

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 8 (454), serie nouă. Miercuri, 1 martie, 2000. Preț: 4.000 lei



„Gazetăria lui

DAN C. MIHĂILESCU

nu seamănă cu efemeridele politicești, nici - mai ales - cu studiile, mai totdeauna cu sprâncene încruntate și paternitate obligatoriu americană, ale politologilor ce au proliferat amețitor în ultimii ani. Suita articolelor se situează undeva între gazetăria politică și eseu conversațional, între fiziologie și autoportretul cuiva pozând în bufon îmbolnăvit de lehamite.“

(Dan C. Badea)



„Se observă în scrisul

MARGUERITEI YOURCENAR

stofa de moralist (în tradiția lui André Gide), dar judecățile ei nu ajung să fie supărător de evidente, fiind ingenios camuflate și integrate în substanța povestirii.“

(Maria Irod)



IMPACIENȚA DILETANTULUI

Un fost poet patriotard - fost revoluționar decembrist și fost parlamentar alarmist -, după ce și-a epuizat toate argumentele diplomatice(!), a căzut în groapa cu ceaușei de la „Dimineața” și aruncă, iritat, cu vorbe, de țî se sparie gândul. Nu și făptura, cunoscându-i ținuta lui oscilantă și într-o continuă fermentație. Pentru că nu-i mai ies socotelile, Claudiu Iordache spumegă împotriva unei clase politice majoritare, democratic aleasă. * Fără supraveghere în discursu-i hilar, ajunge la astfel de enormități: „Regimul ucigaș este regimul Ceaușescu ascuns în filo-americanism și în pseudo-europenism! Regimul ucigaș duce România în Europa mai mult moartă decât vie”. Că nu are proprietatea cuvintelor, nu-i greu de înțeles: doar n-a fost vreodată vreun intelectual de creație. Adunăturile lui poetice au rămas mereu la periferia literaturii. Dar de unde înverșunarea lui împotriva elitelor? A, da, nu va putea niciodată să atingă altitudinea lor. * Defilând matinal cu un titlu insolent, **Regimul ucigaș și victima complice**, C.I. dedică imundul text unei profesoare intrate în greva foamei, dar atenționează și **clasa moralizatoare** (subliniera aparține patriotardului!) care, din punctul lui de vedere, ar fi vinovată de complicitate. Nu ezită să numească pe unii din **clasa moralizatoare**: Ana Blandiana, Doina Cornea, Gabriela Adameșteanu, Gabriel Liiceanu, Ion Caramitru, Nicolae Manolescu, Horia Patapievici, Ticu Dumitrescu. * Ce are anvergura cu prefectura, e greu de priceput, mai ales că personalitățile respectate nu aclamă, la unison, anumite practici din România. Or, din câte înțelegem, C. I. are psihologia proletarilor de altădată care, în deficiență de eficiență, găsea relele lumii în defunctul regim burghezo-moșieresc. În regatul său, adică al iliescienilor, totul a fost perfect; a curs lapte și miere, de aceea își aruncă Iordache fierea pe străzi. * Fiindcă iată ce mai afirmă revoluționarul de profesie: „Regimul ucigaș a făcut din România colonia propriilor sale acte nelegiuite. Războiul regimului ucigaș cu biata Românie e pe terminate”. Ei, aș! Terminat pare, în aceste condiții, Claudiu Iordache, dacă a avut vreodată statutul de cugetător!

Editori:

■ Uniunea Scriitorilor din România

■ Fundația Luceafărul

Cu sprijinul Fundației Soros pentru

o Societate Deschisă și al Ministerului Culturii
Redacția:

Laurențiu Ulici (director)

Marius Tupan (redactor-șef)

Simona Galatchi (corector)

Redacția și administrația:

Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala
sector 1, Calea Victoriei nr. 155.

Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL

Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

putem fi citați pe internet la adresa:

http://bic.romlit.ro/email_luceafarul@bic.romlit.ro

LANSAREA CA UN TEST

de HORIA GÂRBEA

Am avut, deunăzi, bucuria să mă întâlnesc cu o mulțime de prieteni. E totdeauna plăcut să-ți întâlnești prietenii, dar mai ales acum, când viața, destul de trepidantă, împiedică apropierea sau măcar adunarea pentru câteva minute.

Asemenea ocazii trebuie provocate. În cazul meu, a fost vorba de o lansare de carte la care m-am trezit cu mult mai multă lume decât m-aș fi așteptat. Au apărut cunoștințe pe care nu le mai văzusem de mult și care veniseră citind anunțul în ziar sau auzindu-l la radio. Aș vrea să le mulțumesc încă o dată.

Desigur, alte persoane, deși invitate insistent, n-au venit. Unele nici n-au explicat de ce, cu toate că e-mail-ul și telefonul nu mai sunt rarități în ziua de azi.

O lansare, o premieră sau alt prilej de acest fel, în principiu fericit pentru autor, este un prilej de întâlnire între amici dar și un test de prietenie și de solidaritate. Când inviți un om să petreacă o oră plăcută alături de tine, fără să-i ceri nimic, ba oferindu-i și o carte, iar el nu vine, cum poți să crezi că într-o situație de criză ai putea conta pe el.

Poți să crezi despre un confrate care nu-ți vine la lansare că ar veni la înmormântarea ta? Eventual doar ca să se distreze. Nu mai vorbesc de curiozitatea față de scrisul tău care se vadește astfel nulă. Sunt indivizi a căror meserie este, teoretic, aceea de a citi piese de teatru. Dar care dau bir cu fugiții pentru a nu fi puși, doamne-fereste, în situația de a li se dăruii vreo carte pe care ar trebui cumva s-o și parcurgă. Ei ignoră dramaturgia actuală ca să poată postula ulterior că ea nu există.

Altă uimire legată de lansarea cărții mele la sediul Uniunii Scriitorilor a fost legată de dispariția micilor afișe lipite cu o zi înainte în hol. Oamenii locului mi-au atras atenția că nu se pot pune afișe pe ușa Uniunii. Poetul Eugen Suciu, patronul restaurantului de la parter, s-ar opune. Mi s-a părut cam straniu. Și n-am pus afiș pe ușă. Ci doar în hol, care este totuși al Uniunii din care eu și dl Suciu, altfel poet bun și om simpatic, facem parte. Nu că le-ar fi văzut cineva. Dar tot așa... Tot ca un test. Eram curios nevoie mare.

Asta era luni. Marți afișele (niște biete foi A4) dispăruseră. Am aflat că nu rezistaseră decât câteva minute. „Le-au rupt oamenii domnului Suciu”, mi s-a șoptit. Ce să mai zic? Ce mai este Uniunea noastră? Să-i cred pe cei care spun că este o organizație mafiotă cedată complet unor interese străine de breasla scriitorilor? N-am admis-o niciodată până acum. Dar și acest articol e un test. Dacă nu apare sau dacă apare și „oamenii domnului Suciu” mă calcă apoi cu mașina sau îmi sparg fața știu ce trebuie să cred și știu cum să o comunic (dacă mai scap) opiniei publice.

acolade

FOLCLOR AUTENTIC

de MARIUS TUPAN

Doă ieșiri - artistice! - par să acesoi sfârșit de mileniu. Una, care a existat, credem, de când omul și-a descoperit superioritatea față de celelalte viețuitoare, e a snobilor, a acelor indivizi dornici să treacă drept ceea ce nu sunt de fapt, iar cealaltă strânge în juru-i, ca magnetul pilitura de fier, o mulțime gregară, roabă a instinctelor și a gesturilor nesupravegheate. Care, într-un fel, trădează precaritatea instrucției și ebuliția gitană, prezente îndeosebi în găștile de cartier. În aceste condiții, când descoperi o emisiune ca aceea **Acasă la români**, realizată cu bun gust, cu interpreți de notorietate, dar și cu unii la început de carieră, nu poți rămâne indiferent. Nume ca Maria Ciobanu, Irina Loghin, Elena Merișoreanu, Aneta Stan, Maria Dragomiroiu, Tiberiu Ceia, Drăgan Muntean, Ion Bocșa și mulți alții conservă și transmit un folclor autentic duminică de duminică, nepoluat, deosebit de acela prezent pe la nunți, cumetă în săli insalubre. În cele aproape ore de transmisiune, se propune top, la sugestia telespectatorilor, lansează tinere speranțe, în ideea dănuirea și continuitatea artei interpretative trebuie să fie la un înalt nivel. Amfitrionii acestui regal folcloric, Catrinel Dumitrescu, Er Hossu, uneori, Monica Ghiuță, ca simpaticul văr Săndel (din câte a aflat, și el actor la un teatru bucureștean), pigmentează cu glume de bună calitate și cu o gestică adecvată această emisiune care este, de c mai multe ori, antrenantă și exemplară, tocmai într-o perioadă când excesele - într-o parte sau în alta - intrigă pe mulți sociologi. Și, aici trebuie să mai facem o remarcă: atunci când pe posturile de televiziune tot felul de manifestări deșănțate, întotdeauna sunt de vină interpreții Redactorii și realizatorii de emisiuni chiar nu au nici un rol?

OCHIUL URAGANULUI

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Antologia palatină sau **Noaptele atice** și - într-o oarecare măsură - chiar **Viețile și doctrinele filosofilor** de Diogene Laertius ne trimit, parcă, în atmosfera misterioasă și simplă, misterioasă tocmai prin simplitatea ei de situație, prin spirit dincolo de spirit, într-o imagine golită simultan de spirit și de materie, de existență și de inexistență, așa precum formele de pe pânzele cu subiecte fals citadine ale lui Giorgio de Chirico, atmosferă imposibil de regăsit în indiferent ce altă așezare în spațiu și timp, cu excepția, încă, a poeziei lui Constantin Cavafî. Ajungi, astfel, la concluzia că poezia lirică este tot o dimensiune aproape exclusivă a geniului grec, așa cum este filosofia, poezia epică sau cea tragică, geometria, sculptura, arhitectura. Dacă, însă, există o atât de mare concentrare a valorilor diverse într-o singură cultură - este adevărat, un punct nodal în istoria culturilor, un punct în absența căruia sunt de neconceput toate ramificațiile ulterioare ale umanului - îți revine, pe o cale cumva ocolită, să te întrebi dacă autonomia valorilor, atât mult agitată de mai bine de un secol în gândirea europeană și atât de contrară platonismului, are un sens, fie și cât de mic. Din momentul în care observi că valorile nu se concentrează doar într-o civilizație, ci, mai mult, ele ajung să exceleze, multiplu și simultan într-o singură persoană, problema pare să se ceară pusă cu încă și mai multă apăsare.

Cele câteva versuri rămase de la Platon permit concluzia, care este în primul rând o judecată de gust (cu tot ceea ce implică acest statut ca subiectivitate), că ne aflăm în fața unuia dintre marii lirici ai întregii literaturi a lumii, poate chiar

în fața celui mai mare dintre aceștia - a celui mai original, mai nobil, mai profund, mai pasionat, mai vital și mai rafinat sub raportul tehnicii. Valoarea literară a scrisului filosofic al lui Platon este neîndoieabilă - majoritatea istoricilor artei scrisului îl socotesc prozatorul suprem în limba greacă. În fața fragmentelor pe care le datorăm **Antologiei palatine**, dar și lui Diogene Laertius, Aulus Gellus, Atheneu sau Olimpiodor cel Tânăr (aproape în toate cazurile comparațiile și verificările sunt posibile), realizăm de îndată că dincolo de filosof și de prozator încă se mai află cineva, și anume poetul Platon cel care, de fapt, alcătuiește nucleul unei fabuloase personalități creatoare. Epitaful platonice **Pentru soldații cretieni morți în Persia** are o gigantică demnitate, asociată suferinței stăpânite și preschimbată în nostalgia patriei; cel scris **Pentru moartea lui Dion** adaugă acestor valori o prețioasă complexitate, asemenea celei a versurilor din **Oglinda lui Lais**. Epigramele **Pentru Aster**, **Pentru Agatha** și **Pentru Curtezana Archeanossa**, ca și epitaful aceluiași Aster aparțin, prin conținut, idee și metaforă, celui mai înalt nivel pe care îl poate atinge cea mai divină poezie. Devine inevitabilă întrebarea: unde sunt - dacă sunt - distincțiile care separă poezia, filosofia, proza, credința? Nu cumva autonomia valorilor este doar autonomie a valorilor de nivel secundar? În general divergența - calitativă sau obiecturală - a realului nu reflectă, de fapt, caracterul decăzut al acestui real? Separarea valorilor ar putea fi replica, în alt plan, a principiului manicheist. Horizontul ideii absolute, a lui Platon, ar putea să nu fie altceva decât acel loc în

— pe terenul circumstanțelor —

care totul, aceste forme absolute ale lucrurilor participă la integralitate, neseperate unele de altele și lipsite de dorința de a se separa.

Un filosof american de acum - nu neapărat unul dintre cei mai celebri, însă o personalitate de o foarte mare pătrundere și distincție în abordarea fenomenului uman caracteriza, acum vreo cincisprezece ani, omul drept un uragan a cărui periferie a conștiinței este alcătuită din turbulențe amețitoare, primejdii și forțe destructive, pe când în centrul lui este acel ochi de liniște, acea pace a binelui, empatiei și compasiunii. Omul nu este niciodată integral bun sau integral rău - el este pur și simplu un uragan niciodată lipsit de un înveliș de agresivitate, de violență și nedreptate dar, conținând, totodată, cu siguranță, acel ochi al păcii și bunătații din centrul său. Diferența dintre oameni este dată de raportul de mărime al ochiului furtunii față de furtuna însăși. Pentru criminal, ochiul central este asemenea unui lujer subțire, pentru sfânt și martir el este atât de mare încât înglobează în sine întreaga lume. Este aici o viziune care aduce în lumea de azi mult din înțelepciunea **Vechiului Testament**, o înțelepciune îndepărtată de oroarea disocierilor care, exploatând abuziv și neloial aristotelismul, au generat criza continuă manifestată în forma izolării umane.

Actele oamenilor sunt, de asemenea, uragane - mari sau mici, dar niciodată lipsite de turbulențe. În ochiul furtunii acțiunilor umane principalul element alcătuitor este poezia. Nimic nu poate fi poezie exclusivă și pură, așa cum nu poate fi altceva, exclusiv și integral pur dar, pe de altă parte, nu există nimic din care poezia să lipsească de tot. „Nici o virtute nu valorează ceva fără virtutea contrară“ a spus Blaise Pascal. Poezia are statutul incredibil și superb de a fi antipodul întregii existențe comune, contrariul absolut al realului și astfel, condiția obligatorie a valorii, pentru tot ceea ce nu este poezie.

minimax

NEÎNCREDEREA

de ȘERBAN LANESCU

Cum bine se știe, maeștrii suspiciunii, marii maeștrii, au fost Nietzsche, Marx și Freud. Datorită lor am descoperit jivina care stă ascunsă în noi sau, cum s-ar mai putea spune, am descoperit că suntem puși pe rele, că suntem răi în firea noastră, iar Dumnezeu e mic și negru ca un gândac (Doamne, iartă-mi vorba!) care stă ascuns prin cotloane de unde ne privește și-și bate joc de poarta noastră. Iar dac-așa suntem, răi, trebuie să se asească o dată naibii cineva să ne pună cu botul pe labe, să ne dreseze, să ne facă oameni de treabă. Adică unul, la fel de rău și el, atâta doar că lucid fiind, pen' c-a-nvățat lecția de la marii maeștrii ai suspiciunii și, în plus, stie cum să-i învârtască pe ceilalți, care-or fi ei răi, da' sunt proști și nu știu să-și valorifice profitabil răutatea. A recunoaște jivina care sălășluiește în noi, a te dezmetici clătindu-ți mintea de tot felul de iluzii pioase, că doar și Pascal ne-a-nvățat că „Toți oamenii se urăsc în pod natural unul pe celalalt“ și că „Fiecare cu este dușmanul, și ar vrea să fie tiranul tuturor celorlalți“, a termina deci cu „Omul este bun“, iată prima condiție a ascensiunii sociale. Pe cât mai puternică ajunge această convingere, pe atât mai ușor se poate accede. Cu condiția, a doua condiție, să disimulezi luciditatea-ți întru rău mimând compasiunea, milostivenia, grija și chiar iubirea

pentru aproapele tău care să vadă că ești în stare a te jertfi vrând să-l ferești... fi-r-ar mămițica lui a dracului! Sigur, mai trebuie și ceva noroc da' cum iarăși se știe încă din vechime, Fortuna este de partea celor care au curaj și sar în față. Stop! Chesti'asta cu grija pentru ceilalți, mimarea dăruirii de sine în interes obștesc nu prea mai ține. Ca ghiolbanii or fi ei proști, da' răi fiind (pemisă inițială), răutatea îi face circumspecți. Ghiolbanii nu mai au încredere nici în mama. Mai ales după ce au fost păcaliți crunt în doar vreo câțiva ani. S-onghiți o dată într-o viață, e normal, aproape necesar, ca pojarul, chiar de două ori merge, ba încă și de trei, hai, da' să fie suficient de răsfirate țepele ca să poți uita de la una la alta, însă când pac, pac, pac vin în rafale unele după altele numai în câțiva ani, nu mai încap. Acum, aici, ghiolbanul vrea să-i dai. Nu mult, da' să-i dai ceva, să-i dai și să-l mai și lași să-și tragă singur că d-aia e democrație. Așa că rețeta succesului se schimbă, nu mai ține doar cu „Fraților, frați români!“ Că românii e frate doar cu codrul, românul s-a săturat de frați mai mari sau mai mici, frate frate da' brânza-i pe bani. Așa că românul vrea un vătaf. Băieții lucizi care știu că suntem care pe care (așa suntem și-așa o să fim încă mai abitir, că vin peste noi și aliații cu globalizarea lor sa ne pună să bem toată ziua

Coca-Cola, când ar fi de-o mie de ori mai sănătoasă și mai răcoritoare jintița noastră, jintiță și bragă, nu chimicalele lor cu care ne otrăvesc pe banii noștri), deci băieții lucizi, ca să nu uităm subiectul propoziției, băieții lucizi s-au prins că vătaful e ceea ce ne lipsește. Vătaful e profesionist. Vătaful e realist și pragmatic. Vătaful e iubit de toți ghiolbanii, că dacă tot e musai să i te supui, c-altfel te pleznește, atunci e mai convenabil suflește să-l iubești. Vătaful, adică un om dintre-ai noștri, care e mai al dracului ca ceilalți și după ce s-a luminat cintindu-i pe marii maeștrii ai suspiciunii s-a-ntors la Machiavelli ca să-nvețe meserie. Când îl pomenesc pe Machiavelli se înfioară de admirație analiștii noștri politici, cu sau fără barbă, mă rog, unii, cei care-i deșteaptă pe ghiolbani la televizor, iar ghiolbanii, și ei, auzind de Machiavelli, dau din cap-a-nțelepciune, da, da, așa e, asta ne trebuie, să ne-o-nfigă, da' barem să fie unu' deștept, adică vătaf. Poveștile-astea cu drepturile omului or fi ele frumoase, deși, cu homosexualii mai pardon, drepturile omului în sus, drepturile omului în jos, da' uite că nu ne țin de foame iar ghiolbanul s-a prins cum devine chestia. Tu-i-n cruciulița lor de americani! Ne vin nouă cu drepturile omului după ce i-au belit pe indienii! Și, hai, indienii ca indienii, c-au fost de mult, da' cu vietnamezii!? Aaa!? Cu vietnamezii, cu sârbii, ba până și cu poporul austriac și-au permis să facă pe mahării! Dacă tot e să ne vătăfească cineva, că suntem leneși și răi, barem să fie unu' de-al nostru și să ne-o spună p'a dreaptă!

ormat, ca atâția alți colegi de generație, sub imperiul unor condiții adverse, Dan C. Mihăilescu a trebuit să-și schimbe de mai multe ori înfățișarea până să devină editorul dinamicului supliment L.A.I. și cronicarul revistei „22”. În **Întrebările poeziei**, carte apărută cu mai bine de un deceniu în urmă, criticul făcea dovada unor disponibilități surprinzătoare pentru exegetul textelor eminesciene și bliagiene. Nu fără, probabil, ezitări și frământări interioare, studentul eminent („Dan C. Mihăilescu? Foarte bun. A citit tot!” - am auzit-o odată spunând pe o profesoară, fostă colegă de facultate cu DCM), apoi criticul și istoricul literar s-a arătat a fi și un „autor fermecător”, „foarte atractiv” (G. Grigurcu). Fără a evada (încă) din zona livrescului, el a ieșit din armura stilului academic, făcând din mânăuirea metodei critice un act de virtuozitate și prilej de manifestare a unui „spectacol interior”. Apropierea de Caragiale și bulversarea realității în decembrie '89 au definitivat „schimbarea la față” a lui Dan C. Mihăilescu. Ce a rezultat din toate acestea este un profil aparte; mai precis, cum se autocaracterizează autorul în prefața noului său volum **Stângăcii de dreapta** (Editura Dacia, 1999), un melanj simpatic de bonomie și sarcasm, de jubilație contrapunctată de un grăunte de „cinism”, oarecum în nota lui Andrei Pleșu din **Chipuri și măști ale tranziției**.

„Cu un ochi caragialian și cu celălalt cioranian”, eseistul scrutează chipul României ceaștiste și al celei prezente. Hâtrul comentator al unor vremuri și locuri lăsate de izbeliște înțelege ca, de pe poziția unui „centrist”, să comenteze disfuncțiile societății de tranziție (cap. 1, **Patetice**), extremismele vechi și noi (cap. 2, **Semințe de scandal**), stilul de viață - în general, lipsit de stil - al românilor după '89 (cap. 3, **Joviale & puțin cinice**).

Dacă articolele sale rămân aproape de la un capăt la celălalt al volumului interesante este pentru că autorul nu se așază pe o poziție rigidă și nu e redundant față de ce și cum s-a scris până în prezent despre vulgata „bunului român”. E decis să renunțe la a identifica „dileme păguboase și constante insolubile”, de tipul: defectele noastre țin de ființa românismului sau au fost generate de istorie? Fost-au românii siliți să accepte comunismul sau acesta s-a grefat pe propriile noastre predispoziții și opțiuni? Drept urmare, gazetăria lui Dan C. Mihăilescu nu seamănă cu efemeridele politicești, nici - mai ales - cu studiile, mai totdeauna cu sprâncene încruntate și paternitate obligatoriu americană, ale politologilor ce au proliferat amețitor în ultimii ani. Suita articolelor se situează undeva între gazetăria politică și eseul conversațional, între fiziologie și autoportretul cuiva pozând în bufon îmbolnăvit de lehamite.

ÎN TRE CARAGIALE ȘI CIORAN

de DAN C. BADEA



dan c. mihăilescu

Măcar că, în timp, distincția dreapta-stânga a căpătat un aer echivoc, ea rămâne totuși operantă - crede autorul - în „plan psihologic și cultural”, de vreme ce definește puncte de vedere care caută să se contracareze între ele; într-un mod insidios, când e vorba de năzuințe extremiste camuflete la centru (de tipul celor promovate de Iosif Sava); energic, belicos, eficient - în cazul fanatismelor de mare vizibilitate ale stângii și ale dreptei (comunism, legionarism). Cu alte cuvinte, pentru cele trei grupări ideologia continuă să fie conștiința rea, falsă a... celorlalți. Ce ar putea salva România este orientarea spre dreapta, al cărei program minimal presupune: „... selecția întemeiată exclusiv pe competență, cultivarea sistematică a elitelor în toate domeniile, liberalismul economic, apărarea tradițiilor spirituale locale, pledoaria pentru gradualism, pentru dezvoltarea organică (...), ori credința că numai autoritatea poate genera libertatea...” (p. 69). Or, ce anume constată „centristul” Dan C. Mihăilescu, intelectualul situat la centru-dreapta? Că, la noi, s-a început, imediat după revoluție, o campanie împotriva dreptei - identificată abuziv cu extrema dreaptă - și nu contra stângii, cum ar fi fost de așteptat. Dar, de astă dată, nu alde Gogoneață vine să radă generația de la '27, ci persoane cu tabieturi cultivate în rafinate conclave marxizante (studiul **Cioran și revelațiile durerii** este un bun exemplu de cum ar trebui tratate cazurile delicate de „sinucidere politică”).

În primii ani postdecembriști s-a cimentat o „legătură indisolubilă” între ceașism și stânga ajunsă la putere, fapt ce a contribuit la caricaturizarea democrației,

inflamarea spiritelor în chestiunea națională, de sensibilizarea la rău, și alte multe și mari minunății. Iată definită de eseist, în modul său inconfundabil, demagogia iresponsabilă gen „Vatra Românească” și „România Mare”: „A da drumul la robinete în plină inundație (referire la tulburările de la Târgu-Mureș, din '90 - n.n.), ori a-ți scăpăra amnarul în plin incendiu - iată politica noului (și atât de vechiului) reacționarism, a naționalismului-kitsch...” (p. 23).

Istoria națională e zguduită periodic, vorba lui Lucian Blaga, de revolta fondului nostru nelatin, humus din care se zămislește licheaua de ieri și de azi. În **360 de grade est de Apelul către lichele**, Dan C. Mihăilescu schițează o savuroasă replică la celebrul **Apel** al lui G. Liiceanu. Microeseu scris cu nerv, dar, dat fiind personajul vizat, care nu mai puțin provoacă nervi.

Franc în opinii, adept al echilibrului, al celui „de-al treilea discurs” (S. Antohi) - adică nici ultraoccidentalist, nici naționalist, i se mai întâmplă și lui Dan C. Mihăilescu să-i mai scape hăturile din mână. Nu mi se pare că Iosif Sava, adevărata marotă a autorului, n-a făcut altceva decât să manipuleze de zor elitele sub umbrela muzicii. Și, în altă ordine de idei, să fi ajuns biserica ortodoxă un fel de Panopticum reciclat pentru sfintele foloase ale tranziției?! Și nu-i cam naiv să credem că în trei luni de normalitate „elitarizantă” televiziunea ne-ar apropia de „vestibulul viselor lui Noica”? Într-o cârtică în care și-a adunat și el articolele din presa italiană, Umberto Eco s-a opus răspicat unei euforizante abordări iluministe a mass-media.

Delectarea produsă de textele din **Stângăcii de dreapta** se datorează, între altele, soluțiilor zburdalnice propuse la situații dezastruoase (să afișăm „mercurialul” în spitale, să începem procesul anticomunismului), precum și calității literare a celor scrise. Un adevărat tur de forță realizează eseistul în deja citatul **360 de grade est...**, în care poza, mimarea unui scenariu, inserția prozatică, replicile imaginare în răspăr la un text dat și colajul devin bune curele de transmisie a mesajului. Mai sunt apoi pastişările din marii clasici și enunțurile laconice bazate pe opoziția termenilor. În legătură cu neștiința românului de a-și petrece timpul liber, se conchide că: „La noi, până și plăcerea e-o pacoste”; și încă: „... ocupația de bază a românului în timpul liber e dormitul” (p. 152).

MARELE TEATRU AL TEXTULUI

de OCTAVIAN SOVIANY

Una dintre dimensiunile cele mai incitante ale teatrului lui Iosif Naghiu o constituie, neîndoiește, deschiderea sa spre autoreferențialitate, care îl transformă într-o meditație fertilă legată de condiția teatrului însuși. Astfel încât textele mai vechi și mai noi ale dramaturgului incluse în volumul antologic intitulat **Teatru scurt**, deși lasabile uneori parabolei politice sau existențiale, rămân esențialmente fabule scripturale ce își extrag substanța din misterul trecerii lumii în textul dramatic, cu legile și convențiile sale. Spațiul semnelor scrise definindu-se acum ca o lume „totalizatoare”, care oferă posibilitatea de a contempla concomitent, în virtutea unei ciudate ubicuități, „interiorul” și „exteriorul”, universul obiectual și „irealitatea” ficționalității, „fața” și „reversul” semnului. El va dobândi în consecință configurația „edificiului scriptural” evocat în **Hotel**, unde toate camerele au vedere la mare și sunt expuse în mod egal razelor soarelui. Un spațiu în care timpul „real” s-a convertit în atemporalitate și de unde orice tentativă de evaziune se dovedește cu neputință, de vreme ce textul e analog „gurii devoratoare” care transformă obiectele în propriile lor năluci scripturale. Aceleași geografii fabuloase îi aparține și insula din **Barca e plină**, de unde pot fi privite în același timp „fața” și „dosul”, fapt ce se asociază aici cu experiența morții, din moment în momentul extincției este singurul capabil să se realizeze concomitent (așa cum arată undeva Jean Ricardou) „aversul” și „reversul”, moment interstival prin excelență, care nu este solidar pe de-a-neregul nici cu ființa, nici cu opusul acesteia. Spațiul scriptural dezvoltându-se în felul acesta consubstanțialitatea cu o anumită „dorința de moarte”, care devine manifestă în actul inscripționării și exercitând asupra operatorului de text adevărate invitații la dispariție“. Ceea ce face ca personajele din fabulele scripturale ale lui Iosif Naghiu să se definească prin modul în care răspund la această „chemare la moarte” ce face posibilă trecerea lumii în text, dar presupune, totodată, intrarea sub incidența „legii necruțătoare” (Marin Mincu) în conformitate cu care textul nu poate exista decât în măsura în care își anihilează propriul producător. Astfel încât „chemarea textului” (sinonimă cu dispoziția de a textualiza) poate să fascineze până la punctul în care se convertește într-un autentic proces al autonimicirii (a cărui transcripție în registrul grotesc se regăsește în **Barca e plină**) sau poate, dimpotrivă, să genereze, așa cum se întâmplă în **Hotel**, refuzul „morții în text”. Unul dintre elementele ce îi oferă teatrului lui Iosif Naghiu tonalitatea particulară fiind tocmai o anumită vizitare sau mai exact o anumită „duplicitate” a scriitorului care cochetează pe rând cu „aversul” și „reversul” născută, aceasta, dintr-o mișcare de recul pe care o provoacă mișcarea nimicitoare a scriiturii presupunând „derealizarea”, metamorfoza eului scriitorului într-un simplu semn din multitudinea semnelor care intră în textura artefactului scriptural. Căci, deși fascinantă, lumea textului deconectează prin nefiresc, ea reprezintă un reflex al „naturii denaturate” care provoacă frisoanele fibrei organice, iar această rezistență a țesăturilor vitale la alchimia malefică a cernelii va fi tratată cu mijloacele farsei enorme în piesa **Exercițiul nu va fi amânată**, unde imaginea „morții violente” (care constituie una dintre expresiile metaforice ale producției textuale) este cea a unui tat pe jumătate ratat, supus deriziunii demistificatoare. Personajul captivat de „chemarea textului” plasându-se aproape întotdeauna la Iosif Naghiu sub semnul grotescului și dobândind ceva în aspectul omului-manechin, contaminat de „spiritul geometric” al semnificativului textual,

care nu e decât o mașină de fabricat dublete fantomatice ale realului. Acest univers bântuit de simulacrelor denaturate ale obiectelor își exercită puterea de atracție asupra unei umanități care și-a pierdut apetitul pentru real și a cărei existență s-a transformat, ea însăși, într-o farsă ontologică, pusă sub marca simulacrelor și a travestiurilor. El se concretizează sub forma „spațiilor închise” în care eroii dramaturgului își satisfac infatigabila foame de aparență, de felul magazinului din **Clientul** sau, mai cu seamă, a cinematografului din **Celoid**, foame de aparență care este acompaniată de o ciudată „orbire”, semn al lipsei de priză asupra realului, ce constituie, în această lume a aparițiilor evanescente, alteritatea imposibil de sesizat prin intermediul unor senzori adaptați la sarabanda de fantomatic a textului. Există, neîndoiește, în aceste mici „farse gnoseologice” ale lui Iosif Naghiu un indiscutabil filon caragialesc, de vreme ce autorul **Scrisorii pierdute** a fost probabil primul scriitor român care a avut revelația caracterului „mincinos” al semnului scris, ce dă naștere unui univers al minciunilor scripturale în stare să satisfacă uriașul apetit de iluzie al personajelor sale. Căci, întocmai ca și textele lui Iosif Naghiu, comediile caragiale ar putea fi citite ca niște „farse gnoseologice” care vorbesc despre alterarea capacității de a percepe realul, substituirea prin sarabanda „mirajelor” și a „simulacrelor” generate de minciuna produsului scriptural. Astfel încât teatrul domnului Naghiu va apărea, dintr-o asemenea perspectivă ca o „rescriere”, firește în alt registru și în altă tonalitate, a paradigmei caragialești, căreia dramaturgul știe să-i potențeze dimensiunea de „farsă tragică”, mai ales prin revelarea consubstanțialității dintre minciuna scripturală și moarte, așa cum se întâmplă în **Numele meu e Petrescu**, unde piatra pare să substituie un simbol al semnului capabil să genereze serii infinite de sensuri („Unii contestă compoziția pietrei... Și susțin că piatra aceasta, nefiind decât un obiect și nu o vietate, nu ar avea alte elemente în afara ei. Dar eu susțin că în ea există și pământ, și electricitate, și iepuri, și gaz, și preoți budiști, și apă, și nord, și sud... Și în plus, o liniște mare, care domină împrejurul cu o putere magică de ne-ngenuchiat”). Parabola lui Iosif Naghiu urmărind procesul de de-realizare al unui personaj-scriitor care ajunge să dobândească natura semnului inscripționat, metamorfoza protagonistului ilustrând aici, mai bine poate decât în orice altă piesă a scriitorului, mecanisme „morții în text”, care face posibilă trecerea lumii și, o dată cu ea, a producătorului de semnificativ textual, în lumea bidimensională a scriiturii. Astfel încât fabula piesei alunecă aproape pe nesimțite de la referențial la autoreferențial, textul se rostește pe sine, relatează istoria propriei sale plămădiri, privită ca o proliferare de semne guvernate de legile ordinii scripturale în conformitate cu care „obiectele” posedă facultatea aproape magică de a se constitui în rețele produse de jocul generatorilor textuali ce acționează ca un transfer de nume sau calități (piatra-Petrescu). Multiplicările succesive ale personajului principal ilustrând, într-o asemenea ordine de idei, capacitatea semnului de a genera serii nesfârșite de semne, el însuși nefiind altceva decât o „transformare” a „darei primordiale” (piatra) în care sunt conținute latențele ineputa-



bile ale unei scriituri ce tinde să treacă în actualitate toate „posibilele” limbajului. Aceste „transformări” reprezintă, din perspectiva deschiderii spre autoreferențial a teatrului lui Iosif Naghiu, una din temele prezente și în alte texte ale dramaturgului, căci personajele-semne ale acestuia au capacitatea de a-și transmite natura spectrală oamenilor „în carne și oase” (este ceea ce într-o scenetă ca **Sub pălărie** se numește „a face abstracție”), iar boala de care suferă această umanitate este nu „rino-cerita”, ci deficitul de „real” care o face lesne vulnerabilă la „chemarea textului” și la „entropia” derealizării. Iar absurdul va lua naștere aici din capriciile unei instanțe textuale care regentează după bunul său plac actul trecerii în scripturalitate și „transformările” semnelor. Substituindu-se „destinului” din teatrul tradițional această instanță este cea care permite sau, dimpotrivă, prohibește accesul în textualitate și, citită într-o asemenea cheie, o piesă ca **Împăratul și călușei**, mai mult decât o parabolă politică, este alegoria neputinței de a penetra în spațiul semnelor scrise (călușei figurând aici cunoscutul „vârtej” textual), obturarea impulsiei scripturale prin acțiunea unei „forțe de rezistență” care transformă, apelând la modalitățile farsei burlești, lipsa de destin a anti-eroului din teatrul absurdului într-un refuz al inscripționării. Farsa absurdă se convertește astfel în mister scriptural care își extrage esențele din problematizarea raportului dintre subiectul uman și faptul elaborării de scriitură, ceea ce particularizează teatrul lui Iosif Naghiu și prin raportarea la modelul ionescian (a cărui influență se resimte în textele dramaturgului). Căci dacă o parte din piesele lui Ionescu sunt comedii ale limbajului din care transpare voluptatea minciunii apocaliptice, prin puterile decreative ale cuvântului, Iosif Naghiu elaborează, dimpotrivă, fabule autoreferențiale născute din neliniștea semiotică pe care o generează contactul cu universul poetic al textului, autorul descoperind astfel se pare primul în context românesc (înaintea lui Matei Vișniec și a celorlalți) o modernitate dramatică apropiată de textualism, ceea ce îi conferă teatrului său un accentuat aer de modernitate.

O ÎNTOARCERE LA PĂMÂNT

de ALEXANDRU GEORGE

Un prieten din Târgul-Jiu, un intelectual distins, preocupat asemenea multor confrăți din zonă, de străfundurile familiale ale lui Tudor Arghezi despre care pregătește un studiu, îmi trimite o scrisoare în legătură cu unele nedumeriri, pe care chiar și eu, cu toate stăruințele în materie, nu le-am putut înlătura. Știu acest lucru, am scris destule pagini de exegeză argheziană, întemeindu-mă deopotrivă pe documentele biografice, pe studiile altora, dar nu în ultimul rând, pe propriile declarații ale poetului, acestea din urmă fiind însă de multe ori contradictorii sau derutant. Când am scris succintul meu eseu **Marele Alpha**, deci acum mai bine de treizeci de ani, am fost preocupat, printre altele, și de ideea de a aduce la lumină unele adevăruri neoficiale, eu considerând că „oltenismul“ poetului, afirmat destul de târziu (dar nu chiar la sfârșitul lungii lui viațe) reprezintă o veleitate în bună măsură, dar prin aceasta, ca și originea „nobilă“ a lui Mateiu Caragiale, un element mai de preț și mai de speculat. (Atunci când M. Sadoveanu își radiază cu totul din biografie ascendența olteană el comite un gest care pentru noi echivalează cu un act de identitate, nu cu un fals oportunism, trebuincios în cadrul promovării sale sociale, precumpănitor în Moldova.) Atitudinea lui Arghezi față de „strămoșii“ lui, imitari sau nu, este mai importantă decât identificarea acestora prin acte de stare civilă.

Deci, chestiunea rămâne la putința de a înțelege și a decide a fiecăruia...

Am zis: „a decide“, pentru că studiosul biografiei și operii argheziene are în față o multitudine de piste și drumuri întortocheate, pe care uneori poetul, prin chiar declarațiile sale, le face să rățească. Ele au fost schițate de biografii, dar asta nu înseamnă că ele ar duce la adevăr. El a mistificat asupra originilor sale și asupra determinantilor unei existențe foarte tulburi, cu întoarceri și decizii șine (deși nu integral) cunoscute. Documentele sunt numai până la un punct grăitoare: Ion N. Theodorescu s-a născut la București și ambii părinți erau originari din capitala țării, numai că tatăl, om de afaceri de redusă anvergură, dar de mare agitație, era un instabil, care și-a schimbat ușor meseriile, dar probabil și tovarășele de viață, el părăsind domiciliul conjugal pe când viitorul poet era copil, mama acestuia dispărând ca persoană fizică din familia Theodorescu, poate decedând precoce. În tot cazul, poetul ajunge curând pe mâinile unei femei, Rozalia Arghezi, o săsoaică din secuime, care-l va îngriji și îl va învăța limba maghiară, dar care, ea însăși, nu va pregea să-și tot schimbe domiciliul, poate și datorită faptului că era angajată în diverse familii ca femeie de serviciu. Nu pe linie maternă își va căuta mai târziu poetul strămoșii; faptul că el nu a vorbit niciodată de Maria Theodorescu mi se pare o omisiune semnificativă.

În studiul meu datând din 1970, **Geografie argheziană**, am schițat o zonă amplă a contactelor poetului în copilărie, în funcție de deambulările Rozaliei, de care el a fost așa de legat încât a dat celor mai vechi martori ai existenței sale impresia că ea i-a și fost adevărata mamă. Aceste schimbări de domiciliu, ca și obligațiile școlare, l-au menținut pe poet în centrul urbei lui Bucur, pe care nu-o va părăsi decât în preajma împlinirii vârstei de 50 de ani, când se stabilește la Mărțișor. Experiența brășenească îi marchează indelbil prima parte a vieții; chiar dacă și-a dublat-o cu aceea relativ insoțită, mănăstirească, el s-a menținut tot într-o zonă apropiată, mult frecventată de mondenimea bucuureșteană, iar prezența sa în palatul metropolitan, într-un fel de slujbă de secretariat, nu l-a înstrăinat de tot de meleagurile natale, pe care le bătea cu piciorul aproape zilnic în descinderile sale pe la prieteni sau cu treburi în Cetatea păcătoasă.

Până a primi influența hotărâtoare a culturii bisericești, Arghezi fusese un produs al mediului cultural bucureștean, chiar dacă am considerat exagerată afirmația lui Șerban Cioculescu că el s-ar fi „format“ pe lângă esteți intransigenți ca Al. Macedonski sau Al. Bogdan-Pitești, el a respirat atmosfera sfârșitului de secol decadent și estetic, lecturile lui fiind de acest tip, și limba culturii sale devenind în mod firesc franceza. (Chiar și în preajma marelui ierarh franțuzit, care a fost Iosif Gheorghian, Arghezi susține că l-a ajutat pe acesta la traducerea **Vieții lui Iisus** de Abatele Didon, pe care nu a recunoscut-o în versiunea „remaniată“ la apariție de câțiva prelați cu pretenții literare. În tot cazul chiar și în această „recluziune“ destul de liberă, tânărul diacon nu s-a depărtat de „lume“. Preocupările sale foarte diverse nu puteau totuși cuprinde și pe aceea foarte laică de a-și căuta și afirma strămoșii îndepărtați, justificați sau ipotetici. Cu atât mai puțin plecarea lui în Elveția pentru o problematică trecere la catolicism și care se va transforma în câțiva ani de hălăduire pe meleagurile Franței și Switzerei, cu perspective de a-și face un rost acolo, nu confirmă ideea unei întoarceri măcar spirituale la glie.

Momentul hotărâtor îl constituie, după opinia justificată a lui Șerban Cioculescu, memorabila poezie **Belșug**, datată 1916, și care marchează și o sinteză artistică, prin vestmântul verbal colțuros, dur, adecvat inspirației htonice a poetului atâta vreme rătăcitor prin străinătăți. Numai că, data publicării nu e probabil cea a elaborării, în nici un caz cea a inspirației. Eu am pus poezia aceasta epocală în legătură cu întoarcerea efectivă a poetului în țată, o dată la care (în tovarășia tatălui său, el vizitează zona natală a familiei pe linie paternă; m-am înșelat însă, oltenismul său revelându-se mai de timpuriu, și el se lasă surprins într-o scrisoare către Aretia Panaitescu, de pe vremea când atorul era călugăr. Și în această împrejurare se dezvăluie natura duală a momentelor din biografia argheziană: alături de interpretarea revenirii sale, ca un moment sufletesc remarcabil, putem strecura și interpretarea foarte laică, după care tânărul călugăr, frecventând o domnișoară cu oarecare pretenții, căuta să-și consolideze situația socială abătând problema de familie așa de încălțită spre linia mai onorabilă și mai ușor de speculat, aceea paternă. (Să remarcăm din nou, în comparație cu Mateiu Caragiale, că Arghezi vorbește de strămoșii săi, care sunt și ai tatălui său, dar nu și de persoana acestuia, foarte prozaică, deloc recomandabilă, poate detestată.)

Asemenea procedimente își au semnificația lor: poetul folosea datele ce-i stăteau la dispoziție dar nu se juca fantezist cu ele. Originea lui gorjeană pare a fi destul de plauzibilă. Tot așa se dovedește și „întoarcerea“ sa, indiferent că o datăm cu câțiva ani mai devreme, fără legătură cu vreun eveniment anume. Ea mi se pare de același ordin ca „autohtonizarea“ din ce în ce mai accentuată pe care o înregistrează lirica lui Ion Pillat sau Adrian Maniu, poeți prin excelență franțuziți la debuturile lor, valorificând buna cunoaștere a experienței parnasiene și a fantezismului liber încă la modă pe malurile Senei. (Ion Pillat a debutat efectiv, în volum, cu o plachetă de versuri publicată la Paris.) Arghezi își rezolvă în felul său ecuația personală, fără legături și contaminări cu alții, care de altminteri se întorc

„la pământ“ abia după Marele Război. El rămâne un mare și tenace adversar al Sămănătorismului, cum va fi și al Gândirismului, dar scrie în paralel unele piese lirice, nu colaterale, care ar intra perfect în „programul“ acestora. Volumul sintetic **Cuvinte potrivite** nu îngăduie stabilirea foarte sigură a etapelor poeziei argheziene, denotând mai degrabă o concomitență în varietate a tematicii sale, ceea ce se poate deduce și din datele biografice. Poate că viitorul ne va aduce unele revelații; eu, cunoscând modul poetului de „a lucra“ și a se dezvălui înșelător, sunt tare sceptic.

În jurul anului 1930 Arghezi se instalează la Mărțișor, un eveniment considerabil, căci îl „stabilizează“ și la figurat și la propriu, el ajungând să-și ofere o „bază materială“, la care se vor adăuga veniturile aduse de talentul și hărnicia lui de foarte activ publicist. Cele două decenii următoare sunt acelea ale revelației, în adevăratele-i dimensiuni, a operei argheziene. Încă o dată putem da o explicație foarte prozaică acestei hotărâri, dar și descifra o intenție mai profundă, de altă semnificație. Să nu uităm că luarea într-un fel de arendă, cu perspectiva câștigării proprietății, presupune o serie întreagă de obligații, cărora familia poetului i-a făcut față cu greu; cei mutați acolo nu s-au dus la o rentă sigură, ci la o gospodărie de pus cu trudă pe picioare. Afară de aceasta, familia sporise considerabil, relativ neașteptat, deoarece ultimele odrasle ale lui Arghezi s-au născut târziu, când el se apropia de 50 de ani. Poetul fusese până atunci chirieș și probabil că ceea ce trebuia să plătească pentru apartamentul său foarte central îi afecta destul de serios veniturile. Perspectiva unei gospodării mult mai largi și mai complexe în stil patriarhal i se va fi oferit ca soluție, corespunzând și unei tendințe latente spre agrest și bucolic, destul de nebănuite, dar nu și nefirești la un om care petrecuse o jumătate de veac numai între ziduri de piatră și asfalt. Iarși se ridică întrebarea: retragerea la Mărțișor a fost inspiratoarea acestui sector din lirica poetului, sau el și-a căutat cu bună știință cadrul pentru că simțea niște valențe nevalorificate?

Dacă ar fi să înscriem totul într-o revenire la glie, să notăm că ea este un fenomen foarte modern, care a lipsit în genere primilor noștri scriitori. Un Alecsandri sau un Ion Ghica au trăit în permanență la țară, au făcut-o însă în stil seniorial, adică la „curtea“ lor boierească, fără contacte sensibile cu sătenii aflați în preajmă. Mai târziu un Odobescu sau Davila, intelectuali la fel de franțuziți ca și precedenții, trăind ca și ei în contacte neîntrerupte cu lumea rurală, nu s-au întors efectiv la ea, nu s-au cufundat în presupusele ei delicii; acțiunea lor, interesul lor fiind mai curând de ordin patriotic. Alecsandri a fost în cu totul altă situație decât Arghezi; el a văzut în lumea rurală niște peisagii, iar interesul său populist era acela al generației sale, demofile și patriotice. De altfel, primul titlu în bibliografia sa este volumul epocal de poezie populară, culese și corese așa cum s-a priceput el, dar denotând cu totul alt spirit decât al urmașilor săi, poeții ultrarafinați, o jumătate de veac mai târziu. Ochiul sfredelitor al lui T. Arghezi a văzut multe lucruri în lumea rurală, pe care a străbătut-o mult chiar înainte de a se instala la Mărțișor, dar nu a făcut din aceasta un program, scepticismul său amar de după primul Război Mondial îndepărtându-l de atari iluzii.

CIOBURI DE OGLINDĂ

Tăcerea bunicii. Prima amintire din copilărie... Mă aflu acasă, în camera dinspre stradă. Câți ani să fi avut? Puțini. Desigur. Fereastra era obturată de o siluetă înveșmântată în negru. Imobilă, bunica mea maternă tăcea. Astăzi nici n-aș putea spune cum anume mă striga. Să fi fost prizonieră a unor veșminte îndoliate? Pesemne că nu, de vreme ce mama îmi povestise că-și pierduse tatăl de timpuriu, fiind astfel nevoită să intre la stăpân, ca vânzătoare, într-un magazin de instrumente muzicale, unde, printre altele, învățase să cânte la pian.

Dar ceea ce mă intrigă peste măsură, de-o viață, este și rămâne tăcerea bunicii. Stranie. Nici un cuvânt, nici un sunet, nici un oftat. Privea îndelung strada. Adică fundătura în care locuiam, puțin circulată. Peste șaptezeci de ani îmi revăd bunica stând în chenarul ferestrei, o siluetă neagră, decupată parcă și lipită pe geam. La ce anume să se fi gândit ea ore întregi, și de ce nu-mi vorbea, stând cu spatele la mine, urmărind, poate, cele ce se petreceau pe-afară. Tăcerea bunicii mă obsedează. Ce taină aflase dumneaei și nu voia să mi-o împărtășească?

Picioarul tatălui. Seară de seară mama îi aducea tatălui meu, în dormitor, un lighean cu apă caldă, ca să se spele pe picioare. Scena, altminteri banală, îmi trezea o emoție disproporționată, căci unul din picioarele tatei, dreptul, era acoperit începând de la genunchi până la articulațiaabei, de o piele asemănătoare hârtiei de pergament, oarecum transparentă, îndărătul căreia ghiceam oasele, tibia și peroneul. Un fel de teamă ascunsă, profundă, punea stăpânire atunci pe sufletul meu: nu care cumva pielea subțire să se rupă, iar oasele să scape din strânsoare, risipindu-se pe dușumea. Desigur, temerea mea reprezenta rodul imaginației. Într-un târziu, mama mă lămurise: tatăl meu fusese voluntar de război, luptase la Mărăști, fusese rănit, decorat.

La data aceea părintele meu nu împlinise, încă, nici vârsta de 18 ani. Peste alți zece ani aveam să mă nasc eu.

Punct de reper.

- Mergem să-ți arăt unde a fost casa în care te-ai născut, mi-a spus - în 1961 - un binevoitor gălățean.

Am coborât împreună spre fostul centru al orașului. La un moment dat, ghidul s-a oprit în loc, arătându-mi o gură de canal. Pe capacul de fontă scria: "Primăria municipiului Galați". Nu, era o glumă proastă: casa mea natală fusese dinamitată de către nemții aflați în retragere, în aceeași noapte cu alte 5.600 de clădiri aruncate în aer.

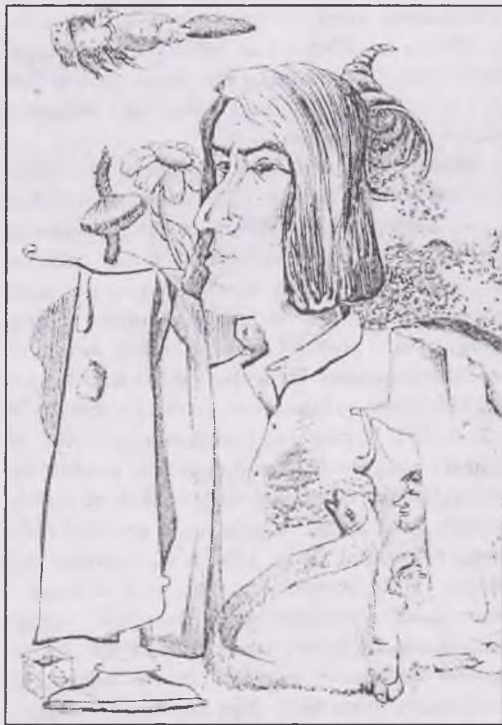
- Aici era.

Transcriu din Saint-Exupéry: "Copilăria, acest vast teritoriu din care a ieșit fiecare dintre noi! De unde sunt? Sunt din copilăria mea, la fel cum sunt dintr-o țară..."

Războiul ca joc. La izbucnirea războiului din Abisinia, în toamna lui 1935, urma să împlinesc - de Crăciun - opt ani. Prima pagină a ziarelor, ca și copertele revistelor, toate, înfățișau scene zguduitoare, fotografiate sau desenate, de la fața locului. Cei din clasa noastră se împărțiseră în două tabere adverse; unii țineam cu abisinienii, alții țineam cu italienii. Ne luptam ore în șir, uitând de lecțiile pentru a doua zi. Imaginația lucra intens, mai ales după ce s-a aflat că mussolinienii folosiseră gaze asfixiante împotriva localnicilor prost înarmați, dar și prost hrăniți, ceea ce nu-i împiedica să lupte pe viață și pe moarte. Eram mândru că, fie și-n joacă, devenisem abisi-

nian, motiv pentru care preparam în secret - și pentru noi, cei din clasa domnului învățător Puchianu, gaze asfixiante. Adică: pisam și amestecam ceapă, usturoi, piper, boia, plus un lichid pe care mă feresc să-l numesc, turnat în sticlute înșirate pe un pervaz, în bătaia soarelui, ca să macereze și să devină cât mai rău mirositoare. Bineînțeles că "etiopienii" dintr-a doua primară au ieșit învingători, fapt care nu i-a împiedicat pe combatanții italieni din Abisinia să ocupe capitala Addis Abeba, obligându-l pe Negus, Haile Selassie I, să se refugieze în Anglia...

Iată cum războiul s-a insinuat, perfid, în jocurile noastre cât de cât nevinovate, căci abia pășisem peste pragul clasei a III-a primară. Deznodământ trist, neașteptat, pregătindu-ne pe tăcute pentru tot ceea ce urma să fie, atunci când nedreptatea izbutea să îngenuncheze dreptatea, fie și pentru o clipă cât o viață de om. De unde până unde să fi ghicit atunci că jocul poate deveni o realitate plină de capcane și



primejdii mortale?

Pălăvrăgeala. Fericită, fericită e primăvara copilăriei care, spre deosebire de restul anotimpurilor, nu mai revine niciodată! Galații sunt așezați în drumul păsărilor călătoare. Ce poate fi mai odihnitor, mai pacific, mai înmiresmat, decât să stai tolănit de-a dreptul pe argila încinsă de soare, gălbuie, privind de sus, de pe dealul scund, cum curge la vale, la fel de nepăsătoare ca și tine, Dunărea cea repetat cântată. Ai simțământul că nimic nu te poate atinge și lovi, făcându-ți rău, fiindcă ești invulnerabil, visător și semeț... Handicapul piere o dată cu copilăria pierdută mult prea devreme, înainte de-a se fi convenit!

Era vară, parcă prin '39, nici doisprezece ani din zestrea mea de longevitate nu cheltuisem pe-atunci. Prin cele două hublouri fierbinți care sunt ochii copilului văzusem destule lucruri, și bune, și rele. Și totuși senzațiile și gândurile ți se risipeau ca fumul atunci când erai alungit pe pământul dogoritor mirosind a cupțor încins, în care nu se coc plăcinte, covrigi sau alte bunătați, ci, pur și simplu, tihna omului, fie mare, fie mic, de care are nevoie, fiecare, într-atâta. Așteptam lesne. Mă trezea, când și când,

chiuitul vreunei sirene de vapor și, astfel, între vis și realitate se înfiripa o stare anume, mult așteptată, soră bună cu nemurirea. Abia spre prânz coboram pe chei și hoinăream, avid să aflui, să cunosc, să înțeleg ceea ce era greu de înțeles pentru o minte care, oricât ar sta în plin soare vărătic, n-are cum să se coacă intensiv. Extensiv, da: culegeam felurite impresii, asistam la diferite întâmplări... La chei ancorase un vas de transport sub pavilion german, cu crucea încârligată fluturând la pupa. Hamalii cu sacii plini urcau pasarella, apoi, cu sacii goliți, reveneau pe mal pentru a-și reîncărca sacii de grâu. Unul dintre docheri, nebăgându-mă în seamă, îi zisesse altuia, peste umăr, după ce deșertase sacul în cala navei:

- Să fie pentru coliva lui Hitler!

Cei mai mulți au răs amar. Cum anume să fi priceput eu, cu exactitate, rostul cuvintelor rostite? Măncasem colivă, știam că se prepară din grâu, știam cine-i Hitler și, cu toate acestea, nu izbutisem să descifrez tâcul veseliei false, mohorâte... De sus, de pe punte, un matelot cu o portavoce strigă:

- Lăsați pălăvrăgeala că ne-apucă noaptea!

Ajuns acasă într-un târziu, ai mei m-au mângâiat pe creștet după ce le-am împărțit scena de pe chei. La care tata m-a sfătuit doar:

- Tu vezi-ți de copilăria ta!

Nu l-am mai întrebat: "Care copilărie?". Simțeam că timpul îmi scapă printre degete. Prea d vreme.

Rugul timpului. În cea dintâi clasă secundară, de liceu, bătrânul profesor de Științele Naturii ne-a cerut să alcătuim, până la începutul noului an școlar, un insectar exclusiv cu fluturi. Fiecare dintre noi și-a confecționat o plasă de prins fluturi și o cutie de pantofi cu sertare de carton, insectarul propriu-zis. Prindeam înveseliți fluturii multicolori care aveau neșansa să ne ațină calea. Îi fixam înțepându-i cu ace de gămălie. Văzând rodul muncii noastre, profesorul s-a bucurat nespun, lăudându-ne, iar mie și altora ne-a înscris un "10" în carnetul de note. Când s-a sunat de recreație, el m-a oprit pe coridor și m-a întrebat dacă știu că fluturii sunt efemeride, ca și stelele de pe cer; de fapt imense ruguri pe care arde timpul...

De atunci mi-am interzis să mai prind fluturi, oricât de frumos colorați ar fi fost. Cât despre stele, nu degeaba se spune că atunci când cade o stea se sfârșește un om. Efemeridele călătorește prin timp împreună, plângându-și de milă unele altora.

Nimic despre berze. La anii aceștia, undă lucruri le aflui prea devreme. Altele le aflui prea târziu. Ceva din misterul procreației știam devreme, de pe la șase ani: habar n-am cum și de la cine aflasem că nici pomeneală ca berzele să aducă pe lume copiii, dându-le drumul prin hornul casei.

- Îl vezi pe vecinul nostru de peste drum? Uite ce umflătură are în pantaloni. I-a născut nevasta o fetiță...

Vărul meu mai mare, Andrei, a răs batjocoritor:

- Prostule!

Pe semne că, dacă i-aș spune astăzi: "Prețul sexualității este moartea", Andrei m-ar înghionti în glumă cu bastonul și, prefăcându-se că nu înțelege nimic, ar râde trist. Acum i-aș putea-o întoarce și eu:

- Prostule!

A trăi. M-am nimerit la o masă de birt popular, cândva, ca mesean, cu un parlagiu trecut de prima tinerețe. Era mai puțin vânjos decât i-ar fi cerut-o îndeletnicirea lui de măcelar care, de peste două decenii, sacrifică vitele la abator. De la el am învățat c-ar exista pe lume ceea ce se cheamă "bun de vacă". Adică?

- Păi dacă vita, atunci când ți-a ajuns sub cuiță, îngenunchie, ca și cum s-ar ruga, smerită, implorându-te s-o ierți, gata, nu mai ai dreptul de a te atinge de ea nici în ruptul capului. De ce? Pentru că are „bun de vacă“.

Parlagiul mărturisca că i s-a întâmplat asta o singură dată în viață. Dar nu mai poate să uite clipa.

O viață „ersatz“. Pubertatea te proiectează într-o intersecție a vârstelor, când nu mai ești copil, oricât te-ai strădui să bați pasul pe loc, ca Peter Pan, eroul literar care nu voia, defel, să crească mare. Pe mine mă bătea gândul că totul ar fi fost mai simplu și mai corect dacă oamenii s-ar naște bătrâni, gata înțelepți, și ar muri copiii neștiutori și nevinovați. Altminteri, existența era încurcată, anevoioasă. Mâncarea de bază, inclusiv pâinea neagră, cazonă, se vindea raționalizată pe cartelă, zahărul și uleiul la fel... Și de îmbrăcat ne îmbrăcam prost, sărăcăcios, scump, sintetic. Celofibra era la modă, o fibră textilă artificială obținută din celuloză. O vecină venise s-o cheme pe mama ca să-i arate ce pățise; pusese niște albituri pe foc, în cazanul din curte, iar când era să le scoată din apa clocotită, ia pânda de unde nu-i. Dispăruse. Doar pe fundul cazanului mai găsise un ghemotoc de materie albicioasă, cleioasă, vâscoasă. Celuloza se topise la temperatura de fierbere.

Și lodenul meu era lucrat tot din celofibră. Tata citise într-un ziar, la masă, răsând cu poftă, că ideea producerii celofibrei îi aparține lui Adolf Hitler în persoană. Țin minte și titlul din jurnal: „Celuloză și stufe din frunze de cartofi. Ideea îi aparține Führerului“. Iată-mă, așadar, vestimentat după o idee a genialului conducător nazist care, dac-ar fi aflat că mi făcuse un bine (lodenul îmi venea de minune, ca un nat), precis s-ar fi împușcat de necaz înainte de a-l purta. Scamatoriile hitleriste au continuat; fabrica de stufe „Cehoslovaca“ se metamorfozase în fabrica „Scherg“; popularele țigări (și ieftine) „Mărășești“ fuseseră brusce retrase de pe piață, pentru a nu le reaminti nemților, cumva, ce bătaie strașnică mâncaseră acolo în războiul trecut; până și lecțiile despre Mărășești, Mărăști și Otuz se evaporaseră din manualele școlare, întocmai așa cum dispăruseră albiturile vecinei noastre, puse la fier, ce prostie! Într-un cazan... Pe zi ce trecea existența noastră se artificializa, cuvântul magic fiind „ersatz“, deci înlocuirea de benzină, cauciucuri sintetice, margarină în loc de unt, răbdări prăjite suplinind absența bucatelor naturale, gustoase, hrănitore... pe scurt trăiam de azi pe mâine și fiecare zi scursă ne lăsa pe limbă gustul ambiguu al surrogatelor de tot felul, „Made in Germany“.

Dragoste și ură. Mi-e greu să mai știu acum, cu exactitate, cine anume a spus că „eroii sunt făcuți ca și ceilalți oameni“. Adolescent fiind, visam, aderi, căzând ceasuri întregi într-un fel de toropeală, să comit și eu fapte ieșite din comun, acte de eroism, dacă s-ar fi putut... Într-o zi ca multe altele, cu nelipsita-i alarmă aeriană, însă fără bombardamente, ieșind din adăpost m-am nimerit pe Calea Victoriei, peste drum de biblioteca Academiei Române, acolo unde, la numărul 174, se afla Legația Reichului. Americanii trecuseră, sute de aparate, spre Ploiești... pe treptele de la intrare l-am văzut pe Manfred von Killinger, trimisul Führerului la București, încălțat cu cizme, purtând o cască nemțească pe cap, un centuron și un pistol la brâu. Individ mai degrabă scund decât înalt, pântecos, stătea neclintit și privea cerul amorf. Cu pas ferm, elastic, mi-am văzut de drum. Îmi închipuiam că țin în mână un revolver al cărui încărcător l-aș putea descărca în pânțelele convexe al baronului. Mărind pasul m-am îndepărtat, surzător, confirmându-l întrutotul - în sinea mea - pe Arghezi cu pamfletul său intitulat **Baroane** și apărut, în plin război, în „Informația zilei“: „Ce semeț erai odinioară, dragul meu, de n-ai fi fost! Și ce mojiu! ce mitocan! ce bătăran! Nu te mai recunosc. Parcă în hainele tale a intrat alt om și parcă celălalt a plecat în pielea goală, pe undeva prin ceruri ori în iad... Zeafa ți s-a mai tras, gușa s-a mai moderat, burta caută un relief mai apropiat de spinare“...

Puțini pietoni. Nimeni nu mă bagă în seamă. Și, totuși, eu trecusem - brizar - pe lângă un imaginar act de eroism. În august '44, von K. își va lua singur zilele, împușcându-se, în baia legației, împreună cu

secretara lui, Ingrid Peterson, punând astfel capăt unei povești de dragoste între un baron roșcovan și o secretară blondă. Ca într-o telenovelă sud-americană.

Toamnă prematură. 1940. Calea Victoriei mă atrage și mă absoarbe. La Palat se schimbă tocmai garda. Spectacol bineștiut. În această zi de 6 septembrie, Martha Bibescu consemnează în jurnalul ei: „Ce nebulie! 1930-1940, zece ani de domnie și nimeni care să-l apere! La ora două dimineața, generalul Antonescu obține abdicarea lui Carol al II-lea. Printr-o întâmplare, Valentina și cu mine, umblând pe stradă, întâlnim pe Calea Victoriei o coloană de legionari; cămăși verzi, păr vâlvoi, chipuri nătânge. Popi și târfe defilează laolaltă. La amiază, din cauza unui cordon de poliție, suntem nevoiți să ne oprim pe o străduță laterală, care se află exact în fața Palatului, și astfel asistăm la o scenă neașteptată. Mihai a ieșit în balcon. Are aerul unui copil îmbufnat, care a plâns. Ridică brațul. Lumea - un mic grup, tot cei de adineaori - îl ovacionează. În jurul lui Mihai, în balcon, uniforme. Probabil că Antonescu e cel de la dreapta sa, restul trebuie să fie aghiotanți.“ Categorie cel din dreapta Regelui este Ion Antonescu. Întâmplarea a potrivit în așa fel lucrurile încât să fi fost surprins, și eu, atunci, de avalanșa manifestațiilor legionari. Nici vorbă doar de un grup de inși cu părul vâlvoi și chipuri nătânge... popi și târfe laolaltă! În mai puțin de câteva minute, piața întreagă este ocupată de tineri cu brațul drept ridicat, cu ochi învâpăiați, pe buze cu căntece ardente. Coloanele verzi vin de pe absolut toate străzile laterale, pe atunci astfel denumite: Wilson, Boteanu, C.C. Rosetti, Franklin, Exarcu, Episcopiei, Pictor Grigorescu, Imperială, Sf. Ionică. Iată-mă, așadar, captiv, ca și alți trecători accidentali. Mă aflu chiar pe trotuarul din fața Palatului, aproape de grilaj. Nu trece multă vreme și în balconul din centrul fațadei clădirii apar: Regele Mihai I, Ion Antonescu, Horia Sima - în cămășă verde... Urale nesfârșite. Și apoi cântecul „Sfântă tinerețe legionară“. Ce puteam să fi făcut? Toți cântau. Trebuia să cânt și eu. Dar nu știam cuvintele. Atunci, salvator, îmi vine ideea să cânt „mutește“, adică să imit doar cântatul. Trec cu bine hopul. Și mă strecor atent, fiind printre puținii „în civil“, fără cămășă verde.

Ajuns acasă mă dezbrac și fac duș. Pe merit. Fiindcă m-au trecut toate sudorile. Mai târziu, dacă șefii de cadre pe care i-am avut de-a lungul vieții, ar fi dat dovadă că dispun și de un gram de umor, de simț al tragicomicului, le-aș fi istorisit și lor pătania mea. N-am povestit-o. Nici nu m-ar fi crezut. Parol.

Jucătorul de șah. La treisprezece ani împliniți, viața ți se pare, adeseori, neverosimilă. Amestecul de planuri real-ireale te amețește de-a binelea. Fel de fel de vești teribile, catastrofice, incredibile, cutreieră lumea copilăriei noastre, diminuând-o brutal. Eram ca niște învinși care se mint visând la victoriile viitoare, de niciodată. Ia fel cum niciodată n-aveam să ne mai întâlnim cu dulceața și tandrețea anilor în care, de bine, de rău, am pășit în viață. Războiul care continua a nu însemna, pentru noi, încă, prea mare lucru: părea a fi un spectacol la care, după plac, îți luai sau nu-ți luai bilet, fără a bănui că turneul lui Marte n-are de gând să ocolească prea multe locuri de pe glob. Îmi comparam inima, de fapt sufletul, cu un sufler cufundat în cușca sa din avanscenă, repetând obsesiv: „Lasă, lasă, o să fie bine“...

Începusem a ne dedubla, ceea ce semăna, într-un fel, cu partidele de șah jucate de unul singur, în care celălalt ești tot tu, stare ambiguă, o minte fiind pusă să judece pentru doi, fiecare vrând să obțină victoria asupra adversarului care nu-i altul decât tu însuși. Tocmai citisem câte ceva despre celebrul **Jucător de șah** construit, cu două secole în urmă, de către Kempelen, automat cu care jucase însăși împărăteasa Ecaterina a II-a, pierzând, deși încercase să câștige fie și trișând. Legenda pretinde că, de fapt,

Mariana Costescu

Noaptea e așteptare

(Lucașfăruș, nr. 2/2000)

Ziua toată m-am tot pregătit să te aștept, m-am făcut mai frumoasă chiar și părinții mi i-am lămurit să facă cumva și să plece de-acasă

Și tot mă uitam pe perete la ceas să vină odată ora-nserării ei, în sfârșit, puțin a rămas se-ntuneca deja marginea zării

Gazelă eram și-mi venea chiar să zburd când mă gândeam c-o s-apari pe-nnoptat, speram să apari, că doar nu-i fi absurd, eu fiind sătulă de-atât așteptat

Și ai venit, erai negru ca noaptea, ba și o carte și flori mi-ai adus, eu am zâmbit căci știam de mult cartea niște poeme ce eu le-am tradus

Chiar așteptam să-mi citești dintre ele și-am înnegrit când, c-o voce cărunță tu mi-ai vorbit privind spre podele: „dragă, eu zic s-așteptăm după nuntă!“

Lucian Perța

nici nu era vorba de vreun automat, ci de un nobil viteaz polonez, Wronsky, care, în 1776, la patru ani de la împărțirea Poloniei, fusese grav rănit în timpul revoltei garnizoanei din Riga; un medic localnic îi amputase picioarele, iar Kempelen își construise falsul automat doar pentru a-l putea scoate pe Wronsky din oraș; izbutind s-o facă, **Jucătorul de șah** va ajunge a fi ținta curiozității, expus în public și pus să susțină partide de șah la Tula, Vitebsk, Smolensk, Petersburg.

Jucam șah de unul singur, imaginându-mi că l-aș avea drept adversar pe însuși Wronsky, cutreierătorul nobil polonez, admirat de mine pentru curajul probat în luptă, dar și pentru năstrușnicia de a juca șah pe post de automat, întotdeauna învingător. Îl favorizam, deci, mutând piesele pentru el, deoarece mă impresionase și drama infirmului fără picioare. Mai încolo, către pubertate, aveam să citească un roman de Zweig, în care un tânăr locotenent se îndrăgostește de o fată paralizată, imobilizată într-un scaun pe rotile. Făptură pe care - crede el - o va putea ajuta grație dragostei și devotamentului, să-și depășească, treptat, ingrata condiție de infirmă. O menire asemănătoare, ieșită din comun, m-ar fi atras și pe mine, dar... De unde infirma?

Fanatism. Fanatismul e o infirmitate. Littré scria „Iluzia aceluia care crede că are inspirații de ordin divin.“ Voltaire scria: „Oare nu-i rușinos că fanaticii au zel și înțelepții nu? Trebuie să fii prudent, însă nu timid.“ Diderot scria: „De la fanatism la barbarie nu-i decât un pas.“ Napoleon scria: „Ca să dezrădăcești fanatismul, trebuie ca, mai întâi, să-l adormi.“ Fanatismul nu bate la ușă.

Nu avem prea des ocazia de a consemna o apariție semnificativă în gândirea filosofică românească, care să îmbine în chip atât de fericit elementele de originalitate cu perspectiva sistematică asupra întrebărilor și problemelor de actualitate cu care se confruntă etica sfârșitului de mileniu.

Preocupați să ne "sincronizăm" cu gândirea contemporană occidentală, ne întrebăm adesea dacă exprimarea teoretică românească este în măsură să acceadă la comunicarea activă cu aceasta. Cartea profesorului universitar Ioan Grigoraș, intitulată modest **Probleme de etică**, apărută în prestigioasa editură a Universității "Al. I. Cuza" Iași, la sfârșitul anului 1999, este expresia unui astfel de dialog, **de pe poziții de egalitate**, cu filosofia morală actuală.

Sinteza, **absolut subiectivă**, dar cu atât mai interesantă, a celor mai de seamă probleme etice actuale, discursul filosofic, ce ne este propus, evidențiază conflictele valorico-normative definitorii pentru omul societății democratice, subliniind penitența acestora: libertatea morală a personalității și spiritul legilor; creativitatea și activismul participativ raportat la competența relațiilor contractuale (profesionale, civice, morale politice, culturale etc.); manifestările libere "în gândire, conștiință, cuvânt, acțiune - cu condiția ca ele să nu contrazică manifestările corespunzătoare ale celorlalți"; combaterea exceselor democrației (libertinaj, anarhism, comportamente violente, neutralitate și detașare - neimplicare); responsabilitatea individuală - responsabilitate colectivă, ca raport esențial ce obiectivează spiritul solidarității pozitive a umanității; antinomia între conștiința binelui și fapta rea; în context, principiul "celui mai mare bine" se include director într-o morală a motivației superioare: "Este vorba de ethosul creației care se întemeiază pe inițiativa, autonomia și angajările creatorului" (Ioan Grigoraș - **Probleme de etică**, Editura Universității "Al. I. Cuza" Iași, p. 90).

Nu putem decât să remarcăm eleganța discursului ca și subtilitatea argumentării, chiar dacă ne detașăm semnificativ de ultima interpretare: credem că principiul "celui mai mare bine" (co-respunzător unei moralități utopice) trebuie să facă loc unui principiu pragmatic: "cel mai mic rău de făcut". Viu reproș față de trecutul sau pre-

VALOAREA MORALĂ A INTENȚIEI

de SORIN-TUDOR MAXIM

zentul său, viața morală este efortul de a face cât mai puțin rău, este o căutare de **soluții**, nu de o **soluție** (Sorin-Tudor Maxim, **Conștiința morală**, Editura Junimea, Iași, 1999, p. 181-182).

Pentru conștiința morală devine extrem de dificil, dacă nu chiar imposibil, de a distinge binele, cu atât mai mult de a se mobiliza pentru a realiza "cel mai mare bine". Apoi, tendința de a înfăptui binele, cât mai aproape de valoarea lui absolută, generează, **în practică**, manifestări de fanatism, de intoleranță, cu consecințe antiumaniste, deci departe de temeiurile elevate ale moralității.

De altfel, definirea binelui moral, **prin descrierea răului** (p. 93-114) și, apoi, prin raportarea contrapusă la acesta este, după știința noastră, o modalitate absolut originală de a evidenția specificul moralității, în literatura filosofică românească, și nu numai. O modalitate care îi permite autorului o apropiere de înțelegerea valorii morale creștine a iubirii, care, în esență, cuprinde și un "nou raport moral între oameni: acela al răspunderii cu bine la rău" (Ioan Grigoraș, p. 112).

Detașându-se de exagerările creștine ale acestei interpretări, Ioan Grigoraș subliniază: "Ideea, sensul ori semnificația acestei norme este deosebită, având valoare nu numai pentru educatorul de convingere religioasă, ci și pentru educatorul laic, care crede în valorile morale ale iubirii față de oameni, în omenie și în necesitatea asistenței reciproce a oamenilor. Nu cuvintele, nu predica iubirii aproapelui, nu recomandările făcute altora, ci exemplul educatorului și faptele reale ale oricui dau sensul și conținutul acestei valori fundamentale a moralității, atât de necesare și actuale" (Ioan Grigoraș, p. 114).

Argumentarea eticianului ieșean subliniază că "stă în puterea omului să facă binele, să elimine sau să preîntâmpine răul. Intenția contează decisiv în calificarea (aprecierea) morală a subiectului

acțiunii (decisiv în măsura în care intenția însoțește directiv consumarea actului). **Subiectiv spiritual** intenția este una din **expresiile semnificative ale personalității morale**. Intenția declanșează deliberarea (în cazul personalității morale)..." (p. 65)

Chiar dacă actul practic poate fi fără intenție, el intră în sfera moralității doar în măsura în care se configurează ca proiect intențional al subiectului. Valoarea morală a acțiunii este nu numai **în act**, ci și **în intenție**.

Altfel spus, actul ia naștere în intenție, ca expresie a unei conștiințe ce se implică în lumea pe care se străduiește să o realizeze.

În acest sens, analiza pe care ne-o oferă această carte este o pledoarie pentru configurarea responsabilă a proiectelor - intenții, de orice natură (politică, morală, științifică etc.), pentru ca obiectivarea lor să servească la împlinirea omului într-o lume cu adevărat umană.

În context, putem aprecia că, moralicește vorbind, sunt lucruri care, **nici măcar în intenție**, nu trebuie configurate: intenția, nu urmată necesar de act, este prin ea însăși vinovată.

Este, aici, un îndemn spre comportament moral care își are originea în exemplaritatea umană a proiectului.

În totalitatea lor, aceste **Probleme de etică** reprezintă un **altfel de curs de filosofie morală**, care, fără a renunța la sistematicitate, se adresează mai cu seamă sensibilității și afecțiunii unui auditoriu avid, mai puțin de teoretizări "moralizatoare", cât de sugestii umanizante, constitutive de condiție umană.

Din acest punct de vedere, noua carte a reputatului gânditor ieșean, Ioan Grigoraș, reprezintă o apariție de excelență în spațiul expresiei morale teoretice al acestui sfârșit/început de mileniu generatoare de esențiale și profitabile interogații filosofice.

babel pe main

Cei care încă susțin că aceasta ar fi "țara tuturor posibilităților" nu se gândesc, de fapt, decât la una singură: îmbogățirea bruscă, nerușinată, visul de aur al americanului mijlociu, - căutător de aur înăscut... -

Și totul după un scenariu ieftin de telenovelă: tu, imigrantul cu traista în băț, un fel de Chaplin din filmele mute, - limba țării îți stă ca o mână străină în beregată... - cu burta goală, dar și cu o iresponsabilă încredere în viitor, te duci la culcare într-o seară; Și nici n-ai bine să tragi peste tine Wall Street Journal-ul, să te învești, că adormi aproape instantaneu...

Apare atunci Zâna Bună a economiei de piață, un fel de Marlin Monroe - cea cu rochia în cap de pe răsuflătoarea metroului

care, cu bagheta ei magică, lovește ușor de trei ori în piciorul metalic al podului sub care ți-ai găsit și tu adăpost în lumea liberă. În sfârșit, liberă!...

Sunetul - clopoței de argint dintr-un Crăciun uitat - te trezește... Deschizi ochii... -steluțe, steluțe - ca de pe

noul drapel...-

Nu-ți vine să crezi: Visul ți s-a împlinit! Aleluia! Te-ai îmbogățit și tu ca un porc, peste noapte !

Nu știi ce să faci mai întâi... De emoție... trebuie... neapărat... Te ridici... te duci lângă apă...

VISUL DE AUR

de THEODOR VASILACHE

Te deschei... îi dai drumul... Of!

Parcă nu te mai termini... Petrol curat...

Deci ăsta era... „aurul negru“... în Texas...

Și povestea s-ar termina la nunta ta cu Zâna

Într-o catedrală Big Mac,

de n-ar fi să te trezești încă o dată

în țărâitul disperat al ceasului deșteptător

și-n forfota de dimineață a familiei care,

la calificarea ta umanistă și, mai ales, la firea tă visătoare,

au grijă cu toții

ca să ajungi punctual ca destinul

la cele mai exotice locuri de muncă...

Lidia Lazu a debutat având binecuvântarea lui Mircea Ciobanu. Care spunea, cu prilejul lansării primului volum, *Poezii de care uitasesem*, în 1995: „...Spre deosebire de o bună parte dintre poeți, care scriu din pricina hibelor ascunse, din pricina carențelor lăuntrice, a unor lucruri care îi macină pe dedesubt (și, ca atare, scrisul pentru ei înseamnă un fel de compensație), Lidia Lazu scrie din preaplînul firii sale“.

În cartea apărută anul trecut la Editura „Vinea“, *Continuarea cuvântului*, efuziunile poetei sunt mai delicate, dar serenitatea unui suflet care nu pare a avea zone abisale, unde, chiar dacă mai tristă, lumina domină mereu, se vedește la fiecare vers. Poezia Lidiei Lazu vine parcă singură, luând chipul firescului. „Șuvițe sonore mi se preling/ printre degete/ și iau forma unor zilnice ploii// mă fac să tresar/ firele de mov și de gălbui/ care se opresc pe jumătate// se răsucesc și/ mi se usucă privirea/ încercând să le abat/ spre cea mai frumoasă dintre închipiri - // Marea.

Sigur că nu e nimic spectacular în ceea ce scrie această poeză pe care o văd foarte bine și în postura de a putea să se realizeze și într-una dintre cele mai dificile încercări, aceea de a se adresa copiilor. Lidia Lazu nu caută să epateze. Preaplînul despre care vorbea Mircea Ciobanu este transformat în privire lunecătoare deasupra lucrurilor, pe care le îmbrățișează cu o dragoste caldă. Nu pe cuvânt mizează, pentru că îl consideră înșelător, incapabil să realizeze revelația pe care numai contactul plin cu realitatea, mijlocit doar prin simțuri o poate da. Cuvântul poate impulsiona viața, dar nu o poate genera la nesfârșit fără conștiința poetului. „Cuvintele se holbează/ din pagină/ dar nu pot să vadă/ mai departe de ele însele// ci mie îmi este de ajuns/ o singură silabă/ ca să fâșnesc din loc/ de

EFUZIUNI DELICATE

parcă fiarele pădurii m-ar fugări/ să-mi sufle în ceafă/ urmarea cuvântului// să nu-l pot uita/ cât voi fi în viață“.

Conștiință care nu către cunoaștere este orientată, ci către implicarea în ritmurile astrale. „Pentru ceasurile de pierzanie/ din crucea nopții/ am pus de strajă gândul cel bun -// ca nu cumva să mă ispitească/ vreo necuviincioasă pornire/ prea omenească// dar straja a adormit/ și iată-mă cu flori/ de rostopască-ntr-o mână/ și-n cealaltă cu busuioc/ dansând aproape goală/ împrejurul propriului mijloc// până mă dau în vileag/ avanii zori ai zilei“. Rostopasca și busuiocul, plante legate de taumaturgia trupezăscă, suflătească cealaltă, integrate într-un ritual *sui generis* menit să armonizeze trăirile eului cu ritmurile cele mari ale lumii. „Fălfăiri ușoare alunecă pe sub mine/ și, dintr-o singură suflare/ pot să ajung/ la punctul cel mai de sus al cerurilor/ și să-mi împrăști gândurile/ ca pe boabe sfinte de grâu// să revin apoi/ cumințită/ și să le văd cum luminează/ veșnicile“. Prin cutia de rezonanță a sufletului ar trece influențele terestre și celeste, socotește poeta, pentru a se așeza „în adevărul/ zilei fără de sfârșit“.

Ceea ce nu înseamnă că este scutită de dezamăgiri. „O zi frumoasă/ este ca o coală de hârtie/ care-ți dă convingerea că o poți/ umple pe loc cu scilipiri geniale/ cu întâmplări nemaivăzute -/ dar răzbești la capătul ei/ printre ștersături/ amânări și absență“.

Relația aceasta cu Cosmosul se manifestă nu doar sub forma efuziunii, a expansiunii dincolo de

marginile vizibilului. Este în poezia Lidiei Lazu mult din estetica haiku-ului. Surprinderea unui tablou al naturii în liniile lui esențiale de tăcere și sunet, dialectica dintre dinamic și etern, imuabil, inserția ființei între elementele ce compun tabloul, iluminarea, care nu trebuie să ducă spre descifrarea sau

mai corect spus spre o descoperire exprimabilă în sentințe înțelepte, doar să arate o cale către realizarea armoniei. Fascinația golului, în sensul gândirii orientale, apare în mod explicit în această poezie epurată de contingent: „Este atâta loc gol/ între mine și pădurea/ prin care se strecoară/ o apă înverzită// unde băltesc păsări/ ce nu vor să mai zboare// și se uită țintă la/ vârful copacilor/ cu ochii uscați/ în care se rotesc/ umbre mai ascuțite/ sau mai pale“.

Prevalează însă pofta uriașă de împletire cu mișcarea lumii: „numai cu stelele rotitoare perechi/ mă înțeleg de minune/ stelele fixe mă scot din sărite/ cu încăpățănarea lor/ vicioasă“.

Citind poezia Lidiei Lazu și încercând să o așezi în contextul liricii contemporane este ca și cum ai zări o delicată egretă albă zburând lin printr-un muzeu al ororilor.



ȘANSA POEMULUI ÎN PROZĂ

Ar mai putea interesa astăzi pe cineva poemul în proză? Câți ani să se fi scurs de la antologia pe care Mihai Zamfir o dedica acestei specii în literatura noastră? Nici două decenii, dar actualitatea contemporană pare a nu fi lăsat loc acestui tip de a transpune sentimentele în cuvinte. Ritmurile lui subtile, dar nu imposibil de captat și de cuprins în formule, dacă se are în vedere metoda lui Pius Sărbien, evazionismul care-i este atât de propriu până aproape la a-i constitui definiția, delicatetea rostirii îl fac dacă nu impenetrabil în orice caz de ignorat de către toți cei măcinați de foamea de *pulp-fictions*. Poate doar generațiile ceva mai vechi, cu nostalgia miresmelor unor vremuri revoluționare, să mai guste delicia acestui tip atât de particular de rostire poetică. Este de meditat dacă nu cumva, fără numele autorului, *Norii* lui Petru Creția, cu fabuloasa lor desfășurare de calme simfonii imagistice, nu ar fi trecut fără cea mai mică adiere prin bazarul literaturii române a anilor din urmă.

Ion Lazu știe, de bună seamă, că se expune unui risc major pentru un scriitor care îmbrățișează un gen, o temă sau un domeniu ce par multora desuete. Acela de a fi privit ca inactual. Și, ca urmare, neinteresant. Își asumă cu seninătate lipsa impactului la public și, cu un curaj care-i vine, desigur, numai din credința că poezia e mai presus de toate, poate chiar la critică. De altfel, practica poemului în proză ar putea fi privită și ca o expresie a unui înalt estetism, a rafinamentului extrem la care se dedau pătimașii de cuvânt. Trebuie spus însă că volumul *Cuvinte lângă zid* (Editura „Vinea“,

1999) se așază în continuarea unui important număr de cărți publicate de autor începând din 1970, între care două de povestiri, două de versuri și patru romane. Statistica aceasta seacă și incompletă nu vrea decât să fie un punct de sprijin în ideea că avem de-a face cu un scriitor care și-a șlefuit îndelung uneltele, cu o impresionantă cultură poetică, cu intuiții sigure și gust neîndoelnic.

Dar sprijinul cel mai important este chiar această ultimă carte, care poartă subtitlul *Elegii*. Ea se dovedește rodul unor experiențe sintetizate în formula poemului în proză, este efectul unui mod special de a intra în dialog cu natura și cu lucrurile și de a privi celelalte fapte ale pământului, de a coborî în sine și, explicit chiar, al confruntării poetului cu actul scrisului, act îndeplinit ca un ritual de purificare dar și ca un exercițiu de cunoaștere în căutarea aceluia „ce« viu și neostoit“ din „interiorul picăturii de cemeală“.

Au, aceste fragmente ale lui Ion Lazu, un farmec tângitor, al gândului care cuprinde lumea știind că e însuși trecător prin ea. „Drumul umblă din piatră în piatră până ajunge în cugetul tău numai drum; pădurea se mută din copac în copac, până se adună în jurul tău numai pădure - acolo să stai, între semnele de trecere și sălbăticie, cu nici o putere asupra lor și cu toată puterea asupra-ți; să poți trezi din obiceiul vieții, ca pe cineva dormind alături, tăcerea, ca pe o gloată de ochi clari, limpezi și orbi - sau căderea ce se învârte prin tine ca o bucată de humă pe roată - să poți trezi din obiceiul vieții, pentru un singur răspuns, sufletul, sau numai pomirile cele mai straniu țesute, aidoma poate cu

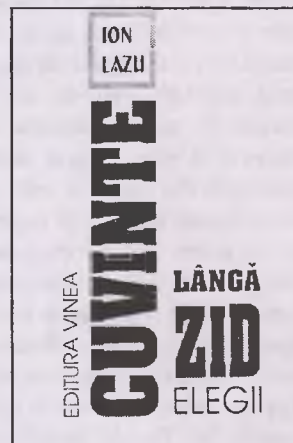
semnele de trecere și sălbăticie...“

Profund și adevărat, cum numai cineva care a cugetat îndelung, care a fost atent la propria fire (în sensul vechi) și la ritmurile naturii poate scrie. În fapt, scrisul are la Ion Lazu melodicitate blândă, este o litanie învăluind cu unduirea domoală a unei muzici simple,

acaparante, care subjugă cu tânguirea ei. Se regăsește aici ceva din desfășurarea versului lui Saint-John Perse, dar fără sintagmele neașteptate ale francezului (vă amintiți? „spondeu al tăcerii, întins pe silabele sale lungi“, „pe șoseaua de cornalină, o fată îmbrăcată ca un rege al Lydiei“...) și fără expansiunile în ținuturi exotice ale acestuia. Aici avem un poet cumințe, un contemplativ fără leac, învins de dimensiunea propriei sensibilități: „Și iarăși toamna îți iese în cale. Tristețea crește uneori, indiferentă la eforturile noastre care ar vrea să o abată; cum crește umbra din fața ta (să se remarce această folosire a persoanei a doua, care introduce un timbru retoric aparte) cum curge ea și se lățește din tine și nu-ți rămâne decât să o privești halucinat, cu sufletul smuls...“

Este o șansă pentru poemul în proză și pentru cei care îi apreciază încă voluptățile existența unor poeți cum este Ion Lazu, care au ales să meargă împotriva curentului.

Pagină realizată de
Radu Voinescu



PERICLE MARTINESCU - PORTRET AL SCRITORULUI CA MEMORIALIST

de IOAN STANOMIR

Prin **Figuri în filigran**, Pericle Martinescu rămâne fidel unei poetici a memoriei - după editarea unui fragment din vastul său jurnal, **7 ani cât 70**, scriitorul revine cu o suită de medalioane portretistice, dincolo de care se poate întrezări un portret, un palimpsest al autorului însuși. Un portret deductibil din vecinătățile simbolice al căror inventar cartea de față îl oferă. Mai mult decât în cazul altor contemporani, recuperarea postdecembristă a lui Pericle Martinescu a trecut prin acest exercițiu al amintirii - un nume prea puțin familiar generațiilor ultimelor decenii, prozatorul e marcat de acest imperativ al mărturiei - ceea ce privilegia Pericle Martinescu în jurnalul său nu e literaturizarea factice, ci scriitura marcată de sobrietate și decență, tinzând finalmente către adecvarea la obiectul asumat ca proiect: construcția unui document credibil recuperând imaginea vieții publice și private a unui scriitor în primii ani de putere populară.

Imaginea autorului la vârsta senectuții e indisolubilă de această ecloziune a memoriei, capabilă să salveze de la uitare fragmente de realitate imposibil de prezervat prin apelul la documente maculate de ingerința ideologicului. Poziția de martor a lui Pericle Martinescu e asumată fără rezerve - de cele mai multe ori, scriitorul beneficiază de șansa plasării în momente memorabile, șansă acordată printr-un joc al destinului. Dar, dincolo de șansă, scriitorul se legitimează ca memorialist prin refuzul parti pris-urilor, prin eliminarea din pagină a unui partizanat colorând resentimentar punerea în pagină. Fascinația cărții derivă, poate, și din capacitatea de a evita locul comun al imaginilor vehiculate în epocă sau mai târziu. Pericle Martinescu insistă asupra nefamiliarului, focalizându-și obiectivul cinematografic într-o manieră surprinzătoare. Contemporanii uitați sau maeștrii generației (Nae Ionescu) trec în paginile lui Pericle Martinescu conservându-și neatins misterul și vivacitatea reacțiilor cotidiene. Senzația, în momentul lecturii, este cea a confruntării cu un fragment dintr-un roman de aventuri imposibil de lăsat din mână. Doar că materia e furnizată de realitatea unui timp trecut.

În volumul alcătuit de Mircea Handoca, **Convorbiri cu și despre Mircea Eliade**, Pericle Martinescu insistă asupra poziției privilegiate a romancierului Eliade - era detectabil în tonul scriitorului o pulsione nostalgică. Există în volumul de față un portret al lui Eliade subsumabil aceleiași nostalgii, nostalgie inseparabilă de fascinație. Crepusculul generației, de care Pericle Martinescu e apropiat nu numai cronologic, e cuprins în frenezia dionisiacă a începuturilor. Martor al doctoratului eliadesc, Pericle Martinescu surprinde o vecinătate simbolică - în iunie 1933, "bătrânilor" Gusti, Rădulescu-Motru sau P.P. Negulescu li se opune energetismul tinerilor, al căror vârf de lance e eruditul Eliade, aspirând la consacrarea academică. Dominantă în acest moment e latura apolinică, rigoarea științifică împingând în plan secund protestul din **Itinerariu spi-**

ritual. Silueta de mai târziu a savantului e cuprinsă în această anticipare a zilei de vară bucureștene. Gesticulația echilibrată, calmul replicilor trădează un sens al împlinirilor intelectuale: "Candidatul, într-o poziție demnă și respectuoasă, dădea răspunsuri corecte și exacte, cu temperanță în glas și afirmații în care nu mai cunoșteam pe pe impetuosul și volubilul Eliade. Când profesorii, în picioare, i-au întins mâna, pe rând, adresându-i meritele cuvinte de laudă, am înțeles că examenul se încheiase și a urmat seria felicitărilor din partea celor prezenți. Eliade era vădit emoționat, iar figura lui avea strălucirea bărbatului de 26 de ani ce înregistra primul său mare succes într-o aulă academică."

Apolinicului academic îi răspunde dionisiacul autenticist. Instantaneul surprins de Pericle Martinescu trece ca semnificație de aceea a unui simplu amănunt biografic. Expediția la Moși trădează o fibră mai profundă a generației - într-unul din eseurile reunite în **Oceanografie**, Eliade pledează, fără rezerve, pentru curajul asumării ridicolului: ridicolul aparent ca terapie recuperând autenticitatea, salvând ființa umană de la rutină și conformism. Despărțirea, în umbrele serii, de Universitate, dincolo de estomparea mateină a contururilor, amintește de eliadesca invitație la ridicol - osificarea e refuzată, concretul explorat în toată țesătura ei balcanică: "acolo ne-am urcat într-un vagon de clasa a doua, veseli și expansivi în umbrele serii, și am coborât tocmai la gura Oborului, unde Târgul Moșilor era la apogeu. Parcă-l văd și acum pe Mircea Vulcănescu, în doctoratul său costum de culoare închisă, cu silueta sa rotofee, intrând pe poarta Moșilor, în fruntea grupului, cu o servietă sub braț, și cu părul vâlvoi pe creștetul unui cap ce părea mai mic în comparație cu masivitatea lui trupească, sărind într-un picior și chiuind ușor cu glas subțire antrenându-i pe ceilalți să ne urmeze. N-aș vrea să mă înșel, nici să exagerez, dar cred că din acel grup făceau parte Petru Comarnescu, Paul Steria, Mihail Sebastian, Ion Cantacuzino, Petru Manoliu, Mac Constantinescu, Dan Botta, Noica, Haig Acterian și încă alții mai tineri, care le țineau trena, porniți să sărbătorească "Doctoratul lui Eliade:"

Portretul generaționist nu-l putea exclude din rândurile sale pe Emil Cioran. Instantaneele surprinse de Pericle Martinescu se află într-o relație privilegiată cu imaginea canonică a personajelor de mai târziu - gesturile de tinerețe ale lui Cioran se raportează la un viitor dificil de intuit. De aici, un joc al oglinzilor, complicitatea memorialistului cu un viitor introdus ficțional în portretul de tinerețe. nimic nu poate fi inocent, atâta vreme cât privirea retrospectivă afectează ochiul portretistului - în vigoarea revoltei lui Cioran e recognoscibil un morb vizionar al celebrității pariziene. Neliniștea din Bucureștiul anului 1938 anticipează ruptura de spațiul românesc: "Ne-am întâlnit, într-o seară, târziu după miezul nopții, pe Calea Victoriei - doi noctambuli singuratici într-un oraș adormit la ora aceea - și ne-am oprit în fața ușilor închise ale

Bibliotecii Fundației să schimbăm câteva fraze în legătură cu problemele ce ne preocupau atunci. Cioran era foarte iritat de situația ce se prefigura atunci în țară - și de altfel nu numai la noi, ci peste tot în lume. "Nu, aici nu se mai poate face nimic valabil. Limba română e condamnată la un destin ingrat de ignorare, iar în spațiul acesta sufocant suntem condamnați la un etern anonim. Numai în limba franceză și numai la Paris - nicăieri în altă parte! - te poți realiza cu adevărat." (Nu garantez că am reprodus cu exactitate cuvintele lui, dar ideile acestea erau. Iar a te realiza înseamnă pentru el libertatea de a spune tot ce gândești și nimic altceva.) Vorbea tare, cu patos, în toiul nopții, ca și cum ar fi vrut să-l audă tot Bucureștiul(...) Nu bănuiam în clipele acelea că marea lui hotărâre era să părăsească «spațiul acela sufocant»."

Pericle Martinescu opune dublului nocturn, marcat de patos, imaginea diurnă a tânărului petrecându-și mai toate diminețile în sala de lectură a Bibliotecii Fundațiilor, preocupat de preservarea intimității sale intelectuale. În **Insula lui Euthanasius**, eseu lui Eliade dedicat lui Samuel Butler, era centrat în jurul unei alte săli de lectură, mult mai celebră, cea de la British Museum, acolo unde scriitorul englez își avea, ca și Cioran, colțul său favorit. Dincolo de diferențe, rămâne un sens al straniei corespondențe a destinelor: "Eu nu pot disocia persoana lui Cioran de prezența sa fizică (în perioadele în care se afla la București), de această Bibliotecă (a Fundațiilor Regale, n.n.). Își avea acolo locul fix, la un pupitru pentru un singur cititor, într-un colț mai retras al sălii, ca să nu fie deranjat sau observat de ceilalți, lângă ferestrele înalte ce dădeau spre Piața Palatului."

Există în paginile de portrete ale lui Pericle Martinescu fragmente dintr-o istorie secretă a deceniilor interbelice. Fascinația lecturii se naște aici din contactul mediat cu o realitate alunecând către ficțiune și mister. Un caz simbolic, ilustrând această infiltrare a intrigii cvasipolițiste în spațiul memorialistic, mi se pare a fi medalionul dedicat lui Nae Ionescu. E detectabilă la Pericle Martinescu, ca la mai toți cei mai apropiați de momentul Criterion, o fascinație irepresibilă exercitată de "Profesor". Ceea ce domină e senzația, prezentă la mai mulți dintre martorii epocii, vecinătății cu un actor/histrion de geniu. Din arsenalul seducției nu e absentă o doză de mondenitate, misterul jucat în fața auditoriului legându-se intim de această eleganță a punerii în scenă. Nae Ionescu pare să se amuze cu propriile-i paradoxuri epatante, în aceeași măsură în care profesorul Woland uimește Moscova cu talentele lui de magician. Spontaneitatea se naște din exercițiul actorului, fascinația fine de arta spectacolului: "Lumea din amfiteatru îl asculta amuțită, ca sub bagheta unui vrăjitor, sedusă de racursurile dialectice ce se derulau în față din expunerea sa colocvială, altfel bine controlată ca imagine și idei."

Destinul împinge progresiv seducția către policier. Tenebrosul politic se insinuează în existență, sfârșitul încheind acest cerc al angajamen-

tului public ratat. Moartea însăși e convertită în ocazia ultimă de etalare a ispițelor mundanului - Pericle Martinescu se plasează în postura martorului asistând la o înmormântare metamorfozată în problemă de resortul poliției secrete. Despărțirea de profesor se produce lipsită de glorie, aerul fiind mai degrabă cel al unei reuniuni subversive. Depoziția lui Pericle Martinescu recuperează complicitățile și regretele momentului: "Poliția și jandarmii se afla la datorie, cu ochii ațintiți de jur împrejurul incintei. Pe la ora 4, purtat pe umeri de vreo zece bărbați (în frunte cu Mircea Eliade) fu scos din capelă și, fără să fie pus în cărucior, fu condus astfel până la groapă. Lumea dădu buzna pe cărarea îngustă, călcându-se pe picioare, îmbrâncindu-se, împingându-se, ca să ajungă fiecare cât mai în față. Cordoanele de polițiști încercau să mențină ordinea, dar era imposibil. (...) Unul din băieții defunctului, care se pierduse de familie, încercase să-și facă loc mai aproape, și striga, chiar lângă mine, cu un accent de revoltă și de deznădejde, către polițistul ce-i tăia calea: "Dă-mi voie, domnule, nici aici nu mă lași să-l văd pe tata"."

Un personaj matein, conservându-și după decenii misterul intact, e Dinu Nicodin - paradoxul scriitorului și al operei derivă din capacitatea de a descuraja orice tentativă de clasificare. Atipic ca prozator, elogiât în cercurile "Sburătorului" și ignorat de alții, Dinu Nicodin se construiește deliberat ca erou al ficțiunii regizate de el însuși. Orice referință concretă biografică e ocultată, existența se învâluie în mister. Pericle Martinescu consemnează aparențele fizice impresionante, farmecul boieresc și consecvența cu care personajul își articulează identitatea ostensibilă, ascunzându-o

pe alta, secretă. Decorul și regia amintesc izbitor de romanele de mistere ale veacului trecut - numele însuși nu e decât un pseudonim, în spatele măștii nu se află decât o altă mască. Cezura dintre două euri e aproape perfectă. Nimic, sau aproape nimic, nu transpare din regiunea umbrei: "Ceea ce se știa de toți confracții era că locuia la "Capșa", cel mai mic și mai pretențios dintre hotelurile bucareștene, unde ocupa un apartament și unde își așezase biroul de lucru, tocmai ca să fie mai aproape sau în centru lumii de care era legat, și în care își desfășura activitatea de boss al afacerilor, activitate de altfel secretă pentru noi ceilalți. Unii mai informați aflaseră că dispunea și de o locuință pe măsura posibilităților lui, adică spațioasă și bine utilată, în cartierul Cotroceni. Numai că acolo nu-l putea descoperi și aborda nimeni."

La antipodul acestei complicate arhitecturi a existenței se afla transparența burgheză a vieții lui E. Lovinescu. Fotogramele selectate de Pericle Martinescu insistă asupra aceluși E. Lovinescu din spațiul ceneclului, devotat ritualului critic modern, marcat de o disciplină a profesiei ce i-a interzis derapajul histrionic. Traiectul biografic se articulează prin juxtapunerea câtorva pattern-uri imposibil de ignorat - ceneclul, masa de duminică, plimbările bucureștene. Totul se consumă într-un spațiu al austerității asumate. Moldoveanul care se reprimă, teoretizând sincronismul prin confruntarea propriilor demoni ai moldovenismului melancolic, nu abdică de la observarea unui cod al decenței intelectuale. Gesturile evită grandilocvența, efuziunea se ascunde sub aparențele politenității de gazdă: "Maestrul nu stătea în capul mesei, ci la mijlocul ei și servea tuturor, cu mâna lui, felioare de șuncă sau brânză, bucățica de

friptură (în general de pasăre), paharul de vin, mărul sau prăjitura prevăzută în meniul cam auster invariabil de obicei și destul de sobru, însă desfășurată într-o atmosferă solemnă, oarecum festivă. După masă se trecea din nou în sufragerie sau în locul unde se afla biroul și unde se țineau ședințele în plen. Aici stăpânul se instala într-un fotoliu de lângă unul dintre pereții bibliotecii, iar ceilalți pe scaune în jurul lui, așteptând cafeaua și țigara de bună calitate, aduse de Stana menajera familiei și gospodina ceneclului, care le punea dinaintea fiecărui oaspete."

Ceva din austeritatea maestrului a trecut în consinența intelectuală a discipolului - coleg cu Pompiliu Constantinescu în redacția "Vremii" -, Pericle Martinescu surprinde, dincolo de severitatea profesorului de liceu, nostalgia colocvialității. Absența "cafenelei" e compensată de discuțiile din redacție. Exercițiul critic se legitimează prin, în cazul său, prin verticalitate: în mai mare măsură decât alți postmaiorescieni, Pompiliu Constantinescu a împins până la ultimele consecințe decența critică. "De aceea, când își putea permite răgazul, și asta se întâmpla o dată pe săptămână, rămânea seara la redacție, în compania unuia sau

Există în paginile de portrete ale lui Pericle Martinescu fragmente dintr-o istorie secretă a deceniilor interbelice.

Fascinația lecturii se naște aici din contactul mediat cu o realitate alunecând către ficțiune și mister.

Un caz simbolic, ilustrând această infiltrare a intrigii cvasipolițiste în spațiul memorialistic, mi se pare a fi medalionul dedicat lui Nae Ionescu.

altuia dintre scriitori, evocând și răscolind evenimentele diverse la zi. Pompiliu nu frecventa "Cafeneaua", și, dacă mi se îngăduie s-o spun, cafeneaua lui erau aceste mici colocvii de la "Vremea". Se amuza să asculte ultimele noutăți și cancanuri aduse din oraș, savurându-le mai ales pe cele din perimetrul literaturii.

Accidentul biografic e alteori incorporat într-o tramă comică, cel puțin în aparență: fragmentul de jurnal consemnând moartea lui Mihail Dragomirescu probează până la ce punct nostalgia ce se insinuează pentru a tempera sarcasmul comediografului. Revolta studentului Pericle Martinescu, agasat de obstinția cu care teoria capodoperei îi barează drumul către promovarea examenului, precipită o revelație - dincolo de platoșa de obtuzitate și de rigoare absurdă se află un profesor capabil să își asume o morală a îngăduinței față de elanurile iconoclaste. Împăcarea finală răstoarnă premisele începutului: "L-am surprins stând la fereastră, în picioare, privind cerul albastru de deasupra școalei de arhitectură. Eram numai noi doi în încăperea. "Ce-i, Pericle?, m-a întrebat, ca și cum nimic nu s-ar fi petrecut cu trei sferturi de ceas mai devreme. "Domnule profesor, vă rog din adâncul sufletului să mă iertați pentru cele ce am spus. Am făcut-o într-un moment de nesocotință, și vă rog să mă credeți că îmi pare foarte rău." "Bine, bine, nu-i nimic. Du-te acasă și citește, și vino mâine să te ascult." (...) A doua zi am venit să mă asculte. Era în cancelarie. Nu mi-a pus nici o întrebare, ci mi-a cerut carnetul ca să îmi pună nota. "Ia spune, ai nevoie de vreo bursă? La asta nu mă așteptam. I-am spus că am într-adevăr bursă, dar că o să mă descurc eu. Mi-a scris în carnet zece (mă știa din scris)."

În 1973, Pericle Martinescu publica un volum cu titlul aparent neutru, **Retrospecții literare**, în fapt, o extinsă antologie din jurnalistica publicată înainte de 1944. În paranteză fie spus, profilul eseistului, al teoreticianului preocupat de meditațiile în marginea romanului rămâne de stabilit, o carte ca **Bătălia pentru roman** salvând din colecțiile de periodice câteva fragmente extrem de interesante - romancierul și eseistul Pericle Martinescu aparțin unui capitol de istorie literară meritând a fi redeschis. După trei decenii de la volumul amintit, Pericle Martinescu revine asupra unui amănunt istoric avându-și simbolistica sa: portretul consacrat lui Vintilă Horia e inseparabil de revizitarea momentului de inițiere al revistei "Meșterul Manole", în anii precedând cel de al doilea război mondial. Memorialistul se aliază cu criticul și istoricul literar, încadrând cronologic și spiritual un fenomen marcând destinul ultimei generații interbelice. Recuperarea unui traiect marginal al istoriei literare e ocazia de a creiona un discret, nostalgic autoportret. (Din paginile «Meșterului Manole», Pericle Martinescu va antologa un eseu remarcabil, citabil în contextul eminescian actual, **Portretele lui Eminescu**).

«Meșterul Manole» avea să reprezinte ultimul val de poeți, prozatori, esești și critici din acei mulți și pe drept cuvânt lăudata generație interbelică. Primul val de scriitori și gânditori își făcuseră apariția imediat după primul Război Mondial (...) cu nume ca Barbu, Blaga, Crainic, Cezar Petrescu, Aron Cotruș; a urmat apoi un al doilea val, al generației din jurul lui 1930-1940 - Mircea Eliade, Mircea Vulcănescu, Emil Cioran (...) pentru ca

la sfârșitul deceniului patru să intre în joc cel de al treilea val, compus din scriitorii cei mai tineri, strănși în gruparea «Meșterul Manole».

Pentru Pericle Martinescu, ca și pentru cei mai mulți dintre colegii de generație, cenzura de după decembrie 1947 a precipitat o moarte civilă. Romancierul și eseistul au lăsat loc, pentru decenii, excelentului traducător - abandonarea creației a coincis cu o expulzare din câmpul literaturii. Istoricii mai vechi sau mai noi celebrând epoca socialistă nu comiteau în fond nici o eroare - reversul entuziasmului "Școlii de literatură" îl reprezenta tăcerea sau detenția indezirabililor. "Buzduganul unei generații" ar fi rămas o mediocră figură de stil în condițiile normalității intelectuale. Redebuturile târzii nu puteau compensa absența impusă din practica literaturii - orizontul de așteptare era modelat de normele unei culturi prea puțin permissive cu devianța burgheză. Sentimentul lui Pericle Martinescu de a aparține unei generații pierdute e motivat de această incapacitate de reinserție în câmpul literaturii de după 1948. Pretextul revenirii asupra destinului generației pierdute e oferit memorialistului de o "glumă literară", imaginată, o altă ironie a sorții, de tânărul Nicolae Steinhardt la vremea iconoclastului din "Revista burgheză". Farsa din 1935 e extrem de atrăgătoare prin premisa ei - ceea ce ea pune în pagină e anticipare parodică a programului Facultății de Filosofie bucureștene din 1955. Vivacitatea intelectuală a proiectului e imposibil de negat, cu atât mai mult cu cât polarizările intelectuale sunt citite

(urmare din pagina 13)

în cheie ludică. Dacă personajele farsei nu ar fi marcate de credibilitatea documentară, ansamblul ar părea decupat din **Bibliografia generală sau Dicționarul onomastic** - Emil Cioran e plasat ca responsabil al catedrei de disperare, Eliade e titular al celei de fakirism, Petru Comarnescu, înnoobilat ca Viscount de Mandravella, predă un curs dedicat problemelor asasinilor din Chicago, în vreme ce C. Noica e asistat de doi intelectuali a căror alăturare e oximoronică: Radu Gyr și Geo Bogza. Cât despre Pericle Martinescu însuși, e investit cu responsabilitatea catedrei de antiintelectualism, conferențind despre sfârșitul burgheziei.

Reversul melancolic al farsei lui Nicolae Steinhardt e inseparabil de un decalaj cronologic care nu mai păstrează nimic din romantismul dumasiian. Succesiunea de totalitarisme modelează traiectele biografice într-o manieră greu de anticipat și ucronia eșuează în coșmar și ratare, împingând în plan secund inocența anului 1935.

Puțini dintre cei prezenți în parodia lui Nicolae Steinhardt mai însemnau ceva în Republica Populară, și autorul însuși avea să se confrunte cu spectrul istoriei. Doar Geo Bogza, Maria Banuș ori Demostene Botez supraviețuiau în noul context. Cât despre ceilalți, absența era subsumabilă exilului intern sau extern, de la Eliade la Cioran și Blaga.

Postura lui Pericle Martinescu e una exemplară: excluderea din câmpul literaturii nu e acompaniată, în cazul său, de detenție, însă plasarea într-un purgatoriu al suspiciunii e prețul ce trebuie plătit. Catedra de antiintelectualism rămâne un simplu accident ludic, experimentalismul ori autenticismul devenind repere imposibil de evocat. Juxtapunerea celor două secțiuni sincronice, 1935 și 1955, concentrează drama unei generații. Ceea ce ar fi putut evolua promițător către confirmare e cantonat de istorie în spațiul virtualităților, simplul traducător fiind singura voce legitimă politic a scriitorului. Noua literatură a republicii populare se articulează prin recursul la un implacabil mecanism de excludere, apartenența la cultura burgheză fiind drastic sancționată: "Exact

la vârsta când ajunsesem la pragul maturității creatoare (la 40-50 de ani), și când puteam să fim noi înșine, (...) noi, scriitorii cei mai tineri de atunci ne izbeam de niște uriașe ziduri opace, care ne refuzau mesajul. (...) Ni se cerea să renunțăm la tot ce acumulasem mai înainte și să pornim iarăși de la zero. (...) Era ca și cum ni s-ar fi luat capetele, pe care le mobilasem mai înainte cum am putut și cum am știut, și ni s-au pus în locul lor altele. Or, așa ceva era cu neputință. Asta puteau s-o facă intrușii și impostorii, care nu aveau nimic în comun cu morala și responsabilitatea actului scriitoricesc. În consecință, ne-am pomenit aruncați într-un abis al sterilității și tăcerii."

Dincolo de seducția contrafactualului - ce s-ar fi întâmplat dacă cenzura politică nu ar fi intervenit în traiecul literaturii - una dintre afirmațiile domniei sale mi se pare esențială într-o încercare de conturare a siluetei intelectuale a scriitorului Pericle Martinescu - aceasta aparține acelei categorii care a refuzat să ia totul de la zero, imună la seducția mesianică a începutului comunist al literaturii. Refuzul noului început echivalează, în

eduard filip palaghia



Dragă, tată, dragă...

Rebel concitadin al Rimei și Visării
Mă prigonești cu verbul de niciunde
Și-mi picuri calm din
tâmplesle-ți albinde
Levantul parizian al resemnării.

Mă distilezi în pâlpâire de cometă
Clădind în juru-mi ziduri de hârtie
Înmiresmezi sentința desuetă
Din ora searbădă și vălurie.

Îmi desenezi plecări pe hărți candid

Cotrobăind autocarul-calendar;
Rămân într-un torent de ierni sordide
Și mă afund discret în insectar.

Iar când alergi pe străzile haihuie
Și faci prin umbre câte un popas,
Salută cu adâncă deferență
O cunoștință veche - MONTPAR-
NASSE.

Avatar

Privesc tabloul dintre felinare
Și văd bătrâna catedrală
Ce-adastă încă-n veacul amuțit...
Solemnă, tristă și banală.

Doar trecătorul obosit de anotimp
Mai simte tremurul din colonade,
Dar fuge spre fatidic adăpost...
Și murmurul din praguri scade.

E îngropată-n temelie
Sirena ce-a doinit lui Odiseu.
Ascult-o doar o clipă și fii sigur...
Ai devenit și tu un semizeu!

La Vama Veche

Pe goeleta din rezervația submarină
trepidează tambuchiul

de galopul cailor de mare.
O anemonă își croiește drum
prin jungla de alge.
Bieți nudiști,
De ce călcați scoicile ce plâng
sub foișorul grănicerului?

Iluzii acvatic

Mai bănuie bătrânul șobolan
Pe lângă Cazinoul priponit în mare
Scurmând după un ghinionist breelan
Ce-a ruinat un prinț din nepăsare.

S-a zgribulit bătrânul dig
Sub lovituri de val năvalnic.
Doar pescărușul sfârtecă un val
Cu țipăt aspru și obraznic.

Se-nghesuie meduzele la mal
Într-o fantastă cavalcadă,
Delfinul plânge după un coral
Și farul croncăne o serenadă.

Aruncă-ți undița, bătrân pescar
Și pune visul tău ca nadă,
Dar cruță tânărul chefal
Și-alege doar uitările ca pradă!

23 aprilie 1995

* Plimbat pe țărmul mării: stânci, valuri, pescăruși. Peisaj asemănător cu cel din Normandia. Vizitat portul, mâncat creveți și cartofi prăjiți. Asaltați de pescărușii care se așezau pe mese și cereau de mâncare.

După-amiază, conferință la **University of San Diego**. Clădirea era construită în stil spaniol și cu o biserică la mijloc, în care se celebra o nuntă. Se simțea reședința unei elite intelectuale cu șase mii de studenți. După conferință, mi s-au pus multe întrebări. Surpriză! Persoane care citiseră romanele mele într-un cerc de lectură. Erau preocupate de „motivele de inspirație, stil, dar și de exilul meu”. În spatele întrebărilor am simțit dorința de a înțelege și explica propriul exil. Și în special: **singurătatea**. Se pare că în S.U.A. solitudinea este mult mai profundă și devastatoare decât în Europa. Explicații multiple, dar aici, după ora 18 nu te poți plimba pe stradă. În San Diego este o singură stradă pietonală. Orașul, automobilul și străzile fără trotuare au eliminat individul. Casa a devenit o anexă a garajului și individul anonim a fost înghițit de „orașul tentacular”.

Seara, am fost invitat la un dineu (restaurant mexican) de organizatoarea conferinței. Doamna G.P. era un adevărat personaj de roman. Născută în Franța, a trăit doi ani în Suedia, a venit în Statele Unite, la Nashville, a predat franceza șapte ani în Mexic, s-a mutat la Los Angeles, apoi la San Diego. 1991 „a văzut prăpastia, vidul, a simțit deșertul sufletească”. S-a salvat de la sinucidere. Vorbea mult, cu voce tare, energică. Forța unei persoane care și-a construit viața ca pe „o aventură existențială și de cunoaștere”.

24 aprilie 1995

* Golful San Diego cu vapoare militare printre care un port-avion uriaș (5000 de militari) care a participat - în 1990 - la Războiul din Golful Persic.

* Un hotel din 1902, construit în stil englez

bujor nedelcovici

SOLITUDINE ȘI EXIL



victorian și folosit ca spital în timpul celui de al doilea Război Mondial.

* O insulă prin apropiere de San Diego de unde a plecat Lindberg în zborul lui peste ocean.

* Pană de cauciuc în plin „freeway”. Schimbat roata în mijlocul circulației rutiere. Pericolul iminent al unui accident. Nimeni nu a oprit să-mi dea ajutor. Singurătate absolută în centrul aglomerației...

25 aprilie 1995

* Conferință la **Alliance Française - Riverside** și **San Bernardino**. Adunarea a avut loc într-un restaurant francez. Din discuția cu un vecin de masă am aflat că în universitățile americane funcțiile importante (președinte, decan etc.) sunt alese democratic de către profesori și nimeni nu este numit de stat. Pentru desemnarea unui decan se face mai întâi o selecție: interviuri și aprecieri scrise. Din cincisprezece candidați se rețin doar trei. Președintele și vicepreședintele universității desemnează viitorul decan. La bază se află un principiu democratic, apoi un principiu ierarhic de numire. „Democrația americană”, analizată de Tocqueville, are și ea limitele ei...

După dineu, pe la ora 21, a venit rândul meu. Dificil să vorbești după un escalop de somon... Unii citiseră într-un cerc de lectură: **Le matain d'un**

miracle. Întrebări, discuții, oboseală, dedicații pe câteva cărți...

Am ajuns la Los Angeles după miezul nopții. Am luat un somnifer și am adormit...

26 aprilie 1995

* Cu avionul de la Los Angeles la Mexico City și de acolo cu un alt avion până la Villahermosa. La fiecare aterizare și decolare simt încordarea pasagerilor. Toți trăiesc aceeași teamă. Unitate de sentimente provocate de frica de a nu muri. Una din puținele solidarități în societatea actuală modernă.

Villahermosa este un mic oraș de provincie din nordul Mexicului, așezat pe malul unui râu. Este cald, atmosferă umedă și peste tot păsări care cântă strident și caraghios. Regiunea are o vegetație ecuatorială, pământ mlăștinos și roditor, care asigură viața fără prea mult efort a locuitorilor din Statul Tabasco.

Seara ne-am plimbat pe străzile frumos luminate, am mâncat înghețată și ne-am uitat la vitrine. O diferență enormă în comparație cu orașele din Statele Unite în care după ora 20 străzile sunt pustii.

27 aprilie 1995

* Spre Palenque (la 140 km de Villahermosa), statul Chiapas, sediul revoluționarilor conduși de Marcos. Cer acoperit, fără ploaie, căldură umedă.

aniversare

GHILIA - 70

În partea cea mai de nord a Moldovei (acolo de unde se „agață harta-n cui”), ținutul meu natal, ca și al lui Alecu Ivan Ghilia, cu care am plecat „de mână” în viață, din clasa întâi de „școală normală”, și am rămas „de mână” până azi, exista, sau mai există încă, obiceiul ca mărtisorul, cu simbolul lui știut, să fie dăruit, nu de către bărbați, femeilor, ci invers. Mi se pare normal ca această gingășie făurită de mână de femeie, de față să fie dăruită tot de ele... Oricum, el, mărtisorul, alcătuit pereche, era înmănat cu dragoste, cu toată dragostea, unul, celui merit, iar celălalt, păstrat și purtat în ziua de 1 martie de partea femeiască...

În treacănt fie spus, nouă, copiilor, ne făcea mărtisoare, mama, dintr-un ban găurit pe care înfășura, în formă de rozetă, un fir roșu și unul alb de bumbac, împletite, atârna un șnur și ni le agăța la piept (cât de mândri eram!) în dimineața de 1 martie, cu grija de-a nu le pierde, întrucât trebuiau (obligatoriu) agățate de creanga unui pom care înflorea primul (la noi, caisul), așa făcând toți cei ce-l purtau...

La 1 martie, anul acesta, scriitorul și pictorul Alecu Ivan Ghilia împlinește 70 de ani. Rotundă și frumoasă vârstă! În anii aceștia se poate spune că a văzut și alb și negru; că bucuriile și necazurile, lut amestecat, dăruit sculptorului timp, l-au modelat înconfundabil. Cei ce-l cunosc bine, știu că omul acela, nici scund, nici înalt, îmbrăcat modest, cu părul de-un alb de cais înflorit, cu fața cutată armonios, de gând bun, de ins care nu are dușmani,

sau dacă are, sunt puțini și proști, pășind mult prea vioi pentru vârsta lui, oprindu-se, lunar, la Uniunea Scriitorilor, pentru a drămlui (împreună cu alți colegi) ajutoare modeste pentru pensionarii aflați în nevoi, intrând și închinându-se în fiecare duminică într-o biserică, închinându-se nu numai pentru el, ci și pentru alții. Știu, ziceam, că nu poate fi altul decât Alecu Ivan Ghilia, scriitorul care a scris peste patruzeci de volume (proză, poezie, reportaj) că romanul **Cuscii** a primit premiul Academiei Române, romanele **Recviem pentru cei vii și Lumina din adâncuri**, premiile Asociației Scriitorilor din București. Dar dacă **Piramida** (carte de sertar, publicată după '89) „roman inedit pe plan european”, cum spune profesorul Romul Munteanu, nu s-a bucurat, cum ar fi meritat, de atenția criticilor literari, din contră, aprecierile superlative făcute de profesor au jignit, proporțional, orgolii mici și mari, nu ne rămâne decât să ne alăturăm unui adevăr exprimat simplu de scriitorul, laureat cu premiul Nobel, José Saramago: „nu e orb mai orb decât cel care nu vrea să vadă”.

Spuneam mai sus că pictorul Alecu Ivan Ghilia e una și aceeași persoană cu scriitorul. Tablourile lui de-o sensibilitate aparte adunând parte frumuseți de pretutindeni, parte marile dureri, ale ei, bucură casele multor iubitori de frumos și se află în expoziții permanente. În jur de cincisprezece sunt expozițiile pe care le-a avut, până acum, în București, în orașe din țară, în America. Am mai adăuga ceva: omul acesta, atât de bogat în alcătuirea acestui presupus



bilant, mai e și cel care a fost închis la Jilava, la Revoluție. A mărturisit-o, cu modestie, în romanul **De veghe la moartea mea**. Am spus „cu modestie”, întrucât în viața de toate zilele nu face caz de asta... De altfel, profesorul-doctor Ion Rotaru mi se pare a-l caracteriza exact: „Nu cunosc între artiștii și scriitorii noștri pe unul care să fi dat mai mult pentru cauza revoluției decât Alecu Ivan Ghilia. Nu cunosc între artiștii și scriitorii noștri pe un altul care să fi primit mai puțin ca Alecu Ivan Ghilia”.

Ziceam, mai sus, că părul lui Alecu Ivan Ghilia seamănă cu floarea caisului. Să atârnăm deci (după obiceiul locului de unde se trage), cu toată dragostea, cel de-al șaptezecilea mărtisor, caisului înflorit - Ghilia.

În numele celor mai apropiați prieteni, Paula (născută și ea la 1 martie, la mulți ani), Chiril Tricolici, iscălește,

Alexandru D. Lungu.

DE LA POEZIE LA ROMAN

de SIMION BĂRBULESCU

* Cunoscut și comentat îndeosebi ca prozator (printre criticii săi se numără Al. Piru, Mircea Iorgulescu, Laurențiu Ulici, Petru Poantă ș.a.), Daniel Drăgan a debutat publicistic în 1953, în **Tânărul scriitor**, cu poezie (așa cum a precizat M. N. Rusu, cel care i-a stabilit debutul poetic), continuând să scrie și să publice versuri ani la rând prin revistele literare și de cultură ale vremii... El și-a întârziat voluntar debutul editorial ca poet până după Revoluție, când - în 1995 - publică primul volum de versuri, **Hohote mari auzind**, în editura proprie (Arania, de la Brașov). Anul acesta, tot în editura proprie, revine cu un nou volum de versuri, semnat de data asta cu numele de **Daniil Drăgan** (așa cum a fost trecut în actul de botez), și intitulat **Clipa de apoi** - discurs mistic. Apariția acestor două volume de versuri ne prilejuiește o retrospectivă critică a întregii sale prestații lirice.

* Într-o cronică, publicată tot în revista „Lucașul”, cu ocazia primului volum, scriam că Daniel Drăgan descinde „din pădurile lui Labiș”, asimilând și ecouri din Arghezi, dar și din estetica desolemnizării a lui Geo Dumitrescu și Tonegaru. Astfel - de pildă - **Dumnezeu Latifundiarul** al lui Geo Dumitrescu devenea la Daniel Drăgan „patronul de sus”. Esențial mi s-a părut atunci că poetul **arbora o mască luciferică, de nou Cain**, întrezărind - totuși - o deschidere prin **lupta cu logosul** sau alergând după „imposibila stare de vis”, ipostaza convenabilă fiindu-i cea a unui Don Quijote modern. Mai constatam și o regresie spre primitivitate, altfel concepută decât la Bacovia. Alte afinități ușor detectabile se vedeau cu poezia baudelaireană, caracteristica acestor poezii fiind **notația simbolică**, dar și **meditația** asupra vicisitudinilor existențiale...

* În cel de-al doilea volum (cel pe care-l reținem acum sub proiect, se observă o întoarcere de 180 de grade de la estetica hiperionic-cainică a primului volum, la estetica mistică, în spiritul - să spunem al poeziei lui San Juan de la Cruz. El imaginează o trecere din profan în sacru, urmărit „de strigătul ultim al vieții: nu pleca!... nu pleca!... nu pleca!” (1). Din „depărtarea în care (se)-cufund(ă)” (2), păstrează doar „ecoul unui cântec” (3). Trecerea presupune mai multe trepte (etape): mai întâi depărtarea de **sunet** („Nu mai e glas/ Nu mai bat clopote!.../ doar Fuga, Fuga de Bach, Marea Fugă” (4); apoi - **depășirea gravitației** (devine „ușor ca un fulg”; de **lumină**, „adăpostit/ în fărâdemarginile universului”. Trecerea prin toate aceste stadii se constituie la Daniel Drăgan „într-un spectacol galactic” (4). Își reamintește (stare de anamneză), de porunca inițială - a opțiunii, cea din mitul etiologic: „Cu fiecare secundă viața ta a fost o alegere/ între bine și rău” (5). Apoi, de-a lungul periplului existențial, a cunoscut direct și batjocura și lepădarea (6), pendulând „între marginile/ nemărginirilor” (8), „legănat între visuri și ape” (9).

* Începând cu cel de-al XI-lea cânt, poezia capătă accente reflexive, poetul întrebându-se - precum eclesiastul - „ce înțeles ar fi putut să aibă/ la cea dintâi strigare/ **Cuvântul** care a fost la început” (12). Notabile ni s-au părut și rememorările evocative din reclusiunea de la Bogata, unde învață de la țărani „purtarea și puterea credinței” (13), dar se pătrunde și de aspectele mizeriei umane (14). Cel de-al XV-lea cânt este o acoladă lirică la primul verset din Evanghelia johanică: „la

început a fost **Cuvântul/ Cuvântul** era la Dumnezeu” care ne aduce în minte poema lui San Juan de la Cruz, **Sobre El Evangelio “in principium erat verbum”**. Tot astfel și poema următoare, închinată Sfintei Treimi (16). Cântul al XVII-lea este o implorare lirică adresată Creatorului, acum când se simte „obosit și bătrân”. Cântul al XVIII-lea pune în circulație o sintagmă calchiată după acel horatian **Carpe diem!**: „Tu, fiule, **trăiește încet!**”. Celelalte cânturi conțin - la rândul lor - reflecții pe marginea trecerii - a ceea ce se întâmplă înainte de **clipa de apoi** (21), iar cântul al XXIV-lea este un encomium dedicat lui Eminescu, cel care a intuit că „dincolo de clipa cea repede/ este clipa fără sfârșit”, cântul al XXVIII-lea exprimând regretul după „cuvântul pe care nu l-a rostit”. Ultimul cânt (al XXXIV-lea) este tot o retrospectivă lirică nostalgică derulată înainte de ivirea Clipei de Apoi...

* Ceea ce se cade să reținem e faptul că în evoluția poetului se înregistrează o notabilă trecere din domeniul profan în cel al sacrului și aderarea sa la o estetică mistică (a sublimului), după ce - anterior - arborase una cainic-luciferică...

* Concomitent cu volumul de versuri asupra căruia am poposit mai sus, Daniel Drăgan oferă lectorilor săi și un roman, cu un titlu la fel de simbolic **Stăpânii lumii**, apărut în aceeași editură (Arania, Brașov, 1999). Ca și primele sale romane (cele care alcătuiesc tetralogia uzinală, apărută între 1978-1985), și acesta este tot un roman politic, de acțiune, cu tentă istorică, autorul folosind și aici aceeași relatare tradițională obiectivă (în registru doric), de pe pozițiile autorului omniscient, dar cu o altă concepție despre mersul istoriei și al evenimentelor, evocarea făcându-se *sub speciae aeternitatis*. Tot astfel, la fel ca și în ciclul tetralogic, dar ca și în celelalte romane care au urmat (dintre 1986-1999), autorul se arată preocupat de veridicitatea imaginii, de sugerarea unor adevăruri majore ale devenirii umane și social-istorice, precum și de revelarea unor linii de perspectivă, încercând să transmită un mesaj către generațiile viitoare - și anume unul de încredere în judecata nepărtinitoare a timpului...

* Epoca de care se ocupă în **Stăpânii lumii** este cea care a urmat imediat după 1945, cu reverberații și asupra celei anterioare (războiul antonescian). Autorul dovedește și de această dată o perfectă cunoaștere a temei pe care o tratează cu elevată profesionalitate. Deși roman istoric, nu interesul documentar primează, Daniel Drăgan știind să facă o tranșantă deosebire între adevărul vieții și cel artistic, prin încorporarea transfigurată a evenimentelor, selectate și ordonate în vederea realizării unei viziuni - de sugerare a unui univers concentraționar, prin intruziunea violenței, a tancurilor sovietice... Modalitatea nu mai este cea a înfățișării unui mod de întemnițare prin altul (ca, de pildă, în romanul ciclic al lui Marius Tupan), ci prin construirea - în condițiile de acum - a unei imagini realiste, pe alocuri naturaliste, a realităților ce l-au inspirat...

Astfel, pentru prezentarea personajului central, ca exponent al lumii secrete a stăpânilor lumii - e vorba de Ion al lui Ion Pricop, zis Vanușă, cum îl răsfățau „ciolovecii”, „țigan borit din Balta Albă” și-a luat ca model - așa cum se face mențiune în **Epilog** - o persoană reală, un fost „secretar cu

problemele organizatorice la Comitetul P.M.R. din Capitală, apoi director general în Ministerul Lucrărilor Publice, în final destituit și condamnat la cinsprezece ani închisoare, pentru subminarea economiei socialiste”. Din persoană reală, Vanușă devine, în romanul lui Daniel Drăgan, un personaj odios, lipsit de cele mai elementare sentimente (nemții numesc un asemenea om **Gefühlloserman**). Pe front, el își organizează dezertarea la sovietici, asasinându-l pe un subordonat al său. Reîntors cu divizia Tudor Vladimirescu, își propune „să joace cartea celui mai tare, să se țină bine pe creasta valului, să nu cadă în șanțul învinșilor, al celor striviți de copitele cailor, sfâșiați de fiare, mâncați de viermi. Justiție, adevăr, dreptate, libertate, erau pentru el cuvinte fără semnificație, mai ales acum, când dilema era una singură: **care pe care!** Asta era întrebarea, singura care-i punea mintea la cazne și care-i otrăvea sufletul cu semnul incertitudinilor” (p. 130-131). Ca și Dinu Păturică, își află în artista basarabeancă Irina Pascaliu, precum eroul lui Filimon în Kera Duduca, pe aceea care-l ajută să-și pună în valoare talentele de parvenit comunist (bolșevic), nelăsându-se doborât în niciuna din încercările prin care trece (nici în cea de reeducare!), socotind că doar moartea „este răul cel mai cumplit, este faptul ultim și definitiv” (p. 57). Și fiindcă am recurs la această apropiere, să spunem că și Daniel Drăgan are propria-i estetică, împletind în cursul evocărilor scene din lumea pușcăriilor comuniste, sau altele din lumea „foștilor”, respectiv scene inumane de tortură, ca cea din capitolul paisprezece (p. 122), cu altele intim-vulgare, precum amorul lui Vanușă pentru Floricuța, amintindu-ne de cele naturaliste ale lui Petre Bellu, precum și imagini din timpul războiului, cu altele referitoare la deportările basarabenilor în Siberia... Nu sunt ocolite - în compensație - nici descrierile de natură, precum cea hibernală de la începutul capitolului unsprezece (p. 99). Am convingerea că - alături de alte tipuri ilustre, precum cea a sceleratului Dinu Păturică din **Ciocoii vechi și noi** sau a lui Julien Sorel, din **Rouge et noir**, de Stendhal - cel al lui Vanușă, din **Stăpânii lumii**, de Daniel Drăgan, va stăruii multă vreme în mintea cititorilor acestui roman, ca **unul din cele mai odioase personaje din literatura contemporană**, realizat după tehnica balzaciană prin urmărirea personajului în diferite situații existențiale.

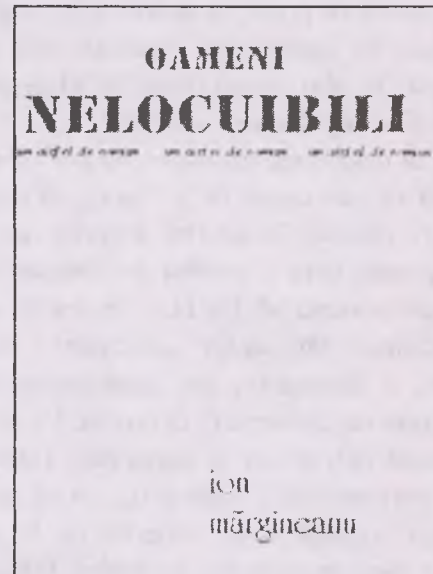
Și alte personaje se bucură de un tratament similar. Cronică de față nu ne permite o tratare exhaustivă. Aș vrea doar să menționez și folosirea de către autor a unor limbaje caracteristice pentru personajele care participă la acțiune, ca - de pildă - cel al Floricuței, răzbunându-se pe Vanușă: „- Na! bestie ordinară, porc împuțit ce ești, (...), nemernic și hoț de drumul mare, (...), vită-ncălțată! boritură de mahala!” (...) Japiță! Puteai a rahat de la o poștă și am făcut din tine om, nemernicule! Când pleci din casa mea, miroși a flori de trandafir și când vii aici puți ca o latrină! Bestie! Păduche! Rușinea pământului, asta ești! un vierme de budă, un limbric!” (p. 157-158). Imprecție ce se constituie într-o admirabilă caracterizare a personajului principal de către alt personaj...

* În încheiere, aș dori să subliniez că Daniel Drăgan - ca și Nicolae Filimon, de care l-am apropiat - este un excelent creator de medii, mai puțin, chiar deloc, un analist, a cărui „altfelitate” o aflăm tocmai în siguranța scriiturii (mai ales a celei cu propensiuni vulgare ale unor personaje).

Opinia mea este că - în perspectiva istoriilor literare ce se vor scrie - el va rămâne nu prin poezie, ci prin romanele sale de factură realist-naturalistă...

OAMENI NELOCUIBILI

de TITU POPESCU



ca principiu punitiv al declasărilor incriminate. Poeticitatea este esențial antilarvară, ea se revendică de la o idealitate la care fauna activistă nu are acces. Unele pasaje din acest areal tematic sunt chiar de o tristețe hazoasă.

În întregul lui, textul cărții se derulează prin tensiuni succesive exprimate, conturând un relief ondulat, accentuat prin recurență, captând astfel în mod particular interesul lecturii. Cu o anumită abilitate „gazetărească“ sunt inserate și pasaje eterogene, care aduc o anumită savoare, colorând în felul lor evocarea - întâmplări, anecdote, citate, formule, lozinci, bancuri, portrete, interviuri, rechizitorii, amintiri, reconstituiri, supoziții. Autorul pare mereu grijuliu să nu scape pe cititor, în tendința firească a acestuia de a se familiariza cu un text cât de cât comod: din contră, îl smucește mereu spre nouitate, spre insolit. Citatele de presă privind evenimentele fierbinți din decembrie readuc în actualitatea lecturii nervul zilei, dar și perpetuează unele întrebări cărora nici până azi nu li s-a dat răspunsul. Acumulările psihicului colectiv, mergând de la false impresii la cristalizări logice, sunt, la fel, fin urmărite.

În partea finală, citim un micro-roman de caracter, în care evoluează un protagonist „revoluționar“, deconspirat în impostor și profitor. Cazul este privit cu o ironică detașare, fără patetisme moralizatoare, lăsând ca totul să se ivească din expunerea atentă, aproape documentară, a faptelor.

Defularea iredentistă post-revoluționară inspiră autorului ardelean sarcasme despre „internaționalizarea“ minciunilor minoritare.

Fiind avertizați, la finalul volumului al doilea, că „va urma“, avem îndreptățirea să credem că galeria oamenilor nelocuibili va deveni o amplă deconspirare tipologică a kafkanianului „castel“ al comunismului românesc.

derivă - o fetiță rămasă în grija bunicii, rivalitatea teritorială dintre cerșetori, un maniac al singurătății, slujbași terorizați și imbecilizați ș.a. Scriitorul denunță resemnarea trăind-o cu dilatare în chiar interiorul ei, pentru a-i vedea bine celule și alcătuirea, examinând-o sub o lupă adumbrită de tristețe. El este dintre puținii care mai cultivă azi filonul literaturii compasive ardelene, cu acea dexteritate - de origine slaviciană să spunem - care implică morală în narație. Când fuge în istorie, revine, ca orice ardelean, cu o istorioară-pildă impregnată de acea eroizare afectivă la care transilvănenii țin atât de mult. Pe de altă parte, sensibilizarea - iarăși tradițională - la mișcarea maselor îl face să alcătuiască un scenariu psihologic al creșterii evenimentelor decembriste la Alba Iulia (cu o pigmentare *verité* privind furturile țiganilor). Alarma la pericolul unguresc decurge, iarăși, dintr-o îndelungată sensibilizare, cu întâmplări incredibile în momentele fierbinți. Sinuozitatea cristalizării acțiunilor colective este urmărită și redată cu abilitate, într-un dozaj dovedit, de perturbare și inutilități. Pe de altă parte, insistența pe detalii ale alcătuirii noii puteri arată că scriitorul își re trăiește, în chiar momentul scrisului, entuziasmul de atunci: în fond, protagonistul evenimentelor instaurative tot el este.

Simbolul luminos al cărții este autoreferențial: Poetul - prezență benefică în orice împrejurare -, personaj nimbant cu har, contrapondere morală la tot ce comunismul dezvoltase înjositor în om și în societate și prelungise în caracterele „nelocuibile“ ale oamenilor. Erou de basm coborât pe pământ, el umilește îndeosebi agitația larvară a culturnicului (Sic!), personaj memorabil din galeria estropiaților care făceau gloria fostului regim. Interacțiunea inevitabilă a celor doi ilustrează dinamica tragică a coexistenței comuniste a mentalităților oponente. De aici, prin rîcoșeu, satira atrage în trena scrisului și compasiunea de care aminteam, pentru cei umiliți, dibuiți mai ales în mediile periferice - urbane sau rurale. Revărsarea aceasta compasivă împlinește substanța narativă și caracterologică a cărții, relevând totodată, pe direcții progresive punitive, marea acuză din intenția cărții.

Interesant, în acest roman de moravuri, narația nu este specifică dezvoltării sistematice a subiectului, cum îndeobște se obișnuiește, ci însumează nuclee narrative relativ autonome, pe care vrea să le caracterizeze cât mai limpede. Această dezvoltare prin însumarea de momente, unele personaje recurente care întrețin conștiința continuității, dau romanului alura de jurnal afectiv impregnat de sugestii poetice. Se pare că Autorul s-a înțeles cu Poetul să controleze textul din perspectiva idealității pe care ei i-o pot conferi. Alonja poetică o resimțim și

Cu mai mult timp înainte, putusem constata fructuoasă degajare a paletei expresive a poetului Ion Mărgineanu, într-o adevărată florescență, matur chibzuită (într-un context mai larg al operei sale din ultima vreme). Fiind, într-un fel, martor al carierei sale scriitoricești, putusem sesiza, „la cald“ degajarea expresivității, după 1990, în scrisul său. Înainte, îngrădit de rigorile vremii, lăsa să se vadă o parte doar a umultului său sufletesc, pe când partea ascunsă, navuabilă în condițiile de atunci, i-o bănuiam în risipa unor inițiative cultural-literare care îi ofereau un spațiu adiacent de acțiune, adunându-i mulțumiri mai mari ori mai modeste. Acestea divulgau scriitorul pe cât îl și ascundeau. Ion Mărgineanu a avut întotdeauna mult de spus. I-am resimțit adesea încercarea pe care încerca să și-o escamoteze în fel și chip, uneori bravând atracțiile vieții, alteori etranșându-se într-o însingurare scrâșnită și nalițioasă. În ciuda stilului său „poetic“ de viață, extravertit și exclamativ, el se dezvăluia, ca profund, cu o dureroasă parcimonie. Accentele tânguioase, deruta deziluziilor alcătuiau corespondentul lăuntric exprimabil al tratării creative a unei vieți care eșuase într-un cavou deșert. Poetul își limitase discursul la nivelul acceptării abulice a fatalității. Ca ardelean și locuitor al Albei-Iulii, era firesc să-și refrenizeze partitura patriotică. O bună parte a poeziei sale stă sub acest semn și o antologie a liricii noastre de inspirație patriotică nu-l va putea ocoli.

După 1990, i se precizează două noi coordonate ale creației: degajarea universului liric și obiectivarea satirei. Cât privește acest al doilea contur nou al creației, semnalasem deja apariția (în 1996) primului volum contestatar, **Oameni nelocuibili** (înțelegând prin complinirea neașteptată din titlu: vidarea de suflet, evacuarea din uman, degradarea simțămintelor). O mai veche acumulare de vexațiuni își găsește acum un canal acid, vitriolant, punitiv de exteriorizare. Cartea alcătuiă o galerie a deriziunii, un insectar al malformațiilor, un dosar al mediului defectat, o genealogie a degradării, un studiu al progresiei decăderii. Să o rezumăm, pentru aducerea aminte: terorismul răzbunător al secretarului de partid de la Universitate, pedagogul prostit de cultul lui Stalin, obtuzitatea învățătorului anchilozat, culturnicul semidoct, preferențialitatea umiltoare la fostele bufete ale partidului, avatarurile unui miel clandestin la Paști, viața mizerabilă a țăranilor deșărâniți ș.a.m.d.

Dar motivul acestor rememorări de lectură este apariția volumului al II-lea din **Oameni nelocuibili** (1998) - cu un conținut și mai conondent decât primul, semn că revanșa scriitoricească pentru umilințele îndurate are o bătaie lungă și directă.

Volumul al doilea al **nelocuibililor** debutează, totuși, sub semnul compasiunii pentru dezmoșteniții soartei, pentru victimele nenorocului comunist al vieții. În pagini se revărsa ceva din tradiționala noastră familiaritate cu șansa, din modelarea noastră pe un destin al fatalității. Scriitorul este un compasiv și, în subsidiar, un moralist: el privește viața fără eroizări conjuncturale, dar depozitând învinuiri terostite. Ceea ce se decupează din existență este suferința umană, patosul tragic al trăirii în

Să fiu bine înțeleasă, nu atât despre moralitatea sau imoralitatea spectacolului **ZOON EROTIKON** este vorba, cât despre gestul instituției de a-l găzdui, despre lipsa sa de respect față de public. Și nici măcar nu e vorba de un teatru oarecare, ci chiar de „Bulandra“! De asemenea, mi se pare imoral faptul că un regizor de prestigiu ca Mihai Măniuțiu a putut să conceapă o producție atât de ineptă! În plus, a mai fost și plătit pentru asta. Cu bani frumoși, desigur!

Cât despre reprezentatie, nu pot spune decât că este teribil de scrâșnită, cu niște actori chinuți în efortul disperat de a demonstra ceva imposibil de demonstrat. Și iarăși vreau să fiu bine înțeleasă: nu goliciunea sărmanilor „interpreți“ este buba, ci absența oricărui gând creator în legătură cu „subiectul“ dezvoltat. Un text încropit despre sex și sexualitate (aflăm din parcimonioasa foaie-program că scenariul *original*, după scrierile lui D. H. Lawrence, aparține tot lui Mihai Măniuțiu) este rostit monoton de un actor adus

tocmai de la Cluj pentru asta (Dorin Andone), în vreme ce o cortină de culoare închisă se ridică și se lasă peste niște serbede tablouri vivante cu trupuri dezgolite. Este singurul lucru care se întâmplă pe scenă vreme de o oră fix. Din păcate, nu putem spune nici măcar că această versiune scenică este o cădere spectaculoasă, ci doar ceva care nu face deloc onoare teatrului românesc.

P.S. Nicum n-am înțeles de ce a fost necesară colaborarea unor actori (talentați, de altfel) *importați* de la Cluj (Dorin Andone) sau de la Craiova (Gabriela Baci), când locul lor putea fi luat, fără nici un fel de dificultate, de oricine, chiar și de către civili „agățați“ pe stradă.



UN ACT IMORAL

de MARIA LAIU

cinema

Romeo și Julieta. Languros. Melodramatic. **Shakespeare in love.** RA gădilat cu meșteșug orgoliul criticilor ridicând drapelul și pe drapel scriind cu sânge european numele marelui dramaturg. Odinioară, când pe-afară se vopsea gardul doar pentru a fi reprezentat același leopard, spectatorii erau bine dotați cu ouă răscoapte sau roșii storcite. Nici astăzi ei nu sunt mai puțin vigilenți și autorii sus-numitei producții au primit la rampă câte un Oscar de căciulă să le atârne mai greu de picior la marșul forțat către înălțimile shakespeariene. De curând, pe ecranele noastre, premature cinemateci ale filmului modern de mult trecut de luminile actualității, și-au făcut apariția și alte nominalizări la prestigioasa recompensă. Astfel, **American Beauty**, o revelație semnată, nu vă gândiți la sfinți, ci la novicele Mendes și **Fight club**, dar la David Fincher muzica sferelor a intrat într-o zonă de bruiaj.

Așadar, **La steaua care-a răsărit**, nu numai că mergi până-ți vine rău ani buni din viață, dar când ajungi te mai trezești și c-un pumn în nas, operație inestetică garantată. **Fight club** este, după cum îi spune și titlul un film despre un club de lupte care se transformă treptat într-o organizație teroristă dotată cu nelipsiții săi kamikaze și un lider carismatic până la hipnoză. Altfel spus, iată un subiect ce i-ar fi dat apă la moară lui Nietzsche, de nu i-ar fi furat chiar Nietzsche pâinea de la gură cu

LOVEȘTE DOAR DACĂ DĂRÂMI O LUME!

de ILINCA GRĂDINARU

vreun secol în urmă, iar Hitler drepturile de autor. Scenaristul, însă, nelămurit și el asupra caracterului original al viitoarei sale creații, adaugă un mic tertip metaforic și, în loc de un lider descoperim doi, apoi cei doi devin iar unul singur, pentru ca ieșind în cele din urmă din ceața deasă a celor lumești să intrăm în dualismul inerent sufletului ce se zbate între bine și rău. Bine! Alege pentru toți scenaristul cucerit de intenții laudabile și-l fericește pe responsabilul de efecte speciale cu niște explozii grandioase la final. Nu poți să faci bine până când nu razi tot răul. O concepție dubioasă și împovărătoare până și pentru umilul responsabil care, în salariu, a măcinat gândirea omenirii la cel din urmă tur de manivelă. În seara aceea cred că s-a scufundat cu pesimism în câteva halbe de bere. „Dacă șed și cuget eu, neam de Iuda, sunt din cei buni? Sau din cei răi? Dar mai bine doar șed...“

Regizorul, însă, a luat poziție. A întins mâna și și-a lăsat amprenta pe ecranul alb al Altamirei. Personajele sale încarnate de

Brad Pitt și Edward Norton au luat formă rupte ale desenului din palmă. Astfel ei sunt transfigurați chiar fizic, lupta devenind cu adevărat ritualică pentru că ea schimbă geografia feței și, chipul, oglindă a sufletului, își lasă urma vânățărilor sale până în adâncurile omului. El caută într-un univers primar rădăcinile voinței umane, creatoare a civilizației. Dar nu descoperă decât o cumplită deznădejde, un sentiment al propriei deșertăciuni, al pierderii de Dumnezeu. Lumea trebuie să înceapă din nou pentru că altfel nu va mai fi lume.

Și filmul american începe să o ia de la capăt debarasat de multe din clișeele care-l anchilozau, dar, mai mult decât atât dotat cu mesaj personal, gata oricând să izbucnească precum vrejul fermecat că mai aventuros spre înălțimi. Cinematograful american și-a regăsit patosul, semcert al unei credințe. Julietele de împrumut au fost caftite bine și trimise la culcare o dată cu prichindeii. Pentru ceilalți rămâne insomnia.

GRAȚIOS ECHILIBRU

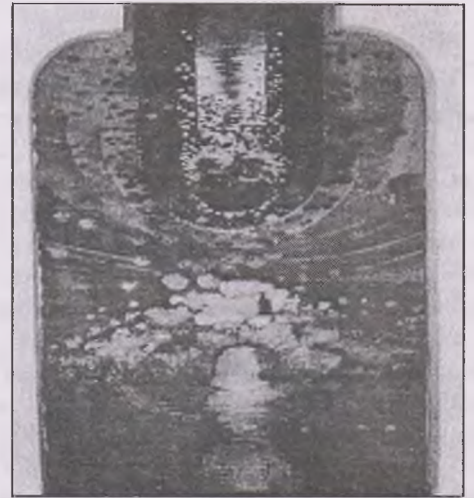
de ION DRĂGĂNOIU

Uroborus. Șarpele care-și înghite coada. „Sfânt trup și hrană sieși, Hagi mușca din el“. Manuela Botiș, un bun lector al lui Ion Barbu, nu face altceva.

Născută la 7.XI.1963 în Cluj-Napoca, un artist de excepție. Așa cum doar Ana Lupaș mai e la Cluj, ea are ceva special în arta pe care o practică. Nu pot să-mi dau seama de unde vine geniul care îi străbate opera, de unde-i vine frumusețea interioară... De la mama ei? Poate. Iată ce spune Marin Sorescu despre ea: „Cu virtuți plastice deosebite, tapi-seriile tinerei Manuela Botiș, pline de căldură și vibrație, atrag atenția prin viziune, traducând labirintul de ațe și noduri în imagini materiale și imaginile în poezie abstractă. Ele dau de gândit și dau de visat, au ritm și respiră, și asta se vede și în schițele pe care le-am avut

câteva momente sub ochi, care pot deveni, deopotrivă, tablouri sau inspirate tapiserii... Manuela Botiș face artă dintr-o pornire firească spre frumos, găsindu-se pe sine încă de la început, într-un grațios echilibru între imaginație și rigoare, în atât de intima țesătură de forme și culori pe care o implică singurul război pașnic - Războiul de țesut al Penelopei...“

Marin Sorescu era el însuși plastician și știa ce spune. Am putea adăuga celor spuse de el nenumăratele premii și burse în străinătate, care dovedesc, dacă mai e nevoie, că ne aflăm în fața operei unui plastician de excepție. O bursă a valorilor plastice mutate la Cluj, o include pe Manuela Botiș, alături de Ana Lupaș și Mariana Bojan în rândul celor cu care avem a ne mândri. Centru spiritual de



rezonanță, Clujul rămâne și un centru al gândirii românești, al sensibilității de mare altitudine.

Premiile Filialei Uniunii Scriitorilor din Brașov

Juriul, alcătuit din: Dan Cristea (președinte), Aurel I. Brumaru (secretar), Corneliu Ștefan, Victor Ioan Pica, Mircea Itu, Schuller Anger Horst (membri), a acordat următoarele premii:

I. Poezie

Premiul „Gherghinescu Vania“: Ștefan Ioanid, **Prolegomenele morții** (Editura Cartea Românească, București, 1998).

II. Traduceri

Premiul „Domnița Gherghinescu-Vania“: Mariana Lăzărescu pentru traducerea romanului **Scurtă scrisoare pentru o lungă despărțire** de Peter Handke (Editura Univers, București, 1998, Colecția Romanul secolului XX).

Premii de debut

I. Premiul „Darie Magheru“:

Claudiu Mitan, **Știința și bucuria secretă** (Editura Paralela 45, Pitești, 1998).

II. Proză

Premiul „Vasile Copilu-Cheatră“: George Pușcariu, **Triunghiul Bermudelor** (Editura Etios, Brașov, 1998).

III. Eseu, istorie și critică literară

Premiul „Daniel Constantinescu“: Ioan Mariș, **Lucian Blaga - clasicizarea expresionismului românesc** (Editura Imago, Sibiu, 1998).

IV. Teatru

Premiul „Nicolae C. Nicolae“: Iulia Brașoveanu, pentru grupajul de teatru scurt **Pelicanol** (compus din piesele **Un cal nechează și dă din copite**, **O, ce piatră solară!**, **Castraveți acri pentru bibliotecă**, **La cantina juventuții**, **Pelicanol**) - mss.

Premiul special „Neculai Chirică“: Ion Ciurea, **Căutări și Neliniști** (Editura Junimea, Iași, 1998).

Biblioteca noastră

1) **Ce-ai făcut în noaptea Sfântului Bartolomeu** (Nicolae Prelipceanu) versuri, Editura Cartea Românească.

2) **Decembrie, în direct** (Horia Gârbea), teatru, Editura Alfa.

3) **Alergător de cursă lungă** (Marta Bărbulescu), versuri, Editura Carminis.

4) **Cumpăna cu două cânturi** (Mihai Cimpoi), eseuri, Editura Augusta.

5) **O călătorie cu aero-planul peste muntele erodat** (Paul Eugen Banciu), proză, Editura Marineasa.

6) **Șapte, care mai de care** (Viorel Dianu), proză, Editura Semne.

7) **Pretențiile Barcagiului Caron** (Val Gheorghiu), proză, Editura Polirom.

8) **Metamorfoză lentă** (Florentin Palaghia), versuri, Editura Timpul.

9) **Prințesele** (Maria-Luiza Cristescu), proză, Editura Cartea Românească.

10) **Audiență captivă** (Sebastian Reichmann), versuri, Editura Eminescu.

11) **Sufletul și nordul** (Ion Miloș), versuri, Editura Augusta.

12) **Poemul care a împușcat metafora** (Marcel Lucaciu), versuri, Editura Limes.

13) **Ulise** (Puiu Ciolan Bădețeanu), versuri, Editura Lumina.

14) **Amiaza focului** (antologie de texte: Ion Mărgineanu), publicistică, Editura Alba Iulia.

15) **Din zorii iadului până în grota îngerilor** (Martin Abramovici), versuri, Editura Universal Dalsi.

16) **Degustător de nuduri** (Ion Mărgineanu) versuri, Editura Alba Iulia.

17) **Taximetrist de noapte la New York** (Mircea M. Ionescu), proză, Editura Semne.

CULTURA PE UNDE

Miercuri, 1 martie, pe Canalul România Cultural (CRC), la 20.45 - *București, istorii scrise și nescrise*. Piața Buzești și alte povestiri. Colaborează Duda Olian. Redactor: Victoria Dimitriu. La ora 21.30, pe CRC - *Portrete și evocări literare*. Radu Gyr. Colaborează: Simona Popa și Ionel Zeană. Redactor: Anca Mateescu.

Joi, 2 martie, pe CRC, la 18.30 - *Invitatul special*. Literatură, critică, istorie literară. Puterea zvonului. Redactor: Georgeta Drăghici. La ora 21.50, pe CRC - *Lecturi în premieră*. **Picamerarii**, roman de Mircea Tabacu (fragment). Redactor: Ion Filipoiu.

Vineri, 3 martie, la ora 21.30, pe CRC - *Dicționar de literatură universală*. Calderon de la Barca - încununarea artistică a unui Secol de Aur (400 de ani de la nașterea marelui dramaturg spaniol). Redactor: Ștefan Vîjcu. La ora 23.50, pe Canalul România Actualități (CRA) - *Revista revistelor de cultură*. Redactor: Valentin Protopopescu.

Sâmbătă, 4 martie, la ora 16.30, pe CRC - *Artele spectacolului*. Un regizor și titlurile sale: Geo Sai-

zescu; *Evocări*: Florian Potra (1925-1997). Colaborează Magdalena Boiangiu. Redactor: Julieta Țintea. La ora 19.45 pe CRA - *Scriitori la microfon*. Nicolae Mecu. Redactor: Liviu Grăsoiu.

Duminică, 5 martie, pe CRC, la ora 21.30, pe CRC - *Meridianele poeziei. Pagini din lirica românească*. Nocturnă. Versuri de Radu Stanca. Redactor: Liliana Moldovan.

Luni, 6 martie, la ora 9.50, pe CRC - *Poezie românească*. Daniela Crăsnaru. Lectura: Medeea Marinescu. La ora 21.30, pe CRC - *Diaspora literară*. Pamfil Șeicaru, pamfletarul, polemistul politic și romancierul (II). Redactor: Ileana Corbea.

Mărti, 7 martie, la 12.30, pe CRC - *Dicționar de literatură română*. Lexicon de opere literare: **Arta Popescu** de Cristian Popescu; **Curenți și reviste literare**: „Albatros“. Participă Mircea Martin și Mircea Vasilescu. Redactor: Eugen Lucan. La ora 21.30, pe CRC - **Zări și etape**. Medalion Radu Gyr; **Romanul Concert din muzică de Bach** de Hortensia Papadat-Bengescu la o nouă lectură; Începuturile presei literare: „Gazeta de Transilvania“ înființată de G. Barițiu. Redactor: Cornelia Marian.

etienne barilier

TELEVIZIUNEA

Doamnelor și domnilor, în cadrul emisiunii noastre **În direct cu suferința**, voi avea plăcerea să vă înfățișez anumite situații ce pot fi calificate drept extreme, și care, ni s-a părut de datoria noastră să vi le facem cunoscute, garantându-vă, firește, potrivit eticii profesiei noastre... o totală imparțialitate a prezentării, astfel că, trebuie spus, trucajele vor lipsi cu desăvârșire, indiferent de nivelul la care se desfășoară evenimentele și, trebuie, într-adevăr, reafirmată, de asemenea, absența totală a prejudecăților, dar, iată, m-am luat cu vorba și timpul trece, acest timp care, precum bine știți, nouă celor, de la televiziune, ne este prost repartizat, socotit cu zgârcenie, și de aceea voi trece fără ocolișuri la prezentarea primului nostru film-mărturie, realizat direct în momentul anunțării rezultatelor celui de al cincisprezecelea concurs de coregrafie de la Leningrad, unde, dragi spectatori, veți avea prilejul să mă vedeți discutând cu candidații, dar, liniștiți-vă, în clipa de față eu nu mă aflu la St. Petersburg, ci, bine mersi, aici, în studiourile din bulevardul Caparacons nr. 242, și, drept urmare, dumneavoastră nu veți vedea decât niște flasch-back-uri, de altfel, cred că acest prim film este gata-pregătit, da, într-adevăr, așa că eu vă las să-l urmăriți - așadar, doamnelor și domnilor, în momentul în care au fost anunțate rezultatele celui de al cincisprezecelea concurs de interpretare coregrafică de la Stalingrad, orașul cu o mie de turnuri, orașul comorilor Palatului de vară, și, e cazul s-o spunem, că pentru o mică parte a concurenților rezultatele sunt o comoară, treburile mergând pe drumul cel bun, din păcate numai pentru o mică parte, pentru alții, firește, ele merg cu totul altfel, dar aceasta-i legea, legea implacabilă a acestui sport dificil care se numește interpretare, și - camera, vă rog - noi o vom ruga pe una dintre nefericitele concurente să binevoiască a ne împărtăși impresiile - domnișoară, dumneavoastră vă numărați printre cei căzuți, nu-i așa? da, foarte bine, spuneți-ne câte luni de muncă a necesitat pregătirea pentru acest concurs? - treisprezece luni, și câte ore pe zi? - nouă, ah, suntem un pic tristă, evident, cred, stimăți telespectatori, că urmăriți, o dată cu camera, această lacrimă discretă ce se prelinge pe chipul, de altfel fermecător al acestei tinere și nefericite candidate, și că ați izbutit să descoperiți, în direct cu noi, această față trasă și palidă - altcineva dintre cei căzuți, a, da, dumneavoastră - foarte bine, dar de ce n-ați spune-o chiar dumneavoastră, nu e nici o rușine în povestea asta, eu însumi am ratat de două ori permisul meu de conducere - și în ceea ce constă exact sentimentul eșecului, puteți să analizați acest lucru în fața noastră, desigur e cam dificil, înțeleg, dar iată, una dintre kolegele dumneavoastră vine să vă ajute și să vă consoleze - camera vă rog - doamnelor și domnilor, n-am mai lungit această secvență, nu de alta, dar n-ați fi aflat mare lucru în plus cu privire la senti-

mentul eșecului, socotesc că aceste imagini sunt destul de elocvente prin ele însele și că dumneavoastră veți uita cu ușurință aceste chipuri tinere, marcate de o legitimă descurajare, dar, apropo de descurajare, timpul nostru este măsurat, să nu mai întârziem, iar eu vă propun să trecem de-a dreptul la al doilea vreau al emisiunii noastre, este vorba, de data aceasta, despre o anchetă realizată la Centrul de reanimare al spitalului nostru, Cantonal, acolo unde, așa cum însuși numele lui ne arată, se reanimează, mai exact, sunt reanimați pacienți care au nevoie de acest lucru și, mai cu seamă, falșii sinucigași ratați, aceștia, cei puțin potrivit anumitor concepții despre care alții spun că sunt depășite, așadar aceștia care, din pricina unui necaz amoros sau bănesc, căci necazurile bănești există, dacă e să judec după grijile personale pe care mi le pricinuieste propriul meu portofel, aceștia



care
a u

încercat ori au reușit ingerarea totală a unuia sau mai multor tuburi din acele calmante care, la nivelul aparatului digestiv și circulator, provoacă, precum bine știți, tulburări grave, disfuncții, dacă sunt luate în cantități prea mari, tulburări care, pe cinstea mea, pot merge până la moarte, morții, ce-i drept, nu sunt aici ca să ne confirme acest lucru, dar, dacă pot îndrăzni s-o spun, cadavrele lor depun mărturie pentru ei, pentru ele mai curând, căci, de fapt, v-am mai spus-o, și dumneavoastră o știți, este vorba de o majoritate feminină, asta, poate, pentru că femeile au mai multă inimă decât noi bărbații, las sociologilor grija de a stabili opțiunile în această chestiune mereu actuală care nu va putea să-și găsească un loc valabil în cadrul unei singure emisiuni, dar, iată, timpul trece, și, deci, o să vă spun pe scurt și global că acest scurt reportaj a urmărit să surprindă pe viu, dacă pot spune, reacțiile acestor doamne în chiar momentul trezirii lor, pentru ca dumneavoastră să puteți descoperi în direct, o dată cu noi, această reacție în fața vieții regăsite chiar în clipa, vă readuc aminte, în care voiau s-o părăsească pentru o alta despre care teologii ne asigură că există dar pe care, vă amintiți desigur, Iuri Gagarin n-a văzut-o, și cu atât mai puțin noi cei-

lalți, sărmame târătoare, dar fără să mai întârziem, spre a nu încălca timpul ce ne-a fost repartizat, cedez locul filmului - camera, vă rog - doamnă, puteți să ne spuneți ce resimțiți în acest moment? îmi dau seama că e greu, dar pot să vă spun, și asta în numele medicilor că, de acum înainte, sunteți salvată și foarte curând veți redobândi toate facultățile fizice și mentale, puteți să ne spuneți doamnă, eventual într-un cuvânt, dacă viața regăsită merită mai mult decât viața pierdută sau decât moartea pe care ați parcurs-o sumar, vă dați seama că o asemenea întrebare poate da răspunsul la o problemă importantă care-i privește de aproape pe telespectatori, încercați deci să zâmbiți cu mine, doamnă, vedeți razele soarelui înțepa ca niște sulite cearșaful dumneavoastră, - camera, vă rog -, mâinile vă mai tremură încă și sunt fără îndoială umede, dar nu vă fie teamă, fenomenul e perfect explicabil, trebuie să vă întoarceți la viață, doamnă, trebuie să ne spuneți, în câteva cuvinte doar, pentru ca telespectatorii să fie instruiți prin exemplu, chiar dacă orice formă a instruirii e atacată cu ferocitate de unii, dumneavoastră vreți să muriți, e o dorință foarte tulburătoare, dar viața e frumoasă, priviți soarele, în viață există soarele, și voluptatea, și distracțiile, dumneavoastră nu vă place să mergeți la teatru, la cinema? sau, Dumnezeule, fără intenția de a face o pledoarie pro domo, uitați-vă un pic ce încercăm noi să realizăm de la o zi la alta pentru dumneavoastră, această doamnă a închis ochii, dar nu vă speriați, dragi prieteni, nu e decât un somn liniștit, nicidecum moartea, îndepărtată definitiv de data asta, și noi, sperăm cu toții, iar dumneavoastră sperați împreună cu noi că această doamnă își va recăpăta foarte repede pofta de a trăi, o poftă care, trebuie s-o spunem, ne lipsește uneori cumplit tuturor - deci, așa cum singuri ați putut constata, aceste câteva mici fragmente, aceste extrase de fim, deși emoționante, au fost lipsite de dialog, persoana interogată nefiind în stare, lucru foarte firesc, să susțină amintitul dialog și, în consecință, să luăm un interviu unui bărbat în toate facultățile sale fizice și mentale, și care va face, în fața dumneavoastră, o considerație a suferințelor sale trecute, și dumneavoastră știți că o suferință trecută lasă întotdeauna o urmă, acest interviu rămâne deci absolut actual și valabil, integrându-se perfect în cadrul acestei emisiuni care trebuie, o știți prea bine, să ajute la dobândirea conștiinței globale a lumii noastre actuale, și asta fără nici o concesie, dar iată, timpul trece și eu vă invit să urmăriți din această clipă interviul luat de noi domnului Jean Durand, care a scăpat din lagărul de la Auschwitz, și locuiește acum în strada Viitorului nr. 14, etajul trei, dreapta, telefonul în toate cărțile de telefon, deci, așa cum bine știți, germanii au avut și ei lagărele lor de concentrare, iată deci acest film - așadar, dumneavoastră, domnule Durand, ați scăpat din acest lagăr cumplit, puteți să le spuneți, în câteva

Într-un amplu studiu intitulat *Literatura romandă de azi*, publicat în anul 1974 în revista „Ecriture”, cunoscutul critic și eseist elvețian Jean Pierre Monnier semnalează apariția în rândurile noii generații de scriitori elvețieni de expresie franceză a unui prozator „foarte fecund, foarte apreciat, care își încearcă din plin și cu succes variatele sale registre creative”. Etienne Barilier, - căci despre el este vorba în studiul amintit - s-a născut în anul 1947 în cantonul Vaud. Studiază literaturile clasice la Universitatea din Lausanne, după care se consacră întrutotul scrisului; publică, începând din anul 1971, în afara numeroaselor povestiri, eseuri etc. nu mai puțin de opt romane. În *Orfeu*, romanul său de debut, Barilier face să renască vechiul mit într-un spirit deopotrivă romantic și actual. În cărțile următoare, scriitorul dă formă unei cunoașteri de sine critică, detașată, ironică, sensibilă îndeosebi în limbajul ce ține de un stil foarte personal. Așa se întâmplă în *Laura* - 1973, în care istorisește povestea de dragoste a unui tânăr pictor bolnăvicios și a victimei sale, care-l acceptă ca atare. În *Le chien Tristan (Căinele Tristan)* - 1977, Barilier dă curs mai multor stiluri care se întretaie și se întrepătrund, mișcându-se între sentiment și raționalism, între confesiunea lirică și elementele romanului polițist. Romanul tratează ideea Frumuseții, aducând în scenă personaje pe jumătate fictive, pe jumătate reale, purtând nume ca: Wagner, Chopin sau Nietzsche, dar care trăiesc în Roma de azi, implicate într-o misterioasă afacere de furt și omor.

Etienne Barilier este, de asemenea, autorul unei foarte interesante lucrări teoretice intitulată *Albert Camus, Literature et philosophie* (1977), a mai multor studii despre literatura elvețiană de expresie franceză, iar de mai mulți ani este colaborator permanent al postului de Radio și Televiziune Suisse Romande din Lausanne.

cuvinte, telespectatorilor noștri impresia dumneavoastră globală, ce ați pățit și ce mai re-
iți și acum - camera, vă rog -, am dori să
evocați cât se poate de simplu și foarte direct
pentru telespectatorii noștri câteva amintiri din
această perioadă, vi se rădea părul, dacă nu mă
înșel, și purtați niște numere, ați putea, eventual,
să ne dați numărul dumneavoastră spre a concre-
tiza lucrurile pentru telespectatori, căci ele nu
trebuie uitate, iar dumneavoastră ați fost deci
supus la niște tratamente de o ferocitate exce-
sivă, toate aceste amintiri sunt, de bună-seamă,
nespus de penibile, noi nu ne îndoim de acest
lucru - camera, vă rog -, eu cred că lucrul cel
mai penibil, firește, dacă nu mă înșel, a fost fri-
gul și condițiile de igienă deplorabile, noi care
ne plângem că toaletele noastre sunt înfundate
sau că fereastra ar trebui chituită, noi, în confor-
tul nostru, nu ne putem da seama că acest lucru
trebuie calificat drept burghez și a sosit, de ase-
menea, momentul dobândirii unei conștiințe
etice din acest punct de vedere, așadar, era
trăit de frig încât dumneavoastră nu ieșeați nici
năcar atunci când era necesar, fiindcă v-ar fi
ucis ca pe niște câini, cred că este locul să folo-
sim un termen, da, ca pe niște câini adevărați,
firește dacă ați fi ieșit, ei v-ar fi ucis sub pre-
textul că vă duceți în natură nu pentru a vă sa-
tisface o nevoie firească, da, e cazul s-o spunem,
da, de bună-seamă, pentru a evada, iar con-
secința, desigur, dumneavoastră, firește, abia vă
recumetați s-o spuneți, da, e lesne de imaginat că
ce este penibil s-o spuneți, în fond erați reduși,
nu adevărat, la ceea ce fac copiii din inconștientă
sau din plăcere, căci, să notăm, la unii acest
lucru devine o adevărată plăcere, noi vă mulțu-
nim pentru amabilitatea de a ne fi adus această
nărturie. Și-acum, doamnelor și domnilor,
emisiunea noastră **În direct cu suferința** se
propie de sfârșit, am dori să vă mai prezentăm
câteva secvențe, după părerea noastră capitale,
întrucât este vorba de două cazuri de durere fi-
zică actuală și reală, de altfel, sfătuim persoanele
interesate și impresionabile să nu rămână în fața
aparaturii, și vrem să fim încredințați că matu-
tatea fiecăruia dintre telespectatori îi va asigura
apăsarea reacțiilor sale firești în fața acestor
spectacole lamentabile și, pentru a spune tot,
facil de susținut, iată deci filmul complet, în

culori, al ultimelor momente de luciditate ale
unui bărbat lovit de o boală grea, al cărui nume
este inutil să-l pomenim, și fără să mai zăbovim,
căci timpul, precum știți, ne este măsurat, să
trecem deci fără întârziere la filmul propriu-zis -
stimat domn, vă rugăm să credeți în compa-
siunea noastră față de suferințele dumneavoastră
care - camera, vă rog -, care par a fi reale, vedeți,
stimați telespectatori, toate picăturile de sudoare
ce brobonesc, într-adevăr, această frunte con-
centrată în ultima bătălie, și dumneavoastră știți
că această maladie, numită cancer, care, în ciuda
incontestabilelor progrese ale medicinei rămâne,
până la noi ordine, o maladie incurabilă, și că
cele mai recente descoperiri în materie nu fac
altceva decât să confirme - dacă mi-e permis să
spun -, acest diagnostic, de altfel, vedeți, la fel
ca mine, respirația chinuită a acestui bărbat că-
ruia îi vom cere oricum, dacă poate în câteva cu-
vinte simple, să exprime pentru telespectatori ce
simte în acest moment, dacă e într-adevăr o apă-
sare, o apăsare cum, o știți prea bine, sunt atâtea
pe lumea asta, priviți cum acest bărbat ar vrea să
ne vorbească, e cât se poate de evidentă dorința
lui de a ne vorbi, nu-i lipsesc decât cuvintele,
dacă mă pot exprima astfel, știți doar că această
boală, cancerul, rămâne o boală incurabilă în
ciuda speranțelor pe care le dau tratamentele cu
raze, dar apar mereu probleme imunologice
extrem de dificile, în pofida tuturor invențiilor
pe care omul încearcă să le opună morții, această
moarte care, până în ziua de azi rămâne neîn-
vinsă, dar aceste considerații științifice depășesc
cadrul restrâns al emisiunii noastre, stimați
telespectatori, emisiune ce nu are alt scop decât
de a vă arăta în direct aceste momente de adevăr,
pe care le vom trăi cu toții într-o zi, deși, se înțe-
lege, noi nu dorim nimănui un cancer, ci, între
noi fie spus, dorim întotdeauna ca această cum-
plită boală să-i lovească pe alții - să îndrăznim
să ne facem această autocritică -, las, deci, oa-
menilor de știință sarcina de a ne explica mis-
terele organismului nostru și, în legătură cu asta,
vă semnez organizarea pe curând a unei vaste
emisiuni asupra morții din punct de vedere
medical și, mai cu seamă, sociologic, o emisiune
revoluționară în decursul căreia veți avea prilejul
să ascultați în direct numeroase personalități, dar
acum, și chiar din clipa asta, trecem la ultimul

voleu al emisiunii noastre care, sper, vi s-a părut
prea scurtă, dar înaintea acestui ultim voleu,
pentru a crea un contrapunct - antiteză dialectic,
vor spune unii -, îmi îngădui să intercalez
aceste imagini ale unei fericiri sublime, luate la
a treizeci și opta olimpiadă de iarnă, la sosirea în
proba de ski-fond, când, învingătorul - imaginea,
vă rog -, iată-l, asta s-a întâmplat, ce-i drept,
acum două luni, dar dumneavoastră vă amintiți
la fel ca mine chipul uimitor de radios al lui
Franz Franz, învingătorul primit de mulțimea în
delir, îl vedeți, nu scoate o vorbă, dar fața lui
radiază de bucurie, e mai mult decât bucurie, vă
las să admirați această explozie interioară a unei
fericiri autentice care va țâșni în toate colibe și
care, fără o uncie de șovinism, ne încălzește ini-
mile, e mai mult decât fericire, iar eu cred că
numai liniștea poate saluta, împreună cu această
mulțime în delir, o faptă eroică atât de sportivă,
atât de umană, căci datorită lui Franz Franz
aflăm că fericirea poate exista, iar acum nu-mi
rămâne decât să vă transmit punctul de atracție
al emisiunii, e cazul s-o spunem, și dumnea-
voastră veți vedea de ce, deci, punctul de atracție
al acestei producții, un film autentic, centrat
asupra personalității unui faimos condamnat la
moarte, și executat, dar să nu mai zăbovim, căci,
precum bine știți, societatea noastră nu ne
acordă niciodată mai mult de câteva minute,
pentru a insista asupra chestiunilor grave, tră-
gându-ne repede înapoi în vârtejul ei zadarnic,
dar, această problemă, ca și aceea pe care o
ridică filmul, îi interesează pe sociologi, și, în-
deosebi, pe teologi, vreau să spun pe cei ce se
ocupă cu istoria religiilor, care, de altfel, vor
putea, în cadrul unei dezbateri mai largi, să
aprofundeze subiectul, aici însă, rolul nostru se
limitează în a înfățișa lucrurile cu toată impar-
țialitatea, suntem foarte convingși de maturitatea
telespectatorilor la toate nivelurile, să trecem
deci imediat la prezentarea filmului realizat în
exclusivitate pentru televiziunea noastră națio-
nală, film care a surprins, pentru dumneavoastră,
impresiile, ah, prea puține, șase sau șapte fraze
ale acestui condamnat la moarte pe care îl cu-
noaștem cu toții din cărțile cu poze ale copilăriei
noastre și căruia îi cedez acum cuvântul.

Prezentare și traducere de

Jean Grosu

În secolul al XX-lea, un secol al încercărilor, al experimentelor, al răsturnărilor și revenirilor spectaculoase la formule vechi, reinterpretate, readaptate, luate cumva *à l'envers*, în care limba nu e doar mijloc de expresie, ci e produsă, reprodusă, disecată, secol în care, și pentru care, totul devine semn, pe clasicizantul Erich Maria Remarque îl pânđește o soartă comparabilă cu aceea a atâtor scriitori atinși de uitare. Ceea ce-l salvează e doar acel **Das Ewig Menschliche** din romanele sale.

Cine este ERICH MARIA REMARQUE?

Scriitorul al cărui har avea să fie atât de constatat în epocă și nu numai sau pur și simplu trecut sub tăcere? Omul unei singure cărți de succes, **Im Westen nichts Neues**, sau autorul celor 14 romane, 3 piese de teatru, al câtorva scenarii cinematografice și-al altor câtorva sute de povestiri, poezii, articole și reportaje? Sau poate acela care spunea: „Mein Thema ist der Mensch dieses Jahrhunderts, die Frage der Humanität. Und mein Credo ist das des Individualisten: Unabhängigkeit, Toleranz, Humor“¹.

Debutul literar al lui ERICH PAUL REMARK, publicistul care avea să-și spună începând din 1923 ERICH MARIA REMARQUE, revenind la ortografia franceză a numelui și legând astfel un prezent zbuciumat de trecutul familiei sale vechi de două secole, a avut loc în 1918, când revista „Die Schönheit“ (nr. 4/ 1918) i-a publicat o poezie (**Ich und Du**) și câteva schițe în proză: „Ich schreite meinen stillen Weg/ Durch dunkle Nacht, durch dunkle Nacht/ Ich klage nicht, ich frage nicht -/ Ich wandle einsam durch die Nacht“².

Între 10 noiembrie și 9 decembrie 1928 a apărut în „Die Vossische Zeitung“ **Im Westen nichts Neues**. În 1929, romanul fusese deja tradus în 12 limbi și răspândit în mai mult de 1,5 milioane exemplare, devenind ceea ce s-a numit „eine Weltsensation und ein deutscher Skandal“.

Intrând în competiție cu J.R.Becher (**Levisite**, 1926), Arnold Zweig (**Der große Krieg der weißen Männer**, 1927), Ludwig Renn (**Krieg**, 1928), Adam Scharrer (**Vaterlandslose Gesellen**, 1928) și, mai apoi, cu Henri Barbusse (**Le Feu**) și John Dos Passos (**Drei Soldaten**), Remarque reușește să scrie o carte despre război în care intră deopotrivă umanism, camaraderie, umor și ironie, într-un peisaj (și uman) fără pretenții, pe care le limitează la episoade din viața de război. În această realitate redusă doar la câteva coordonate definitorii și la alte câteva tipuri și caractere umane (și care determină și forma epică a acestui decupaj), eroul lui Remarque cade pradă unor evenimente golite de sens. Toate personajele lui, de altfel, se află sub povara apăsătoare a vremurilor și sunt pradă suferinței.

Nimic nou pe frontul de vest nu e nici literatură de război, nici una diaristică, ci mai degrabă document fotografic, este viață trăită și avertisment.

Remarque nu se pierde în stufoase considerații metafizice, implorând o mântuire care se lasă mereu așteptată, el doar povestește: despre soldații de pe front, despre cei întorși acasă, despre cei lipsiți de iluzii: emigranții, pierduții de lume și de bunul Dumnezeu, nefericiții din iubire. Și, totuși, deasupra tuturor acestor destine marcate de melancolia despărțirii, morții și singurătății absolute, plutește /atât de/ necesarul optimism al pesimistului. Poate că tocmai aceasta este cheia succesului atât de constant al cărților lui Remarque. Cititorul se regăsește în ele, stabilește cu personajele lor fictive o relație speculară, în care intră deopotrivă visele, îndoelile și spaimile sale, ascunse privitorilor curioși, avizi de a-i descifra formula chimică.

Thomas, Heinrich și Klaus Mann, Lion Feuchtwanger, Arnold Zweig, Alfred Döblin, Bertolt Brecht, Franz Werfel, Leonhard Frank, Ludwig Marcuse sau scriitorii convertiți la comunism: Anna Seghers, Ludwig Renn, J.R.Becher și Friedrich Wolf au scris mai mult sau mai puțin eseuri politice, unele

ERICH MARIA REMARQUE

de MIHAELA ZAHARIA



dintre ele ducând chiar la o dezbatere publică. Erich Maria Remarque nu s-a implicat. Părea lui e doar atât de bine exprimată în operă!

Operă pe care unii au denigrat-o, mînd-o literatură trivială, literatură de senzație sau chiar kitsch. Ce-i drept, stilul lui Remarque e simplu, povestirile sale sunt lineare. Romane realiste și nu literatură experimentală, fără vreo diferențiere de ordin psihologic - ca la Thomas Mann. Dar cine are oare dreptul să afirme că deține cheia adevărului absolut?

Primul Război Mondial (**Im Westen nichts Neues**); drama Republicii de la Weimar (**Der Weg zurück; Drei Kameraden; Der schwarze Obelisk**); emigrația (**Liebe Deinen Nächsten; Arc de Triomphe; Die Nacht von Lissabon; Schatten im Paradies**); Germania național-socialiștilor (**Der Funke Leben; Zeit zu leben und Zeit zu sterben**) - toate au trecut prin filtrul acestui scriitor german atât de romantic - autorul celei mai realiste opere din câte există.

Remarque nu e patriotul care-și strigă sentimentele la colț de stradă. Conștient și mîndru de verticalitatea lui, el scrie: „Patriotismus haben nur Kriegsgewinnler und Reklamierete! Außerdem ist der Patriotismus, mit dem ihr die Zeitungen füllt, ein Zeichen von Heldentum und kein Zeichen freien Geistes“³.

Aflat în capul „listei negre“ a național-socialiștilor care i-au retras cetățenia germană și au încercat, fără câștig de cauză, să-l lichideze, Remarque a ales calea exilului. Elveția și America au făcut din el un cetățean al lumii, detașat de naționalisme strănte. Destinul a vrut ca exilul să nu însemne, pentru omul Remarque, însingurarea și chinul unui Thomas Mann de a se împământenii într-un loc ce-i rămâne străin.

În Germania, după 1933, peste 250 de scriitori au emigrat în Europa și, de aici, în America. Alții au trăit într-un soi de exil interior căruia i s-a spus, cu un termen ambiguu și controversat, „emigrație internă“.

„Das gefährdete Ich“ - Eul periclitat, aflat în situație-limită, atîrnînd între viață și moarte - veșnica problemă a exilului - care nu e doar una de existență pentru oameni rămași fără patrie, ci una spirituală - aceea a dezrădăcinării și a necesității de a se înrădăcina altundeva decât în locurile în care te-ai născut!

Remarque a ajutat mulți scriitori exilați care se

aflau la strîmtoare: de la el a primit Alfred Ehrenstein până la moarte (1950) un cec lunar care-i asigura supraviețuirea. Dar astfel de gesturi făcute cu modestie și discreție au fost trecute sub tăcere de contemporani - și, printre ei, s-au aflat și destui colegi de breaslă care nu i-au iertat „stricăciunile spumante“ (termenul îi aparține lui Arghezi, care l-a folosit în cu totul alt context) lui Remarque, devenit poate prea des un chinuit partener al starurilor hollywoodiene: mefistofelică și rafinată degustătoare de sexe Marlene Dietrich, „divina“ Greta Garbo, frumoasa sinucigasă Lupe Velez, Natascha Paley - manechin, actriță și nepoată a țarului Alexandru al III-lea, sau Paulette Goddard, tovarășă a ultimelor două decenii de viață, cândva soția lui Charlie Chaplin. Și atâtea altele încă - prilej speculat de vîntorii de biografii exotice.

Rezultatul acestor - uneori cu totul extravagante experiențe - ce poartă amprenta unei umanități îndoielnice a fost fie întreruperea temporară a activității scriitoricești, fie - în cazul cel mai fericit - singurul roman al lui Remarque în care personajul este unul feminin.

Gam nu are valoare literară, dar cea biografică e de netăgăduit.

Eroină a anilor 20 într-un peisaj îndepărtat și, ca atare, exotic, tînăra Gam străbate continent după continent, oscilînd între trei sau mai mulți barbați, în căutarea identității feminine și a împlinirii. Străbate deșerturi, mări, porturi, întălește indienii, arabi, stărnește pasiuni și sfârșește prin a-și găsi, paradoxal, liniștea într-o mănăstire elvețiană, nu înainte însă, de a concludiona: „Das Leben ist alles“⁴ și: „Solange ich mich lebe, lebe ich Alle“⁵.

„Romanul din Țara Nimănu!“ - cum a fost numit **Drei Kameraden** (de F.C.Weiskopf) pune în mișcare un timp și un loc al acțiunii nedefinite. Cititorul bănuiește, însă, că e vorba de un oraș mare, în care eroii romanului trăiesc ca pe un fel de insulă anii '30. **Der Funke Leben** vrea altceva: să arate într-o existență marcată de disperare, moarte și o zime, există șanse ca omenia, curajul și spiritul să poată supraviețui și să le învingă. Problema păstrării demnității omenești în situații-limită este una din temele constante ale operei lui Remarque, începând cu **Nimic nou pe frontul de vest**.

Demnitate respiră și scriitorul care avea să se întrebe: „Ein Schriftsteller ohne Vaterland? Worüber sollte er dann schreiben? Woher seine Nahrung nehmen?“⁶

Și chipul unui Dumnezeu de milă e implorat în taină de-un suflet de om, pe care nu-l aude și-a cărui formulă chimică e greu de descifrat.

NOTE

¹ „Eu nu vreau să-mi conving cititorii și nici să-i educ. Eu descriu ceea ce mă emoționează. Tema mea este omul acestui secol, problema umanității. Și credo-ul meu este acela al individualistului: independență, toleranță, umor“.

² „Pășesc pe drumul meu cel lin/ Prin noaptea ntunecată/ Eu nu mă plîng și nu întreb - / Prin noaptea-m plimb singurătatea“.

³ „Patriotism n-are decât câștigătorii de războaie și reclamații! În afară de asta, patriotismul cu care umplem voi ziarele e un semn de eroism și nu unul al libertății, spiritului“.

⁴ „Viața e totul“.

⁵ „Atâtea vreme cât mă trăiesc pe mine, le trăiesc pe toate“.

⁶ „Un scriitor fără patrie? Despre ce ar trebui atunci să scrie? De unde să-și ia hrana?“

Am ezitat puțin înainte de a alege titlul prezentării de față. Inițial mă gândisem că s-ar putea numi **Erezii și eresuri**, încercând să sugerez cumva prin asta că romanul asupra căruia urmează să mă opresc are ca subiect rătăcirile unui spirit la cumpăna dintre Evul Mediu și Renaștere. Totodată alăturarea de termeni mi se părea în măsură să exprime conlucrarea tainică dintre sfidare și superstiție la împlinirea unui destin excepțional. Ceea ce m-a determinat, în sfârșit, să prefer cealaltă variantă este faptul că - privind cartea de la o oarecare distanță - mi-am dat seama de forța cu care un model existențial este avansat aici, dincolo de împrejurările particulare care îl condiționează. Fără să-și piardă cu nimic din importanță, „erezii și eresurile“ care conturează prin detalii concrete o anume biografie trec totuși pe planul al doilea, lăsând loc unui aspect mai general; dacă ar fi să desprindem o „etică“ din paginile citite - procedeu absolut arbitrar, de altminteri, în cazul unui roman - ea ar situa, fără îndoială, imperfecțiunea printre lucrurile nu numai profund omenești, dar și demne de laudă.

Citind cartea Margueritei Yourcenar (**Piatra filosofală**, apărută în 1999 la Editura Univers, în traducerea elegantă a Sandei Oprescu), mă întrebam ce relevanță poate avea pentru lumea de azi o viață de intelectual consumată în secolul al XVI-lea. Mai ales că biografiile romanțate dedicate marilor oameni din trecut suferă câteodată de un soi de didacticism naiv și pățimea care le transformă în monumente destul de prăfuite. Nu așa stau lucrurile și în cazul de față; în primul rând personajul principal al cărții este fictiv, deci eventuala tentație de a-i construi un pedestal pare exclusă. Apoi, și acest lucru se impune ca o evidență, cartea este ea însăși o afirmare, într-un mod pe cât de subtil pe atât de persuasiv, a valorilor umane, din care slăbiciunile și imperfecțiunea nu pot lipsi.

Deși aluzii la practici ezoterice, precum și la științe oculte - cum ar fi alchimia sau astrologia - se întâlnesc destul de des în text, ele au mai degrabă un rol decorativ. Titlul însuși, care în original sună **L'Oeuvre au Noir**, trimite fără echivoc la mult-râvnitul *opus nigrum* al alchimiștilor. Totuși, **Piatra filosofală** nu este romanul unei inițieri, ci povestea îndoielilor și frământărilor unui spirit a cărui armă este propriul discernământ. Nici o incantație magică, nici un elixir și nici o putere supranaturală nu-i vin în ajutor cercetătorului care, dacă vrea să moară „ceva mai puțin prostănac decât s-a născut“, trebuie să se descurce doar cu fragilele, dar totuși neprețuitele, puteri omenești.

Paradoxal sau nu, ideea care mi se pare fundamentală în acest roman este într-o oarecare măsură de sorginte alchimistă. Prin ciudata afinitate electivă a sensurilor și înrăuirilor secrete, s-a întâmplat să dau, mai deunăzi, peste un pasaj din C. G. Jung (în **Psihologie și alchimie**) ce pare să rezume exact impresia pe care mi-a lăsat-o romanul Margueritei Yourcenar. Este vorba, la Jung, despre lumina care nu poate exista fără umbră și despre totalitatea sufletescă ce se sprijină pe imperfecțiune: „Pentru desăvârșire, viața nu are nevoie de perfecțiune, ci de plenitudine. Pentru acest lucru e necesar un „ghimpe în inimă“, acea suferință a imperfecțiunii, fără de care nu există nici înainte, nici urcus“. În orice caz, dacă Marguerite Yourcenar a luat în considerare psihanaliza în creionarea personajului ei, e lim-

pede că l-a avut în vedere pe Jung mai degrabă decât pe Freud.

Zénon face parte din acea specie dispărută o dată cu instalarea epocii moderne și căreia italienii i-au găsit denumirea generică de *uomo universale*. Fiu nelegitim al unui prelat italian și al unei burgheze flamande, născut în 1510 la Bruges, e hărăzit carierei ecleziastice pe care o abandonează însă pentru a se dedica cercetărilor de tot felul: contribuie la introducerea războaielor mecanice de țesut, e chirurg, astrolog, studiază botanica și alchimia, publică studii de anatomie și cărți de filosofie. Scrierile sale sunt condamnate pentru conținutul lor eretic. Peregrinările învățatului prin lume se sfârșesc tot în orașul său natal. După ce se consacră un timp îngrijirii bolnavilor unui azil din Bruges, Zénon își ia singur viața în închisoare, în ajunul zilei când urma să fie ars pe rug. Figura ce răsare atât de plastic și de frapant din paginile acestei cărți împrumută, evident, trăsăturile unor personalități reale. Putem recunoaște, ca într-un joc de puzzle, frânturi ce-i evocă pe Erasmus, Leonardo da Vinci, Campanella, Paracelsus. Atât mărturiile autoarei, cât și postfața semnată de profesorul Nicolae Balotă sunt edificatoare în acest sens, așa că nu voi insista asupra surselor. Cert este că Zénon este un personaj zămislit în urma unei lungi gestații literare. Detaliile care-i compun portretul s-au acumulat de-a lungul timpului și sunt rodul preocupării de-o viață a autoarei pentru un anumit tip uman, al cărui reprezentant este aici Zénon. La fel ca împăratul estet din celălalt mare roman al ei, **Memoriile lui Hadrian**, Zénon, cărturarul renescentist, este o figură pe care Marguerite Yourcenar a purtat-o în minte încă din prima tinerețe. Modelele reale au furnizat doar materialul asupra căruia scriitoarea și-a condus investigațiile psihologice, conștientă probabil că o asemenea preocupare intensă și exclusivă spune multe chiar despre cel care i se dedică.

Dar din acest interes cu țintă foarte precisă, cu care Marguerite Yourcenar își urmărește personajul, a luat naștere o caracteristică mult mai generală: cum am spus deja, un imn închinat condiției umane, cu toate imperfecțiunile ei inevitabile. *In summa tranquillitate...*, așa se spune că-și petrece înțeleptul fiecare zi din viață, ca și când aceasta ar fi și cea din urmă. Existența lui Zénon este o permanentă contradicție a acestui principiu: o neliniște neîntreruptă l-a însoțit dintotdeauna ca un izvor de energie secretă, gândurile lui s-au abătut invariabil asupra șubrezeniei trupului omenesc, dar și asupra posibilităților lui ascunse, s-a scuturat de visările alchimiste din tinerețe pentru a-și întoarce iarăși atenția către moarte, eterna obsesie și enigmă. Zénon e medic, nu poet, și inteligența lui neliniștită ajunge să nu se mai încreadă în cuvinte: atunci când își dă seama că dragostea a fost falsificată de poeți, dar mai ales atunci când vede că scrierile lui pot fi răstălmăcite de scolastici în două direcții dia-



mental opuse.

Drumul gândirii lui Zénon, ca și destinul său, e plin de sușuri și coborșuri, de lumini și umbre. Erezia minții, încăpățănarea de a gândi chiar împotriva propriilor interese, și „erezia trupului“, care-l îndeamnă către plăcerile neîngăduite ale iubirii homoerotice, îl sortesc inevitabil rugului. Împlinirea destinului e doar o chestiune de timp, iar amânarea ei depinde de unele precauții și mici lașități precum și de unele erori, acele „eresuri“ de care savantul nu e scutit - comentate, de altfel, în lungi introspecții din care personalitatea lui Zénon reiese în tot dramatismul ei tulburător, prizonieră fără ieșire în imanență, bizuindu-se doar pe mărginitele puteri omenești. Tocmai acest sentiment acut al limitelor, opus neîngădirii senine a inițiaților sau a deținătorilor perfecțiunii spirituale, îi dă lui Zénon deplina dimensiune umană. Iar dacă îi lipsește simțul sacralului, e totodată ferit de orice demonie faustică, oferindu-ne doar spectacolul unei vieți omenești.

Piatra filosofală este un roman scris în stilul clasic al prozei obiective. Cartea nu este doar o biografie intelectuală. Povestea lui Zénon se desfășoară pe fundalul evenimentelor istorice care au marcat epoca: Reforma și Contra-Reforma, ciocnirile dintre spanioli și patrioții flamanzi, ascensiunea burgheziei. Rolul Inchiziției nu a exagerat, respectându-se faptul că tribunalele laice și jocurile de interese aveau un cuvânt greu de spus în condamnarea cuiva.

Se observă în scrisul Margueritei Yourcenar stoffa de moralist (în tradiția lui André Gide), dar judecățile ei nu ajung să fie supărător de evidente, fiind ingenios camuflete și integrate în substanța povestirii. Atunci când arată, de pildă, că acuzațiile împotriva lui Zénon sunt formal adevărate, fără a corespunde totuși realității, autoarea nu face altceva decât să pledeze pentru îndrăzneala minții și pentru libertatea de gândire. Cât de convingător, cititorii își vor da seama și singuri.



1). Cleopatra Lorințiu recită versuri pe unde magnetice și pe unde poate.

2). Când scria *Cântece negre* (1947), Ion Caraion nu se gândea la nopțile albe ce urmau să apară sub ciumații roșii.

3). Doi prozatori despre care vorbim la timpul trecut: Laurențiu Fulga și Niculae Crișan.

4). *Istoriile* lui Mircea Ciobanu îl impresionau - uneori - și pe Damian Necula..

5). Între Norman Manea și Mircea Iorgulescu s-a infiltrat un nor de fum. Fumurile se aflau în altă parte.

