

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 31 (477), serie nouă. Miercuri, 13 septembrie, 2000. Preț: 4.000 lei



GHEORGHE SCHWARTZ

Iar în legătură cu India, acela era locul deplinei imaginații. Tărâmurile se amestecă și istoriile se contopesc. Încă de la celebra scrisoare apocrifă a lui Alexandru către Aristotel, orice „zvon indian“ era garantat de cele mai mari autorități ale istoriei culturale a omenirii. India era formată din „Insulele fericite“, dintre care unele, Chryse și Argyre, erau din aur, respectiv, din argint, unde o faună nemaipomenită mișuna printr-o vegetație la fel de extraordinară și unde curgeau cele patru fluvii paradisiace - Tigru, Eufratul, Pison (Gangele) și Gehon (Nilul). Și toate acestea într-o vreme aflată la Vârsta de Aur...

„În romanele lui D.R. POPESCU

totul se complică prin conținutul monologat sau dialogat care, direct sau indirect, este rezultatul unei opțiuni politice sau etice: omul e normal deoarece este schizofren, într-o societate schizofrenă, autoconsiderată normală și chiar doctrinar științifică, astfel că omul poate simula schizofrenia pentru a putea releva anormalitatea colectivă sau pentru a se apăra de ea.“

(Marian Popa)



«Incapabil de a se desprinde de pe malurile fluviului Tajo, **PESSOA** este nomadul unui oraș în care s-a mutat de douăzeci și patru de ori la diverse adrese: „Nu mă mut, ci CĂLĂTORESC (...) îmbogățesc capacitatea mea de a crea personaje noi și moduri noi de a simula că înțeleg lumea, sau, și mai bine, de a simula că este posibil de a o înțelege. De aceea, am asemuit acest marș dinlăuntrul meu nu unei evoluții, ci unei călătorii“».

(Antonio Ortega)

VICTIME ȘI CĂLĂI

Carnavalescul nostru deceniu, ce se va încheia în curând, a adus la rampă mulți scamatori și mimi, înghițitori de săbii și panglicari de doi bani, dar, în primul rând, justițiar de rumeguș și cioplitori în nisip, care își uită trecutul păgubos și practicile slugarnice, zbatându-se să-și consolideze un prezent continuu și, dacă se poate, demn de respect. Pentru cine? -, e deja altă poveste. * Asistăm, cu emoție și firesc amuzament, la ieșirile frecvente ale unor guralivi, deveniți deja clienți noctambulici ai undelor magnetice, care își dau cu părerea în orice domeniu, neezitând să-și someze adversarii și demnitarii, dar, îndeosebi, care nu țin cont de compania propusă spre a se da în spectacol. Propensiunile publicitare creează monștri și anulează orice onoare, fiindcă puțini rezistă la tentațiile micilor favoruri ecranizate, astfel că îi găsești la aceeași masă pe destui care s-au bălăcărit și s-au spurcat, ca și când sfânta amnezie i-a salvat de la vrăjmășii de durată. * Cap de cauciuc, adică Răzvan Teodorescu, după cum îl răsfață cândva Vadim Tudor, nu întârzie să cânte în struna Bardului de Butimanu, ca și Ion Cristoiu, de altfel, supranumit de același imund personaj (a depășit de mult statutul persoanei!) Ardei Umplut. Aceștia, dar și mulți alții, care ne provoacă destule semne de întrebare (nu-i numim fiindcă am coborî dezamăgirea peste familiile lor, deși cam tot în aceeași zonă se află!) dansează după muzicuța Bardului de la Bârca, alias Adrian Păunescu, care a devenit, după toată jalea în care s-a zbatut o viață, procurorul și procuratorul de serviciu al unei anumite părți a disperaiților. El însuși a fost mai ieri smotocit de cei care-i stau alături la judecata de copoi a momentului. * Să vezi și să nu crezi, să scrutezi și să te crucești! Nu, nu-i nimic nefiresc pentru cozile de topor, închiriate cu sezonul, folosite ori de câte ori e nevoie pentru sporirea păcatelor, nicidecum pentru spălarea acestora. Ce-i mână totuși pe aceștia, sub aceleași înregimentări, în campanii verbale și verbioase? Recunoașterea, intimă, că și-au cam irosit viața în palavre, speranța că nu vor plonja în anonimul prea repede, deși prezența lor în vecinătatea unor demagogi îi discreditează și mai mult, și, nu în ultimul rând, speranța că vor mai putea rămâne, măcar pentru o vreme, formatori de opinie. Vrabia mălai visează!

Editori:

■ Uniunea Scriitorilor din România

■ Fundația Luceafărul

Apare cu ajutorul 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>

COMPETENȚELE ȘI VITEJIA DE DUPĂ RĂZBOI

de HORIA GÂRBEA

Foarte incitant numărul din "Luceafărul" despre nepremierea prozei. L-am citit integral și am fost contrariat. Majoritatea participanților contestă competența, unii și buna-credință a juriului și propun (post-mortem cum se spune la bridge) autori ce ar fi meritat și n-au luat premiul.

Dar, vai! Ceea ce spun arată prea adesea incompetența lor, mult mai mare decât a juriului. Mai mult, denotă grave lacune de logică. Dacă erau în juriu, ce ne făceam? Astfel, de pildă, un domn Bărbulescu, de la Iași, crede că **Anotimpuri de trecere** de Cătălin Țirlea a apărut anul trecut. Când el a apărut în iunie 1998 iar în 1999 a și fost premiat de ASB. Același domn scrie că romanul cu pricina este "consacrat înăbușirii în sânge a manifestațiilor studențești". Curat criză a lecturii! Și a informației.

Altcineva, parcă de la "Steaua", propune volumul **Povestiri alese** de Groșan, excelent, dar care, prin condiția sa de antologie de texte din volumele anterioare, nu intră, firește, în discuție. Pot oare colegii noștri să înțeleagă și să se raporteze la niște criterii formale elementare?

La datul cu părerea și aruncarea cu privirea suntem tari. Cu informația stăm mai rău, ca întotdeauna. Asta n-ar fi nimic. Dar, când pui la îndoială competența altora, e preferabil, ca să nu stârnești hazul galeriei, să fii măcar în temă cu ceea ce dezbați. Foarte mulți dintre participanții la anchetă bat obrazul juriului că nu a premiat anumite cărți și anumiți autori sărind, însă, peste regulamentul de jurizare. Dacă erau domniile lor în juriu ce făceau? Se conformau sau nu regulamentul?

Un procedeu neonest al unora dintre participanții la anchetă este acela al aplicării asupra juriului a prezumției de vinovăție: "Juriul n-a citit cartea lui X"! Știi matală că n-a citit-o?! Și juriul o să zică: "Sic! Ba am citit-o!" Unde se ajunge discutând în felul acesta?

Lipsa de logică e și ea surprinzător de înfloritoare la nivelul intelectual pe care-l presupune o asemenea discuție. Mulți participanți la anchetă se întrec în a propune 5, 6, 10 titluri premiabile și culpabilizează juriul în numele tuturo- acestor autori. Dar ei, dacă erau în juriu, cum făceau să le dea coroană la toți. Puteau s-o facă? Nu alegeau din cei zece numai doi? Și nu li s-ar fi reproșat apoi nepremierea celorlalți opt? Ba bine că nu!

De pe margine e ușor. Și e surprinzător să vezi scriitori comportându-se ca niște gazetari de fotbal de mâna a treia, care propun antrenorilor echipe de câte 20-30 de jucători făcându-se că au uitat că pe teren nu pot intra decât 11. Onest era să fi spus: dacă eram în juriu votam pentru următoarele două volume: X și Y. Dar întristător de mulți confrăți preferă s-o scalde ignorând că se fac de răs mai ales prin exhibarea resentimentelor. Îi las la o parte pe cei doi-trei care au comis câte un text total incoerent, ilizibil.

Noroc că din 26 de intervenții cam o treime au fost cel puțin normale. Chiar și în lipsa lor, numărul 28 din "Luceafărul" rămâne de referință. Oricine poate afla cum gândesc niște scriitori români în anul 2000, la supărare. Și ce raport stabilesc ei între paul de mătură din ochiul confratelui și stălpul de telegraf din cel personal.

acolade

REGRETELE PREȘEDINTELUI

de MARIUS TUPAN

Vizita inopinată (și particulară!) a domnului Emil Constantinescu la Casa de Creație din Neptun, într-una din zilele lunii august a.c., ne-a surprins pe toți cei care ne făceam concediul pe malul mării, mai ales că nici un zvon, nici un buzdugan nu fuseseră aruncate în prealabil, fie și pe nisipurile arzătoare ale acestei veri toride. Firescul cu care a venit în mijlocul nostru, ca și cum ne cunoștea pe fiecare, de mai multă vreme, absența gărzii pretoriene și atenția cu care ne-a ascultat, nu ne-au înduioșat, cum ar putea să creadă inamicii domniei sale (doar și-a anunțat din vreme retragerea din cursa prezidențială), ci ne-a demonstrat, dacă mai era nevoie, că, atunci când se detașează de putere și pătrunde în anumite medii simpatetice, orice politician autentic reușește să-și arate chipul real, fără să recurgă la tertipurile demagogice și perfide, pentru a lăsa în urmă sa o altă imagine decât cea reală. În timpul cât a stat alături de noi, Emil Constantinescu nu ne-a dat impresia unui președinte învins - cum, inabil, s-a declarat la un moment dat pe canalele mass-media -, ci a unui înțelept care a învățat multe în perioada cotrocenistă, iar toate acelea și multe altele vor rămâne mărturie în patru cărți, în curs de editare. Cum nu suntem cunoscuți ca apologeți ai celor de la cărna fării, am făcut acest excurs tocmai pentru a ajunge aici, la întâlnirea politicianilor cu scrisul. Răvna acestora

de a-și edita memoriile sau de a cocheta cu eternitate prin litera tipărită nu-i nouă și niciodată nu se va învechi, fiindcă ce spații, în afara celor ficționale sau editoriale, sunt mai fascinante și mai ademenitoare?; dar la Emil Constantinescu anunțul că se va revanșa în patru cărți (atenție, adversari, s-ar putea să nu fiți cruțați pentru faptele voastre reprobabile!) presupune și un pariu al său cu vremurile acestea abulice și insalubre, în care numai cei abrutizați și veroși par să reziste. Vremelnic, desigur. Două păreau a fi regretele lui Emil Constantinescu. Primul se referea la judecata nedreaptă ce i-a fost aplicată de către unii gazetari, care nu i-au analizat, glacial și profesional, activitatea prezidențială, dispuși să stârnească vâlvă și scandaluri în jurul numelui său. Al doilea aducea în discuție breasla noastră. Faptul că n-a avut timp (sau poate dispoziția necesară) să se apropie mai mult de ea și să-i cunoască mai bine perioada grea prin care trece l-a marcat întrucâtva. Recunoașterea asta, fie și în cel de-al unsprezecelea ceas, îl absolvă de o mare parte a vinei, dar, în același timp, lansează un semnal de alarmă pentru cei care îl urmează: c uniunile de creație nu trebuie, neapărat, să te porți cu mânuși, dar nu-i bine nici să-ți amintești de ele doar atunci când ești obligat să-ți lingi rănile!

OMUL PENTRU EL ÎNSUȘI SAU ROBUL LUI DUMNEZEU

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

scriind lucrarea, devenită imediat celebră, **Man for himself**. Erich Fromm realizează, pe terenul filozofiei morale și al psihanalizei, o foarte interesantă sinteză între teoria asupra omului dezvoltată de Spinoza și dialectica hegeliană. Pentru Baruh Spinoza, sensul existenței omului îl constituie căutarea fericirii și trăirea stării de fericire. Așa precum iudaismul, etica spinozistă nu face din fericire un element de egocentrism - dacă fericirea se află în centrul existenței umane nu înseamnă că în acest centru omul se poate regăsi însingurat sau că acolo el să se baricadeze, izolându-se și respingându-și oamenii. Fericirea își păstrează, pentru Spinoza, sensul aristotelic - acela de a reprezenta plăcerea care păstrează asupra-și sensul moral. În ontologia lui Hegel constatăm prezente trepte de existență, liere ale onticului - de exemplu, a exista în sine precede faptul, mai înalt, al existenței pentru sine.

Existența pentru sine implică, însă, cunoașterea sinei sau, evident, măcar definirea abstractă a acestui sine. A exista pentru sine înseamnă a exista condiționat și vectorializat. Sinele se așază ca model unei existențe care, apoi, circular, îl împlinesc. Existența pentru sine presupune prezența în acest sine a unei forțe de tip entelehic, aristotelian. Erich Fromm considera omul definindu-se, conform teoriilor lui Spinoza, prin voința sa de fericire - deci, chip hegelian, în cazul omului, a exista pentru sine revine la a exista pentru propria-i fericire. S-ar putea socoti că în triada filozofică însumând teoriile antropologice ale lui Spinoza, Hegel și Fromm se află însumat întregul statut al umanității - al lipsei de umanitate, eventual, deosebit de

accentuată a omenirii prezentului.

Omul ajunge până în plin secol al XX-lea dominat de trei forțe deosebit de puternice, forțe care îi distrug sau cel puțin îi suspendă indefinit individualitatea: istoria, colectivitatea și ierarhia. Acestui om i se refuză continuu dreptul de a fi pentru el însuși, cerându-i-se, în chip nelimitat, să fie pentru tradiția din care derivă și a cărei continuitate nu are permisiunea să o întrerupă, să fie pentru grupul său de apartenență - grup care trebuie să-și asigure durabilitatea, dincolo de componenta sa individual-umană și, totodată, acest om nu poate fi lăsat să perturbe o structură etajată care, singură, s-ar părea că este în stare să întrețină echilibrul umanului. În fața acestor forțe zdrobitoare, omul se lansează în revoluția sa pentru dreptul de a se pune în serviciul propriei persoane, al propriei individualități, dreptul de a fi un om pentru el însuși - o revoluție marcată de îndemnul lui Spinoza, Hegel și Fromm. Dar acest om revoltat, încercând să atingă o condiție ontologică de tip superior, hegelian, se regăsește cu adevărat însingurat, ratând capacitatea de a fi simultan pentru fericire și pentru el însuși. Se intră, astfel, în unul din cele mai apăsătoare momente ale evoluției umanității, pe fondul unei masive pierderi de sensuri și referențiale - într-o desemantizare progresivă a emoției, fie aceasta orientată erotic sau tanatic. Omul sustras sieși și omul pentru sine însuși nu par să fie decât două modalități ale eșecului de a atinge un autentic statut uman. Ca ipoteză de lucru, să presupunem că fericirea nu poate fi obiectivul existenței umane, ci prima consecință a realizării obiectivului autentic al unei astfel de existențe, că a

fi pentru sine nu este o treaptă dincolo de a fi în sine, ci dovada că acest în sine nu este împlinit.

Ultimii patru sute de ani din filozofia Occidentului (secolele XVII-XX) sunt marcați de nenumărate prelevări, păstrări, transpoziții și adaptări din teologie și, în fapt, chiar din cărțile sfinte, în gândirea teoretică dezvoltată cu mijloacele metafizicii și, de asemenea, chiar cu acelea ale formalismului științific. O idee - și încă aceea strict centrală, cu privire la om - proprie iudeo-creștinismului, religiei iudeo-creștine, nu se regăsește câtuși de puțin în sistemele moderne, a căror creare începe cu Francis Bacon. René Descartes, Baruh Spinoza, pentru a continua până la Bergson, Heidegger, Sartre, sau autorii din Școala de la Frankfurt. Această idee este cea de om ca rob al lui Dumnezeu. Conceptul de rob al lui Dumnezeu parcurge Vechiul și Noul Testament din Geneză (Iacob numește pe fiii săi, cei doisprezece patriarhi, „robii Dumnezeului tatălui lor“) și până în Apocalipsă, revelația lui Iisus, transmisă nouă prin „robul sau Ioan“. S-a socotit, evident, că eliberarea omului implică excluderea statutului său servil, fie acesta chiar raportat la Divinitate.

Platon definește și separă clar condiția de libertate și cea de supunere (robie) a ființei umane. Omul este dator să se comporte liber, cu două excepții însă: în raporturile cu aceia de la care învață și în legăturile de iubire. Este de la sine înțeles că în relația cu Dumnezeu, omul nu poate fi decât supus - atât prin iubire cât și prin revelație. Dar Iisus poruncește să ne iubim toți semenii, prieteni sau dușmani - în acest caz, față de cine mai putem să ne simțim liberi? Pentru om, a fi în sine și pentru sine revine la a fi pentru semenul său - nu pentru istorie, nu pentru comunitate și nici pentru ierarhiile lumii, ci pentru persoana celuilalt, în toată concretitudinea sa. Din filozofia acestui secol lipsește, încă, un personaj: acel om, purtând nume și înfățișare exacte, cu care te întâlnești în drumurile tale, oricare ar fi acestea.

minimax

SFIDAREA de ȘERBAN LANESCU

ansarea lui M. Munteanu în îmbrânceala prezidențabililor, racolat și susținut de falanga politică autointitulată *Alianța Națională*, al cărei ober este V. Măgureanu, această nouă candidatură cu iz de panaramă improvizată, în primă instanță confirmă o dată mai mult că „la Dumnezeu în Principate, toate se poate“. Apoi, imediat, într-un exces de naivitate, pățania ar putea să ofere prilej a glossa pe tema iubirii oculte dintre victimă și făuritor, atâta doar că la sfârșit impunându-se în intrapunct mențiunea: „Nu vă speriați, oameni ni, n-a fost decât o glumă. Amândoi, și victima și făuritorul, nu sunt decât niște saltimbanci“. Așadar, priza promisă de dom' Profesor (nefericită eclă, compromițând prestigiul unei meserii, altfel silă) s-a dovedit un bluf, o farsă, dar o farsă tescă atunci când o gândești - cum altfel? - prin ciere cu toate câte s-au întâmplat în România de peste zece ani încoace. Depășită însă reacția națională gen - în varianta blândă - „Mă, să fie al...“, episodul reclamă încercarea deslușirii semnificațiilor sale, evident fiind că scopul urmărit este altul decât cel declarat/afășat, la fel după cum atât de vădită este intenția împușcării mai multor

iepurăși c-un singur foc. Pentru că începând cu „revoluția“, care urma să se dovedească emblematică, de peste zece ani, cu obstinație, acțiunea politică românească persistă în jocuri oculte, diversivni și manipulare grosolană, totul în disprețul electoratului care, în plus, mai trebuie să achite (la propriu) și nota de plată. Revenind la cazul în speță, de bună seamă, ce îi interesează pe confrății din rețeaua reprezentată la vârf de dom' Profesor nu este atât scorul electoral ce-l poate obține manechinul politic scos în față, cât, mai ales, se mizează pe efectele implicite ale participării sale în cursa pentru Palatul Cotroceni, efecte virtual-simbolice și grupându-se toate în strădania/lucrătura de a se contracara: (i) democratizarea și liberalizarea vieții politice, (ii) ieșirea României din sfera de influență a Moscovei, spre Occident. Pe lângă dispersarea suplimentară a voturilor, favorabilă to'arășului Ion Ilieșcu, candidatura la președinție a unui M. Munteanu pentru așa-zisa *Alianța Națională* are o semnificație eminent negativă, chiar dacă, după cum spuneam, precumpănit în planul realității virtual-simbolice, lesne fiind enumerarea iepurașilor țintiți c-un singur foc. Piața

Universității? Studențimea? Intelectualii? Societatea civilă? Cu zâmbetu-i suficient, dom' Profesor răspunde: „Hai să fim serioși!“, de fapt: „Hai siktir!“ *Golani ați vrut? Na-vă golani!*“. Și să nu ne închipuim că schimbarea generațiilor nu poate fi ținută sub control. Apoi, deși în subsidiar, dacă nu ne-am plictisit de vorba-n van cum că monarhia salvează România, uite cine-s monarhiștii! Monarhiștii, ca și cei bântuiți de nostalgia Căpitanului și/sau a Mareșalului, iar fiindcă n-ajungea un C.V. Tudor, care s-a cam compromis în deliru-i de competență psihiatrică, ia să venim cu o completare în registru apropiat, dar tot semnalând că noi, românii, suntem un trib aparte în Europa. (Că doar nu întâmplător falanga *măgureanului* a militat și pentru reintroducerea pedepsei capitale.) În fine, scurtând enumerarea, noul prezidențabil evidențiază prin contrast imposibilitatea emergenței unui lider/om politic autentic, democrat-liberal. Adică, dacă în partea din societatea românească ce se pretinde democrat-liberală, cu aspirații europene, nu s-a găsit altceva mai bun pentru președinție decât cei doi *contabili* cu CV-ul binecunoscut, atunci prea bine poate să încapă, la plezneală, și un M. Munteanu, lista rămânând deschisă în așteptarea lui, să zicem, F.M. Nahorniac. Hai să dăm mână cu mână, cei cu inima română, în vreme ce poezii visează să petreacă „O noapte cu patria“!

*) Subiect sau mai bine zis scandal care merită o abordare de sine stătătoare, cândva, mai încolo.

MEANDRELE UNEI EPOCI (I)

de RADU VOINESCU

OAMENI DE LUME

După câteva întâmpinări entuziaste, **Memoriile Mandarinului valah** (Editura Albatros, 2000), cartea postumă a lui Petre Pandrea, constituită din alăturarea câtorva caiete scrise între 1954-1958, a căzut extrem de rapid în umbră. Ciudat, în contextul în care alți memorialiști li se acordă de ani de zile rânduri importante în cronici, editoriale, însemnări sau în alte referințe de prin revistele literare. Nu caut nici o explicație fenomenului; îl semnalez doar ca pe o temă de meditație. Pentru că este nedrept ca o astfel de carte să rămână în afara discuțiilor care valorizează creația noastră literară.

Dacă ar fi citite cu atenție, *sine ira et studio*, însemnările acestea (600 de pagini, format 17x24, în ediția de la Albatros) care ar fi trebuit, în intenția celui care le-a așternut pe hârtie, să fie doar bruionul pentru textul adevăratelor memorii, i-ar vindeca, probabil, pe aceia care scriu despre anii dintre războaie și de după 1945 de maniheismul care le minează textele și care le dovedește îngustimea de spirit. Mi se pare sigur că nu s-ar mai minuna cum a fost posibil ca un intelectual de factura lui Mihail Sebastian să-l admire pe un alt intelectual, de factura lui Nae Ionescu. Numai opțiunile ideologice par ireconciliabile (să ne amintim frazele cu care deschide Cioran *Précis de décomposition*).

Iată, după cum povestește Pandrea, suntem în 1940 și Lucrețiu Pătrășcanu, care îi era cumnat, se afla în lagăr, arestat „pe timpul guvernării lui Ralea ca ministru al muncii“, la Miercurea-Ciuc, mutat apoi la Brașov. Și, în septembrie, o dată cu venirea legionarilor la putere cu Ion Antonescu, militantul comunist ilegalist este eliberat printr-un jurnal al Consiliului de Miniștri, la propunerea lui Alex. Ghyka și a lui Scarlat Calimachi. Ghyka, prințul verde, „legionar antisemit“, era directorul general al Siguranței legionare și era văr cu Scarlat Calimachi, care, cum se știe, avea vederi comuniste, motiv pentru care i se spunea „prințul roșu“, și, de asemenea, prieten din liceu cu autorul, „prestigios mandarin“, „jurnalist al Săririndarului iudaic, un blestemat democrat și cumnat cu comunistul roșu“. Soacra prințului verde era prietena mamei comunistului, iar ginerele, avocat și jurnalist, își trimite soacra la fostul coleg de la Mănăstirea Dealu cu o carte de vizită pe care scrisese în franceză: „*Cher ami, je vous envoie ma chère belle-mère, qui est l'amie de votre belle-mère et qui est - par-dessus le marché - votre compatriote de lassy...*“ O rezolvare într-o manieră situată între „lanțul slăbiciunilor“ și genul de relații „*entre les gens du monde*“, cum singur constată. Adăugând: „Oamenii nu sunt de fier. Legionarul a cedat. A trecut peste «deosebiri» de concepții. Era om“.

Și, mai departe, susținând netemeinicia acuzației ce i s-a adus lui Pătrășcanu, tocmai datorită acestei eliberări care, fără cunoașterea firelor, a putut părea dubioasă, de a fi fost colaborator al Siguranței: „...este o minciună că Pătrășcanu a devenit agentul lui Ghyka. Nici nu i-ar fi trecut prin cap lui Ghyka să-i facă o asemenea propunere dezonorantă. Între oamenii de lume bună /.../ nu se fac asemenea târguri rușinoase. Deși pe altă parte a baricadei, Pătrășcanu și Calimachi făceau parte din «lumea bună» în ochii prințului legionar. El era verde. Ei erau roșii. N-avea importanță. Făceau parte din clan prin sânge și relații.“

Nu trebuie să se înțeleagă de aici că, prin poveștile sale, Petre Pandrea instalează el însuși un alt maniheism. Însemnările sunt pline de relatări des-

pre versatilitatea unor oameni din înalta societate, din care a cunoscut mulți și cu mulți a fost și prieten. Istorisind scena împăcării, prin '33-'34, dintre I. G. Duca și Elena Lupescu (Duca declarase că nu va da niciodată mâna cu Carol al II-lea, pe care-l făcuse „impostor regal“), împăcare aranjată de Martha Bibescu să se întâmple la palatul de la Mogoșoia, reședința acesteia din urmă, dăruită, cum este cunoscut, de Valentin Bibescu, soțul ei, cel care mai apoi avea să-i înlocuiască smaraldele veritabile cu bucăți de sticlă șlefuită, numai pentru a-și putea plăti datoriile la cărți, autorul **Portretelor și controverșelor** descrie cu ironie salamalecurile viitorului ministru liberal față de Duda și ignorarea, din timiditate (Carp îi poreclise „elevul“ Duca), a amfitrioanei, care-i venise în întâmpinare. „*Quelle gaffe!*“, ar fi exclamat, vexată, prințesa, iar Petre Pandrea, care pornește cu povestea tot de la o eroare de acest fel al cărui protagonist fusese, comentează cu ton moralizator: „S-au schimbat timpurile. S-au schimbat oamenii. Gafele au rămas.“

Pentru a comenta cum se cuvine acest aspect cuprins în memoriile „mandarinului valah“ ar fi nevoie de cineva care să cunoască extrem de bine epoca și care să o fi abordat din mai multe surse. În plus, să nu aibă *parti-pris*-uri. Cum știu destul de puțin în această privință, mă voi mărgini să semnalez și nu să comentez afirmații pe care nu le pot controla. Cum sunt, spre pildă, cele referitoare la Herbert Silber, despre care autorul are o părere foarte proastă, ca și despre Hertha Schwammen, Elena Pătrășcanu, soția lui Lucrețiu Pătrășcanu, pe care o acuză de moravuri ușoare, întemeindu-se pe mica delațiune a sătenilor din Osica, unde aceasta, în timp ce soțul ei se afla în pușcărie, făcea nudism pe domeniul unui anume Torosian, personaj pe care îl socotește plin de vicii, cel mai intolerabil fiind acela de amant al cumnatei sale. Pe Belu Silber îl disprețuia, deși nu-l considera „unealtă a Siguranței“, așa cum s-a speculat după procesul Aradi, din 1931, și îl învinuiește de a-l fi târât pe Lucrețiu Pătrășcanu în aventura politică de pe urma căreia urma să-și piardă viața din ordinul „tovarășilor“ săi de drum și nu ezită să povestească întâmplări care îl descalifică pe acest personaj controversat pe care-l acuză și de denunțul aceluia care-l scăpase de pușcărie în 1931 (în alt loc apare '32) și poate de la moarte, Nae Ionescu. Silber era văr cu Sebastian, care era elevul celebrului profesor de metafizică și redactorul preferat al acestuia de la „Cuvântul“.

Petre Pandrea a avut ocazia să cunoască multă lume. Inventarul relațiilor sale ca și al persoanelor pe care le-a întâlnit în viață și despre care ar putea să spună ceva ar fi de-a dreptul fabulos. Este un Saint-Simon balcanic. Oamenii de toate condițiile și de toate culorile spectrului politic, artiști, scriitori. De la Gheorghi Dimitrov (liderul bulgar) la Constanța Crăciun, de la Radu Gyr la cutare țaran de la Periș, unde avea un conac. Cu mulți a fost prieten, pe alții doar i-a stimat, pe unii, foarte puțini, i-a urât. Penița lui nu iartă însă niciodată. Dacă laudă pe cineva, mereu apare și contrapunctul. Aproape nimeni nu scapă. Nu portretizează fizic decât cu mare parcimonie, dar creionează din fapte personalități (în sens psihologic) care frapază prin prezența celor mai omenești trăsături și porniri. Povestind despre Petru Dumitriu, prozatorul în vogă al României de după război, amintește că Horia Lovinescu a scris o navelă care trimitea la menajul dintre autorul **Cronicii de**

PETRE PANDREA



familie și Henriette-Yvonne Stahl, care era, du cum se știe, cu mult mai în vârstă decât acesta. Fii prezentată la „Viața românească“, unde era direct tocmai Petru Dumitriu, nuvela a fost publică Argumetația „gorjanului“, cum îl numește Pandr dintr-un sentiment de mândrie oltească de ca face mereu caz în aceste pagini, a fost următoare „Trebuie s-o public. Dacă o refuz pentru lipsă talent, fiindcă nuvela este fără talent și inspirație, va spune că n-o public din ranchiună“. Așa încât, se lămurește mai departe, „lovitura de sabie a Horia Lovinescu a fost o lovitură în apă“. „admiră pentru eleganța acestui gest, nu înseamna l iartă pentru **Drum fără pulbere**, „betonat sângele deținuților politici“. I-o spune la aniversar de șaptezeci și cinci de ani a lui Sadoveanu romancierul începe să-i fie dușman.

Deși pe Sadoveanu îl consideră lichea (dator colaborării cu noul regim) și la un moment dat exprimă (ca și în legătură cu alții) extrem de irevențios despre acesta, ba chiar cu o apăsătoare vulgaritate, îi găsește, totuși, scuze: „și-a apărat crea personală, după cum Ceahlău își apăra floricelele livezi și ienuperi. El e Ceahlău: își apăra vegetația vegetat și a rodit în fiecare an, în fiecare zi.“ lui Tudor Arghezi, pe care îl admiră pentru spul lui de gospodar dar și pentru că, uns cu bani și onoruri de prin diferite locuri, pactizând cu oc pantul în primul Război Mondial, venit în contact o lume coruptă, și-a păstrat sinele, și-a sporit gospodăria, a rămas lângă Paraschiva lui și și-a văzut copii.

În principiu, nimeni nu scapă de încondeie acide. Iosif Chișinevschi, Ana Pauker, Gheorghe Gheorghiu-Dej, Gheorghe Apostol, Avram Bunac Chivu Stoica, Gogu Rădulescu, Costin Murgescu parte de cele mai năprasnice invective. Alteorii nu tează. Cu un spirit dialectic admirabil. Îi face portret lui Andrei Scrima care i-ar lăsa muți uimire pe cei care i-au salutat revenirea în Româ și cartea apărută cu acel prilej acum cinci ani și c n-ar bănuși cu nici un chip carierismul elevat aventurist al celui care a scris **Timpul rugu aprins**. Apoi încheie: „Care-i enigma lui And Scrima? Dogmatism și disperare metafizică? Vi inavuable? Platonism filosofic și fiziologic“.

Dar diatribele cele mai sistematice îi s adresate lui Mihail Ralea, de care l-au „legat“, o t constantă și un dispreț profund. Nu e loc în care vină vorba despre acesta și să nu i se inflame penița. Pe el îl consideră „licheaua nr. 1 a Românie el nu are parte de nici o tușă luminoasă, acestuia sunt rezervate cele mai subtil-insultătoare epite Ce-l va fi determinat să se manifeste așa? ”

Chiar dacă încredințează hârtiei multe ranchiune, chiar dacă se defulează cu voluptate și satisfac pofta de bărfă (memoriile cele mai în resante sunt scrise de oameni de lume), chiar vor cu orice preț să lase posterității un adevăr care aparține, probabil că trebuie să concedem că memorialiștii au și ei secretele lor.

Poetul George Bocșa e un personaj de un soi mai aparte, despre care Geo Vasile scria cu îndreptățire că „era și a rămas un perdant, înarmat doar cu iluziile aferente «minții, inimii și literaturii»“.

Plecând de la o distincție operată cândva de Marin Mincu între „furia demolatoare“ a avangardei „istorice“ și „spiritul experimentalist“ al neo-avangardei care interoghează teribil tradiția, căutând să o reformuleze, să o „rescrie“ și în cele din urmă să o recupereze, este evident că George Bocșa face o poezie experimentalistă, care se raportează la câteva modele ilustre (poetii blestemați, avangarda poetică de la începutul secolului) cu acel sentiment pe care Vattimo îl numește **pietas**, născut din conștiința acută a perisabilității tuturor formelor literare, de vreme ce „pietatea“ e „un termen care evocă înaintea de toate mortalitatea, finitudinea și caducitatea“.

Iar autorul apare ca nostalgic al rostirii poetice ce, într-o lume iremediabil depoetizată, parcurge cu o tristețe doar pe jumătate disimulată în spatele grimasei bufone traseele unui posibil muzeu al poeziei ale cărui exponate sunt contemplate cu privirea dezabuzată a scriitorului postmodernist care știe că toate cărțile au fost scrise și se complăce în rolul arlechinului scriptural ce interpretează un mimus burlesc al eșecului: „Năprasnic degajați din Rai tocmai la dracu' în praznic/ Aruncați de la margine cât ai Orbule clipi/ din ochi/ nu-Ți fie de deochi/ pasați la întâlnire centrați în careu/ văleu/ încrucișați prin învăluire în razantul un-doi A fi sau A nu fi/ Săriți la cap deschiși în adâncime/ iremediabil handicap dintr-o secundă o milionime/ șutați în bară/ lămânare de ceară/ peste/ țeste/ pe lângă/ palincă/ de pe punctul cu var/ respinși de hilarul portar/ în delirul cetelor îngerilor nătângi/ cu doar umbra degetelor mâinii stângi/ Și-uite-așa/ mama ei de Soartă/ ieșim de-a pururi în corner și-n aut de poartă/ fără' să găurim vreodată plasa“.

Resimțind din plin moartea poeticului, cantantul liric trăiește totodată cu aceeași intensitate sentimentul declinului biologic, ilustrat prin comedii ale caducității care funcționează după principiul baroc al iluzionismului căruia îi succede demistificarea sarcastică, iar pantomimele lui George Bocșa sunt populate de apariții policrome ce se transformă pe nesimțite în imagini ale descompunerii și ale organicului „în criză“, totul cu o predispoziție căutată spre excesiv și caricatural, râsul dovedindu-se aici o formă de exorcism și o terapie: „PASĂREA PARADISULUI Moartea ciugulindu-ne din palmă CLAROBSCUR Voi miroșiți a cuie și a scânduri zise viermele pătat de rugină străluminând ca putregaiuri SMERITELE TALE Tună surd înclieiatele descleiate oase înnegrindu-le huma albindu-le spuma Fulgera prelinsa măduvă pe câmpurile cadaverice ale apelor freatice PĂSĂRI LĂȚI LUNGILĂ Să ne-ntindem de-a lung de Moarte pân' la Ziua Învierii Împărate BA MAI VĂ LĂSAȚI BASMELE“. Pândită de spectrul „gării de noi“, lumea se convertește în teatru, iar poemele autorului capătă aspectul unor „puneri în scenă“ pe parcursul cărora evoluează stranii manechine umanoide, ale căror mișcări de

MIMUSUL BURLESC AL EȘECULUI

de OCTAVIAN SOVIANY

păpușă dezarticulată constituie replica coregrafică a talmeș-balmeșului universal: „SOFIA Uite-o cu bocceluțele ei legendare în lumina neoanelor ca altă Anna Magnani pe platourile de filmare cu cele o mie și una de pungi burdușite în care-și cară de dincolo oho aici inestimabila comoară Buburuza norocului celor mulți neștiuți roade în ei abisul ce trudesce fără' de istov a-și încropi fie și din fărâmituri Paradisul Încovoiată se opintește icnind pufnind stârnind praful de pe toba toboșarului mort al lui Rilke straietele-i clinchetă pe măsură ce înaintează ori poate se retrage mai mult rostogolindu-se mingiuța miuței ghidușilor îngeri chiori ai clarobscurului ce vai neglijent o pasează mult zice cu foc Luftangului Notoriu veșnic surprins prompt sancționat în poziția afară din joc Pe gazonul verde nălucind bătlanii hilarii duplicitari piu piu bătrâne lup de mare ce orbiră rotindu-se alb în Dansul de Apoi jupuit fluier inspiră“.

Poemul astfel constituit e un colaj de segmente eterogene, amestec de obiecte derizorii și aluzii livești, sugerând explozia scriptotecii borgesiene care se revarsă în universul experienței, conferindu-i aerul spectral al ficțiunii și transformându-l în expresia unui adevărat dadaism cosmic. Formula dimoviană a listelor enumerative fastidioase devine astfel, în poemele lui George Bocșa, tabla de materii a unei cărți demoniace, unde e scris haosul, instituindu-se un apocalips al limbajului care nu mai semnifică decât propria-i neputință de a semnifica: „Toți Cedrii Libanului zgâlțâiți-s din rădăcină când și-o împlânt fie întuneric fie lumină amonte aval giuvaer din Ardeal Fată faină De altele să n-aud Nelu Băiatu Am un ditamai atu Când mi se scoală iau fetele de la Căpâlna în pielea goală la rând și cât ele languroase își plimbă limbă rotirea cântul dansul eu cu brio le întrețin balansul Ba le mai bag și câte-un ritm de Alunelu Etcaetera Etcaetera Etcaetera Abundă pseudonimele Rahila Circe Venera Adamo Eroll Flynn Grosan Iova Cât și alți nenumărați gigolo sosiți cu sex-appeal-ul ori cu Trenul Foamei din Moldova“. Imaginile sexuale vor traduce într-un asemenea context mecanica actului textual care nu-i decât producție de absurd, reducându-se la multiplicarea unor semne perfect lipsite de noimă și plasându-se sub semnul apocaliptic al cantității. Spiritul care tutelează acest spectacol grotesc al năruirii este un diavol mărunț, lipsit de orice prestanță, care se identifică finalmente cu scriitorul neputincios ce alcătuiește din cioburile realului și din dejecțiile scriptotecii imaginea derizorie a neantului: „NICHIPERCEA Stăm la masă cu unul ce nu-i ce-i drept la urma urmei totuși câtuși de puțin șui Privirea de pe Urmă încă-i

stăruie prin ochelarii aburiți în Fiind cu care noi cât ai Orbule clipi din ochi nu-Ți fie de deochi ne uităm cu jind la Viața de Apoi și-l vedem pe cine pe Înșuși Avizuha coborînd tacticos din trenul de Azuga solo scrobite țoale festive măi măi pus la patru ace și tot cât ai Orbule clipi din ochi nu-Ți fie de deochi acuși acuși pe neve cum face și acum aici bunicuța lui când vede ruși dăm să ne scuipăm în sân ptui piei drace dar El în timp ce se îndreaptă anume spre noi ne zâmbește așa fin ne face cu ochiul plin de vino de dincolo oho încoace“. Pentru ca alteori minusurile poetului să transcrie scenariul unei „mântuirii“ în răspăr care se metamorfozează la rândul ei, sub bagheta „Marelui Sforar Monsieur Godot“ într-o apocalipsă sau într-o diavoliadă: „Poate pe nepusă masă a sosit înadins cu trenul acesta întârziat de seară incognito în fine chiar El îndelung absentul la infinit din spoturi publicitare la Informații Tranzit chiar El doar pentru noi inițiatii în luciul șters al marginilor sacrului incorigibili îndrăgostiții fanii lizierelor și mareelor ultime înapoia Focului Desigur oho Pseudo-Sfântul Pseudo-Iluminatul Marele Paria Sforar Monsieur Godot Eliberați Ah eliberați(...). În compartimentele în bernă călătorii toți au pe chip măști mortuare ca-n acel videoclip răsuflat realizat cândva de Montale și miros a țărână Numai pe culoarul zidit ce dă în Înalt la geamul aburit fumează în draci lănsându-și afurisitele rotocoale meseriașe Celălalt“.

Ceea ce particularizează viziunile apocaliptice ale lui George Bocșa (care, altminteri, au devenit aproape un loc comun al poeziei actuale) este faptul că la acest poet sentimentul crepuscularului e dat de conștiința acută a neputinței de a se mai accede la poezie, iar farsa eschatologică se naște din comedia literaturii. Astfel încât autorul se resemnează să joace, apelând prin mijlocirea mișcării intertextuale la materialul din arhivele poeziei, pantomima grotescă a antiliteraturii. Din care se desprinde însă sentimentul unei intense nostalgii pentru vârsta de aur a poeziei moderne când George Bocșa ar fi fost probabil un fantast din familia de spirite a lui Charles Cros sau a lui Max Jacob. Păcat doar că versurile sale sunt pândite uneori de pericolul prolixității și că farsa absurdă pe care o proiectează aceste poetizări cunoaște și momente de eclipsă a imaginației. El pare a face parte din categoria acelor poeți (după cum o probează volumul *Boèmes*) la care patosul creației devansează (ca la avangardiști) performanța artistică.

caius traian dragomir



RESTURI MARINE

Acest univers dedublat - lama tăioasă a umanului separând un spațiu al demonilor și un altul al îngerilor

O prăpastie infinită între două voințe, atât de stoarse de credință, de inteligență și de zâmbet - precum măștile ce îmbracă marile profiluri ale lumilor, o dată ce au fost trase de pe chipuri și lăsate undeva, pe un colț de masă, în bucătăria exagerat îngrijită, de lângă intrarea întunecoasă, păzită de câinele nostru negru, iubit și adesea batjocorit blând

Privirile astrelor înspre acele resturi marine, detritus al cochiliilor, crustelor și scuturilor, forme destinate spre a da o efemeritate ușor extinsă nimicului

Dar existența nu este decât o infinită frică de trecut, să alergi către un timp lipsit de viață, lipsit de energiile ascunse în disjunții, structuri, înțelesuri - pe fundalul peisajelor inutile schimbătoare, căci, în spatele nostru, clipă de clipă, simțim frământarea, disperarea și zgomotul unui apocalips tocmai atunci destrămat

Ce nevoie adâncă și amară are de tine istoria - și nu doar ea, ci și fata aceea vânjoasă, Hera cea cu brațe frumoase, ori îndrăgostita și sănătoasa Isolda

Iată-ne, cărje rușinoase ale principiilor, pași, mereu pași sacadați pe aleele pe care nu le-am străbătut, către ușa pe care niciodată nu am deschis-o altfel decât sub orizontul rafinat al contrapunctului unui quartet

În fiecare clipă tăișul, precum duritatea unui rubin care separă necesarul de inutil, eleganța piesei vitraliului, de cioburile colorate cu care se vor juca ei, copiii noștri, acolo, pe treptele unei catedrale, sau ale unui palat, la Châtre, de exemplu, la Chambord sau în Blois, ori în apartamentul curtezanei, la Veneția, acolo unde vom primi în spate pumnalul tuturor confirmărilor

Cel ce atestă noblețea, iubirea, are gustul amețitor al despărțirii

Noi - cioburile colorate, uitate de copii sub arcada indeciziei unei sensibilități desuete.

ATARAXIE

Pe când regăsirea dispoziției serioase, esență și culme a umanului - răspunderi, sisteme, sarcasme, pretenții sau râsul acela curajos, fără motiv aproape, nu schizofrenic, ci, dimpotrivă, o dovadă a tuturor implicărilor

Nu este evidentă inexistența din sufletele noastre - conținut inexistent și recipient alcătuit din zero ființare? Vino sub brațul meu - tăcerea ne va face sensibili și puri

Dreptate a faptului și a gesturilor

Îndepărtează semnificații - drumuri prin nisipul unei plaje a tuturor înserărilor, configurației în plimbarea sub astre, o lume ieșită din pelerina aceluși olandez fantomatic

Nu te apropia de pădurea în care mi-am petrecut fără tine tinerețea - să crezi în simboluri este un mod de a face să existe ceva în goliciunea infinită a timpului

À travers des forêts de symboles passe l'homme dans sa vie

Cunosc perfect corpul acelei odalisce - mă întreb cum a putut Ingres să anticipeze viața mea nemărturisită

Împlinesc, din când în când, părți din marile visuri ale secolelor

În poezie nu am descifrat altceva decât marginea de tăcere a sunetului și nu am trăit în pasiune nimic diferit de insensibilitatea din mâna căreia se naște viața celorlalți

Eli, Eli, lama sabactani - iată o frază spusă în numele marelui reflux al cuvintelor

Nu fii prea înțelept și nici de tot drept - de ce să pieri înainte de vreme? De ce să ilustrezi neființa prin neființă

Să nu construim despre noi alte simboluri; imagini despre imagini, în sânul percepției - un centru de viață

VERSETELE PISICII

Să terminăm odată cu glumele acestea sinistre

Cumpărăm și vindem ceea ce nu există

Realitatea ca utopie - totul află în jur, mângâierile tale de seară, pelerina pe care o purtai când am intrat, ca un cuplu regal, la Antony

Simple jocuri de imagine - un carusel sau, în lungul razelor, în cornetul de carton, caleidoscopul unei copilării desuete

Cu mult mai prezentă, neîndurarea tuturor transcendențelor - brațele tale subțiri, nespuse de

subțiri, în jurul umerilor mei. Întâmplător, lucrurile astfel conduse fără prea mare interes

O nouă regie - Bastille, Corabia Fantomă, globalizarea vertijului

Noaptea de iubire în jurul figurinelor de ghips ale istoriei

Totul este pictură - vopsele pe un perete dincolo de care se află inimaginabilul, căci nimeni nu a fost niciodată acolo și nici nu a reușit să îmi ofere o reprezentare fie și vag rezonabilă despre acel loc invizibil, impalpabil, asonizat, de dincolo de cortina de diamant a absolutului

Culoarea, așezată pe ce? Forma târându-se peste care materie? Cinci mii de ani lucrurile au mers, dar acum - iată sfârșitul

Camerele de tortură ale Florenței, Crucea pe o Golgotă care plutește, precum o pasăre de noapte rănită, în eternitate, deasupra lumii tuturor aglomerațiilor - din avion New York, Paris, Sao Paolo; omul ca masă în care se dizolvă timpul, sau speranța, sau muzica, mișcarea de dans. Omul ca sistem de absorbție a șocurilor-orgasme, revelații, beatificări, urmărirea și crimele

Spațiul zvelt al catedralei - sonoritatea inegalabilă - rotire în jurul coroanei de spini, atât de adevărată încât încetează să fie reală și devine simbol

Catedrala în care omul este diminuat spre a sustrage ecoul nici patimilor și nici încercărilor inteligenței, combinațiilor nereușite ale secolelor

Pentru cine să vorbești căci nimeni nu are ce auzi - totul este doar trăire a imersiunii - lumea în ridicolul unei sensibilități care nu interceptează viața, ci doar moartea inexprimabilă a celorlalți

Mângâierea nu mai poate funcționa decât în chip de releu îndepărtat, de far luminând o mare a balansului indiferent, valori ale cunoașterii pentru care nu exista port și nici sens al mișcării.

Punctele cardinale se rotesc în palma copilului care se gândește, parcă sonor, vizual și tactil la acel elefant verde, încoronat, produsul unei politici devenită azi transcendentă

Pentru cine vorbea el - animula vagula blandula

Puterea sa chiar în aceasta consta - în fapt, că nu se adresa nimănui, nici măcar unui zeu, unei nimfe sau sieși

Pisica așezată în scobitura mormanului de lucruri

Animula vagula blandula

Hospes comesque corporis

Quae nunc abilis in loca?

Pallidula rigida nudula

Nec ut soles dabis iocos.

Totul este să nu vorbești nimănui

Cette opposition absolue entre ami et ennemi ne constitue pas l'exclusivité léniniste, marxiste ou progressiste; a droite comme à gauche dans les hautes spheres comme dans les bas-fond, en Asie, en Afrique, en Russie ou en France l'incantation dominante est identique: tous les maux du monde sont ourdis par un système unique, oeuvre d'un prince malefique qu'il convient d'éradiquer

Liniștea de după îmbrățișări insistente reînvie atracția unei existențe fără cuvinte

Corpul meu parcurs de pașii unei felin îndrăznețe, gigantice

Privirea și cuvântul neauzit, în umbra celulelor blestemate ale Renașterii, sau pe urmele plimbărilor scriitorului astmatic.

ÎNCĂ O REVELAȚIE (I)

de ALEXANDRU GEORGE

În seria nesfârșită (și care dorim cu toții să nu se mai sfârșească) a literaturii de sertar, iată că ni se revelează un text deopotrivă vechi și foarte prețios, acela al **Memoriilor** lui Constantin Beldie, prevăzut cu o simplă prefață iscălită prof. univ. dr. ing. Nicolae F. Leonăchescu, președintele Societății cultural-științifice „Stroești-Argeș“, o rudă, așadar, a autorului, dar nu și un nume care ar recomanda cartea unui necunoscut. (Editura Albatros, care are marele merit de a pune la dispoziție acest prețios text, avea obligația de a completa cu o „notă“ redacțională ceea ce prefațatorul nu spune, dând informații asupra aventurilor sale în perioada comunistă când, totuși, știu sigur, s-a pus problema editării lui. (Eu însumi l-am avut în mână pentru câteva clipe sub formă de dactilogramă și el mi s-a părut mult mai voluminos decât arată acum. Iată, așadar, o singură întrebare: s-a respectat voința expresă a autorului prin darea la lumină a versiunii actuale? Ce a determinat pe moștenitorii lui Beldie să întârzie așa de mult operația? Au încercat să o facă dar cenzura comunistă s-a opus?)

... Spun toate acestea pentru că Șerban Cioculescu, unul dintre cei care, alături de Vladimir Streinu și de dr. N. Vătămanu, a beneficiat de cunoașterea acestor **Memorii**, din lectura auto-înșuși, deci la începutul anilor '50, a pomenit des de ele și l-a evocat pe autor cu destulă generozitate, la mulți ani după dispariție, dând astfel curaj inițiativelor editoriale. (Se menționează doar, greșit, că manuscrisul a fost prezentat în 1954 (!) Editurii „Minerva“ (!) fără nici un succes.) Autorul și opera sa, care nu mai cuprinde decât două succinte texte „filosofice“, s-au cufundat în uitare, eu fiind probabil singurul publicist care, din câți le vom fi cunoscut, le-am pus la baza „trăirismului“ de mai târziu, cuvânt inventat, pare-se de Șerban Cioculescu, și care își va găsi o expresie mai energică prin **Itinerarul spiritual** al lui Mircea Eliade (1927) și prin **Manifestul „Crinului alb“** redactat de Petre Pandrea, S. Pavel și I. Nistor, un an mai târziu, în spiritul concepțiilor dinamitarde ale prietenului lui Beldie, Nae Ionescu.

Un scriitor, așadar, trecut cu vederea de biografi, mai puțin de G. Călinescu, acesta, neoprinându-se la **Ideea europeană** și la **Noua revistă română**, unde Beldie a lucrat în redacție, îi popularizează imaginea în două fotografii de grup. Și într-adevăr, fără această mențiune viitorul memorialist ar fi rămas în vâlmășagul vremii, pierdut în subsolul literaturii, deoarece, ca și Nae Ionescu, avea oroarea sau neputința de a trece la volum. Dar chiar și așa, activitatea lui e prea restrânsă și circumscrisă unui moment istoric de „tranzitie“, de la literatura antebelică și la cea imediat postbelică, pe care o va marca însă mult mai caracteristic modernismul în variatele lui forme, adică un fenomen care trece de înțelegerea literară a lui C. Beldie, deși el nu arată ostilitate reprezentanților acestuia, îi persiflează doar ușor pe unul sau pe altul, marea revoluție novatoare scoțând din circulație pe autorii admirați de acesta.

„Ideea europeană“, o revistă indiscutabil interesantă, rămâne în istorie nu, însă, ca o publicație literară sau prin revelarea talentelor artistice aflate în redacție sau în afara ei. Personalitatea creatoare maximă ar fi fost, după memorialist, Emanoil Bucuța, ceea ce este și adevărul și lămurește asupra restului. Fiind o

revistă care înțelegea să răspundă „problemelor“ de actualitate culturală pe care le crease noua poziție a României în Europa, stilul intelectual rămâne dominant, nu doar prin personalitatea directorului, bătrânul C. Rădulescu-Motru, dar și prin Ramiro Ortiz, Nae Ionescu, în sfârșit, Cora Irineu, foarte inteligenta colegă de facultate a lui Beldie, care se va sinucide aparent fără justificare, spre marea pagubă a literaturii de atunci. Nivelul intelectual este remarcabil, așa zice chiar unic printre revistele literare ale vremii, dar impunerea creației este cu totul altceva. Emanoil Bucuța a fost un om cu condei, cu o mare capacitate de expresie, în genul notațiilor de călătorie în care sesizează mai mult pitorescul, amănuntul geografic, istoric și etnografic, așa cum se cuvine unui viitor „cultural“, un om care și-a valorificat cultura mai mult în direcția instituțiilor și administrației culturale. A fost în felul lui și un poet, dar de alt stil decât acela al noii revoluții lirice. Geniul lui Bucuța nu a fost omologat de posteritate, dacă exceptăm elogiile baroce ale lui Ion Barbu, care va pune **Fuga lui Șefki** pe același plan cu **Craii de Curtea Veche**...

Viziunea lui Beldie despre oameni și scriitori este fatalmente aceea a unui spirit lipsit de justă intuiție artistică; să mai punem la socoteală vocația lui (cât a lucrat în presă) de secretar de redacție, de om care ia contact cu literatura vie prin candidații la nemurire prezenți la ghișee și în birouri ca solicitanți. Scriitorii sunt însă mult mai mult decât fragilele lor umbre terestre. Ochiul pătrunzător al lui Beldie nu menajează pe nimeni, dar judecătorul care se vrea nu știe să proporționeze imaginile în legătură cu valoarea de fond, aceasta făcând ca rezultatul să pară nu doar unul de efect, ci mai totdeauna scandalos. (Este aceasta o constantă deficiență a memorialisticii fără perspective, pe care doar un Lovinescu a știut s-o depășească.) Parțialitatea subiectivă îngustează perceperea celor cu care memorialistul vine în contact și-l condamnă pe acesta înșuși la un rol secund.

De altminteri, el a părăsit literatura încă de pe la mijlocul anilor '20, dar puținele aprecieri pe care le lasă pe hârtie sunt de ajuns pentru a-i măsura spiritul critic, o facultate ce nu i-a lipsit și pe care și-o va valorifica doar în aceste **Memorii** tardive, dar nu și în scrisul măcar ziaristic la care l-ar fi îndrumat calitatea de om de presă. El devine profesor și funcționar cu diferite slujbe, în care contactul cu oamenii de cultură nu i-a lipsit, mai ales sub această situație îndrătuindu-l să vorbească de ei. Omul se recunoaște a fi fost dintotdeauna o „gură rea“, probabil un ins care nu-i menaja pe semenii cu care venea în contact, nu era un om de atitudini curbe și de fățărnicie disimulată, precum Mircea Zăciu, de pildă, între alții. Iată un model de vorbă răspicată, așa de caracteristică lui: „Singur Nae Davidescu, poetul ciclic din **Cântecul Omului**, vastă antrepriză versificatorie în felul celorla ale clasicilor întârziati sau preromanticilor (poate postromanticilor? - A.G.) pe care nu-i mai citește nimeni de mult, eseist, nuvelist, romanțier și gazetar, de toate și fără răsunset - prea

simpatic printre cititori -, singur, prin urmare, scriitorul multiplu N. Davidescu, după lectura numai a câtorva pagini ale mele, a adormit“ (p. 158). Nu știm la lectura cărui fragment din **Memoriile** actuale ale lui Beldie s-a petrecut regretatul accident; dar nu poți să nu te gândești că scriitorul N. Davidescu, îmbătrânit prematur și bolnav - și care avea să sfârșească în închisorile comuniste -, merita altceva decât ceea ce ni se transmite prin actuala mărturie. Nu semnalez eroarea de apreciere și de poziție, ci doar înclinația și talentul memorialistului, vederea lui nu o dată penetrantă: „Pe Nae Davidescu l-au socotit prietenii ca pe un om rău! Nici prin scris, nici prin faptă, nici prin vorbe! Răutatea lui este o simplă atitudine interioară și operează mai cu seamă față de sine înșuși. O culme, dacă vrei, a răutății omenești, ținând loc de stil al persoanei“ (p. 159).

Viziunea lui Beldie este, de cele mai multe ori, complementară și trebuie luată ca atare, fapt pe care nu-l va putea face decât cititorul avizat; ceilalți vor fi tulburați iremediabil. Iată numai câteva exemple: „Am păstrat închisă în amintire pulberea acestor ani îndepărtați petrecuți în redacție cu Adrian Maniu, fără ca să am curajul a trece de pragul greu și lunecos al carierei lui de mai târziu, de scriitor al neamului (...) Din redacția «Nouei Reviste Române», Adrian Maniu a trecut peste drum, la «Flacăra», prăvălia literară cu clientelă și tiraj popular, unde, spre uimirea noastră, scrisul lui deveni și el, dintr-o dată, popular, adică pe măsura și gustul oricui. Iar de la «Flacăra» nu i-a fost greu, împins de vânturi tot mai piezișe, să debarce sau să eșueze în redacția «Serii», gazeta germanofilă a lui Al. Bogdan-Pitești“ (p. 166).

Sau prezentarea lui Dimitrie Gusti, marele profesor și animator, șef de școală în sociologia românească, socotit o nulitate, o personalitate haotică, având ca principală calitate posesiunea unei uriașe biblioteci necitite (pe care i-au distrus-o la „naționalizare“ comunistii, în paranteză fie spus). Ultimul președinte al Academiei Române (1948) a ajuns muritor de foame, dat afară din casă și rătăcind până la moarte de colo-colo, soția sa, ceva mai tânără, cerșind și căutând combinații pentru supraviețuire în mediile coreligionarilor ei evrei, dispuși să o ajute.

Să mai pomenim de evocarea lui Nae Ionescu, un apropiat prieten al memorialistului, camarad de idei, de petreceri cu femei și de dorință de parvenire și care este văzut ca un simpatic golan, făcând o carieră dubioasă, șmecherind pe potențați până la a-și face o frumoasă avere și care petrecuse la München ani de zile de hoinăreli și de stagii doar în cafenele, găsisse și el calea parvenirii prin cea mai la îndemână metodă: seducerea și exploatarea naivității femeilor?..

În fața unui asemenea tablou (mult mai amplu și mai variat decât l-am schițat eu) să ne însușim formula cu care C. Beldie a fost gratificat de Vladimir Streinu: „Un Saint-Simon de Tirchilești?“ E de văzut și de revăzut chiar și această aparentă stigmatizare...

UN LEVANTIN LA ROMA

O veche legendă vorbește despre „moneda levantină“. Ea a dăinuit numeroase secole și a pătruns și în literatură. Ultima versiune cunoscută scribului este cea a „rublei farmazoane“, himeră circulând prin satele și târgurile rusești încă și în prima parte a secolului al XX-lea. Este vorba despre credința într-un ban vrăjit care ar avea proprietatea de a se întoarce întotdeauna în buzunarul stăpânului său. Acesta ar putea, astfel, să facă toată viața cumpărături cu **moneda levantină** (sau cu **rubla farmazoană**), fără a trebui să mai muncască vreodată, deoarece banul i-ar reveni de fiecare dată, imediat după ce ar fi fost cheltuit. Necazul era că respectiva piesă, semănând întru totul cu cele obișnuite, ar fi provenit din imaginația damnată a diavolului, astfel încât nu exista decât un număr limitat de **monede levantine** pe pământ, iar Satan însuși le administra cu grijă, fiind foarte atent cui i le atribuia: posesorii unei astfel de monezi devenind ei înșiși diavoli și doar omorâți fiind scăpau de blestem. Ca să nu-i ducă și pe alții în ispită, erau înmormântați cu obiectul afurisit cu tot.

Levantinul, gropar de meserie, ar fi descoperit nu o asemenea monedă, ci două. Aceasta întrecea până și regulile stabilite de Satan, însă Al Patruzeci și șaptelea a izbândit chiar și la un asemenea nivel! Lucrurile se leagă: Levantinul avea două **monede levantine**, epitetul acesteia putând să fi alunecat de la porecla personajului, deși, la fel de bine, lucrurile s-au putut petrece și în sens invers sau s-au putut doar lega prin coincidența denumirilor. Apoi: Levantinul avea o meserie sinistră (atât de apropiată și de diavol); Levantinul nu ducea niciodată lipsă de bani. De un asemenea personaj te puteai feri, puteai să nu-i pronunți numele, însă nu-l puteai ignora în subconștient.

Probabil că renumele nepotului Geographului a fost totuși mai mare decât a admis scribul la începutul acestor rânduri. Sigur, individul însuși nu atrăgea atenția prin nimic decât, poate, prin asinul sălbatic ce-l însoțea pretutindeni), dar faptul că faima i-a ajuns la Roma și că în timpul foarte scurtului pontificat al lui Sisinnius a ieșit în evidență duce la concluzia că Al Patruzeci și șaptelea s-a îndepărtat mult de aura sa, că extrem de puțini dintre cei din jur știau cu adevărat cine este și că, poate, nici el însuși nu era conștient de aceasta. Nefiind om de știință, scribul nu este obligat de cutume să-și argumenteze fiecare afirmație. El se bazează și pe intuiții și, de aceea, poate că de multe ori pune în circulație informații false. Nici în cazul Levantinului, scribul nu face decât să-și exprime o părere (în care el crede cu convingere): gloria superbă de care s-au bucurat atâția dintre Cei o Sută mai plana ca o boare peste urmași. Însă, începând cu Păgânul

și, în special, cu Levantinul, fâlfâitul tot mai stins al acelei faime nu-i mai putea acoperi pe cei cărora le era destinată. Chiar și în uimitoarea poveste din jurul papei Sisinnius, unul dintre personajele principale, Levantinul, n-a rămas decât un simplu anonim. Faima mai persista ca un fum, dar eroii par să se fi despărțit de propria lor umbră. Care a trăit singură, independentă de ei.

Să revenim, însă, la **moneda levantină**. Se pare că, inițial, aceasta a făcut parte dintre nenumăratele minuni ale lumii și că abia cu câteva secole mai târziu originea ei ar fi migrat spre zonele diavolului. Așa că, la sosirea Celui de Al Patruzeci și șaptelea la Roma, faptul că el aducea cu sine și două (!) exemplare ale acestei surse de veșnică bogăție nu putea decât să stârnească admirația contemporanilor. Concomitent, faptul că sosea din Alexandria, orașul lui Alexandru, eroul de care se leagă cel mai miraculos roman al omenirii, făcea posibilă și orice altă minunăție. În legătură cu aceasta, ne-a rămas o mărturie scrisă atestând sosirea în Italia a unui foarte important personaj, trăind umil, necunoscut de mai nimeni, însă având **moneda levantină**, dispunând și de numeroase alte accesorii miraculoase, teribile și de invidiat și încercând „să orienteze oamenii cu fața spre Paradis“. Cel puțin ultima afirmație trebuie luată foarte concret: bunicul Levantinului fusese în legătură cu călugărul Beatus, cel cu faimoasa hartă ce situa la granițele indicne raiul terestru. Însă India secolului al VIII-lea avea cu totul alt plasament decât cel cunoscut azi, ea fiind așezată într-o Asie meridională lipită de coasta orientală a Africii, astfel încât nu mai puțin celebra Etiopie se întrepătrundea cu acea Indie, cu care, uneori, chiar se și confunda. Levantinul nu venea doar din orașul lui Alexandru, sinonim cu romanțul eroic, dar, deci, și din Africa, un continent ce dădea la răsărit nemijlocit în India... Iar în legătură cu India, acela era locul deplinei imaginații. Tărâmurile se amestecă și istoriile se contopesc. Încă de la celebra scrisoare apocrifă a lui Alexandru către Aristotel, orice „zvon indian“ era garantat de cele mai mari autorități ale istoriei culturale a omenirii. India era formată din „Insulele fericite“, dintre care unele, Chryse și Argyre erau din aur, respectiv, din argint, unde o faună nemaipomenită mișuna printr-o vegetație la fel de extraordinară și unde curgeau cele patru fluvii paradisiace - Tigru, Eufratul, Pison (Gangele) și Gehon (Nilul). Și toate acestea într-o vreme aflată la Vârsta de Aur...

Însă acel amintit călugăr Beatus (trăind, după unele surse cu totul demne de încredere, abia în secolul Levantinului) sau poate (din nou) un alt individ cu același nume așază Roma și Ierusalimul „în centrul Pământului, acolo unde se întâlnesc mările ce împart lumea în

patru părți“. Deosebiriile dintre Beatus și... Beatus provin doar din faptul că primul plasează în buricul lumii, alături de Roma, și Ierusalim, și Alexandria. Probabil că orașul ocupat de arabi nu mai merita o asemenea situație (în timp ce Ierusalimul rămânea mai departe, chiar și sub arabi, Orașul Sfânt). Dintr-un centru al Terrei, într-alt centru al Terrei, mutarea Levantinului nu ținea decât de modul cum era proiectată în clipa aceea umbra lumii.

Iată personajul venit la Roma pe timpul pontificatului unuia dintre cei doi Ioan. Nimeni nu l-a văzut pe Al Patruzeci și șaptelea, însă spiritul lui sosise. Și s-a găsit și cine să aibă grijă ca acest lucru să fie cunoscut.

Și în Roma, tot pe vremea Levantinului, s-a născut cel mai celebru cimitir al metropolei, cimitir ce avea să dăinuie sub aceeași formă timp de mai multe secole. Și aici terenul a fost împărțit în patru părți simetrice, un pârâu artificial îl străbătea prin mijloc, patru străzi pietruite se întâlneau în centru. Și această necropolă a devenit „Orașul morților“, însă și „Orașul cinstei și al onoarei“. Planurile aleilor și dispunerea mormintelor s-au realizat, se spune, după complicate studii de geomantie. Armonia dintre pământ (praf) și stele s-a ghidat după reguli stricte în amplasarea cimitirelor din R. Levantinului și încă multe secole mai târziu.

La moartea lui Ioan al VII-lea, Roma nu se gândea la arabi, fiind amenințată, în primul rând de longobarzi - pe care doar diplomația și geniul ultimilor papi i-a putut opri să ocupe orașul și să anuleze și ceea ce a mai rămas din puterea lumească a sfântului pontif. Desigur, nici arabi nu puteau fi ignorați, mai ales că, supunând nordul Africii, ei i-au luat Romei tradițională cămară de grâu. Totuși, arabii erau încă departe. La sfârșitul lui 707, la moartea papei Ioan al VII-lea, doi au fost candidații cei mai serii pentru succesiunea pontificală: Constantin și Sisinnius. Deși mai puțin cunoscut, acesta din urmă a reușit să-și atragă suficiente sufragii pentru a fi numit papă. Pontificatul lui a început la 15 ianuarie, într-o iarnă cu totul neobișnuită cu perioade de frig nemaîntâlnit la Roma, urmate de săptămâni atât de blânde încât și coș erau derutați și înfloreau. Apoi un nou ger a strugea mugurii, care în curând își făceau iarăși apariția: de șapte ori au înflorit pomii în iarnă aceea.

Surse răuvoitoare susțin că Sisinnius s-ar fi născut în 666 în Orient. De ce răuvoitoare? Pentru că 666 nu era decât cifra diavolului, iar papa ar fi venit dintr-o familie convertită recent la creștinism, originară din Iaterb. Adoratoarele Kaabei, uriașa piatră neagră din Mecca, familia bunicilor lui Sisinnius putea să se fi prosternat înaintea zeilor Allat, Manat și El-Uzza, dar putea la fel de bine să fi fost și membră a comunității evreiești. După Hegira, câteva familii ar fi părăsit în grabă Mecca, probabil fiindcă ar fi intrat în conflict cu Mohammed. Însă aceleași surse răuvoitoare noului papă susțineau că părinții acestuia ar fi plecat din însărcinare: secretă a Profetului. Sisinnius însuși, cel născut tocmai în anul 666, n-ar fi fost decât un înger inferior, un giin, chemat să unească forțele diavolului pentru a lupta împotriva creștinilor. Deci, evreu de origine, aflat în slujba arabilor care au ocupat o mare parte a lumii și i-au lipsi pe romani de convoaiele de cereale din Africa

convoaie fără de care viața în Italia devenea tot mai lipsită de șanse, noul papă aducea cu sine tot ceea ce era mai disprețuit și mai malefic. Printre giinii ce l-ar fi însoțit de la venirea sa în Imperiu se aflau și numeroase forțe cunoscute ale spaimei. Între ele și Levantinul cu monedele lui blestemate. (Și) Mâna Albă.

În perioada 15 ianuarie - 4 februarie 707, în Roma fuseseră numărate nu mai puțin de treizeci și trei de incendii, Tibrul se revărsase de două ori, iar în trei nopți fuseseră semnalate ploii de stele. A nins în patru zile și a fost neobișnuit de cald în alte șapte. În ziua de 16 ianuarie s-au văzut, în același timp, pe cer doi sori, precum și luna. Asta, începând de la amiază și până ce s-a întunecat. Tot de atunci a început o epidemie a unei boli puțin cunoscute, însă cu o evoluție foarte rapidă: omului i se făcea brusc rău, nu mai avea aer, bătea de câteva ori din buze, asemenea peștilor pe uscat, însă murind mai repede decât ei. Persoane perfect sănătoase se opreau din vorbă, încercau să bea aer și se prăbușeau moarte. Grozăvia aceasta - ce putea veni oricând și oriunde și față de care nu te puteai ascunde - a ajuns să isterizeze tot orașul. În mod normal, de așa ceva încerci să te aperi și prin ignorare, dar deja din prima zi muriseră subit câteva sute de oameni. La 23 ianuarie, cifra victimelor se dublă. Se părea că întreaga cetate se va depopula în cel mult o lună. Iar de fugit, unde să fugi într-o țară bântuită de bande răzlețe de nenorociți, jefuind ce mai găseau de jefuit sau jefuindu-se între ele?

Între 15 ianuarie și 4 februarie 707, deși s-au petrecut atâtea nenorociri, groparul palid din cimitir n-a mai fost văzut de nimeni. Printre nenumăratele semne, oamenii credeau că zăresc și ceea ce n-a fost. Unii, mai nestăpâniți, le dădeau și celorlalți indicii asupra modului cum trebuie să privească. Cu cât evenimentele ciudate și nefaste, prevestitoare de alte nenorociri se înmulțeau, cu atât mai imperioasă era căutarea unei soluții. Pentru a putea curma răul, înainte de a fi prea târziu pentru toată lumea, trebuia găsită originea sa. Iar aceasta nu era prea greu de aflat. O dată cu zvârcolirile naturii, au apărut și ameni ce pretindeau că l-ar fi observat pe papa însuși în ipostaze cumplite. Cum asemenea vorbe nu erau crezute de toată lumea, au găsit mult mai mulți ascultători cei ce se jurau că l-au zărit pe Sisinnius nu zburând noaptea în mijlocul unui stol de păsări negre, în tovărășia lui Ef, și nici închinându-se la idoli păgâni printre ruinele păraginite ale demult părăsitului templu ridicat în cinstea lui Zeus Autocrator, zis și templul lui Zeus Junior, ci discutând cu un grup de arabi și dându-le o cheie misterioasă sau promițându-le unor soli longobarzi mai multe dintre relicvele sfinte. Se mai zvonea și că Sisinnius și-ar fi îndepărtat toate icoanele din apartamentul papal, lucru de neînțeles de către romani, mai ales că primele zvonuri despre marele război al picturilor sfinte nu ajunseseră încă de la Constantinopol.

După doar două săptămâni, papa fu identificat cu originea răului. Însă, pentru ca starea de spirit să fie și mai justificată, era necesar și un anturaj malefic. În două gravuri de la mănăstirea Ferme zu Chiuso, Sisinnius este înconjurat de oameni ciudați, cu picioare de țap sau de vultur, cu cozi de diavol, cu mai multe perechi de ochi ori cu urechi ieșindu-le din trunchiuri. Personajele erau fie despuiate, fie purtând straie



gheorghe schwartz

la fel de fantastice pe cum le era și înfățișarea. Respectivele desene ne fac să credem că papa s-a înconjurat într-adevăr de oameni neobișnuiți, poate de străini. Cu cât animozitatea împotriva sa creștea, proaspătul episcop al Romei a înțeles că trebuie să se apere cu o gardă tot mai credincioasă. Originar el însuși din Orient, și-ar fi luat și mercenari de acolo. (Deși, se mai susține, a început tratative de a angaja și nordici: franci și helveți. Însă evenimentele s-au desfășurat prea repede și este greu de reconstituit astăzi ce planuri a avut cu adevărat Sisinnius.) Garda aceasta, oricum străină, constituită în prima ei formă atât de repede, n-a făcut decât să pună paie peste foc. Zvonul cum că ar fi fost așteptați la Roma încă alte sute sau poate mii de mercenari spre a-i asigura securitatea papei i-a făcut pe mulți să vorbească despre o trădare de profunzime: oastea venetică n-ar fi fost decât avangarda unei armate de ocupație păgâne, papa însuși constituindu-se în vârful de lance al acelor forțe anticreștine. În eurând, i s-au găsit și locotenenții. În mod logic, aceștia trebuiau să fie ori necredincioși, ori figuri damnate. Nălucile antropomorfe nu mai ajungeau, era nevoie și de oameni concreți: câțiva frizi, câțiva slavi - urmașii familiei domnitoare a cu jumătate de secol înainte înfrântului Mare Imperiu Bulgar -, arabi bronzăți și evrei cu părul creț, dar și o căpetenie a piraților, un călău fugit din Bizanț și un gropar palid. În contextul cumplitei epidemii și al atâtor semne ce se petreceau mai zilnic, drumurile obișnuite ale papei prin cetate erau recepționate cu groază.

La începutul lui februarie, au fost semnalate corăbii negre în largul mării. Era un moment când Roma se simțea prea vulnerabilă spre a se putea măcar gândi la o apărare cât de cât eficientă. Oamenii se rugau, își înmormântau numeroșii morți, se așteptau la orice. În dimineața zilei de 4 februarie soarele răsări mai devreme și dogorî la fel ca în mijlocul lui august. Ca în fiecare zi, papa coborî străzile strâmte spre zidurile cetății. Aerul respira fierbinte și nemișcat. O femeie avu o viziune și, înainte de a leșina, arătă îngrozită spre Sisinnius. În ulițele acelea strâmte și înguste, prea puțini trecători ar fi putut asista la scena provocată de acea nenorocită. Și, totuși,

ulterior, s-au găsit mii de martori oculari. Era vorba despre un semn. Mulțimea vru să se arunce asupra papci, însă, profitând de spațiul strâmt, garda îl putu apăra cu ușurință.

Se aflau chiar la ieșirea din oraș și coborîră în cimitir. Înconjurat de străji, papa se urcă pe un mormânt și încercă să le vorbească oamenilor adunați într-un număr tot mai mare. Lumea țipa, amenința, fiecare ins avea ceva de spus sau de întrebat. Sisinnius mișca din buze, dar nu putea fi auzit nici de la doi pași. Unora li s-a părut că Episcopul Romei ar fi spus *Media vita in morte sumus...*, apoi buzele i s-ar fi mișcat tăcute de mai multe ori. Din ceruri s-a pogorît o liniște deplină, netulburată de nici un fir de vânt. Papa amenința să se prăbușească din clipă în clipă, la fel ca numeroșii atinși de boala cea nemiloasă. Atunci, au scris mai mulți analiști, lumea a îngenuncheat și, în vreme ce papa își trăgea ultimele puteri din aerul celor mai înalte sfere, oamenii au început să se roge și, deși nimeni nu scotea nici un sunet, cimitirul s-a umplut de o muzică mult mai măreață chiar decât cea auzită la slujbele de la Sfânta Sophia, pe vremea împăratului Justinian, când psalmodiau zilnic 111 lectori și 25 de soliști. Afară era cald ca vara, iar isonul s-a răspândit până în centrul Romei.

Vremea s-a oprit în loc și mulțimea nu și-a revenit decât spre seară, când ninge ușor, iar papa s-a clătinat pentru ultima oară, a mai bătut aer, a binecuvântat marea de bărbați și de femei și s-a prăbușit fără viață.

Sisinnius ar fi fost cea din urmă victimă a cumplitei epidemii. În aceeași seară au dispărut și corăbiile negre de la orizont, iar o zăpadă imaculată a acoperit, până dimineața, cetatea.

Scurtul și încordatul episod al papei Sisinnius, nedurând nici trei săptămâni, a rămas înscris în cărțile de istorie, deși, terminându-se atât de ciudat, sursele fie că-l trec în grabă, fie că se contrazic.

Levantinul a mai trăit din ianuarie 707 până la mijlocul anului 750. Lumea își amintea să-l fi văzut sprijinit de sapă, palid, mut, alături de mormântul de pe care se prăbușise Sisinnius. Faptul că s-a aflat atât de aproape de papă, în mijlocul gărzilor, i-a îndemnat pe mulți să creadă că ar fi făcut parte dintre apropiații cei mai fideli ai suveranului pontif, iar sapa n-ar fi fost decât o armă.

Al Patruzeci și șaptelea n-ar mai fi ieșit niciodată din cimitir. În conștiința celor ce-l știau se răspândi ideea că o interdicție cumplită l-ar fi obligat să rămână acolo. (Dar poate că această convingere s-a încetățenit abia după moartea personajului.) Groparul putea fi găsit la orice oră din zi sau din noapte și era gata oricând să-și facă meseria pentru care era plătit. Locuia împreună cu o femeie și cu mai mulți copii într-un mormânt gol, străvechi, aproape prăbușit.

Levantinul fusese și înainte deosebit de tăcut, dar abia după moartea papei Sisinnius amuțise de tot. Încetase să mai comunice, doar dădea din cap în semn că a înțeles, atunci când i se cerea să-și îndeplinească îndatoririle.

Deși ar fi tăcut peste patruzeci și trei de ani, se mai spunea că, în unele nopți, mormântul unde locuia ar fi fost luminat cu făclii și că ar fi

(urmăre din pagina 9)

avut loc întruniri tainice. Însă nu s-a găsit nimeni atât de curajos - sau de nesăbuit - încât să se apropie prea mult și să asculte ce se vorbea și cine erau oaspeții. Nici când plecau aceștia nu a fost vreodată cineva prin preajmă pentru a încerca să-i identifice.

Anii treceau și groparul, lipsit de vârstă, devenise o constantă a cimitirului. Între 703 și 750, în necropola respectivă nu s-a întâmplat nici o fărâdelege, n-a fost deranjat nici un normânt, nici un animal nu a intra în incintă. Al Patruzeci și șaptelea ar fi impus o disciplină și o solidaritate între persoanele aflate temporar în necropolă, disciplină și solidaritate care ar fi făcut din ea „Orașul cinstei și al onoarei“, într-o lume unde, în rest, sensul acestor termeni părea să fi fost uitat „O conviețuire corectă între vii și morți este școala conviețuirii între vii. Căci astfel, cum morții nu se tulbură și nu tulbură - atunci când nu sunt provocați -, și viii învață liniștea în reverie și în așteptarea izbăvirii“, scrie pe marginile unui foarte vechi registru al cimitirului. (Foarte vechi, totuși, desigur, cu sute de ani mai tânăr decât palidul gropar.)

O teamă ascunsă îi oprea pe muritori să vorbească despre Levantin. Nu se discuta nici despre obârșia sa, nici despre rolul pe care l-ar fi jucat în timpul scurtului pontificat al lui

Sisinnius, nici despre misterioasele întâlniri ce aveau loc în unele nopți în mormântul unde locuia, nici despre familia sa, nici despre faptul că nu se știa cine îl aprovizionă. Deceniile treceau, martorii se împospătau, mulți plecau pentru totdeauna, folosindu-se de serviciile Celui de Al Patruzeci și șaptelea. Și, totuși, și cei veniți mai târziu, cu toate că nu știau cu precizie cine le-a povestit, erau la curent cu faima și cu anecdotele secrete despre Levantin. Era un subiect ce nu se discuta, însă parcă se transmitea genetic.

În toți acei ani mulți, o singură poveste n-a putut fi ignorată. Se spunea că Levantinul, după ce îngropa morții, mai aștepta o vreme lângă mormânt. Câteodată ieșea din adânc o umbră, desigur umbra defunctului, și încerca să se depărteze prin cimitir. Groparul o prindea ușor, se purta blând cu ea și o obliga să se întoarcă la loc. Câteodată, el, care nu mai fusese auzit vorbind cu nimeni, șoptea îndelung cu umbrele gata de a se rățăci.

Această poveste s-a despărțit, cu timpul, de Al Patruzeci și șaptelea, fiind atribuită groparilor oricărei necropole. Ea a dăinuit vreo două secole, după care s-a stins de la sine.

Ca și în atâtea alte privințe, faptele și însușirile fiului Păgânului s-au delimitat, în percepția contemporanilor și a urmașilor, de cel ce le-a dat viață. Și este interesant că tocmai el, deposedatul de proprietăți și de biografie,

tocmai el s-ar fi ocupat de umbrele altora.

Se mai spune că Levantinul le făcea semn rudelor decedaților să lase banii ce i se cuveneau pe un mormânt aflat în preajmă. Câteodată banii aceia mai puteau fi văzuți în acel loc și la săptămâni de zile după înmormântarea cu pricina. Totuși, cu vremea, dispăreau. Era evident că nimeni, nici un muritor, n-ar fi avut îndrăzneala să-i fure. Necropola era „orașul cinstei și al onoarei“. Iar Groparul ce să facă el cu banii? El, se știe, avea cele două monede levantine, lui și așa orice cheltuia i se întorcea în buzunar.

Umbra vieții Celui de Al Patruzeci și șaptelea este străvezie. Priceput în a se ocupa de umbrele altora, Levantinul s-a pomenit despărțit de propriile-i fapte și de propriile-i însușiri. El a rămas cu imaginea Groparului însoțit veșnic de asinul său sălbatic. În felul acesta apare în mai multe manuscrise și în câteva picturi ale măștrilor Renașterii. Cei patruzeci și trei de ani petrecuți în cimitirul roman l-au deposedat de orice biografie și i-au netezit identitatea de asperitățile oricăror caracteristici individuale. Nici cei ce au ilustrat manuscrisele secolului al optulea și nici pictorii mari n-au știut chipul cui l-au pus în desen. După ce, prin secolul al zecelea, a dispărut și legenda umbrei condusă înapoi în mormânt de Al Patruzeci și șaptelea, n-a mai rămas decât un arhetip: Groparul.

plastică

pactul cu diferite texturi, irizări și reflexe, Marina Nicolaev concepe cicluri tematice în care încearcă să-și verifice posibilitatea de a nara simbolic pe suprafețe tot mai mari. Așa au apărut **Visul arborilor**, **Visul pierdut**, **Elegie cibernetică**, **Hipercivilizații**, **Visuri regăsite**, **Ultima Atlantidă**, **Visuri pierdute**, **Sensul apei**, **Nostalgiiile**. În toposurile recreate de autoare, un loc cu totul special îl are Atlantida. Peisajul cu arhitecturi halucinante - actualizări ale unor simboluri culturale - revine ca o marcă a formației profesionale inițiale la această artistă.

Lucrările Marinei Nicolaev surprind prin delicatețea textuală. Așa cum pletora de titluri sugerează, privitorul regăsește în aceste planșe de dimensiuni tot mai mari, nostalgia zborului, misterul și varietatea formelor de viață ale pădurii, păienjeniișul de linii al arborelui și al frunzelor; suprafața gravată se oferă ca o organizare de hașuri ferme, când spongioasă, când diafană, asemeni texturii unei frunze putrescente. Autoarea lor este uneori tentată de experimente pe care le numește inspirat „licențe poetice“. Ele constau în decupaje metalice lucrate în tehnica aquaforte și aplicate pe lucrarea proaspăt finisată. Astfel, amprente cu formă de aripi de fluturi, de frunze și de structuri lemnoase se conjugă cu elementele de fond ale compoziției, amintind prezența naturii ca instanță ocrotitoare și conciliantă. Spiriduși, zâne, himere benigne sau groțești alcătuiesc un univers magic, scenariu fabuloase iscate de descinderea în inima fragilă a naturii, de fiecare dată cu delicatețe, parcă sub impulsul adagiului blagian: „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii“.

TENTAȚIA HAZARDULUI

de TATIANA RĂDULESCU

Dualitatea arhitect-gravor este trăită și asumată de Marina Nicolaev ca o formă de echilibru, asigurată de un temperament artistic pus în contact cu mijloace de expresie revelatorii.

În atelierul de gravură, urmărindu-i procesul de lucru, am înțeles că pentru această artistă pregătirea și tratarea plăcii se poate compara cu un ceremonial alchimic. Căci placa de metal (cupru, zinc, fier) se acoperă cu un vernis special, dispus într-un strat mai subțire de un milimetru, vernis având la bază smoolă. Acest strat permite înlăturarea sa cu ajutorul acului de gravură cu care se execută o schiță fără o anume premeditare. Marina Nicolaev nu-și pregătește placa așa cum își pregătește proiectul de arhitect; tocmai pentru că spontaneitatea imperioasă relevă, în cazul său, aspectul umbrat și misterios al propriei personalități.

Desenul se realizează pe etape și tot astfel expunerea suprafeței la atacul cu acid. Ulterior, revenirea la lucrul cu acul de gravură (tehnica fiind aquaforte) are ca finalitate sugerarea spațiului și a reliefului, la fel ca și atacările suplimentare cu acid. Prin tehnica aquatinta se realizează efecte noi și chiar spectaculoase, așteptate de artistul gravor cu febrilitate, căci ele reprezintă și efectul hazardat chiar a unor reacții chimice.

Se acoperă cu vernis partea redesenată, lăsându-se pete libere. Ștergerea cu diluanți (benzină) a unor zone asigură contrastul luminozitate-obscuritate. Ulterior, praful de sacâz se lipește pe placă pe toată durata expunerii la cald. Astfel, apar efecte de prețiozitate datorate fierberii acestui material pe diferite porțiuni. Din nou, baia de acid completă sau incompletă în funcție de intenția artistică a gravorului aduc în contextul acestui proces elemente-surpriză.

Prin succesiunea ștergerilor plăcii cu diluanți (acetona, spirt) și supunerea la acid sau la sacâz rezultă că placa suportă în medie zece băi; în mod îndreptățit se poate afirma că arta gravurii pe metal este deopotrivă de laborioasă, după cum recurge și la amintitele efecte aleatorii. Ca un gest final, gravorul își prepară culorile, presa și hârtia specială, pe bază de bumbac, singura care rezistă presiunilor presei.

Marina Nicolaev își dorește și concepe fiecare lucrare ca un exemplar de artist, derogând astfel de la specificul gravurii, care presupune multiplicare prin tehnica presării. De aceea, în cazul său, fiecare lucrare oferă câte o ipostază a unui peisaj sau stări de suflet.

Denumirea poetică a creațiilor sale decurge din exercițiul liric rafinat prin lectura unor scriitori de referință universală. Cultivând stările onirice, de reverie, revelațiile intuiției în im-

VĂMILE TIMPULUI

de DAN C. BADEA

De ce Nicolae Balotă unii îl ignoră sau îl privesc cu mefiență, alții îl stimează la modul sincer.

E vetust, om de secol al XIX-lea, afirmă cei lîntâi, belfer bun numai să predea pe la vreo universitate obscură; producător de banalități forăitoare, scriind ca un diletant despre multe și le toate, de la literatură la pasiuni; în fine, în calitate de critic, e prea tolerant, fără vîndă de polemist și suspect cîtă vreme proiectează o umină favorabilă asupra unor opere mediocre. Bineînțeles, mai mulți sunt cei care îl prețuiesc pe om, și pe învățat deopotrivă. Și, totuși, o întrebare: cît de mult este prețuit, iubit? Scriu chiar așa, patetic, „iubit“, căci Nicolae Balotă nu e genul înclinat spre vedetism. Precum alt mare erudit - azi, hulit - l-am numit pe Edgar Papu, autorul **Artei lecturii**, a pariat pe viața cărților în măsura în care a văzut în ea un *ordo amoris* a cărui epură a căutat s-o deslușească și în cartea vieții. Oameni ingrați, timpuri vitrege - tuturor

ora Nicolae Balotă nu se precipită să le arunce blamul. Cât despre cei ce i-au urmărit creația, aceștia au scris rînduri comprehensive despre cărțile sale (I. Negoșescu, Gheorghe Grigurcu, M. Nișescu etc.), dar ceva gen **introducere în metoda lui...** nu s-a învrednicit încă) nimeni să dea la iveală. Un **dosar** consistent (iată că nici la senectute intelectualul nu scapă de *dosariadă!*), închinat lui Nicolae Balotă de revista „Apostrof“, la împlinirea vârstei de 75 de ani, vine să compenseze întrucîtva lipsa aceasta. Volumul alternează fragmente joralistice și eseuri cu serii de comentarii despre critic, cărturar, marginalii la **Caietul albastru**, și mărturii despre om. Două scurte texte conturează portretul esențial: Nicolae Balotă eprezintă „o redeșteptare spectaculoasă a Școlii Ardelenae“ (Constantin Ţoiu) și un model de

„infatigabilă îngăduință“ (Laurențiu Ulici), una în răspăr cu spiritul unui veac neîndurător. Contrazicînd imaginea individului livresc, pedant, comentatorii remarcă, dimpotrivă, naturalitatea ce se degajă din personalitatea celui în cauză: ca deținut politic (N. Steinhardt, Mihai Rădulescu), exeget al literaturii maghiare din România (Ștefan Borbély), ca om de lume (amintindu-și de prezența elegantă a lui Nicolae Balotă cu ocazia decernării unor premii la Uniunea Scriitorilor, Marta Petreu nu se sfiește să rostească vorbele acelea pentru care un erudit - vetust, vezi bine! - și-ar da viața lui toată: „L-am iubit mult în clipa aceea“).

După cum se știe, Nicolae Balotă este catalogat drept *eseist*, el însuși asumându-și cândva, din rațiuni tactice, postura aceasta. În **Moment '70**, microstudiu ce reia, minus accentele negative, formulări din cartea **Cercul literar de la Sibiu** (1977), Petru Poantă îl definește mai exact: practicînd o „lectură de tip sacral“, Nicolae Balotă este mai întai un **hermenent**, aflat „în contact permanent cu stratul misterios, existențial, al operelor literare, care este (ar trebui să fie) o epifanie“. Aș îndrăzni chiar să afirm că e un hermeneut în care dormitează un hermetic.

Deoarece l-a înțeles bine pe G. Călinescu, pe care-l așază mai sus de protopărintele Cercului de la Sibiu, E. Lovinescu, Ion Simuț consideră excentrică poziția lui Nicolae Balotă față de Radu Stanca, Ion Negoșescu și comilonii lor, de unde concluzia cu efect ce ar părea ușor surprinzător, dacă n-ar fi fost tocmai din titlul articolului anunțat: „Cel mai călinescian dintre cerchiști“.

În schimb, Ion Vartic, continuator al spiritului cerchist-euforionist, ce a rezultat din sinteza de apolinic și faustic, nu pune în discuție poziția lui

Nicolae Balotă, ci argumentează că tânărul Cioran este „un precursor neașteptat și nerecunoscut“ al euforismului. Asta pentru că, deși atașat de valorile faustice - ale freneziei creatoare și dinamismului accelerat în cultură -, Cioran a intuit în Blaga pe exponentul viitoarei culturi românești de sinteză. Legitimare ingenioasă a euforismului ori supralicitare a unui exercițiu cioranian de admirație?

În paginile despre intruvabilul **Caiet albastru** se întoarce pe toate fețele motivația captării în scris a duratei: „o conștiință a diferenței, a unicității“, un imbold al „transcrierii de sine“. Funcția memorării din acest jurnal - și avem în această observație una din cheile de înțelegere a textelor lui Nicolae Balotă din prezentul volum - constă în punerea trecutului sub pecetea tainei, în trecerea acestuia în „registru matern al timpului fermecat“ (Sanda Cordoș).

„Dosarul“ este bine garnisit cu texte confesiv-meditative ale lui Nicolae Balotă însuși. Ecurile sunt tentative de explicitare a experienței temporalității. Din înfiorarea dinaintea misterului vieții și din credință că el, Nicolae Balotă, este chemat să-l ademenească, să-l înfrunte, s-a născut un proiect existențial; înscris în orizontul așteptării, periclitat de căderea în golul istoriei, acesta ajunge să fie un eșec mereu amânat de țâsnirea, din inima eternității, de clipe propice „rodirii“ de imagini ale lumii și întrupări în **cuvânt**. E acesta doar un rezumat abrupt al unei meditații molcome, înfiripate într-o atmosferă de amurg imperial.

Dintre fragmentele de jurnal, **Însemnările unui adolescent teribil**, așternute pe hârtie între '41 și '45, constituie o revelație. Educația intelectuală, sentimentală, literară și, mai ales, cea politică sunt traseele pe care le descrie concentrat un personaj cu înzestrări atât de clar marcate, încât Balotă 75 se poate întoarce spre Balotă 15 nu numai cu nostalgie, ci și cu oarece invidie. Decupez din jurnal doar această deviză în franceză, pe care autorul a pus-o, candid, la intrarea în Infern: „Jamais, rien ne parviendra à me briser“. Nicolae Balotă s-a întors nesmintit de Acolo.

intermezzo

În numărul 4 al revistei Uniunii Scriitorilor, „Apostrof“, din Cluj, citim un text polemic, **Grigurguiala**, semnat anonim Praetextatus, în care cunoscutul critic Gheorghe Grigurcu este tratat într-o manieră grosieră și aculturală. Nu pot înțelege cum redactorul-șef al revistei, Marta Petreu, o poartă cu pretenții de mare intelectuală, a putut admite/comite un gest atât de lipsit de eleganță.

Este imposibil de acceptat un limbaj grobian ca acesta: „Gheorghe Grigurcu se pricepe, bineînțeles. La toate: la politică, la poezie, la filosofie, la morală, la reviste, mă rog, la orice. (Deși suntem convinși că el personal n-ar fi în stare să conducă nici măcar un chioșc!)“; „după ce a publicat în revista noastră vreme de șase ani o rubrică atât de plecticoasă, încât ne rosneau fălcile culegînd-o, la începutul anului 1998 im renunțat, fără regrete, la această colaborare“; „Gheorghe Grigurcu ne plectisește atât de tare, încât im renunțat nu numai să-l publicăm, ci și să-l citim cu adevărat“; „Iluzia lui Gheorghe Grigurcu este că după '90 ar fi devenit altceva decât a fost înainte. De aceea, de pildă, cel care suferea toată ziua în aburii politici ai «pușcăriei» doamnei Candrea îi dă ritos ecții de morală fostului deținut politic Nicolae Balotă, după cum, caraghios ca Dobcinski-Bobcinski, l somează pe președintele țării să citească tot felul

APOSTROFAREA „APOSTROF“-ULUI

de MARIN MINCU

de texte obscure din reviste obscure etc.etc. Tot așa, încurajat de ignoranța publică, în ultima vreme a început să se creadă filosof, pricopsindu-ne cu sforăitoarele lui comentarii năiste. A se slăbi, Mitică“. Desigur, în polemică, se poate spune că totul este admis. În cazul de față nu văd care e obiectul polemicii. Faptul că Grigurcu ar fi scris nu tocmai encomiastic despre distinsul critic Nicolae Balotă sau, probabil, acele așa-numite „somații“ la adresa „președintelui țării“? Deci filosoafa Marta Petreu se face purtătoarea de cuvânt a domnului Emil Constantinescu?! Tot ce e posibil. Dar mai degrabă se pare că a fost enervată de îndrăzneala lui Gheorghe Grigurcu de a-l fi comentat pe strălucitul gazetar Nae Ionescu. Cum, într-o anumită perioadă, am citit articole și numere întregi ale „Apostrof“-ului dedicate lui Ion Ianoși, se poate deduce că Grigurcu nu ar fi fost astfel „grigurguit“ dacă ar fi scris comentarii despre estetica și filosofia lui Ion Ianoși,

înainte și după '89, cu care doamna Petreu și-a susținut doctoratul în filosofie. Dincolo de orice alte observații, tonul mizer de răfuială joasă de mahala intelectuală, ne face să ne îndoim de gusturile „aristocratice“ Marta. Este incalificabil să te folosești „timp de șase ani“ de prestigiul semnăturii unui critic important precum este Gheorghe Grigurcu - o incontestabilă autoritate estetică și morală - și apoi să declari degradant că îți „trosneau fălcile de plectiseală“ când îi culegeai textele. Oare, nu era mai onest să nu le fi publicat deloc decât să declari după șase ani că nu ți-au „plăcut“? De asemenea, să-l acuzi prin rîcoșeu, recurgînd insinuant la „aburii alcoolici ai «pușcăriei» doamnei Candrea“ pe care mulți dintre scriitorii neangajați politic i-au traversat întâmplător mi se pare de-a dreptul abject. O poetă adevărată n-ar fi procedat nicidecum atât de infam. Dezaquez public acest gen de răfuială „scriitoricească“.

marian popa:

AMBIGUIZARE ȘI RELATIVIZARE LA D.R. POPESCU

D.R. Popescu este cel mai complicat prozator al ambiguității și relativizării în receptarea și evaluarea realității postbelice, și aceasta de la construcția eroilor la alegerile narative. Echivocul în comportamentul interpretativ și comunicațional este o fatalitate a omului în general, rafinată de gândirea bolșevică angajată în explicarea deghizată a rupturii ei cu realul. E situația personajelor, dar și a autorului timpului.

Ceea ce s-a numit în acest timp concepție despre lume și viață prozatorul nu oferă. În proza de maturitate, el comunică exclusiv prin intermediul personajelor ambiguite într-un fel sau altul. Există câteva motive literare care par a-l obseda și se poate ghici ceva în acest sens prin parcurgerea itinerariilor lor. Unul este motivul mioritic, al victimei blânde; celălalt, motivul „Hamlet”, al inocentului tarat de crime concrete, principii justițiare și obligații morale de dinaintea lui, care-l împing mai întâi în dilemă, apoi la asumarea atribuției corective. Postura lui Hamlet e aceea a lui Tică Dunărințu, marcat de fantoma tatălui ucis, dar și aceea a prozatorului justițiar care dresează procesul anilor '50. Un procedeu preferat e familiar deja teatrului renescentist: adevărurile grave și urgente, rezoluțiile, concluziile și evaluarea unor fapte și destine sunt repartizate unor personaje pitorești, bufonești, nebunilor, bețivilor, copiilor, bătrânilor ce par senilizați sau sunt muribunzi, în genere celor ce nu oferă garanții sociale și de credibilitate. Pe atari premise se execută curent reexaminarea logică, morală și pragmatică a unor clișee și metafore modelatoare a istoriei din anii '50. De exemplu, uzul și evaluarea pronumelui personal *noi*. *Noi* a fost cea mai mare descoperire proletcultistă. Poetul renunța la persoana întâi singular și se identifica masei revoluționare; invers, politicianul bolșevic dresat leninist și-a arogat în numele doctrinei monolitul colectiv și a folosit termenul pentru manipulări curente. D.R. Popescu evidențiază falsitatea uzului pronumelui la cei ce se erijează în monolit pentru satisfacerea intereselor personale: „Noi este o persoană aproape totalmente impersonală. Adică tu, x, vorbești despre noi, în numele nostru, dar de unde știi eu ce spui, și-ți dau eu voie să te prezinți în numele meu și al altora? Numi place cuvântul noi, n-ai pe cine să tragi la răspundere” (**Vânătoarea regală**). Cine spune noi, spune turmă, însă o clasă socială ar trebui să fie suma faptelor individuale responsabile. Dar și paradoxul: noi, ca un numitor comun, ca factor de omogenizare, unanimizare și, până la urmă, de relativizare concretă prin aceea că fiecare pronunță un noi pentru altcineva, toți indivizii fiind angajați într-un joc de contradicții nocive. Prin intermediul procedeu de construcție opus, postdostoievskian, sunt realizate alte personaje - activiștii partidului, criminali, excroci și ipocriți rafinați care, conform formulei lui Peter Sloterdijk, dețin o „justă conștiință falsă”. Orice sistem sociologic teoretic care tratează funcționalist „adevărul” este o sursă de asemenea oameni infailibili în sistemul lor și dincolo de el. „A demasca! Adică a scoate masca! Dar ce verb superficial, dacă își închipuie că în secolul nostru masca este pe fața omului. Nu e, masca e înăuntru, omul este pe dinafara măștii.” (F). De aici, jocul până la sațietate al contrariilor: „joci după o logică fără logică”, afirmă un personaj din **Vânătoarea regală**;

„Orice analiză e valabilă atunci când e plauzibilă, așa că sunt posibile mai multe variante plauzibile”; „niciodată nu se știe ce are importanță. Sau se știe prea târziu.” Prozatorul relevă posibilitatea de dublare a conștiinței: „Viața ei a fost un exemplu de parvenire, de convingere a ei că are dreptate și a altora că nu are și invers, viața ei a fost dublă ca și conștiința ei! Căci și conștiința e dublă, una conștientă și alta ce ține de subconștient, și memoria e dublă, deasupra celei cerebrale sau dedesubtul ei, nu știu unde, se află alta mai adâncă, subconștientă...” (**Vânătoarea regală**). Moise, în acest sens cel mai complex negativ de care dispune proza română, are structura dialectic-reflexiv-labirintică a unui Stavroghin: redusă la perimetrul Păturlagelor, ea poate sugera amploarea complexității activiștilor superiori, unul de pe treapta imediat superioară fiind Calagherovici, înlocuit de Gălățion, despre care nu se poate preciza dacă e erou sau impostor, militant prin convență, laș, comunist deținut ca momeală de tovarășii săi comuniști, eliberat ca momeală, el însuși, un altul cu același nume poate fals sau un participant conștient la nimicirea altora pentru înaintarea cu succes pe drumul socialismului etc., etc. „Calagherovici, nu ești curat: ori ai fost dat jos ca apoi ieșind de unde-ai ieșit acuma să-i poți băga pe alții la zdup și tu pe umerii lor să te ridici mai sus, ori într-adevăr ai plănuit un drac și mai mare și cu adevărat ai vrut să-i înfunzi pe cei din jurul tău și să fii dus la Turnuvechi și mai sus.” Și întrebarea: „Cine ești cu adevărat? Cel ce spui că ești sau cel ce minți că ești, ori cel ce se spune sau se simte că ești?” Altundeva, altul: „M-am gândit de multe ori dacă omul acesta era Calagherovici: povestea era asemănătoare cu a lui: dar tocmai pentru asta putea fi altcineva.” Versatilitatea de caracter e paralelizată undeva și cu contrariul mecanismului ei rațional, cu un joc de șah în care alienata Iolanda câștigă totdeauna deoarece mută piesele cum vrea, anume aiurea: „Și-au câștigat alt caracter, de care nu țin seama, fiindcă și-l schimbă la fiecare nouă mutare, și nu pot fi înfrânți.” Așa procedează și unii comuniști.

S-a remarcat în această proză relativizarea factuală prin anularea opozițiilor curente verosimil-neverosimil și real-ficțional. „În romanele lui D.R. Popescu, realitatea începe la ieșirea din certitudine. Prozatorul și-a creat o marcă personală din aviditatea extragerii nefirescului din firesc.” (Liviu Papadima, **Un nou roman: Orașul îngerilor**, „Tribuna României”, 1986). Prozatorul însuși execută în capitolul **Frumoasele broaște țestoase din Vânătoarea regală** o șarjă a conventionalismului informațional impus de realismul tradițional, iar primul capitol al romanului are în subtext același scop: personajele relevante în alte capitole și romane drept criminali, escroci etc. nu prezintă în tribuna descrisă realist a unui meci de fotbal nimic dintr-o anormalitate suspectă. Așadar, nu opoziție firesc-nefiresc, ci un nefiresc extras din naturalul jocului minciună-real-vis-memorie: ceea ce la începutul carierei autorului era bizare și pitoresc, devine prin masificare senzațional relativizat, în care evidența gravă e introdusă pentru a fi relativizată: proză politică uzând de mijloacele prozei goticului. **Ninge la Ierusalim**, primul capitol din F, e o performanță de inextricabil relativist printr-o real-halucinatorie-compensatoriu-planificare justițiară cu reflexe în restul

romanului, cu care e relaționat doar prin indicații onomastică „ascultă-mă, Tică”. Similar e capitolul **Marea roșie din Vânătoarea regală**, în care niște morți implicați în moartea cuiva sunt vii, poate pentru cel ce i-a omorât, simbolul geografic fiind reluat abil ici și colo.

Alt procedeu: neutralizarea pozițiilor etice contrare, despre care se afirmă că sunt comutabile „Era un hoț mândru de meseria sa și când avea banii trăgea căruța în fața bufetului, unde era interzisă staționarea, și pune în vârful biciuștii banii pe amendă și milițianul lua banii când venea, și „dresat” procesul verbal, și intra înăuntru, și Tească înainte de a-l semna îi turna vin în pahar și ciocneau: «Noroc! Noroc!» Era cumva prieteni, fiind și consăteni, și se spunea despre ei că și jucau cărți împreună când hoțul era eliberat și, în acele nopți de pace și de șeptici, Tească îl bătea pe umăr și-i spunea că asta e situația, unul devenise milițian și altul hoț de pădure fiindcă așa se nimerise și trebuiau așa toată viața, omenește, cu toate că tot omenește ar fi trăi și dacă s-ar fi întâmplat invers, cum ar fi fost foarte posibil, ca unul să ajungă hoț și celălalt milițian.” Culpă contra culpă: beat fiind, Liviu dă o scrisoare fratelui său Costică s-o ducă la un spital, destinatarul fiind de fapt un bandit anticomunist și Costică ajunge pentru treisprezece ani la închisoare, după care-și ucide fratele; dar prin calul Mișu se difuzează informația că Liviu este de fapt cel care trăiește în locul fratelui său. Hobotnicul religios Gărgore Bondoc devine paznic de deținuți politici chiar ateu convins. Însuși Horia Dunărințu e culpa bilizat, prin exagerarea disprețului față de conduita activistului comunist Moise: „l-a pus pe un pățâr lăgean ce-a terminat războiul la marină să-i facă pe buci cu un ac față lui Moise, cu nasul și gura direct în fund, să treacă pe la nasul lui și prin gura lui to ce iese din om duhnitor...” Dar informația vine de la „Teavălună, care mai afirmă că Horia ar fi intenționat să-l lichideze pe Moise, pe care-l ura de moarte. Un oarecare din **Vânătoarea regală** justifică felul de a fi al lui Moise și condamnă pe Horia, cu al cărui concepții nu s-ar fi putut instaura socialismul în Păturlagele românești: „Istoria este altceva decât un accident sau altul, decât un om sau altul. Un an zece, douăzeci contează cumva în viața unui om, dar pentru istorie ei nu fac două parale. Adevărul e de partea lui Moise și chiar dacă el va muri înfrânt viitorul va fi al lui.” Conlocutorul îl contrazice... B: altcineva susține că Horia n-a fost ucis, ci s-a sinucis, deși nu se știe de ce. Se parvine până la răzvrătele motivaționale ultime, de asumare a crimei nemiscate: oarecarele Pop Nicolae își ucide capra care este unica ființă iubită pe lume, convertește crima în asasinarea lui Moise, pentru a nu mai apărea drep un neisprăvit pentru pățârlăgeni, este nefericit că nevinovăția îi e dovedită de procurorul Tică Dunărințu, pe care-l înjunghie pentru a se răzbuna. Până la răzbunare, omul își disimulează intențiile, acceptând procedurile oficiale de renețare bazate pe alte performanțe de rațiune relativizantă: „dacă Nicolae spusese o minciună, fiind beat, să spună tot el c-spuse o minciună, să recunoască el c-a mințit nu spunem noi c-a mințit” (F). Procurorul însuși relatează vizează perceperea unui asasinat prin tranzacții imaginare. Despre un alt personaj se precizează: „Și nu era propriu-zis o nouă slăbiciune a sa, un pas înapoi era actul său cel mai curajos pe care-l săvârșis vreodată: recunoștea ceea ce nu făcuse.” Alții, în această epocă a autocriticii, apar perversi pentru anormalii politici tocmai fiindcă sunt sinceri: un medic e sancționat deoarece nu-și asumă niște erori pe care nu le-a comis. „Între planul real și planul exprimării realului se află o minciună”, afirmă un personaj. „Orice mărturisire poate fi trucată”, cred un altul, orice mărturisire este un truc, arată frecvent prozatorul. O frântură oarecare de dialog cu Moise: „Nu trebuie să te temi, n-ai nici un motiv, ești cinstit.” «Tocmai de-asta mă tem», zise Hori

Dunărițiu. "Alt mod de relativizare perversă constă în izolarea, accidentalizarea sau exorcizarea răului prin marginalizare. Undeva, cineva afirmă că ororile instaurării și exersării orânduiri comuniste s-au produs numai la Pătărlagele. E curentă și la D.R. Popescu opinia ultimului marxism-leninism, eventual de bun-simț, contrazisă de un practicant accidental egotist sau nebun. „Între lege și executarea ei se interpune omul și omul dacă e Gălățioan poate să schimbe legea prin felul cum o îndeplinește și atunci „să-mi voie să-ți spun că toată afacerea nu mai are nimic cu statul" (*Vânătoarea regală*).

În sfârșit, similarizarea cu efect devaluant a aspectelor capitale ale vieții, a înșeși vieții, cu realități subsumabile ei: un spectator compară cu viața o partidă de fotbal vizibilă de la marginea stadionului într-un fel, altfel din partea superioară a unei tribune sau de pe teren, relativizând nu numai prin perspectivism, dar și în funcție de prezumarea posibilității de a urmări o partidă trucată, chiar sincer trucată, în favoarea justiției, a rezonabilului. Trucajul unui meci de fotbal = trucajul unei epidemii de turbare = trucajul facerii comunismului. Și încă în plus, pentru relativizare, cel ce meditează astfel în *Vânătoarea regală* este un procuror, Tică Dunărințu, pornit în elucidarea morții tatălui său, în raport cu care aiurea se relativizează paradoxal activitățile procuraturii și medicinei: ceea ce pentru activist politic, procuror sau medic este triumf, reprezintă o catastrofă pentru cetățean, inculpat sau pacient. Se acordă de altfel mare importanță fotbalului, considerat filosofia secolului și care nu e de fapt decât tema neutră de discuție a activiștilor politici și pasiunea bărbaților gregari.

D.R. Popescu a perfecționat și prin narativitate un relativism ca marcă a indeciziei, blocării voliționale, lehamitei, fatalismului, labilității morale, instabilității politice, ironiei critice și deopotrivă dizolvante.

În proză, ca și în teatru, se evită precizarea caracterului unui personaj mort sau viu, a unei situații sau eveniment, context sau trăire, preferându-se răzga informațională groasă; stilul tern, aglomerant, favorizează prezumția, interogația prost formulată sau rămasă fără răspuns, dubiul și dubiosul. Textul este un câmp de cronisme provocând istoricizarea moralei, contrazise de ana- meta- și paracronisme. În *O bere pentru calul meu*, roman apărut în 1974, se aiurează magic despre fapte consumate în 1983 și despre tinerețea din 1993 a unei babe. De fapt, romanele sunt nuvele și fragmente montate perspectiviste. Dilematicul se diferențiază dificil și, de altfel, fără folos de ambiguu, „poliscopia dialectică" e mai curând o invenție a mișeliei oportuniste, aberația utilă ambiguizării. Realitatea pare un corp inextricabil bolnav, dar chirurgia morală nu poate interveni salutar pentru că totul e compact încurcat, iar simptomele nu indică o boală anume, ci starea de boală, astfel că nici nu se știe ce organ ar trebui extirpat și nici dacă intervenția nu va leza alte organe, poate valide. A încurca narativ lucrurile apare atunci drept soluția amorală, de reflectare a unei epoci „de tranziție" care trebuie interpretată politic drept foarte, foarte complexă în complexitatea ei.

Accastă viziune uzează până la exces de tehnica nonopțiunii și nonsublinierii auctoriale. Unei crize de iraționalitate în care este împinsă o microcolectivitate, bunăoară printr-o „turbare" în *Vânătoarea regală*, nu i se opune un principiu, ci un bilanț inutil, și el relativizat prin personaje-voci care expun opinii; în cel mai bun caz, valorile metafizice tradiționale își verifică stabilitatea prin catastrofele ignorării lor de lumea socialismului aflată în faza de impunere, pe care totuși prozatorul o privește prin personaje plasabile după 1964. Un mijloc constant de relativizare este oralitatea. „Efectul este nivelarea stilistică, modalitate adecvată aici pentru a exprima relativitatea opiniilor, parțialitatea lor, nediferențierea între esență și aparentă, între ficțiune și realitate,



d.r. popescu

între ipoteză și teză, confuzia valorică sau răsturnarea ierarhiei valorice arhaice." (Dan Culcer, *Citind sau trăind literatura*, 1976, pag. 143). Oralitatea ar fi reflexul unei practici rurale prin excelență amorfă: „împletirea strânsă, până la confuzie, a vocilor care își pierd la un moment dat identitatea, se bruiază reciproc, realizându-se un zgomot de fond din care răzbesc, precum mesajele radiofonice ale unor posturi suprapuse, propoziții clare, chei ideologice care deschid textul" etc. (pag. 144). Acest haos trebuie supus operației de extragere a „citadelor-cheie": în funcție de o rutină socio-literară, lectorul participă la decodare, adică la degajarea citatelor care „prefigurează sensurile ideologice", „motivează și explică structurile narațiunii". Un cititor complice consonant lașității scriitorului, căruia nu-i trebuie totuși incriminată inaptitudinea de surmontare a ilizibilității.

Se neutralizează monologul interior, așa-numita „die erlebte Rede", de stilistica germană și relatarea conlocutorială a unor gânduri printr-o particularizare a identității locutorilor. Psihatrii au observat că monologul și dialogul cu un conlocutor imaginar sau cu unul real, practic ignorat, vorbirea destrămată și „nebulia" reprezintă prețul pe care schizofrenul îl plătește pentru ca viața sa instinctuală sau naturală, reprezentările sale fantastice și situația sa să devină pentru altul admisibile, de conceput, adică formulabile la nivelul limbajului și comunicate într-o colectivitate. În romanele lui D.R. Popescu totul se complică prin conținutul monologat sau dialogat care, direct sau indirect, este rezultatul unei opțiuni politice sau etice: omul e normal deoarece este schizofren, într-o societate schizofrenă, autoconsiderată normală și chiar doctrinar științifică, astfel că omul poate simula schizofrenia pentru a putea releva anormalitatea colectivă sau pentru a se apăra de ea. Cărțile prozatorului abundă în referiri deconstrucitive și inutile retrospectiv-moralizatoare în raport cu teze, principii și clișee marxist-leniniste infirmate concret de indivizi istorici fără importanță, care au acționat cândva negativ în numele pozitivului, oferind ulterior altora posibilitatea de corecție verbală a evenimentului consumat. „Dar tu crezi, sunt sigur, nu te prefaci, tu simți meru nevoia să zeifici, să-ți crezi idoli. Ca să te poți ascunde în spatele lor. Tu conferi mâine unor altor idoli atribuțiile perfecțiunii pe care înainte le găseai în Biblie. Ești omul care găsește mereu adevărul în învățătura altora, fiindcă ești slab, nu ești sufletește bărbat." Moralizare bilanțieră, la nesfârșit nedorită: „Nu așa faci un circ mai bun. Și de ce să-l faci mai bun, nu începi cu darea afară a proștilor, nu începi cu ceva negativ, începi cu aducerea circarilor buni în circ, cu ceva pozitiv." Recomandări *post festum*, în stil parenetic și machiavellic, prin declararea exemplificării sociale în lumea grotescă a circului, dar de la cine către cine? „N-aș vrea în ruptul capului să mă gândesc că Marea Roșie e o mare de sânge unde este

inutil să mai cauți adevărul petrecut cândva, cred doar că uneori e greu să găsești o soluție, răul și binele fiind adesea îngemănați, trăiesc împreună, nu în stare pură, și oricât ai da cu toiagul (fiind niște ipoteze uncori pur și simplu imaginare) apa nu se dă în lături, sau lipsește Moise cel bălbit ca să săvârșească minunea, zise Liliac spășit" (*Vânătoarea regală*). Un talmeș-balmeș de raționamente determinate de impunerea forțată a unei utopii politice care trebuie să acționeze asupra unor structuri individuale și colective rutinate secular, conflict între idei, rol de asumare și persoană individuală de vehiculare a rolului în condițiile edictării și simulării compactului social, ambiguitatea purtării activistului autofalsificat, având conștiința prăpastiei dintre iluzie și realitate, obstinat în ignorarea eșecului reprezentării iluziei ca realitate, dar parcă pentru a permite altuia, victimizat, să vorbească în locul lui și contra măsurilor politice de alozenizare a individului și sfășiere a colectivității tradiționale, de violare în numele progresului care impune doar egoismul, cinismul și oportunismul convertite în „activism". Dar toate acestea se fac pervers, prin despărțirea eficienței purtătorului de cuvânt clasic de rolul social adecvat: cei ce vorbesc rezonabil sunt ridicoli, nebunii, penibili, arierății, bătrânii. Conform unei obișnuințe instaurate în teatrul antic, care dădea ultimul cuvânt corului, coordonarea etică a faptelor consumate revine omului simplu, de jos etc., o reducere la fundamentele comportamentului de conservare umană: la D.R. Popescu, rezonatorul nu mai este simplu și median, ci victimă, marginalizat, „sărit" omologat oficial ca atare. Excentricității îi revine misiunea de a emite adevărul pentru excentricii simetrici. După J. Habermas, actul ilocutionar comportă patru moduri: constatativul (a afirma, a clasifica), regulativul (a avertiza, ordona, sfătuți), reprezentativul (a mărturisi, opinia, dori, spera) și comunicativul (a zice, cita, întreba) - respectiv a fi + a părea, a fi + a trebui, ființă + reprezentare (Wesen + Erscheinung), semnificație + semn. Toate aceste moduri de manifestare suportă grade diferite de coarctare prin locutorii prozatorului în funcție de condiția lor psihofizică și socioprofesională. În sfârșit, sunt confuzionate stereotipurile comunicării, apreciate fiind cele indirecte constatativ, regulativ, reprezentativ și comunicativ: heterostereotipuri (lumea zice că x e/ ar fi rău), autostereotipuri (un x zice că mulțimea X căreia îi aparține e/ar fi rea), heterostereotipuri presupuse (un x zice că y - singular/plural - zice că x/X sunt răi), autostereotipuri (y - plural/singular - zice că x/X se consideră răi). Aceste variații sunt posibile prin convenția depozității de intermediere informațională, cu creșterea obiectivă a distorsiunii în cazul prelungirii lanțului comunicațional. Aproape fiecare secvență din *O bere pentru calul meu* începe astfel balmăjit: „Nicanor: Sevastița mi-a zis: I-am spus lui Moise: Nu cred că..." Important când ca ascultător, când ca vorbitor evaluator nul epic prin caracterul de terminal conflictual și de aceea relativ este Don Iluță, profesorul de desen și artistul producător de teorii cinice pe seama ororilor activiștilor comuniști, relativizabile prin asociații universale. Calul Mișu vorbește prin intermediul bătrânei Sevastița, pe care o informează că are la rândul-i referenți câini și găscani. A vorbi „pe sărite" e o deprindere generală. Similar prin efecte este limbajul în regim de dublu cod comunicațional: locutorul se referă la o problemă gravă, elevată etc. pe care o plachează prin alte semnalizări, bunăoară hilaristice, care pot indica deopotrivă debilitatea mintală și intenția subversivă: „Înțelegi (hi, hi), probabilitatea.. îl face cum vrea el să fie și ce vrea el să fie (în cazul de față convertit sau la ortodoxie, vinovat de moartea lui Dunărințu, sau cel ce-i dorește reabilitată memoria și cu un monument), probabilitatea.. Determinismul fenomenelor din natură, hi, hi, logica, hi, hi, amănuntele certe..."

miruna mureșan

Vinovăția memoriei

x

poți să adormi cu veșmântul spaimei pe trup
strivind amintirea copacilor sub pleoape de aer
ecoul lor vegetal visător în captivitatea iernii
când urme albe de păsări hipnotice ard
rostind rugăciuni în bezna înșelătoare precum
psalmii uitării la vama celestă încăpătoare

xx

împreună cu rătăcirea la această margine de cuvânt
suav lunecând sau poate risipa de neuitare să fie
hohotul alb al paginii uimite de sacrificiul luminii
rouă ruptă în fantasma de văzduh nelocuit

tu-mi țeseai încet iluzia exilându-mă în melancolie

xxx

prea muritor acest galben al frunzelor curgând în abis
laolaltă cu zborul crepuscular al brațelor - aripi pe cerul
confuz
cărarea luminii uitând să înceapă în ochii păsării-paradis
care ne soarbe fără să întrebe nimic privirea în umeda
înserare

în locul rămas gol acest galben al frunzelor curgând în abis

xxxx

întrebând de Dumnezeu ți-ai lăsat veșmântul pe un rug
și ai rămas înfășurat în doar tăcerea ființei tale
fără să anunți vreo plecare doar nevoia de libertate
a copacilor semănând cu brațele tale arzând

xxxxx

nu te voi chema doar pur și simplu trecând
prin imaginația ta palidă de înger căzut
voi rescrie cu sângele rămas realitatea
în nebunia vântului care-ți soarbe privirea
migrând în ființa răzvrătită a nopții

xxxxxx

altceva decât această lume rătăcită în hohotul orb
e nebunia șoaptei în așternutul plutitor al morții
îmbrățișarea umbrei pe lespezi largi de nouri
în jumătăți de oglinzi absența nesomnului scriind
ca și cum te-ai apropia de capătul drumului
fără să înțelegi de e sfârșitul sau Dumnezeu

xxxxxxx

în falduri nesfârșite cortina dimineții se desface
un exercițiu de contemplare cât clipa unei frunze călătorind
spre giulgiul lutului subțire în ritmul muzicii-capcană
inaccessibil e cuvântul și leagăn nopții voluptoase
și împrejur răscruce vocea țesută din mirări și umbre

xxxxxxxxx

rămâneau în urmă muntele cerul
și povara viselor în ochiul lui Dumnezeu
ceara frunții Lui înmugurind în rugăciune
curgând de atâta absență în ninsori nevăzute de sori
sau de atingere lumina să semene cu palid țipătul vieții

Peisaj interior

Se trag spre somn luminile campestre
Se-nfige luna-n corn de inorog
Suntem deciși să ne lăsăm zălog
Doar toamnei-fata înșelată-n zestre.

Se zbuciumă nervurile în greu
Și-n fiecare lemn-un Dumnezeu
Cu trupul înăsprit și noduros
De atâta drum spre noi, singur, pe jos

Războaiele aproape s-au sfârșit
Ridică steaguri albe-n asfințit
Dar îngerii nu se așază-n stol
Ci-n trupurile noastre-cald nămol

... Iubindu-se din ce în ce mai rar
Cu ura trist înăbușită-n jar.

Poem

Spre tine voi ajunge doar pe jos
Plesnindu-mi fața crivățul tăcerii
Călcând pământul-cer bolovănos
Care-și cerșește dreptul învierii

Din cale totul mi se dă în lături

Doar iasca plopilor îmbrățișează fumul
Când vara-și ninge străvezii omături

Încă mai cred că te-am ajuns din urmă
Te-am regăsit în somnul străveziu
Tu-pasărea de ape care scurmă
Nisipul cald în care încă scriu.

Peisaj interior cu lună

O, știu că-s liberă acum să cred
Că ești aici mereu, dintotdeauna,
Tu-pășnic lup, eu-îndrăcitul ied,
Pe bolți-rotundă, veninoasă, luna.

Atâta frig, atâta-nsigurare
Fără cuvinte-totul. Fără glas.
De măcinat nimic n-a mai rămas
În mări albastre și amăgitoare.

Doar amintirea cade-ghilotină

carmen focșa

Pe gâtul cald al lebedelor mute,
Când cerul curs în ape să-l sărute
Și chiar sărutul lor îl învenină.

Pe bolți-rotundă, veninoasă, luna
Ca și atunci. Ca și întotdeauna.

Pe chipul meu...

Atâtea raiuri ofilite apar
Cu măr oprit ne-mbie tot mai rar
Din marile neliniști-doar crâmpie
În mâna ta - de prea de tot femeie.

Și pašnicele ierburi, vag păscute
De alte și alte vorbe revolute.
Conturul tău, treptat, treptat, treptat se
frânge
Precum în geană lacrima de sânge
Și nemurindu-ți mâna ce-mi așază
Pe chipul meu - lumina ta de pază.

22 octombrie 1995

* Lucrările la studioul unde urmează să nă mut avansează cu dificultate. Nu fac nimic! Nici cel puțin nu mă plimb pe străzi pentru a profita de această toamnă superbă. „Aici“ este totul împachetat. Aștept să mă nstalez „acolo“, într-un alt spațiu-imperiu și u o fereastră deschisă spre cer. Poate o să-mi nască această „scorbura obscură“ în care um lucrat câțiva ani și am scris două romane...

* Sunt popoare, persoane și case aseenăntoare cu un lacăt care nu mai funcționează. Lacătul nu a ruginit, dar cineva a pierdut cheia sau a schimbat-o. Lacătul și cheia trebuie înlocuite, însă... popoarele, persoanele și proprietarii caselor nu-și dau seama de schimbarea produsă și tot încearcă să găsească o cale de acces printr-o poartă închisă definitiv.

Trebuie totul aruncat! Și lacătul și cheia falsă... Și dacă nu e posibil: **spartă poarta.**

23 octombrie 1995

* An nefast al premiilor.

Am pierdut Premiul Uniunii Latina - Roma - unde am fost selecționat. La fel s-a întâmplat și cu Premiul A tout-lire, acordat de orașul Cherbourg. Am rămas în concurs până la ultimul tur de scrutin și am pierdut din cauza unui singur vot.

Oare neșansa lui Vlad din **Îmblânzitorul le lupi** s-a transmis și autorului?

* Am încercat să formulez senzația pe care am trăit-o după ce am citit un paragraf din partea lui Stephen Koch, **Sfârșitul inocenței**, cum n-am găsit cuvântul potrivit...

În 1936, Stalin a declanșat „Marea Teoare“ prin procesele intentate lui Zinoviev și Kamenev, vechi prieteni și tovarăși ai lui Lenin. Celor doi li se promisese viața în schimbul colaborării cu anchetatorii și judecării. Și-au recunoscut vinovățiile și după ce spectacolul s-a terminat, plutonul de execuție a primit ordinul să-i ducă la subsol pentru a fi executați. Când soldații au intrat în celula lui Zinoviev, el a înțeles imediat ce va urma. S-a aruncat la podea, i-a implorat cu disperare, le-

bujor nedelcovici

LACĂTUL ȘI CHEIA



a cerut îndurare și a căzut într-un acces de isterie. Unul dintre tinerii NKVD-iști și-a scos revolverul, l-a dus într-o cameră alăturată și i-a tras un glonte în cap.

Scena i-a fost relatată lui Stalin, care i-a dat ucigașului o medalie.

„Spre sfârșitul vieții - povestește Stephen Koch -, în timpul bețiilor nocturne care erau pentru el o distracție, Stalin luase obiceiul de a-i cere valetului său, un individ pe nume Pauker, să interpreteze în mod caricatural spaima încercată de fostul revoluționar. Îi plăcea mai ales să-l vadă pe Pauker târându-se pe podea și agățându-se de scaune, în timp ce imita accentul evreiesc, ușor cântat, al lui Zinoviev, înainte de a încheia spectacolul cu parodierea unei rugăciuni ebraice: «Ascultă Israel!», invocată în ultima parte a implorării iertării de către condamnat“.

Cred că am găsit cuvântul pe care îl căutam: **sclerată!**

5 noiembrie 1995

* De o lună de zile urmăresc lucrările de amenajare a studioului în care urmează să mă mut. Am impresia că îmi construiesc o casă la Paris, chiar dacă nu are decât 25 m.p.

O singură problemă esențială: o să reușesc să continuu romanul **Provocatorul**? Am întrerupt scrisul de câteva luni. Mă gândesc însă mereu la acest roman pe care „îl port în suflet“ zi de zi, clipă de clipă...

* Însemnări pentru **Provocatorul**: instinctul profanării; satisfacția dezastrului; deriziunea, singura posibilitate de a contracara mitomania și nombrilismul;

demonii: buni și răi, dar prefer **daimonii** - mesagerii; “le sens se développe après le coup“.

7 noiembrie 1995

* Ziua în care era sărbătorită „Revoluția din 1917“. Eram obligat să ies la defilare, să tremur pe străzi... Ce a rămas din toată această aparență inutilă și criminală? Nici cel puțin **ideea!** Doar milioane de victime... „Viața este o scenă de bătălie ce se desfășoară pe un câmp acoperit de răniți și morți“: **Bagavad-Gita.**

* Despre iubire:

Eros: iubirea pasională; vrem să posedăm sau să fim posedați.

Philia: iubirea fondată pe un interes mutual, întâlnită mai des în relații de prietenie.

Agapē: iubirea ce nu caută nimic în schimb și este complet dezinteresată; înțelegerea mântuitoare, bunăvoință salvatoare; iubirea ce îl eliberează pe celălalt de ura ce o poartă în suflet; iubirea ce nu face distincție între amici și inamici, dar care nu îndeamnă să iubești opresorul.

* Revin la ideea de **Revoluție**: o schimbare socială rapidă, masivă, violentă, cu pretenția de a reprezenta un ideal moral și de a naște o lume mai bună decât cea pe care a înlăturat-o.

migrația cuvintelor

DESPRE O ALTFEL DE SINONIMIE (I)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Vom privi sinonimia din perspectiva limbajelor de specialitate, insistând mai ales asupra relațiilor de echivalență noțională existentă între două sau mai multe denumiri diferite în cadrul unui limbaj specializat.

Sinonimia din domeniul mai larg al terminologiei este definită de specialiști în felul următor: „Există sinonimie atunci când

doi sau mai mulți termeni diferiți sunt atribuiți uneia și aceleiași noțiuni“. Această definiție destul de largă nu se deosebește prea mult de cea din domeniul limbii generale. Dar, la o analiză mai atentă se poate observa că una din caracteristicile de bază, fundamentale chiar, în determinarea sinonimiei din limbajele de specialitate este aceea de a ști dacă denumirile considerate sinonimice desemnează în mod

riguros și obiectiv exact aceeași noțiune. După cum se poate observa problema se mută oarecum din planul lingvistic în cel noțional, fără a lăsa deoparte importanța diferențierii formale necesare în constituirea unei serii sinonimice. Referitor la aceasta din urmă dificultatea în stabilirea unei sinonimii rămâne aceeași ca în domeniul lingvistic, anume care este sau cum stabilim granița inechivocă care ne permite să decidem că ne aflăm în fața unei variante a uneia și aceleiași forme polimorfe sau, în fața a două forme distincte și, prin urmare, sinonimice. Asupra acestui aspect terminologiei au stabilit trei tipuri de variație formală în limbajele de specialitate: **variația terminologică morfosintactică, variația terminologică afixală și variația terminologică ortografică.**

În argumentația asupra subiectului ce și l-a propus pentru **Versiune și subversiune - Paradoxul autobiografiei** cu un gust vădit pentru comentariul literar, respectiv: autobiografia, domnul Dan Cristea, directorul de la „Cartea Românească”, aduce: **Memoirs of my life (Memoriile vieții mele)** de Benjamin Franklin, autobiograful iluminist, deci reprezentativ pentru veacul al XVIII-lea (a trăit între anii 1706-1790), acoperind aproape tot „Secolul Luminilor”, dacă nu ca timp (Autobiografia vine până în anul 1758), neapărat ca viziune iluministă, obiectivă și raționalistă; **Educația lui Henry Adams**, de Henry Adams (1838-1918), deci venind din al XIX-lea secol, „întruchipând - cum se exprimă comentatorul român - vocea cea mai profundă și rezonantă a pesimismului de la sfârșitul secolului al XIX-lea”, deși n-avea motive să vadă lumea acestui secol ca fiind una dintre cele mai rele (provenea dintr-o familie ilustră de președinți și senatori americani, el însuși având o astfel de carieră), dar acest „mal du siècle” a putut fi și un ecou al Romantismului întârziat, sentimentalist, cum i s-a mai spus, căruia nu i s-a putut sustrage, ca influență, trăind o bună parte a vieții în Europa, unde postromantismul, într-un fel, exprima o deziluzie; apoi, **Un portret suprarealist: Michel Leiris și L'Âge d'Homme (Maturitatea)** dar și **L'Afrique fantôme**, a aceluiași, evident din secolul ce-l încheiem, și-n cadrul suprarealismului, problemele legate de specia autobiografică fiind mult mai complexe. Adică Leiris face demonstrația că autobiografia, de fapt, este o recucerire a **euului** „l'écriture de soi”, prin psihanaliză, lămurind și problema relației dintre subiect și obiect, ce apare și la Benjamin Franklin și la Henry Adams, numai că Leiris vine cu un alt orizont. El face o demonstrație practică a ideii lui Lejeune, potrivit căreia, „ceea ce organizează narațiunea autobiografică este **sensul**”. Dar acest sens se determină într-un context mult mai complicat și Leiris într-acesta se înscrie prin sfera preocupărilor sale de scriitor, etnolog, sociolog. E drept că el aparține generației de intelectuali francezi influențată de cei trei H (Hegel, Heidegger, Husserl). Textul său, **L'Âge d'Homme**, devine -

ADEVĂRUL ȘI MASCA

după cum singur mărturisește în escul **Literatura considerată ca o taumachie**, anexat ediției din 1946 a **Maturității (L'Âge d'Homme)** - un soi de colaj suprarealist, sau chiar un fotomontaj unde totul are valoare de document. S-a parcurs un drum greu și fascinant de către civilizația omenirii. Tradițiile majore, religioasă, reprezentată de Sf. Augustin, și cea laică, de către B. Franklin, se așază într-un fel de clasicism, dacă e să urmărim părerea lui Robert F. Sayre, din studiul de pionierat despre autorii americani de autobiografii: Franklin, H. Adams, Henry James. Oricum, de-aici pornește problematica subiectului, ce va sta în atenția tuturor cercetătorilor acestui gen de literatură, inclusiv eseistul român Dan Cristea, care-și centrează cartea în discuție, pe iluminismul franklinian, trimitând mereu, într-un comparatism excelent, la **Eseurile** lui Montaigne sau **Confesiunile** lui J.J. Rousseau. Sigur, un **Eu** e și acolo, în **Confesiunile** lui Rousseau și-n **Memoriile** lui Franklin, sau un fel de dare de seamă clasică despre **Eu** ca subiect, chiar dacă Rousseau urmărește educarea omului, iar Franklin, educația cetățenilor, trecând prin cele două Revoluții, cea franceză și cea americană. Dar prin cele două zguduiri as-a trecut spre o entitate politică viguroasă a individului - după cum s-a remarcat în **Predicile** lui Whitefield -, și această entitate este omul modern, este Michel Leiris, care se supune unei analize minuțioase, pe fondul reînnoirilor și schimbărilor sociale, industriale, științifice, artistice dar - și mai ales - urmărind relația dintre **bio** și **grafia** și creând o tulburătoare (prin riscul dezgolirii de sine) poetică a **euului**, deopotrivă supus și trădat de cuvinte. Leiris se află, așadar, într-un fel, și-n contextul veacului său, în sfera care i-a cuprins în dezbateră acută pe Jean-Paul Sartre, cu cartea sa **Les Mots (Cuvintele)** și cartea Roland Barthes de

Roland Barthes. Se fixează, astfel, evoluția și mutațiile ce au avut loc în elaborarea - spun domnul Dan Cristea - **proiectului autobiografic modern**, a **euului** care scrie, care se mitologizează prin **scriitura** însăși, creând, de fapt, o formă de expresie culturală. Pronumele personale: eu, tu, el (ea), pe care Roman Jakobson și Émile Benveniste le vedea ca pe niște „modificatori” sau simple „instanțe al discursului”, devin **Eu** acela care vrea să-și de seama de sine. Discutând **Paradoxul autobiografiei**, domnul Dan Cristea, în excelentul său studiu, de erudiție și „desfășurare” intelectuală aici ne aduce, demonstrând că autobiografia este scriere - și are în vedere autobiografia scrisă superior artistic - pe cât de reală, obiectivă (ca date, evenimente, oameni, civilizație materială etc.), pe atât de însuflețită, binișor re-creată, fiindcă memoria nu poate fi altceva decât comunicarea aceea inefabilă cu divinul sau cu demonicul, adică memoria a ceea ce numim suflet - sau metaforic dipticul lui Cranach, ce le înfățișează pe Lucreția, soția credincioasă a lui Tarquiniu Collatinul spălându-și dezonora prin înjunghiere ca Nastasia care-l pedepsește pe criminal jertfindu-se pe sine (știți piesa **Domnișoara Nastasia**) - și pe Judita din **Cartea biblică**, prefăcându-se sedusă de generalul Holofren, căruia îi taie capul, făcând posibilă alungarea armatei asediatoare a lui Nabucodonosor. Două ipostaze ale ideii de sacrificiu: una ar fi imaginea adevărului (Lucreția cealaltă semnifică masca. În fond, autorul de autobiografie operează cu ambele imagini: adevăr și masca, obținând așa unitate a esteticului despre care vorbea iluministul Lessing.

TRAGIC, EROIC, SUBLIM

Nu, nu cred să fi citit ceva mai zguduitor despre durere, despre suferința aceea ce n-o poți spune nimănui când ești lovit cu botul cizmei în fluierile picioarelor, când ești supus succesiv șocurilor electrice, devenind o masă amorfă de carne strivită, pe care numai găleata cu apă rece aruncată asupra-ți te readuce la viață, când pumnii te izbesc în cap, în gură, în nas, în piept, coaste, și unde nimeresc, însoțiți de injurături legate mai ales de numele sărbătorii sacrificării mielului lui Dumnezeu - Paștele -, când se dă cu bâta în tine ca într-un sac, când ești aruncat în bezna celelei și-acolo putrezești zile, nopți, luni și ani, când spargi la piatră cu ultima ta resursă fizică, chinuit de fizica și neostoita foame, când șobolanii te pândesc să cazi pentru a te devora, când tai la stuf cu secerile acelea enorme, pe un ger năpraznic și-n apăsătorul cenușiu al cerului și-al stufului, când atâtea și atâtea se abat asupra-ți, nu un an sau doi, ci încă mulți în șir, luându-ți toată tinerețea, atunci cum să nu devii și tu fiară și să încerci să le plătești măcar unu la sută din toată suferința ta? Și totuși, nimic din ceea ce

ar trebui, la rândul-i, să fie o cumplită răzbunare. Măcar pe calea cuvântului, a focului lui. Nu e nici aceasta, ci doar mărturia: Yo so lovi! (Eu am văzut/trăit aceasta) cum scria pictorul Goya sub desenele ce redau ceea ce lasă zeul urii-războiului în urma sa. Styx-ul este râul ce desparte viața de moarte. Luntrașul Caron transportă cu barca sa de pe un mal pe celălalt sufletele celor ce trec de-aici acolo pentru triere. Nefericitul condamnat, având încă o pâlpâire de viață în el, stă pe malul de dincoace și privește tot infernul de dincolo prin care, de fapt, a trecut, parcurgând drumul invers. S-a întâmplat o minune, ca de dincolo să revină pe tărâmul ăstălalat, de unde a fost smuls. În rest, șiruri, convoaie nesfârșite de deținuți bătând închisorile (Aiudul, Gherla, Jilava, Piteștiul), cabinetele și sediile securității, camerele de tortură, șantierul de muncă istovitoare, Culmea, Periprava, Peninsula, în dube-camion, în dube-tren, cufundați în mizeria fizică a trupului, pe care totuși îl ai, mereu cu aceeași motivație a „reducării”, mereu cu același apelativ: „banditul”, „bandiților”. Curios, nu e dat termenul similar

pentru deținutele-femei, ale căror țipete se au sfâșiiind nopțile: Copilul, nu-mi omorâți copilul! (Că vorba de cel purtat în pântec) și așa mai departe. Simți un gol în stomac, dai din colț în colț, în brațele să apuci pe cineva, pe oamenii aceia fiare, pe toți cei ce au semănat teroare și moarte. Dar aceia nu mai sunt, de fapt, sunt, dar s-a pierdut, e un paradox aici; sunt, sigur că sunt, și sunt și victimele lor, atâtea câte mai trăiesc, oameni aceștia șubreziți, care depun mărturie fiindcă atâtea le-a mai rămas. În rest, totul dispare se estompează în timp și istorie. Dramatic nedrept. Și-n fond, cui și la ce ar folosi efectuarea unei judecăți? Tăvălugul pornește, cine-l poate opri? Și totuși, trebuie oprit, prevenit, făcut ceva c-altfel ideea de rațiune nu ne mai poate călăuzi. Or, tocmai pentru aceasta au supraviețuit oamenii aceștia. Și pentru aceasta scriu cărțile acestor. Trupul lor a sângerat, de-acolo din infern, ochii lor au stat pironiți mereu asupra cerului la care a sperat să se ridice din nou, după un drept firesc al naturii. **Vegheam la Styx** de Ioan Victor Pica este o carte despre tragic, eroic și sublim, într-proiecție cosmică și-ntr-o continuă căutare a speranței. Am parcurs-o cu lacrimi în ochi, simțind tot timpul nevoia de a întinde mâna și a pipăi urmel cuielelor, nu din starea de necredință, ci din vinovăție.

FIRUL ARIADNEI

de MARIA LAIU

Se întâmplă, uneori, ca, citind o carte, să-ți pară din ce în ce mai rău că ajungi la final. Apoi, după ce ai pus-o într-un raft, să regreti că nu ai fost scris-o tu însuși. Te consolezi doar cu faptul că o ai la îndemână, ca s-o poți răsfoi, că-ți mai poate umple gândurile pentru o vreme.

Tomul despre care vreau a vă spune - **La vorbă cu Vlad Mugur** de Florica Ichim, realizat cu sprijinul Ministerului Culturii și al Teatrului Național din Craiova -, nu este unul oarecare. Închide între file povestea unui mare artist, dar și frânturi din viața unor cunoscuți apropiați ai acestuia (rude, prieteni, profesori, colegi), nu într-un mod didactic, cu interminabile fișe de creație, cu declarații de simpatie adunate de pe la prieteni, rude... Nu. Cartea are aspectul unui lung dialog (întins pe aproximativ 230 de pagini), cu o *addenda* din care poți afla, dacă te interesează, amănunte din creația scenică a celui intervievat. Cu ani, distribuții, locul în care au fost montate piesele, fragmente de cronici.

Rolul Floricăi Ichim pare unul discret de tot, dar se dovedește, până la capăt, esențial. Este cel al Ariadnei, care îl călăuzește pe Vlad Mugur prin labirintul propriei vieți, o viață de „nomad“, cum o numește el însuși. Menirea autoarei este aceea, deloc comodă, de a scotoci prin amintirile, deloc puține, ale companionului său de discuție, de a-l zgândări pe acesta să dezvăluie cât mai multe lucruri. **La vorbă cu Vlad Mugur** nu este totuși un volum de interviuri, luate la intervale de săptămâ-

mâni sau luni, ci capătă coerența unei discuții neîntrerupte, ce glisează, de fapt, într-o tulburător de vie poveste, păstrând farmecul vorbirii directe. Dacă din întâmplare l-ai cunoscut cât de puțin pe Vlad Mugur, lecturând cartea ai avea posibilitatea de a simți permanent prezența-i atât de carismatică. Te împărtășești tu însuși/însăși de lumina teribilă care-i înconjoară ființa. Îi poți prețui sinceritatea absolută a destăinuirilor. Viața sa, adesea boemă, cuprinde iubiri, trădări, prietenii durabile, dăruirea fără limite pentru o profesie, care pare să-l fi ales (și nu să și-o fi ales): „După doi ani de Litere și Drept (...), la insistențele lui Val și în dezacord cu bunicul meu, Gheorghe D. Mugur și cu marele actor Ion Manolescu, am dat examen și am reușit la Actorie. (...) prin primul an am trecut fără să iau contact cu nimeni, nici cu profesorul, căci nu mă interesa. Am adunat, după ochi, o echipă de studenți (...) și-am început să lucrăm la **Romeo și Julieta**“ (pag. 28), mici slăbiciuni, cauzate mai ales de unele superstiții pe care nu și le poate reprima, peregrinări prin lume, întoarceri. Putem găsi și un autoportret formidabil: „Cred că nu sunt orgolios, cred că nu sunt un om rău, cred că nu sunt deloc răzbunător, cred că am caracter, că sunt generos și cred în oameni. Cred că n-am voință, cred că fac concesii din slăbiciune, nu din oportunism, cred că n-am avut curajul să transpun în artă tot ceea ce am crezut, cred că mai am timp (...) cred că am fost fericit în viață, cred că am o nevastă pe care mi-a

trimis-o mama, cred că am fost cartofor, cred că am muncit mult, că am pierdut timp, cred că am fost blestemat să fiu peregrin, hai să zic un nomad, cred că nu sunt un aventurier, decât foarte rar, dar atunci decis, dovadă plecările“ (pag. 21-22).

Aventuroasa călătorie prin lume nu l-a împiedicat, însă, a fi de o fermitate fără de seamă atunci când lucrează. Spectacolele sale au coerență și transluciditate, datorită mai ales unei voințe de fier, dublată de o gândire limpede și de talent. Așa mi se pare văzându-i montările, așa cred după lectura acestui volum. Îndărătnicia cu care migălește fiecare detaliu mă face să cred că e stirpe din vechii bijutieri.

Se poate spune că e destul de ușor să fii autorul unei cărți de felul acesta, când ai la îndemână un asemenea „personaj“. Eu cred că este chiar mai dificil decât dacă ar trebui să imaginezi tu eroii. Riscul de a rata o „întâlnire“ este mare. Pentru că te paște mereu pericolul de a vrea să spui lucruri „deștepte“ partenerului de discuție, nu de alta, dar ca să îți pasul cu el, dublat, acest pericol, de dorința de a stoarce chiar totul de la celălalt. Meritul cel mare și desăvârșit al Floricăi Ichim rămâne însă tocmai acela al puterii de a sta în umbră, de a nu-l agresa pe Vlad Mugur cu prea multe și „inteligente“ întrebări ori remarci, de a-și păstra până la urmă rolul de discretă Ariadnă. Urmându-și cu tenacitate scopul, dar fără încăpățănări ori infatuare. Îndelungul exercițiu de jurnalist i-a fost de folos; faptul că, precis când „eroul“ e mai important decât autorul o dovedește.

P.S. Am păcăuit, știu, folosind nepermis de multe superlative. Nu mi se oferă, însă, în fiecare zi prilejul de a citi o asemenea carte, mai ales că și autoarea și „personajul“ principal îmi sunt cunoscuți! A-i redescoperi arzând la o flacără atât de intensă a fost un privilegiu.

cinema

CUBURI DE GHEAȚĂ ÎN PLINĂ VARĂ

de ILINCA GRĂDINARU

În **Anna Karenina** și **Vă place Brahms?** observăm că vedetele nu sunt întotdeauna niște exemple bune de urmat. Și mă refer, evident, din nou la aceste comete cu trene lungi de admiratori, care sunt femeile celebre ale cinematografului din toate timpurile. Într-adevăr, dacă vacanța transmisă la televizor trimite cu dezinvoltură spre aprecierea decolteurilor adânci, a tentațiilor în bikini, a principiului „din floare în floare că tot suntem la mare“, atunci de ce nu am porni ofensiva din chiar cortegiul războinic al divelor de pe ecran? Atenție, bărbați, că și femeile știu să vă înșele! Ce-i drept, autorii autocompătimitori ai capodoperelor nu au pierdut prilejul să se răzbune din plin. Astfel, nu e vreo infidelă care să fi scăpat de sub roțile uci-gătoare ale trenului sau din chinurile unei conștiințe încărcate. Doar Jean-Luc Goddard, în filmul său de scurt metraj **Charlotte et son Jules**, din 1958, pune în sfârșit lucrurile la punct. Degeaba încerci tu, Jules, să o injuriezî elaborându-i o filozofie îndoielnică, să o învinuiești cu neînțelegătoare asprime, căci ea, iubita ta, a urcat până sus doar cât să-și ia perișta de dinți.

Încă din anii '30 se pare că perișta de dinți a fost un obiect conflictual în viața de cuplu. Pentru o asemenea revenire Greta Garbo, spre exemplu, a plătit cu viața. Este greu de uitat pentru nostalgiei vremurilor apuse această femeie robustă și demnă ca un mausoleu, care, în fiecare rol, părea să se lupte cu personajul, să i se opună oferind fierul câmii

caracterelor firave interpretate. Bunăoară, în **Anna Karenina**, poate lucrul cel mai intrigant din creația cinematografică, altfel mediocră, este acela că, în final, spectatorul are certitudinea că poate Anna, dar în nici un caz Greta Garbo se mistuie sub locomotivă cu aburi. Această esență tare care-i dă posibilitate vedetei să transcedă eroul pentru a se reîncarna apoi în altul și altul a oferit pe atunci o binemeritată satisfacție publicului. Ceea ce în film se numește gradul de suportabilitate, adică o anumită siguranță pe care o dai spectatorului convingându-l de iluzoriul realității, mult prea seducătoare pe ecran, a fost repetat cu succes prin acest cinematograf construit nu în jurul ficțiunii, a drogului, ci împrejma chipului viu al vedetei.

Astfel, Greta Garbo răsare biruitoare din istoria personajelor sale aureolând victoria spiritului nordic asupra bălbăielilor sentimentale de tip latin și slav. Atât **Dama cu camelii**, cât și **Anna Karenina**, sancționate prompt de cerebralitatea și detașarea regală a actriței, au condamnat-o la acea prematură tăcere în care s-a izolat după ce depășise vârsta dramelor romanțioase. **Coroana de spini** a fanteziei scriitoricești i-a înlănțuit și verbul femeii moderne inadapate în fapt dulcetei timbrului amoroș.

Probleme de accent a avut se pare și Marlene Dietrich, femeie infidelă prin definiție, amantă și spioană, într-un cuvânt, seducția barocului în **Morocco**. După monumentalitatea clasică a unei simfonii de Beethoven revenim la o altă dimensiune

a Nordului: expresionismul. Chipul Marlenei Dietrich, ca o pictură ambulantă, a devenit o mască. Ce-i drept, masca e potrivită femeii cu minte de bărbat și farmec irezistibil. Dar, cu atât mai mult ea constrânge actorul ce prelungeste chipul cu propria sa biografie. Marlene, nu vom ști niciodată icoana adevăratei tale figuri! Publicul te-a supus ucigătoare concurențe cu idealul. Dar te va urma o rebelă din același peisaj arid al asceticei Danemarce. Ingrid Bergman, ultima din șirul vedetelor cu o ne răsfață în această vară programul cinematecicii.

De data aceasta naturală, stângaci feminină din cauza trupului său athletic, dar stăpânind seducția bunului gust, a eleganței firești, a sincerității puternice, ea va reînnoi sângele diluat din vinele cinematografului gelos pe literatura ce l-a precedat. Ea este fidelă prin infidelitate atât datorită personajelor pe care le-a interpretat, cât și prin noutatea adusă la nivelul industriei de staruri hollywoodiene. Ingrid, sau prima nesupusă în numele vieții sale și împotriva imperiului de legende ale ecranului! Ea nu face concesii publicului, se vrea ea însăși o actriță talentată.

Cu Ingrid Bergman se încheie cariera reginelor de gheață din filmul american, care au oferit pentru câteva decenii motive spectatorului să nu se teamă când intră în sala de proiecție. Ele au garantat cu propriul nume siguranța convenției, iar înnoirea coincide cu infiltrarea cinematografului în realitate: pe care apoi a subminat-o treptat cu mijloace seducătoare. În zilele noastre vedetele nu se disting cu mult de oamenii din jur, ci ei sunt cei ce ne apar acum simple citate melodramatice din cine știe ce autor care a murit nebun. Iar faimoasa perișta de dinți a devenit, culmea, chiar perișta de dinți ce tu pândește pe marginea chiuvetei în fiecare seară simbol amenințător al divorțului iminent.

Concursul Național „Vasile Voiculescu“

A. Secțiunea Poezie

Sunt invitați cu lucrări creatori de poezie care nu au volume publicate și nu au depășit vârsta de 25 de ani.

Lucrările, dactilografiate în cinci exemplare, la două rânduri, se vor expedia până la data de 23 septembrie 2000 (data poștei) pe adresa: Inspectoratul pentru Cultură al județului Buzău, Bdul N. Bălcescu nr. 48, cod 5100 Buzău, ele având pe plic un motto ales de autor. Alături de lucrări, în același colet poștal se va introduce un plic închis, în care se va afla o notă cu datele personale ale autorului (nume, prenume, data nașterii, domiciliul, profesia, numărul de telefon, premii obținute la alte concursuri de acest gen).

Fiecare concurent poate să participe cu maximum zece poezii. Pe plic se va menționa: Pentru Concursul de Creație Literară „V. Voiculescu“.

B. Secțiunea Proză scurtă

Concursul este deschis tuturor prozatorilor care nu sunt membri ai Uniunii Scriitorilor sau ASPRO și nu au volume publicate. Lucrările de proză (maximum trei, de până la zece pagini fiecare), dactilografiate în cinci exemplare, vor fi trimise pe adresa Inspectoratului pentru Cultură al județului Buzău, în condițiile menționate pentru participanții la concursul de poezie. Nu se admit lucrări trimise la edițiile anterioare ale Concursului „V. Voiculescu“.

C. Premii

Vor fi acordate: Marele Premiu „V. Voiculescu“, în valoare de 2.000.000 de lei, precum și premii pentru fiecare secțiune.

Juriul mai poate acorda mențiuni sau premii speciale ale revistelor literare din țară și, de asemenea, poate să nu acorde sau să redistribuie premiile, în funcție de valoarea lucrărilor.

Manifestările prilejuite de finalizarea Concursului Național de Creație Literară „V. Voiculescu“ se vor desfășura la Buzău și Pârscov (locul nașterii scriitorului), în perioada 12-13 octombrie 2000.

Organizatorii vor asigura cazarea și masa laureaților.

Informații suplimentare se pot obține la telefon 038/71.01.64 - Inspectoratul pentru Cultură al județului Buzău și 092-594.407, consilier-șef.

FESTIVAL DE POEZIE

În perioada 13-15 octombrie va avea loc, la Sighetu Marmăției, cea de-a XVII-a ediție a Festivalului Internațional de Poezie. Festivalul este organizat de Casa de Cultură din Sighetu Marmăției, cu sprijinul Inspectoratului pentru Cultură Maramureș, Ministerului Culturii, Uniunii Scriitorilor, Fundației „Nichita Stănescu“, Consiliului Local.

În cadrul Festivalului vor avea loc următoarele concursuri de poezie:

Concursul pentru volum de debut;

Concursul pentru volum;

Concursul pentru antologie de autor.

Lucrările, apărute în perioada octombrie 1999 - septembrie 2000, în trei exemplare, vor fi trimise până la data de 20 septembrie 2000 (data poștei) pe adresa: Casa de Cultură a Municipiului Sighetu Marmăției, str. Iuliu Maniu nr. 31, județul Maramureș (tel/fax 062-31.15.81), cu mențiunea „Pentru Festivalul Internațional de Poezie“.

Inspectoratul pentru Cultură al județului Bihor, Biblioteca județeană „Gheorghe Șincai“, Muzeul Țării Crișurilor, Teatrul de Stat și S.C. „Librarul“ - S.A.

Până în prezent și-au anunțat participarea și o serie de edituri străine (SUA, Canada, Franța, Belgia, Spania, Italia, Suedia, Serbia, Ungaria, Germania și Republica Moldova), alături de importante edituri românești. Programul Salonului cuprinde: expoziții de carte și publicații, cu vânzare; prezentări și lansări de carte; Colocvii despre viața cărții în România și în lume; podiumuri poetice; expoziții de arte plastice; un spectacol literar-muzical sub genericul „Eminescu printre noi“, dar și nelipsitul Salon al Premiilor.

Înscrierile pentru această manifestare se încheie la 15 septembrie a.c. Detalii suplimentare se pot obține la tel/fax 059-41.45.79 (ASLA).

SALONUL ORĂDEAN

Ediția a 8-a a Salonului Internațional de Carte de la Oradea (perioada 27-29 octombrie) se va desfășura într-un spațiu inedit sub aspect arhitectonic: Pasajul Palatului „Vulturul Negru“ din centrul orașului. Manifestarea este organizată de Academia de Științe, Literatură și Arte (ASLA) de la Oradea, Universitatea și Primăria din acest oraș, cu sprijinul Ministerului Culturii, Uniunii Scriitorilor din România și al Asociației Publicațiilor Literare și Editurilor din România (APLER). La organizarea acestei ediții a Salonului vor mai contribui și Consiliul județean,

PREMIILE ASOCIAȚIEI SCRIITORILOR DIN BUCUREȘTI

POEZIE:

Gabriela Crețan - *Soare din Macbeth*, Editura Eminescu;
Paul Daian - *Stângăcia în salut a femeii*, Editura Paralela 45.

PROZĂ:

Costache Olăreanu - *Scrisoare despre insule*, Editura Institutul European;
Vasile Andru - *Păsările cerului*, Editura Allfa;
Nicolae Stan - *Apă neagră*, Editura Nemira.
CRITICĂ - ESEU - PUBLICISTICĂ:
Mircea Cărtărescu - *Postmodernismul românesc*, Editura Humanitas;

Ioan Lăcustă - *41 de luni care au schimbat România*, Editura Viitorul Românesc.

TRADUCERI:

Gabriela Abăluță - Boris Vian, *Toamnă la Pekin*, Editura Univers;
Ioana Crăciun - Tankred Dorst, *Merlin*, Editura Unitext.

LITERATURA PENTRU COPII ȘI TINERET:

Vasile Poenaru - *Cartea serbărilor școlare*, Editura „Coresi“

TEATRU:

D.R. Popescu - *Actori la Curtea Prințului Hamlet*, Editura Viitorul Românesc;
Iuliu Rațiu - *Telefonul galben*, Editura Deliana.

DEBUT:

Elena Pasima - *Tormdass* (proză), Editura Paralela 45;
Liviu Uleia - *Cântecele întunericului* (poezie), Editura Vinea
Gelu Vlașin - *Tratat la psihiatrie* (poezie), Editura Vinea.

reprezentanți ai revistelor literare.

În cadrul manifestărilor dedicate vieții și operei scriitorului Grigore Hagiu, născut pe meleaguri gălățene, vor fi organizate la Târgu Bujor și Galați o suită de manifestări printre care:

- Colocviul „Grigore Hagiu și Generația '60“;

- Expoziții și lansări de carte, recitaluri de poezie, pelerinaje;

- Acordarea premiilor Festivalului Național de Poezie „Grigore Hagiu“, care va avea loc în ziua de 8 octombrie a.c.

FESTIVALUL „GRIGORE HAGIU“

Se pot înscrie tineri creatori (până la 35 de ani) care nu au debutat editorial.

Lucrările (manuscrise - minimum 30 de pagini, grupaje - maximum 10 poezii), dactilografiate în două exemplare, vor fi trimise pe adresa Centrului Cultural „Dunărea de Jos“, str. Domnească nr. 61, Galați, cod 6200, cu mențiunea „pentru Concursul de Poezie «Grigore Hagiu»“, până la data de 25 septembrie.

În loc de semnătură, textele vor purta un motto (care va figura și pe plic în loc de expeditor) și vor fi însoțite de un plic închis, ce va purta același motto, în interiorul căruia se vor afla datele personale ale autorului (numele și prenumele, profesia, data și locul nașterii, adresa și numărul de telefon la care poate fi găsit).

Juriul va fi alcătuit din scriitori și

viktor olegovici pelevin:

MARDONGII

S-a născut în 1962. Este unul dintre cei mai cunoscuți și enigmatice scriitori ai generației sale. Culegerea sa, *Felinarul albastru*, a fost laureată în anul 1994 cu Premiul „Micul Buher”, iar romanele *Omon ra* și *Viața insectelor* au fost traduse în zeci de limbi. Printre altele, a mai scris: romanul *Ceapaev și Pustota* și culegerea de proză scurtă *Săgeata galbenă*. Eroii romanelor lui Pelevin, scrise într-un stil pe care-l putem defini ca „suprerealism postsocialist”, sunt „noii ruși”: hoți, narcomani, mistici, proxeneți, prostituate...

Viaceslav Kurișin, în prefața romanului *Viața insectelor*, spune: „Pelevin redă literaturii ruse demnitatea ei: cititorul. Pelevin este citit de oamenii care:

a) n-au luat în ultimii ani în mâini nici un fel de cărți în afară de cele telefonice,

b) sunt membri activi, social și estetic, ai societății.“

Cuvântul „mardong” este de origine tibetană și reprezintă o complexitate de noțiuni. Inițial, era numele unui obiect de cult care se obținea în felul următor: dacă un om oarecare, în timpul vieții, se distingea prin sfințenie, curățenie sau, dimpotrivă, reprezenta, figurativ vorbind, „floarea răului” (legătura dintre Baudelaire și Tibet devenind doar acum vizibilă), atunci, după moarte, pe care tibetani din totdeauna au considerat-o unul din stadiile dezvoltării personalității, corpul acestui om nu era îngropat în pământ, ci era uns cu uleiuri din plante (la nord de Lhasa, de obicei, se folosea untura de jag), apoi, învelit într-un halat, era depus pe pământ, de obicei lângă drum. După aceasta, în jurul trupului, și lipit de el, se ridica un zid din pietre cimentate, în așa fel încât, în final, se profila o construcție de piatră în care se putea distinge asemănarea cu conturul unei figuri omeneste șezând turcește. Apoi, obiectul era uns cu lut (în regiunile nordice - cu bălegar amestecat cu paie, după care era necesară încă o ardere), pe urmă îl tencuiau și îl împodobeau cu desene - pictura reprezentând portretul celui zidit, dar, de regulă, cu imaginea tulbură a feței. Dacă mortul făcuse parte din secta Dug-pa sau Bon, i se adăuga o camilafecă neagră. După aceea, mardongul era gata și devenea ori obiectul unei venerații furibunde, ori al unei furii delirante a profanării - în funcție de apartenența religioasă a participanților la ritual. Aceasta-i este preistoria.

Al doilea înțeles al cuvântului „mardong” este larg cunoscut. Așa își spuneau urmașii lui Nikolai Antonov, așa își spunea însuși Antonov. Studiul nostru, nu atât de vast, are ca scop nu urmărirea în istorie a sectei - pe noi ne interesează mai mult intersectarea timpurie a ideologicele acesteia și a ideilor lui Antonov; apropo, noi nu suntem de acord cu ipoteza apărută nu de mult, cum că Antonov ar fi o persoană imaginară, iar munca lui - compilație, deși argumentele adepților acestui punct de vedere sunt deseori înțelepte. Este necesar să amintim întotdeauna că „inexistența lui Antonov”, despre care sectanții s-au pronunțat de nenumărate ori, este una din dogmele lor mistice; dar în nici un caz nu este în întregime o aluzie la viitorii cercetători. Nu trebuie încă să fim de acord cu această ipoteză și datorită faptului că toate lucrările, cunoscute ca antonoviene, poartă amprenta clară a personalității unui singur om. „Cinci sau șase pagini”, scrie Joules de Charden, „și începe să pară că piciorul

dumneavoastră a căzut în fălcile de oțel ale unei lighioane, apăsând tot mai tare, iar în jur crește întunericul...” Lăsăm deoparte emotivitatea de prisos a evaluării francezului impresionat; important este că lucrările lui Antonov sunt pătrunse efectiv de o sensibilitate și un stil aparte de tot ceea ce s-a scris în acei ani - dacă presupunem deja compilația, atunci autorul falsurilor trebuie, de asemenea, să fie unul, și în acest caz sub numele Nikolai Antonov se ascunde acest om.

Începuturile mișcării se raportează la anul 1993 și sunt legate de apariția cărții lui Antonov, *Dialoguri cu mortul interior*.

Nu există moarte - este titlul primei părți a ei. Ideea, desigur, nu e nouă, dar argumentația autorului este neobișnuită. Se arată că nu există moarte deoarece ea s-a produs deja, și în fiecare om este prezent așa-numitul mort interior, care ia treptat în stăpânire o parte tot mai mare a personalității. Viața, după Antonov, nu este mai mult decât un proces al gestării cadavrului, care se dezvoltă înăuntru, ca un plod în matcă. Moartea fizică apare ca o actualizare finală a mortului interior și reprezintă, în acest fel, nașterea. Omul viu, fiind germenul cadavrului, este o ființă josnică și nerealizată. Cadavrul este considerat ca fiind o posibilă formă superioară a ființei, căci el este veșnic (desigur, nu fizic, ci categorial).

Greșeala omului obișnuit constă în faptul că înăbușă permanent glasul mortului interior și se teme să creadă în existența lui. După Antonov, M.I. (de obicei așa se notează mortul interior în publicațiile antonovienilor actuali) este cea mai importantă parte a personalității, și toată viața spirituală trebuie orientată către el. Vom reveni la această idee, dezvoltată în ultimele lucrări ale lui Antonov, dar până atunci să trecem la partea a doua a *Dialogurilor*.

Aceasta se intitulează *Mardongul spiritual al lui Aleksandr Pușkin*. Încă de aici, în afară de introducerea termenului, sunt prezentate metodele practice de bază ale trezirii mortului interior în timpul vieții. Antonov scrie despre mardongii spirituali, care se formează după moartea oamenilor, lăsând urme vizibile în conștiința grupului. În acest caz, rolul coacerii în ulei îl îndeplinește împrejurările morții omului și conștiința lor colectivă (Antonov seamănă pe Natalia Goncarova cu o oală, iar pe Dantes cu un bucătar), rolul cărămizii și cimentului este îndeplinit de interpretarea ideilor și motivelor decedatului. După Antonov mardongul spiritual al

Mă-nvăluie auzul, precum duhoarea un cadavru.

N. Antonov

lui Pușkin era constituit către sfârșitul secolului al XIX-lea iar rolul nuanțării finale l-au avut operele lui Ceaikovski.

Spațiul cultural, după Antonov, reprezintă Mormântul Frățesc, unde se pocăiesc mardongii și ritualii ai ideologiilor, operelor și ai marilor oameni; prezența viului în acest teritoriu este ofensatoare și interzisă, cum interzisă este în unele religii prezența femeii pe timpul menstruației în templu. Mormântul Frățesc este, evident, o noțiune ideală (după publicarea cărții, la editură au sosit multe scrisori cu rugămintea de a se dezvălui locul unde se află acesta).

Existența cadavrelor spirituale în noosferă, spune mai departe Antonov, contribuie la derularea corectă a procesului spiritual - emoțional unde fiecare pas duce către „decadavrizare” (unul din termenii cheie ai lucrării). Recomandările practice, aduse în *Dialoguri*, au evoluat în sfârșit, de aceea ar fi corect să le analizăm după a doua carte a lui Antonov.

Cartea *Noapte. Stradă. Felinar. Farmacie* (1995) reprezintă o culegere incoerentă de aforisme și metodici meditaționale; totuși adepții susțin aceste scrieri, dar și în principiile corelării lor, sunt încifrate legile profunde ale Universului. Din cauza insuficienței spațiului nu putem analiza această lucrare a cărții, să remarcăm doar că ultimele cercetări pe computer au stabilit legătura structurală, neîndoielnică, dintre repetarea în carte a cuvântului „armonie” și ritualul pregătirii căței fierțe - mănecarea națională a indienilor navaho. (Legendaru fapt al unirii lui Antonov cu scopurile mistice ale câinelui său, anterior probabil ascuns sub masca lui Pușkin, nu este documentat și, după cum se vede apare ca unul din numeroasele mituri din jurul acestui om; din câte știm, Antonov nu a avut nici o câine.)

Tehnicile practice care duc la „decadavrizare” sunt diferite. Încă din prima carte ne este propusă *Discuția despre Pușkin*. (Este cunoscut că în ultimii ani ai vieții, Antonov deschidea gura doar pentru a face obișnuita declarație despre grandoea lui Pușkin; antonovienii comentează aceasta în sensul că maestrul a lucrat concomitent la doi mardongi - îl consolida pe cel al lui Pușkin și îl finalizează pe al său.) În prezenta această practică a antonovienilor este strict formalizată: „Discuția despre Pușkin” începe de la afirmarea introductivă a faptului că poetul nu a cunoscut perioada uceniciei, și se încheie prin rostirea mantrei „Pușkin pușkinian de mare”; sunt reglementate nu numai toate cuvintele rostite, ci și intonațiile. Putem admite că în timpul vieții lui Antonov (antonovienii ar fi corectat aici spunând - „cu ocazia primei morți”) existau devier de la canoane, iar în forma actuală ele s-au acumulat mai târziu.

A doua tehnică a „decadavrizării” presupune studierea culturii ruse vechi, se înțelege, nu în literatură, ci a mardongului acesteia. Antonov a emis în această perioadă o idee interesantă, datorită căreia s-au alăturat mișcării o masă de slavofili. El a declarat că arheologii au descoperit, nu departe de Kiev (mazăre din secolul al VIII-lea, care apare ca primu mardong în istorie, pentru că în el se află un mic os de tibie care aparținea unei fete cu numele Măzărnic - acest cuvânt era scris pe mazăre. După această declarație patriotică antonovienii au primit fonduri de la stat și mișcarea lor s-a consolidat simțitor.

În afară de aceste metode, Antonov recomanda...

(continuare în pagina 21)

alain spiess:

LUCRURILE BUNE

Astăzi, când tocmai am regăsit albumul cu fotografii consacrat Cabourgului, îmi mai aduc aminte și că, în sala de mese de la Grand Hôtel, îmi spuneam în seara aceea *Luc și cu mine știm să ne bucurăm de lucrurile bune*. Cu stridiile și homarul, Luc preferase șampania, un Louis Roederer de colecție. Ziua fusese călduroasă, ne temuserăm de furtună, și picurii de ploaie coborau încet pe geamurile ferestrelor largi. La masa vecină, pe dreapta, o blondă răpitoare cina cu băiețelul ei care vorbea întruna, și auzeam adesea câte un *mami, nu-i așa?* care îmi amintea de vremea în care și Luc folosea această expresie. Luc și cu mine știam să ne bucurăm de acest hotel, în care petrecusem, ani de-a rândul, primele trei săptămâni ale lui august, departe de căldurile din Bellac, înaintea vilegiaturii noastre din septembrie de la Vevey. *Normandia!* spusese Charles într-o bună zi, ridicând din umeri, fără nici un alt cuvânt. Prima oară am fost acolo după ce a murit, și-mi aduc aminte că, sosind la dig, în prima zi, Luc se oprise brusce, cu răsuflarea tăiată, ră îndoiială, de nemărginirea mării. *Stridiile de Saint-Vaast nu sunt prea grase*, spusese șeful de sală, dar în acest hotel, ca de altfel și în celelalte, personalul nu este demn de o încredere nelimitată. Tânărul, în acel an, mi-aduc aminte, își da toată silința, cu seriozitate și bunăvoință, în îndeplinirea funcției sale, dar, nu de puține ori, deja, îl simțisem grijuliu în a anticipa dorințele clienților săi, cu riscul de a-i fi dezamăgit, odată serviți. În luna august nu prea aveam încredere în stridii, în pofida tuturor asigurărilor tânărului, și tare cred că, dacă Luc nu mi-ar fi făcut poftă, aș fi servit o fiertură Germiny. *Avea dreptate, nu sunt prea grase*, spusese Luc, și chiar în acea clipă, mi se pare, după ce am băut o înghițitură de Saint-Vaast, îmi spusese *Luc și cu mine știm să ne bucurăm de lucrurile bune*.

Astăzi, privind fotografia sălii de mese de la Grand Hôtel, făcută de Luc, îmi amintesc că Charles nu făcuse niciodată mare caz de lucrurile bune, și adesea simțeam că-l agasăm, când, ca să ne facă plăcere, ne ducea duminica la prânz în *La Chapelle Saint-Martin*, la Saint-Martin-du-Faulx, în apropiere de Bellac. *Repede*, spunea el, grăbindu-se să ne alegem meniul. Charles nu-și acorda o clipă de răgaz, nu-i sta în fire să nu termine lucrurile cât mai repede, și pentru asta alergase toată viața, și multă vreme mi-am spus că nu era nevoie să cauți în altă parte cauza morții lui înainte de vreme. În acea seară, în sala de mese, la Grand Hôtel din Cabourg, văzându-l pe Luc cum mănâncă stridiile tacticos și pe îndelete, îmi spuneam că avusese noroc că nu

moștenise nerăbdarea lui taică-său. Nu mâncam în sala de mese a Grand Hôtel-ului decât seara, fiindcă am preferat dintotdeauna să mănânc ceva ușor la prânz, și la Cabourg, ca și la Vevey, comandam o gustare în cameră, o bucată de beaufort cu salată, un saieu sau un pește rece. La Hôtel du Lac, în Vevey, cina era mai ușor de comandat, căci domnul Alzheimer în persoană venea cu mici sugestii și trebuie să spun că am mâncat întotdeauna lucruri bune, variate, admirabil și simplu preparate. Luc și cu mine apreciasem întotdeauna acele cine în cursul cărora puteam vedea înserarea învăluind cu fiecare zi mai curând lacul și munții Savoiei. Și mi se întâmpla să-i spun lui Luc, în anumite seri în care lumina, poate, era deosebit de frumoasă, *ce păcat că tatăl tău nu și-a acordat niciodată răgazul de a gusta și de a privi lucrurile!* Dar Luc nu răspundea niciodată nimic, continua să mănânce pe îndelete, tacticos, după cum îi sta în obicei. La Grand Hôtel lucrurile nu mai erau la fel de simple, nu aveam prezența liniștitoare a domnului Alzheimer care să ne călăuzească în alegerile noastre. În ultimul an, era acel șef de sală tânăr, serios și silitor, care ne întindea politicos meniul, și aștepta cu discreție comanda.

Astăzi, răsfoind albumul de fotografii consacrat Cabourgului, încă îl mai aud pe Luc întrebând *stridiile nu sunt prea grase în august?* Aveam obiceiul să fac eu comanda, întotdeauna fusese astfel. Când Charles, duminica, ne ducea în *La Chapelle Saint-Martin*, la Saint-Martin-de-Faulx, în apropiere de Bellac, unde eram siguri că vom mânca cele mai bune lucruri din regiune, dispărea adesea, sub un pretext sau altul, în momentul în care doamna Genest venea să ne ia comanda. Dar pentru prima oară îl auzisem pe Luc spunând în acea seară *deci vom servi stridii, dacă ni le recomați*, iar eu adăugasem de îndată și *homar*. Îmi place sala de mese de la Grand Hôtel din Cabourg, cu ferestrele ei largi deschise către mare, serviciul discret și ireproșabil, zgomotul vătuit al conversației. Cu Luc, în acea seară, când ne mâncam pe îndelete stridiile, privind picurii de ploaie cum alunecă pe geamuri, gândindu-mă la răcoarea care începea să se facă simțită, mă simțeam pe deplin fericită, fericită de clipa care trecea, de vacanțele care începeau, împreună cu Luc, ca întotdeauna. *A cocoli*. Era expresia lui Charles. *Prea-l cocolești*, spunea el, *copilul ăsta ar trebui să mai iasă și el la aer!* Nu căutam să-i răspund, fiindcă știam că în minuta imediat următoare se va gândi la altceva. Charles îl angajase, împotriva voinței lui, cred, pe tânărul preceptor englez recomandat de soția asociatului său. Îmi mai amintesc încă de

salonașul de la etajul întâi transformat în sală de studii și de atmosfera studioasă care îl impregna. Îl rugasem pe abatele Groult să treacă peste învățământul religios necesar unei bune educații, și comuniunea solemnă a lui Luc dăduse loc unei serbări care i-ar fi făcut fără doar și poate plăcere lui Charles. Luc nu încercase cu adevărat niciodată dorința de a ieși la aer. Se jucase întotdeauna la noi în casă, iar eu l-am văzut crescând mai cuminte și mai la locul lui decât ceilalți copii. *Cocoli*, îmi spuneam eu în seara aceea, privindu-l cum își termina de mâncat ultima stridie, *nu e tocmai termenul exact, s-ar spune mai degrabă iubit și ocrotit*.

Privind portretul lui Luc, făcut de Clément Prasteau, fotograf din Cabourg, îmi amintesc că mi-am spus în acea seară, în clipa în care șeful de sală îl întreba dacă stridiile ne fuseseră pe plac, *l-am iubit dincolo de orice tăgadă, cum îl iubesc și acum*. Da, îmi spuneam, *iubit și ocrotit erau cuvintele potrivite*. La moartea tatălui său, fusese convenit că va trece în fiecare seară pe la Birou pentru a semna documentele, actele și scrisorile pregătite pe numele lui. În plus, mai trebuia să asiste la adunările generale ale societăților pe care tocmai le moștenise. I se ceruse doar să facă, din timp în timp, act de prezență alături de secretarul general, pe care îl împuternicise în locul său, și să aprobe deciziile luate în numele său. Nimic din toate acestea nu-l interesa, după cum ghicise imediat și taică-său, dar se pliașe întotdeauna de bunăvoie acestor obligații. *Cu homarul, ar fi mers niște saint-joseph alb*, spusese Luc, când tocmai începuserăm să ne mâncăm homarul Augustin-Peret. Aveam toată încrederea în gusturile lui Luc, dar era prea târziu ca să mai comandăm și vinul, și fusesem nevoiți să ne mulțumim cu Louis Roederer. Noaptea începea să învâluie marea. La masa vecină, pe dreapta, tânără blondă tocmai își luase pe genunchi băiețelul. *Și tu veneai pe genunchii mei!* îi spusese lui Luc, care schișase un surâs, înțepând cu furculița paste proaspete care însoțeau homarul. Și astăzi, în timp ce răsfoiesc albumul de fotografii consacrat Cabourg-ului, îmi spun că în acea seară, în sala de mese din Grand Hôtel, poate că revăzuse mesele noastre în trei din conacul de la Saint-Martin-du-Faulx, în *La Chapelle Saint-Martin*, unde doamna Genest, care învățase să ne cunoască gusturile, ne pregătea uneori delicioase surprize. *Un saint-joseph alb, asta e*, murmurase el pentru sine. Învățase încetul cu încetul să cunoască lucrurile bune. După moartea lui Charles, ne-am extins plimbările gastronomice pentru a rupe monotonia iernilor la Bellac. Îmi plăceau acele călătorii improvizate, îmi plăcea să mă las conducă de Luc, și încă îmi mai amintesc cine magnifice, Pomme Macaire și caltaboșul negru ca la Pierre Gagnaire din Saint-Étienne, acel *garguillou* de legume la Laguiole, sau Ciozvárta de miel cu suc de *pimpolet* la Veyrier-sur-Lac.

Traducere de

Mădălin-Teodor Roșioru

(urmare din pagina 20)

studierea unei limbi moarte, de exemplu, sanscrita și, de asemenea, înnoptarea în mormânt.

Din momentul apariției sectei, modul de viață al membrilor ei a fost supus unei ritualizări scrupuloase. Se spune, de exemplu, că Antonov nu suporta când, de față cu el, se scoteau castraveții cu degetele din borcan - după părerea sa, moartea legumelor este profanată prin contactul cu viul. Lucrarea *Miracolul zilnic* unde pot fi examinate aceste chestiuni s-a pierdut.

Cartea *Maidan* (1998), în armonie stilistică cu celelalte opere, este discretă și visătoare și, într-un fel, amintește de surele din perioada medină. Ea nu

cuprinde idei noi, dar sunt aprofundate și dezvoltate cele exprimate anterior, de exemplu, apare ideea multitudinii cadavrelor interioare, care se află puse unul în celălalt, la fel ca matrioșka (după Antonov - simbolul vechi rusesc al mardongului), în timp ce fiecare cadavru îl contemplă pe cel precedent și încearcă nostalgia acestuia; cadavru interior primar tânjește după cel final, adică după mortul actualizat și astfel cercul se închide.

În această carte, Antonov se distanțează de acei urmași ai săi care optează pentru sinucidere, el îi numește disprețuitor "avortoni" (în sistemul lui Antonov crima este considerată cezariană, iar sinuciderea - naștere prematură. Moartea în tinerețe este asemănată cu avortul.)

În anul 1999, Antonov ajunge la actualizare.

Mardongul lui se stabilește la al 39-lea kilometru al șoselei Mojaisk, exact în drum.

El este și acum în acel loc și tot timpul pot fi văzuți în preajma lui antonovienii - aceștia sunt oameni tineri, posomorâți, cu mantii întunecate (colorate la cei blonzi), cu încheieturile mâinilor prinse în elastice, încât le învinețesc palmele. Lângă mardong citeș versuri, de obicei din Sologub sau Blok, alese după principiul antonovian "maxim șuierătoare". Câteodată citeș versurile lui Antonov :

„... iar când se stinge lumânarea și-n beznă sună orologiul,/ pe morți apasă întristarea,/ ei pe podea se-ntind sub giulgiu...”

De pe șosea se deschide o priveliște minunată.

Prezentare și traducere de

Borislav Velimirović

jacques izoard

NEAUZITĂ NOAPTE

Încearcă din nou să-i vorbești
tușului din tine care negru
tăinuiește păsări, scocuri de apă.
Ca să închipui poate
toț ce-i mai rău
dar și extazul.

În fața mea nimeni
nu respiră, nu vorbește.
Nici un foc, nici un pantof
nu există aici în odaia
unde culcat pe jos
zace cel negru și orb,
adică eu însumi.
Și atât de puțin cântăresc
pielea și oasele.

Din toamnă, din acest septembrie
rețin doar laptele vărsat,
droaia de roze pustiite
și acest vânt lin, acest vânt
ce-și înalță gâtul
peste gardul viu,
și-o umbră fără glas
ce nu-i a nimănu.

Timpul se micșorează.
Se înfășoară într-un degetar.
Dar fiecare pas
prelungeste un drum
de cuvinte seci.
Atunci firave-s oasele
Nesigur destinul.

Nimic nu se clintește împrejuru-ți,
parcă pământul și-ar fi înghețat
rotirea-n pumnul tău.
Chiar suflul îți e
palpit lent
de broască epuizată.
Dar știi că evadează,
pe totdeauna,
pe glasul roș de rugină.

În iarba deasă
trupul nu lasă nici o urmă,
nici un contur.
Discuțiile de ieri
au distrus văzduhul,
au distrus roua.
Și totul pare nou-nouț.

Nu divulga esențialul,
abia te vor crede...
Zăpada în penar
e un culcuș minuscul
unde dormi neîntors.
Gerul din venele tale
îți înălbește glasul.
Prefă-te mânios!

Invizibile insecte se rotesc
împrejurul ochiului,
acest ochi surd și orb,
în grădina unde caprifoiul
se revarsă înăbușind totul.
Câte torente albe de mânăie!
Câte josnicii sub piele!

Savurează în sfârșit infimul
din care trăiesc văzduhul și roua,
tăcerea aburită
ce înfășoară ochiul.
Nu spune nimic.
Petală sfărâmându-se.

Am admira fisuri și sfărâmări
mângâind însăși uzura
celor ce zac în piatră.
Cu degetul am urmărit
șuvoiul prizărit
al celei mai mici ploie
de-a lungul lespezii cioplite.
Memoria pe dos
inventa universul.

Nu mai iubeam ploaia
ci, vai, o ignoram!
Odăile însă
continuau să ne primească
divagațiile nesigure
amintirile din vremea războiului
și de dinainte
și visele fără remușcări.

După ce-ai dormit
în gârlă
regăsești în sfârșit
titirezul și saliva,
obiectele familiare
ce nu ascund decât nisipul
căruia îi aparții.

Indicibil spațiu.
Culoarea unui mac
ori ceața în fâșii
din spatele soarelui.
Ce va deveni această efemeră
urmă a ceea ce-a fost?

Neauzită noapte
instalându-se pe totdeauna
în fiecare poem
și care ia sfârșit doar
din auzite.

Poemul pe hârtie
e-un poem cu călimară
pe care-l adulmeci, îl expiri
de cum mi-ai părăsit
pe veci cuvintele.

Apropie cu băgare de seamă
cioburi și urzeli.
Ține-ți în aer trupul
ca să n-atingă
nici lut, nici cer, nici sânge.
Eterul să-ți insufle
spumă și demență.

antonio ortega:

VIAȚA ADEVĂRATĂ A LUI PESSOA

Schlegel a spus despre Camoës că „valora cât o întreagă literatură”. Și ar fi spus-o și despre Fernando Pessoa (Lisabona, 1888-1935) dacă ar fi fost contemporani. Într-un prolog al unei proiectate ediții a operelor sale, Pessoa îi epășește pe toți când declară: „Cu lipsa de opere terature de acum, ce poate face un om de geniu ecât să se convertească el singur într-o întreagă literatură”. Camoës face din călătorie o creație interioară dând glas unui întreg popor. Sedentarul Pessoa nu va părăsi niciodată Lisabona începând în anul 1905, după cei nouă ani petrecuți în orașul Durban (Africa de Sud). Incapabil de a se desprinde de pe malurile fluviului Tajo, Pessoa este nomadul unui oraș în care s-a mutat de șasezeci și patru de ori la diverse adrese. „Nu mă pot mișca decât în ci CĂLĂTORESC (...) îmbogățesc capacitatea mea de a crea personaje noi și moduri noi de a simula că înțeleg lumea, sau, și mai bine, de a simula că este posibil de a o înțelege. De aceea am asemuit acest marș dinlăuntru meu nu unei revoluții, ci unei călătorii”.

Pessoa își asumă, pe cât de narcisistă, moșterea pretinzând pentru sine supranumele de „super-Camoës”. Această creație interioară exotica polifonia sa, care, în **Cartea zbuciumului**, definește ca „un om pentru care lumea exterioară este o realitate interioară”.

În scrisoarea adresată lui Casais Monteiro, Pessoa imaginează călătoria sa, afirmă, că „lucru esențial - în spatele măștilor involuntare ale poetului, al celui care gândește și a tot ce există - este acela că sunt dramaturg”. Eteromanii - Bernardo Soares, Alberto Caeiro, Ricardo Reis și Alvaro de Campos - ilustrează ideea „teatrului interior”, o dramaturgie interioară, care „înseamnă diversitatea, unitatea unei drame fără sfârșit, acest „teatru al lui a fi” al operei sale. Acest joc de identități fictive, de măști și personaje ireale ale unei drame reale îl face nepuizabil. Autorul acestei splendide biografii noaște acest caracter nepuizabil, cunoaște, însă, și „întregul nu există. Nu se poate scoate o copie fără a rupe poleiala lipită ei”. Remarcă esența lui de a nara „o viață mai bogată în opere decât în întâmplări”, doar cunoașterea vieții lui nu distanțează de opera sa, ci, din contră, „viața explică opera sa așa cum opera explică viața”. Când abstracție de opera lui, avem nevoie de un spațiu pentru a expune viața lui Pessoa, căci fost lipsită de fapte relevante, așa cum răspund aceluia care s-a dedicat creării „unei înghi literaturi”. Așa cum a spus Antonio Tabucchi, în biografia lui există „un exces de ajunsuri” care izvorăsc din „totala lipsă de identitate” (...) care, în acest caz, înseamnă un exces de onimat, a cincea esență a banalității”. Pessoa a uzat să fie biografiat deoarece pentru el lucrul cel mai important era opera sa. În prezentarea la **Cartea zbuciumului** avertizează că este „autobiografia aceluia care nu a avut viață”. Din fericire, opera lui nu a mai fost repetată, și am descoperit inversul de personaje ortonime și eteronime, de

semiteronime, pseudonime și personaje literare ce integrează această mulțime inundând pe acela care a trăit legitim înlăuntru său atâtea vieți.

Studiile despre opera lui se numără cu sutele, însă, la 65 de ani de la moartea lui, biografiile se pot număra pe cele cinci degete ale unei mâini. Dacă cităm precedente ale acestei lucrări, **Straniu străin**, în sens strict biografic, există doar două: **Viața și opera lui Fernando Pessoa: istoria unei generații**, de Joao Gaspar Simões (1950, cea dintâi ediție în castiliană, FCE, 1987), și **Viața plurală a lui Fernando Pessoa**, de Angel Crespo (Seix Barral, 1988). Lipsea o biografie care să prezintă progresele recente în studiul unei opere care nu a încetat să ne surprindă. Cercetătorii nu au catalogat încă moștenirea literară: conținutul unui „geamantan plin de lume” - frază celebră a lui Tabucchi - pe care Pessoa l-a lăsat după moartea sa plin de manuscrise, proiecte, schițe de texte, proze și poeme neterminate. În anii aceștia s-au găsit sute de inedite, până a ajunge la 30.000 de documente, dintre care au fost editate vreo trei sferturi, după calculele lui Bréchon, cel care a redactat această biografie exemplară și coerentă ce acoperă o reală nevoie. O operă a cărei formă definitivă rămâne a se stabili, ceea ce probabil că nu se va reuși niciodată. O bombă cu efecte întârziate, o postumă mașinațiune literară a ironicului Pessoa. O dată cu publicarea **Cărții zbuciumului** de către Bernardo Soares, în 1982, explodează cu adevărat „gloria” poetului. Paginile sale, mai puțin ermetice decât altele din opera lui, vorbesc fiecărui lector ca și cum ar fi fost scrise doar pentru el. În același fel procedează și biografia de față, descălcind firele acestei „opere-viață”, traversând amețeala celor 17.000 de zile de existență pe care Pessoa le-a străbătut ca pe „himera propriei sale vieți”. Pe sine însuși s-a calificat ca o antologie, integrată de cele 72 de identități ale unei scrieri cu care a acordat mai multă valoare cuvintelor decât propriei sale vieți: „Fraza este singurul meu adevăr. O dată pronunțată fraza, totul este făcut, iar restul este praaf”. Singurul exercițiu, după el, demn pentru un „mare om de inacțiune”.

În această „camarilă inexistentă”, pe care a pus-o în scenă, se așeza propriul Pessoa. Abordând biografia sa, nu trebuie să cădem în tentația mitului și să fim conștienți de realitatea textuală a operei sale. După aparenta banalitate a aceluia care subzistă ca un simplu corespondent comercial, că a publicat două cărți în întreaga lui carieră, fără a număra articolele și poemele din reviste literare, există un om care nu a încetat niciodată să se scruteze pe sine însuși, să-și caute identitatea, să lupte cu nebunia de care credea că suferă. Poetul nenumăratelor fotografii despre el, care se păstrează, apare în toate doar cu un singur chip marcat de tristețe și disperare, profund tragic și concentrat. Bréchon se apropie de acest chip impenetrabil și lipsit de asperități. Perfect documentată această biografie, **Straniu străin**, este hotărât onestă și nu încetează de a fi



călduroasă și pasionantă. Sprijinindu-se pe biografiile precedente și pe lucrările critice mai importante despre Pessoa, care, fără îndoială, este substratul ce i-a permis să ducă la bun sfârșit investigația sa, să pătrundă în numeroasele zone de umbră care necesitau un detaliu mai mare, fără dorință mitificatoare, să intenteze, să ofere o lumină adevărată. Nu este posibil a rezuma cantitatea de clarificări și de linii de investigare a unor pagini pline de referințe la opera poetului, în care realitatea vitală servește de fir cronologic. Dusul și venitul constant între viață și operă, nenumăratele citate culese din textele lui Pessoa fac din această carte o adevărată antologie comentată.

Bréchon scoate în evidență perioada de adolescență și ucenicie la Durban unde apar deja semne ale nașterii „dublurilor” sale. Acest prodigios montaj literar și de gândire a eteromanilor: de la cei mai necunoscuți din cei dintâi ani, Jean Seul sau Alexander Search, la faimoasa triadă - Caeiro, Reis și Campos - ivită „ziua triumfală” din 8 martie 1914. Vorbește de „sexualitatea sa inocentă”, care l-a făcut pe poet să spună: „**Dragostea este esențială**. Sexul este doar un accident” și o singurătate afectivă prin „lipsa lui de caritate”. De la alegerea portughezei ca limbă literară („Patria mea este limba portugheză”), și de la naționalismul spiritualist a cărui origine sunt miturile sebastianismului, și de la al Cincilea Imperiu Portughez, asistăm la nașterea revistei „Orpheu”, ce îi va da o notorietate și care, mai târziu, cădea aproape în uitare, și la un eșec mărit de imposibilitatea de a-și sfârși opera. Știm despre Ofelia, unica sa dragoste platonice, datorită de fericire și infantilă, așa cum dovedesc scrisorile sale, certificând opinia lui Alvaro de Campos: „Toate scrisorile de dragoste sunt ridicole”. Vom trăi moartea lui, și cu ea mitul constituit în jurul figurii sale și începutul adevărat al nemuririi sale.

Lucrarea lui Bréchon este o autentică biografie literară. Nu continuă tradiționalele categorii ale genului care separă viața și opera. Viața trăită și cea literară, progresul intelectual și discursul critic, se înserează în conținutul cărții. Un mod de lucru care permite să stabilească această „poetică a inteligenței” lui Pessoa ce provoacă lectura textelor sale, un model în recrearea de lecturi și de asociații textuale. O scriere care se referă la altă scriere, un dialog între cele două, un impuls literar, analitic și critic, cheie pentru a susține edificiul biografic al lui Bréchon. Un mod fericit de a spune limpede viața adevărată a lui Pessoa, un exemplu de ceea ce trebuie să fie scrierea biografică contemporană. Poate că acesta este visul realizat al lui Pessoa.

Traducere de
Ezra Alhasid



1). Chipul cărturarului la maturitate sau Zigu Ornea la 70 de ani.

2). „Rod“-uri lui Cezar Ivănescu au fost benefice și pentru literatura română.

3). La o șuetă, în dulcele târg al Ieșilor, Romul Munteanu și Alexandru Paleologu.

4). Trei foști *clujenizați*, intrați în funcții capitale: D.R. Popescu, Augustin Buzura și Eugen Uricaru.

5). Între un poet (Dorin Tudoran) și un critic (Dan Cristea), pozează Areta Șandru.

