

SAL
LECTURA

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 7 (499), serie nouă. Miercuri, 21 februarie, 2001. Preț: 6.000 lei

i. I. caragiale



ESEU

PAG. 12-13

„Eroii lui nenea Iancu sunt, în proporții felurite, atât producători de texte (scrisori confidențiale, cereri, demisii, petițiuni, dedicații, polițe, procese verbale, inscripții pe coroane funerare etc.), cât și consumatori de înscrisuri (înștiințări, proclamații, manifeste electorale, anunțuri publicitare, notițe statistice, circulare, articole, fragmente din statutele unor societăți, invitații la reuniuni mondene ș.c.l.).“

(Gelu Negrea)

„Cartea Monicăi Spiridon despre Ștefan Bănulescu este, ca tot ce scrie, una incitantă, care te obligă să intri în dialog. Ea are darul de a atrage încă o dată atenția asupra unui scriitor cu o operă încă insuficient cercetată și de a dechide cu inteligență și perspicacitate drumuri noi în cunoașterea ei și a orizontului intelectual și estetic în matricca căruia s-a născut.“

(Radu Voinescu)



monica spiridon

PAG. 5

„Ceea ce nu vrea să însemne că Dan Grigorescu este un postmodernist, ci mai degrabă un... criptopostmodernist, fapt care nu știrbește cu nimic din seriozitatea unui studiu ce impresionează, ca și alte asemenea cărți semnate de Dan Grigorescu prin calități cum ar fi cantitatea foarte mare de informație concentrată într-un număr rezonabil de pagini, obiectivitate și coerență, dar poate mai cu seamă onestitate intelectuală.“

(Octavian Soviany)

țesutul

poate nu
mă vei crede
dar sunt sora lupoacei
și mama cățelei

simt cum crește în mine
țesutul animal
speranța mea
e tot mai mare

în lumea largă
voi porni
să-mi caut neamurile



irina mavrodin

DOMNIE TOVĂRĂȘEASCĂ

Cine are răbdare - și timp de pierdut! - să navigheze pe canalele noastre magnetice, folosind telecomanda, descoperă vedete în orice domeniu, de și se sparie gândul, ca să-l cităm pe cronicar, mai puțin în cel cultural și artistic, căci acesta-i protejat (!) și păstrat pentru anonim. De la borfași sadca la animatoare înfoiate, de la dragomiri fotbalizați la becalieni suficienți, de la tucantamoni învârțiți la încălinați fluorescenți descoperim o faună care-l eclipsează pe Flora (candidatul nostru pentru Presedinția U.S.), la fel de faimoasă ca și paraziții iviți în absența antenelor parabolice. Într-o asemenea rețea, curenții de opinie trădează transporturile *alternative*, de nu mai înțelege privitorul pe ce planetă se mai află. * Sigur, cei care l-au cântat (și-apoi l-au mântuit!) pe Stejarul din Scornicești nu s-au preocupat de literatura din sertar și, ca atare, când și acesteia i-a venit rândul să fie comentată, au hotărât că n-ar fi existat. Cei care nu mai scriu cărți își dau cu presupusul afirmând că nici ceilalți nu s-ar mai învrednici cu așa ceva. Totul depinde acum de unghiul privirii, dar, mai ales, al dezertării. Așa că nici comentatorii pe puncte și nici cei punctuali nu mai semnaleză operele dacă înșiși unii condeieri văd doar pustiul în jurul lor: prelungire a interioarelor. * E o tranziție ceferistă, fiindcă destui gareză pe o linie moartă. Și, în aceste circumstanțe, când domnul începe să se confunde cu tovarășul, fiindcă, vorba lui Ulici, la vremuri noi tot noi, e aproape programatică (!) această confuzie, iar cei care profită sunt spectatorii nu actorii, adică accia ce i-ar vrea pe creatori în condiția lor de emițători de opinii pompieristice și nisipoase. E mai lesne să vorbești despre sâni îndopați ai Danielei Gyorf sau despre vicleniile lui Mircea Sandu decât să analizezi, spre exemplu, poetica lui Doinaș sau să evaluezi interpretarea lui Ștefan Iordache. Amatorismul și diletantismul sunt stimulate de la diverse paliere, iar cei care ar trebui să dea semnalul de alarmă se complac, sperăm, deocamdată, într-o hibernare păguboasă. Dacă n-avem zăpezi, atunci să cernem iluzii glaciale. Sau, ca mai ieri, să apelăm la înlocuitori, fiindcă și gusturile revin, și alegătorii au nostalgii, uitând prea repede prin ce au trecut. Dar, mai devreme sau mai târziu, se vor trezi și se vor îndrepta spre domenii ce-i înobilează. Optimiști mai suntem! Incurabili...

O VALOARE A SCRISULUI: UTILITATEA PRACTICĂ

de HORIA GÂRBEA

Prin natura preocupărilor mele, primesc multe cărți de la autori din cele mai diverse domenii. Puține mi-au făcut însă atâta plăcere precum volumul dăruit de domnul Coriolan Neamțu, *Restitutio in absurdum*. Poate că în lumea literelor autorul e mai puțin cunoscut. Domnia-sa este însă pentru mine, și pentru alți cititori de rând, un reper. Este autorul a două cărți fundamentale despre jocul de bridge, cărți pe care le-am tocit (degeaba oare?) în tinerețe precum și al unei alte lucrări de referință din care am aflat tot ceea ce știu despre creșterea câinilor de rasă.

Jucător - și mai ales autor - de bridge cu mare talent și chinolog practicant cu vocație! Iată o îmbinare de însușiri care definesc un gentleman perfect, ceea ce este Coriolan Neamțu, mai presus de orice victorie în sportul celor 52 de cărți. Am avut onoarea de a-l cunoaște pe domnul Neamțu recent, jucând împotriva sa la concursurile de bridge ale ospitalierelor cluburi Locomotiva și Atomic. Dar, citindu-l încă din adolescență, nu am făcut acum decât să-l regăsesc: arbitru al *fair-play*-ului și eleganței, sportiv pentru care adversarul nu este inamic iar stilul de a câștiga și a pierde elegant face mai mult decât oricare trofeu.

Este excelentă ideea lui Coriolan Neamțu de a da publicului, vai, tot mai incult, mai primitiv, mai agramat, o carte în care proverbele latine, atât de prost citate și interpretate, să fie explicate corect și spiritual, riguros, fără pedanterie. Numai văzând volumul său, câți analfabeți și aroganți țiitori de "talk-show"-uri n-ar trebui să intre în pământ de rușine, spre satisfacția celor care-i rabdă tot mai greu.

Grafica volumului este un contrapunct ironic la seriozitatea cu care autorul arată sursa și interpretările fiecărei maxime. Ceea ce ne atrage atenția în scrisul lui Coriolan Neamțu este faptul că, deși nu este un scriitor în sens strict "beletrist", lucrările lui au o valoare literară cel puțin egală cu cea "de întrebuițare". Coriolan Neamțu este un autor dăruit, modest: spune cât știe, dar știe ce spune. El îmbină, precum recomandau latinii pe care deslușește, utilul cu plăcutul. Folositor altora, autorul nostru a trecut de cel de-al 75-lea an al vieții cu o carte la fel de prețioasă ca precedentele, cele pe care le păstrez cu grijă, uzate de răsfoirile mele și ale zecilor de prieteni cărora le-am împrumutat. Toate volumele sale sunt de referință, dar mai de preț este, pentru cine vrea să priceapă, modelul său existențial și cultural de gentleman, un tip care n-ar trebui să dispară niciodată, oricât ne-am sufoca printre vulgarități în politică și "manele" în artă.

Mulțumită domnului Coriolan Neamțu, aerul straniei noastre patrii mi se pare ceva mai respirabil.

acolade

REGROUPAREA INTELECTUALILOR (IX)

de MARIUS TUPAN

De altfel, sunt destui condeieri cu ifose academice (!), care cred că masca pe care și-o împrumută - se înțelege că nu le este consubstanțială - le impune mai lesne punctul de vedere și le sporește stima, venită din partea contemporanilor. În tot ceea ce fac par afectați, chiar rigizi, caută cuvântul prețios și gestul teatral, în speranța că vor căpăta protecție pe măsura zalelor zornăitoare, fără să bănuiească vreodată că, de fapt, își trădează vulnerabilitatea, tocmai atunci când încearcă să și-o ascundă. O vreme îi pot păcăli pe unii, ei înșiși într-o postură dubioasă, care-s dispuși să-i creadă intelectuali rasați, gânditori profunzi, dar, imediat ce sunt ironizați, dezumflați, își dau arama pe față. Uneori, nemaiputând suporta ofensivele verbale, se dau în spectacole jalnice, dovedind - dacă mai era nevoie - că impulsurile primare vorbesc îndeosebi de societăți gregare. Stai și te crucești. Un ins volubil (ca să nu-i zicem megaloman), urecat cu poticneli până în cel mai înalt for cultural al țării, când e comentat cu discernământ și persuasiune (fiindcă icarhiile supravegheate nu pot rezista o veșnicie!), nu mai calculează consecințele zbuciumurilor sale și

se aruncă orbește în lupte tipografice și chiar electorale, dezvăluindu-și abia în asemenea ieșiri mentalitățile tribale și caracterul inflamabil. Boicria lui a fost de fațadă, de vreme ce la mânie își arată chipul real. Treccerea jenantă de la o grupare la alta, numai în funcție de interese, căci de un program artistic nu se poate vorbi, glisarea spre zone ce nu-i sunt familiare, ridicarea de osanale tocmai acolo unde apela la negări vehemente sunt doar câteva strategii (halal strategii!) la care recurge, doar pentru a nu pierde terenul, în domeniul explorat, destul de lunecător. Firește, manevrele astea insanitare nu-s descoperiri ale tranziției, nici efectele secundare ale unei politici roșii, exersată în o jumătate de secol de creație întru edificarea omului nou, dar acum, parcă mai evident decât oricând, cei care au reușit, prin practici neortodoxe, să se cocoțe acolo unde meritele nu-i recomnadau, se chinuiesc să înghețe ierarhiile (vom dedica un număr special acestui subiect hazliu), în speranța că fotoliile arestate de ei vor rămâne nemișcate: nu cumva reevaluările și reconsiderările oxigenează organismul literaturii?

Editori:

■ Uniunea Scriitorilor
din România

■ Fundația Luceafărul

Apare cu ajutorul Ministerului Culturii

Redacția:

Laurențiu Ulici (director)

Marius Tupan (redactor-șef)

Simona Galațchi (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>

REVOLUȚIILE ÎN ARTĂ

(reflecții despre autonomia sau corelarea valorilor)

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

În ansamblul său, cultura este o formă de participare a spiritului la revoluție. Operațional, cultura este comunicare - nu o formă oarecare a comunicării, un simplu schimb de informație, ci angajare în comunicarea relevantă pentru valorile acceptate de spirit. În comunicarea ce ia forma culturii vorbim despre valori, le afirmăm, le negăm, ajungem (asupra lor) la consens ori la opoziție, le nuanțăm. Artă dezvoltă reprezentări pentru concepte, așa cum știința dezvoltă concepte pentru reprezentări. Prima, evoluând la nivelul culturii - dincolo de planul simplei tehnici - oferă o lume de reprezentări apte să ardeze concepte axiologice. Emoție și valoare sunt, în cele din urmă, o singură formă de existență a umanului - sunt realități aflate într-o perfectă continuitate. În ce fel cultura este revoluție? În modul evident și simplu al afirmării unor valori care nu sunt angajate în comunicarea trivială dintre oameni. Valorile existenței comune, eventual publice, sunt contestate de artă, ca act de elevare, prin reprezentări încă neîncercate, a umanului. Artă un întreg univers potențial, al refuzului lumii în timp de actualitate. Artă, deci artă-cultură, este antrenare a spiritului în revoluționarea umanului - este revoluția care schimbă, într-o măsură mai mare sau mai mică, statutul ontologic al ființei omenești. Cum sunt, însă, revoluționate artele în ele însele? Câtă vreme revoluția este o ciocnire de valori, revoluțiile în artă nu pot fi, nici acestea, altceva - sunt tot contestări, însă unele adresate constelației axiologice din care derivă intuițiile-expresii.

Valoarea estetică își revendică, de o vreme înde-

lungată, autonomia; lucrurile nu pot fi altele într-o cultură ajunsă la un grad satisfăcător al maturității, și deci al exercițiului creator, realizat prin asigurarea unei omogenități în alt plan, în acela al reciprocei aderențe, al coerenței obiectivelor și mijloacelor. Revoluțiile în artă ar trebui să se manifeste, așadar, în planul exact al realizării valorii specifice, al apariției și exprimării frumosului. Despre determinările valorii estetice nu este momentul să revin aici; trebuie să observ însă că valoarea estetică nu se perimează. În revoluțiile ce se petrec în artă, vechea valoare nu este contestată propriu-zis decât pentru foarte scurtă vreme. Nimeni nu neagă astăzi calitățile prezente în clasicismul francez, atâta doar că operele de artă ulterioare corespund unei estetici diferite, în care noi forme de construcție, de comunicare și, desigur, noi formule ale expresivității se fac prezente. Schimbarea nu este determinată de infirmarea trecutului, ci de intrarea într-un alt registru estetic. Avangardele au încercat totdeauna demolarea ideilor, principiilor și mijloacelor creațiilor anterioare însă rezultatul lor a fost unul cumulativ și, în nici un caz, substitutiv. Nimic din ceea ce a câștigat impresionismul nu este anulat de expresionism, nici măcar atunci când metodele utilizate de artă reprezentativă pentru cel de-al doilea curent nu au acceptat decât o foarte ocazională asemănare cu acelea care au creat valoarea realizărilor precedente.

Percepția estetică evoluează crescându-și adesea receptivitatea pentru vechi forme ale valorilor artei o dată cu parcurgerea unei noi epoci de revoluție - artă Renașterii este percepută astăzi cu mult mai in-

tens și mai elevat decât înainte de revoluția impresionistă, produsă în urmă cu o sută douăzeci și cinci de ani. Care este, atunci, răsturnarea de valori, contestarea axiologică fundamentând revoluțiile - incontestabile și strălucitoare - ale artei mai noi sau mai vechi? Ele nu au loc pe terenul estetic: sunt în esența lor etice. Contestările pur estetice aduc alte schimbări la nivelul umanului, modifică morală, viața publică sau spirituală, dar marile revoluții în artă sunt rezultatul seismelor din etică. Sandro Botticelli pictează **Nașterea zeiței Venus și Primăvara** într-o epocă în care tradiția austeră, religioasă, era încă deosebit de puternică. La mormintele lui Giuliano și Lorenzo de Medici, nudul feminin este utilizat de Michelangelo cu demnitate și discreție emoțională, dramatic și epurat de erotism, însă nu mai puțin autentic și curajos, liber și, astfel, sublim. Etica Renașterii, în perioada sa de culminație, nu este identică cu cea a sfârșitului de Ev Mediu sau a Renașterii Timpurii. Am susținut cândva că adevărul debut al Renașterii nu se află în **Divina Comedia** a lui Dante, ci în **Decameronul** lui Boccaccio.

Artă secolului al XX-lea parcurge câteva momente de schimbare dezlănțuită, în prima perioadă a ultimei sute de ani - ea este expresia spirituală cea mai puternică a revoluției sexuale, a eliberării comportamentelor individuale, a egalizării drepturilor sexelor. În cea de-a doua jumătate a veacului, înlăturarea dictatului eticii este urmată de suprimarea constrângerilor logosului, ca set de obligații (sau reguli) recognoscibile și apte de a fi anticipate. Predictibilitatea artelor și expresiilor este un principiu etic - artă revoluționară este artă impredictibilului. Exemplele pot continua și pot crește în detaliile lor, dar ceea ce suntem obligați să constatăm este că dincolo de orice revoluție modernă, în primul rând de orice mare inovare în artă, se află, provocând cataclisme, sau deschizând noi speranțe, o contestare a eticii vechi.

minimax

FANTOMA LUI VERHOVENSKI PE MALURILE DÂMBOVITEI

de ȘERBAN LANESCU

«Istoria se repetă», la care, o coafeză: «*Vai, Iul!*», un... ceasornicar: «*Da, da' depinde cum!*», un intelectual: «*Hai siktir!*» ș.a.m.d., căci panseul poate fi molfăit îndelung, ca o lamelă/pastilă de *chewing-gum*. Într-o altă variantă, redusă la scara umanului, ar fi pe-aproape sindromul/efectul gustului *Madeleine*-i (a nu se confunda prăjitura cu sfânta din miezul verii, 22 iulie), despre declanșarea fluxului memoriei (sintagmă consacrată precum, bunăoară, «lupta de clasă» în marxism - trosc!) putându-se sporovăi la nesfârșit, eventual băgând și ceva Freud, că dă bine. Sau, încă mai particulară, senzația de/lui *déjà vu*, dar mergând și *déjà lu*, așa cum, de altfel, chiar și zic băieții de băieți (desigur, unii) că e *citită* o... chestie atunci când, datorită recurenței, se prind la poanta revelată prin similitudine. Spre exemplificare (dar nu numai), pe cazul prelevat al text(uleț)ului la care mă voi referi în continuare, lesne de sesizat este chiar o îndoită (de te-ndoaie!) recurență. Căci, o dată, revine prin resuscitare/reanimare (dacă intenționat sau întâmplător, și greu de spus și nici nu are importanță) un «ip de personaj/personalitate, cel anunțat în titlu, și menționând, dacă mai este nevoie, că la Verhovenski-tatăl m-am referit, deci Stepan Trofimovici. În al doilea rând și totdeodată, text(uleț)ul se impune atenției prin re folosirea unui procedeu aproape că standardizat (nimic despre propagandă ori manipulare) constând în desemnificarea prezumțios-frauduloasă a realității, intenția lucrăturii fiind însă ia-

răși de lăsat în plata Domnului, pentru a nu păcătui, aferim!, printr-un proces de intenție. Precizând că poate fi găsit, spre delectare, într-un recent număr (415) al săptămânalului „Dilema”, text(uleț)ul atacă dintru-nceput la baionetă și la - scuzați! - mișto, prin însăși formularea titlului, **«Adevărul despre Securitate»**. Așadar, Securitatea în privința căreia, opinează inițial autorul ca-ntr-un fel de aperitiv al text(uleț)ului, «*păcat*» că nu am ajuns s-o numim în vorbirea noastră curentă cu pronunția crainicilor tv francezi care «*puneau un accent atât de fermecător pe ultimul e (...)* Securitatea - *făcând rimă cu Nivea și pereche (!) cu Nicea*». Într-adevăr, șagalnic-fermecătoare consonanțe exemplificând despărțirea *răzăreață* de trecutul istoric ticălos; numai că, de la *Nivea* te poate duce mîntea la «*ali-fie*» și, mai departe, ajungând în plin grotesc o dată cu amintirea bancului «*Cu, sau fără alifie?*» prin raportare la ceea ce se întâmplă în taințele Securității. Cu mențiunea, însă, că despre cealaltă variantă de ororare a sec.XX cine-si permite să se pronunțe sugubăt-echivoc este drastic sancționat. Dar, la urmarilor, ce se-ntâmplă, ce s-a-ntâmplat? Și, în definitiv, cui, ce atâta rău i-a făcut Securitatea? Iar răspunsul - dacă, totuși, îți poți permite asemenea întrebări -, adică răspunsul din text(uleț)ul vizat este... Iată-l **«Cred că în timp, atunci când misterele de azi se vor sparge în cioburi - multe de o banalitate întristătoare»** (sb. mea cu trimitere la faimoasa și controversata **banalitate a răului**, însă cu totul

altfel concepută de Hannah Arendt în **Eichman la Ierusalim**), atunci, crede dară autorul text(uleț)ului, ne vom dumiri că «*după '90 au apărut victimele: puține cele reale, multe cele închinuite* (sb.mca), *după sfântul principiu al ilegalistilor comuniști, puțini am fost, mulți am rămas*» Fără comentarii, pentru a evita imprecizia care este de rigoare. Totuși. 1) Puține au fost victimele (Doamne!), folosind ce măsură?! 2) Echivalența cu înmulțirea ilegalistilor (asemuiți apoi cu icrele de crap ce sporesc «*bătute cu ulei*») este, a *limine*, tipică pentru tehnica ștergerii diferențelor și estomparea ororii prin translația în deriziune a termenului de comparație. (De recitat mențiunea subliniată de mai sus) Mai departe, comentându-l, căci e la ordinea zilei, fenomenul așa-zicându-i al deschiderii dosarelor de Securitate, ceea ce îi suscită cu deosebire interesul autorului *dilematic* este «*dezamăgirea celor care vor descoperi că, pur și simplu, nu au fost urmăriți de nimeni*», acesta constituind cazul net precumpănitor numeric. Deci, cazul despre care îți vine să remarci, iată, cap tăiat, Verhovenski, cel căruia «*îi plăcea mult situația sa de „persecutat” și, ca să zicem așa, de „surghiunit”*», simțindu-se jignit dacă îndrăzne cineva să-i demonstreze «*pe baze de probe incontestabile că, de fapt, n-are a se teme de nimic*». Și, în fine, *pour la bonne bouche*, desertul, text(uleț)ul se rotunjește printr-o povestioară cu securistul care, om ca toți oamenii, când făcea piș ridica și el capacul la wc. «*De unde se vede, oricât ar părea de curios, chiar și Securitatea, nici măcar ea, nu le pune capac la toate!*» Acum, însă, har Domnului!, *demonii* au fost exorcizați iar la-ncheierea ediției aflăm că... **Antena 1** s-a reorientat.

REALISMUL INEFABIL

de RADU VOINESCU

Ștefan Bănuțescu este, în pofida unei opere nu prea întinse și, la urma-urmei, nici măcar încheiate, **Cartea de la Metopolis** rămânând doar la primul ei volum, unul dintre cei mai importanți scriitori români ai secolului trecut (iată că trebuie să vorbim așa). Coerența universului său ficțional l-a individualizat între prozatorii noștri moderni. La personajele pe care le-a creat, *mimesisul* este înlocuit, cum spunea Radu G. Țeposu, cu *phantasia*, ceea ce îl așază în rândul autorilor fabuloși, capabili să articuleze o geografie narativă - precum Faulkner sau Junger, cel din **Pe falezele de marmură**, ori Hesse - și identități umane armonioase cu acest topos. Întrucâtva, Ștefan Bănuțescu are o carură de povestitor de basm. Cine a cunoscut bine lumea Bărăganului și a Văii Dunării își dă seama că el a reușit să rețină și să contribuie la perpetuarea acelei magii a spațiului acestuia pe care numai poveștile oamenilor de la câmpie și de la baltă o pot cuprinde. Este un univers în continuarea celui pe care Vasile Voiculescu îl redă aproape aidoma în prozele sale fantastice, care poartă amprenta unei mentalități arhaic-magice proprii locuitorilor de pe Valea Buzăului sau a celui pe care Fănuș Neagu îl imită, în sens superior, firește, în **Îngerul a strigat**.

Desigur că o monografie dedicată lui Ștefan Bănuțescu are toate motivele să intereseze pe cei care doresc să pătrundă în zonele adânci ale creației sale. Mai ales când monografia este semnată de unul dintre cele mai inteligente condeie din critica românească de azi, un talent publicistic înăscut pe deasupra, Monica Spiridon (**Ștefan Bănuțescu, monografie**, Editura Aula, 2000). Probabil că în timpul vieții discreția scriitorului și faptul că se mai aștepta încă o continuare a **Cărții de la Metopolis** au descurajat tentativele de a iniția un astfel de demers. Acum însă timpul comentariilor mai ample a venit, iar opera aceasta cu trăsături atât de particulare, de modernitate îmbinată cu un ton ușor cărturăresc, ușor sapiențial, ușor arhaizant intră și prin intermediul acestui tip de analiză într-un circuit al valorilor care se clasicizează.

Ceea ce o determină pe Monica Spiridon să se aplece asupra literaturii lui Ștefan Bănuțescu este faptul că interpretarea de până acum nu a făcut decât să statornicească niște poncife mai degrabă, comentariile fiind „grevate de un număr limitat de fixații”. Dintre aceste fixații criticale enumeră: „realismul folcloric, fantasticul de coloratură mitologică, afinitatea cu o serie nelimitată și heteroclită de precursori, dispersia și caracterul mozaicat al operei ș.a.m.d.” La aceasta se adaugă - *facit indignatio...* - nemenționarea **Cărții Milionarului** în dicționarul de scriitori români coordonat de Mircea Zaciu în 1978, deși cartea apăruse deja la acea dată. Ceea ce nu se mai întâmplă, adaug eu, în ediția mare a dicționarului, volumul întâi, apărut în 1995, unde romanului i se acordă locul cuvenit, conchizându-se în termenii următori (articolul este semnat cu inițialele M.L., Monica Lazar): „Întredeschidere narativ echivalentă «Albei, dreptei Isarlik» /.../, romanul se anunță, în perspectiva finalizării ciclului, lentila corectă de interpretare a operei integrale”.

I s-au identificat lui Bănuțescu - arată Monica Spiridon - mai multe filiații, de la Nicu Gane și Odobescu, dintre autohtoni, la Gogol și Faulkner, dintre străini. Nicolae Manolescu l-a așezat în linia de inspirație a realismului magic „brevetat de Alejo Carpentier” și „folosit cu succes mondial de Márquez”, iar Ion Simuț l-a asemănat cu Mario Vargas Llosa. „În realitate - desparte apele autoarea acestei monografii - scriitorul nu a avut precursori și

- cel puțin până acum - nici urmași.” Nu știu dacă este cazul unei opinii așa de tranșante, poate că este firesc să vedem la un prozator atât de cultivat influențe din alți scriitori și nu ar fi nimic rău în asta. Toate propunerile de lectură enunțate pot fi valabile, ceea ce nu-i răpește lui Ștefan Bănuțescu individualitate. A afirma că „Ștefan Bănuțescu este, la fel ca Balzac, creator al unei singure Lumi și, în același timp cretor al unei singure Cărți - romanul în șantier perpetuu **Cartea Milionarului**” poate avea unele întemeieri, dar poate fi până la urmă destul de discutabil. Iar filiațiile lui Bănuțescu nu sunt nici pe departe iluzorii, așa cum sună sentința Monicăi Spiridon. Da, seamănă și cu Balzac, și cu Vasile Voiculescu, și cu Ion Barbu și cu prozatorii sud-americani. Seamănă și cu Mircea Horia Simionescu, cel din **Ingenușul bine temperat**. Dar, bineînțeles... rămâne el însuși.

În privința formulei realismului magic, sau „miraculos”, cum apare în transcrierea lui Nicolae Manolescu, la care face apel Monica Spiridon, cred că se cuvine spus că ea nu a fost patentată de Alejo Carpentier, oricât de faimos ar fi esul său **De la real maravilloso americano**. Mărturisesc a fi crezut mulți ani, la rândul meu, că e invenția lui Pierre Courthion, care a folosit conceptul în legătură cu arta lui Henri Rousseau. Am aflat însă că termenul circulă în estetica germană încă din 1925, de unde s-a răspândit și în America prin anii '40, și i se atribuie lui Franz Roh, care a scris o carte intitulată: **Nach-expressionismus, magischer Realismus: Probleme der neuesten europäischen Malerei**. E o dovadă de imensă iubire față de subiectul ales să declari absența precursorilor dar nu și una de... realism. În orice caz, aserțiunea aceasta ar fi o sfi-dare teoretică de prim ordin, din moment ce oricare scriitor e, mai mult sau mai puțin, produsul lecturilor, al adevizunii, fie și inconștiente, la anumite ideologii literare.

Dar cum este proza lui Ștefan Bănuțescu, dincolo de aceste preliminarii așa-zicând metodologice? „Un univers de ficțiuni echivoce generic, având un singur gen proxim - istorisirea” (cu aldine în text - n.m., R.V.). Ar putea fi și o bună definiție a lui Borges. Mai departe: „Prozele lui Ștefan Bănuțescu nu sunt nici fantastice, nici mitologice, nici miraculoase. Lumea lor este mai curând **inefabilă**.” Pentru un text critic formularea este perfect inefabilă. Un malițios ar comenta că aceasta e critica la feminin. Dar Monica Spiridon o justifică pertinent în paginile care urmează, orientate, simultan, pe decelarea modului particular de a înțelege și a reprezenta literar spațiul la autorul **Cânteecelor de câmpie** și pe demontarea mecanismului fabricării literaturii.

Spațiul din **Cartea Milionarului** dar și din celelalte volume ale lui Ștefan Bănuțescu este unul realizat ficțional, dar placat pe liniile de forță ale „Provinciei de Sud-Est”, cum a denumit-o el însuși. Autoarei i se pare că heterotopia lui Michel Foucault este cel mai bine aplicabilă universului bănuțescian și aceasta pentru că aici, dacă ar fi să credităm configurația teoretică a criticului și filosofului francez, realitatea cea mai prozaică interferează cu elemente de transfigurare și fantasmagoric în opera aceasta pe care o descifrăm ca fiind perfect unitară, în pofida unei aparente disparități venite din tratarea în diverse formule literare: povestire, roman, poezie. Cât despre harul de a spune povești, el are acea calitate necesară de a relaționa traseele narative între ele și de a le organiza în rețele care, la rândul lor, generează câmpuri ficționale guvernate



de legi *sui-generis*. Fapt evident pentru oricine parcurge fie și numai din punctul de vedere al unui lector sedus de frumusețea istorisirii, de estetica ei cu alte cuvinte, operele finite ca și cele fragmentare lăsate de Ștefan Bănuțescu. De fapt, dacă ar fi să respectăm un adevăr, tot ceea ce a lăsat Ștefan Bănuțescu nu constituie decât fragmentarități de pe șantierul proiectatei **Cărți de la Metopolis**.

Cartea Milionarului, este construită, ni se atrage atenția, după „rețeta bizantinizării”, și este cât se poate de verosimilă reflexia aceasta a unei lumi orientale, dedate spre fabulație verbală, calm și mitologizare a unor fapte despre care nu se știe : de vor fi fost săvârșite sau nu sunt cumva produsul unei imaginații menite să umple golul pe care câmpia îl inculcă în sufletele celor care o locuiesc. Dar dacă este vorba de bizantinizare, nu pot să nu mă gândesc la Alice Botez și, fie-mi permis, la **Bietul Ioanide**, al lui Călinescu. Așa încât văd ca posibilă o structurare a unei direcții de cercetare a literaturii române din perspectiva acestui filon. Este ceea ce a încercat, spre lauda sa, dar, din păcate, într-o carte neizbutită, Mircea Muthu (v. **Dinspre Sud-Est**, Libra, 1999).

Există aici un potențial imens de procedee literare în care mistificarea este imediat contrapunctată de de-mistificare. Fapt important, asupra căruia atrage atenția în numeroase pagini Monica Spiridon. Un episod specios este însă cel din povestirea **Mistreții erau blânzi**, în care Condrat îl întâlnește pe mistrețul cel mai bătrân, regele locurilor, episod aflat la antipodul manierei sadoveniene de a nara. De ce specios? Pentru că autoarea crede în derizoriul afișat al lucrurilor și nu mai cercetează, așa procedează de obicei, mai în adâncime. Mistrețul acesta este numit de către Condrat, Vasile. „Așadar, Mistrețul-rege se numește pur și simplu Vasile.” Și deși citează sfârșitul relatării, „mistreții porniră mai departe, cu Vasile înaintea lor”, sensul poveștii rămâne în continuare ascuns. Dacă Vasile vine, așa cum se știe, de la *basileus, vasilevs*, împărat, nu ar fi nimic neobișnuit în isprava de a-l porecli Vasile pe regele mistreților. Întrebarea care se pune este dacă avem dreptul la o astfel de interpretare, dacă nu cumva adăugăm straturi culturale acolo unde nu e cazul. Bănuțescu era însă, Monica Spiridon subliniază aceasta apăsut, dacă mai era nevoie, un autor cultivat. S-ar putea exemplifica și cu pasaje din scrierile lui. De aici și o mare doză de livresc, dacă ar fi să ne referim numai la vorbirea ceremonioasă auctorială sau a personajelor. Și atunci, poate îl va și fi amuzat posibilitatea de a recurge la un astfel de procedeu - e un obicei curent între tărani din Câmpia Dunării să numească astfel unele dobitoace - jucându-se cu cele două fețe ale unei onomastologii nu chiar inocente.

Cartea Monicăi Spiridon despre Ștefan Bănuțescu este, ca tot ce scrie, una incitantă, care te obligă să intri în dialog. Ea are darul de a atrage încă o dată atenția asupra unui scriitor cu o operă încă insuficient cercetată și de a dechide cu inteligență și perspicacitate drumuri noi în cunoașterea ei și a orizontului intelectual și estetic în matricea căruia s-a născut.

DIN NOU DESPRE POSTMODERNISM

de OCTAVIAN SOVIANY

Despre postmodernism se vorbește cu o anumită insistență în România abia de vreun deceniu și jumătate. Fenomenul a stârnit și în mediile culturale românești - ca de altfel pretutindeni în lume -, adeziuni și adversități spectaculoase, a constituit subiect de dezbateră în coloanele revistelor literare și i s-au consacrat cărți. Un studiu statistic ar evidenția fără doar și poate frecvența exacerbată - mai ales după 1990 - a termenului de postmodern în paginile publicațiilor de cultură; el intră în uzul curent al cronicarilor literari, se vorbește despre promoții literare postmoderne și, pentru ca această literatură să nu rămână în exclusivitate apanajul scriitorilor afirmați în ultimele două decenii, semnele sale nu întârzie să fie descoperite retrospectiv ba în poezia grupului oniric, ba în proza Școlii de la Târgoviște și ei îi vor fi asimilați, cu mai multă sau mai puțină îndreptățire, când Nichita Stănescu (cel puțin cu o parte a creației sale), când Nicolae Breban. Nimic din această impaciță entuziastă (uneori necritică și fără un suport teoretic pe măsura complexității unui fenomen artistic ce pare să se refuze cu obstinație oricărei abordări reducionista), nu se mai regăsește în cartea lui Dan Grigorescu, **Jocul cu oglinzile**. Însemnări despre literatura și arta postmodernă ce se alcătuiește dimpotrivă, laborios, cu aplecarea spre meticulozitate a unui spirit „pozitivist” pentru care greutatea „faptului” are întotdeauna prioritate în raport cu arabescurile evanescente ale interpretării. Autorul nu-și propune câtuși de puțin să ne fascineze cu teorii spectaculoase despre postmodernism, ci să înfățișeze, într-o lumină rece, ca de laborator și cu o știință a detaliului pregnant care e mai mult a omului de știință decât a cărturarului de formație umanistă fațetele multiple ale postmodernității. Căci, în opinia domniei sale, această experiență artistică nu poate fi abordată decât „global”, într-o perspectivă cât mai cuprinzătoare, care să nu-i negligeze, pe cât posibil, nici unul dintre aspectele atât de paradoxale, în care pare mai îndreptățit a se vorbi nu despre postmodernism, ci despre postmodernisme. În spiritul acestei metode, care ar putea să fie numită a „globalizării”, Dan Grigorescu nu se oprește doar asupra unor domenii particulare ale creației artistice sau la o singură arie culturală, căci, chiar dacă postmodernismul a luat naștere în mediul culturii și al artei americane (dar într-un dialog fructuos al criticii de peste Ocean cu Gândirea post-structuralistă franceză), la fel de adevărat rămâne și faptul că el prezintă versiuni și variante specifice - de la o artă la alta și de la un spațiu cultural la celălalt - variante și versiuni a căror contabilizare este obligatorie pentru înțelegerea unui concept de artă de un deconcertant polisemantism. Ceea ce face ca demersul din **Jocul cu oglinzile** să fie unul mai degrabă analitic decât sintetic, în consonanță, de altfel, cu „caracterul proteic” al postmodernismului care e mult mai lesne de captat (cel puțin în stadiul actual al cercetării) decât de capturat într-o definiție. Astfel încât, înainte de a se aventura în elaborarea unui „model funcțional” al artei postmoderniste, Dan Grigorescu înaintează cu prudență prin abundența aproape monstruoasă a faptului artistic care pare să descurajeze din capul locului

orice tendință de a fi subordonată unei „scheme generale” de funcționare. „Spiritul pozitivist” al autorului vădindu-se și de preferința arătată „faptului” în raport cu „ideea”, operelor postmoderniste în raport cu teoria postmodernă. Acesta este, de altfel, un principiu metodologic formulat în mod explicit. Pomind de la premisa că „opera teoreticienilor postmodernismului (...) e bine cunoscută de cititorul de astăzi”, autorul își exprimă astfel intenția de a pune în evidență „efectele teoriei în câmpul literaturii și artei”. El s-a îndreptat în consecință spre teritoriile unde aceste efecte transpar cu mai multă evidență: literatura engleză și americană, spaniolă și hispano-americană, italiană, diversele grupuri naționale și trans-naționale. Vastitatea informației de care dispune îl va fi convins desigur pe Dan Grigorescu în legătură cu caracterul cam hazardat al „catalogului” cu „caracterele generale” ale postmodernismului, iar cititorii ce se așteaptă să găsească în **Jocul cu oglinzile** „liste” de felul aceleia (celebră) a lui Ihab Hassan vor fi pesemne într-o oarecare măsură dezamăgiți. Refuzul de a se lansa în construirea unor eșafodaje teoretice care riscă mereu să fie contrazise de inventivitatea nepuizabilă a factorului postmodernist, dispus să inventeze mereu alte și alte „postmodernisme” este încă unul din semnele spiritului „pozitivist”, infuzat cu o doză de scepticism, de la care se revendică analizele lui Dan Grigorescu. Ori de câte ori este pus în fața unor probleme extrem de controversate (cum ar fi de pildă cea a relațiilor dintre modernism și postmodernism sau dintre postmodernism și post-structuralism), autorul nu numai că evită orice partizanat, dar ține, de fiecare dată, să insiste asupra dificultăților aproape insurmontabile pe care le-ar implica adoptarea unuia sau altuia dintre punctele de vedere aflate în dispută. Există în asemenea momente în discursul lui Dan Grigorescu o anume dezabuzare care credem că e cea a scepticului obișnuit să privească nu fără suspiciune proiecțiile unei gândiri tentate ades să ignore faptele de dragul generalizărilor mai mult sau mai puțin plauzibile dar poate niciodată pe de-a întregul adevărate. Prezența câte unui detaliu umoristic (în spiritul umorului englezesc), bănuim nu întrutotul involuntară, înviorează câteodată expunerea, ca atunci când (apelând la bogata sa informație) autorul ne aduce bunăoară la cunoștință că termenul de postmodern a fost folosit pentru prima dată în anii '70 ai secolului al XIX-lea sau ia act despre apariția

unei cărți despre postmodernism acolo unde ne-am aștepta cel mai puțin, adică tocmai în India. Transformându-și erudiția astfel în instrumentul unei ironii foarte subțiri, aproape insesizabile, Dan Grigorescu dovedește că nu e cu totul imun la toxinele, extrem de decantate, ale postmodernismului. Mai mult chiar decât aceasta, însăși viziunea de ansamblu a cercetătorului, care privilegiază detaliul în detrimentul ansamblului, analiza în detrimentul sintezei, refuzându-și construcțiile teoretice foarte ambițioase, s-ar putea bine asimila în definitiv unei conștiințe depotențate, ilustrând, cu aplicare la domeniul teoriei artei și literaturii, avatarurile faimoasei „gândiri slabe” despre care vorbea Vattimo. Adică al unei gândiri prin excelență specifice postmodernismului, astfel încât detașarea pozitivistă a lui Dan Grigorescu în raport cu materia discursului său, pare să disimuleze secrete în frisoane de empatie. Ceea ce nu vrea să însemne că Dan Grigorescu este un postmodernist, ci mai degrabă un... cripto-postmodernist, fapt care nu știrbește cu nimic din seriozitatea unui studiu ce impresionează, ca și alte asemenea cărți semnate de Dan Grigorescu prin calități cum ar fi cantitatea foarte mare de informație concentrată într-un număr rezonabil de pagini, obiectivitate și coerență, dar poate mai cu seamă onestitate intelectuală.



Acest număr este ilustrat cu reproduceri din lucrările sculptorului Mihai Cornel Stănescu

irina mavrodin



poemul firului de păpădie

uimirea aceasta
în fața unui
fir de păpădie
e toată viața mea

tu nu vei înțelege
eu nu voi înțelege

uimirea ta e alta

poezia

de ce
mi s-a făcut frică
de poezia mea
de sâmburii ei

negri de
carnea ei roșie?

ajută-mă, Doamne

efortul

și chinurile lui
te bucură
mai mult decât
buna odihnă

și ce vei face tu

ființă nesăbuită
în ziua când

îți va fi dată
Odihna cea mare
și Plăcerile ei?

capcana

intru
în această capcană
pe care eu mi-o construiesc

intru
cuvânt după cuvânt
în acest poem

rămân fixată
aici
pentru eternitate

meditație budistă

nu cred că
se poate spune
mai mult
despre norii albi și
pufoși

ei lunecă ușor pe cerul
albastru
și dintr-o dată devin

ploaia deasă și grea
care stinge
în om Dorința

vânătoare

văd scena în pădure
mistrețul negru zace
în balta roșie de sânge
aburind

câinii care l-au sfâșiat
s-au dat acum la o parte
bătrânii vânători se apropie
cu mișcări sacadate

bălăbănindu-și capetele
cu poftă îi adulmecă
măruntaiele

țesutul

poate nu
mă vei crede
dar sunt sora lupoaicei
și mama cățelei

simt cum crește în mine
țesutul animal
speranța mea
e tot mai mare

în lumea largă
voi porni
să-mi caut neamurile

mă uit

la copacul acesta
mă hipnotizează
cu frunzele lui verzi

mă taie în două
cu trunchiul lui
negru
nu mai știu

pe ce lume trăiesc
dacă sunt aici
sau dincolo

instinctul

mă închin vouă
viețuitoare din păduri
și orașe

labelor voastre păroase
și colților voștri
mă închin instinctului
meu negru
și cruzimii mele

îmi place să mă uit
cum vă sfărtecați prada
cum vă vopsiți botul
cu sângele ei

A tunci când am debutat, acum mai bine de treizeci de ani, în 1970-1971, am reușit să fac să-mi apară nu mai puțin de patru cărți într-un răstimp de unsprezece luni; evenimentul, destul de neobișnuit pe planul istoriei literare (un umorist spunea că nu e comparabil decât cu ceea ce s-a numit „anul Sadoveanu“, adică 1904), a avut bineînțeles și unele efecte pe planul vieții mele personale. Am primit felicitări, manifestări de surprindere, încurajări, îndemnuri... Desigur că nu în ultimul rând a fost receptarea critică, mult favorabilă în felurile ei nuanțe, fapt de așteptat și chiar de dorit - cât se poate de firesc. Nu despre aceasta vreau să vorbesc aici, ci despre un gest pur privat, venit din partea unui scriitor care avea vocația și puțința de a-și face publică manifestarea de bucurie. E vorba de Dinu Pillat, un spirit avizat și amical, pe care-l cunoscusem puțin înainte de arestarea sa și îl revăzusem cu bucurie după ce s-a întors între cei vii, vreo cinci sau șase ani după. (Printr-o coincidență curioasă, atunci când am trimis pentru publicare unei reviste literare un text și mi-a parvenit răspunsul la Poșta Redacției, s-a întâmplat să fiu pe stradă cu Dinu Pillat și el să-mi descifreze mesajul de încurajare cuprins acolo și să-mi transmită primele felicitări pentru „succes“.) Acuma, ntem în toamna lui 1970, am primit tot de la el o telegramă în același sens, expediată cu maximă urgență, după lectura opusculului meu despre Argezi, intitulat **Marele Alpha**: „Citit volumul cu interes pasionat. Felicitări pentru remarcabila demonstrație critică. Mulțumiri călduroase. Dinu Pillat“.

Cred că l-am revăzut imediat după aceea și în tot cazul i-am înmănat în lunile următoare celelalte cărți apărute. Fapt este că încă mai târziu, cu data de 15 ianuarie 1972, am primit de la el un mesaj mult mai lung, pe care aș vrea să-l comentez. Iată-l:

„Dragă domnule G.,

Nu ți-am scris după lectura ultimului dumitale volum de proză, inhibat de faptul că rămân mai departe cu totul nereceptiv la ipostaza de beletrist a lui Alexandru George. Te prefer cu mult ca critic literar, ipostază în care am impresia că realizezi cu pregnanță o mare vocație. Într-o măsură și mai pronunțată decât în **Marele Alpha**, noul dumitale volum de eseuri, **Semne și repere**, pe care l-am citit cu un interes pasionat în răstimpul ultimelor 48 de ore, mi se pare o carte excepțională, demnă - din mai multe motive - a fi considerată într-un fel ca un corespondent, în epoca noastră, a lui **Nu** de Eugen Ionescu. Trebuie să încep prin a te felicita pentru acuitatea și pertinența unui spirit critic, cum nu știu câte se mai numără astăzi pe la noi. Izbutesti să vii totdeauna cu un punct de vedere personal, nealterat de nici un fel de prejudecăți, să ai o putere de disociație a lucrurilor în profunzime, să argumentezi totul cu o vervă cazuistă într-adevăr uimitoare. Comentariile, pe care le faci cu prilejul dezbaterii cazurilor lui Matei Caragiale și Camil Petrescu, sunt substanțial revelatoare, venind să constituie o contribuție fundamentală în materie, de o noutate de-a dreptul senzațională. Critica acerbă a romanului călănescian (personal subscriu numai la desființarea **Cărții nunții** și a **Scrinului negru**) este susținută cu un nerv de mare polemist, la înălțimea lui Argezi, când îl contestă pe Rebreanu, a lui Ion Barbu, când îl contestă pe Argezi. Modul cum îți conduci demonstrația negativă nu poate decât să încânte pe orice intelectual cu finețe de spirit, chiar dacă

O SCRISOARE DE LA DINU PILLAT

de ALEXANDRU GEORGE

pe parcurs (mă gândesc la flagrantele injustiții pe care le comiți cu niște romane capitale, atât de deosebite ca structură, cum sunt **Enigma Otiliei** și **Bietul Ioanide**) se întâmplă să fii de un *parti pris* scandalos. Mult mai puțin convingătoare mi s-au părut paginile de șicanare privind pe Ion Barbu și mai ales acelea privitoare la V. Voiculescu, a(1) cărui geniu de povestitor - lucru curios! - ți-a scăpat cu desăvârșire. Cât despre Urmuz, recunosc că ai până la un punct dreptate și că teza pe care o susții încă o dată în răspărul unui întreg consens critic, are parte de o armătură impecabilă. Concluzia? Ai stofă de teolog iezuit și capacitatea dialectică a minții dumitale este prodigioasă. Ca și Mircea Iorgulescu, cred și eu că te situezi în ipostaza de critic într-o foarte personală descendență spirituală a lui Camil Petrescu. În radicalismul dumitale critic (astăzi, lucru extrem de rar), pari a fi imun fetișizărilor, cu excepția uneia singure, de care riști însă de pe acum să te resimți păgubitor: Argezi. Dar, ce să-ți spun? Fără să vrei, faci o figură de admirabil «critic creator», cu mijloace contrare celor care se pretind așa ceva.

Te felicit încă o dată, îmbrățișându-te cu toată prietenia, Dinu Pillat“

Așa cum se poate bănuși, am citit rândurile de mai sus, pline de căldură și de observații pătrunzătoare, cu un sentiment de mare satisfacție, dar și de contrarietate, deopotrivă pentru acestea din urmă, dar și pentru unele caracterizări și exagerări admirative. M-am bucurat că cititorul meu observase obârșia camilpetresciană a demersului meu (fapt care reieșea dintr-un eseu de largă cuprindere din volumul respectiv, dar nu observa contrazicerea dintre toate acestea și elogiul final cu privire la „critica creatoare“, pe care eu aș realiza-o: termenii sunt antinomici și eu, optând pentru autorul **Tezelor și antitezelor**, o făceam tocmai pentru a spulbera opinia abia înfiripată, pe urmele lui G. Călinescu și E. Lovinescu, a unei independențe a comentariului critic, ba chiar a unei posibilități de supraviețuire a lui, în afara unei literaturi moarte. De asemenea, acest program al meu, ilustrat pe cât mă putuseră ține capacitățile mele intelectuale, nu avea nici o legătură cu spiritul de frondă juvenilă din **Nu**: eu nu am practicat niciodată teribilismul, iar vârsta și gravitatea asumată mi-au interzis caraghioslăcul sau măcar jocul iresponsabil. În aceeași linie de caracterizări, eseurile mele, uneori adevărate studii pe zeci de pagini, erau cu totul altceva decât succintele pamflete lirice iscălite de T. Argezi și Ion Barbu în împrejurări de răsunet și care nici nu pot fi socotite pagini de critică propriu-zisă, ci manifestări egotice de subiectivism în favoarea propriei lor structuri poetice și a apărării acesteia. În sfârșit, nu m-am putut împăca nici până astăzi cu ideea că aș fi un neînțelegător al „povestitorului“ V. Voiculescu: i-am recunoscut și atunci marea importanță, dar, în spiritul disociativ, pe care am văzut că mi-l laudă Dinu Pillat, am făcut distincții între o piesă și alta, așa cum se găsesc ele în cele două volume foarte eteroclite și nu de autorul lor alcătuite.

Partea cea mai gravă din scrisoarea amicalului meu, așa de binevoitor și care are o importanță mai generală decât ar reieși din simpla și justificata mea reacție subiectivă, privea faptul că îmi văzusem expediată în neant toată încercarea de a mă afirma ca prozator, prin două volume de povestiri în genul ironic, dar și cu multe nuanțări insolite, mergând până la fantastic. Citind scrisoarea de mai sus, am tras concluziile mele și în această privință, continuând, deci, să cred în vocația mea de autor de literatură de imaginație. El n-a apucat s-o vadă apărând, judecata lui este nu doar nedreaptă, dar și limitată de o simplă impresie asupra începuturilor mele literare. Dar mai e ceva și asta mi s-a dezvăluit și mie mult mai târziu.

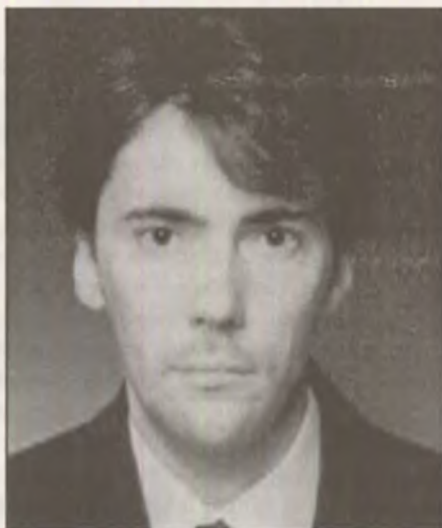
Vorbind cu el în anii următori, dar fără a-l soma de-a dreptul, Dinu Pillat mi-a mărturisit că de fapt nu citise prozele mele din **Clepsidra cu venin**, le frunzărise numai, dar primul meu volum îi displicuse datorită atmosferei sale libere, de șarjă anti-sentimentală, nu o dată alunecând spre cinism. Era o petrecere pe seama unor convenții prea omenești pe care el nu o accepta, recunoscând că aceasta se datorește profundeii sale experiențe existențiale din timpul detenției din care abia ieșise. Spre deosebire de amicul său N. Steinhardt, care-i împărtășise nenorocirile, dar care ieșise și el la lumină în acei ani, fără să-și piardă plăcerea pentru frivolitățile lecturii, de la romanele polițiste, la literatura de duzină, de bună dispoziție, Dinu Pillat nu mai suporta orice fel de artă: își aprofundase și îngustase domeniul lecturii, după alte criterii decât reieșea din ceea ce a izbutit să publice, punctul central fiind, după cât am înțeles, Dostoievski. Era firesc să se arate rezervat față de ceva ce contrazicea toate aceste idealuri restrictive. L-am înțeles.

Dar cred că mai e ceva. În anii aceia, în afara unor contribuții de istorie și critică literară, el se arăta interesat și de propria sa literatură; romanul care-i fusese confiscat de Securitate și care-l dusesse la închisoare, după tragica farsă a procesului, era o carte ce se cerea recuperată, ea fiind, după câte mi-a spus, perfect publicabilă chiar în regimul comunist, după cum s-a și întâmplat cu cele echivalente scrise de Noica și care se vor bucura de lumina tiparului și de elogiile criticii. Prozatorul Dinu Pillat opune stilului meu de prozator propriul său stil, idealul lui, experiența lui diferită. Și toate acestea cred că s-ar fi accentuat dacă el ar fi apucat să citească romanele mele și restul prozelor scurte, cu care mi-am întregit **Clepsidra**... treizeci de ani mai târziu. Și totuși, el se mira și se scandaliza că maestrul său G. Călinescu a murit fără să poată citi **Moro-meții**, pe care i-a aruncat după câteva pagini?

Să tragem atunci concluzia că un romancier nu poate citi pe alt romancier, amintind aici și incompatibilitatea dintre Sadoveanu și Rebreanu? Eu nu m-aș învoi să conchid astfel, dar am în minte ceva echivalent: că oricărui adevărat artist îi place arta pe care el ar voi să o facă.

MIRACOLUL

Aerul mirosea a praf, străzile fuseseră măturate de vântul stârnit peste noapte, iar acum soarele ardea necruțător, încingându-i feasta golașă ca o piatră de râu... Se cunoscuseră cu exact șaptesprezece ani și patru luni înainte ca mariajul lor să intre în putrefacție. Știa momentul cu precizie, o seară rece și pâcloasă. Putrezise apoi încet, de-a lungul altor câtorva ani, încât din afară nici n-ai fi zis, ca un stârv din care viermii nu rod decât miezul. Prăbușirea finală căpătase aspectul unei implozii, fiind bruscă și soldată cu dezagregarea totală. Nici o mirare că fostul lui prieten, cel mai bun, se simțea vinovat, deși nu era mai mult decât viermele care înfulecă la alcatoriul moment potrivit cea de pe urmă bucătică de grăsime... *Transpira. Mica grădiniță din fața fostului său liceu fusese de curând săpată și trunchiurile celor patru-cinci pomișori anemici, deabia înmuguriți, fuseseră văruite...* Se gândise de multe ori că poate un copil ar fi rezolvat problema. Nici n-ar fi știut să spună care dintre ei purta vina de a nu-l fi avut, dacă putea fi vorba despre vreo vină, și dacă s-ar fi putut stabili cu certitudine cui aparținea. La început, fuseseră prea tineri, apoi prea plictisiți, iar până să fie și prea bătrâni fusese deja prea târziu. Prietenii lor, în schimb, avuseseră și, absorbiți mai întâi de grija de a schimba scutecele, apoi de aceea de a găsi școala potrivită, meditatorul potrivit, partenerul de viață potrivit, se îndepărtaseră, lăsându-i să-și devoreze singuri, unul altuia, zilele, anii, în neîntrerupt și pantagruelic ospăț, numit căsnicie... *Enorma umbră dreptunghiulară, fragmentată la intervale regulate, a blocurilor de dincolo de bulevard, se oprea în mijlocul carosabilului, fiind de folos doar celorlalți, de care îl despărțeau prea multe șiruri de automobile în plină viteză...* Fuseseră mereu defazați. Se căsătoriseră primii, încă din al doilea an de facultate, pe vremea când majoritatea prietenilor lui, deveniți apoi și ai ei, precum și ai lor, colegi, nici nu-și puneau problema. Mai târziu, desigur, existase din nou o perioadă, nu prea lungă, de nivelare, când evoluaseră iarăși în aceeași ligă cu ceilalți, îndoși sau înjumătățiți și ei în perechi. Fusese o vreme a fericirii, mai ales a aceleia de a uita că nu avea vreun motiv să o simtă, astfel încât, privind retrospectiv, era o fericire fără obiect, deși probabil că pe atunci se deghiza într-un sentiment plin, pozitiv, fiind prea tânăr să înțelegă că dacă vreodată motivele existaseră, ele aveau să dispară curând, dacă nu dispărușeră deja, fără să-și dea seama, fără să se gândească, fără să-și pună întrebarea. Și nu din cauza eșecului, ci a inexorabilității Eșecului-ca-suma-de-eșecuri... *Furnicarul de oameni asudați și urât mirositori coleăia pe asfaltul topit, acționat de resorturi invizibile, aceleași dintotdeauna și totuși altele, sau sub alte forme...* Recunoștea, trebuia să o facă, nu avea cum să nu, că totul se întâmplase din cauza lui, chiar și atunci când vina fusese a ei. Judecat din punctul de vedere al unei finalități absolute s-ar fi zis că de la început, din după-amiaza aceea ploioasă din noiembrie în care o cunoscuse, acționase deliberat astfel încât să se ajungă aici, ca și cum ar fi existat un plan pe care îl urmase cu îndărătnicie în toți acești ani, rezultatul neputând fi altul decât ori cel de acum, ori unul înrudit, poate mai puțin dureros, însă la fel de irevocabil. Căci era irevocabil, indiferent ce avea să se mai întâmple, de o irevocabilitate totuși variabilă, într-o oarecare



Lucian-claudiu amoran

măsură, în funcție de urmare, în funcție de irevocabilitatea mai mare sau mai mică a următoarelor gesturi... *Picioarele îl dureau, spatelul îl durea, capul îl durea, dar continua să înainteze grăbit, într-o direcție precisă, alta la fiecare intersecție, fără nici o destinație stabilită dinainte sau macăr spontan, și totuși cu o șintă exactă, deși n-ar fi știut să o numească...* Încă nu știa ce trebuie să facă. Poate că nici nu ar fi trebuit să facă ceva, cel puțin nu ceva anume, dar asta înseamna totuși să facă ceva, adică să se abțină de la a face ceva, sau altceva, astfel încât tot era necesară o alegere, ori el tocmai asta nu știa - ce să aleagă: să facă ceva? dacă da, ce? să nu facă nimic? Să nu facă nimic părea lucrul cel mai simplu de făcut, dar uneori este imposibil, și se părea că într-o astfel de situație se afla acum. Avea nevoie de un sfat, de cineva care să-l îndrume, numai că prietenii și-i pierduse unul câte unul, viața lui întreagă fusese o mașinărie de tocat prieteni, asta făcea de mic copil, îi tot îndepărta pe oamenii care, la un moment dat, pentru scurtă vreme, nici el n-ar fi putut spune cum, reușiseră să-l îndrăgească... *Râul din mijlocul orașului se târa în albia lui artificială ca un șarpe translucid printre bălăriile de beton, sticlă și fier...* Dar mai înainte de toate, nu neapărat cronologic, își pierduse credința. Credințele - în oameni, în sine, în Dumnezeu, exact în ordine inversă. De fapt, de la pierderea celei în Dumnezeu se trăgeau toate celelalte, înțelusese asta cu multă vreme în urmă, dar nu cu destulă ca să mai poată face singur ceva, și, indiferent ce se întâmplase înaintea aceluia moment, chiar dacă aparențele păreau să arate altceva, fusese doar hazard ori o înclinație nativă, un defect moral congenital, care însă, printr-o componentă oarecare, n-ar fi fost exclus să se fi aflat și la originea ei. Se păgânise încă de când era copil, în urma unei experiențe banale, școlărești, la fel de nesemnificativă ca cele ale unora care ajung la atitudinea contrară, atunci când aceasta nu este însușită mașinal, nefilosofic, precum poziția corectă de mânăuire a furculiței, care ar putea fi de

fapt oricare, însă numai una universal acceptată, și nimeni nu se întreabă de ce, în fond, o adoptă și gata... *Un nor maroniu de praf, ridicat de vântul care din când în când răsufla fierbinte peste oraș, izbucni dintre două case dărăpănate; clopotul bătrânei catedrale răsună desuet, acoperind pentru fracțiuni de clipă recurente gălăgia metalică a civilizației...* El o respinsese și gata, nu se mai preocupase, cel puțin nu destul de curând și nu îndeajuns de mult cât să găsească vreun motiv să fie altfel. Ocaziile, de altminteri, nu lipsiseră, și cine știe dacă nu cumva inconștientul său chiar o făcuse, poate intens, trăgând și niște concluzii, traduse la nivelul conștiinței în ateismul care-l definea și care nu-i fusese de prea mare folos nicicând, iar acum, dacă ar fi fost să-și exprime vreo părere, ar fi fost aceea că îi dăuna de-a dreptul, deși cu cotloanele personalității umane nu ai cum să fii sigur și s-ar fi putut ca tocmai el să-i fi dat puterea de a trece peste toate, atâta cât trecuse, fiindcă e mai greu să crezi și să accepți că ești lăsat de izbeliște, te tot întrebi de ce, de ce tocmai tu, unde ai greșit, pe când așa e mai simplu, te resemnezi mai ușor, n-ai pe cine să fii furios. Desigur, uneori nu e așa, mai simplu, dimpotrivă, dar mai rar. Acum, de exemplu, însă o să uite repede, probabil... *Dintr-o dată căldura se unflase, îngreunându-se, tocmai când soarele dispăruse mai întâi după o turlă, apoi, fără vreo tranziție, și în dosul u...* Sacrul bârlog al lupului îl aștepta cu enorma ușă, parcă alegorică, deschisă, răcoros, îmbietor. Se întreba care e orarul de funcționare al unui asemenea lăcaș, și dacă orele respective, admitând că existau unele anume, reprezentau ceva deosebit, poate pe aceea a răstignirii, a morții, a învierii, a ultimului pahar cu vin băut la cea de pe urmă cină, a primului cui care îi pătrunsese în carne, a *Eli, Eli, lamma sabachthani*-ului... De fapt, era mult mai probabil că nu, depindeau desigur de mărunte și prea laice chestiuni administrative; oricum, ar fi trebuit așezat pe ușă, ca la farmacia sau măcelăria, chiar dacă obișnuieții îl cunoșteau pe dinafară, așa cum îl știa el pe cel al chioșcului de ziare din fața blocului... *Clopotele amuțiseră, iar liniștea dinăuntru se revărsă peste treptele masive de granit, înghițind calupul de tumult din dreptul portalului...* Ceva era într-adevăr scris acolo și curiozitatea îl împinse peste prima... peste a doua... peste a treia... apoi peste ultima treaptă. Curentul rece uscă transpirația, creându-i o stare de bine, dar ce... ce văzu nu era un orar, ci altceva, desigur mult mai firesc acolo și fără îndoială mai semnificativ, însă nu pentru el, care nici nu înțelese, nici nu ținu să o facă, despre ce era vorba. Efortul de a urca scările îl făcu în schimb să-și simtă dintr-o dată oboseala. Și poate nu atât efortul, cât imaginea băncilor goale dinăuntru, aliniată de o parte și de alta a culoarului larg, acoperit cu un covor sângerieu ce camufla o parte din mozaicul încărcat cu motive stranii, mai degrabă diavolești. Îndată ce pași dincolo de linia de întuneric, câteva sfinte perechi de ochi pictați și sculptați îl fixară cu o privire înghețată, punându-și poate aceeași întrebare pe care și-ar fi pus-o și el dacă ar fi fost să-și pună vreuna chiar atunci, și anume ce căuta acolo. Dar el nu și-o puna și, la drept vorbind, probabil că nici sfînșii nu o făceau, așa cum nu o făcea nici Madona plasată într-un colț al navei, nici Christul răstignit din altar, altminteri, dacă ar fi crezut că o făceau, tot ceea ce crezuse, sau de fapt nu crezuse, până atunci, s-ar fi dus de râpă într-o clipă... *Frigul se ridică din podea, se prelingea de pe tavan, țâșnea din pereți, era expirat de statui, insinuându-se în el și înlocuind, inexplicabil de brusc, arșița exterioară cu o febră lăuntrică, organică...* Torpoarea cea nouă, cu nimic diferită de cea dinainte, dacă nu prin intensitate, îl obligă să se așeze pe cel

mai apropiat colț de bancă, dar nici un element concret, cât de cât perceptibil, nu-l obligă să facă orice altceva, și mai ales să-și împreuneze mâinile, să îngenuncheze pe stinghia de lemn capitonat, care până adineauri nu-și închipuise la ce servea, să-și îndrepte mai întâi privirea, apoi ruga, către silueta nefiresc de albă și strălucitoare în lumina palidă a lumânărilor. Era pentru întâia oară după ani și ani, iar locul, circumstanțele, atmosfera, totul făcea totul și mai straniu decât o simplă regăsire a ceva pierdut, decât executarea unui gest aproape reflex intrat odinioară, pe neștiute, în fondul său limitat și definitiv de mișcări. Ruga, în sine, în sine nu era o rugă, ci doar o rugăciune, ceresc standardizată, singura supraviețuind vremii, dacă nu fusese cumva singura știută vreodată, însă atât de bine încât acum îi venea în minte atât de clar... *Pustietatea catedralei se umpluse de spirite încă tăcute care așteptau ca lumina să apară, sau mai curând să fie văzută, pentru a putea fi auzite, și mai ales ascultate...* Izbucni o dată cu ultimul cuvânt, și era adevărat, atât de reală încât nu-i venea să creadă, cu câteva minute în urmă nici n-ar fi făcut-o, însă vedea cu ochii săi la fel de clar cum apoi avea să audă cu urechile sale, întreaga încăpere se scâldea în ea. La început nici nu se mai văzu altceva și cine știe dacă n-ar fi fost încă și mai impresionant dacă nici nu s-ar mai fi văzut, dar apărură și el, fără putință de tăgadă, se apă din propria-i statuță, încât în prima clipă explicația părea logică și la-ndemână, o iluzie optică, dar în a doua se mișcă, iar în a treia vorbe. Îi spuse tot, și ceilalți, și celelalte întăriră. Ca prin farmec, lucrurile i se limpeziră, parcă ar fi recuperat dintr-o dată toți acei ani de necredință, fără să știe ce făcuse pentru a merita o asemenea răsplată. Un miracol, da, și încă unul venit în cel mai potrivit moment, tocmai când avea atâta nevoie. Începea să nu se gândească, de teamă să nu înțeleagă, sau, și mai rău, să înțeleagă că nu e nimic de înțeles, ori cel mai rău - să înțeleagă că nu avea ce să înțeleagă, fiindcă nimic din ceea ce se întâmplase nu se întâmplase, de fapt, decât în imaginația sa. Și totuși știa, chiar și așa, fără să se gândească, exista undeva înlăuntrul său convingerea că totul se întâmplase, și tocmai îndoiala care într-un fel îl încerca era dovada cea mai bună că se întâmplase cu adevărat, altfel, îndoindu-se ca întotdeauna de la momentul acela din copilărie, ar fi însemnat că nu se schimbaseră nimic, căci îndoiala s-ar fi transformat în convingere, și anume în aceea că nu se întâmplase nimic fiindcă era imposibil să se întâmple așa ceva, dar acum nu se întâmpla asta, tocmai pentru că se întâmplase și astfel totul era de-acum altfel... *Căldura îl aștepta răbdătoare dincolo de linia strălucitoare de lumină, ca un câțel legat de ușă, năpustindu-se asupra lui de îndată ce ieși...* În primul rând, fiindcă acum înțelesese foarte limpede ce avea de făcut, și singurul lucru rămas de neînțeles, în măsura în care ar fi avut vreun rost să mai reflecteze asupra lui, era cum de nu înțelesese până atunci, când totul părea atât de simplu. Iar dacă mai avea un regret, era acela că pierduse atâția ani fără să se poată bucura de ceea ce majoritatea celor din jurul său se bucuraseră în tot acest timp fără nici un efort deosebit, așa, pur și simplu, când el chiar și străduindu-se nu izbutise să obțină, o călăuzire a pașilor, ca aceasta de care, în sfârșit, se bucura și el în cea mai grea încercare prin care trecuse vreodată, adică cea prin care trecea și peste care tocmai era pe cale să treacă, putând să speră că se va bucura și de-acum înainte, de vreme ce o regăsise, de vreme ce îl regăsise, Doamne ajută!... *Zăpușeala se subția cu fiecare pas făcut pe culoarul întunecos, dar sudoarea continua să-i izvorască tot mai abundent din porii feței, pe măsură ce se apropia de cea care încă îi era și ea, peste doar câteva clipe, avea să-i fi fost soție până ce moartea îi va fi despărțit...* În această lume, aproape aceeași lume, pentru el începea o altă viață.

TRASEUL UNUI DISCRET

de GHEORGHE BULGĂR

Între laureații Academiei din acest an se află și cunoscutul poet, prozator, critic și istoric literar Emil Manu, un scriitor autentic, deosebit de activ și la vârsta apropiată de 80 de ani, continuând să tipărească importante cărți care se adaugă la bibliografia personală, completată anual, aproape de o jumătate de secol, cu noi și noi contribuții la tezaurul culturii naționale, cum a făcut-o și în „Anul Eminescu 2000“, când i-au apărut: **Eminescu în timp și spațiu** (Editura Doina) și **Geneza literară a războiului** (Editura Curtea Veche). I s-a adăugat la Premiul pentru Poezie al Academiei și distincția Medalia aniversară **Eminescu 150 (de ani de la naștere)**.

Versurile lui Emil Manu reflectă atașamentul său la formele moderne ale simbolismului, cu aleasă expresie a tensiunii lirice subiective, adesea hiperbolice, cu acele reliefuli ale sintagmelor imprevizibile care pot da o perspectivă relevantă confruntării cotidiene, din care totdeauna poezii și-au luat teme valabile pentru o reflecție antitetice și o filozofie personală...

Meditația și expresia literară a cărților lui Emil Manu au fost alimentate însă copios și de toate dramele istoriei noastre din anii '40 încoace. Am stat cot la cot în tranșeele luptelor de la Păuliș, Lipova, Ghioroc, Siștarovăț, pe malurile Mureșului, în toamna sinistră a lui 1944. Unele poeme ale lui Emil Manu erau știute pe de rost, mai ales faimosul **Cântec de soldat**, o hrană sufletească pentru foamea naturală de care răbdam. Un elan nou a dovedit peste ani, când, venind din Oltenia sa, a început să lucreze ca secretar al Societății de filologie, încercând să facem împreună și o editură nouă, o dată cu întemeierea, în 1955, a revistei care trăiește și azi: „Limbă și literatură“. Sub îngrijirea lui Emil Manu au apărut, în acel an, prima carte a lui Vianu despre Anton Pann, după un deceniu de tăcere, și prima carte a subsemnatului, consacrată ideilor lui **Eminescu despre limbă și artă literară**. Am colaborat cu prietenul-poet la alcătuirea unui volum omagial pentru Tudor Vianu, profesorul nostru care împlinea 60 de ani în decembrie 1957, asigurând participări prestigioase la volumul care însă a fost topit de cenzură, pe motiv că ar manifesta un „cult al personalității“. Apoi, într-o formulă discretă, ca o simplă antologie de texte mai vechi, am pregătit volumul **Tablete de cronicar** pentru a omagia pe Arghezi la 80 de ani în mai 1960. Mai târziu, Emil Manu a publicat un studiu mai întins asupra poeziei argheziene. Emil Manu a prețuit îndeosebi, alături de Eminescu, și pe Blaga, Barbu, Bacovia, Minulescu.

În ultimele decenii, prezența lui Emil Manu în viața noastră literară s-a impus prin șirul mare de volume publicate, prin colaborarea sa la mai toate revistele noastre literare, prin munca de cercetător și coautor la publicațiile Institutului de Istorie Literară „Călinescu“. După **Prolegomene argheziene**

(1968), îmbinând cercetarea critică, evocarea literară cu poezia, a tipărit succesiv cărți de poeme ale căror titluri indică varietatea tematică și vastitatea preocupărilor sale: **Incunabule** (1969), **Ceremonia faianțelor** (1972), **Ora magnoliilor** (1976), **Vespastia, Ora reveriilor, Utopia nopții, 133 de poezii**, studii și analize literare în volum: **Sinteze și antisinteze literare** (1975), **Sensuri moderne și foarte contemporane** (1992 și 1999), **Dimitrie Stelaru**, monografie (1984), ediția de **Opere** ale lui I. Minulescu, cu toată acribia bibliografică a acestui poet modern. La acestea se adaugă proza vibrantă a evocărilor istorice, literare, geografice, a paginilor de jurnal de călătorie: **Roza vânturilor** (1980) și **Spațiu etern** (1985, mai degrabă **Spații eterne**), pentru că Emil Manu a fost un călător sensibil, cu ochiul pururea treaz la minunile naturii și ale civilizației de la noi și de pe alte meridiane, reținând mai ales specificul spiritual, artistic al spațiului contemplat...

O carte de proză evocă luptele de pe Mureș, când **Detășamentul Păuliș**, din care făceam parte, a înscris o pagină de vitejie, oprind (precum părinții noștri la Mărășești) invazia agresorilor: moment glorificat de Emil Manu în cartea sa **Mica eroică** (1970; ar merita o retipărire).

Deși suferind de mai mulți ani, fiind împiedicat să mai cerceteze bibliotecile, librăriile, pe prietenii de o viață, dar cu un zel nestins și cu o voință tenace, pe care i-am admirat-o încă în tranșeele de la Păuliș, Emil Manu ne-a umplut cu șirul de cărți publicate în acest ultim deceniu, când a dedicat un timp considerabil și o vie pasiune pentru publicarea operei postume a colegului nostru, a prietenului său apropiat, Ion Caraion, căruia i-a dedicat și frumoasa monografie apărută în 1999. Cele peste treizeci de volume ale lui Emil Manu, consemnate pe contrapagina filiei de titlu (cu care se deschide cartea citată, **Eminescu în timp și spațiu**), sunt străbătute de un suflu umanist reconfortant, optimist și senin în fața vieții. În poezia **Reverie în bibliotecă** scriitorul se regăsește printre amintiri și speranțe, printre frații poeți de visare și melancolic, notând aceste strofe autobiografice: „Chipul meu din vechi fotografii./ Aventură fără timp și loc./ Ne așteaptă inima rămasă/ Cerșetoare-ntr-un oraș baroc./ Ninge iar pe străzi și sună goale/ Amintirile în care arzi/ Și tresar din incunabule tocite/ Inimi de truveri și goliarzi.../ În lecturi te pierzi ca-ntr-o pădure/ Peisaje albe, negre, gri./ Fantezia roade, ca o boală./ Chipul meu din vechi fotografii...“.

La aproape opt decenii de viață închinată literelor și promovării culturii umaniste, într-o țară de vechi tradiții romanice, ca a noastră, despre care Eminescu spunea că „trebuie să fim un stat de cultură la gurile Dunării“, bilanțul scriitorului Emil Manu este luminos și pilduitor. Mesajul umanist al cărților sale impune grație, prețuire cititorilor săi...

„FRACTURISMUL“ POETIC - O NEGAȚIE NEOAVANGARDISTĂ A OPTZECIȘTILOR

de MARIN MINCU

Marius Ianuș a debutat anul trecut cu **Manifest Anarhist și alte fracturi** (Editura Vinea), situându-se în fruntea „generației 2000” prin semnarea așa-zisului „manifest fracturist”. Cum se știe, e normal ca orice nou val poetic să se revolte împotriva promoțiilor anterioare și de fiecare dată - mai ales de la avangardiști încoace - este la modă ca să apară câte un „manifest” provocator prin care să se illustreze „cherela” dintre mai tinerii poeți și foștii tineri. Altercația cu „foștii tineri” s-a produs în urmă cu doi ani prin **FRACTURISMUL - un manifest** („Paralela 45”, nr. 1-2/1999), semnat de Dumitru Crudu și Marius Ianuș împotriva „unor modele reprezentate de Mircea Cărtărescu, Alexandru Mușina, Liviu Ioan Stoiciu și Cristian Popescu”. „Fracturismul” ar constitui „Primul curent care nu mai are nici o legătură cu poezia realului, cu noul antropocentrism sau cu textualismul. În sfârșit, fracturismul este primul model al unei rupturi radicale de postmodernism”. Dincolo de bravada retorică și fronda goliardică ce însoțese totdeauna asemenea „rupturi” între generații biologice sau între grupări „poietice”, „manifestul” celor doi „mai tineri poeți” constituie un act de curaj fie și chiar prin atestarea publică a unei atitudini de diferențiere netă față de ponefirurile răsuflete ale unui „postmodernism” neaglutinat, afișat ostentativ, de către promoția optzecistă, ca un „program paradigmatic” coercitiv care să mascheze agresivitatea demolatoare, motivată, cu rare excepții, mai degrabă, în planul imediat, acela al ascendenței revendicărilor politico-sociale decât estetice. De aceea, semnatarii manifestului „desfid” pe „roboții” actuali ai „liricii române” ca fiind „niște mafoți” ce „au trădat poezia pentru un ideal mic-burghez”. Astfel, „fracturismul nu este o afacere poetică, o fraudă mic-burgheză sau o spargere la băncile goale ale poeziei de astăzi”, ci „un curent al celor care nu au speranțe carieriste, al celor care nu percep arta ca pe o tranzacție socială, iar viața ca pe o afacere din care poți scoate cu orice preț profit”. Nimeni nu a rostit un rechizitoriu atât de perezant împotriva corporației agresive optzeciste până acum: „Foarte mulți consideră că poezia s-a terminat la sfârșitul anilor optzeci, iar poezia tânără ar fi o palidă copie a poeziei cotidianului, a lunedìștilor sau a tot felul de textualiști/iovisti, sau a postmodernismului (îmbrăcat în straie românești). Nu este adevărat. Fracturismul desfide cotidianul și jocurile textuale ale lui Gheorghe Iova.../ Cei care au scris cândva poezie sunt cuprinși astăzi de un anume spirit comercial, fiind înghițiți de mlaștina banilor”.

Indiferent de epocă, s-a cimentat prin tradiție milenară, o anumită **canonicitate** a statutului poetic, înțelesă ca o „coeziune între felul cum trăiești și poezia pe care o scrii”. Dorind să conserve această consonanță între cele două versante de manifestare ale actantului poetic, fracturiștii resping pragmaticitatea grobiană de azi ce tinde să substituie starea austeră primordială a poetului: „Nu poți fi, în același timp, universitar-academician, mic-burghez, carierist, comerciant, politician și poet nonconformist”. Evident că nu.

Din aceste enunțuri - oricât de vehemente - se pot deduce cele două direcții ale contestării fracturiste: pe de o parte se trage un serios semnal de alarmă împotriva „îmburghezirii” meschine a statutului existențial al poetului ce s-a „rinocerizat” rapid, preluând racilele moralei mercantile și abjec-

ția politicianistului cinic, iar pe de alta, în planul estetic, se reclamă o autenticitate reală, refuzându-se platitudinea texturilor artificiale promovate de aripa iovină a optzeciștilor.

(În ceea ce privește inautenticitatea discursului textualist al lui Gheorghe Iova, noi înșine am semnalat acest lucru în urmă cu 15 ani, în **Escu despre textul poetic, II**, Cartea Românească, 1986, situare ce se poate constata și din **Poieticitate românească postbelică**, Pontica, 2000.)

„Modelele” fracturismului ar fi, după Marius Ianuș și Dumitru Crudu, Romulus Bucur (la nivel local) și unii anglo-americani (Alen Ginsberg, c.e. cummings etc.), iar printre practicanții actuali sunt citați mai ales poeții basarabeni.

Tot în același număr al „revistei de avangardă culturală”, „Paralela 45”, se mai publică trei texte semnate separat de Dumitru Crudu, intitulate **Prima anexă, O anexă sau câteva reflecții despre mecanismele poeziei de astăzi și A treia anexă sau împotriva poeziei lui Dumitru Crudu**. Abia aici se identifică cât de cât unele motivații „estetice” care par să justifice avânturile polemice ale „manifestului fracturist”.

Deși se spun destule banalități, intrate de un deceniu și mai bine în uzul comun al criticii, despre participarea actantului poetic la actul textual și despre obiectul poetizării, se pot reține câteva nuanțări ce ne conving că Dumitru Crudu este un poet autentic cu un program personal teoreticește bine articulat. De exemplu, se pune accentul pe implicarea „subiectului real” în scriitura propriu-zisă, ca factor esențial de asumare a topografiei realului; nu mai contează vreo nouă retorică a descrierii obiectuale, ci numai acea **urmă individuală** provocată în subiectul scriptural/existențial care devine unicul receptor ce „deslușește diferența reacțiilor noastre personale”. Este exact ceea ce am teoretizat pe larg în **Intermezzo** (1984, 1989, 1997), unde am încercat să induc prin *praxis*-ul concret al scriiturii o alternativă la proza mimetică. Amprenta subiectivizată a realului, comunicată prin autenticitatea scriiturii, este singura ce mai poate interesa un receptor obosit, recalcitrant la orice artificiu retoric. Dumitru Crudu reia astfel: „Fracturismul revendică reapariția în prim-plan a subiectului real al poetului, în detrimentul obiectului prezentat sau a tehnicilor poetice, pentru că numai în acesta am mai putea surprinde nuditatea fragilă a realului”; sau: „Pentru a ajunge la realitate, poetul ar trebui să descompună obiectul într-o avalanșă de reacții personale și senzații ireductibile. Deoarece obiectele există numai în măsura în care ne provoacă anumite reacții”. Aceste „reacții” diferă de la subiect și chiar același subiect poate avea reacții diferențiate, într-un context schimbat, în funcție de stimulii interiori a căror intensitate variază în diverse durate. De aceea, expresia lingvistică falsifică inevitabil ipostazele eului, îndepărtându-l de miezul realului ce ne scapă totdeauna. Desigur, cu o asemenea perspectivă, „autenticitatea poate exista numai la nivel de reacții” individuale iar **autenticitatea scriiturii** va fi dată de capacitatea scriitorului de a transcrie în limbaj „reacțiile” cât mai pure ale subiectului angajat în experiența scriiturii/eunoasterii. Orice discurs mimetic falsifică ireversibil subiectul și dezideratul cel mai intens al acestuia este acela de a micșora distanța dintre reacție și expresie. S-ar putea ca să nu mă situez exact în centrul semantic al enunțurilor lui

Dumitru Crudu, falsificând eu însumi fără să vreau, dar, *in nuce*, cred că am atins imperativul virtual al scriiturii fracturiste. Am stăruit asupra acestor idei fiindcă mi se pare că manifestul „fracturist” prezintă interes suficient pentru orientarea spre autenticism a poieticității românești actuale și nu-mi amintesc să fi citit niște comentarii - fie și negative - în presa literară la apariția lor. (Este posibil ca eu să nu fi fost în țară în acel moment, dar oricum reiterarea problemelor mi se pare necesară pentru a antama un dialog fertil.)

Ar mai fi de cercetat justetea diferențierii și a refuzului de către Dumitru Crudu a „celor patru modele structurale, reprezentate de Mircea Cărtărescu, Alexandru Mușina, Ioan Liviu Stoiciu și Cristian Popescu”. Pe Mircea Cărtărescu îl respinge întrucât acesta „se folosește cel mai des în poemele sale de procedeele aglomerării amănuntelor”; „poetul utilizează o tehnică a aglomerării unor epitețe ambigue”. Se înțelege că „fracturismul preferă o altă tehnică, cea a reacțiilor senzoriale exacte, neconceptualizate, transmise prin amănunte de-o concretețe totală. Fracturismul se disociază și de celelalte procedee cărtăresciene și de o anumită ironie produsă și consumată în interiorul imaginii. Fracturismul nu va mai vorbi, așa cum face Cărtărescu, de o «policlinică a strugurelui» sau de „spaghetele venelor”. (În **Poieticitate**, p. 379, am vorbit și noi despre poezia lui Cărtărescu, ce propune „o aglutinare aleatorie de obiecte și stări” sau despre faptul că poetul **Totului** „înregistrează mari aglomerări lingvistice”.)

Dumitru Crudu se delimitează și de „modelul unei poezii antropocentrice”, reprezentat de Alexandru Mușina: „Spre deosebire de poetul brașovean, fracturismul nu va mai folosi imagini construite antropocentric: «această cameră, acest plămân transpirat» sau «urma cuțitului în carnea ideii». Fracturismul se delimitează și de tehnica reificării («cuvinte de staniol»), sau de cea a obiectivării senzațiilor («senzațiile mă târau spre trupul slinos), pe care o folosește Alexandru Mușina sau poeții care-i continuă demersul poetic. Acestea, cel mult, pot fi surprinse în proces, într-o schimbare continuă”. La fel se susține că „fracturismul, în pofida lui A.M., consideră că în cotidian nu se ascunde nici un fel de sacralitate” etc.

Mai departe, Dumitru Crudu, pe același ton polemic tipic avangardelor istorice, postulează în element că „fracturismul refuză să lege imediat de o lume mitologică, așa cum a procedat Liviu Ioan Stoiciu. Nimic nu mai poate fi legat de alte lucruri pentru că există numai ceea ce se vede”. Și, „de asemenea, refuză să kitsch-izeze moartea, cum procedase Cristian Popescu sau cum mai fac încă unii poeți de la București sau de la Craiova”. Argumentarea fracturată: „Noi credem că într-o poezie trebuie să-ți descoperi doar reacțiile tale fracturate, diferite de tot ceea ce a fost până acum, niște reacții care instituie un nou obiect al lumii”.

Consecvent cu logica negării, neoavangardiste, Dumitru Crudu își autoneagă propriu-i discurs în ultima secvență, intitulată **A treia anexă sau împotriva poeziei lui Dumitru Crudu**. Lăsând la o parte armătura parodiantă și auto-arlechinada celor doi semnatori ai „manifestului fracturist”, nu putem să nu fim de acord cu **libertatea delimitativă** și cu **autonomia discursivă**, înscrise în statutul poetic de ieri și de azi, ceea ce ne face să salutăm gestul poezilor brașoveni de a-și proclama opțiunea - mult sau mai puțin originală - pentru conceperea altui tip de discurs. Nu rămâne decât să verificăm dacă aceștia au și reușit să pună în practică ceea ce li se pare că au „inventat”. Ne vom strădui să cercetăm acest lucru în recenzie amănunțată despre volumul de debut al lui Marius Ianuș.

SCRISORILE DIN *O SCRISOARE PIERDUTĂ*

Viața în literatura lui Caragiale este însoțită de un teribil foșnet de hârtie. Chiar și moartea lui nenea Anghelache din **Inspecțiune** - una dintre puținele morți ce fracturează fluxul comic al operei sale - le rânjește hădă camarazilor din pagina unui ziar.

Lumea lui Caragiale este cotropită - sau măcar irigată subteran - de o veritabilă frenezie a textelor: din surse felurite și în forme diverse, ele acompaniază, determină, dublează, interferează, schimbă, secționează, îmbogățesc, comentează, bruiază, sintetizează ori deformează viața unor oameni seduși de magia cuvântului scris sau tipărit. Mistica textelor este atocuprinzătoare, funcționând cu o energie debordantă, căreia personajele caragialiene nu sunt capabile a fi în stare să i se sustragă.

Existența lor se consumă predilect la nivel oral, „vorbitul nu este pentru ele, nici mijloc, nici scop: este o formă de viață” - Mircea Iorgulescu are, în felul lui, dreptate. În spatele diluviului verbal ce se revărsă incontinent și devastator din dramaturgia și proza lui Caragiale întrevădem, însă, de cele mai multe ori, relieful provocator al unui text, al unui înscris cu care personajele intră în relații de o nesfârșită complexitate.

Eroii lui Caragiale, atunci când nu sunt ei înșiși publiciști (dar, de multe ori, sunt), rămân niște insașiabili devoratori de texte jurnalistice și, în orice caz, niște fanatici ai corespondenței scrise, expeditori neobosiți sau destinatari de mesaje caligrafiate, telegrafiate, tipografiate... Delirul lor oral este condiționat frecvent de pre-existența unui text generator fie de imprevizibilele tribulații epice, fie de nestăvilite cascade de vorbe, vorbe, vorbe... Viața include în chip aproape obligatoriu o bornă textuală, un reper scris; în raport cu ele, personajele se definesc, acționează, reacționează, intră în relații, edifică și dezintegrează prietenii ori legături sentimentale, înving sau eșuează, acced pe scara ierarhică sau, dimpotrivă, devin importante ori se prăvălesc în derizoriu, jubilează sau suferă.

Eroii lui nenea Iancu sunt, în proporții felurite, atât producători de texte (scrisori confidențiale, cereri, demisii, petițiuni, dedicații, polițe, procese verbale, inscripții pe coroane funereare etc.), cât și consumatori de înscrisuri (înștiințări, proclamații, manifeste electorale, anunțuri publicitare, notițe statistice, circulare, articole, fragmente din statutele unor societăți, invitații la reuniuni mondene ș.c.l.).

Când nu-și asumă nici una dintre cele două ipostaze, îi regăsim măcar în aceea de vehiculatori de texte: Cetățeanul turmentat sau Feciorul din casa lui Trahanache în **O scrisoare pierdută**, Spiridon în **O noapte furtunoasă**.

Personajele sunt, de la caz la caz, beneficiare ale textelor (Cațavencu față de scrisoarea lui Tipătescu adresată Zoei; Dandanache, posesorul fortuit al misivei amoroase a becherului; Zița, destinatară biletului lui Rică; Leonida Condescu

din **O zi solemnă**, căruia telegrama de răspuns a primarului din Breslau îi certifică succesul demersurilor de a impune Midilul pe harta feroviară a Europei; Ghiță Nițescu din **Triumful talentului**, cel creditat cu scrisoare de recomandare către ministru ș.a.m.d.) sau victime ale acestora (Tipătescu făcut vampir în paginile „Răcnetului Carpaților”; același și Zoe Trahanache șantajați de Cațavencu; cel din urmă șantajat, la rându-i, cu polița cu girurile falsificate; „persoana însemnată” - becherul, care va să zică - căruia Agamiță îi forțează mâna întru obținerea mandatului; Lefter Popescu din **Două loturi**, care își scrie prematur demisia; destinatarii mistificărilor tânărului Costică Petrăchescu din **1 aprilie**; Edgar Bostnandaki, ghinionistul cronicar monden din **High-life**; amicul cameleon din **Infamie**, pământul vehement etc.)

Intruziunea textelor de tot felul în viața personajelor caragialiene cunoaște grade de intensitate extrem de diferite pe o virtuală scală a importanței și semnificației. La limita de jos a consecințelor - un fel de grad zero al efectului scriiturii - se situează, de exemplu, listele de câștiguri pe care căpitanul Pandele i le pune triumfător pe masă lui Lefter Popescu și chiar notița din gazetă prin care semnaleză „lucrul curios” că „fericiții posesori ai numerelor câștigătoare nu s-au prezentat să-și reclame dreptul” - ambele, texte absolut neutre, strict informative, vide de orice conotație. Rolul efectiv al acestor înscrisuri în derularea evenimentelor este minim: vinovat pentru încurcătura care îl azvârle pe nenorocosul funcționar ministerial în pragul nebuniei este diabolicul *fatum* ce îmbracă veșmântul perfid al citirii greșite („viceversa...”) a listelor în cauză, necum vreun detaliu intrinsec acestora.

La polul opus, descoperim bulversanta substituție de funcție literară din **Telegrame**: interesul lecturii glisează pe nesimțite din zona narativă către orgolioasă și din ce în ce mai autonomă mecanică a textelor ce-și autodevoră treptat substanța epică, sufocând-o, pur și simplu. *Du mécanique* se suprapune peste *du vivant* cu atâta robustețe încât îl anihilează. Dacă, până la un anume moment, urmărim oamenii și acțiunile lor, încet-încet și unii și celelalte încep să se estompeze, cedând în fața ofensivei impetuoase a textelor în sine, cu farmecul și muzica lor interioară indicibile. Telegramele se metamorfozează astfel din purtătoare de încărcătură epică, din semnificativ, în obiect estetic pur, independent în raport cu punctul de plecare, liber de povara reziduală a semnificantului - în sens *saussure-ian*, *of course*...

Între aceste extreme, binomul viață - texte gravitează capricios, cu numeroase modificări de pondere a unuia sau altuia dintre termenii ecuației, termeni ce se luminează și se potențează reciproc, când orchestrați armonici, când înfrunându-se maniheist.

Lumea lui Caragiale nu evoluează, așadar,

exclusiv în universul mono-dimensional al foniei dezlănțuite; complementar, ea își cultivă și componenta grafică aferentă. Poate mai puțin abundentă statistic - sigur, la fel de imanentă și definitoric. Aș putea afirma chiar, fără riscuri majore, că personajele lui nenea Iancu scriu și citește cu aceeași voluptate cu care vorbesc. Zgomotului produs de rostirea cuvintelor i se adaugă furia înnegrii cu grafeme. Se poate semnala, de asemenea, și o compensare a cantității prin calitate: dacă o bună parte a discursului lor oral este stereotip, cacofonic și redundant, textele olosau tipografiate sunt, de regulă, esențiale ca repere de dinamizare și amplificare a acțiunii și determinante în configurarea structurii intime a operelor, aglutinând funcții literare multiple, de c remarcabilă diversitate și pregnanță. *Exempli gratia*, aprecierile pertinente ale lui Pompiliu Constantinescu în legătura cu „simbolul material” ce dă titlul capodoperei indiscutabile a dramaturgiei lui Caragiale: „... Scrisoarea compromițătoare pierdută de Zoița determină odiscea comică a personajilor...”, fiind „ca însăși un personaj, un obiect animat, un simbol (...). Circuitul ei întreține surpriza comică, accentuează psihologia personajilor (...). Ea îngăduie și tabloul final al comediei, ceea ce am numi comicul de compoziție...”

Scrisoarea pierdută de madam Trahanache este cel mai important înscris (text) care circulă prin cele patru acte ale piesei. Nu însă și singurul. I se adaugă alte vreo 16, ceea ce înseamnă că, matematic vorbind, cam la fiecare 2,5 scene ne întâmpină câte un înscris. Căci, nu știu dacă ați observat, **O scrisoare pierdută** numără exact 44 de scene - cifră riguroasă și halucinant identică cu aceea a buclucașelor steaguri pe care Ghiță Pristanda le avea de răspândit prin capitala aceluia județ de munte la vreme de campanie electorală...

Există în **Divina commedia** un lucru sacru: *l'amor*, acel ceva imaterial, fulgurant, misterios și inefabil *che muove il sole e l'altre stelle*. Cosmosul întreg, adică *Mutatis-mutandis*, universul **Scrisorii pierdute** - cu soarii și planetele sale gigantice ori pitice, cu sateliții, găurile negre date de Cațavencu în fondurile Societății, meteoziții, asteroziții, efectul de deplasare spre roșul liberal și toate celelalte nebuloase cosmice și comice - este mișcat nu doar de pasiuni și interese, de acțiuni, întâmplări sau trăiri, ci și de un număr mare de hârtii, de documente, în sensul foarte larg al cuvântului: epistole, manifeste electorale, telegrame, articole de presă, polițe, statute etc. Dacă urmărim strict intriga piesei vom observa ușor că ele nu reprezintă simple detalii circumstanțiale sau elemente ajutoare în derularea evenimentelor, ci mult mai mult decât atât. Aceste, hai să le spunem, texte non-orale alcătuiesc chiar relieful epic al **Scrisorii**, marchează

punctele sale nodale. Impulsurile energetice ale comediei, generatoarele de forță care împing înainte acțiunea, o amplifică, o ramifică și îi imprimă direcțiile de dezvoltare se revendică, practic, de la niște hârtii scrise sau tipărite. Fără ele, piesa nu rezistă, așa cum fără susținerea elementelor de bază ale sistemului osos orice structură somatică vertebrată eșuează în amorf, coagulează într-o anatomie validă.

Asupra importanței scrisorii care dă titlul piesei, cea trimisă de Tipătescu Zoci, e inutil să insist, se vede cu ochiul liber de la fostul loc de muncă al Cătățeanului turmentat: pierderea ei transformă temporar un eveniment politic - alegerile - într-un joc de-a hoții și vardiștii, iar recuperarea asigură necesarul deznodământ ferice al istoriei. Despre cealaltă scrisoare, a becherului, aceea cu care se alege Dandanache, iarăși n-are sens să mai vorbim... Trio-ul Zoe-Zaharia-Fănică intră în alertă scurtcircuitat tot de niște texte scrise (tipărite): răvașele prin care soții Trahanache sunt convocați la biroul lui Cațavencu, respectiv, manifestul electoral al grupului independent ce se împarte în târg și notița-avertisment din „Răcnetul Carpaților” privind iminenta publicare a epistolei compromițătoare. La rândul său duo-ul Farfuridi-Brânzovencu apelează la o sursă telegrafică pentru a înștiința „centrul” despre trădarea prefectului. Bucureștiul soluționează disputa locală pentru desemnarea candidatului la colegiul al II-lea prin depeșa fe-fe-urgentă care taie nodul gordian al chestiei punând pe tapet numele lui Agamemnon Dandanache. Neutralizarea șantajistului Cațavencu se realizează grație unui alt document scris: polița cu girurile falsificate. Despre Societatea enciclopedică-cooperativă „Aurora economică română” aflăm, asijderea, dintr-un document: statutul; despre groaznică situațiune a urbei care „tremură fața unui om” ne informează textul unui articol de ziar; Trahanache împrumută filipica sa în contra „soțietății fără prințipuri” din scrisoarea fiului său de la facultate etc.

Siderați și complexați de emisia verbală năucitoare a personajelor lui Caragiale, am ignorat cu toții, de cele mai multe ori, rolul esențial pe care îl joacă textele non-orale în literatura lui. Apropo de ele, vă propun un exercițiu. De imaginație și nu tocmai: o construcție textuală*artificială, cu finalitate demonstrativă și cu valoare identică, în executarea căreia voi apela cvasiexclusiv la materialul clientului. În speță, voi decupa din corpul piesei textele non-orale de tot felul în succesiunea avansată de autor, adăugându-le doar o cronologie aproximativă, așa cum se configurează ea din indiciile - numeroase și îndejuns de sugestive - pe care o lectură atentă a comediei le oferă cu dărnicie. O inocentă glumă postmodernistă, dacă vreți...

Precizare necesară: când va fi vorba despre mesaje, zilele și orele menționate vizează momentul când ele ajung la destinatar. Când produc efecte, adică.

Să purcedem, așadar...

Ziua I. vineri

La prima oră:

„Rușine pentru orașul nostru să tremure în fața unui om!... Rușine pentru guvernul vitreg, care dă unul din cele mai frumoase județe ale României pradă în ghearele unui vampir!...”

(„Răcnetul Carpaților, prima ediție, pag. 1)

Cu câteva zile în urmă:



gelu negrea

„Tatițo, unde nu e moral, acolo e corupție și o soțietate fără prințipuri, va să zică că nu le are!...”

(Din învățăturile lui Trahanache jr. către tatăl său, Zaharia)

Ora 8 a.m.

„Venerabilul Zaharia Trahanache, prezident al Comitetului permanent, al Comitetului școlar, al Comitetului electoral, al Comițiului agricol și al altor comitete și comiții... Loco.

Venerabile domn, în interesul onoarei d-voastre de cetățean și de tată de familie, vă rugăm să treceți astăzi între orele 9 jum. și 10 a.m. pe la biurul ziarului «Răcnetul Carpaților» și sediul Societății enciclopedice-cooperative «Aurora economică română», unde vi se va comunica un document de cea mai mare importanță pentru d-voastră...

Al d-voastre devotat,

Cațavencu, director-proprietar al ziarului «Răcnetul Carpaților», prezident-fundator al Societății enciclopedice cooperative «Aurora economică română».

Orele 10-10.15 a.m.:

„Scumpa mea Zoc,

Venerabilul (adică eu) merge deseară la întrunire (întrunirea de alaltăieri-seara). Eu (adică tu) trebuie să stau acasă, pentru că aștept depeși de la București, la care trebuie să răspunz pe dată; poate chiar să mă cheme ministrul la telegraf. Nu mă aștepta, prin urmare, și vino tu (adică nevastă-mea, Joița), la cocoșelul tău (adică tu), care te adoră ca totdeauna, și te sărută de o mie de ori, Fănică...”

(Reproducere din memorie a scrisorii pe care Fănică Tipătescu, prefectul județului, o trimisese cu două zile în urmă Zoci Trahanache, consoarta venerabilului)

Orele 10.15-10.30 a.m.:

„Stimabilă doamnă,

La redacția noastră se află un document iscălit de amabilul nostru prefect și adresat d-voastre. Acest document vi s-ar putea ceda în schimbul unui sprijin pe lângă amabilul în cestiune.

Binevoiți, dar, a trece îndată pe la biurul nostru, spre a regula această afacere într-un chip multumitor pentru amândouă părțile...”

(Cațavencu, director-proprietar al..., prezident-fundator al... etc.)

Orele 12 trecute:

„Dăm ca pozitivă știrea cum că desigur candidatura amicului nostru politic d. Cațavencu, prezidentul grupului independent, este pusă la adăpost de orice loviri din partea administrației. Din contra, avem cuvinte puternice pentru a crede că atât bătrânul și venerabilul d. Trahanache, prezidentul Comitetului electoral, cât și junele și onorabilul nostru prefect ar fi convinși în fine că în împrejurările prin care trece țara, județul nostru nu poate fi mai bine reprezentat decât de un bărbat independent ca amicul nostru d. Ca-ța-ven-cu... D. Cațavencu va lua cuvântul la întrunirea de deseară...

Comitetul grupului independent.”

(Manifest electoral ce se împarte prin târg)

Orele 5 p.m.:

„Trădare! Prefectul și oamenii lui trădează partidul pentru nihilistul Cațavencu, pe care vor să-l aleagă la colegiul II... Trădare! Trădare! De trei ori trădare!

Mai mulți membri a partidului.”

(Telegramă expediată la București, la Comitetul electoral central, la minister, la gazete și la etc...)

Orele 5 și ceva p.m.:

„În numărul de mâine al foii noastre vom reproduce o interesantă scrisoare sentimentală a unui înalt personaj din localitate către o damă de mare influență. Originalul va sta de mâine la dispoziția curioșilor, în biurul nostru de redacție. Atâta pentru astăzi. A bon entendeur, salut!...”

(„Răcnetul Carpaților”, ed. a II-a, pag. 1, în chenar gros)

Cam asta ar fi... Inutil de precizat, bănuiesc, că în câteva rânduri - puține - avem de-a face cu documente apocrife, confecționate ad-hoc de subsemnatul, întrucât Caragiale nu consideră necesar să le reproducă. Este vorba de polița cu girurile falsificate, notificarea numelui candidatului, scrisorica de amor către becher utilizată de Dandanache și despre buletinul de vot.

Având în vedere că două dintre ele (polița și buletinul de vot) sunt, de fapt, simple formulare tipizate, iar unul numără doar zece cuvinte, fără o încărcătură semnificativă specială (notificarea), vreau să cred că n-am comis un sacrilegiu „colaborând” cu Caragiale în acest mod benign. (Eventual, o obraznicie - pardonabilă, sper...) Cât privește textul scrisorii becherului, aici mi-am permis o inocentă compilație ludică, implementând în matricea epistolei lui Tipătescu către Zoe zece cuvinte împrumutate din răvășelul Miței Baston din **D-ale carnavalului** trimis lui Nac Girimea și operând necesarele modificări cerute de repartiția diferită pe criterii de sex a expeditorului și destinatarului.

Bref, textele non-orale dețin un loc privilegiat și de substanță în capodopera lui Caragiale. Să le privim, deci, mai îndeaproape: popasul asupra conținutului lor și asupra conexiunilor pe care le facilitează promite nu doar confirmări ale enunțului anterior, ci, mai ales, o altă grilă de lectură a Scrisorii pierdute...

boris marian

Psalm

Ce bine te învață experiența
și ce frumos e drumul spre Florența
și ce ușor se lecuiește orice boală.
„Eu n-am să dau la
nimeni socoteală“.

Doi stâlpi susțin azi
lumea-n neclintire,
onoarea roz și-albastra mea iubire
de viață, de prieteni, iară soarta
îmi este chiar amantă, asta-i partea
cea bună, cunoscută de Candide,
pentru că, Doamne, Tu ești
lector ipocrit,
îmi recitești poemele, zâmbești,
în ochii Tăi eu văd că nu mă crezi.

Reclamă pentru medazepam

Îmi vine să plâng și să iau
un medazepam,
este mai bun chiar
decât un roman,
decât un poem,
o telenovelă,
un film,
medazepamul te face copil,
îmi vine să plâng,
pe întuneric,
așa, ca-n copilărie,
să-mi scot ochii,
dar nu mai sunt, nici eu,
jucărie.

Șarpele

Ai ochi de fecioară frumoasă,
iubito, cu părul șaten,
lăsat pe umerii netezi
ca zarea-n pustiul Ghoshen,
zâmbești ca un prunc înaintea
descătușării din vis,
zadarnic aș vrea doar cu mintea
să-mi stăpânesc ochiu-nchis

în mine, în inima care,
bătând nebunește, cerșind,
îți caută cu viclenie
dorințele, șarpele - jind.

Și, totuși, nopțile

Cine vine de dincolo?
Numai nopțile știu,
nopțile înțeleptilor, simbolul,
peretele pe care scriu.
Ochii mei sunt fructele
ce în curând au să cadă,
ce te vei face, suflete,
cine va sta să culegă?
Tălpile zilei, comenzile,
voi, călăi neștiuți,
nu vă mai simt nici senzorii,
Doamne, de ce ne uiți?

Roua

Noaptea trec vagabonzii urlând,
câinii și stelele reci îi privesc,
nu este spaimă pe acest pământ
să nu-și facă mendrele sub
ochiul ceresc,
pasărea tace pe creanga de alun,
roua e lacrima unui nebun.

Rugăciune

O, dă-mi puterea să mă nalt
în pragul zilei,
să-mi văd orașul și să-ncalt
papucii fermecați ai milei,
să-mi ispitești sufletul, Doamne,
Tu, care ești,
mă vezi cum trag la rame, Doamne,
pe apele cerești?
Și dă-mi speranța reînvierii,
cât voi mai fi
și dă-mi puterea îndoielii
spre a nu minți.

Stradă bacoviană

Un ucigaș fără simbrerie umblă beat
pe străzi întunecate, insalubre,
bolnavii dau cu pumnii-n
propriul pat,
trec turme de mașini mugind
prin urbe.
Ce lung e drumul nopții către zi,
ce scurtă este ziua pentru o snoavă
spusă pe marginea acoperișurilor
gri,
de unde vom cădea, zdrobiți,
în stradă.

Tratat despre vis cu fluture

„Cum interpretezi visul, așa va fi“,
spuse profesorul într-o zi,
el, care nu visa niciodată
nici o cutie cu ciocolată,
„dacă visezi că ți-a ars casa,
înseamnă că ajungi la Kinshasa,
divorțul dintre emoție și imagine
te duce cu gândul la un ceai
de pătlagină“,
traversa profesorul tainele visului,
precum albina coroana caisului,
„această irealitate banală
trebuie primită în haine regale,
eu nu visez niciodată că-s fluture“,
spuse apoi, și-l văd cum se scutură,
pe ascuns, de polenul unor
noști selenare.

Sunt în luptă cu o fantomă

Sunt în luptă cu o fantomă,
casa-i distrusă ca o Sodomă,
fantomile bântuie și fură inimi,
sparg sipetele și strivesc crinii,
aleargă muierile, sperie câinele
și statuilor le taie mâinile,
fantomă, fantomă, neagră aromă,
Doamne, clădește o nouă Sodomă.

Se spune că toți creștinii - catolicii și ortodocșii - sunt iudeo-creștini. Numai o parte dintre cei de credință iudaică au trecut la creștinism și l-au recunoscut pe Hristos ca noul Mesia. Ceilalți au rămas fideli **Legii** (Vechiul Testament, Tohar, Zohar, Talmud, Cabala) și îl așteaptă și acum pe Mesia. Nu discutăm cum s-a petrecut procesul lui Hristos (Sanhedrinul avea toate drepturile, cu excepția deciziei de a pedepsi cu moartea, așa se explică de ce a fost necesar acordul lui Pilat din Pont), ci care a fost sfârșitul lui Ioan (Jacques la catolici), fratele lui Iisus. Istoricul Flavius Josef povestește că Marele Preot Anania II a reunit Sanhedrinul pentru a pronunța pedeapsa cu moartea lui Ioan, contrar dispozițiilor luate de Roma, care acorda acest drept numai procuratorului roman. Cum Festus era mort iar succesorul său, Albinus, nu ajunsese încă în Iudeea, Ioan a fost luat, dus pe terasa Templului din Valea Cedron și lapidat (nu crucificat, cum obișnuiau romanii) conform obiceiului local, împreună cu alți creștini.

Chiar dacă **Biblia** cuprinde **Noul și Vechiul Testament**, putem fi considerați iudeo-creștini, dar numai cu cei care ai trecut la creștinism. Ceilalți și-au continuat istoria și religia lor până în zilele de azi.

10 martie 1997

* Am fost la „Radio-France“ unde a avut loc o masă rotundă cu subiectul: „Afacerea Kravscenko, un proces anti-stalinian la Paris“. La dezbateri au participat E. Laurentin, Marc Lazar, profesor, Guillaume Malaurie, autorul cărții **Afacerea Kravscenko**, Dominique Renié, profesor și unul dintre avocații (acuzatori) ai revistei „Les Lettres françaises“. După dezbateri, asistenta putea să pună întrebări.

Victor Kravscenko m-a preocupat de mult timp, în special după ce i-am citit cartea **Am ales libertate**, o autobiografie publicată în Statele Unite, apoi în Franța, în 1947, și tradusă în 22 de limbi. Dar poate argumentul suprem al interesului meu era faptul că Victor Kravscenko s-a sinucis după proces, la un interval de câțiva ani.

Membru al unei comisii sovietice, Kravscenko a fost trimis în Statele Unite în 1943, apoi a refuzat să se mai întoarcă în URSS. A scris o carte care a denunțat regimul comunist și existența lagărelor de concentrare. Partidul Comunist Francez și, în special, „Les Lettres françaises“ (Claude Morgan, redactorul-șef și André Wurmser, ziarist) l-au atacat virulent pe autor, care deschide un proces pentru defăimare. Procesul începe la 24

bujor nedelcovici

PROCES PENTRU DEFĂIMARE



ianuarie 1949, la Paris, și durează trei luni. La proces a fost adus de la Moscova generalul Rudenko care l-a acuzat pe Kravscenko spunând că este dezertor, trădător, colaborator și partizan cu Hitler. În fața tribunalului, douăzeci și șapte de martori care au fost închiși în Gulagul sovietic au furnizat date, cifre și locuri unde se aflau lagărele de concentrare. „Les Lettres françaises“ a fost simbolic condamnată, dar URSS a fost adevărata câștigătoare a procesului.

În aceeași perioadă, 1949, David Rousset, troțkist până la război, deținut la Buchenwald și Neuengamm, a lansat un apel foștilor prizonieri în lagărele naziste și le-a cerut să întreprindă cercetări asupra lagărelor din URSS. Domnul Rousset a fost primul care a făcut comparația dintre nazism și comunism. „Les Lettres françaises“ l-a atacat și, la rândul lui, el a intentat o acțiune judiciară împotriva revistei.

Tot timpul dezbaterii simțeam cum fierb. De o parte, răceala cu care cei care participau analizau evenimentele; justificarea pe care fostul avocat al acuzării o găsea plauzibilă - războiul rece care abia începuse - și tragedia pe care Kravscenko o trăise, culminată cu sinuciderea.

Am luat cuvântul. I-am întrebat dacă cei care au participat și organizat acest proces-linșaj regretă și de ce a trebuit să treacă aproape cincizeci de ani pentru ca „Afacerea Kravscenko“ să fie din nou discutată?

S-au mai pus și alte întrebări, apoi am părăsit sala. Am mers mult timp pe jos pentru a mă liniști. Nu reușeam. Inima îmi bătea cu putere. Am înțeles că erau palpitații. Din seara aceea, uneori inima începe să înnebunească. Bate în ritm de cal nebun. Iau niște medicamente și adorm cu ajutorul unui somnifer.

De atunci, prietenul Kravscenko este asociat cu aritmii inimii pe care le-am numit: **kravscenticisme...**

* - Care este gândul care te urmărește permanent?

- Moartea...

- Te obsedează?

- De la prima oră a zilei, când mă văd în oglindă în timp ce mă bărbieresc. Mă întâlnesc cu acest gând de-a lungul zilei ori de câte ori mă lovesc de un obstacol esențial. Îl raportez la moarte și obstacolul pierde din gravitate și importanță. Moartea relativizează...

- Te preocupă moartea ta sau moartea ca fenomen fundamental al vieții?

- Moartea ca fenomen, dar și moartea mea, a părinților, a fratelui meu... Sunt ultimii din familie și nu știu cum să sting lumina și să închid ușa pentru totdeauna?

- Ți-e frică?

- Nu... Mă sperie gândul că voi fi dependent, decrepit și că n-o să am puterea nici să mă sinucid. N-am depins niciodată de nimeni! A fost mândria mea de a fi liber toată viața. Atunci însă, când n-o să mai pot duce nici un pahar cu apă la gură...

- Deci?

- Nu știu... Mă aflu mereu între **Ratio, Credo** și **Dubito**, sau între... **Nimic și Iisus Hristos!** Caut de-o viață în toate filosofii și în toate religiile o cale, o soluție și nu aud în mine decât un strigăt, un plâns și un hohot de râs... Când obosesc, ascult muzică de jazz...

12 martie 1997

* Aflu că Paul Goma, într-un **Jurnal** publicat în România, se referă (mă calmă) din nou la mine. Nu i-a fost suficient un articol, apoi, într-o carte, acum reia (pentru a treia oară) defăimările și minciunile. Cred că ar fi foarte fericit să citească **Jurnalul** și să-i răspund. Se înșală! Cel pe care l-am stimat cândva nu-mi provoacă acum decât un sentiment de tristețe și compasiune.

migrația cuvintelor

„BON USAGE“ (II)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

În cursul ultimilor ani schimburile între diferite niveluri ale limbii au fost șocante. Folosirea reportofonului, devenit extrem de familiar, antrenează o adevărată revoluție în raporturile dintre limba vorbită și limba scrisă. Îndată ce **cuvântul** este susceptibil de a fi cules și înregistrat cu ușurință și transformat în **document** care poate fi auzit, reauzit și difuzat la infinit, el exercită o influență decisivă, comparabilă cu cea realizată de limba scrisă tipărită. Nu numai interviurile, mesele

rotunde, dezbaterile, reportajele cele mai felurite se multiplică fără încetare în emisiuni sau pe disc, dar chiar și presa utilizează constant transcrieri, deseori integrale, a acestor documente înregistrate cu scopul de a crea o impresie de autenticitate și de mărturie *sur le vif*. Stilul publicațiilor cotidiene și săptămânale - chiar și acelea care se adresează unui public „cultivat“ - tind din ce în ce mai mult spre un stil vorbit (să nu uităm că numeroase articole sunt dictate de autor la reportofon și transcrise

aproape fără corectări). În febra redactărilor urgente, autorul trece repede de la familiar la vulgar, adică grosolan, câteodată în mod deliberat, căutat ca semn de libertate intelectuală și morală. Romanul modern a deschis de mult această cale și numeroși autori o revendică în numele unor teorii literare deja cunoscute. Din acest punct de vedere se pare că mediile cultivate și în special unii scriitori și ziariști (de condei sau de microfon) care definesc activitățile și atitudinile lor o normă a faptului, fac dovada unui liberalism din ce în ce mai mare. Lexicul unei limbi nu este însă o aglomerare de cuvinte și expresii în care fiecare să își aducă contribuția după bunul plac; el este oglinda limbii privite din punct de vedere **funcțional** la o anumită perioadă de evoluție a ei, iar discursul vorbit trebuie să țină seama de buna întocmire a acestor stratificări funcționale care nu trădează niciodată geniul limbii.

Exeunt autorul.
Exeunt cititorul.

CRIMĂ

LA PUTEREA A DOUA

de CORINA TIRON

„The time is out of joint: Oh cursed spight,
That ever I was borne to set it right“

Shakespeare. *Hamlet*

Exeunt povestea.

Ceea ce rămâne este prezentul, textura fragmentară care prin aici-și-acum își afirmă singularitatea și, astfel, plătește respectul cuvenit alterității. În *Povestea Marelui Brigand* (Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2000, 352 p.), Petru Cimpoșu proiectează un univers răscolit, în derivă: moștenitori ai unui trecut orb, pe care nu au încercat să-l înțeleagă, cei din prezent poartă în ei (prin simplul fapt că au venit după) responsabilitatea justițiară de a reinstaura ordinea acestui timp *out of joint*. Ceea ce se traduce prin supunerea față de celălalt, față de diferența sa absolută. Hamlet se naște pentru a repara o greșală a istoriei, pentru a sancționa crima celuilalt; dar prin chiar nașterea sa - a posteriorității acestui moment - el devine moștenitorul crimei. Nu există un sfârșit fericit pentru Hamlet; el trebuie să răspundă injoncțiunii victimei (spectrului) și, la rândul său, săucidă. În *Povestea Marelui Brigand*, judele de instrucție, comisarul Petrache, grefierul, doctorul Marcu trebuie să soluționeze cazul unei crime în care nu există, însă, nici făptaș și nici victimă. Este un Hamlet în oglindă, o crimă la puterea a doua.

Exeunt victima. Exeunt făptașul.

Victima s-a născut dintr-un spectru - fantoma tatălui mort tot dintr-o crimă a celor prezenți care au asistat la moartea lui fără să intervină. Copilul conceput din împreunarea nelegitimă dintre fantoma tatălui și fosta iubită a acestuia este înfierat de către celălalt cu semnul nefast al faptului de a fi altfel. Misterul său le alimentează teama cu nenumărate povești unificatoare care nu fac decât să-i proiecteze într-o lume de dincolo, a trecutului insondabil, și într-o lume de dincoace, a unui viitor sortit uitării și indiferenței; într-o continuă evitare a prezentului, o lume a includerii celuilalt fără a-i distruge însă eterogenitatea. Victima este și ea un spectru: același cadavru apare și dispare fără nici o urmă. El își afirmă prezența și înfirmă orice atestare a morții sale prin care, în

cele din urmă, nu se încearcă decât o violentare a alterității sale. Spectrul victimei este cu precădere un *revenant*: acest simulacru - virtualitate și prezență în același timp; virtualitate pentru că ceea ce nu survine decât o singură dată se repetă în de-fiecare-dată, și prezență prin faptul că o singură dată face din primadată și o ultimă-dată - nu este decât o punere în scenă pentru un sfârșit al istoriei. De partea cealaltă, a spectatorilor (cei care asistă la un eveniment deja petrecut), judele, comisarul etc. joacă rolul unui Hamlet dublu. În romanul lui Cimpoșu, triumful clasic al crimei își pierde pozițiile diferențiate impuse de unghiularitate: justiționarii se aduc pe ei înșiși în instanță. Toate personajele implicate în soluționarea crimei mor în final. Sunt împușcați. Ucigașii lor (furioșii, limonarzii, realiștii, oamenii marelui U), care, la o lectură superficială, ar putea reconstitui scenariul politic germinativ al unei forme de totalitarism, au rolul aici de a institui/a face efectiv actul punitiv; cu alte cuvinte de a simboliza impersonalitatea ordinii ce se impune a fi re-instaurată. Justiționarii se pot pedepsi, dar nu-și pot fi propriii călăi. Istoria este cea care acționează. „Istoria nu cruță persoana umană, nici măcar n-o observă.“ Vede din ce în ce mai clar că întâmplările nu sunt decât un accesoriu cronat al prezentului - bastarzi pe care Timpul îi zămislește neîncetat...“ (p. 350). Hamlet, prin responsabilitatea indusă de spectrul tatălui său, trebuia să facă vizibilă crima, să afle și săucidă făptașul. Rolul său se sfârșea aici; ordinea istorică firească își reintra în drepturi prin acțiunea unui erou pe care istoria însăși l-a creat, față de care, prin chiar acest fapt, și-a derogat poziția auctorială. În romanul lui Cimpoșu, justiționarii trebuie să rămână chipuri impersonale, lipsite de identitate proprie. Dreptatea se instituie prin actul de a consimți la alteritatea însăși. „Eul său atât de cert nu mai e atunci decât valoarea funcției limită a mai multor «eu», derivata parțială a succesiunii lor (...), încât în cele din urmă viața lui nu mai este propriu-zis a lui - el doar a închiriat-o pentru un timp limitat...“ (p. 346). Ca ființe aici-și-acum, înscrise în ecuații identitare de producere de semnificație, de apropiere a ceea ce se refuză (anchetatorii Cazului caută dovezi cu care să incrimineze un posibil făptaș), ei îl descoperă pe celălalt, prezența sa, față de care, prin chiar poziția pe care o ocupă, nu sunt decât făptașii morții lui.

Prezentificarea istoriei trimite în subsidiar la actul de lectură/scriitură. Vocile personajelor se întretaie, intră în prelungirea vocii naratorului într-un ansamblu de poziții intersanjabile. În această orchestrație fluidă, nu se impune ca efect sonor decât o singură voce, vocea impersonală a istoriei. În terminologia bahtiană, plurilingvismul acestui roman este purtat spre limita absolută, a dialogicului convertit în monologic. Cei doi poli ai situației de comunicare devin unul ecoul celuilalt, iar această lubrifiere discursivă se insinuează în comentariul terț al textului. Mesajul avansează pe prima poziție: spune în loc să fie spus. Astfel definit, el reușește să alătore și să mențină laolaltă inadecvarea însăși, să conserve eterogenitatea. Mai mult, mesajul este chiar inadecvarea care menține laolaltă.

„A relata înseamnă a vorbi acum și aici cu o autoritate ce derivă din a fi fost acolo și atunci. Povestitorul își dobândește autoritate prin intermediul morții.“ (p. 326)

Inversând perspectiva, lectorul citește/proiectează într-un acum și aici, paginile pe care le-a parcurs într-un acolo și atunci. Textul și actualizarea acestuia în lectură rămân singurele modalități de prezentificare; ele alcătuiesc mecanismul prin care timpul se secretă în urma unei retroacțiuni a memoriei, acționând astfel asupra trecutului. Ordinea temporală își schimbă semnul: prezentul devine cauză a trecutului. „... există o retroacțiune a memoriei, așa cum există o retroacțiune a visului -, căci, dacă în timp ce dormi se produce un zgomot și visezi, bunăoară, o împușcătură, va trebui mai întâi să visezi pușca - dar pușca nu exista în vis! - și atunci, ce face visul? - secretă timp, asta face: o inventează și o introduce înaintea împușcăturii!“ (p. 60)

Povestea Marelui Brigand nu este, în ultimă instanță decât o intuiție inversă, retroactivă, capabilă să producă sens și să justifice ceea ce s-a întâmplat deja. Povestea generează oglinzi, în care, mereu altele, mereu altfel, instantaneu ale trecutului se suprapun într-o apologie a diferitului însuși. Vocile din roman sunt astfel de oglinzi pasive, lipsite de memorie și intenție, cărora li se declină paternalitatea imaginii reflectate.

Enter povestea Marelui Brigand.

„... nu aveau nici o șansă de a descoperi vreodată nici *victima*, nici mobilul și nici pe autorii crimelor. - E ca în povestea Marelui Brigand, măi băieți, poate o știți, dacă nu o știți v-o spun eu, dar cred totuși că o știți...“

Bineînțeles că nu o știau, așa cum nici el nu o știa; și totuși îl rugau să le-o spună, după ce le-o mai spusese și în alte rânduri cu totul altfel...“ (p. 131).

OMUL ȘI POETUL, DE LA NISTRU PÂNĂ LA DÂMBOVIȚA

de DUMITRU RADU POPA

Oare cine nu știe că Arcadie Donos era o adevărată grădină de om? Câți mai sunt, în ziua de azi, ca „Arcașă“ Donos, talentați, generoși, mereu cu mintea în alergare, sensibili, plini de umor și de o vitalitate fără margini? Arcadie Donos, care la 1 martie ar fi împlinit 78 de ani, avea o inimă de adolescent în trup de Porthos; neuitate vor rămâne performanțele sale actricești - aș aminti, în treacăt, **Coana Chiriță**, în montarea de la Teatrul Mic, prin anii '60, care îl așază în galeria selectă a interpreților acestui rol, lângă Matei Millo și Miluță Gheorghiu. Dar e mult mai mult decât atâta; puțin știu, poate, că Arcadie Donos avea pregătire muzicală clasică (emoționante, în acest sens, sunt amintirile legate de Octav Enigărescu și maestrul acestuia, baritonul Costescu Duca). De altfel, cartea de memorii **Noaptea vesel, ziua trist. De pe Nistru**

Dâmbovița (Editura Sagittarius, 1998) este un document de mare valoare, nu numai afectivă, reînviind figuri celebre în epocă, precum Miluță Gheorghiu, Ștefan Ciubotărașu, Tudorel Popa, unchiul meu, compozitorul Ion Dumitrescu, Nicky Atanasiu, baritonul Nicolae Herlea, Marcel Angheliescu, Emil Loteanu etc., dar și „străini“ precum Jean Marais ori Roberto Rossellini. Amintirile sunt vii, se scriu pe pagină parcă sub ochii noștri și avem astfel întreaga dimensiune a acestui om și artist *pentru toate anotimpurile*: când ușor nostalgic, când mucalit, mai întotdeauna gata să amendeze orice moment prea trist cu o glumă bună sau o farsă - domeniu în care era maestru!

Dar, iarăși, a-l reduce pe Arcașă doar la atât ar fi, deopotrivă, nedrept și neadevărat! Arcadie Donos rămâne un poet în toată puterea cuvântului, cu venerație față de tradiția de aur a poeziei românești (reverențe explicite față de Eminescu, exa Mateevici, Nichita Stănescu), totodată profund original în rostire și compoziție. De la primul volum de întârziat debut - **Sunete arse**, Editura Albatros, 1974, salutat elogios de Marin Sorescu - el se impune ca un poet adânc reflexiv, obsedat de tema originilor sale basarabene (și

vai!, de nenumit în acei ani!) ca și de motivul identității personale: „Aceasta s-a întâmplat în grădină, țin minte./ Cădeau merele coapte, copite surde/ în pământul mort./ Mi-am pus, prea crud, atunci întrebarea:/ - Dar eu cine sunt?// Am simțit, în cădere, cum se strecoară/ în poame/ surparea./ Deasupra mea, grădina - copite surde - / Pierdea merele coapte“.

E o durere lăuntrică, înăbușită, caligrafiată în numeroase poeme memorabile, cu atât mai mult cu cât poetul știe că nu poate să pună direct degetul pe rana care îl doare cel mai tare. Splendid prin concizie, simplitate și înaltă proprietate a limbajului, poemul **ai mei**: „Ai mei făceau podelele/ din lut./ Le luminau apoi/ c-un brâu albastru/ de sâneară./ Tănuiau prin colțuri/ vorbe de demult/ și le pierdeau/ prin rugi străine,/ de frică./ Înspre seară“.

Sentimentul **autohtoniei**, obsedant, revine în volumul ... **și punctum!**, titlu sugerat de un rând din publicistica eminesciană nu prea adesea citat - **Suntem Români și punctum!** - semn că Arcașă, în ciuda aparenței vesel-bonome, a avut dintotdeauna lecturi profunde, semnificative. Aici durerea cea mare e numită explicit „dezunire“, iar poetul o arpegiază în varii registre, de la acela cosmic până la infirmitatea celui ce are un mădular lipsă. E, în fond, această **lipsă** de neconceput care îl îndeamnă pe poet să scrie versuri ca acestea: „Piatra, apa, fierul./ se pot, viclenit, dezuni;/ Atomi, molecule./ Ajungând simplități - / Trec./ mereu./ Spre alte și alte singurătăți.../ Dar nu se poate dezuni Unirea! - / Când piatra e Munte/ și reazămă, pe umeri, acoperiș de casă - Cerul! - / Iar apa e râu de margine ce străjuiește Gurile de Rai! / Nu se poate dezuni Unirea - / Când atomi, molecule sunt consoane-vocale./ iar Unitul se numește Grai! / Fărămă de fărămă de țărână/ De se rătăcește pe pământ./ Găsește cale spre lumină/ Pe urmele lăsate de cuvânt“. Formulări memorabile precum „atomi, molecule sunt consoane-vocale“, „Unitul se numește Grai“ amintesc de Nichita Stănescu, cu precădere cel din **elegii**, dar **totul** este de o originalitate incontestabilă. Fiorul metafizic transcende cuvintele, ca în marea poezie patriotică a lui Octavian Goga, cea care îl făcea pe Titu Maiorescu să-și revizuiască teoria... Mă uit la data **bunului de tipar** al acestei cărți și constat, cu uimire, că este august 1989. Arcadie Donos ne dovedește astfel că, fără să facă paradă de curaj, a fost unul dintre acci poeți curajoși despre care va trebui să dăm seamă!

În **Rugi Basarabene** (volum publicat în regia autorului, 1994) rănile care n-au putut sângea explicit atâta vreme se deschid către noi, răul e numit cu obstinație aproape în fiecare poem și tot astfel ne apare și unitatea dintre identitatea etnică și grai, atât de dragă poetului: „Vântul rău, de sub pământ - / Se ascunde în cuvânt! / Binele din veacul meu - / îl caută pe Dumnezeu/ ceru-i gol - / Fără senin!.../ De cuvânt Pământu-i plin“. **Logosul** unificator la Arcadie Donos e întotdeauna limba română, cea care ține lumea împreună dincolo de hotare istorice impuse

samavolnic. Cartea e mai degrabă o nesfârșită expiere, individul se topește în magma suferinței colective, ca o damnație fără sfârșit întru **dezunire**.

E interesant de observat cum poemele își răspund în timp, la distanțe de decenii, în culegerca **Rugi. Versificări și alte închinări**, Pro Transilvania, 1999. Aici sunt reunite poeme din scrierile mai vechi și mai noi ale poetului. Chiar un poem splendid din **Sunete arse** (**Casa părintească**) se re-evaluează prin contingenta cu acele compuneri mai noi ce pot să numească **desfărarea** în mod limpede. Tot ce era acolo numai aluzie („Păsări călătoare - / Poposesc și pier...“) e acum strigăt, hohot de plâns, imprecăție, blestem. Ca și în cazul lui Goga, mult mai concentrat și sublimat în poemele dinaintea Marci Uniri, Arcadie Donos se diluează oarecum: o lege nescrisă a actului creației, care adesea drenează prin țevile subțiri ale cuvintelor esențialul mai degrabă în momentele de opresiune oarbă. Nu întotdeauna numirea directă favorizează alchimie verbale, dar un poem precum **Romanță** se instituie drept o creație mai presus de toate acestea. E o elegie de imensă sensibilitate, dincolo de spațiu și timp, pe care Arcadie Donos o amendează în final, printr-un *post-scriptum* ironic, tocmai bun să stăvilească ceea ce ar fi putut deveni dulceag: „Dac-ai intrat/ Calcă ușor.../ Am presărat flori de cireș./ sunt albe, sunt moi și dor.../ Calcă ușor“.

Acesta era Arcadie Donos: un **râsu'-plânsu'** ca nimeni altul. Se definește, de altfel, el însuși într-o ghidușă carte intitulată **Tablete anti-stress** (Pro Transilvania, 1999): „Nu sunt pășunist, ar fi rușinos - / Acum, când distilăm glodul și-l facem galoș!“. Și, cum oare ar putea fi el altfel, basarabean născut cu cuvântul stins în gură, artist de multiple disponibilități, suflet fragil în trup de Porthos, serios până la gândul sinuciderii pe care îl alungă cu un aforism revigorant, glas de cristal când cântă, poet gata să urce pe baricade când limba română e ultragiată dar știind, în același timp, **că nu sunt vremile subt oameni, ci bietul om subt vremi**: ici burzuluiit la strămbătățile lumii, colo retrăgându-se în singurătatea elegiei; un Diogene căutând fără sfială omul cu lumânarea aprinsă în plină zi, un satir gata să se pună pe șotii. Un om și un artist **întreg**, în acel sens pe care îl punctau cei vechi acestui cuvânt.

Într-atâta încânt, cu încântare, să putem parafraza cronicarul zicând: „Nasc și la Basarabia oameni!“



NIMIC EXCENTRIC, NIMIC ȘOCANT!

de MARIA LAIU

Toate spectacolele montate până acum de Felix Alexa - chiar și cele mai puțin reușite, precum **Paracliserul** (T.N.B.), **Vizita bătrânei doamne** (Teatrul „Bulandra”) - au purtat amprenta unei ciudate maturități, care l-a detașat dintru început de contingentul generației sale. Cronicarii l-au întâmpinat îndată cu multă generozitate și cu deosebit entuziasm, afară doar de câțiva, mai tineri și mai *năbădăioși*, care i-au numit „conservatori” pe colegii mai vârstnici, socotind că producțiile junelui regizor sunt, în fond, cam „bătrânicioase”, cam „prăfuite”, lipsite de inovație. Sigur, din punctul de vedere al acestora din urmă, poate fi cu totul lipsit de imaginație faptul că recurgi de fiecare dată la un text admirabil scris, care nu mai are nevoie de ajustări, că faci o distribuție adecvată, că te însoțești cu un scenograf cu care consideri că poți forma o foarte bună echipă și că, mai apoi, îți construiești spectacolul în limita datelor propuse de dramaturg. Așa procedează, în definitiv, Felix Alexa. Spectacolele sale au o linie precisă. Ca la carte! Nimic excentric - care va să zică! Nimic șocant! Nimic care să-ți dea dureri de cap după reprezentaje (sau chiar în timpul acesteia) făcându-te să te întrebi: Dar ce-o fi vrut să arate cu asta?!

Aș spune că - având vârsta mai apropiată de cea a „conservatorilor”, dar și „deschiderea” către nou a tinerilor cu al căror pluton am pornit, de altfel, la drum, în ambigua încercare de a înțelege șansa și rostul teatrului contemporan - mă situez pe o cale de mijloc. Prețuiesc (în general) cu moderație, dar și (uneori) cu entuziasm (vezi **Casa Bernardei Alba** sau **Nunta lui Krecinski** -

ambele montate la TNB), creațiile lui Felix Alexa, însă mă las sedusă și de bogata imaginație a unor tineri regizori precum Andriy Zholdak (**Idiotul** - Teatrul „Radu Stanca” din Sibiu), Igor Larin (**Livada de vișini** - Teatrul Tineretului din Piatra Neamț), Horațiu Mihaiu (**Recviem** - Teatrul „Andrei Mureșanu” din Sfântu Gheorghe), Radu Afrim (**Infanta** - Teatrul „Ariel” din Târgu-Mureș), Theodora Herghelegiu (**Cum se face...** - Teatrul Act și Teatrul Inexistent).

Cât despre ultimul spectacol al lui Felix Alexa, **Filumena Marturano** de Eduardo de Filippo, realizat pe scena Teatrului „Sică Alexandrescu” din Brașov, aș spune că mi-a plăcut dar fără a-mi lăsa urme adânci în memorie. Asta poate și pentru faptul că s-a „înghesuit” și „refuză” să mai iasă de acolo filmul făcut după același text și care-i avea ca protagoniști pe Sophia Loren și pe Marcello Mastroianni. Neputința de a mă lăsa cu totul acaparată de producția brașoveană este, până la urmă, numai o chestiune de gust, lucru care nu mă oprește să-i recunosc virtuțile. Textul este bine scris, dar nu cine știe cât de captivant, relatând o întâmplare destul de oarecare. Aproape lipsită de acțiune, piesa rezistă prin farmecul aparte al descrierii, prin firescul expunerii, prin bruma de haz a întregii povești. (În spectacol, grija cea mare a regizorului este tocmai specularea acestui firicel comic, perceptibil până și în cele mai mărunte gesturi ale actorilor.)

Ei bine, care-i „povestea”? O fostă prostituată (Filumena Marturano), mamă a trei copii (doi concepuți cu clienți necunoscuți, iar unul aparținând tocmai lui Domenico Soriano, iubitul

cu care conviețuiește de ani buni) se hotărăște ca, măcar la bătrânețe, să-și întemeieze o familie după toate legile creștine. Pentru că lui Domenico Soriano, bărbat cam muieratec, nu-i arde de căsătorie, Filumena nu-i rămâne decât să-i forțeze acestuia mâna. Se prefacă, așadar, bolnavă, iar pe patul morții declară că nu-și dorește decât să treacă în veșnicie măritată. Ceremonia are loc la repezeală, numai că, o dată înfăptuită această Filumena se însămănâtoșește brusc și definitiv. Din acest moment, unicul ei scop rămâne acela de a-l convinge pe Soriano să-i adopte și pe cei trei feciori. Și ca să nu fie cumva vreunul privilegiat, mama s-a gândit să ascundă identitatea celui care este de fapt un Soriano. După repetate certuri, urmate chiar și de un divorț, dragostea învinge, iar Domenico se va căsători din nou cu Filumena, de astă dată *de-adevăratelea*, îi va înfia pe tineri și, probabil, vor trăi lalolaltă profund fericiți până la moarte. Aceasta este trama. Actorii o joacă simplu, cu farmec, cu dăruire. Fără exagerări. Fără patetism. Cu rafinată ironie numai. Se remarcă, dar fără a face creații memorabile, Virginia Itta Marcu (Filumena), Costache Babii (Domenico Soriano), Mircea Andreescu (Alfredo Amoroso), Constanța Comănoiu (Rosalia Solimene). Îi urmează, la mică distanță - și chiar în aceeași ordine: Marius Cordoș (Michelle), Iulia Popescu (Lucia), Bianca Zurovski-Anghelina (Diana), Dan Cogălniceanu (Avocatul), Gabriel Pintilei (Ricardo), Marius Cisar (Umberto).

Decorul (semnat: Diana Ruxandra Ion), întruchipând niște ziduri scorojite ale unci curți interioare, plus două scări, două balcoane și o balustradă din fier forjat - aduce cumva cu un colțor al unei Veneții cangrenate, lipsită doar de apa care o roade (vezi **Anonimul venețian**).

În totul, spectacolul este realizat cu migală de meșteșugar. Numai că, deși făcut cu dibăcie, îi lipsește acea strălucire care să te oblighe pe tu, spectator oarecare, să-ți l*atârni* în gând printre (tot mai rarele) evenimente teatrale.

cinema

NIXON CONTRA NIXON

de ILINCA GRĂDINARU

Sentimentul că politica este acel coș de gunoi plin cu mârșăvii și înșelăciuni, de multe ori nereciclabile, nu este o noutate pentru nimeni. Din contră, nesiguranța creată în rândul popoarelor de faptele oamenilor puternici a stârnit acum, în pragul mileniului al III-lea, o adevărată isterie legată de originile forței politice și calea prin care aceasta acaparează înaltele structuri ale sistemului. Ipotezele ce s-au răspândit cucerind de-a curmezișul Europei suspiciunea intelectualilor sau setea de legendă a oamenilor de rând au devenit din ce în ce mai abracadabrante acuzând drept complici la istorie fie organizații masonice, fie chiar extraterestri.

Politica este, deci, vedeta momentului. Ea concentrează atenția presei și îi momește pe artiști să coboare două câte două treptele „turnului de fildeș”. În această ultimă categorie se înscrie și un regizor de film care a marcat fără îndoială evoluția artei pe care a slujit-o în turburele sfârșit de secol al XX-lea: Oliver Stone. Combatant de primă linie în rândurile ultimului val de cinești, el a dedicat câteva dintre cele mai importante creații ale sale

evidențierii unui climat social ca urmare a deciziilor politice (**Născut pe 4 iulie**) sau completării unui portret cât mai aproape de model pentru două din personalitățile controversate ale democrației americane: Kennedy și Nixon (**JFK și Nixon**).

Nixon, recent reluat pe micile ecrane, depășește, prin documentarea arhivărească și amănunțita demonstrație a fiecărei ipoteze lansate, toate celelalte creații pe teme politice ale regizorului. Proiectul este ambițios pentru că-și propune să lanseze camera de luat vederi ca pe o lupă a lui Sherlock Holmes în aspectele publice și intime din viața celui mai controversat președinte american. Pentru a mări echivocul în dimensiunea sa artistică filmul se plasează sub guvernarea unui actor cu statut special în peisajul hollywoodian: Anthony Hopkins. Cel ce a întrupat atâția „răi” (vezi Hannibal Lecter în **Tăcerea micilor**) sau dictatori (rolul lui Picasso) va lua, aici, forma nesigură și apetitul ușor demențial pentru a provoca istoria devenind efigia cu trăsăturile lui Nixon.

Astfel înarmat, Oliver Stone pornește procesul unei personalități: Nixon contra Nixon. Faptele

prezentate inițial în mod obiectiv se adună treptat pentru a compune evenimentele. Copilul a președintelui i-a creat personalitatea dificilă, responsabilă pentru firea lui schimbătoare și nepopulară. Eșecurile repetate în câștigarea alegerilor l-au pregătit ca pe o victimă ideală, azvârlit de interese mafioate într-o conjunctură ce nu i-a fost favorabilă. Originea sa simplă l-a dotat cu o conștiință greu de ignorat. Imboldurile spiritului robust de muncitor onest au început repede să contrazică dimensiunea ambițioasă, copleșită de sentimentul istoriei pe care tentația puterii a sădit-o în el. Din acest moment, Nixon ne apare ca o personalitate poetică, frământată și, în mod tragic, destinată sacrificiului. De aici și filmul părăsește rafturile bibliotecii, citatele de arhivă și se lansează în adevărata sa odisee. Călătoria modernului Odiseu, noul tip de lider și cuceritor, pornește, în cazul lui Nixon, mai departe, mai sus de el însuși, în încercarea de a descoperi și de a-și însuși adevărata sursă a puterii, cea care depășește președintele și cunoașterea celor mai mulți oameni. Poetul Nixon caută în măruntaiele sistemului mâna cu sigiliu. Nu găsește, în final, decât cenușa propriei cariere; dar lupta continuă în mod simbolic, dincolo de Nixon însuși, prin forța exemplului pe care l-a creat, cu ajutorul său, Oliver Stone. Astfel, despărțiți de viață, artistul și politicianul se pot alătura pe același drum pentru a dezvălui posterității profilul unei epoci.

LA ȚINTĂ

Unde noastre magnetice nu ne mai răsfață cu emisiuni culturale care să ne demonstreze - acum mai mult decât oricând - că suntem totuși un popor educat, creativ, ci nu o populație ca atâtea altele, coborâtă de curând din copaci, străjuită de icnete barbare și sonori silvestre, cu căderi vegetative. Inițiativele, câte or fi fost - și, din informațiile noastre, nu-s puține! - s-au izbit de ziduri umane. Încrmenite doar în proiect, cutremurate arareori de opțiuni politice, maladie care tot mai secătuieste energiile unor instituții ce-ar trebui să rămână echidistante, indiferente sub tăvălugurile electorale. Dar, din păcate, neoculturicii nu-și pot escamota năravurile de altădată. La vremea noastră, tot ei! În pofida acestor alter-

cații, se mai ivesc și surprize. Nu, nu tânjim după scamatoriile și lamentațiile Andreei Marin, cea mai jenantă emisiune din câte am văzut până acum (felicitări aceluia care au înlăturat-o, sperăm, definitiv!), ci dorim doar să întâmpinăm cum se cuvine, adică elogiind-o, pe aceea gândită și realizată, cu bun gust și profesionalism, de Daniela Zeca. Spre deosebire de altele, asemănătoare, care ne plectiseau ca un post prelungit, agrementat cu salate teioase și hepatice, unde erau chemate la pălăvrăgeală anumite persoane (de casă și de castă), cu moderatori suficienți, aroganți și inculți - de aceea, poate, n-au rezistat prea multă vreme! - în noua emisiune, *La țintă*, ne întâlnim cu o concepție regizorală adecvată subiectelor, în con-

sonanță cu cerințele actuale ale telespectatorilor, cu o dinamică armonioasă, care alungă timpii morți și bălbele tradiționale. Ea însăși o scriitoare veritabilă, posesoarea unei dicții perfecte, dar și cu expresivitate în exprimare, Daniela Zeca face dovada - deși a mai demonstrat-o și-n alte rânduri - că e doamna potrivită într-un domeniu atât de vizat și supervizat, vegheat și supravegheat. După prima reprezentare (sperăm să nu abdice de la exigența pe care și-a impus-o deliberat), ecourile sunt favorabile iar încrederea noastră că se va continua așa rămâne intactă. Dacă nu cumva, grație atâtor orgolii, se vor ivi culturnici (mulți la pândă și cu înclinații vânătorești!) care să se învrednicească pentru a elimina din programe ceea ce impresionează. Oricum, noi vom fi pe fază, dar și pe frază, fiindcă proprietatea cuvintelor și strălucirea imaginilor cer protecție și comentarii pro domo.

Biblioteca noastră

- 1) **Teme** (Nicolae Manolescu), eseuri, Editura Universalia.
- 2) **Batalioane invizibile** (Marius Tupan), proză, Fundația Luceafărul.
- 3) **Marius Tupan între utopie și parabolă** (Ion Roșioru), eseuri, Editura Semne '94.
- 4) **Romantismul colorat** (Anastanca Tăbărași), eseuri, Editura Cartea Românească.
- 5) **Eu sunt născut în Bucovina** (Mihai Prepeliță), confesiuni, Editura Vasile Cârlova.
- 6) **Străpuns de negăsire** (Maria Pal), versuri, Editura Echinoc.
- 7) **Cuibul flăcărilor** (Maria Pal), versuri, Editura Limes.
- 8) **Preludiu pentru tăceri** (Maria Pal), versuri, Editura Crigarux.
- 9) **Vinovat** (Ducation Popescu-Chiselet), versuri, Editura Du Style.
- 10) **Trecere pentru pietoni** (Dumitru Matală), proză, Editura Eminescu.
- 11) **Generația literară a războiului** (Emil Manu), eseuri, Editura Curtea Veche.
- 12) **Aluviuni** (Valentin Marica), versuri, Editura Dacia

POEZIA COPIILOR

"La Journée Mondiale Poésie Enfance", secție a Casei Internaționale de Poezie din Bruxelles, L'Alliance Belgo-Roumaine - Bruxelles, cu sprijinul Comunității Franceze Wallonie-Bruxelles, lansează:

Les Tambours de la Paix

Concursul e destinat copiilor până în 13 ani, care cunosc și se exprimă în franceză

Se va scrie o poezie în limba franceză care va ține seama de tema menționată. Juriul se va pronunța numai în jurul textului, dar este preferabil să fie ilustrat și lipit pe o hârtie care ar da posibilitatea de a fi expusă

Numele, adresa, telefonul, școala și numele profesorului se vor nota pe verso.

Textele trebuie depuse cel mai târziu pe data de 05/03/2001

Un juriu național va selecționa poeziile iar 10% dintre ele vor intra în finală. Aici va decide un juriu internațional.

Premierea se va face la data de 21/03/2001.

Câștigătorul împreună cu profesorul de limba franceză vor fi invitați de către L'Alliance Belgo-Roumaine să participe la Festivalul „Internaționala de Poésie“, Liège 26-29 septembrie 2001.

Textele vor fi trimise la adresele următoare (cu mențiunea: „Les Tambours de la Paix“):

- Ed Timpul, Bdul Capou 3-5, Iași, cod 6.600 și Universitatea din Oradea, în atenția: prof. Dana Cipau și prof. Lucia Matiuta, Calea Armatei Române nr. 5, 3700, Oradea.

FĂRĂ COMENTARII

„Această superficialitate ne macină. Mai este un lucru care nu ne recomandă: lipsa de igienă. Și când spun asta nu mă refer numai la lipsa de igienă fizică - incontestabil și ea foarte răspândită -, ci și la o igienă morală, intelectuală. E îngrijorătoare lipsa de importanță acordată acestei igiene morale în societatea noastră. Dacă lăsăm deoparte aceste trăsături generale, cred că trebuie să avem în vedere un lucru căruia nu i se dă destulă importanță, deși este un factor determinant în multe situații: românul este foarte individualist! Istoria dovedește că în decursul vremii s-a putut realiza impresia că românul acceptă ceva „colectiv“, că aderă la o opinie publică generală, că cetățenii se supun unei comenzi generale venite de cine știe unde... în realitate însă chestia cu

«supușenia» asta nu e deloc adevărată. Românii nu judecă global și chiar dacă nu există întotdeauna o rezistență explicită, se poate observa una implicită, foarte profundă. De multe ori aceasta are un efect negativ, împiedicându-i pe oameni să se asocieze pentru ceva bun, în interesul tuturor, sau determinându-i să se asocieze prost. Una din încercările cumplite ale comuniștilor a fost aceea de a sparge această «carapace» a individului, viața acestui individ care scăpa de sub control. Țăranul român nu depindea de «comanda de sus», el avea pământul lui, casa lui, obiceiurile pe care le respecta de veacuri, un univers în care nu se putea intra.“

(Sorana Coroamă-Stanca - „Adevărul literar și artistic“)

NOUĂ PSALMI

„Sufletul lui Dumnezeu
este în pești“

1.

Vreau să fiu mânios,
vreau să uit totul,
vreau să uit botul peștilor,
căci botul peștilor este întunecat.
Vreau să-mi glorific lupta,
marea luptă pentru sufletul meu.
Căci sunt sărac.
Noaptea sunt îngrozitor de sărac.
Toți m-au uitat,
dar eu văd masa
și vinul pe care îl voi bea.
Este vinul lui Dumnezeu,
vinul negru pentru creierul meu roșu,
pe care îl voi bea noaptea,
noaptea care îmi pârjolește
picioarele,
care îmi îngroapă uscatul și mărele,
noaptea celor înșelați,
noaptea merilor dogoritori,
noaptea fântânilor,
noaptea cântărețului ambulant,
noaptea care îmi zdrobește
capetele de șerpi,
noaptea celor înțelepți,
noaptea peștilor,
Voi bea vinul.
Vreau să-l beau cu mânie
în noaptea sărăciei mele depline.

2.

Fiecare noapte îmi poartă drumul
spre groapa cu pietriș,
spre groapa cu pietriș
a disperărilor mele,
spre grohotiș,
spre amărăciunea
care îmi slăbește vederea.
Aud în pietre
furia vântului,
care îmi împrăștie sărmanii
mei copii.
Doamne,
numele meu fermecat,
fermecatul nume al copiilor mei
geme în pietre!
Tu însă ești ploaia tristeții care

nu se mai termină,

ploaia de stele.
Ploaia celor slabi,
care îmi slăbește vederea.

3.

Ceea ce fac este rău făcut,
ceea ce cânt este rău cântat,
de aceea ai tu dreptul
asupra mâinilor mele
și asupra vocii mele.
Voi lucra după puterile mele.
Îți promit Ție recolta.
Voi cânta imnul popoarelor
dispărute.
Îmi voi cânta poporul.
Voi iubi.
Chiar și pe răufăcători!
Cu răufăcătorii și cu neputincioșii
voi întemeia o nouă familie.
Totuși, ceea ce fac este rău făcut,
ceea ce cânt este rău cântat.
De aceea ai tu dreptul
asupra mâinilor mele
și asupra vocii mele.

4.

Voi merge pe margine,
pe marginea pământului
și voi gusta nemurirea.
Îmi voi umple mâinile cu pământ
și voi lăsa cuvintele slobode,
cuvintele care îmi devin
pietre de limbă,
ca să-l reconstruiască pe Dumnezeu,
pe marele Dumnezeu,
pe singurul Dumnezeu,
pe Tatăl copiilor mei,
la marginea pământului,
pe străvechiul Tată,
la marginea pământului,
în numele copiilor mei.

5.

Toți peștii mărilor
și toți copiii pământului
lasă-mă să-i recunosc



thomas bernhard:

și să gust mirosul dimineții
și mirosul serii.
Vreau să aud limba peștelui
și graiul vântului
care îi seamănă vorbirii îngerului.
Vreau să aud
vocea lucrurilor care nu mai sunt!
Toate vocile sunt voci ale trecutului.
Toate vocile pe care
le-am auzit cândva.
Toate cântă trecerea.
Și Tu cânti trecerea.

6.

Seara îmi trimite grâul mormintelor,
gustul catifelat al tăcerii
și roua cetei de cerșetori.
O, această ceată de cerșetori
ai pământului!
Îi văd pășind peste iarbă
în Noaptea de Crăciun a bălților,
în primăvara rugăciunilor.
Lasă-mă să văd această primăvară,
milioanele de cete de cerșetori
ai pământului,
până nu este prea târziu!

7.

Aș putea să spun ceea ce trebuie
spus,
cum trupul devine cea mai mare
capcană a vieții mele,
nevinovăția mea devine cea mai
mare
vinovăție!

S-a născut în 1931 la Heerlen (Olanda) din părinți austrieci și a murit de tuberculoză (boală pe care a purtat-o cu el încă din anii tinereții) în Austria (Gmunden) în 1989.

El este cotate ca fiind unul dintre cei mai importanți autori austrieci.

S-a făcut cunoscut datorită limbajului său violent la adresa societății și a instituțiilor de stat, câteva din operele sale stârnind mari controverse în Austria. Dar nu numai rănirea și distrugerea eului din motive politice îi domină opera acestui mare scriitor, ci și un nou mod de frazare ritmică, o neobișnuită virtuozitate a vorbirii indirecte, tiradele sale verbale, repetițiile sale nesfârșite, folosirea monologului structurat ca o partitură muzicală, întunecata sa recuzită literară cu tot ceea ce aparține ceremonialului morții (folosită chiar și în poezie). Motivele caracteristice scrisului său, ca: trecerea, suferința, înghețul sufletesc, mânia, chinul și mai ales ura împotriva decăderii oamenilor, a celor ce poartă vina nenorocului propriului Eu, conduc mereu înapoi spre momentele întunecate ale copilăriei („Copilăria este o groapă întunecată...”), unde au avut loc primele catastrofe sufletești și unde a luat ființă pentru prima dată frigul, care-i va traversa întreaga operă („Încotro merg, frigul merge în mine și cu mine”).

Romanele sale - *Frost (Îngheț)*, 1963, *Verstörung (Zăpăcire)*, 1967, *Holzfällen (Tăietorii de lemn)*, 1984 - apar de peste douăzeci de ani în toate editurile de renume din America, Franța, Italia și sunt traduse în toate limbile lumii. Piesele sale de teatru - *Der Schein trügt (Aparențele înșală)*, 1983, *Einfach kompliziert (Simplu complicat)*, 1986, *Heldenplatz (Piața eroilor)*, 1988 influențează în mare măsură teatrul în Europa.

Poezia lui Thomas Bernhard cuprinde „mari și sălbătice cântece”, care pe lângă o neagră disperare, furie și plângere, scoate la iveală dorul poetului după armonie și ordine, mai ales în cei *Nouă Psalmi* din primul volum de versuri *Auf der Erde und in der Hölle (Pe pământ și în iad)*, 1957, unde în relația cu Dumnezeu, eul poetic se pune în mișcare pentru a crea o lume nouă și un pământ nou.

Aș putea să spun cine sunt eu -
în spatele ușilor sigilate,
în spatele gândurile mele arogante,
aș putea să spun cum are loc în
mintea mea
lupta împotriva legilor
(împotriva legilor decăzute),
cum febra cărnii mele îmi pârjolește
sufletul,
aș putea să spun ceea ce cu
siguranță sunt,
iadul sângelui meu,
întunericul ochilor,
sterilitatea cântecelor mele,
sărăcia!

Marea sărăcie care mă înjosește.
Marea sărăcie care mă împlinește.
Sărăcia care mă despică
pentru desăvârșire!

8.

Neagră este iarba, Tată,
negru este pământul,
negre sunt gândurile mele,
pentru că sunt un om sărac.
Negru este pământul,
negru este apusul de soare,
neagră îmi este solia.
Neagră este haina care nu mă va părăsi,
negre sunt stelele trecerii pe
malul celălalt,
negru este gândul de moarte.
Unde am descoperit eu acest negru,
acest negru
dușmănos la gură?

9.

Nu mai am nici o teamă.
Nu am nici o teamă
pentru ceea ce vine.
Foamea îmi este stinsă,
chinul băut până la ultima picătură,
moartea mă face fericit.
Îmi port peștii
spre înălțimea muntelui.

În pești este tot
ceea ce eu părăsesc.
În pești este tristețea mea, -
și eșecul meu este în pești.
Voi spune
ce minunat este pământul, când voi
ajunge acolo,
ce minunat este pământul...
Fără să fie nevoie să mă tem...
Aștept
ca să mă cheme Domnul.

Prezentare și traducere de
Florica Madritsch Marin



„ORAȘUL ESTE LOCUL UNDE APARE DIAVOLUL“

de ION CREȚU

La cei 73 de ani ai săi, scriitorul mexican Carlos Fuentes își împarte timpul între reședința din Mexico City și apartamentul de la Londra. Asemenea multor scriitori, Fuentes a transformat în literatură propriile-i necazuri, adesea tragedii. După cum se poate observa și din cel mai recent roman, **Anii cu Laura Diaz**, scena chinurilor se bazează pe amintirea morții unchiului său, un promițător scriitor care a murit de febră tifoidă la douăzeci și unu de ani. Carlos Fuentes nu a folosit literatura doar ca mijloc de exorcizare a propriilor experiențe nefericite, dar și ca să îndepărteze răul care stătea la pândă. Asta, fiindcă deși se consideră un om de o religiozitate moderată, crede că verbul său are putere; crede că scriind despre moartea unui alt tânăr scriitor va reuși să frângă cleștele în care moartea ține un alt scriitor promițător, în vârstă de douăzeci și cinci de ani, scriitor și fotograf, suferind de hemofilie, nimeni altul decât propriul fiu, Lemus: „În literatură îți spui totdeauna: «Voi scrie cel mai cumplit posibil scenariu pentru ca astfel, el să nu se înfăptuiască în realitate.» Când am scris **Christóforo nenăscutul**, am pus toate relele Mexicului în roman; toate relele imaginabile, extremele poluării și ale corupției, sperând că nici unul dintre ele nu va prinde viață. Din nefericire, toate astea s-au întâmplat. Nu am fost un bun vrăjitor“.

Și totuși, nu s-ar putea susține că nu există putere în scrisul lui Carlos Fuentes, a cărui operă numără nouăsprezece cărți și numeroase eseuri. Considerat unul dintre cei mai semnificativi scriitori de expresie castellană, Fuentes s-a bucurat de toate premiile existente în lumea literară americano-latină.

Fiu de diplomat, Carlos Fuentes s-a născut în 1928 în Panama, și și-a petrecut cea mai mare parte a timpului în străinătate. Copil fiind a locuit la Santiago, Washington D.C., Rio de Janeiro, Buenos Aires, Montevideo și Quito. La cincisprezece ani, abia, s-a întors în Mexic. Primul său roman, **Unde aerul este curat**, apărut în 1958, nu a încântat critica. Ulterior, însă, tomul a fost privit ca o piatră de hotar în evoluția romanului contemporan latino-american.

La sfârșitul anilor '70, Fuentes a devenit ambasadorul țării sale la Paris. Cartierul unde locuiește, San Jerónimo, a fost cândva o suburbie rurală a orașului Mexico City, un loc pe care-l vizita împreună cu familia la sfârșit de săptămână. Astăzi, deși șade în mijlocul pântecului plin cu smog al capitalei mexicane, San Jerónimo a reușit să păstreze ceva din farmecul

rustic de odinioară, mai potrivit pentru șarete cu cai decât pentru automobile.

„Sunt un romancier citadin, nu unul al mediului rustic, mărturisește Fuentes într-un interviu mai vechi. Eu cred că orașele, ca locuri în care se desfășoară acțiunea unui roman, oferă o dimensiune fantastică a imaginației umane. La fel au procedat Gogol și Dickens, Balzac și Dostoievski, marii inovatori ai orașului modern în roman. Ei au înțeles că orașul este un decor artificial, străin naturii omului; în sine, reprezintă deja ficțiune. Este locul unde apare diavolul.“

Sergio Dorante a realizat în februarie un interviu cu Fuentes. Discuția s-a desfășurat aproape într-o singură direcție. Temele abordate au fost: modul în care dezvoltarea democrației mexicane l-a transformat pe scriitorul Fuentes într-un intelectual de primă mărime și morțile care i-au marcat viața. „Purta un sweater roșu și ciorapi la culoare, precizează Dorante. Părul lui argintiu era pieptănat cu grijă pe spate. Tenul întins, avea o nuanță roz. Cu excepția câtorva momente de tristețe, Fuentes a fost exuberant.“

Care au fost morțile ce au avut cel mai mare impact asupra vieții lui? „Uneori, am sentimentul că scriu pentru ele, cu ele în interiorul meu ca și când ar fi zeii mei tutelari sau ceva asemănător. Sunt foarte conștient că am început să scriu sub influența tatălui meu, fiindcă el considera că astfel aș menține vie promisiunea fratelui său.“ Acum este rândul lui Fuentes să țină vie promisiunea fiului său. „Am fost un păstrător de flacără și asta îl ține pe el foarte aproape de mine.“

Cea mai recentă carte a lui Fuentes, **Instinctul lui Inez**, va fi lansată de Târgul cărții de la Madrid, din luna mai, anul acesta. Autorul se simte optimist în legătură cu viitorul țării sale, care se află la prima tranziție politică pașnică și democratică din istorie. În iulie trecut, Partidul Revoluționar Instituțional a pierdut puterea pentru prima oară în ultimii șaptezeci și unu de ani. Câștigătorul a fost Vicente Fox Quesada din partea Partidului Acțiunii Naționale. Astfel s-a împlinit o predicție făcută în **Christóforo cel Nenăscut**, potrivit căreia un politician al acestei formațiuni va deveni președinte al Mexicului în anul 2000. „Avem politică democratică; avem un electorat democrat, dar înseamnă asta că avem o viață democratică? Nu încă - răspunde Fuentes. Nu încă, în sensul că mai există mari greutăți în Mexic - sărăcia, corupția și absența domniei legii.

Întrebat dacă ar fi trebuit să fie mai mult decât o voce care se ridică împotriva injustiției, Fuentes răspunde: „Nu cred că aș fi putut face mai mult decât am făcut ca scriitor. Doar dacă aș fi devenit un activist, iar asta m-ar fi îndepărtat prea mult de la munca de creație. Ca să alegi o astfel de cale trebuie să i te dedici total“.

Regrete pentru trecut? „Nici o clipă. Am primit Premiul Nobel când l-a primit prietenul meu Gabriel García Márquez. L-am primit eu; l-a primit toată generația noastră. Asta e tot.“

Un episod delicat din viața lui Carlos Fuentes îl reprezintă cearta cu prietenul său Octavio Paz. Cei doi scriitori s-au întâlnit în 1950, anul când Paz publica **Labirintul solitudinii**. Cam patruzeci de ani mai târziu, cei doi autori, care dominau peisajul literar mexican s-au ridicat unul împotriva celuilalt. Totul a început cu publicarea de către Paz a unui eseu critic la adresa lui Fuentes. Cearta a întristat întreaga Americă Latină și unii au susținut că refuzul lui Fuentes de a face pasul spre împăcare i-a pus pe cei doi în postura de a părea mărunți. Când a murit Paz, în 1998, absența lui Fuentes de la funeraliile fostului amic nu a trecut neobservată.

„Îmi amintesc foarte bine, povestește Fuentes, când am publicat **Magazinul mexican de literatură**; a venit cineva cu un eseu critic la adresa lui Paz. I-am spus că nu pot să-l accept fiindcă Octavio este prietenul meu. Dacă vrea să-l publice să-l ducă la altă revistă. Aș fi vrut să fi procedat și Paz la fel, în cazul meu.“ De ce a absentat de la funeralii? Nu se afla în țară în acel moment. „Ar fi trebuit să fac o călătorie lungă. Aș fi fost înconjurat de tabăra lui Paz și asta ar fi fost neplăcut pentru mine. Dacă l-a afectat faptul că Paz a plecat fără ca cei doi scriitori să fi făcut pace? Firește. Cu precizarea că nu el trebuia să-și ceară scuze. „Octavio trebuia să-mi dea telefon. Nu eu atacasem; el m-a atacat pe mine. Dacă voia să-mi dea o explicație ar fi trebuit s-o facă. Și n-a făcut-o niciodată.“



BERLINER LITERATURPREIS - EDIȚIA 1996 de MARIA IROD

În peisajul atât de divers al premiilor literare din spațiul lingvistic german, un loc important îl ocupă distincțiile oferite de către Fundația Prusacă de Comerț Maritim (Stiftung Preussische Handlung). Premiul literar al orașului Berlin (Berliner Literaturpreis) este conferit o dată la doi ani unui număr de șapte autori, în semn de recunoaștere a contribuției lor semnificative la literatura germană contemporană.

Juriul, alcătuit tot din șapte literați, hotărăște apoi care sunt cei doi premianți ce vor primi în plus medalia „Johannes Bobrowski“ pentru cele mai bune manuscrise în curs de publicare.

Antologia din 1996, apărută la Editura Volk & Welt din Berlin, este un bun prilej de a face cunoștință cu șapte dintre cei mai reprezentativi prozatori de limbă germană ai momentului. Fragmentele din opere sunt precedate de câte o scurtă introducere menită să ne familiarizeze cu activitatea literară a autorului premiat și să justifice acordarea distincției. De fapt, aceste prezentări reproduc discursurile - așa-numitele *laudatio* - ținute de membrii juriului cu ocazia decernării premiilor. La impresia plăcută pe care o produce volumul contribuie și condițiile grafice excelente, și fotografiile-portret ale autorilor, datorate Renatei von Mangoldt.

Cele șapte texte prezentate - majoritatea fragmente de roman, cu excepția povestirii *Mittags auf dem Eis* (Pe gheață în jurul prânzului) de Angela Krauss, de asemenea laureată a medaliei „Johannes Bobrowski“ - dovedesc o mare varietate stilistică, mergând de la o scriitură tradițională până la proza experimentală. Autori aparținând mai mult sau mai puțin aceleiași generații valorifică în mod radical diferit tehnicile narative puse la dispoziție de istoria genului.

Nu lipsesc din această antologie textele care prelucrează experiențe dureroase din trecutul Germaniei, într-un fel de al doilea val care vine să acopere suprafața dură și aspră, de reportaj prea puțin literar, a acelei *Dokumentarliteratur* din anii '50-'60 cu o peliculă postmodernă de înțelegere ironică. Tânărul prozator Marcel Beyer a publicat în 1995 un roman în care ultimele zile ale celui de-al treilea Reich sunt

văzute prin ochii unor copii și ai unui personaj straniu, taciturn și izolat, responsabil de calitatea acustică a discursurilor lui Joseph Goebbels. Din această perspectivă inedită a unor marginali, privirea reușește să pătrundă dincolo de aspectul vizibil și mereu evidențiat în cărțile de istorie al „marilor evenimente“, până la viața ascunsă a lucrurilor prinse în hățișul fantastic al coincidențelor. Textul publicat aici, intitulat *Kinderstunde* (Ora copiilor), revine la acea perspectivă narativă care îi convine atât de bine lui Marcel Beyer și povestește, din punctul de vedere al unui participant activ, isprăvile a patru frați într-o zi de vară. Pentru acest text încă nepublicat, Marcel Beyer a primit medalia „Johannes Bobrowski“.

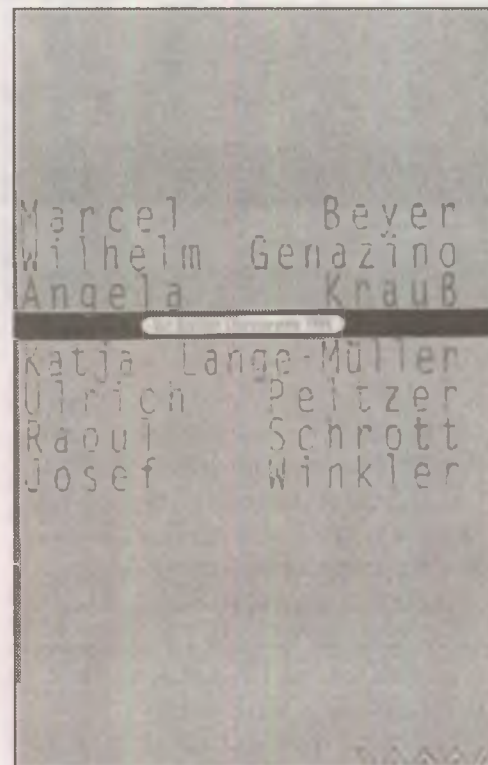
Dintre cei șapte autori, doi sunt chiar din capitală. Lui Ulrich Peltzer i-a apărut în 1995 un roman despre Berlin în care sunt povestite întâmplările deloc neobișnuite prin care trece în decurs de 48 de ore Stefan Martinez, eroul principal al cărui nume dă și titlul cărții. Timpul povestirii se suprapune, așadar, după cum observă Elke Schmitter în nota introductivă, aproximativ cu timpul lecturii; primul drum al lui Martinez, de exemplu, e descris în 50 de pagini, a căror lectură durează cam tot atât cât îți ia să ajungi cu metroul de la Görlițter Bahnhof la Wannsee. Peltzer scrie un tip aparte de literatură realistă, în care precizia atent plănuită a narațiunii dezvăluie ca într-o disecție rece mecanismele fine ce pun în mișcare faptele cotidiene cele mai banale.

Katja Lange-Müller, recent transplantată din Berlinul de Est în cel de Vest, aduce un suflu nou prin valorificarea dialectului și a citatelor parodice, îmbinate într-un melanj aiuritor de cultură de masă (versuri de pe pereții closetelor publice!) și *mainstream* (Jakob van Hoddis sau Kafka). Scrierile Katjei Lange-Müller sunt, în primul rând un spectacol al limbajului.

Un alt text care se joacă mult cu atenția și perspicacitatea cititorului este *Tekro* al austriacului Raoul Schrott, doctor în lingvistică. Autorul țese o lume fictivă, combinând fire dintre cele mai diferite; surse livrești și documente istorice se amestecă până la irecognoscibil, astfel încât certitudinea aparentă a lumii în care trăim este mereu zdruncinată.

Wilhelm Genazino scrie o proză limpede și serenă, străbătută de un curent subteran de melancolie abia perceptibilă. *Das Licht brennt ein Loch in den Tag* (aproximativ Zi găurită de lumină) este un text sensibil, scris în stil epistolar, despre memorie și uitare și despre poezia discretă a vieții cotidiene.

La antipodul lui Genazino se află Josef Winkler, originar din provincia austriacă



Karnten. Proza lui ar pune la grea încercare pe eventualul traducător. Frazele contorsionate, pline de construcții atributive interminabile - pe care limba germană le permite cu generozitate -, alcătuiesc o atmosferă densă, încărcată de imagini sumbre ale disoluției. Moartea este tema obsesivă a operei lui Josef Winkler și, în jurul ei, se adună o constelație întregă de trăiri contradictorii: vinovăție, ură de sine, pulsuni erotice. Cu obstinație maniacală, Josef Winkler așază în centrul universului său fictiv amintirea terifiantă a doi adolescenți care s-au spânzurat cândva, demult, în satul său natal. Imaginea lor revine în cele mai diferite contexte, adânc gravată în ceea ce constituie elementul unificator al scriiturii: conștiința naratorului care povestește la persoana întâi. Deși autorul pretinde că a scris și va scrie toată viața despre unul și același lucru, adică despre sinuciderea ucenicilor Jakob P. și Robert L., textele lui surprind printr-o amețitoare varietate, datorată în primul rând acumulării detaliilor. Fragmentul publicat în antologie face parte din romanul *Domra* și descrie ritualurile funerare pe care indienii le practică pe malurile sfinte ale Gangelui. Retras într-un colț al scenei, naratorul-observator înregistrează ca o cameră de luat vederi tot ce-i trece prin fața ochilor: învălmășeala de trupuri de oameni și de animale, unde aproape că nu mai există nici o graniță între cei vii și cei morți. De menționat că antologia *Der Berliner Literaturpreis - 1996* se găsește la Biblioteca Institutului Goethe din București.





1). În actualele condiții Adrian Marino nu se mai teme de microfoane. Pare chiar să le manevreze cu abilitate.

2). Poetul Christian W. Schenk pozează în fața statuii lui Eminescu: pe care l-a tradus în limba lui Goethe.

3). Recită, cu impetuoșitatea-i recunoscută, Adam Puslojici. Au rămas ca la dentist: Simona Grația Dima, Rodica Drăghinescu și Dan Cristea.

4). Noul redactor-șef al revistei „Steaua“, Adrian Popescu, oficiază într-o încăpere intens aureolată. Îi asigură securitatea Ion Simuț și Vasile Chifor.

5). Trei basarabeni, aceeași îndeletnicire: slăvirea limbii române. Adică, împreună, Mihai Cîmpoi, Nicolae Popa și Leo Butnaru.



Foto: Ioan I. Moldovan