

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 41 (533). Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI. Miercuri, 21 noiembrie, 2001



**marian
popa**

„Marian Popa are marele merit de a fi înfruntat realitatea, nu s-a refugiat în «apolitism» și în obiectivitatea estetică, a scris despre fenomenele apărute în comunism și în afara lui, făcând mai mult o analiză decât un bilanț. Situație fatală, care-i va îndepărta pe mai mulți cititori «pretențioși», dar îi va atrage pe cei care, măcar în stil indirect, vor să se informeze despre lucruri asupra cărora nu se mai spune nimic.“

(alexandru george)

pag. 22

interview

mario vargas llosa



Da, este vorba de o paralizie care este un tabu, o formă de dependență psihologică ce ne trimite la un fond primitiv al existenței. Dictatorul pune stăpânire pe mintea acoliților săi chiar și dincolo de moarte, este poate trăsătura cea mai fascinantă și îngrozitoare a dictaturii.

„Există, însă, în opera lui Sorescu, mai pregnant poate decât la alții, fazele «desacralizării» unei lumi prin plasa subtilă a ironiei și gustul pentru parodie. Raportarea la hipotext este marcată doar configurativ: sunt păstrate numele rotagonistului și situația originală. Iona lui Sorescu nu mai împlinește destinul profetic divin al fiului lui Amitai, statutul său este ambiguu: rupt de sine, încearcă să își verbalizeze propriul destin.“

(lucian alexandru)



**marin
sorescu**

J o c u r i e l e c t r i c e

Spital alb cu porți nichelate
Flacoane cu sânge

Bebelușul se naște roșu și ud
Luminescă și plânge.

Marea aruncă spumă pe cheuri
Albatroși morți, alge, moluște

Câinele tânăr adulmecă prada

și învață să muște.

Iarbă călcată de cizme, de pneuri
Benzinării, trenuri, șenile

Jocuri electrice, jocuri de regi
Mori cu gheare și bile

Surogate, cartușe, stimulatoare de cord

Voci din off, pe ecran, pe memorie

Cuțitul se-nfinge tăcut pe la spate

Pentru aur și glorie.

**mircea
florin
șandru**

FĂRĂ COMENTARII

„Cuvinte cum ar fi «canon» sau «canonizare» mă sperie puțin, pentru că îmi sugerează un fel de «muzeu» al literaturii cu exponate prăfuite și mai lipsite de viață decât animalele împăiate dintr-un muzeu de istorie naturală. Sau, mai exact, un muzeu al «literaturii» făcut de pedanți și de literați care seamănă ca niște picături de apă cu profesorul Serebrenikov al lui Cehov. Așa că, cel puțin la prima vedere, ideea de «canon» pare să i se opună radical literaturii vii și adevărate care tocmai pentru că e vie își refuză orice «îmbălsămare» și are oroare de mortăciuni. De aceea, mult mai în spiritul vieții și al adevărului decât un «canon» alcătuit din imuabile «paradigme» platoniciene mi se pare un «câmp» al valorilor, gândit pur energetic, ca o acumulare de forțe și de tensiuni. Așadar un «câmp axiologic» în care nimic nu e dat o dată pentru totdeauna, iar totul tinde spre propria lui perfecțiune. Unde judecata critică operează cu «cvasi-valori», cu ierarhii posibile și se naște din acel «amor intellectualis» despre care vorbea cândva Ortega y Gasset ca despre o componentă esențială a oricărei tentative de valorizare.

Se știe că actualele «canonizări» păcătuiesc prin faptul că pleacă adesea de la criterii extraestetice, iar o bună bucată de vreme (vreo cincizeci de ani) la elaborarea lor a contribuit puțin și... diavolul, care (după cum ne încredințează Evdokimov) e parazitism, impostură și parodie. Beneficiind firește de colaborarea belferilor. Iar un belfer este un om care n-a iubit niciodată pe nimeni, cu atât mai puțin literatura.“

(Octavian Soviany - „Viața românească“)

Colectivul de editare:

Marius Tupan (redactor-șef)

Marinela Tepuș (redactor)

Mariana Bunescu (tehnoredactor)

Simona Galațchi (corectură)

Revista „Luceafărul“ este editată de Fundația Luceafărul, cu sprijin de la Uniunea Scriitorilor din România și Ministerul Culturii și al Cultelor

Redacția și administrația:

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

e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com

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

Tipar: SEMNE '94

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

UNDE CĂUTĂM POEZIA?

de HORIA GÂRBEA

Poezia, zic cei pricepuți, se află, pretutindeni. La fel și poezii, românii „orișunde cresc“ sunt poezii. Se pare că un „recensământ“ al autorilor de literatură români din Canada și SUA a descoperit vreo 2000 de astfel de exemplare de anverguri diferite, firește. Toți însă căutând acolo nu doar bogăția, care se găsește mai greu chiar decât poezia, ci nobilul gen liric. E de așteptat că, dacă se mai potolește antraxul, numărul poezilor români transoceanici va crește.

Scriitori adevărați însă, oricât am fi de optimiști, nu pot să fie prea mulți printre ei. Unul însă e absolut sigur că există și garantez pentru el pentru că-l știu de mult, de când căutam împreună poezia prin cenacluri bucureștene. Gabriel Stănescu a plecat în America, dar a rămas poet de limbă română și anume unul cu valoare amplificată. În ani, împlinind astfel prevestirile unor critici ca Mircea Martin sau Laurențiu Ulici, care i-au prețuit versurile.

În acest an, Gabriel Stănescu și-a strâns versurile din cinci volume publicate de-a lungul a 15 ani de carieră într-o carte intitulată „când acasă nu mai este acasă“ (cu minuscule) și publicată la Editura Crater. De altfel știam că lui Gabriel Stănescu nu i-a plăcut în mod deosebit America, așa cum nici România nu i-a plăcut înainte de 1989, și nici n-avea de ce să-i placă. În plus, el este un filosof sceptic în descendența lui Cioran, atins de poezie ca de un glonte rățâcit. Asta o dovedește și volumul de reflecții preponderent pesimiste **Jurnalul în căutarea poeziei** (Editura Criterion).

Unde caută Gabriel Stănescu poezia? „Un discurs despre poezie poate echivala cu o crimă prin imprudență“, ne spune. El mărturisește că „scrie și trăiește fără iluzii“. Dar fără iluzii nu se poate trăi! Nici măcar în România, d-apoi în America. Eu cred că Gabriel trăiește de fapt cu iluzia poeziei și dacă rațiunea lui de sceptic respinge posibilitatea găsirii ei așa cum neagă existența lui „acasă“, delicatețea de artist pe care nu a pierdut-o îl împinge s-o caute mai departe. Altfel n-ar mai scrie, nu? Victimă propriei lui sensibilități, Gabriel Stănescu e un paradoxal învingător asupra propriilor îndoeli găsind mai mereu poezia.

antiteze

„NU AVEM ACELAȘI WELTANSCHAUUNG“

de DUMITRU SOLOMON

După o experiență prea lungă, chiar îndesultătoare, în ceea ce privește cunoașterea lumii artistice și după alte mici experiențe, concludente, în același domeniu, am făcut o descoperire pe care alții, se pare, o cunoșteau de mult: caracterul creatorului de artă nu este egal cu talentul său, ba chiar, în nenumărate cazuri, stă în raport invers proporțional, sau, mai concret, cu cât talentul este mai mare, cu atât caracterul este mai mic. Ce mai încolo-ncoace, mulți artiști talentați au un caracter mizerabil. Deși, normal, ar trebui să fie invers. Dar ce poate fi normal când te afli în zona inefabilă a creației de artă?

Înălțându-se pe culmile gloriei, unii artiști, în loc să devină mai degajați, mai generoși, acumulează, dimpotrivă, desertăciune, răutate gratuită sau interesată, pofta irepresibilă de a-și picta confrății în culori negre, de a-i bârbi, de a-i disprețui, de a-i denunța - înainte, la Partid sau Securitate, acum, la organele democratic alese. Cu cât ești mai talentat, cu atât caracterul te îndeamnă mai abilitat, parcă, să-ți disprețuiești colegii de breaslă, să-i înfunzi, să-i elimini din competiție.

L-am întrebat deunăzi pe scriitorul X., care, în epoca de aur (fals) l-a reclamat pe scriitorul Z. la Comitetul Central al PCR, că a citit într-un cenaclu o lucrare antisocialistă și antistatală, de ce a făcut-o.

„De unde știi?“ m-a întrebat.

„Știe toată lumea.“

„Află că individul pe care-l tot invoci nu are talent.“

„Întâmplător, are. Dar pe Y. de ce nu l-ai denunțat, că ăla o făcea pe disidentul, dar nici nu

are talent.“

„Nu venise vorba de el...“

De fapt, pe X. nu-l interesau oamenii fără talent. Nu-i făceau concurență nici la strâmbături, nici la pupături în fund.

Dacă se întâmpla ca artistul cu talent dar fără caracter să ajungă în conducerea unui for profesional sau politic, el devenea instantaneu un despot vigilent și nemilos. Uita că, până atunci, fusese el însuși cenzurat și începea să practice în mod deliberat cenzura, masacrarea textelor sau interzicerea lor, demasca în presă, în plene ori în ședințe secrete pe cei ce se abăteau de la „linie“, având aerul că e singurul care păzește „puritatea estetică“ a artei. Ipocrizie. Știa bine că o păzesc mult prea mulți. Talentul, cât avea, nu l-a ferit de măgării și porcării dintre cele mai ordinare. La un moment dat, în pornirea lui geloasă pe tot ce reprezenta valoare, l-a reclamat la Partid chiar pe Caragiale. (Mort, mort, dar periculos!) Azi, când nu prea mai ai cui să denunți „abaterile ideologice“, omul caută cu înverșunare un ziar cât de obscur, o revistă cât de imundă, un colț de gazetă cât de mic unde să-și facă exercițiile de demascare, măcar pentru a se menține în formă. Jzează în cavaler al dreptății, cu toate că armura i-a ruginit de mult. Talentul propriu a început să-i mai dea pace, dar talentul altora îi dă insomnii.

Să te ferească Dumnezeu, însă, ca lipsa de caracter să se însoțească, în mod excepțional, cu lipsa de talent!

O EROARE A LUI GOETHE

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

În esența sa, *Faust* este dispută a lui Goethe cu Sfântul Ioan Teologul. Evanghelia ultimului începe cu fabuloasa și cunoscuta afirmare: „La început era cuvântul...” Poetul și filozoful german ar dori să așeze, la originea întregului, fapta. Lucrul este, ușor de înțeles - cel care manevrează fraze, cuvinte, concepte știe cât de fragile sunt acestea, cât de amenințată, tremurătoare și instabilă este lumea exprimării prin verb și în consecință - printr-o supoziție, implicită, de complementaritate - ajunge să creadă cu mult mai mult în praxis.

Dincolo, însă, de jocul compensațiilor, într-o lume a unei morale mai curând imaginată decât instituită, există o anumită îndreptățire cu adevărat consistentă (deși nu într-un total suficientă) a atașamentului sufletului nostru față de faptă. Dacă trebuie să comunicăm profund și sincer, dacă avem ceva de făcut pentru semenii noștri, cât pot să reprezinte, în acest spațiu al apropierei omenești, simplele vorbe? Nu este cu mult mai puternică fapta? Nu aduce ea mult mai multă participare, trăire, satisfacție decât verbul? Binele nu poate fi conceput dincolo de sfera actului, a faptei - răul, însă, nu se înscrie, oare, într-o perfectă suprapunere, într-o situație integral aceeași cu binele?

La început Goethe - Faust - pune fapta, într-o speranță a Autenticității, adevărului, binelui. S-ar părea că actul final, constructiv, la care se referă poemul este unul pozitiv - până atunci însă praxisul faustic înseamnă petrecere, risipă de energie, înșelarea sentimentului, demonism. Poate că binele nu poate fi atins decât la capătul întregii experiențe a răului; nu poți fi salvat decât în măsura în care ai parcurs calea, complicată și lungă a păcatului. Prin răul în care te scufunzi ajungi să reprezinți dovada grației divine, prezentă la sfârșitul seriei tuturor riscurilor, a tuturor erorilor, sau - pentru cel necredincios - întruchipezi dovada puterii omenești de a găsi, în profunzimile absurdului și aberației, totuși, o soluție demnă. Înțelepciunea nu salvează pe nimeni - în această privință Sfântul Ioan, Sfântul Pavel sau Goethe sunt de aceeași convingere - implicarea și dăruirea pot reprezenta, cu toate acestea, variante valide, crede poetul. Originea (terestră) a erorii se află însă în discriminarea dintre oameni. Pentru cititor, Faust este mai important decât Margareta, Achile este cu mult deasupra lui Hector, drept presupusă valoare umană - ca atare, unii pot câștiga în defavoarea celorlalți. În orice sistematică a valorilor fundamentale, în imanență, ele, valorile, vor diferenția pe oameni unii de alții - unii vor fi cei care vor căuta și își vor atribui binele, vor fi privilegiați, iar ceilalți vor suferi consecințele negative, crude, blestemate, dure, ale actelor primilor. Sensul umanului, adevăratul sens, nu se află decât în transcendență: „să iubești pe aproapele tău ca pe tine însuși” - aici termenul iubirii ține de Cuvântul transcendent al Evangheliei lui Ioan.

Epistola lui Pavel către Romani este, în foarte mare parte, o examinare a fatalității păcatului în lumea umană: „nu este nici un om neprihănit, nici unul măcar...”, „căci toți au păcătuit și sunt lipsiți de slava lui Dumnezeu”. De ce ne vedem, cu toții, lipsiți de slava lui Dumnezeu? Pentru că - vrând sau nevrând, acționând sau neacționând - aparținem lumii faptelor, aparținem imanenței, praxisului care nu este decât immanent. Cuvântul provine atât din imanență, cât și din transcendență - el reprezintă o poartă a salvării. Dumnezeu a creat totul prin Cuvântul Său - noi acționăm, ne desprindem de pe un fundal transcendent pentru a juca un rol sau altul, pe o scenă a imanenței. Sfânt - deci fără eroare, fără păcat - este numai Dumnezeu și, deci, Cuvântul întrupat. În imanență, însă, Cuvântul care s-a făcut om moare răstignit pe cruce - dacă nu ar fi fost așa, dacă nu ar fi suferit și murit, Dumnezeu și-ar fi donat esența și ar fi participat la păcat, la imanența pură, desprinsă de orice suport transcendent. Un fost marxist, un filozof care s-a exprimat mai curând în acțiune - o acțiune umanitară, protestatară, relevantă pentru o nouă viziune asupra justiției -, Andre Glucksmann este, probabil, intelectualul, conștiința, care a sesizat cel mai bine și mai adânc acest lucru: adevărata credință ia ca punct central, ca sens suprem, moartea pe cruce a lui Iisus. Nu putem să pretindem nimic, drept adevăr, participare și valoare, în comunicarea dintre noi și ceilalți, fără trăirea suferinței lor, fără trăirea împreună a suferințelor noastre.

Xenophen, profesorul lui Parmenide, a scris, la sfârșit de secol VI în Gr: „Homer și Hesiod au atribuit zeilor ceea ce, în cazul muritorilor, provoacă oprobriul și rușinea: furturi, adultere, înșelătorii reciproce”. Platon a fost - și el - un adversar al imaginii homerice a zeilor; pentru Platon, zeul există exclusiv în transcendență - pentru Homer, zeul este o realitate umană, coboară în imanență și, neacceptând suferința, el devine, sub durata participării sale la lume, integral immanent chiar dacă puternic mult peste măsura umană. În sensul cel mai profund și mai adevărat, în mod paradoxal, Homer este cu mult mai aproape de percepția divinului decât Platon: zeul nu poate aparține exclusiv transcendenței, dar în imanență el are de ales între participarea la praxisul goethean și preluarea asupra lui a suferinței și greșelii umane.

Dacă la început este fapta cu siguranță că nu există prea multă speranță pentru oameni - își vor utiliza, în cele din urmă, constructivist ceea ce le-a mai rămas dintr-o putere care a făcut nenumărate erori, a produs o inacceptabilă suferință semenilor. La început a fost însă Cuvântul și acesta a deschis lumii o cale pe care istoriile zeilor homerici apar ca reflexe luminoase, spectaculoase, îndrăznețe, fericite sau triste, trecătoare în sine, dar extrem de motivat de fixat în trama strălucitoare a imaginilor artei. Spre deosebire de Goethe, care a crezut că poate împăca imanența trăirii și binele, Homer a știut perfect că în această lume singurele șanse de perfecțiune aparțin artei, esteticii trăirii, sau suferinței. Troia există încă prin tragedia ei, Ulisse - prin suferința și bucuriile peregrinărilor sale; Margareta prin lipsirea pe care i-a produs-o legătura cu Faust. Cei pe care îi facem să sufere ne înving.

INSURGENȚI ȘI PROFITORI

de MARIUS TUPAN

Nu am admirat vreodată placiditatea conformiștilor și nici neutralitatea lașilor, care devin adevărate plăgi într-o societate în curs de purificare și primenire. Or, din câte se știe, mai ales în astfel de vremuri sub perdele de ceață, mutațiile trebuie să fie frecvente și consistente, altfel riscăm să reînviem trecutul - limba de lemn și practicile politicianiste reclamă reșezarea acestuia - și să recăpătăm pozițiile spre care am migrat continuu în comunism: acelea descendente. Numai că partizanii înnoirilor și revizuirilor, înainte de a efectua operația de igienizare artistică într-un domeniu atât de mobil, al artelor, au nevoie de demonstrații temeinice, nu doar de afirmații gratuite și, în multe cazuri, huliganice. Tineri, abia ieșiți din amfiteatrele unor instituții sau văzuți cu intermitență pe acolo, altfel zis, care nu și-au înghițit bine gâlbenușul și nu au reușit să se inițieze suficient în domeniul explorat, fiindcă le-a lipsit, în primul rând, timpul fizic, au cutezanța (uneori, chiar impertinența) de a da verdicte năucitoare, de a trece la demolări (firește, nesistematice!), incapabili să bănuiască urmările ce le vor avea mai târziu. Juventutea le asigură imboldul insurgent, dar cât sunt de pregătiți să-l dozeze în favoarea demersurilor critice veritabile? Sigur, vor spune unii, există destule exemple de comentatori care au gafat în anumite perioade ale vieții lor și asta nu înseamnă că și-au riscat cariera. Chiar divinusul critic a fost incapabil să recepteze versurile lui Ion Barbu și din această cauză meritele lui nu i-au scăzut prea mult. Da, dar opacitatea a fost înregistrată, altfel nu am fi semnalat-o nici noi acum. În ceea ce-l privește pe Bacovia, destui au fost circumspecți față de valoarea lui, dând credite unor Minulescu sau Macedonski, poeți mediocri și supralicitați, cum ne dovedesc studiile de ultimă oră. Nici Proust și nici Lampedusa nu au șocat din prima clipă, câștigându-și cu greu cititorii, mult mai târziu. Se impune, desigur, o reconsiderare a tabloului de valori, e nevoie de mai multe verdicte în evaluarea operelor, sub alte mentalități și sensibilități, dar se sugerează următoarea întrebare: care-s lectorii autorizați și creditați să impună scrierile, cu adevărat durabile în timp? Nu cumva contestatorii sunt, la rândul lor, dezavuați, încât greu mai poate fi cineva ascultat și respectat pentru judecățile lui estetice? Despre retragerea, strategică sau conjuncturală, a marilor comentatori am mai scris și cu alte ocazii. Absența lor o resimțim mai mult decât oricând. Despre invazia de criticaștri, recrutați mai ales din rândul poezilor și prozatorilor, ca și de serviciile reciproce ce și le fac, să nu mai amintim. Cine ar veni din alte zări și ar cerceta revistele noastre literare, și câte 3, 4 într-un orăștrâns, ar fi tentat să creadă că trăim un moment fast al literelor noastre. Din cauza acestui flagel editorial, scrierile cu adevărat memorabile pot fi ignorate (aici e în joc și abilitatea creatorului de a-și impune opera), iar dacă luăm seama la canalele magnetice, dezastrul e și mai evident. Deunăzi, o poetă oarecare, profitând de situarea sa într-un circuit teleast, dar și de prietenii pe care le întreține cu osârdie, era anunțată că ar fi primit un titlu de la o importantă instituție scriitoricească, când, de fapt, căpătase o mențiune de la un juriu de familie. O alta, care și-a pierdut până și farmecul de altădată, prezintă pe diverse meridiane hârtii false, în speranța că va determina străinii să-i editeze maculatura. Răul cel mare nu-l aduce propriului său nume, oricum acesta nu prea contează în literatura română, ci artei noastre, care poate fi confundată cu submediocritatea individei. Cine a citit ce și-a inserat pe una din copertile cărților sale prospătul plagiator Al. Florin Țene a izbucnit în râs. Absența unor criterii ferme de evaluare a unei opere literare, ca și impunerea anevoioasă a noilor personalități critice e în detrimentul artei noastre. Festivalul muncii și al creației, „Cântarea României” e iarăși în plină desfășurare. Cine ar putea să intre în posesia listei de subvenții pentru presa culturală ar rămâne paralizat. Reviste episodice, provinciale (la propriu și la figurat) au primit mai multe milioane decât reviste de tradiție, recunoscute în peisajul literar. Libertatea de creație și democrația originală stimulează destule năstrușnicii și tot atâtea glorii de rumeguș, zăpăcind pe mulți veleitari, care dospesc în bălegaruri ca și ciupercile: acelea care inhalează otrăvuri sub o atmosferă superpoluată. Cine se ocupă de transporturi secrete și încotro se îndreaptă acestea, e deja o altă sursă pentru viitoarele noastre acolade.

CUVÂNT DE ÎNSOȚIRE

de CASSIAN MARIA SPIRIDON

Mircea Platon, tânăr critic cu vogă printre congenerii săi, adună în opusculul **Fără îndoială**, în principal, cronici literare adăpostite pe parcursul a aproape patru ani, 1997-2000, de „Convorbiri literare“.

Cu aceste *isprăvi critice* (subtitlul cărții) autorul își asigură un loc distinct între criticii afirmați după '89. Volumul, cum stă bine unui critic aflat la început de drum, se deschide cu un articol program, „Metamorfozele scriitorului“, în care își expune opiniile asupra condiției scriitorului în contextul libertăților câștigate după Revoluție. Dacă Răul, până la '89, era exprimat de teroarea partidului unic și a conducătorului absolut, după, el se disipă, se pulverizează: „Astăzi Răul nu mai e de coloratură politică, ci metafizică. Aparențele nu mai contează, lucrurile sunt mai tulburi, realitatea învălmășită, adversarii nu sunt clar definiți. Ca să își poată face auzit glasul, scriitorii trebuie să fie mai puternici decât șuvoiul de banalități și nimicuri care vruiește în albia lumii, să aibă tăria de a stăvili torentul anodin, de a plăsmui un punct stabil, un reper. În loc de aceasta, scriitorii își folosesc libertatea cuvântului pentru a deversa în pagină obsesiile bolnăvicioase, cadavrele unor frustrări putrezite în canalizarea unui sistem nervos fetid, degenerări anarhiste ale eului. Eroare, eroare profundă. Nu pentru experimente trebuie folosită libertatea cuvântului, nu pentru acrobații psihologizante sau pentru descoperirea de artificioase retorici și halucinante «tehnici narative». **Libertatea cuvântului este doar o condiție necesară pentru a te putea măsura - literar - cu Absolutul.**“

Constatând că sub comunism scriitorii au fost gazetari, astăzi având șansa de a fi doar scriitori, el consemnează: „Scriitorii vremurilor noastre sânt cei al căror duh înalt le îngăduie să simtă din nou opresiunea Absolutului, care îi recunosc provocarea și dincolo de evenimentele cotidiene. «Marii scriitori» vor fi considerați doar cei care știu să mângâie imploziile metafizice ale realității, ecloziunile desfășurate departe de ochiul profanilor și al spiritelor grobiene.

Scriitorii care pot să înțeleagă și să consune cu **realitatea** nu sunt niciodată siliți la contorsiuni egotiste pentru a se așterne scrisului. Și aceasta pentru că realitatea nu e niciodată banală. Banală e «realitatea» onora, nu realitatea.“ Și concluzionează apodictic: „Scriitorii acestui timp trebuie deci să fie metafizici și etici“.

Cu această grilă va și opera în paginile sale de critică literară.

Urmărint realizările și căderile opului cercetat, Mircea Platon știe puncta cauza nereușitelor, dar și soluțiile salvării.

Sorin Vidan este amendat pentru fascinația în fața „mântuirii prin cultură“, fluturată de „elite“, fapt ce-l transformă într-o păpușă în mâinile „tuturor prestidigitatorilor culturali din România, în fața celor care își spioesc reputații de «Kierkegaard al Bucureștilor» de azi pe mâine. Este, asemenea multor intelectuali români, numai aparent un «non-conformist», un neînțeles ce are nevoie de pavăza și oglinda unui jurnal. În fapt, merge cu plutonul.“ Pentru depășirea acestei situații va fi trimis să „*umble* la școala clasicilor, unde ar învăța să exprime ceva“

Nici Virgil Nemoianu nu este iertat pentru indiferența arătată „marii tradiții a teologiei răsăritene“, dar nu mai puțin apreciat pentru afirmațiile sale „periculoase“ pentru mentalitățile marxiste ale unor culturnici încă harnici pe câmpiile tipografice contemporane.

Atent întru afirmarea crezului său, când descrieră la un autor elemente în favoarea afirmării

Despre autoarea **Cărții morților la români** și a **Privirii lui Orfeu sau Puterea descântecului**, Florica Elena Laurențiu, afirmă că: „este o intelectuală, o româncă pentru care întoarcerea în țară după două decenii de exil s-a identificat nu cu propaganda în favoarea tuturor rătăcirilor Apusului, ci cu misionarism în sens național-creștin.“

Scriind despre **Valoarea omului** a lui Ioan Petrovici, știe să aleagă citate adecvate, cu evidentă trimitere la stricta actualitate. Să ne amintim opinia lui G. Călinescu privitoare la știința de care trebuie să dea dovadă un critic adevărat în alegerea citatului adecvat discursului său critic. Mircea Platon pare să aibă din plin această știință.

În puține cuvinte, Alexandru Mușina va fi desființat ca poet și lăudat pentru calitățile sale eseistice. Nici ironia, nici verbul acid nu lipsesc înzestratului critic, dar nici buna-cuviință când textul supus acribiei sale o cere. A se citi, pentru cele două situații, finalul articolelor despre Mușina și Paleologu.

Nu scapă prilejul de a-l neantiza pe unul din mărunții denigratori ai lui Eminescu, din, de acum, celebrul număr al „Dilemei“, T.O. Bobe, pentru cartea sa de poeme în care nea Gică frizerul este eroul și purtătorul de vorbe al autorului.

Pe Dan Ciachir îl explică realizându-i un reușit portret: „La Dan Ciachir totul e **cumpănit în opțiuni adverse, contorsionate până sub spuza paradoxului: Luciditate și Nostalgie**. Luciditatea nu e cinică iar nostalgia nu surpă. De ce? Pentru că autorul face eseistică, critică literară, în duh filocalic, preluând de la Ortodoxie un anumit pragmatism decurgând din stringența mântuirii și care nu te lasă să fabulezi sterp, lipsit de rod. Astfel împacă idealismul cel mai înalt cu precizia cea mai sonoră: refuzând patetismul deoarece caută eficiența. Nu vrea să se împiedice în gesturi. Altfel, nu e «rece» (“Trăsătură răsăriteană - îmi plac oamenii și lucrurile care mă mișcă și rămân indiferent față de tot ceea ce uimește sau consternează”), e doar pudic, încercând să asimileze în liniște marile incendii ale vieții (“Liniștea în fața istoriei, refuzul exteriorizării și al patosului îndreaptă spre mistică ori spre poezie” sau “Dragostea contemplativului nu-i decât virtualitate, o uriașă sete de iubire menită să rămână latentă și prin aceasta să fie și scutită de degradare”).“

Tot aici, contrazicându-l pe Ciachir, știe a-și apăra propriile opinii: „Dincolo de limpezirea izvoarelor și de potențarea elanului creator, publicarea poate fi și un act de protecție a creatorului care, o dată autentificat, se poate bucura de un anumit «traumatism» social care să-i menajeze exaltările. A publica, cred eu, e mai degrabă reflexul unor vremuri în care exista o ierarhie stabilă, suprapusă unui sistem de valori onest alcătuit, căreia era firesc să i te integrezi dacă voiai să-ți desăvârșești vocația. De aceea trebuia să publici. Astăzi e invers. Publici cu intenția de a te desolidariza de ierarhia în funcțiune, ierarhie alcătuită pe criterii dosnice și care te face să realizezi că, până la urmă, cel mai eficace mod de a rămâne autentic, nealterat, e să refuzi orice apariție la rampă. Adică să-ți arzi manuscrisele ca să rămâi în extatica puritate originară. Dar astea sânt alte discuții, mult prea vaste față de ceea ce ne este îngăduit aici.“ În finalul este șarjat printr-o privire oenologică: „Dan Ciachir nu are patetismul deșelat al pletoricilor băutori de vin, ci verva neoxidată și verticală a băutorilor de coniac.“

Un alt personaj, vituperat îndreptățit, este Caius Dobrescu, tânăr intelectual de viitor, cu al său volum poeticesc **Deadevă**. La momentul când criticul a publicat acest articol (august 1999), poetul în discuție încă nu publicase confesiunea sa despre activitatea de informator zelos al fostei Securități. Cine știe ce-ar mai fi adăugat, în grila etică de această dată, nemilosul cronicar.

În arta portretului este un adevărat virtuoz, din puținele cuvinte folosite poți afla esențialul despre un autor. Un exemplu: „Spirit mult prea lucid pentru a fi erou și mult prea alexandrin pentru a fi sfânt, Nicolae Stroeșcu-Stănișoară pare a se fi refugiat în altă ipostază: cea de **inițiat**.“

Cu argumente și aplicat va demonta cartea lui Zigu Ornea, **Glose despre altădată**.

Ironizează deplina stupiditate a „elitei“ românești pentru „implacabilul import sufletesc“ din ultimele mode vânturate în vest. Concluzionează amar-sarcastic: „Toți vor să fie sincroni. Nimeni nu mai are curajul de a fi anacronic. Îndrăzneala de a risca să piardă cursa rămânând puțin în urmă, lăsând să treacă toți ceilalți concurenți, ambulanțele, mașinile poliției, câinii, copiii și norul de praf pentru a vedea dacă alergăm pe ruta corectă în direcția bună.“

Cu eleganță va dezarticula argumentația lui Lucian Boia privind mitul național. E suficient un citat: „«Națiunea se poate face - dacă o anumită elită o dorește la un moment dat și știe să fie suficient de convingătoare», scrie dl Lucian Boia și noi citim și înțelegem mai degrabă că «o națiune se poate desface - dacă o anumită elită o dorește la un moment dat și știe să fie suficient de convingătoare».“

Ironia și autoironia subțire sânt folosite cu subtilitate în anihilarea unor absurdități atât de des întâlnite la autori cu pretenții, dar vizibil manipulați sau mânâți de anumite interese, nu totdeauna altruiste.

Pe lângă afirmarea unei atitudini critice, vrea și reușește a ne propune și una politică. E viziunea unui tânăr intelectual ce nu se vrea în pas cu moda globalizantă a momentului, ci se află clar în răspăr cu aceasta, menținându-se în cultul tradiției și al valorilor naționale. Le și definește: „Tradiția - autentificată de memorie, privilegiu al celor «nobili» - creează posibilitatea solidarizării, a comunității de destin, a ripostei în numele valorilor împărtășite de toți cei «de-un sânge». Simți că nu ești singur, că până și cei duși - strămoșii - te ajută. De-aici, un sentiment reconfortant al vieții, încredere, vigoare, speranță.“

O observație crudă, dar nu departe de adevărul istoric: „întreaga politică românească s-a făcut pornind de la pământ, un om sau Dumnezeu. De la materie sau de la sacru. Niciodată de la idei. De aici, o abordare a politicii care, atunci când nu a dus la realismul tandru al oamenilor inteligenți, s-a înfundat în pragmatismul cinic al proștilor.“ Și iată cum va defini comunismul românesc: „Atât timp cât a fost doar o doctrină politică, în România comunismul nu a avut ecou. Impus însă cu forța armatelor sovietice, comunismul a devenit repede ușor cuantificabil în slujbe, case, privilegii. S-a adaptat metabolismului politic românesc. Ba, s-a adaptat atât de bine încât a sfârșit prin a deveni tot o afacere de familie. Numai că, spre ghinionul nostru, nu era vorba de vreuna din «marile familii». Ci de niște bofășii. Care nu vedeau «sistemul» ca pe o construcție ideologică, ci ca pe un mijloc de subzistență. Care nu puteau fi convinși, la masa tratativelor, de «erorile sistemului» pentru că nu priceuseră și nu crezuseră de la bun început nimic. Nu se putea obține nimic rămânând pe tăramul ideilor.“

Aproape eminescian - (cel din articole politice) - este descrisă societatea românească postrevoluționară și post Emil Constantinescu, dar atenție, cu un limbaj elegant, net diferit de-al unor școlici pe la **Noua Europă**: „România nu are o adevărată clasă politică pentru că noi suntem - iată, încă o dată! - niște pionieri ai realității virtuale, niște ași ai aparențelor care practică spiritismul politic: avem un parlament, dar nu lucrează, avem legi, dar nu se respectă, avem poliție, dar nu-și face datoria, avem un sistem educațional, dar cele mai bune «produse» ale sale fug din țară. În realitate nu suntem și nu avem nimic de vreme ce nimic nu se leagă într-un sistem coerent, de vreme ce atâtea planuri și investiții rămân lipsite de beneficii.“

Salvarea propusă de Mircea Platon este întoarcerea la izvoare.

Fără îndoială, prin acest volum, tânărul autor Mircea Platon nu este doar o speranță, ci o certitudine a criticii postrevoluționare.

NEVOIA DE METAFIZIC

de OCTAVIAN SOVIANY



cosmic“, ceea ce face pregnantă dimensiunea paradoxală a oricărei creații, indiferent dacă ea îi aparține omului sau divinității: „Să ascuți arta fugii. zidurile nemaifiind ziduri. lemnul lemn./ în jur totul destrămându-se. străveziu totul./ mortar și dale și fresca și turnul cu ceas și el însuși el/ arhitectul luminii/ arătătoarele încremenite pe capul statuțelor/ ca-n prima zi de întâmpinare// (...) de undeva. un suspin nicidecum deslușit/ o dată cu mâna organistului. acum genunchi./ cu cealaltă îndemnându-mă a mă așeza la locul lui.../ iar eu, ridicându-mă în picioare/ mă las în răsufierea de jilț/ și rechem prelung/ tocata în la minor/ precum cândva/ într-altă viață“ (**arta fugii**). Acest paradox asumat al creației duce, în poemele lui Andrei Zanca la o dezarticulare a limbajului, care urmărește însă nu să ilustreze, ca la deconstrucțiști, incapacitatea acestuia de a comunica, ci aspiră să fixeze frisoanele impactului cu suprasensibilul. Poetul practică un soi de dicteu, nu lipsit de o oarecare monotonie, pe fundalul căruia însă sunt „izolate“ asemenea precipitatului alchimic de pe fundul unei retorte, apropieri tensionate de termeni, în care lucrează energii cu sens contrar, veritabile „noduri“ paradoxale ale textului unde se face simțită atât dimensiunea revelatorie, cât și cea învăluitoare a verbului. Astfel, Spaltung-ul trăirii apocaliptice își are echivalentul la nivelul rostirii într-un Spaltung al limbajului care vorbește și tace în același timp, pe linia unui „experimentalism“ care își refuză însă la Andrei Zanca orice futilitate și orice tentație ludică. Iar poetul pare ispitit să reitereze pe cont propriu „alchimia verbului“, căutând să atingă ultimele limite ale limbajului, căci doar acolo este cu puțință articularea pe deplin autentică a tensiunii spre sacru. Astfel încât poemele din **Noptile franciscane** (Editura Dacia, 2001) nu au doar patetismul unui *de profundis*, ci și ceva din aerul insurgent al unui manifest fiindcă astăzi a fi revoluționar înseamnă a vorbi despre metafizic, de vreme ce, întocmai ca pe timpul lui Marx, o fantomă pare a bântui Europa, dar nu e fantoma comunismului, ci fantoma lui Dumnezeu, a cărei prezență resuscită foamea noastră de metafizic.

inscripționează acum poeme ale „căii“ care conduce către o țință inaccesibilă, către un Sens ce se constituie în miză disperată a textualizării ce primește dimensiunea „destinului“: „azi, ochii tăi nu mai au nevoie de-apropieri ori întinderi/ iar tu, de-amar-vremuire, ai devenit însăși calea./ însă soarta, nu mai există./ poate doar o mireasmă de lemn în cruce a neîmpotrivirii/ în tine/ până la amintirea mistuirii într-o zeamă de clopot/ ce-odată, cu mâinile-ntinse de-o parte și de alta a coamei/ îți părea pe-atunci zăvorât“ (**poarta**). Pendulând astfel între absența și speranța sensului, poezia lui Andrei Zanca se poate converti uneori într-o lirică a stărilor extatice, legate de motivul drumului inițiat. Este vorba, firește, de „drumul interior“, ce își propune să atingă, ca în experiențele mistice, o stare de „vid luminos“ a conștiinței, care duce la anularea diferenței dintre eu și non-eu, de unde ia naștere sentimentul „franciscan“ al comuniunii cu lucrurile. Vehiculul acestei „călătorii“ este textul, constituit din „urmele“ fervorilor spirituale care se „coagulează sub forma grafemului, astfel că scrierea este ridicată la rangul unui organ de cunoaștere metafizică, concretizându-se într-o succesiune de sistole și diastole, de inspirații și expirații, ca într-o insolită experiență yoghinică: „de vrei a mă însoți la această călătorie de iarnă/ lasă străzile răstignirea de ramuri din vitrinele orașului. cufundă-ți mai întâi mâna în undele răului/ și apoi ia-o pe urmele mele printre colinele îmbrumate/ în tăcerea de duminică a cucului din zăriștea de escală a vântului./ și lasă în urmă o dată cu răsufierea orice urmă de gând/ încât memoria să devină însuși cercul alb al orizontului/ la egală depărtare oriunde ai adăsta./ Cum pe vremea tot atât de îndepărtată ca o durere stinsă/ a regelui Iov se instituisse de amiază în tot regatul/ o frântură de reculegere sub amenințarea pedepsei cu moartea/ încât în golul de vreme astfel izvodit/ doar sângele se auzea inundând un crug lângă un fir de susarecă// aici, cu tălpi de argilă și părul vălurind/ se dăruiau doar smereniei de-a fi ai pământului./ urmează-mă așadar. acum când abia bănu: suntem aici/ pentru că nu suntem aici/ întrutotul“ (**crug**). În același timp însă, „drumul interior“ dezvăluie implicațiile negative ale actului scriptural, nimicește lucrurile transformându-l în propriile lor fantome, care posedă albul dezolant al lințoliului, dar și albul vampiric al filelor de hârtie: „Jaolaltă cu groparii în zorii unei zile de vară/ în plin iz de lut și sudoare/ din groapa căscată deasupra sicriului crăpat de cazma și putred/ un roi de fluturi albi ai morții s-au înălțat// răspândind un gol de spaimă fără de gând/ în vara pălită de-un vânt mult timpuriu“ (**limpeziri**). Din acest moment scrierea devine, în consonanță cu spiritul oximoronic al apocalipticului, dilematică, ea „se joacă“ în „punctul de articulație“ unde viața se întâlnește cu moartea, reprezintă un balans aproape sinucigaș, un „agon“ între ființă și neființă. Iar poemul se naște ca o „artă a fugii“, propunându-se să anuleze distanța dintre timpul trăirii și timpul scrierii, în vreme ce eul textualizant se identifică acum cu „marele organist

Andrei Zanca este unul dintre acei poeți (din ce în ce mai puțini) pentru care starea lirică este expresia unei aspirații spre spiritual, a unei nevoi imperioase de a transfigura spasmiile visceralității în secvențele unei drame liturgice ce țintește reinstaurarea omului și a vieții în sacru. Pătuită de sentimentul crizei și de angoasele lumii moderne, poezia sa are gravitatea unui act soteriologic, prin care „răul lumii“ este exorcizat, iar răul suprem, moartea, se convertește într-un sacrificiu, devine „moarte în text“, prin care subiectul uman își răscumpără starea de cădere: „dăruie-mi timpul pădurii/ lent surghiunindu-se/ în răsfirarea de însingurare a cărării/ la capătul căreia mă va aștepta poemul ori moartea./ știu. odată îi adăstam nevăzut între ferigi/ atât de firavi pe cerul de vară încât/ abia se mai cumpăneau pe muchea colinei/ abia bănuiam degetele-i în mâna aspră/ și era vremea când încă se mai murea pentru un cuvânt/ deși mult înfrății argilei pe-atunci// azi, când sângele meu a ostenit/ într-un murmur aproape tibetan/ lasă-mă să-ți trimit o pală de frunze risipite/ pe cărarea la capătul căreia m-așteaptă poemul și moartea“ (**hai**). Poetul nutrește credința că spiritul (asemenea luminii ce nu poate fi biruită de întuneric despre care se vorbește în **Evanghelia după Ioan**) supraviețuiește înghețurilor apocaliptice și nu poate fi strivit de materialitatea (și materialismul) legate de „triumful cantității care au transformat omul într-un obiect sau (și mai puțin decât asta) în punctul luminos de pe ecranul unui calculator. Înghețul devine astfel la Andrei Zanca metafora corporalității în exces, a acelei densități superlative care pare să reducă ființa, viața, creația la numitorul comun al materialității exacerbate. Ocultat, dar nu învins, spiritul reușește însă să-i supraviețuiască acestui infern al obiectelor și al cantității: „în spatele grătilor de gheață/ recludiunea noastră consimțită/ se preschimbă lin și e înturnare și e răspas/ și-ți spui cu smerenie - înlăuntrul/ însă el, se află la hăt zapezi întindere/ deși lumina nu mai lovește/ dintr-un mult apus ieri, ochiul/ întâmpinând licărul stins/ vântul nemairisipind, ci sporind pustiu, spaima din casa iernii// - *in durftiger zeit* - // noaptea,/ ascultând soarele de cealaltă parte a pământului/ deodată luminat de iarna ucisă de frig/ adăstându-te tăcut în depărtări orbite“ (**iernile necesare**). Astfel încât discursul lui Andrei Zanca este discursul unui poet apocaliptic, care își asumă cu toată responsabilitatea condiția de ființă a „vremurilor“ și reușește să se plaseze în miezul unei trăiri pe cât de acute pe atât de paradoxale, care reunește, oximoronic, o nesfârșită deznădejde și o infinită speranță. Căci înghețurilor mundane autorul le opune o nostalgie a paradisurilor luminiscente și a plenitudinilor spirituale ce pot fi cucerite prin actul poetizării care rămâne însă „cale“ (adică dimensiune sau aspirație), de vreme ce poezia nu poate rosti metafizic, ci numai nevoia de metafizic. Tocmai această sete constituie, de altfel, riantul dintre creatură și Creator, omul și Dumnezeu condiționându-se parcă reciproc în mișcarea unei deveniri și a unei creații permanente: „între pâine și gură zace blestemul pământului/ lepărtându-se laolaltă apelor// o durere orfană n burta pădurii/ iarna// golul/ în care o pasăre se răbușește înghețată/ alături de vorbele stinse în sururile știrbe de bătături/ într-adevăr/ aceeași priniță ne apropie ori ne-nsingură. Însă noi nu o vedem./ pe garduri vame grai ghimpat/ ori poate Dumnezeu vrea ca setea-ne întru tânjire să-L dețină aieva?“ (**aieva**). În consecință, autorul

mircea florin șandru



Forme în nemișcare

Toate se sting, se decolorează; amestecate iau forme noi
Vântul cară nisip, îl așază peste orașe, croiește
Estuare și dune. Straturi moarte, straturi vii
Femelele nasc pui, turme; masculii
Se însângerează unii pe alții. Din sămânța mirositoare
Se înalță vietăți; împânzesc câmpul,
Oceanul și cerul. Carne și pene, oase și ochi
Care devoră lumina, care pipăie prada
O lume organică plutind pe apă, lipindu-se de pământ,
Înfigându-ți gheara în stâncă. Clipa arde,
Își lasă cenușa ei orbitoare, se primenește
Din putreziciune crește lotusul uriaș; forța lui
Se simte o mie de leghe. Cu coapsele ei
Femela întâmpină dimineța, lingând puilul
Pământul scoate aburi, gâlgâie de ape freatice,
De rădăcini, de metale. Inima bate abia auzită,
Împinge sângele, ține moartea la depărtare
Apoi se oprește. Cade în gol, în abisul
Roșu și rece.

Înserare

Corpul meu filmat în crepuscul, când forța răsuflării descrește
Când formele se retrag și lasă doar urme în aer și pe pământ
Flăcări minuscule sau linii în întuneric, în înserare
Sare și fier, câmpii cu vegetație neagră și verde
Se lasă încet seara pe mare
Pe orașe cu lumini stroboscopice, pe trenuri, pe catedrale
Vietato fumare
A împins cineva ziua în cataractă
A tras cineva storul și în aer plutește un oxid tare și violet
Film straniu, înșelător
Umblă printre obiecte, printre corpuri inconsistente, printre capcane
Un spațiu ca o încăpere gonflabilă, cu flori artificiale
Cu răsete pe bandă magnetică, cu focuri de artificii
Cu manechine de sticlă, zâmbitoare
Un mecanism al iluziei
Un scamator care colorează gunoaietele; calci pe mormane
de diamante
Te cufunzi în mătase, în catifea - în putreziciune
Țipă un înecat și în locul țipătului se aude un cântec
La *viola da gamba*
Domnul în frac face o reverență și îți pipăie gâtul cu ghearele.

Noaptea

Când noaptea își descarcă furia în valuri nevăzute
Când liniștea năvălește peste oameni și animale
Când somnul e atât de straniu, încât pare mai adânc decât moartea

Când vocile pier, când
Până și fiara cea mai feroce adoarme la pândă.
Când ura, mila, atracția fizică, toate aceste
Mici vietăți au tăcut și sunt doar urme în carne.
Când totul cade în gol; o punte pe care pășești
Legănându-ți picioarele
Când umbra unei aripi strălucește o clipă
Atunci se aude marea; atunci se aude distinct cum șuieră marea.

De pe înălțimea aceea

De pe înălțimea aceea se vedeau munții
Se vedea marea, se vedea apa Iordanului luminând
Se vedea Edenul strălucind în crepuscul
Pierind, semănând cu o Sahară ciudată.
Se vedea pruncul plângând în pântecul mamei sale
Născându-se și îmbătrânind
Se vedeau orașe gigantice
În care oamenii se simt singuri
Se vedea fratele înfigând sabia în fratele său
Se vedea moartea mângâind pe creștet popoare și prefăcându-le
în cenușă

Se vedea iarba orbitoare răsărind,
Despicând munții, acoperind oasele morților
Se auzea **Oda bucuriei**
Se vedea cerul împânzit de mașini zburătoare
Și apoi o liniște fără sfârșit
Se vedeau păduri de flori uriașe
Se vedeau leii urlând de spaimă înecându-se în mare
Se vedea totul; de la început până la sfârșit
Un drum uriaș pe care nimic nu se mai întoarce
Se vedea însăși muzica; se vedea, nu se auzea
Se vedea golul albastru, acolo unde nu există nimic
Nici măcar cuvinte, nici măcar cuvinte...
De-acum știu totul, mi-am zis
De-acum pot muri, mi-am zis.

Prietenul meu

Prietenul meu a venit aseară la mine
Abia mai respira. Ce ai? l-am întrebat
Ce e cu starea asta îngrozitoare?
S-a așezat încet pe podea cu fața lui dumnezeiască
Nu se mai ținea pe picioare
Ce s-a întâmplat? îl întrebam eu, ce s-a întâmplat?
Privea dincolo de mine și atât
I-am atins cămașa; era udă de sânge
Avea o rană strălucitoare la gât.
Nu plânge! i-am spus dintr-o dată, nu plânge!
Deși nu plângea. Privea dincolo de fereastră
Era înspăimântător de frumos
Dar nu mai avea nimic sub cămașă
Nimic din penajul lui fabulos
Doar două cioturi însângerate
Doar două răni din care sângele șiroia
Unde-ți sunt aripile? l-am întrebat
Unde-ți sunt aripile? am urlat.

Jocuri electrice

Spital alb cu porți nichelate
Flacoane cu sânge
Copilul se naște roșu și ud
Luminează și plânge.
Marea aruncă spumă pe cheuri
Albatoși morți, alge, moluște
Câinele tânăr adulmecă prada și învață să muște.
Iarbă călcată de cizme, de pneuri
Benzinării, trenuri, șenile
Jocuri electrice, jocuri de regi
Mori cu gheare și bile
Surogate, cartușe, stimulative de cord
Voci din off, pe ecran, pe memorie
Cuțitul se-nfinge tăcut pe la spate

Apariția *Istoriei literaturii române de azi pe mâine*, cuprinzând perioada de după 23 august 1944 până la căderea comunismului, de Marian Popa, reprezintă un eveniment considerabil sub atâtea și atâtea aspecte, dar mai ales prin caracterul ei de „scandal“, încât ar revizui inițiativa vreunui cronicar onest de a referi asupra ei. Cine s-ar aventura să scrie despre o carte de mai mult de două mii cincisute de pagini, imprimată, cu literă mărunță, pe două coloane, precum modelul de la sine înțeles al opului echivalent, scos, în 1941, de G. Călinescu? Cine s-o poată parcurge, când ea te obligă la schimbarea dioptriilor, dar îți impune și riscul de a te înămoli în mlaștina unei literaturi fără valoare în prima ei parte, de a lua cunoștință de scriitorii nuli de tot ce a fost mai urât în cariera literară a atâtor măștri și scriitori stimabili?

E apoi o carte-surpriză și prin numele autorului, dispărut de vreo două decenii din publicistică și aproape necunoscut promoțiilor mai tinere de cititori; probabil că mulți dintre colegii săi de generație și de critică l-au crezut pierit și la propriu, spre marea lor ușurare. El a trăit în Germania, la Köln mi se pare, un loc ideal pentru cel care încearcă a reconstitui și judeca un fenomen așa de complex ca amărîta noastră literatură desfășurată în regim totalitar. Or, încă dintru început, el trebuie felicitat pentru aceasta: Cartea sa este o palmă zdravănă, cât nu se mai poate, pe obrazul tuturor manoleștilor și eugensimionilor, al tuturor veleitarilor cu pretenții (ca să nu vorbesc de nepuntincioși intelectuali de tip Mircea Zăciu), care, în loc să scrie ei o istorie (la care operație îi obliga datoria de profesori în specialitate, pentru care au luat decenii de-a rândul leafă, s-au învățat după coadă, au năzuit la „creație“, zăpăcind capul studenților, au făcut cronică și colecții de recenzii, în fine, când a venit Eliberarea s-au ținut de academie, de președinți, de comedii, de societăți, de enciclopedii, lăsând pe un *outsider* să li se substituie printr-o operă peste care nu se va putea trece, căci va fi un punct de referință pentru însăși epoca în chestine, pentru mizeriile și tragediile ei.

Mi-am exprimat de câteva ori îngrijorarea, presimțind gravitatea situației; în cultura literară românească nu s-a încurajat dezvoltarea simțului istoric, capacitatea cercetătorului de a se transporta în trecut, de a nu pierde din vedere „situația“ scriitorului, chiar dacă istoriograful selectează după propriile-i principii și după propriul său gust. Istoriograful trebuie să se supună realității, nu s-o desființeze aprioric prin idei gata făcute; el trebuie să se cufunde literalmente în acel flux pe care îl are de investigat. Istoria literară este o istorie de valori; numai că acestea sunt fluctuante, sporesc datorită unor cauze intrinseci literaturii, dar nu numai din aceste cauze. Or, literatura noastră a fost mai ales în timpul comunismului determinată decisiv de factorul politic, la care creatorii au răspuns diferit, dar care i-a marcat în parte sau în general, chiar și pe cei ostili regimului. Aici e marea problemă legată de tema lui Marian Popa, în fața căreia au ezitat alții: istoria cere investigarea trecutului, așa cum a fost; ea nu poate însemna o înșiruire de opere valabile, asemenea unor mărgele pe un șir de ață.

Marian Popa are marele merit de a fi înfruntat realitatea, nu s-a refugiat în „apolitism“ și în obiectivitatea estetică, a scris despre fenomenele apărute în comunism și în afara lui, făcând mai mult o analiză decât un bilanț. Situație fatală, care-i va îndepărta pe mai mulți cititori „pretențioși“, dar îi va atrage pe cei care, măcar

UN SCANDAL NUMIT ISTORIE (I)

de ALEXANDRU GEORGE

în stil indirect, vor să se informeze despre lucruri asupra cărora nu se mai spune nimic. (Un estet nu ar fi putut scrie o asemenea carte, nici măcar nu ar fi fost în stare să abordeze subiectul; pentru el majoritatea scrierilor apărute în acea vreme părându-i-se o maculatură jalnică, un gunoi. Atunci când un Ion Negoițescu a încercat s-o facă, s-a văzut ce a ieșit din toată truda sa.)

Marian Popa este prevalent un spirit politic și doar în subsidiar un om de judecăți critice și de gust; toate frazele sale, toate calificativele, toate caracterizările au aerul unui **denunț**, adică ceva pentru care se exersase el însuși temeinic în comunism. Cred că preeminența spiritului politic se vedește în faptul însuși că pornește de la un eveniment istoric, o schimbare de regim politic, actul de la 23 august 1944, deși apariția unei noi literaturi, impunerea unor noi orientări, răsturnarea tuturor veacurilor se produc mai târziu, comuniștii apărând pe scena literaturii doar cu promisiuni microase, cu făgăduieli mincinoase asupra libertății scrisului, asigurări liniștitoare emise de chiar de cei mai mari dintre ei, începând cu Iosif Chișinevski. „Literatura“ lor a venit ceva mai târziu, prioritară era luarea puterii; abia pe la sfârșitul anului 1947 ei ajung la suprimarea opoziției și neutralizarea până la neputință a „independenților“, în fine, amuțirea oricăror voci dinlăuntru. E vorba de acei trei ani de „tranzitie“ spre totalitarism de care ne-am bucurat grație loviturii de palat executată de regele Mihai, sugrumarea completă survenind după plecarea sa din țară, ceea ce marchează începutul Terorii. (În schimb, eu am legat, în proiectele mele acești trei ani, care înseamnă o culme a literaturii noastre mai ales în lirică, de începutul tulburărilor provocate de venirea la putere a guvernului Goga-Cuza, apoi de instaurarea regimului carlist în februarie 1937; atunci se introduce cenzura, persecutarea scriitorilor pe motive politice, arestările unor intelectuali de marcă, asasinatele, pe care le va continua, cu o coloratură schimbată, regimul antonescian, mai ales situația noastră de cobeligeranți ai puterilor Axei împotriva Națiunilor Unite. (E vorba așadar de un deceniu întreg (singurul ce poate fi delimitat în literatura română cu justificare!) în care dispar prin interdicție sau moarte scriitori de mare importanță, părăsesc țara intelectuali de cele mai variate nuanțe politice, socializanți (ca Ștefan Baciu, Șerban Voinea sau Dan Petrașincu), liberali (ca Mihai Villara, Al. Ciorănescu sau Bazil Munteanu), oameni de dreapta (ca Pamfil Șeicaru, Mircea Eliade sau Const. Virgil Gheorghiu), legionari (ca Horia Stamatu, Vintilă Horia, N. Caranica).

Marian Popa își începe istoria de la 23 august 1944, sugerând destul de clar că de aici au pornit nenorocirile și tot restul, nu că actul regal a transformat un dezastru cumplit într-o nenorocire mai mică. Dar așezarea cărții sale se face pe baze

solide. Autorul știe să coreleze literatura cu evenimentul istoric, larg, poate chiar prea larg descris și face deci o analiză în succesiune a planelor, congreselor, consfătuirilor, articolelor de directivă din „Scânteia“, comentarea cu caracter totdeauna politic a literaturii în presa de partid, dând actorilor adevărata lor greutate (nu ca dezoorientatul M. Nițescu, care așeza pe același plan articolașul câte unui scrib oarecare, simplu executant, cu un corifeu comunist, autor de „directive“, așa făcându-se că întâlnim numele tânărului Cornel Regman lături de acela al lui... Leonte Răutu!). Ceva mai mult de cincisprezece ani de comunism sunt marcați de o literatură de interes pur propagandistic, devenită azi ilizibilă, dar care a fost totuși a acelei vremi; ea a fost dublată de manifestările foarte vii ale românilor fugiți sau aflați peste graniță, pe care le regăsim azi în publicațiile apărute în diverse țări. Dar acestora li se adaugă o întreagă literatură necunoscută, aceea de sertar, scrisă de autori interziși (Blaga, Vinca, V. Voiculescu) sau încă necunoscuți (Radu Petrescu, M. Horia Simionescu, Alexandru George, dar și Constant Tonegaru, Leonid Dimov, revelații mult mai târziu. Întrebarea e: cum va proceda un istoriograf, va alege momentul când o operă devine cunoscută, sau cel în care a fost concepută?

Marian Popa adoptă ideea paralelismului tuturor manifestărilor literare, dar așază operele publicate mai târziu în urma celor care au apărut cu încurajarea autorităților și urmând programul acestora. E o soluție posibilă, chiar dacă ea duce la prezentarea fragmentată a câte unui autor care poate fi socotit caracteristic pentru mai multe etape istorice, chiar în cadrul comunismului. Ideea de succesiune este capitală pentru orice istoriograf, verificându-i adevărata vocație; la fel de importantă este punerea în relație a scriitorilor pentru a-i deosebi și defini: Alexandru Lungu este în modul cel mai strict contemporanul lui Dan Deșliu, al Veronicăi Porumbacu sau al Ninei Cassian, dar câtă diferență între autorul **Orei 25** și toți acești trompetiști ai comunismului de primă oră! Sau să luăm cazul lui Radu Petrescu, pe care istoria „aparității“ sale îl pune la un loc cu tineri cu câte două decenii mai juni ca el (și care, în treacăt fie spus, l-au considerat mai aproape de ei decât au făcut-o cu „măștrii“ consacrați, care-i precedaseră de mai de mult). Ce să mai spunem de Al. Paleologu, care se ridică din anonim pe valul liberalizării de la mijlocul anilor '60, marcând marele eveniment al resurecției escismului românesc, unul dintre fenomenele nesocotite de autorul *Istoriei* de față, deși el înseamnă unul dintre câștigurile esențiale ale literaturii ulterioare, acceptată cu neplăcere de autorități, pentru că le contrazicea tot programul „ideologic“

ACADEMIA POLITEHNICĂ DE PSIHISME ȘI REFULĂRI APLICATE

(din avatarurile învățacelui
Pafnutie la curtea regelui Amoc)

“Cel mai bun student este studentul mort!”
Lui Pafnutie i se păru că nu citise bine ce stătea scris pe frontonul monumental al Academiei Amoc. Încercă să-și alunge din minte mesajul parazit. Privi în jur. Marele amfiteatru era plin ochi. Ocupă un loc în spate. Să vadă tot, hibridii ăia învățacei halucinanți ca și el, și dascălii la fel... Printre hibridi umbra un zvon despre loja regală a amfiteatrului, deocamdată goală. Cine știe, poate însuși...

Sigur, monopolul revelațiilor e periculos, căci noi credem mereu numai ceea ce suntem fabricați să acceptăm. Și-atunci ținutul Amocului ar părea poate aciuat undeva pe aici, pe la marginea tundrei, la-nțărcațul Sorții, pe Pământ, cumva... Pe când o înăsprire a spațiului și-o scurgere a visului îl separă și-l ascund. Încât lucește țara Amocului, neatinsă, o părere neharponată cu o ceață de rege și-o ceață de oameni... De-acolo, din colțul matricii celei rare a Lumii, într-un ungher de ALFA, țara Amocului, întrupată, și ea la Facerea Lumii pe matrici... De Heruvimii algebristi gândit și făcut, de descălecătorii aceia ai logicii pe uraniu, lucește Amocul cu pielea-i uraniu...

Dar la început Pafnutie nu găsise nimic neobișnuit în țara craiului Amoc. Numai ființe și case; case și ființe. Primise o locuință veche, frumoasă. Câteva camere odihnitoare, curate. Una din cele în care erau cazați totdeauna neofiii ca el, anul pregătitor la Facultatea de trăiri, secția sentimente. Căci orașul avea chiar așa: o *Academie politehnică de psihisme și refulări aplicate*. Mândria Amocului. Locul locurilor din Lumi unde se predau și puteau fi învățate - de hibridi - sentimentele corecte.

Așa că odată instalat, în dimineața următoare Pafnutie nu stătu mult pe gânduri și se scurse chior de somn, spre Marele amfiteatru unde urma să aibă loc festivitatea inaugurală a anului universitar amochez. Picase la timp Pafnutie în regat. Foarte repede sala începu să se umple de învățacei. Care mai pocit și mai deochiat. Din naștere, toți. De învățacei și de viitorii lor dascăli, la rândul-le fără excepție, apariții ciudate: altoiuri marțiale umblătoare. Corcitură de prun cu vultur pleșuv. Dascălii... Privindu-i, pe Pafnutie îl năpădi dorul de-acasă.

Brusc, murmurul sălii încetă. Gata. Festivitatea amocheză începea. Un personaj mai amenințător, mai cruntă întrupare decât dascălii instalați în primele rânduri, se urcase pe podium. Era însuși decanul de vârstă al savanților și profesorilor agregați în disciplinele sufletelor parțiale, președintele Academiei Crăiești și rectorul Universității din Amoc, alifia alifiilor intelighenței din regat, Achepsima Mamant Elpifidor Trifilie Zotic însuși! Rectorului Achepsima (altminteri un exemplar



valentin iacob

mult mai evoluat decât confrății săi, un altoi stilat, complet spân de frunzele de prun care-i năpădeau pe ceilăți dascăli), îi revenea (ca în tot Universul) onoarea discursului inaugural.

...Ca să nu mai spun ce greșeală ar fi să-l închipuie cineva pe Pafnutie, om! Că de l-ai vedea, te-ai strâmba, cititorule - monstrul ăla, coșmar deviant, cu naturalețe nevinovat... Centaur scâlciat, din tablă și-ambăț. Parte om, balanță-n rest. Jumătate carne, fier și alamă - jumate. Ezitante, evaluatoare. Mâinile talgere și capul de om. Trupul - un ac de iridiu. Picioare bărbătești, inima oscilantă: și electronică, și cu ventricule; mere măsurându-i, echivalând cu preț! - absolutul și-amorurile.

În eternitate îndrăgostit, vânător de echilibre cu harponul și talgerele. Un monstru corcit cu Ideea, morfolit în afecte. Sfâșiindu-și aproapele în tandrețe. Balanță vie, de sânge. Dreapta decizie căutând într-o lume formal indecidabilă. Un crucificat judecat în regim de urgență. Și răstignit pe optimuri. Pafnutie cel eșuat nu prea multe brânciuri de Lume în urmă (spun Magii), în Amoc, pe-un colț de matrice-nspinat...

Rectorul Achepsima se adresă întâi de toate bobocilor:

- Voi fi concis. Voi toți ați venit aici ca să facem din voi oameni. Pentru că știți bine, nici unul din voi nu-i om de tot. Fiecare aveți ceva lipsă: unul o mână, altul o ciozvărtă sau măcar o dără de suflet. Nu vă va fi ușor. Însă la sfârșit, de

veți trudi, veți izbândi! Capete, mâini, ochi, tandrețe, furie, milostenie, lașitate - vă vor crește la loc. Locul lor exact, unde trebuia să le aveți de când mama v-a făcut. Tuturor vă vor înflori nasuri, gâturi, hălci de suflet.

Și-atunci, la sfârșit, veți primi toți câte o diplomă, dacă o veți binemerita. Cum că puteți practica autorizat toți - *meseria de om*. Mai mult! Cei ce veți fi în stare să absolviți încă un an de masterat, veți mai primi un atestat: acela de om. *Veți fi oameni. Exact oameni!* Iar cei mai buni și mai bravi dintre toți vor fi oprți la doctorat. Și un hibrid doctor în refulări multimedia e *supraom diplomat*.

Până acolo însă, e cale lungă! Studii infernale vă așteaptă. Cursurile și laboratoarele vă vor fi o Golgotă tăioasă, planificată pas cu pas. Căci scopul Universității noastre este să aibă cât mai puțini studenți. De preferat deloc! “Cel mai bun student este un student mort!” Da, ați văzut bine, asta-i devisa Academiei din Amoc, asta scrie pe marele fronton de la intrare. Iar pe cei care încă n-ați citit-o vă sfătuesc s-o faceți de azi înainte, în fiecă zi în care încă veți mai fi încă vii, ca să vă târâți la cursuri - se-avântă rectorul.

Părinții lui Pafnutie fuseseră oameni obișnuiți. Dintr-un sat lângă o tundră înghețată; pe Pământ. Niște oameni obișnuiți care nu puteau să aibă copii. Într-o zi bărbatul s-a dus la șamanul satului să-i scape de necaz. Bătrânețea bătea la ușă. Se-ntâmplă mereu, nu doar în eresuri. Întâi, șamanul îl sfătui să se curețe de gânduri negre.

- Du-te acasă și așteaptă luna plină. Atunci femeia-ți va prinde rod. Însă ține minte, dacă sub lună gândurile tale-or fi tulburi, copilul ce s-a naște, ca ele va fi!

Plecă liniștit, bărbatul. În sfârșit scăpa. Va scăpa... Veni și noaptea cu lună plină. Își pregăti sufletul din timp. Aștepta odihnit, împăcat. Se ruga. După un timp, privi cerul. Îngheță. Luna nu mai era! Cerul n-avea nori, da' nici Lună nu avea!... Fără să vrea îl prinseră îndoielile. Cântărea. Dumnezeu îl uitase. Șamanul îi era șarlatan... Sau nu? Totul se va sfârși bine, șamanul era puternic. Și dacă chiar a greșit?...

După nouă luni femeia-i născu un flăcău nefiresc: încrucișare de om cu balanță. Fiul îndoielilor lui și-al eclipsei de lună.

Deși căpătaseră copil, bătrânii tot nu se puteau împăca cu gândul că odrasla nu le era om de tot. Avuseseră necazuri cu el imediat ce-ncepuse să crească. Bunăoară cum să-l învețe să-și folosească mâinile? Măcar de-ar fi fost mâini, stinghiile alea de... Noroc cu șamanul că venea toată ziua pe la ei și care, cum știu el, cum nu, l-a făcut să poată apuca cu barele alea ciudate. Așa că Pafnutie putea de-acum să și mângâie cu mâinile-i de metal, antifonate; să mângâie, să mănânce, să urce-n copaci, să-și fluture fiarele fără degete a salut. Doar când

George Virgil Stoenescu Rondel final

(Luceafărul, nr. 37/2001)

Ce cauți iubito printre manuscrise,
Ce cauți iubito prin vechile sertare?
Nu mai am poeme, nu-ți mai face vise,
Tot ce e acolo e demult uitare

Prea puține rime am și pare-mi-se
În rondel se scrie doar cu rime rare,
Ce cauți iubito printre manuscrise,
Ce cauți iubito prin vechile sertare?

Scrie versuri albe, muza mea îmi zise -
Șapte ani de-acuma de vei fi în stare
Și-apoi adunate și normal, rescrise,
În rondel intra-vor toate, cu răbdare.
Ce cauți iubito printre manuscrise?

Lucian Perța

*Cine când până azi a nimănui mila formalizată
a Domnului nu i s-a arătat? Și totuși, Pafnutie a
plecat, a băjbăit și-a ajuns! Doar că înzestrarea aia,
puterea Amocului, de la Facerea lumii pe matrici,
a dus la efecte negândite de întemeietori. Și pe
care învățacelul Pafnutie le va simți, le simțea deja
din plin.*

*
- Am acum marea onoare și supușenie să vă
anunț, a continuat rectorul Acheptima Zotic,
prezența în sală, la deschiderea acestui an
universitar a regalelor lor majestăți regele Amoc al
V-lea și a reginei Cunigunda bis, cea din dinastia
puternicilor prinți Suavi de Cunigund! Împreună
cu majestățile lor sunt aici, printre noi, și Prințul
moștenitor Sosipatru cu foiță de aur și țurțuri
albaștri; regina mamă Tomaida cea din Vid Negru;
altețele regale prințesele Plistis, Evula și Tecla,
prea norocoasele fiice ale De tot fericitului nostru
rege și stăpân: Plistis in Patio, Evula Motors și
Tecla Prea ades dezlănătă.

Precum și întrecaga curte regală în frunte cu
frumosul duce Ermolae, Maestrul de ceremonii și
soția sa, prea dulcea Antia Cunigunda; cu sfetnicul
înțelept, baronul Tihic, președintele Consiliului de
Coroană. Și nu în ultimul rând, hetaira Erotiada,
Mare maestră a Conciliului regal de plăcere, orgie
și protocol.

- Dumnezeu și regele Amoc! - tună iar
rectorul.

- Dumnezeu și regele Amoc! - urlau în val
pleoscăit învățacelii care cum dibuiau, că unii
n-aveau gânduri, alții gură și mulți nici ce-s acelea
nu știau.

- Buuun! Acuma, înainte de a începe prima
voastră oră de curs, prin îndurarea maiestății sale
regele Amoc al V-lea, vom intona imnul Universi-
tății noastre, încheie rectorul. Schelete începătoare,
pentru rege și Amoc cu onor, de la stânga spre
dreapta sufletele și creierii trunchiați, arm!!! După

obraz.

*Visaseră ei, Heruvimii-algebriști să facă un alt
Univers care să simtă corect. Și făcuseră Amocul!
Și totuși, la urma urmelor de ce? De ce această
metodă de umanizare a hibrizilor aspiranți nu
dădea rezultate? Și de ce, atunci, o așa onorabilă
instituție a Amocului ca "Universitatea politehnică
de psihisme și refulări..." își mai țara existența?
Ba încă și-o dezvoltă cu emfază, căsăpindu-și stu-
denții, un pogrom academic?!... Răspunsul, cauza
erau în chiar începutul regatului Amoc. La descă-
lecare. Vom vedea...*

*

- Acuma, vorbind mai la obiect despre cursuri
- continuă Acheptima - poate o să vi se pară
curios, dar metoda noastră de predare la Facultățile
de "Completarea sufletelor" este următoarea: mai
întâi vă vom învăța, vă vom aduce în starea de a
simți, de-a avea sentimente complexe și abia pe
urmă le veți îngurgita pe cele primare - frică, ură,
milă etc... Este o programă cu metodă regresivă.
Cât despre miracolele suprimării betesugurilor
voastre fizice, acci care le aveți, veți vedea. Totul
va veni ca de la sine după ce o să faceți trecerea,
dacă o veți face, prin cărpirea sufletelor. Sufletele
voastre ciungite. Pentru că un psihic remaiat își
remaiază singur trupul. Cel puțin aici, în țara
Amocului...

- Așa că boboci hibridi, la treabă! După cum
v-am avertizat mai înainte, primul curs al stu-
denției, pe care îl începeți chiar azi, acum. Va fi o
lecție festivă. De trăiri complexe. Cu domnul profes-
sor universitar Teopempt Ruf. Anume, veți înce-
pe cu "Eroismul pe dreapta reală". Urmat în se-
mestrul al II-lea de "Sacrificii analitice pe spații
metrice".

- Iar acum, la sfârșit, vă spun pentru ultima
oară. Mă, v-așteaptă dracii pe toți și moartea la colț
că-s la catedra mea, în doctoranzii mei și-oricum
n-o să scăpați de nici unu', că-n anu' IV aveți curs
și de "Iaduri sistematizate" și de "Provocarea
asistată de calculator a deceselor naturale", și tot la
mâna mea veniți! Băgați-vă mințile alea cioabe în
capete, care cât le-aveți, 're-ați voi să fiți de mo-
luște! Și încă o dată, succes! Fiți demni de numele
și tradiția acestei Universități unde-ați avut noro-
cul să fiți primiți! Succes, deși repet, succes în-
seamnă pentru mine că văd în toată această sală -
un lac pulsatoriu de schelete. Vivat! - tună
rectorul.

- Vivat! tună și lacul pulsatoriu de schelete nu
se știe de ce contaminat de entuziasm, asta și unde
erau o strânsură de suflete în neregulă, niște "vie-
țangii" încâlciți în carisma thanatică a rectorului.

*

Dar cum să-i mai crezi, cititorule, pingeluiitorii
ăștia de percepții?!

Bonjuriștii, tărăgănătorii... Și cum poate să
găsească vreun norocos drumul pe Valea Abstractă
tăiată în Ochiul lumilor, să ajungă în Amoc? Și
cine-a putea rezista, câine și hăitaș călărind pe-
abstractii, deducțiile mâncându-i cu ghearele sânge
din palmă? Și ca într-un somn greu să treacă, să
evite în cale un nul ucigaș scăpat din ALFA, din
matricea a rară a Lumii?...

Și cine cămila trecută ca prin urechile acului
de bariera fonică... de insulele higerluminice - un
Ulise salvat/eșuat pe țărnelor algebrice, cu tahionii
dezlănțuți dedesupt?... Acela care uscând Bolta,
strecutat printre varietăți diferențiabile, stelele... cu
porii pielii sudați și vene pleznite, va sări Groapa
de potențial, Arcul Lumilor târându-se printre
revelații și arcan-abrazive - ca să ajungă-n sfârșit

mergea - totdeauna singur - pe ulița satului (ăilalți
puști refuzau să se apropie de el) se-auzea un zdrăngănit de sperietoare-n armură, preludiul și
fuga lui Pafnutie, inconfundabile...

Cu trăirile era mai greu! Inima aia - o schismă
eotinuă, cântar, viață... cântar... Că nici o decizie nu
...ea lua băiatul ăsta și nici un sentiment nu-l
înceerca până la cap. Haos simțea fiul eclipsei. Era
prea mult și pentru șaman:

- Copilul trebuie trimis să învețe cum simt
oamenii. Treaba mea-i gata.

- Ce ne sfătuiești?

- Toate le poate deprinde numai în țara
Amocului, acolo, și la regele lor.

- Și cum poate ajunge cineva în Amoc, jupâne
vraci?

- Drum încâlcit, cărarea-i vibratoare, bade, la
țara Amocului... Nimeni până azi n-a putut-o ține.
Nici eu deși știu multe. Doar capătul i l-am dibuit,
i-l pot arăta lui Pafnutie. Mai departe, dacă vrea să
ajungă la regele Amoc ca să învețe, să simtă a om...
să devină om... va trebui să băjbăie singur.

- Și cum o să nimerească tocmai ăsta al nostru
unde nimeni nu știe cum?

- Ascultați, încheie vraciul, dacă fiul vostru are
vreun har prin nașterea-i curioasă, atunci ăsta-i: că
poate nimeri nesmintit calea Amocului cu balanța
aia din trup, tensionată la maxim - sextant! Așa că
ați-i merinde, încălzări trainice, un rând bun de
naine și la drum!...

*

Rectorul Acheptima o ținea pe a lui:

*"Legea Amoc nr. 1: Metoda Universității
noastre nu dă și nu a dat vreodată rezultate." Că
așa a și fost gândită, dezvoltată. Și dacă totuși s-a
mai întregit vreodată vreun student a fost doar o
împlinare nedorită. De aceea e valabilă; "Suble-
... Amoc nr. 2: I. Doar o promoție cu toți absol-
venții morții nu va fi niciodată mărturie a meto-
delor noastre. II. Cel mai ieftin e să mori din anul
întâi."*

- Așa că de-acum trebuie să acceptați toți, fără
râcnire că sunteți colegi de grupă cu moartea,
și-atunci ori de câte ori pășiți pe ușa Academiei
voastre să vă descălțați de speranțe la intrare. (De
altfel chiar în dreapta, lângă portar avem ame-
rajată special o "Garderobă a disperării", cu sufi-
... nte robe și târlci pentru anxietate și pentru si-
ucidere, uniformă obligatorie pentru toți studenții
ioștri.) Și nu care cumva să prind vreun student
ncălțat, încrezător și optimist la mine în școală, că
-am exmatriculat pe loc, îl ia mama dracu'! Și
lupă aia mai ia și-un an la cusut de târlci otrăviți
pentru vite incomplete de boboci!

Pafnutie își aminti îmbietorul prospect univer-
itar pe care-l găsisse la capul patului lui, în cam-
pus. Scria acolo, de pildă, că la secția de Filologie
Academiei amocene oricine putea învăța gra-
matical crispările. În paralel cu limbile moarte ale
ialogului. Cu un excurs prin ortografia patimilor.
'lus abandonuri; cu punctuație. Sigur că mai întâi
răvățacelii (spunea mai departe prospectul) erau
bligăți să deprindă un abecedar bine temperat al
oluptății, cu teme recapitulative de orgie. Opțio-
al (și numai seral!) se puteau lua și masterate de
onist în caligrafia binelui.

La științele exacte se predau în principal cele
atru operații ale milostivirii. Pe când la anii ter-
ninali, chimia isteriei. De departe cel mai bine
otat laborator, mândria Amocului, era cel de
nemematica mâncării sufletului; cu al aproapelui. În
chimb, la secțiunea Arte, gungurea prospectul,
ci totul era liber. Puteai studia orice, de la rela-
zitate (f.f.) până la 12 ani în desenul și muzica
rozatei cu întorcerea (dună dărușca) a abilitat

CARNETELE MARO SAU DESPRE MUTILAREA UNUI JURNAL AL LUI AUREL DUMITRAȘCU LA TINEREȚE

de ELENA VLĂDĂREANU

Orice scriere de tip memorialistic creează dintru început o dificultate în ceea ce privește modul de abordare a textului: ori adoptăm o poziție rece față de discursul respectiv, receptând informațiile cu o deschidere de tip documentar sau, dimpotrivă, considerăm discursul în cauză pură literatură. Dincolo de această falsă problemă, în definitiv, există riscul de a se crea confuzie între realitatea transfigurată în fapt de limbaj și realitatea propriu-zisă. Pentru a nu risca să ajungi la interpretarea realității, când, de fapt, ai în față un text scris, totuși, ar fi indicat ca lectura fiecărei scrieri de acest tip să pornească de la premisa unei pagini de pură literatură. O problemă mai "autentică" ar fi aceea care apare în cazul publicării unui jurnal al cărui autor este mort. În această situație, responsabilitatea față de textul scris îi revine, în cea mai mare parte, celui care s-a ocupat de îngrijirea ediției. Adrian Alui Gheorghe, cel care a îngrijit și a prefăcut jurnalul lui Aurel Dumitrașcu (din cele trei volume ale **Carnetelor maro**, câte urmează să apară, deocamdată a apărut, la Editura Timpul din Iași, primul volum) ne avertizează încă din prefață de cele câteva "operații", adevărate extirpări, efectuate asupra "corpului" brut rămas de la Aurel Dumitrașcu, poetul dispărut într-un mod stupid în 1990. "Am eliminat câteva pasaje în care descrie (Aurel Dumitrașcu - nota mea, E.V.) subiectele de la examenele de facultate, neimportante în «economia» textului, câteva răutăți gratuite la adresa unor oameni care i-au devenit, mai apoi, prieteni, câteva amănunte din intimitatea «cu vreo femeie», mai multe, neavând dreptul să fac publice, fără acordul lor, povești de dragoste, mai mult sau mai puțin împlinite" (Adrian Alui Gheorghe, **Amintiri din "lagărul natal"**, prefață, p. 16). Păi, dacă punem astfel problema, despre a avea dreptul sau nu asupra unui material brut, atunci prima întrebare ar fi dacă avem dreptul să-l facem public. Faptul că treci "afirmativ" de această primă fază nu îți poate da și dreptul de a modela acel material după cum îți trece ție prin cap, cenzurând sau, dimpotrivă, făcând publice anumite aspecte, totul fiind condiționat, nu de amicițiile/dușmăniile celui căruia îi aparține textul, ci, dimpotrivă, de amicițiile și dușmăniile tale, ca editor. De ce aici, în primul **Carnet maro**, ar fi lipsite de importanță poveștile de dragoste, când tocmai asta interesează pe cititorul unei scrieri memorialistice, omul Aurel Dumitrașcu, pe lângă scriitorul Aurel Dumitrașcu, care poate fi cunoscut și prin intermediul altor mijloace?! Să fie nevoie să amintim câteva din "tehnicile" care ar putea fi utilizate într-o astfel de situație, de la folosirea inițialelor persoanelor în cauză (dacă tot îți dorești să le protejezi), până la folosirea notelor de subsol?! Oricum, am intrat într-un cerc închis, unde nu există răspunsuri exacte. O altă problemă ar fi indicele de nume care este întocmit destul de ciudat. Bine, această problemă poate fi rezolvată o dată cu apariția urmă-

toarelor două volume. Pentru a încheia această lungă introducere, trebuie spus că inițiativa lui Adrian Alui Gheorghe chiar este lăudabilă, cu atât mai mult cu cât despre Aurel Dumitrașcu (atât despre scriitor, cât și despre opera sa) se știe destul de puțin, deși textele sale apar în câteva antologii importante, cum ar fi cea a lui Marin Mincu sau a lui Laurențiu Ulici. În cele din urmă, precizez că am în vedere un text ale cărui figuri, personaje, spații, mai mult sau mai puțin întâmplător, au corespondenți într-o dimensiune cunoscută de mai mulți, ieșind din încercuirea auctorială.

Deși "eu"-ul tipic scrierii autobiografice este aici un "tu" în toată regula, rareori această translație, în principal ludică, de la persoana întâi spre persoana a doua, a refuzului asumării propriei biografii, poate trece drept o mască propriu-zisă. Aici, persoana a doua este doar un construct, o iluzie a alterității, o iluzie a transcenderii propriei subiectivități. De cele mai multe ori, cititorul fie că vrea, fie că nu, sfârșește prin a pune semnul egalității între "tu" și "eu". Desigur, Borca este un spațiu existențial închis, unde realitatea nu poate pătrunde nemutilată. Realul este filtrat, este scris și doar așa ajunge să fie cunoscut, deci posedat. Tânărul Aurel Dumitrașcu, pentru început, nu are decât o viziune restrânsă asupra lumii, care i se înfățișează prin intermediul scrisorilor, a cărților, a bârfelor, în definitiv. Ideea de om, care la Michel Foucault se realizează prin percepția clară a celor trei evasi-transcendentalii - munca, viața și limbajul -, la Aurel Dumitrașcu ea este sinonimă cu împlinirea celor trei coordonate esențiale: iubirea, prietenia, limbajul. Dar nu limbajul obișnuit este suficient, este nevoie și de muncă, de *poiein*. Până și notele acestea diaristice reprezintă un repetat exercițiu și, totodată, o confruntare permanentă cu corpul hârtiei, dar și cu propriul corp, deschis turbulențelor existențiale sau scripturale. Pentru subiectul jurnalului, nu există decât un singur scop, acela al dezinhării până la capăt. Nu mai contează nimic, estetica scrisului, tehnica frazării, a discursului. Important este doar acel fior al eliberării, pentru că, chiar dacă nu ne convine, trebuie să recunoaștem că între diarism și... onanism nu este o foarte mare diferență. Ca și masturbarea, scrisul zilnic are un efect terapeutic, care nu poate fi ignorat. Astfel, jurnalul devine un depozit de tensiuni. Ce mai, o reală grafoterapie! Și când te gândești că aceasta nu este decât o jalnică aparență. De fapt, subiectul actului diaristic este foarte conștient de ceea ce face, nu există eroare neintenționată, nu există element care să nu aibă locul lui în ansamblul textului. În acest spațiu al jurnalului intim nu se poate pune problema inocenței (poate a unei inocențe truate). În orice clipă subiectul jurnalului are în față cel puțin un (viitor) lector, în fața căruia se dezgolește fără nici o jenă. Iar cititorul unui jurnal intim trebuie să fie conștient de această lipsă de inocență a autorului. "C'est ça le deal", cum ar spune Philippe Lejeune, înțelegerea,

pactul dintre cititor și autor. Cât de inocent este Aurel Dumitrașcu sau cât de bine își joacă rolul de inocent în spațiul acestui prim **Carnet maro**? "Ai transcris aceste pasaje pentru că există lucruri ce trebuie reținute așa și pentru alți cititori potențiali. Kesten vorbește despre condiția oricărui scriitor și ți se pare normal să-l ascuți, chiar dacă ai obiecțiile tale în unele cazuri" (p. 19; sublinierea mea - E. V.), notează Aurel Dumitrașcu după ce a transcris nu mai puțin de șase pagini din discursul "Fericirea și poezii germani", discurs susținut de Hermann Kesten, "un foarte cunoscut scriitor german", cu ocazia primirii Premiului Georg Buchner din partea Academiei Germane pentru limbă și poezie din Darstadt, în 1974. După cum se vede, în acest spațiu diaristic se concentrează foarte mult accente livrești. Accente îngroșate pagină de pagină prin intervențiile insistente ale "ego"-ului suprasolicitat. "Înveți. Adică lecturi din Molière, Racine, Corneille, Boileau (oh, vremea când îl citeai la Sulina, în post, într-un turn de observație!), Pope, Dryden, Diderot (metafizică îngerească!), dar și Barthes, Sainte-Beuve, d'Ors, Malraux, Călinescu, Tudor Vianu, Camus. Vii acasă și citești circa patru ore. Ești nespus de fericit când citești mult, orice ține de literatură - sete de «a ști» e tot tânără și nemulțumită" (p. 82). Și nu numai că autorul jurnalului, un fals inocent, visează la "potențiali cititori", mai mult, visează și la posibilitatea ca, prin intermediul acestor pagini, să fie generat un adevărat curent de gândire, dar și comportamental. În definitiv, **Carnetul maro** poate trece drept un roman original, situat la limita relațiilor diegetice prin folosirea acestui "tu" derutant, obișnuit al discursului lui Michel Butor. Un roman al formării, al fragmentării, din care poate lipsi "povestea". O poveste simplă, care nu interesează atât pentru intriga comună, fără nimic senzational -, cât pentru fluctuațiile sufletului față de iubire, aceasta din urmă fiind receptată ca un element-sursă de perturbații - echilibrare și pierdere a echilibrului în același timp. Între "tu" și "EA", cele două personaje principale ale acestui roman, se derulează un joc al identităților și al lipsei de identitate. Despre "EA" nu știm foarte multe, adică nimic, și nici nu aflăm altceva în plus. Deja, din acest moment, se deschide o altă dimensiune a discursului diaristic. Pentru că, înainte de toate, un jurnal trebuie să intereseze pentru elementele sale documentare. În acest prim **Carnet maro** al lui Aurel Dumitrașcu este ilustrată perioada 1983-1984, ale cărei fluxuri sunt percepute altfel din "țarcul" Borca și altfel din Capitală sau din zonele mai apropiate de centru. Împotriva și paralel cu sistemul politic al acelei perioade dezvoltă un adevărat (și monstruos) sistem epistolar. Numai la acest nivel se putea întreține un subtext-caracatiță, capabil să permită comunicarea dincolo de ideologie, dincolo de birocrație. Aurel Dumitrașcu transcrie în al său **Carnet** fragmente întregi din epistolele trimise prietenilor, cunoscu-

METAMORFOZELE TRAGICULUI

de LUCIAN ALEXANDRU



marin sorescu

ților, scriitori de cele mai multe ori. Un sentiment al conștientizării propriei valori străbate tot discursul. Perioada, cu impunerea standardizării și uniformizării culturale și ideologice pe baza unor criterii în exclusivitate politice, elimină din start orice semn de întrebare care ar fi putut sta asupra talentului sau a textului în sine. Diminutivă, marea problemă a intelectualității era acum strict legată de circulația și de tipărirea cărții. Orice carte care nu reușea să treacă întregă de cenzură se presupunea că e bună. Absurda structură editorială nu era capabilă să îngurgiteze de fiecare dată un manuscris întreg, prin urmare ucenicii (mai mari sau mai mici, statutul lor depinzând în mod direct de stratificarea instituției respective) editurilor aveau îndatorirea să mutilizeze cartea. Ceea ce ieșea de sub tipar, de cele mai multe ori un volum de-a dreptul infirm (cu titlul schimbat, cu texte scoase), intra în rândul minunilor, în calitate de suport material propriu-zis, volumul în calitatea sa de corp de hârtie, mai ales pentru autorul în cauză și în ciuda sentimentului de "neterminat": "Citești cartea ta de la ALBATROS. Vor scrie că ești talentat, chiar original, dar vor avea și o anumită rețineră. Cartea, tăiată și subțiată de editori, nu pune pe gânduri, lasă sentimentul de neterminat. Trăiască Republica!" Acest **Carnet maro** conține o cvasimonografie a sistemului birocratic care funcționa pe atunci la orice editură, indiferent dacă era vorba despre Albatros sau Cartea Românească. Oricum, deasupra tuturor era prezența aceluiași "editor" - un *Big Brother*, fără nici o exagerare (fie că îl chema Mircea Sântimbreanu sau D.R. Popescu), greu de convins și inabordabil. Aproape că nici o valoare nu mai putea rezista "în picioare", atâta timp cât piața culturii autohtone era bântuită de fantome ideologizate, de tipul C.V. Tudor, Eugen Barbu sau Constantin Sorescu: "Mascarada: după ce ani în șir, la afișul «săptămâna» al sergentului Eugen Barbu, bătele numite W.C. Tudor și C-tin Sorescu au jignit sistematic valori ale culturii noastre (Paler, Ana Blandiana, Sorescu, Nichita, Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Marin Preda) și au negat poezia tinerilor (...)" (p. 120). O lume de pseudovalori culturale populată în cea mai mare parte de politrucci (gen Aurelian Titu Dumitrescu și George Stanca), cei care alcătuiau breasla ziarștilor de la "Scânteia tineretului", și care nu se dădeau înapoi de la a solicita tablete despre președinte: "E pentru prima oară când simți că nu-l mai stimezi prea mult (pe George Stanca - nota mea, E. V.), în primul rând fiindcă ți-a propus să scrii acea tabletă despre președinte, «pe furii», ca și cum ați fi pus la cale un lucru nemai-pomenit..." (p. 72). Pe lângă acest îngheț cultural, infiltrarea morții este de fiecare dată o dovadă că, totuși, timpul se mișcă. De aici și toată "degringoladă" de manifestări lacrimogene generate de moartea vreunui scriitor. Reacția la moartea lui Nichita Stănescu poate lăsa impresia de durere ucată, împinsă la limită.

Și ne întorcem la problematica scrierii inime, cu un grad ridicat de subiectivitate. **Carneul maro** reprezintă, de fapt, un "jurnal de singurătate", o soluție de continuitate a singurătății prin inventarea acestui "tu" homunculoïd, pseudo-parter de dialog și de suferință, partener de luptă împotriva inutilității și a iluzoriului care rezidă în oate. "Aceste carnete maro continuă, totuși, să fie mul care-ți lipsește, cu care vorbești orice. Jeseori ele te degradează prin curiozitatea cu care te iscodesc, predispunându-te la puerile imentații..."

Fără a ne fi propus să decelăm sensurile și funcțiile tragicului, piesele lui Marin Sorescu reclamă, la o lectură mai atentă, o nouă viziune asupra dialecticii omenesc-suprauman. Analizându-le structural, descoperim un plan "superficial" și unul de "adâncime". Amândouă legitimează lecturile paralele: realistă, simbolică, mitologică, poetică etc.

Iona reprezintă "prototipul unui text «deschis»", în care structura de suprafață împlinește doar cadrul parabolic al piesei. Stratul de adâncime repune mitul în dreptul său canonic, acela de revelator al unei situații arhetipale. Există, însă, în opera lui Sorescu, mai pregnant poate decât la alții, fazele "desacralizării" unei lumi prin plasa subtilă a ironiei și gustul pentru parodie. Raportarea la hipotext este marcată doar configurativ: sunt păstrate numele protagonistului și situația originară. **Iona** lui Sorescu nu mai împlinește destinul profetic divin al fiului lui Amitai, statutul său este ambiguu: rupt de sine, încearcă să își verbalizeze propriul destin. Senzația este de prea mult timp și prea puțin spațiu. Trăirea absurdului unei lumi în care totul este dat și nimic explicat are propriile rigori.

Ca și la protagoniștii dramelor expresioniste, există o disponibilitate acută pentru semnificație, nevoia imperioasă a realizării unui sens. Teama eșecului, a irosirii timpului ("Nu trebuie să ne pierdem timpul cu fleacuri") crează permanent senzația unei căutări încordate. Asemeni personajelor kafkiene, nerăbdarea în sânul căutării constituie culpa tragică a eroului modern. Inițial, **Iona** se afla în imposibilitatea de a distinge planurile *Dedans-Dehors* atâta vreme cât rămâne situat într-unul singur. "Trezirea" lui **Iona** nu naște nici scepticism și nici acțiune, ci echivalează cu o nouă viziune asupra spațiului (*toposcopie*). Planul orizontal fiindu-i interzis, gestul lui marchează o "relativizare a limitei". Așa cum arăta și Gabriel Liiceanu, problematica tragicului se mută din planul conștiinței "eului" într-unul supraindividual. Cohn afirmase în **Das Tragische** despre "variantele hegeliană" a tragicului că este vorba de "o tensiune care dispare atunci când este privită de sus." În **Iona**, există o disoluție a tragicului prin înmulțirea succesivă a viziunilor dinspre în "afară" spre "înăuntru". Cele două voci care se fac auzite în monologul său alternează imprevizibil. Anamneza eului deschide calea către sine: **Iona** pornește deandăratalele către propriul său viitor. "Eul" fiind indisolubil condiționat de spațiul exterior, călătoria împrumută un singur sens, spre interior, spre "mic". Limitele din "afară" traduc infinitatea spațială a replierii în sine. Acest joc al identității și succesiunii planurilor cenzurează efectul patetic, introducând în ecuația tragicului un "catalizator" al anticlimaxului: ironia. Northrop Frye vorbește de un *mitos* literar al ironiei bazat eminent pe nivelul "realist" al experienței, luând de obicei forma parodiei. Această perspec-

tivă crează și clivajul dintre arhetext și hipertext, distanța de la *kosmos noetos* la *absurdus*.

Cea de-a doua piesă a trilogiei **Setea muntelui de sare, Paracliserul**, impune ideea-boltă a textului din chiar indicațiile scenice preliminare ale dramaturgului: "Senzație de prea mult spațiu și prea puțin timp". Raportul din **Iona** se inversează aici. Așteptarea paracliserului și gestul său simbolic de afumare a pereților catedralei încearcă să provoace o breșă în linearitatea temporală; catedrala simbolizează timpul amorf, abstract, paracliserul caută însă semnele duratei concrete. Temporalitatea nu crează, ci pulberă o iluzie: aceea a prezentului absolut. Relația individului cu supraumanul presupune o "ardere" a timpului și intrarea în propria măsură a discontinuității. Obsesia protagonistului este că "eu veneam din urmă, din nimic". De aceea, alege să meargă înaintea timpului, ritmul ascendent împlinindu-se în durată. Absurd nu este gestul, ci viziunea sa asupra materialității ca probă a divinității. Când ultima lumânare se stinge, paracliserul își aprinde veșmintele, arzând ca o torță spre a împlini misiunea sa. Gestul său echivalează cu o nouă viziune, de data aceasta asupra timpului (*cronoscopie*): întoarcerea, mersul înapoi, în istorie, este refuzat. Sfârșitul său marchează aceeași relativizare a limitei (prezentul). Dar pentru a ieși definitiv din temporalitate, paracliserul trebuie să anuleze un ultim semn: propria materialitate.

În teatrul lui Marin Sorescu, resorturile tragicului par a fi permanent minate din interior. Într-o lume unidimensională, care cenzurează permanent planul existențial secund, modul de aderare al individului la supraindividual (divin) se modifică în funcție de viziunea sa fragmentară. Neputând realiza totalitatea, individul se raportează la esența ultimă, substratul propriei conștiințe.

O SEAMĂ DE CONCLUZII (I)

de MARIAN POPA

Istoria perioadei clar delimitate de 23.08.1944 și 22.12.1989 este aceea a unei banale ocupații malefice, particularizată prin justificarea modernă a eliberării benefice. Adică a exercitării unei influențe forțate pe baza unui program caracterizat prin fermitate teoretică și labilitate practică dezvoltată oportun și chiar retrospectiv prin acoperiri principiale cu pretenții morale, dar dialectice. Este programul sovietic, de totalizare marxist-leninist-stalinistă a societății românești, utilă, se estimează, unei mai eficiente stăpâniri și exploatare economice pentru un timp nu nedeterminat, dar neprecizat public. Într-un asemenea program, care valorifică minciuna construcției unei lumi mai bune, capabilă să satisfacă toate necesitățile materiale și spirituale ale individului și colectivității sale, artele și îndeosebi literatura se bucură de o atenție specială, în măsura în care ele sunt apreciate drept materii de diversiune ezoterică și instrumente de moderare social-politică, psihică și volițională. Sub acest aspect, se poate afirma: a fost o epocă de mare glorie pentru literatură, chiar dacă nu și pentru literatură, prin faptul că niciodată și nicăieri altundeva nu li s-a dat o mai mare importanță în viața societății. Scriitorilor cu vocație, ca și celorlalți: pentru că se produce destulă literatură explicabilă prin lipsa de alternative de exhibare, pentru bani, umplerea timpului și dobândirea unor poziții privilegiate în societatea pauperizată. Se pune la punct, în acest timp, o producție literară oficială, de aliniere politică, dar nu poate fi suprimate existența alteia secrete, nerecunoscute momentan sau definitiv, datorată unor scriitori marginalizați și exilați. După cum rețese din indexul acestei Istorie, se gândește la fel de mult în absență și în prezență, în viață și postmortem. Producția oficială este de două feluri: prin preluarea modelelor sovietice și prin descoperirea proprie a unor procedee, motive și modalități decurgând din premisa vasalității și a sovietizării. Chiar dacă n-ar fi fost obligați să imite modelele sovietice, scriitorii români omologați oficial ar fi ajuns să le descopere în condițiile totalizării, fiindcă alte posibilități de satisfacere a comenzi politice nu există. Este instructiv că simpla prezumare a ocupației sovietice în viitor generează proletcultismul spontan al anilor 1944-1947, în forme specifice anilor 1918-1922 din URSS, considerate negative, clasate și inactuale după război în țara de baștină.

Spre deosebire de cele spiritualiste, programările politice materialiste sunt în relativă modificare; atunci când o doctrină totalizantă este instituționalizată într-un stat sau într-un grup de state, aplicarea sa are cel puțin la început consecințe negative remarcabile. Principala dintre ele provine din imposibilitatea programului ideologic de a fi altceva decât s-a impus de la început să fie și anume un paradoxal provizorat dogmatic. Măsură a drumului neabătut, programul este schimbat continuu, provocând artistului tensiuni și sfâșieri între imagini opționale, autoimpuse, impuse, devenite tot mai fictive și corecții orientative recla-

ficați pentru tipovergență, oamenii și scriitorii se îndreaptă, în funcție de parametri naturali spre multitudinea autodeciziilor entelehiale. Dacă s-ar recurge la o asociație cu termeni biologici, atunci s-ar putea considera evoluția artistului în climatul dogmei politice ca fiind una de la animalul cu schelet exterior către cel cu schelet interior: doctrina totalizantă este scheletul, a cărui plasare diferită permite grade de mobilitate diferită - cel minim aparținând animalului cu schelet exterior, de altfel prezent în ficțiunile satirice ale anilor '50: broasca țestoasă, racul, melcul, scoica, gândacul. Programul comunist de modelare totalizantă utopică este o încercare oficială de iluzionare cu aparențe ostentative de reușită tot mai dramatic evidențiate ca aparențe, pentru că atât iluzioniștii, cât și cei ce ar trebui iluzionați pierd de la un moment dat sensul acțiunii sau devin indiferenți, stare ce permite acceptarea formală, facilă, nestructurată sau creativitatea perversă. Reduse la condiția sacrificiului cu rezultate incerte și a supraviețuirii exterioare, spiritul și trupul preiau ce li se oferă și se consolează cu ideea efemerității vieții, despre care se admite că poate fi și mai rea. Firește, este posibilă și întrebarea: cine depune inutil mai mult efort și cheltuie mai multă energie pentru a-și îndeplini rolul - cel ce vrea să prostească sau cel ce trebuie să se lase prostit, și de ce?

Istoria influenței sovietice asupra spiritului și beletristicii române în cele trei etape - stalinist-jdanovist-kominternistă, dejistă și ceaușistă - este ilustrarea unei imitații cu variațiile obiective oricărei imitații, spectaculoasă fiind lipsa inițială de relație între activitatea agentului programator și a pacientului programat. Între literatura sovietică de după revoluția bolșevică din octombrie 1917 și cea românească de până la 23.08.1944 nu există legături relevante și chiar informațiile despre fenomenul literar sovietic parvenite sunt puține și, de obicei, intermediare de filtre occidentale. Alexandru Sahia și Panait Istrati, informanți sau impostori înșelați, fac figură exotică. La Congresul scriitorilor sovietici din 1934 nu participă nici un scriitor român și nici un mare scriitor român nu trimite la Moscova vreun mesaj; în cadrul delegației franceze există și o prezență onomastică bizară, un nume de român fără prenume, tovarășul Udeanu. Relații de influență există doar în sens negativ, prin respingeri instinctive și propagandistice. Și apoi, impetuoasă, sovietizarea.

Toată problematica, toate ideile, practicile și contrapracticile definind literatura socialistă română se găsesc în documentele primului Congres al scriitorilor, desfășurat la Moscova între 17 și 19.08.1934, sub directă supraveghere a tovarășilor Stalin și Jdanov. La congres s-a realizat un bilanț al dezvoltării literaturii sovietice de la declanșarea revoluției socialiste, s-a luat atitudine față de diferitele manifestări atestabile prin text și conduită scriitoricească și, mai mult chiar, s-a precizat restul potențial problematizabil din perspectiva doctrinei politice, încă nemanifestat, dar cu posi-

Așa că tot ce este produs, ansamblul exhibărilor de conformare și nonconformiste enumerate la acest congres va fi recuperabil din dispersiunile întinse pe mai multe decenii în țara generatoare și în țările moderate de ea. Selecția tezelor necesare unui moment politic și ignorarea altora abia omologate sau actualizate este de uz curent și deranjează pe nimeni. Amintitul congres este deja selectat în zilele desfășurării sale de „Literaturnaia gazeta“, revalorificat și reconsiderat într-un volum de negăsit cu un tiraj de 20.000 exemplare, restul aflându-se multă vreme în arhive intangibile; documentele cruciale vor fi ulterior mereu valorificate, reținându-se ideile și frazele utile, ignorându-se precizările auctoriale și încă în **Istoria russoi sovetskoii literaturî** (Moscova, 1967) apar teze staliniste anonimizate și deformări încă utile ale unor Maxim Gorki și N.I. Buharin, eludându-se numele, dar nu și opiniile lui A. Jdanov. Jocul actualizărilor și amneziilor sistemului programator va conferi timpului calitatea istorică și în spațiul românesc programabil.

Relațiile și relatele structurii de imitație forțată sunt pertinente la toate nivelurile textului și contextului oficial. Rolurile literare sunt identice. Literatorii respectă principiul angajării, sunt soldați, ingineri, muncitori și slujitori ai partidului unic. Rolurile ierarhiei literare unice sunt ocupate de literatorii considerați adecvați de forurile partidului unic. Rolul lui Maxim Gorki este repartizat în literatura locală lui Mihail Sadoveanu: un mare scriitor e valorificat extraliterar și el se lasă valorificat în scopul impunerii unei politici în literatură pentru că, oricum, se află la sfârșitul neproductiv al unei cariere onorabile. Rolul lui Hanns Johst, șeful uniunii naziste de breaslă, sau al unui Aleksei Surkov e ocupat succesiv de Zaharia Stancu și Mihai Beniuc, președinți organizației politizate de breaslă. Până și toleranțele negative sunt respectate prin imitație: A.E. Baconsky și poezia „meteorologică“ din anii '50 prezintă frapante similitudini de „cosmismul“ sovietic de la începutul anilor '20. Și paralelismele merg mai departe. Organizația oficială a scriitorilor e constituită formal și statutar după modelul celei sovietice, la fel revistele, sistemul editorial. Și nu mai puțin conflictele dintre scriitori - fie că reflectă disputele pentru putere în cadrul organizației, fie că provin din competiții de lealitate, de supralicitare a reprezentării încă mai autentice a doctrinei politice în opera literară sau în viața literară plină de arogări, intrigi, certuri și delațiuni. Operațiile de purificare inițiate de puterea politică sunt similare. Între 1937 și 1939 și 1945 și 1948 se organizează două campanii de epurări politice în Uniunea Sovietică, prima provocând circa 600 de victime printre scriitori; tot în jurul lui 1937 se radicalizează alinierea în cadrul literaturii naziste, îndeosebi prin excluderea scriptică, din viața literară și socială a scriitorilor neconvenabili; între 1945 și 1950 se organizează campanii corelate pentru purificarea politică, intelectuală, culturală, științifică, universitară, artistică și literară din România, prima sub pretextul defășurării țării, a doua sub acela al îmbunătățirii compoziției partidului unic. Cazul lui Buharin, bolșevic stimat, fie și nejustificat măcar de intelectuali și artiști, este cazul lui Lucrețiu Pătrășcanu, și el cult, superior intelectualicește activiștilor-brute. De aceea, nici unul, nici altul nu pot supraviețui într-o epocă de dinamism irațional și organizare hegemonială prin criteriile bandei infraționale.

Analiza faptelor consumate planetar a facilitat reduțiile formale și chiar motivaționale: progra-

mul sovietic este doar unul din cele de totalizare experimentate în acest secol dominat de tehnologie. S-a demonstrat că ideologii fasciști italieni și cei naziști au dat scriitorilor și criticilor literari cam aceleași directive ca Jdanov, Ermilov, Mihai Novicov, Traian Șelmaru, Nicolae Moraru sau Ov. S. Crohmălniceanu, în scopul subordonării obiectului literar unei doctrine politice. Și trebuie precizat că nu toate aceste directive sunt noi, negative, aberante și inutile, chiar dacă între diferitele programe de totalizare se fabrică deosebiri și antagonisme, acesta deoarece omul nu dispune de posibilitatea de a inventa un nou care să nu conțină constituenți ideatici și formali din ceea ce deja a inventat. Karl Radek, ideolog specializat în literaturile străine, observa la primul Congres al scriitorilor sovietici, că mari scriitori ca D'Annunzio, Pirandello, Papini au tăcut aproape cu totul după instaurarea fascismului; asemenea situații caracterizează și Germania nazificată, unde scriitorii care n-au emigrat, ca Werner Bergengruen, Ricarda Huch și alții, trebuie să tacă din proprie voință sau fiindcă sunt obligați să tacă. Dar Radek nu menționează faptul că în Uniunea Sovietică se află în aceeași situație Anna Ahmatova, Boris Pasternak, Mihail Bulgakov, Leonid Martînov și Nikolai Zabolotki. România urmează fidel exemplul, interzicând tot ceea ce este mai important, aflat în viață sau intrat deja în nemurire, de la Blaga la Voiculescu și de la Noica la Mircea Vulcănescu. De fapt, toate sistemele de producție literară totalizantă se adună într-un complex de forme și convenții de exprimare negative și negativiste, pozitive și pozitive, prin detractori și protectori manifestați în sincronie și post- și retrocronie, care realizează asemănări și neasemănări, asemănări în neasemănare și neasemănări în asemănare, simplificări sau complicări utile unora sau altora într-un moment dat sau pentru vecii vecilor.

În literatura programatoare, ca și în cea programatică, va deranja valoarea ca excepție, pentru că unica valoare ca excepție legală, legiferată și universalizată este „învățătura“ politică. De aceea se preferă valorile funcționale, care însă nu pot fi supuse examenului axiologic bazat pe categorii metafizice, datorită scadenței rapide și perisabilității criteriilor politice de evaluare. Scriitorii funcționalizați politic ajung ei înșiși la conștiința precarității lor prin comanda socială. „Am fost făcuți prea repede și prompt scriitori“, conchide cu regret Ludmila Seifulina, o participantă la primul Congres al scriitorilor sovietici. Constatarea aceasta va reveni ca leit-motiv și în literatura română totalizată: mereu alți scriitori și critici ajung la concluzia că măcar unii dintre ei și măcar o etapă a propriei evoluții a fost determinată de această grabă, pentru care e responsabilă voința politică momentană acționând asupra unor spirite neformate artistic, tarate moral și incomplete sau deficitare ideatic.

Situația aceasta este efectul, dar și cauza unui ansamblu de determinări duplicitare ale literaturii prin puterea politică. Întregul complex este dominat de morala cu geometrie variabilă. Duplicitatea puterii în statul-partid constă în organizarea guvernării prin rațiuni și acțiuni exo- și ezoterice antinomizate pentru a fi îmbinate și îmbinate pentru a fi comportamente contrare lui sau în afara lui pentru a-l evidenția și chiar pentru a-i întreține o oarecare viabilitate inofensivă necesară justificării cadrului convenției militante. Principiul afirmat exoteric este considerat just, unic, pozitiv, sănătos și productiv, când în realitatea epocii este absurd, negativ și neconstructiv dar



toleranța ezoterică nu va fi exoteric decât condamnabilă, niciodată recunoscută ca practică și nici măcar ca mijloc de corecție minimală a absurdității care trebuie făcută suportabilă și perenă. La rândul-i, scriitorul acceptă o determinare variabilă prin absurditate volițională oficială. El funcționează în acord exoteric cu tezele puterii, gândind și uneori scriind pentru a le sfida; dar paradoxal, însăși frica trebuie ezoterizată, pentru că Puterea nu vrea să se arate mereu persuasivă prin teroare. În acest cadru, interdicțiile au un rol programator enorm: ele indică autorilor în special tineri sau în formare ce nu trebuie să scrie în momentul respectiv, cu ce trebuie adică să se familiarizeze, deoarece se va scrie în următorul viitor legal, eventual până la banalizare. În timpul dictaturii Ceaușescu se va practica și duplicitatea bazată pe înțelegerea ezoterică a Puterii și scriitorului, combinată cu o neînțelegere în acord exoteric: este cazul activităților așa-numiților scriitori „cu curaj de la poliție“, repartizat ocult și fără consecințe grave pentru parteneri. Sunt rare acordurile exotericului și ezotericului în sensul coincidenței, și aceasta fiindcă scriitorii care cred cu adevărat în doctrina instituționalizată și în ceea ce ei au instituit sunt, în ciuda oricăror mărturisiri și profesioni de credință, excepții. Foarte rari sunt și literarii situați în dezacord total, exoteric și ezoteric, cu Puterea și aceasta în funcție de motive nu totdeauna private de obscuritate. De altfel, principial doctrinar, scriitorul adversar nu există public la începutul literaturii socialiste și se va manifesta foarte puțin către sfârșitul ei, pentru că pur și simplu el nu este considerat literat, iar curajul exprimării nu condiționează scrisul. În circumstanțele inițiale de exersare a literaturii sovietizate „care pe care“ este ilustrată unica ireductibilitate autentică - aceea a textului ca realitate supremă, fără opoziție: nu există decât text și nu se concepe nici teoretic și nici practic un antitext. La început, duplicitatea se manifestă și prin teama Puterii provocată de literat și nu de literatura lui, pe care-o poate suprima, simulând contrariul; către sfârșit, Puterea nu se mai teme excesiv de literat ca rol social, cât de literatura lui ușor de răspândit în lume, dar simulează contrariul. Altfel, uzura și rutina pun stăpânire treptat și pe acest sistem de relații: la începutul evoluției literaturii politizate au murit numeroși scriitori care n-au putut suporta șocul schimbării și al viitorului (fenomen repetabil după decembrie 1989), spre sfârșit atât Puterea cât și scriitorul au obscurit

seducția, ca și teroarea, superbia ca și umilința, imoralitatea ca și scrupulele, curajul ca și lășitatea se formalizează, relațiile, fie și duplicitare, se golesc de vital pe măsură ce ideile își găsesc utilitatea contrariilor în jocul convingerilor proprii jucat pentru alții, astfel încât nimeni nu mai poate convinge pe nimeni nici măcar de faptul că se disimulează. O concepție miniaturală, însă identică, definește opoziția constituită tribal-ideologic, cu excluderi și omologări absolute în emigrația obligată fatalmente să se simetrizeze vieții din țară pentru a practica prestanța atitudinii contrare.

Comportamentul obiectiv duplicitar antrenează corupția. Corupția modelează duplicitatea individului cu funcții creatoare. Scriitorul ține seamă de presiunea coruptivă a mediului politizat asupra textului literar, el e marcat de filosofia imediatului, profesează convingeri profunde, dar cu cauze și scopuri materiale imediate, cu miză mică, are cinismul sau naivitatea de a crede că negând legile verificate ale psihologiei esteticului se poate parveni la o altă, nouă, revoluționară, incomparabilă structură estetică, aptă să absolve de orice vină. Pe de altă parte, el își motivează incultura sau demisia culturală prin lipsa de speranță într-o schimbare a regimului politic în timpul vieții sale. Se preferă tot mai mult rolul pasiv de frustrat multilateral: de trecut (propriu și colectiv, apropiat și depărtat), de prezent (ce există nu există și ce nu există există), de viitor (individului i s-a luat speranța de a se putea opune balaurului politic care, pe de altă parte, nu are viitor). Cu sau fără conștiința vinovăției prin aservire politică, scriitorul se gândește gospodărește cum să-și aranjeze existența în mediul infernal cât mai științific dominația, știind că eficiența ei crește printr-o complicare care nu exclude procente rezonabile de manifestări truate și autentice ale protestului și disidenței. S-a afirmat în lumea literară a epocii că mulți scriitori „reacționari“ ar fi devenit remarcabili colaboratori, dar Puterea nu i-a omologat, deși ar fi găsit ușor artificiile de omologare: aceasta pentru că ea n-ar mai fi avut antagoniștii fără de care nu și-a putut concepe existența revoluționară. Mai mult, politicul, care a corupt literaturul prin minciună, recurge la ultima etapă și la adevărurile parțiale sau introduse prin perspective falacioase. Poeți ca Adrian Păunescu emit falsuri elogiind clanul Ceaușescu și capătă dreptul de a numi adevăruri grave. Se poate afirma: literatorii angajați, duplicitari sau duplicitați, corupți și coruptibili sunt în textele lor ei înșiși doar ca roluri, dar ansamblul textelor lor fac o literatură care este ea însăși, indiferent de premisele ei. Consecințele acestei detractări complexe vor fi evidente după decembrie 1989: scriitorii, conștiințele mentoriale naționale, se vor angaja în primul val de guvernanți și politicieni cu viciile lor structurante. Firește, e posibil ca un scriitor să nu se livreze Puterii dacă nu vrea, și Lenin a prevăzut această posibilitate, pe care Stalin și Jdanov n-au mai acceptat-o; dacă reținerea sa nu este exhibiționistă, el va fi lăsat în pace. Și cu timpul, tot mai mulți scriitori se sustrag simetriilor politizării, constatând că servilismul este la fel de ineficient artistic ca și opoziționismul, ambele opțiuni fiind generatoare de text efemer. Frecventă este și duplicitatea productivă: unele texte ușor de redactat, de obicei jurnalistice, în proză sau în versuri sunt repartizate angajamentului politic, pe baza lor dobândindu-se credit pentru tipărirea textelor

codruța chercotă

Plâng lumină

De atâta lumină au început să-mi sângereze ochii.

Azi lumina s-a spart în lacrima neplânsă. Au crescut semințele luminii în iris și rodirea e insuportabilă. Se aud plesnind mugurii. Ochi înecat în lumină de lacrimi. Regret de lacrimă pierdută în pleoape. Rană. La noapte-mi vor plânge lacrimile-n pleoape și nu vor mai fi lacrimi să le-aline. Plâns de lacrimă orbită de lumină.

Uneori aud ochiul cerșind noaptea. Ochi ce refuză lumina prin jertfă de lacrimă. Ochiul altar. Suspîn de lacrimă ce vrea să moară la granița luminii. Lumina doare numai ochiul care a pierdut lacrima. Trauma strălucirii crește golul. Ochiul gol de ochi e numai ochiul fără lacrimă. Orbita respinge ochiul-lacrimă de lumină. Trup refuzând ochiul străpuns de lumină. Avulsie. Gol de lumină în preaplin de gol. Noapte de ochi.

Lumina ucide ochiul și sădește lumină. Au rămas doar pleoapele să-mi clipească lumina. Plâng lumină. Lacrima s-a dus să nască lacrimi acolo unde Lacrima se spală de păcat prin lumină. Rănit de lumină, ochiul sângerează lacrima. Mă tem că-mi voi sfârși cândva sângele. N-am să mai pot lăcrima.

Măine ochii mei vor strânge întunericul sub pleoape. Lacrimi preschimbate-n noroi. Dorul de lacrimă singurul dor neplâns. Ochiul refuză sângele și venele pulsează lacrimi. Lacrima dăruită mai prețuită e decât darul de sânge. Să-ți recunoști lacrimile în cineva înseamnă să-ți afli jumătatea. Cea dintâi iubire - lacrima ascunsă în celălalt. Legătura cu mama - prima lacrimă. A-ți plânge propriile lacrimi e totuna cu a te condamna la singurătate. Când ni se vor confunda lacrimile voi renunța la mine. Orice

ochi păstrează o lacrimă neplânsă - lacrima din clipa morții, supremul egoism.

Mă măsoar după lacrimile sângerânde, mai secunde decât secunde. Prăbușirea lacrimii pe obraz rănește și sângele are culoarea lacrimii. Să-ți bandajezi rana de lacrimă - să accepți sărutul lacrimii altuia.

A plânge înseamnă a sângera incolor durere. Ochiul e sculptat în suflet. Lumina naște ochiul și lacrima. Orice rană își are seva în lumină. Refuzând ochiul te lezezi de suflet și-ți rămâne lumina. Ochiul dinainte de refuz e mai orb decât orbita plină de Lumină. Rostul luminii e de a risipi ochiul în lacrimă. Lumina ucisă prin lumină renaște. Ochiul - spațiul de-nțălnire a celor două lumini explodează din preaplinul luminii. Ochi deschis spre lumină, închis la lumină. Clipsec lumina ca să nu mă doară rana. Dacă n-ar exista ochiul, am sorbi lumina. A inspira lumina a te lăsa absorbit de lumină.

Mă vindec de lumină acoperindu-mi ochii. Mă trăiește lumina dinăuntru.

Luminez.

Căderea ca zbor

Plâng sfinții cu zbor!

Nu poți împietri în piatră durere. Când cerul e pământ, albastrul nu mai este zbor. Sfinții-și rup aripa să nu se mânjească de cer în cădere, și... piatra se închide în nepiatră. Pe zbor îl respinge-un cer prea de cer. Se revarsă pământul în cer să-l ierte de-atâta albastru. Piatra cade pe cerul-pământ și așteaptă să-i crească aripi.

E urletul pietrei ce își zboară haoticul zbor?



Un cer prea albastru își îngheață sfinții. Pământul își arde cerul dintre brațe... și cerul ia pământului chipul. S-a ghemuit de-atâta foc. S-a temut că-i ia pământul tot albastrul.

Cum respiră cerul-pământ ?

Prin piatra ce-a învățat ce-i zborul?

De-atâta pământ rodesc alți sfinți ce zboară cu ideea pietrei.

Durerea de aripă le-a împietrit zborul, și ... sfinții își cer dreptul la pământ.

Aripa pietrei nu cunoaște decât adâncul înaltului de cer. Suferinzi de-albastru, sfinții sărută pământul cu pământ. Piatra - sărut de sfânt împietrit în pământ.

Se-ntore sfinții în om să-i doară cerul-piatră.

Li s-a prăbușit zborul în ochi și-au început să plângă om. Din pământ de cer au căzut sfinții în om... și omul lăcrimează sfinți când cerul i se pietrifică-n pleoape.

S-a-nfipt zborul în piatră. S-a pietrificat aripa. Din locul unde și-a deschis piatra ideea, omul a luat cerul să-i fie zbor. Se-nalță cerul ce și-a sculptat înaltul în om. Piatra e om ce-și zboară durerea în vârful de aripă.

A zbura e a fi cer între două aripi.

În om își frâng sfinții zborul să-i fie aripa-cădere. Să cadă sfinții în om!



Crochii

așa erau copacii
în ploaie
păroși și serbezi
traversând pe bicicletă orașul

Conclav

toți sfinții de peste an
adunați să-l aleagă
pe sfântul sfinților

adara captrulan

marele D. J.
maestrul plânsului
în surdină
formidabilul exemplar
cu nume sfânt

keep smiling!
(uneori și dantura
conțează)

Semnalmente

armăsarul mitropolitului
axente
cu copitele și pielea
murdare

(armăsarul mitropolitului axente
surprins pe când execută
pluta pe spate
la mare)

Oul din hârtie glasată

duminica
fluturile verde răvnește locul
fluturului galben din poșeta doamnei
prins în cochilia
fluturului cu aripi de pânză
purtat ca fetiș
într-un plic
șifonat

Ții vrăjitorul

mângâie-ți buzele
contemplă-ți organele
adulmecă-ți trupul

și fii vrăjitorul
din coșmarurile tale -
merlin

6 ianuarie 1998

Unde se ascunde dezacordul (conflictul) dintre mine și unii dintre confracții scriitori?

Ei văd lucrurile așa cum sunt: realiști, pragmatici, conformiști... în continuitate și în sensul evenimentelor istorice. Eu văd lucrurile așa cum ar trebui să fie: nemulțumire, contestație, „ptură, revoltă... inacceptarea acceptabilului.

Cum să-mi păstrez demnitatea și seninătatea în continuă adversitate?

Protestul meu se îndreaptă împotriva unor împrejurări concrete, dar în special „împotriva principiului Răului disimulat în Bine“. Eu nu mă angajez pentru „realizarea Binelui“, deoarece binele și fericirea cu forța se pot transforma în... dominație teroristă și ideologie totalitară.

Atunci? Unde este locul meu?

Dincolo de Bine și de Rău în Istorie și o atitudine etică și estetică de fiecare zi...

Miercuri, 15 ianuarie 1998

Pe clădirea „L'Assemblée Nationale“ se află un uriaș afiș (acoperă toată aripa dreaptă), care reproduce prima pagină a ziarului „L'Aurore“, unde Emile Zola a publicat, la 13 ianuarie 1893, renumitul articol **J'Accuse** (Scrisoare adresată Președintelui Republicii) în favoarea căpitanului Alfred Dreyfus, acuzat de trădare în favoarea Germaniei.

Privesc de la distanță și îmi amintesc de scandalul care a zguduit Franța produs de „Afacerea Dreyfus“ și care a împărțit intelectualii și poporul în două tabere adverse Zola a aprins făclia, ceilalți l-au urmat, n-au stat ascunși și nici nu au așteptat cu lașitate să vadă în ce sens se va apleca balanța...

Mă apropii și aud o voce reproducă la difuzare care încearcă să sugereze glasul acuzatului. Văd mai multe persoane la intrarea în clădire. Intru cu o legitimație de „Service de presse“. După mai multe controale de „acte și bagaje“, urc în grabă scara ce duce spre lojile rezervate spectatorilor.

Primul-ministru, Lionel Jospin, face o declarație în care afirmă că se comemorează trei centenare: „Abolirea sclavajului“, „Afacerea Dreyfus“ și „Declarația Drepturilor Omului și ale Cetățeanului“. „Toate au fost opera guvernelor de stânga“, spune Lionel Jospin. Afirmăția a declanșat o adevărată explozie în rândul deputaților de dreapta care s-au ridicat în picioare vociferând sau părăsind sala.

bujor nedelcovici:

JUSTIȚIE DE CLASĂ



Gafă politică și eroare în cunoașterea istoriei.

Am plecat amuzat de faptul că am asistat la o „scenă în direct“ a democrației liberale.

A doua zi, mulți istorici au contestat în ziare și la TV afirmația Primului-ministru. Lionel Jospin a regretat, și-a cerut scuze și scandalul a luat sfârșit.

Iată ce înseamnă ca puterea și contra-puterea să funcționeze bine și nimeni să nu se mențină într-o eroare sau o minciună.

25 ianuarie - 7 februarie 1998

* Două săptămâni cu Greg la București.

Iarnă românească pe care n-am văzut-o de 12 ani. A nins, dar zăpada nu a rezistat decât câteva zile.

Am pierdut procesul la „Curtea de Apel“ prin care revendicam dreptul la moștenire: a casei părintești. Cum să vorbești despre „Justiție în România“, dacă dreptul la moștenire și proprietate nu sunt recunoscute, iar procesele se judecă în conformitate cu „Legea Naționalizării“ din 1950? Justiția nu reprezintă „a treia putere în stat“, iar statul român nu este un stat de drept!

În Egipt, **Maât** însemna „nivelat și ordonat ca o fundație de templu“, iar prin extensie, **Maât** înțelega noțiunea de justiție, adevăr și virtute. Judecătorii erau considerați ca niște preoți.

Dacă Egiptul cunoaștea aceste principii cu două mii de ani înainte de Hristos, în România va trebui să treacă mult timp pentru a le redobândi după cinzeci de ani de „justiție de clasă“...

Am luat legătura cu editorii. Se pare că anul acesta va apărea un volum de nuvele, **Iarba zeilor**, reeditarea romanului **Ultimii** și a volumului de publicistică **Aici și Acum**.

Am dat un interviu la TV, în care am vorbit

despre „Conflictul interior și exterior“ și de ce românii nu pot ieși din conflict, vrajbă, dihonie, ură și ... „dezordine organizată și dirijată“.

Proiectele pe care le avcam între Asociația Euro-Culture și Primăria de la Valenii de Munte (Primarul Nicolae Manolescu), nu au fost realizate. Pierdere de timp, energie și încredere. Încă o dată dezamăgit și obosit. M-am obișnuit, dar mi-e teamă că va sosi ziua în care voi trăi „le grand vomissement“...

5 martie 1998

Urmare articolului **Jurnal infidel** (Seară omagială: Tudor Vianu sau idealul clasic al omului) - vezi **Jurnal infidel**, 12 dec. 1997, apărut în revista „22“ -, Ion Vianu publică în aceeași revistă articolul: **Un jdanovist la Paris?**

La început am fost șocat - tonul, aroganța, superioritatea și insolenta de a mă acuza că sunt un „jdanovist“ -, apoi m-am amuzat. Ion Vianu îmi aduce mai multe acuzații: reproșurile aduse lui Tudor Vianu; cererea de a dezavua scriitorii care au colaborat cu regimul comunist; un monument pentru scriitorii arestați și morți în închisorile comuniste și, în sfârșit, faptul că într-o conferință la Paris am „explicat dezastrul cultural din România prin activitatea nefastă a tovarășului Dulea“.

N-am vrut să-i răspund pe același ton, chiar dacă am fost tentat să intitulez articolul: **Un apărător al tovarășului Dulea la Laussane**. În articolul **Scrisoare adresată domnului Ion Vianu**, am încercat să fac o delimitare între dascălul și cărturarul Tudor Vianu și omul T. Vianu: „Opera nu scuză omul (viața) și nici invers. Dar viața explică opera și invers“.

migrația cuvintelor

DESPRE CĂLĂTORIA CUVINTELOR CĂLĂTOARE de MARIANA PLOAE-HANGANU

O dată cu realitățile pe care le denumesc, cuvintele călătoresc dintr-o limbă în alta. Se poate spune chiar că există anumite categorii de cuvinte care se împrumută, iar aceste împrumuturi lingvistice s-au realizat și în epoci îndepărtate ca și în prezent, cu singura deosebire că astăzi frecvența împrumuturilor este mult mai mare, accelerată și de perfecționarea mijloacelor de comunicare, dar și de dezvoltarea materială și de gradul de civilizație. Când vorbim despre originea cuvintelor se dă de obicei ca etimologie limba din care s-a făcut împrumutul fără a se lua în considerație călătoria mai lungă sau mai scurtă a cuvintelor împrumutate.

Sunt cuvinte care călătoresc mai mult, iar în aceste călătorii dincolo de granițele limbilor-patrii, suferă schimbări atât de formă, cât și de

înțeles: istoria lor se împletește de fapt cu istoria omenirii. Considerăm ca punct de sosire pentru aceste cuvinte călătorești limba română, chiar dacă ele și-au continuat uneori drumul de aici spre alte limbi. Considerațiile noastre nu sunt exhaustive, ci au mai mult putere de exemplu pentru a ilustra ceea ce Al. Graur numea „împrumutul cuvintelor împrumutate“.

Cuvântul **abanos** are o existență și o origine foarte veche, egipteană sau poate nubiană; de aici a trecut în greacă **ebenos**, iar din greacă în arabă **abanus**; turcii l-au împrumutat la rândul lor cu forma **abanoz**, iar din turcă a intrat în limba română. Cuvântul grecesc **ebenos** a fost împrumutat și de romani, iar cuvântul latinesc **ebenus** s-a moștenit în franceză, **ebene**; derivatul latinesc **ebennius** îl găsim în englezescul **ebony**, de unde

a trecut iar în franceză, **ebonite** și de aici în română, **ebonită**.

Cuvântul regional **bostan**, sinonimul cuvântului **dovleac** are și el o poveste interesantă. În română este mai frecvent un derivat al acestui cuvânt și anume **bostană**, care desemnează „pepenărie“. Cu o formă aproape identică, cuvântul este întâlnit în persană, iar aici este un cuvânt format din **bo** care înseamnă „parfum“ și **stan**, care are înțelesul de „loc“, deci „locul parfului“. Turcii au preluat cuvântul și au desemnat cu el „grădina de legume“, dar și „dovleacul“ și „pepenele“; de aici cuvântul a trecut în sârbo-croată, iar de la sârbii cuvântul a pătruns în română.

Tot din persană vine și cuvântul **papuci**, numai că româna l-a împrumutat din turcescul **papuç**; în persană, **papus** însemna „încălțăminte în general“, iar cuvântul era format din **pa** „picior“ și **pus** „picior“. Cuvântul împrumutat de română din turcă a fost simțit ca un plural de aceea a fost refăcut singularul **papuc**. Tot din persană cuvântul a fost împrumutat și de arabi, de unde a trecut în limba spaniolă, **babucha**.

ȘTIINȚA ȘI REVELAȚIA DIVINĂ

de C. PORTELLI

Recunoașterea existenței unui singur Dumnezeu a reprezentat un pas important pe calea cunoașterii umane. Credința în Dumnezeu poate servi ca Adevăr Central cu importante funcții organizatorice și explicative pentru toate celelalte adevăruri. Din această cauză putem afirma că apariția religiilor monoteiste a reprezentat un progres în domeniul cunoașterii religioase.

Din cele trei religii monoteiste, religiile mozaică și islamică pot să fie considerate religii ale "Legii", pentru că ele au primit de la început, printr-o revelație divină, o "Lege", pe care popoarele respective trebuiau să o respecte.

În lumina experienței istorice pe care a trăit-o omenirea, înțelegem acum că atât "Legea" mozaică, cât și "Legea" islamică cuprindeau o parte etern valabilă și o parte temporar valabilă.

Partea etern valabilă conținea o serie de recomandări și porunci care se refereau la relațiile ce trebuiau să existe între oameni și Dumnezeu, precum și la cele mai importante relații ce trebuiau să fie respectate de toți oamenii. Amintim în această privință cele "zece porunci" date de Dumnezeu lui Moise, care afirmau: "Să te închini Unicului Dumnezeu; Să nu ucizi; Să nu furi; Să nu minți; Să nu poștești femeia altuia sau bunul altuia" etc. Aceste porunci continuă să fie valabile pentru toți oamenii din toate țările și din toate timpurile.

Fiind întrebat de către unul din ascultători care sunt cele mai importante legi pe care Dumnezeu le-a transmis oamenilor, Christos a răspuns: "Iubește pe Domnul Dumnezeuul Tău din tot sufletul tău și din toată inima ta!" și "Iubește-l pe aproapele tău ca pe tine însuși!" Apoi Christos a adăugat: "Din aceste două legi se pot deduce toate celelalte legi!"

În felul acesta, Christos a arătat oamenilor care este esența legii divine: **principiul iubirii**. Reducând "Legea" la esența ei, Christos i-a eliberat pe oameni din poziția de "sclavi ai Legii" și i-a ridicat în poziția de "fii și colaboratori ai Tatălui Ceresc".

Între sclav și fiu este o mare diferență. Sclavul trebuie să respecte întocmai poruncile stăpânului. El nu poate să le comenteze și nici să le adapteze unor situații noi. Fiul, însă, înțelege gândul și dorința Tatălui. El are libertatea de a lua și unele hotărâri proprii. Fiul are asentimentul Tatălui să ia deciziile adecvate împrejurărilor noi pe care le întâlnește în viață. El însă trebuie să respecte indicațiile esențiale pe care Tatăl i le-a dat, în cazul nostru principiul

iubirii.

Trecerea de pe poziția de sclavi pe poziția de fii și colaboratori ai Tatălui Ceresc a reprezentat un salt extraordinar în evoluția religiilor. A apărut o etapă nouă în istoria omenirii. Ea a fost dorită de Dumnezeu și a fost revelată oamenilor de Christos.

Lumea modernă și civilizația actuală nu ar fi fost posibile dacă nu s-ar fi realizat acest salt în cunoaștere.

La baza civilizației moderne au stat trei piloni importanți. Doi au fost de origine europeană și unul a venit din Orientul Mijlociu. Primul pilon a fost construit de vechii greci. Ei au introdus în cunoaștere rațiunea, logica, filo-

Omenirea însă nu se mai poate întoarce astăzi la vechea credință.

Vechile interpretări și explicații religioase par astăzi depășite. Ele au fost date peste cap de știința și experiența istorică a omenirii. Este nevoie de o credință nouă, care să se bazeze pe știință și logică

zofia, gândirea matematică etc. Ei au eliberat cunoașterea umană de componentele mistice, superstiții și fantezii necontrolate, care au caracterizat într-o mare măsură civilizațiile anterioare.

Grecii au mai introdus în gândirea europeană conceptele de libertate și democrație, care mai târziu au transformat lumea.

Cel de-al doilea pilon pe baza căruia s-a construit civilizația modernă a avut o origine romană. Romanii au introdus spiritul pragmatic, ordinea și puterea legii laice. Ei au practicat toleranța pentru religiile și tradițiile diferitelor popoare.

A existat însă și un al treilea pilon care a stat la baza civilizației moderne, acesta a fost reprezentat de spiritualitatea creștină, care a venit din Orientul Mijlociu (Israel).

Raționalismul grec, pragmatismul roman și spiritualitatea creștină au format o trinitate armonioasă, care a lucrat la elaborarea civilizației europene, americane și mondiale.

Omenirea a ignorat, în special în ultimile două secole, rolul celui de-al treilea pilon, pe baza căruia s-a edificat lumea modernă. Este vorba de spiritualitatea creștină.

Când Christos i-a eliberat pe oameni de

lanțurile "Legii", El le-a recomandat să respecte principiul iubirii. Am respectat noi oare acest principiu? Este lumea modernă organizată pe baza principiului iubirii? Evident nu. Lumea actuală se bazează pe competiție, luptă, indiferență față de nevoile celorlalți, egosim, violență și plăcere.

Oamenii și-au pierdut credința în Dumnezeu. Știința, tehnologia și relațiile pe care actuala civilizație le-a creat au stimulat adoptarea de către majoritatea oamenilor a unei filozofii materialiste. Dumnezeu a rămas undeva departe, ca o amintire, sau o posibilitate. Ne aducem aminte de Dumnezeu doar în momentele în care ne aflăm într-o grea cumpănă. Oamenii moderni au o credință superficială, mai degrabă formală. În viață, ei se comportă așa cum le dictează interesele personale, fără să se gândească la Dumnezeu și la semenii lor.

În mod evident criza actuală a omenirii, care este în special o criză morală, nu va putea să fie soluționată decât printr-o renaștere a credinței în Dumnezeu și printr-o reînviere a idealurilor creștine și religioase în general.

Omenirea însă nu se mai poate întoarce astăzi la vechea credință.

Vechile interpretări și explicații religioase par astăzi depășite. Ele au fost date peste cap de știința și experiența istorică a omenirii. Este nevoie de o credință nouă, care să se bazeze pe știință și logică. Oamenii moderni se află în situația Apostolului Toma, care a afirmat că el nu poate crede în învierea lui Christos decât dacă va pipăi cu mâinile lui urmele rănilor rămase pe trupul lui Christos de la răstignire.

Christos a îngăduit acest lucru

și Toma a crezut! Ca și Toma, oamenii moderni simt nevoia unor dovezi. Acest lucru este posibil astăzi. Putem chiar afirma că Dumnezeu dorește acest lucru. O credință care va fi fundamentată pe știință și logică se va transforma într-o certitudine. Ea va putea să-i călăuzească pe oameni în vremurile grele care probabil că vor veni.

Aceasta nu înseamnă că omenirea va renunța la adevărurile revelațiilor divine prezentate de marile religii și în special de religia creștină. Va trebui să recunoaștem existența a două surse de aflare a adevărului: știința și revelațiile divine. Cele două surse sunt complementare.

Datele științifice ne prezintă fragmente dispartate din Marele Adevăr. Pentru a reconstitui Adevărul în ansamblul lui, datele științifice trebuie să fie aranjate în lumina revelațiilor divine. Ele ne ajută să aflăm originea cauzelor și finalitatea tuturor programelor.

Pe de altă parte, revelațiile divine vor trebui să fie interpretate în lumina cunoașterii pe care ne-o oferă știința și experiența istorică a omenirii. Logica este aceea care ne va ajuta să realizăm sinteza între știință și revelațiile divine. Lumea modernă are nevoie de o cunoaștere integrată

POETUL ENERGETISMULUI ROMÂNESC (II)

de GEORGE GIBESCU

Poezia lui Aron Cotruș se personalizează o dată cu volumul **În robia lor** (Arad, 1926), subtilă autobiografie lirică. Din celebrarea eredității vinovate, iese, ceea ce Perpessicius numea, un poem de dialectică genealogică: „Ce tainice, străvechi, nebiruite, vii porunci/ haine/ Se războiesc în trudnicile-mi vine./ De nu găsesc un loc în care să mă simt la mine?! Ce blesteme./ Cu patimi fără nopți, și fără număr./ Mă biciuie, mă-nvolbură, mă hărțuiesc./ m-apasă./ Mă prigonesc să merg./ S-alerg./ Să fiu de-a pururi și niciodată la mine-acasă?! Descinzând din „ciobani pribegi“ sau din haiduci năprasnici, poetul se arată prins de un instinct de nomadism, din care va ieși o mare poezie, dar și mai târziu, în exil, o dramă: „Mă cheamă-atâtea drumuri, și toate deodată.../ Îmi freamătă făptura de doruri, și mă-mbată/ Și la răscruce, năuc./ Nu pot alege drumul pe care să apuc...“ (**Sătul sunt de viață... și flămând**). Mesianismul cotrușian, ilustrat în poezia **Minerul**, figurare a omului nou, „enorm, neîmpăcat rebel“, „un munte rupt din trupul unui munte de bazalt“, „cap de proroc, „un crainic furtunos al vremurilor noi“, își găsește expresia deplină în volumele **Măine** (Craiova, 1928), **Printre oameni în mers** (Sosnowiecz, Polonia, 1933), **Horia** (Brad, Pantheon, 1935), **Minerii** (București, 1937). Acum, poezia se transformă, nu o dată, cum observa Vladimir Streinu, în instrument al luptei de clasă. Pătru Opincă, Ion Codru, Todor Săcure, Ion Roată, Niculae Pinte, Achim, Ion Ciura devin simboluri ale suferințelor și răzvrătirii sociale, expresii ale unui lirism emblematic. Tehnica decupării lirice e de un efect extraordinar: „Io, Pătru Opincă/ ce-ntr-atâtea moșii n-am doar o șirincă/ înfrunt străambele legi și năpasta/ și-n răzmerița ce-n mine crește./ sudui vartos, mocănește, și scuipe pe toată rânduiala asta“ (**Pătru Opincă**). Sau: „sunt Ion Codru./ om colțuros, fără modru./ ave-re-a-mi: un fluier și-o măciucă./ merindea-mi: dorul de ducă.../ muntele mi-e vatră./ perină: piatră.../ am avut turmă.../ de ani nu-i mai dau de urmă.../ am lujit la oi/ la grofi, la ciocoi...“ (**Ion Corbu**). Aron Cotruș schițează, permanent, un conflict ireductibil între șes și munte, resimțit la nivelul moralului: „Sătul de ale șesurilor bucurii mărunte./ Când urc pe munții lor mă simt un munte“, sau „Că-n zările haine/ Trândavul șes se luptă cu muntele în mine“. Sentimentul revoltei se canalizează pe o direcție mai mult socială decât națională, între timp fiind realizat idealul național, clamat de Goga. În spirit whitmanian, Cotruș cântă „năprasnica locomotivă a drumurilor fără hotare“, are mistica progresului, admiră achizițiile tehnice ale umanității, coboară în minele din Petroșani sau se proiectează pe cer o dată cu furnalele reșițene, are „pofte mari“ și este chemat, deopotrivă, de piscuri ca și de prăpăstii. Într-un poem reprezentativ pentru lirica lui Cotruș, inspirat dintr-o cunoscută baladă populară, ardeleanul rebel face o profesiune de credință: „Dealul n-a învățat să sui./ Zarea: să umblu haihui./ mușcătura./ pumnul ridicat împotriva-mi: să izbesc/ moartea; să vreau să trăiesc/ cu puiul ce-n mână îl scapăr:/ să lovesc eu întâi, să mă apăr.../ primejdia: s-o înfrunt./ mișei: să fiu iute, crunt/ bunătatea: să mă plec, s-ascult./ belșugul: să râvnesc și mai mult./ adâncul: să vreau înaltul/ un lucru știut: să știu altul./ neastâmpărul: să n-am căpătâi/ voința de

putere: să fiu cel dintâi“ (**Dealul m-a învățat să sui**). Vigoarea și dinamismul poeziei cotrușiene se vor perpetua prin uitatul pe nedrept Mihai Beniuc, din primele volume răzvrătirea socială exprimată într-un limbaj vindicativ descinzând din haiducia ardeleană, purtătoare a unei energii creatoare, esențială, romantică. Ca orice ardelean care se respectă, Aron Cotruș vituperează Bucureștiul, loc de pierzanie și ultimă reședință a fanarioților, invocând pe Tudor Vladimirescu, ca altădată Eminescu pe Vlad Țepeș, vehiculând aceeași teorie a păturii superpuse, pentru a începe lupta împotriva ciocoilor: „Noi, cruzi Tudori Vladimirești/ Îți trebuie ție Românie/ Fanarul prins-a rădăcini în București/ Și din palate ciocoiești/ Vrea ca pumnul să cârmuiască/ răbdarea, vrerea, truda românească“ (**Fanarul s-a mutat la București**). Cotruș pare maiakovskian, în 150 milioane, dacă l-a cunoscut sau apropiat de **Cântecele sileziene** ale lui Petr Bezruk, după cum citim în publicistica vremii, apropiere sugerată chiar de fostul atașat de presă. Dincolo de influențe rămâne un cult viguros pentru permanențele sufletului românesc: „dar orice s-ar schimba în lume-n țară./ orice-ai sta să legi și să dezlegi./ peste gloanțe, peste legi, peste azi, peste mâine./ veșnic ca pământul rămâne/ omul ce ară“ (**Casă de țară**). Truculența verbală, limbajul direct, viforos chiar, febrilitatea inspirației, dispunerea grafică a versurilor și strofelor asigură caracterul de manifest al poeziei cotrușiene. Mărturisind o încredere funciară în destinul României, prin acel **măine**, Aron Cotruș are viziunea Reșițelor noi „cu coșuri până la cer“, Reșițe care „vor plămădi în pânțele lor enorme/ mașini pentru toate biruințele./ scări pentru toate cerurile./ punți pentru văzduhuri în furtună./ locomotive cum n-au mai fost pe pământ/ pentru graba aspră a puterniciei românești./ pentru uriașele cuceriri ale muncii./ pentru ostașii macri cu ochii spre granițe./ pentru schimburile de bogății./ pentru nevoile oamenilor/ pentru larga îndestulare a lumii“ (**Strămoșesc pământ**), versuri ce amintesc de febra lui Emil Cioran din **Schimbarul la față a României**. În Banat, fierul se va mlădia „după voia noastră“, iar grâuul va crește „înalt și plin“, încât glia, văzduhul le vom preface „în tumultuoasă uzină albastră“ (**Aicea suntem**). Un adevărat scenariu liric dedică Aron Cotruș voievodului norodului, proiectat în fabulos: „de jos/ te-ai ridicat drept, pietros, viforos./ pentru moși./ pentru cei săraci și goi, pentru toți.../ și-ai despăcat în două istoria./ țaran de cremene./ cum n-a fost altul să-ți semene./ Horia!“ Cotruș nu versifică manualul, ci sugerează un mit, o permanență: „în pământ, în piatră-n văzduh/ trăiește pe-aici războinicu-i duh.../ potecile toate și-aduc aminte/ de mersu-i fierbinte.../ împlântată sus, în pieptul muntelui./ o stemă roșie: inima lui./ împărătească stemă a Ardealului./ singură una./ pe totdeauna...“. Vândut de „un vierme al câmpiei“ - generalizare a vechii opoziții șes-munte -, prins și tras pe roată la Alba Iulia, Horia lasă un testament revoluționar: „trupul ți-l-au adus, cu zile-n lut./ dar gândul tău aspru rămasu-ne-a nouă/ c-o țarie trează, dărză, nouă./ sub steagurile lui să mergem înainte...“

O „Sărbătoare a morții“ cu toată zestrea estetică, acumulată între timp, e **Rapsodie dacă** (București, Fundația Regală pentru Literatură și Artă,

1942) unde realismul viguros coexistă cu viziunea dezlănțuită. Istoria și-a ieșit din matca milenară încât marea conflagrație este „apocaliptică sălbăticiune/ cu milioane de capete și labe de foc“, o „cavalcadă tamerlană“ ce înghite Europa, apoi tot pământul ca pe o pâine. Versul se structurează prin deschideri ample, descriptive, se contorsionează capricios, se esențializează onomatopeic, în relație succesivă. Dura încheștare apare ca o confruntare etică: „e-aceeași războire între bine și rău/ între lumină și hău/ între jos și-ntr sus/ între Satan și Isus“. Lângă ostașii tineri se văd umbrele înalte ale luptătorilor daci, coborâți de pe columna traiană să-și ajute urmașii. Versul cotrușian este, inițial, larg, fragmentat de pauze, cu imagini vizuale, pentru ca în final să treacă în plan auditiv: „întinderea se cutremură, scapără, aude/ de tunuri, de tancuri, și vuiet de hoarde.../ cu ziduri titanice, oști crâncene în mers/ gata să-nngenunche întregul univers./ vin spre asfințit, cu văzul schilod./ ca aduse de-uragane de glod.../ din văzduh, dealuri de flăcări se varsă/ cât vezi cu ochii, în marea arsă.../ din depărtări în iureșe barbare./ țâșnesc ca din iad, făr' de număr./ cu coase de fulger pe umăr./ pe balauri de beznă călare.../ vin în furtunatic galop/ ce crâncen se frânge/ și crește năprasnic la loc./ potop/ și potop/ și potop/ de ropote/ de tropote/ de foc/ și de sânge...“ Procedul evidențiază sincronia interioară a poeziei lui Aron Cotruș, sincronia formelor cu fondul, a expresiei cu conținutul, într-o structură adecvată mesajului liric.

În exil, Aron Cotruș, a tipărit, între altele, **Rapsodia iberică - Rapsodia iberica** (Madrid, 1954, ediție bilingvă), **Între Volga și Mississippi** (Madrid, Editura Carpații, 1956), **Cântecul deștărrării** (Cleveland, Ohio, USA, 1962) în notele cunoscute anterior, cu satisfacția de a fi recunoscut rapsod al latinității. Din ediția domnului Alexandru Ruja, care a consacrat lui Aron Cotruș și o bună monografie (Editura de Vest, 1990), rețin un elogiu adus graiului („Până-n veacul veacului/ scris mi-a fost să fiu al lui/ alb ostaș al graiului./ pe granița sângelui./ pe granița gândului./ de unde schimbare nu-i./ de unde potecă nu-i/ de unde scăpare nu-i...“) și un viguros **Tatăl nostru**, conjurat să ocrotească România: „Tatăl nostru, carele ești în cer./ dă-ne puteri din nepătrunsul Tău mister!/ Sfințească-se, prin timp și peste timp, numele Tău./ peste bine și rău!!! Facă-se de-a pururi voia Ta de neînfrânt/ precum în cer, așa și pe pământ!/ Vie a Ta așteptată împărăție/ și peste această robită România! Pâinea noastră, tot mai rară și amară, ca pe mană cerească dă-ne Tu iară! Dărji să-ți putem aștepta judecata./ printre aduși de vânturi cu pistoalele gata!!! Păcatele toate ni le iartă de-a valma!/ Iartă-ne scrâșnetul și iartă-ne sudalma!/ Și dușmăniile aspre, ce-n suflet ni s-ascund./ Ca haiduci fulgeratici prin păduri fără fund!!! Tărie dă-ne și neclintită./ de la noi să alungăm orice ispită!!! Și orice fugarnic cutremur de groază./ Dușmanii să nu poată în genunchi să ne vază!“

Cotruș a exercitat o influență considerabilă asupra liricii din Ardeal determinând o posteritate, deloc neglijabilă, înglobând pe Ion Th. Ilea, poet al gloatei sforțându-se să dea expresie combativă poeziei sociale, în **Inventar rural** (1931) și **Gloata** (1934), pe V. Copilu-Cheatră, autor al volumului **Cartea moșului**, unde dă expresie psihologiei oamenilor din Munții Apuseni, identificându-se cu eul colectiv, pe Vlaicu Bârna (**Tulnice în munți**, 1950) cu evocarea răscăleii de la 1874 și a revoluției de la 1848 și, mai ales, pe Mihai Beniuc, nu numai în **Chivară roșie**, cu o frază abruptă colțuroasă, oraculară în cea mai bună formulă energetică.

Aron Cotruș, dincolo de inegalități, a dat strălucire poeziei-manifest și energetismului românesc.

O LUME FĂRĂ LUMINĂ

de MARIA LAIU

După schimbarea din funcție a lui Corneliu-Dan Borcia, noul director al Teatrului Tineretului, Cornel Nicoară, a preluat proiectul, deja stabilit, cu **Împăratul muștelor** (reagia: Ada Lupu, scenografia: Rodica Arghir) ducându-l mai departe. Fapt cu totul lăudabil, dacă te gândești la predispoziția unora de a nega, o dată ajunși la putere, tot ceea ce s-a creat mai înainte. E drept că tână regizoare Ada Lupu nu se afla la prima experiență pe tărâm nemțean; mai pusese acolo un spectacol de mare succes, **Beatles și toată lumea era a mea!**, care, de altfel, poate fi văzut în această ediție a Festivalului Național de Teatru „Ion Luca Caragiale”. Despre **Împăratul muștelor**, adaptare de Nigel Williams, după romanul lui William Golding, tână regizoare susține că: „singurul loc unde putea fi creat este cel din Piatra Neamț”, pentru că „actorii au acea aplecare spre misterul inocenței”, iar „întrebările și temele de cercetare” fac parte dintr-un „proiect al unui teatru al tineretului”. Cum a ajuns însă Ada Lupu la o distribuție preponderent feminină (excepție face doar Ofițerul, interpretat cu foarte multă discreție și detașare - este mai mult un fin (dar diabolic) observator al evenimentelor -, de către Corneliu-Dan Borcia) nu-i greu de bănuț. Așadar, socotesc că spre această hotărâre a îndemnat-o excelenta *materie* actoricească de acolo - sunt câteva tinere foarte talentate cu care ea mai lucrăse -, dar și faptul că, în general, femeile cred mai puternic în ceea ce fac. Sunt mai nesăbuite sau, dimpotrivă, foarte așezate, trăiesc în afara oricăror reguli sau se supun acestora cu abnegație. La femei, opțiunea de viață, oricare ar fi, este mai evidentă, chiar expozitivă.

Spectacolul Adei Lupu este impresionant prin rafinata construcție, prin urmărirea cu asiduitate a unor țeluri, chiar dacă aceasta face ca, pe alocuri, reprezentăția să pară monotona. La început, elevele (ce poartă nume de băieți - subtil simbol!) aruncate pe o insulă din ideea nesăbuită (fals pedagogică) de

a învăța să se descurce singure, constituie o masă informă. Sunt lipsite de personalitate. Nici sălbăticia, nici generozitatea nu se treziseră în sufletul lor. Lumina e și ea difuză, parcă soarele s-ar afla mereu la zenit. Asta poate fi pentru spectatorii obișnuiți plictisitor. Dar nu pentru toți. Pentru mine, de pildă, lucrurile de felul acesta spuneau ceva, anume că producția era alcătuită în creștere cu un apogeu înspăimântător. Metehnele omenești - agresivitatea, intoleranța, haosul, egoismul - iau naștere în situații extreme și se dezvoltă în firile cele mai sensibile, cele mai lipsite de apărare. Șapte fete-băieți se caută pe sine. Ceea ce descoperă este chiar omenirea de azi, redusă la scară infinitezimală, cu nebulia, cu lupta pentru o falsă putere, cu reperatele deteriorate. Aceste concluzii, și altele asemenea, reies din spectacol cu o claritate care te face a crede despre regizoare că are o vastă experiență de scenă. Faptul că Ada Lupu disecă atât de lucid, atât de direct, cu atâta precizie o societate aflată în derivă mă face a crede că dă semnele cele mai evidente ale unui mare, autentic artist. Simplitatea mijloacelor folosite o confirmă. Ea creează un mecanism prin care fiecare amănunt iese, la timpul potrivit, în evidență, subliniind o idee, un gând, o faptă. Reprezentația devine un fel de excurs de la aparență la esență. Dureros și adesea fără finalitate. În *drumul* lor lipsit de țință, fetele sunt supuse unor exerciții și unei voințe teribile. Ele trebuie să se concentreze asupra fiecărui pas. Este clar că actrițele au avut încredere deplină în juna lor călăuză. Ele urcă și coboară cu agilitate pe frânghii, stau atârinate minute în șir între pod și scenă, dând replici în poziții bizare. Aleargă, se bat, urcă pasarela în fugă, totul se petrece într-o dezlănțuire de simțuri primare. Lumina când albăstrie, când roșietică, încarcă/îmbracă scena într-un mister dureros, însă face și mai incomodă evoluția protagonistelor. **Împăratul muștelor** nu este un spectacol care place. El vrea doar să nască întrebări, să pună probleme, să atragă atenția asupra unor



lucruri grave cu care omenirea se confruntă/ s-a confruntat dintotdeauna. Dacă-l iei ca atare, părești teatrul zguduit, dacă te-ai așteptat să te distrezi la un sfârșit de zi, pleci dezamăgit. De tine și de starea ta depinde succesul sau insuccesul reprezentației, de felul în care tu însuți percepi viața și menirea artei scenice în raport cu acestea.

Ada Lupu, la cei nici treizeci de ani, pare extrem de preocupată de direcția spre care se îndreaptă omenirea, a cărei perspectivă nu pare, din păcate, una luminoasă. Pe urmă, ea are *vână*, un fel bărbătesc de a trata orice chestiune. Are multă imaginație, însă își stăpânește bine ideile, rotunjind fiecare moment scenic, renunțând la balast. Are măsură. Face în așa fel încât diferențele de talent ale protagonistelor să fie puțin sesizabile. Mare lucru să vezi șapte fete încărcate cu aceeași tensiune dramatică, fiecare, însă, deosebindu-se prin prisma personajului interpretat. Le trec numele în ordinea aflată în caietul-program pentru a le aduce un cuvenit omagiu, pentru a le recunoaște și în acest fel, curajul de a duce la bun sfârșit un demers dificil, fără a avea pretenția de a pași una în fața celeilalte, ci ajutându-se cu multă răvnă, formând o adevărată echipă: Dorina Maria Haranguș, Anamaria Marinca, Gabriela Crișu, Olimpia Mălăi, Vasilica Oncioaia, Ecaterina Hățu, Nora Covali. Prezența lui Corneliu-Dan Borcia - masivă, liniștită - numai liniște nu conferă reprezentației. Este stăpânul diabolic care-și urmărește turma. Este savantul rece și indiferent care cercetează pentru plăcerea personală, dar în numele patriei, evoluția/involuția unor ființe puse special în situații extreme. Este dictatorul cu față umană.

IN MEMORIAM:

GEORGE MUNTEANU

Duminică am condus pe ultimul drum, spre un cimitir din cartierul bucureștean Drumul Taberei, pe cel ce va rămâne, cel puțin în restrânsa familie a eminescologilor, regretatul profesor George Munteanu. Am fost puțini, prea puțini la despărțirea de el, câțiva studenți de altădată, mai mulți dintre cei actuali și nimeni, nici măcar o floare din partea Universității bucureștene și a Facultății de Litere. Și nu trudise acolo decât vreo trei decenii...

Născut în urmă cu 77 de ani într-o comună din ținuturi cu adânci semnificații istorice, Orhei, a trecut în țară după răpirea Basarabiei și s-a format ca intelectual și critic literar la Cluj, unde l-a cunoscut pe Dimitrie Popovici, a cărui influență s-a dovedit benefică, la fel ca și mediul redacțional de la „Steaua” anilor

'56-'60. Cariera și vocația și le-a împlinit la București unde, în cadrul Facultății de limbă și literatură română, a contribuit cu incontestabil talent pedagogic la formarea multor generații de profesori, scriitori, gazetari. Totodată, aici s-a căutat și s-a construit pe sine ca personalitate puternică, dornic să reia și să dea noi interpretări unor scriitori și opere fără de care literatura română nu ar exista. Fascinat de Epoca marilor clasici a cercetat-o în amănunt, lăsând studii fundamentale despre Maiorescu, Creangă, Caragiale, Slavici. Artistul care l-a obsedat pur și simplu a fost însă Eminescu. L-a citit cu patimă și cu luciditate, a încercat să vadă nu doar ce se voia fiecare poem, fiecare vers, ci și ceea ce se ascundea dincolo de cuvintele magice. I-a scris viața (*Hyperion* se numește biografia) sintetizând

imaginea Poetului în a doua jumătate a veacului trecut. I-a comentat pe mii de pagini opera, dar, din câte știți, nu s-a găsit vreun editor interesat până acum. Cred însă că, odată și odată, contribuția sa în domeniu va deveni publică.

George Munteanu ilustra în egală măsură ideea de profesor universitar și pe aceea de critic și istoric literar. Îi iubea pe tineri și, până în ultimele luni, venea la catedră cu aceeași plăcere spre a mai comunica din marea sa știință de carte. A trăit viața intens, a avut bucurii care îi luminau sufletul și chipul, a avut destule necazuri și mulți neprieteni. Așa s-ar explica cvasi ignorarea sa în anii din urmă. Poate pentru că își manifestase ferm patriotismul și pentru că suferea din cauza celor ce îi maculau idolul: Eminescu. A fost structural, un Don Quijote, ceea ce îi conferea o aură specială, atrăgându-i pe cei neocoliți de noblețe.

Despre tot ce e însemnat însă George Munteanu se va vorbi, sunt sigur, cu sporită seriozitate în viitor, o dată cu revenirea cărțurilor la locurile lor și la statutul meritat.

Liviu Grăsoiu

SCRIITOR ÎN DOUĂ CULTURI

de EMIL MANU

Christian W. Schenk este un cunoscut personaj al întâlnirilor literare din întreaga Românie, deși locuiește în Germania, la Kastellaun, și publică în mod curent poeme și eseuri la revistele de importanță evidentă în cultura contemporană a patriei lui Goethe.

Volumele sale de versuri au fost bine primite de critica de specialitate. O bună prietenă din Berlin, colegă de facultate cu noi, aici, la București îmi spunea că este chiar unul din fruntașii literari ai Germaniei de azi. Am citat mărturisirile unei specialiste de rang universitar și autoare la rândul ei a unor scrieri asemănătoare cu cele semnate de Christian W. Schenk, Eva Behring.

Pentru mine prezența literară a lui Schenk este importantă și pentru faptul că aparține unui poet de primă mână în Germania, dar este de o sută de ori mai importantă activitatea sa de poet și eseist, autor de creații remarcabile în limba română, fiind considerat drept unul dintre scriitorii bilingvi printre cei mai valoroși. El scrie mai ales poezii care îl pot legitima ca literator român. Am greși dacă am spune că poemele sale germane sunt mai realizate decât cele oferite lectorilor români în hainele specifice peisajului literar carpatic. Ceea ce trebuie afirmat ca remarcă printre cei mai valoroși scriitori germani care abordează și limba română el gândește mai întâi în limba noastră versurile pe care le scrie, și acest lucru este normal pentru un intelectual născut în România (la Brașov, în 11 noiembrie 1951), care a învățat carte în România și a scris primele poeme în limba română, fiind frenetizat de Eminescu și de Argezi, după cum mărturisește în prologul ediției de versuri, *Vorbe sugrumate în aer*, Editura Cogito, 1999.

Poetul a debutat cu versuri românești în revista „Astra” din Brașov, în anul 1966, director Dan Tărchilă. Aproape în fiecare an a publicat câte un volum de versuri în limbile română și germană. Transcriem mai departe principalele titluri apărute din opera sa



în limba română: *Poezii - Gedichte* (bilingv, 1981); *Transilvania* (bilingv, 1982); *Phoenix - Amintiri lirice* (1984); *Strigătul morților* (1986); *Omnia* (1986); *Testament* (Editura Labirint, București, 1991); *Răstignirea ultimului cuvânt* (elegii, Editura Doris, București, 1992); *Lichtebbe (Reflux de lumină)* - Verlag Deutsch, Autoren (1994); *Blinder Spiegel (Oglindă oarbă)*, 1994; *Semne, grații și simboluri* (Editura Dacia, Cluj, 1995); *Mandala* (Editura Dionysos, 1996); Traduceri în diferite edituri germane; *Poezii* de Dorin Popa, *Ora reveriilor* de Emil Manu, Lucian Vasiliu, George Vulturescu, Ștefan Augustin Doinaș. O mențiune specială se cuvine antologiei bilingve *Streiflicht - Eine Auswahl zeitgenössischer rumänischer Lyrik*, realizată împreună cu soția sa Simone Reicherts-Schenk; aici sunt selectați 81 de poeți români contemporani.

A scris curent, expresiv, poetic în aceste două limbi, în același timp nu este un lucru obișnuit; căci nu stă la îndemâna oricui asimilarea deplină a culturii și mai ales a tezaurului vast și subtil de limbă română și germană, fiecare având un specific bine marcat: romanitate pe de o parte, cultură și limbă germană pe de altă parte. Numai că la C.W. Schenk nu se poate vorbi de entități aparte, ci de sinteza lor majoră, adâncă, absolută, care a alimentat o mare

pasiune pentru poezie - lirismul fiind pentru poetul nostru o necesitate elementară, deci organică, ce ține de instinctul creator învățat de la parnasieni.

Două patrii literare, cum spune poetul, reprezintă desigur o bogăție și un avantaj pentru un scriitor. Creația lui poate realiza o nouă arie conceptuală; de sensibilitate, de expresivitate literară, mereu inedită inepuizabilă în invenție stilistică. Pilda marilor maeștri este stimulatorie, un ghid pentru a merge mai departe.

Junețea și primele încercări ale lui C.W. Schenk s-au desfășurat în spațiul românesc; pe fond familial însă german. Poetul însuși spunea într-un interviu, evocând destinul creației sale bilingve de a așeza prin vers o punte între cele două culturi, chiar între Apus și Răsărit, ca un fapt major de cultură în cel mai modern și actual sens al colaborării, al frăției întru spirit și aspirații europene, continentale: „Pentru mine, limba română înseamnă în primul rând limba formării mele poetice, posibilitatea exactității în exprimare, metaforica unui cuvânt nenăscut și posibilitatea exprimării unor stări care, pentru mine, nu sunt posibile decât în limba română (revista „Tribuna” Nr.15/1992). În argumentarea sa citează *Spațiul mioritic* al lui Blaga, poet mult prețuit de C.W. Schenk, precum Argezi și Eminescu - toți „poeți europeni, de mare rafinament expresiv...”

Pe de altă parte, imensa bogăție a liricii germane moderne a stimulat desigur eferescența tânărului poet demult stabilit în *media res*, în mediul culturii germane, la el acasă, printre confrății marii țări din Vest. Confluența celor două surse spirituale de creație a fost benefică și dubla ucenicie a rodit o sportivă anvergură lirică, în timp ce aceasta s-a ales cu o nouă libertate de inițiativă, invenție și originalitate. Marii maeștri nu aservesc talentul, ci-l descătușează, făcându-l să se avânte pe un drum nou, propriu.

Cât despre relația dintre cele două culturi și despre unii factori de potențare a noii sinteze literare în opera scriitorilor fideli amândorura, C.W. Schenk ne-a dat, în iunie 1992, câteva precizări de mare interes: pentru înțelegerea propriei poezii, dar și pentru specificul concordanțelor culturale Est-Vest, în speță despre prezență în ambele culturi română și germană.

O idee contextualizată a poeziei lui Schenk e singurătatea omului contemporan în pofida stărilor



nu vă speriați, e vorba de afiș, nu de un eveniment culinar. Un afiș bun trebuie să muște o dată - spun designerii - și posterul Festivalului britanic o face. Un mic bulldog colțos, scrobic, „de buzunar”, ținut în lesă de nelipsita bandă de peli-culă, reușește să redea spiritul evenimentului promovat.

Dinamică și diversă, industria filmului britanic este astăzi una dintre cele mai eferescente din lume. Avantpost al postmodernismului, pe care pare să-l aibă în sânge și în tradiție (de la Lewis Carroll încoace), cultura britanică nu se simte complexată de crize; filmul o dovedește: cultivă și amestecă genurile cele mai varii, cu o predilecție (împărtășită cu prudență de criticii englezi și fără rezerve, de cei americani) spre divertismentul comic, pervers și violent (vezi *Sexy Beast*, capul de afiș al festivalului).

Ediția din toamna aceasta realizată de entuziastul critic de film Mihai Chirilov impresionează prin diversitate și forță: mai multe secțiuni (șapte!)

TOAMNA FESTIVALURILOR:

HOT-DOG-UL BRITANIC

de ELENA DULGHERU

panoramează aspecte reprezentative sau rare, de ultimă oră și retro ale filmului de lung și scurt metraj, precum și ale artei (sau accidentelor) videoclipului insular.

Filmul ermetic de autor (Greenaway, cu magistratul *The Pillow Book/Cartea de căpătâi* - 1995) coexistă cu melodrama de familie, ca *Secrets and Lies/Secrete și minciuni* (1995) - un subiect de telenovelă, interpretat cu emoție „la inch” în imbatibilul stil clasic britanic, sub bagheta lui Mike Leigh, dar și cu filmul de actualitate, categoria „femei despre femei”, ca *Under the Skin/Sub piele* (1997) al Carinei Adler - o poveste simplă despre debusolare, redată într-un stil vizual inspirat de hong-konghezul Wong Kar-wai.

Din retrospectivă nu putea lipsi ecranizarea shakespeariană (mai mult sau mai puțin reinterpretată, cu mai multă sau mai puțină inspirație). Un *Richard III* (1995, regia Richard Loncraine, scenariul Ian McKellen) plasat într-o Anglie fascistă, suprapunând (cam formal) litera replicii peste spiritul interbelic, încearcă să pună față în față două figuri tragice: cea a lui Richard și cea a lui Hitler, dar pierde prin omisiunea implicațiilor istorice (de calibre net diferite), ratează potențialul discurs

despre uzurparea puterii politice din toate timpurile și nu impresionează decât ca propunere.

De cea mai recentă actualitate țin și *Tube Tales/Poveștile metroului* (2000), o colecție de scurtmetraje realizate de regizori diferiți, pe subiecte care au ca loc de desfășurare metroul londonez. Dacă unii autori eșuează „studentește” într-un anecdotic cazon, alții, într-o descriptivitate consumată (mai ales de francezi) de prin anii '60, Charles McDougall imaginează (în *Steal away*) un fel de metro-purgatoriu, conturând, cu aceeași economie de mijloace ca și colegii săi, o aventură existențială între cer și infern, pe fundalul infracțiunii, al culpei și ispășirii și - pentru a evita aerul moralizator - furnizând cheia parabolei abia la sfârșit.

Nu a lipsit, din fericire, animația, gen în care britanicii excelează (prin umor, fantezie, inteligență și tehnică) și care ne-a oferit surprinzătorul *Flatworld* (1998, regia Daniel Graves): aventura unor personaje bidimensionale într-o lume 3D, o speculație tip *Alice în țara oglinzilor* asupra multiplicității lumilor, pigmentată de gaguri savuroase și inedite prin gândirea matematică ce le stă la bază. Avem promisiuni că, în curând, îl vom putea viziona (pe casetă) la videoteca Consiliului Britanic.

vasil bâkai:

DOUJÂK (II)

Înainte de a pleca, privirea lui fugitivă alunecă peste obeliscuri - pe primul erau două nume și datele, pe cel de al doilea un singur nume, iar cel de al treilea avea locul de inscripție curat și alb. Atenția lui i-a fost atrasă de numele "Doujâk", nu prea întâlnit pe aici. De undeva, poate că din străfundul subconștientului, veni o frază uitată, pe care el o pronunță cu voce tare:

- Doujâk din satul Malie Doujâki.

- Da. Noi suntem din familia Doujâk. Nu suntem de aici, ci de lângă Polațk. Am venit aici după război, când fratele s-a întors din armată și a început să lucreze la fabrica de tractoare - spuse cu chef de vorbă bătrânica.

- Doujâk din satul Malie Doujâki, - repetă Makarevici. Cine este? Soțul?

- Nu, acesta este bunicul. Și bunica. Știți, ei au murit în același an. Deja aici, la fabrica de tractoare...

- Iar aici este îngropată mătușa Nastia - spuse fetița, arătând spre obeliscul din centru, unde era scris laconic "Doujâk Anastasia Ivanauna 1936-1967". Ea a murit într-un accident de avion.

- Accident de avion?

Băbuța a început să povestească, cum nora a plecat pe avionul într-o excursie turistică în Cehoslovacia și a murit împreună cu toți ceilalți, li s-a adus numai o urnă sigilată...

Ascultând-o fără prea multă atenție, Makarevici se uita obsedat la cel de-al treilea obelisc cu tăblița de nume goală, temându-se să întrebe ceva. Dar până la urmă tot a întrebat.

- Dar acolo? Este cineva înmormântat?

Bătrâna își ascunse cu modestie mâinile sub șorț și spuse abia auzit:

- Nimeni.

Se pare că el a înțeles. Așa fac uneori cei mai prevăzători - rezervă un loc, punând un monument cu nume și niște date, restul rămânând pentru mai târziu.

- Aici am lăsat loc pentru mine și pentru fratele Valodia.

- Dar fratele mai trăiește?

Fetița care se afla lângă obeliscul din mijloc tresări, băbuța se întoarse la bancă și înainte de a răspunde s-a așezat.

- A dispărut. În război. Am tot scris - nu este de găsit niciunde, nici în listele celor morți, nici în ale răniților. Poate o să apară...

- Valodia - întrebă Makarevici îngrijorat. Valodia Doujâk?

- Da. Avea douăzeci de ani băiatul.

- Dar unde a dispărut? Pe front? La partizani?

- La partizani, așa este. S-a dus și a dispărut. Am scris la arhivă și comandantilor. Nimeni nu știe nimic, nu este niciunde trecut în evidență. Poate a fost luat prizonier, poate s-a întâmplat altceva. Poate l-ați întâlnit? - cu o speranță neașteptată în ochi întrebă bătrâna, simțind cu siguranță emoția lui.

- Eu? Ba nu, nu...

El își luă cu reținere rămas bun și trecu printre morminte spre alele. Emoția lui evolua treptat într-o iritare furioasă și își spuse sieși cu voce înecată: Ticăloșii! Chiar așa! L-au scos și din evidență. Poate nici nu fusese înscris? Parcă ar fi de joacă lucrul acesta...

La început Makarevici era gata să se îndoiască,

necrezând imediat în perspicacitatea lui - doar trecuseră atâția ani. Dar în subconștient lucrurile funcționau cu precizie (ce este înregistrat acolo, ce procese au loc în capul lui de bătrân?). El uitase de mult acest nume, dacă ar fi trebuit să-l țină minte l-ar fi uitat cu siguranță. Dar în mod reflex, parcă l-ar fi lovit ceva, imediat ce a auzit numele de mult uitat al lui Doujâk, în aceeași clipă și-a adus aminte de fraza cunoscută: "Doujâk din satul Malie Doujâki". Și într-adevăr, el îl cunoscuse și pe Valodia, și satul lui, pe lângă care trecuseră într-o noapte pe linia ferată. De altfel, îl știa ca și pe mulți alți partizani, vii și morți, cu care a împărțit pâinea și viața. Doamne ferește să fi ajuns să împartă și moartea. Doujâk...

Deși știa - poate având în vedere momentul prezent, că lucrând într-o anumită organizație nu prea ajungi să cunoști oamenii. Dar trăiești douăzeci de ani în aceeași casă și poate că numai te saluți cu el când te întâlnești în holul de la intrare. Acolo totul fusese altfel, timpul acolo trecea după alte legi, deosebite. Alături de acest Doujâk el a petrecut aproape două zile, dar uite că a reținut acele clipe, după cum se pare, pentru toată viața. Și poate că nu din cauză că ar fi vrut așa - poate contra voinței sale. Scoarța creierului a fixat ceva și a redat la momentul potrivit.

...Într-o noapte umedă și cezoasă partizanul Makarevici în vârstă de optsprezece ani, a stat în post de pază în apropierea taberei și a fost schimbat înainte de zori. Dimineața nu l-a sculat imediat, așa că a întârziat la micul dejun și n-a apucat să mănânce mâncarea rece înainte de a se auzi comanda de adunare în formație. Apucându-și armele și ranile, în bordeie se agitau partizanii detașamentului "...al nu știu câtelea congres al komsomolului", comentând nefavorabil motivele acestui apel ieșit din comun. Într-adevăr în ultimele zile aproape în fiecare zi s-au aliniat în careu - pentru trecere în revistă, învățământ politic, dar mai mult pentru asprele observații ale comandantului detașamentului, care nu era de prea multe ori treaz. Comandantul anterior, pe care Makarevici apucase să-l întâlnească, nu fusese așa, dar fusese ucis luna trecută. Întorcându-se din misiune cu o grupă de cercetași din detașamentul al doilea a nimerit într-o ambuscadă, s-a tras asupra lor și un glonț rățâcit, lansat în noapte, l-a ucis pe comandant. Toți ceilalți s-au întors vii și nevătămați, iar a doua zi l-au îngropat pe comandant. Imediat a apărut însă un nou comandant - trimis de nu se știe unde și de nu se știe cine. Partizanii n-au apucat să jelească cum se cuvine moartea comandantului, care organizase detașamentul și luptase un an împreună cu ei, astfel că l-au întâmpinat pe noul comandant cu tăcere și precauție. Comandantul a simțit desigur acest lucru și le-a purtat ranchiună.

La început pentru a face cunoștință l-a împușcat în fața careului pe șeful aprovizionării, fostul contabil al sovietului sătesc. Poate că acela merita să fie împușcat pentru relațiile nu tocmai curate pe care le avea cu poliția locală, dar mai ales pentru beție și lipsă de grijă pentru mâncarea partizanilor. Apoi după o falsă alarmă de noapte comandantul a ucis cu mâna lui un comandant de companie, care cică nu ar fi îndeplinit ordinul lui privind întărirea vigilenței - în loc de șase santinele pusese patru - ca să-i cruțe pe partizani. Noul comandant putea să înnebunească din cauza lipsei de vigilență și chiar în locurile cele

mai pustii, unde detașamentul fusese amplasat mai înainte și unde la o distanță de douăzeci de kilometri de jur împrejur nu găseai un om viu, se înconjura de un circuit triplu de pază. Pentru o vigilență atât de sporită era nevoie de mulți oameni și partizanii din detașamentul puțin numeros oboseau din cauza serviciului de pază prea des. În fiecare noapte câteva zeci din aceștia înghețau și erau pătrunși de ploaie stând de pază în diverse locuri, iar ziua străbăteau zeci de kilometri pentru a face rost de hrană sau pentru a-i lichida pe trădătorii dintre primari și polițiști.

Apucând din mers pușca lungă, fără baionetă, Makarevici s-a grăbit să se alinieze în formația care se întindea într-un șir neregulat printre tufele din poiana scufundată în noapte. În detașament el se afla nu demult, cu ceva mai mult de o lună și nu-i cunoștea pe toți partizanii. În timp ce fugea, în fața formației, se pare că apăruse și comandantul - un cavalerist scund și butucănos, însoțit, ca și cum ar fi fost în lesă, de aghiotantul său. Makarevici nu a avut timp să-și caute loc în front și s-a furișat la stânga șirului, când s-a auzit deja comanda "drepti". Uităndu-se alături, privirea i-a alunecat pe fața vecinului - un tânăr înalt, slab, pe care îl vedea pentru prima dată.

Comandantul împreună cu negriciosul aghiotant, care pentru moțul brunet, care se vedea de sub boneta militară, era numit Mahno, ieși în fața frontului. Pe sub sprâncene se uita la fețele tinere și nu prea, slăbite și nu chiar pline de curaj ale partizanilor, parcă ar fi căutat pe cineva. Toți au încremenit în tăcere și în supunere, fără să înțeleagă ce vrea acest om, în puterea căruia era viața și moartea fiecăruia dintre ei. Stând mai departe, tot așa fără să înțeleagă, aștepta șeful de stat major al detașamentului, tăcutul locotenent Kurapatkin și cu el încă un necunoscut. Ajungând până la capătul șirului și, așa cum i se păru lui Makarevici, fixând asupra lui ultima privire, comandantul se întoarse în mijlocul poienii.

- Unde este disciplina? - urlă el. - Unde este ordinea? Unde este vigilența? Nu este disciplină! Nu este ordine! Nu este vigilență! Până când va mai continua situația aceasta? - întrebă el din nou și termină printr-o înjurătură apăsată.

În front, se pare, deja reacționaseră la aceste cuvinte, care deveniseră obișnuite, probabil, cineva a spus ceva, iar comandantul s-a dezlănțuit cu și mai mare avânt:

- V-am dat comanda "pe loc repaus"? Eu întreb: am dat ordinul de "pe loc repaus"? Atunci ce dracu'... Drepti! - încheie el deja cu o voce de tune de care părea că se cutremură vârfulurile coniferelor din apropiere. Pare-se că și Makarevici a tresărit în front, iar vecinul a spus ca pentru sine:

- Vai, ce groaznic, ce teamă mi-e...

În tonul lui se simțea o anumită ironie și Makarevici se uită din nou dintr-o parte la el, gândindu-se, nu cumva să-l fi auzit cei din poiană. Dar nu, totul era prea departe cu atât mai mult cu cât comandantul continua să injure:

- Am să introduc ordinea aici la voi! Am să vă oblig să executați ordinele! Să respectați disciplina militară!...

- Și încă cum! Ca și cum ai încărcă o claie de fân în căruță, murmură vecinul.

- Vigilență, vigilență și iarăși vigilență! - se auzea pe deasupra poienii aduse la tăcere. Ați înțeles, mama voastră... "aluri trei cruci"...

Se pare că în sfârșit se liniștise; un ordin ca la cavalerie, dat pentru liniștea proprie, constituia un fel de indiciu pentru aceasta. Șeful de stat major dădu ordinul "pe loc repaus" cu un ton complet civil și tot grupul de comandă se îndreptă spre cai înșeuși, care așteptau nu prea departe. Detașamentul era amplasat în păduri în diferite locuri (din motive de securitate) și comandantul împreună cu escorta circula între acestea, de fiecare dată apărând pe

cașteptate în momentul cel mai nepotrivit. Rămânând fără comandant, partizanii nu s-au grăbit să treacă în bordeie comandantului începând să împartă sarmii oamenilor, unii începuseră să-și facă țigări sau să-și simplu așteptau. De obicei după careu oamenii veneau mai veseli, se auzeau râsete și glume; dar acum nu era de glumă după boscorodeala comandantului puțin mai aveau chef de râs. Vecinul lui Makarevici s-a dus la niște cunoscuți de ai lui, distându-se cu un ton scăzut, când în apropiere a apărut ahno - un om de înălțime mică în pufoaică, încins cu mai multe curele și cu un automat german pe umeri.

- Te cheamă comandantul! - spuse acesta vecinului, iar vecinul, dând nedumerit din umeri, se duse spre cai, unde îl aștepta comandantul.

Puțin intrigat de această chemare, Makarevici se uită în urma vecinului, cum acesta pășea fără grabă spre brazii umezi, într-o manta scurtă de ostaș sovietic, care-i ajungea până la genunchi. Apropiindu-se de acesta salută militărește, aducând mâna la boneta de cap, între ei începând o convorbire. De altfel convorbirea părea calmă, fără țipete și acest lucru l-a liniștit pe Makarevici. Între timp pe Makarevici l-a numit comandantul de pluton Dzmritrienko, care anunțat că este desemnat să facă de pază lângă plutonul Viavavici. "Dar unde este satul acesta?" a cerat Makarevici să întrebe, dar nici comandantul plutonului nu știa, mai înainte nu se făcea de pază în acel loc. "Cine știe?" - se adresă comandantul băiețului, dar nu i-a răspuns nimeni, după cum se vede, nimeni nu știa. Și chiar dacă ar fi știut, nu avea chef să recunoască și să se ducă cine știe unde - cum se vede, unde și-a întărcat dracul copiii. Se apropie să vecinul, vizibil îngrijorat. "Uite, Doujâk știe unde este satul, - spuse cineva și comandantul întrebă: "Unde este satul Viavavici, știi?" - "Știu" răspunse cu siguranță Doujâk. "Vă duceți de pază. Uite el. Acolo undeva lângă pod..." Trebuiau să plece în drum, pentru că aștepta comandantul. "Dar când vine schimbul?" - întrebă Doujâk. "Vă schimbăm, vă schimbăm", - promise șovăitor Dzmritrienko și plecă fără grabă pe poteca dintre brazi.

- Ce mai comandant! - mormăi nemulțumit Doujâk, neexplicând însă nimic. - Gură mare. "alur, și cruci pentru el"...

Makarevici nu a înțeles ce înseamnă acest cuvânt "alur", dar s-a gândit că tovarășul lui este iritat într-un anumit motiv și întrebă de ce l-a chemat comandantul. Înainte de a răspunde, Doujâk s-a uitat în jur, gata de seamă la poiana aflată nu departe de ei. - Înțelegi, nu i-au plăcut cizmele mele. Spune că nu este un model de al dușmanului! Dar pentru aceste cizme aproape că era să primesc un glonț. Dar în timp am picioarele uscate.

Makarevici se uită la cizmele acestuia, într-adevăr, aveau o croială nesovietică, probabil fuseseră făcute de pe niște picioare nemțești, dar nu de soldat. Nu mai văzuse cizme nemțești de soldat, acelea erau carâmbul scurt și un aspect mai grosolan. S-ar putea ca acestea să fie cizme ofițerești?...

- Pentru astea am alergat un kilometru în pădure, trăgea în mine cu pistolul, iar eu cu carabina. Dar, gândindu-se, știi... Îi iei la ochi și el se ascunde după tufiș. Dar totuși l-am prins... Fugea, credeam, dar ntru că ar fi avut în geantă cine știe ce secrete, dar acolo avea mașina de ras și niște creme. Dar acum nu cizme pentru toată iarna. Nu-i așa?

- Bune cizme - cu ascunsă invidie, spuse Makarevici,

- Ei, deci am făcut cunoștință. Eu sunt Doujâk din satul Malfe Doujâki - adăugă flăcăul și zâmbi, gândindu-și dintr-odată de pe față expresia de îngrijorare de mai înainte.

- Iar sunt din Polațk. Makarevici.

- Orășean, deci?

- Orășean...

Makarevici nu voia să povestească că la oraș se

mutase imediat înainte de război, că mai înainte locuise într-o gară, până la arestare tatăl lui lucrase la calea ferată. După arestarea lui li s-a luat locuința de serviciu, iar mama cu cei trei copii s-a mutat în oraș la fratele ei, în micuța lui cameră dintr-o baracă, unde fără ei locuiau deja trei persoane. Cum au început să se facă recrutări pentru școlile profesionale, Makarevici s-a dus să învețe meseria de zidar și s-a mutat la internat. Familia s-a redus cu o persoană, în baracă s-a făcut ceva mai liber. Din convorbirea care a continuat a rezultat că Doujâk este mai în vârstă cu un an decât Makarevici și că înainte de război terminase școala medie. Următorul moment din biografia lor era cel mai important - stagiul ca partizani. Și aici a reieșit că Doujâk era în acest detașament încă din primăvară, că el îi cunoaște pe toți, mai ales pe comandanți.

- Comandantul de mai înainte nu era așa. Era tăcut, da. Pentru el cel mai important lucru era cercetarea. În fiecare noapte trimitea grupe mici la trei, cinci, zece kilometri - toți în cercetare. Dar în schimb știa dacă undeva se întâmpla ceva, unde, câți polițiști sunt, cine este primar... Și încet încet, unul câte unul, îi împușca pe trădători și pe slugile lor. Iar acum mai încearcă să găsești vreunul. Restul au șters-o în centrul raional. Băieții se duc să se aprovizioneze - nu au de la cine să ia. Și atunci trebuie să ia de la kolhoznicii de rând. De mâncat trebuie să mânănci.

- Dar și el însuși a pierit. Iar tu spui că avea grijă de cercetare spuse Makarevici, aducându-și aminte de moartea recentă a comandantului.

- A fost o întâmplare! Nici un om rațional nu poate prevedea o întâmplare.

Vorbind cu voce scăzută, ei au mers o bucată de drum pe potecă, după care au luat-o printre brazi. Mușchiul umez făcea ca pașii lor să nu se audă. Dar pădurea s-a terminat repede și au ajuns printre mesteceni, amestecați cu ariniși și aluniși, cu frunzele rărite din cauza toamnei. Trecând prin desigurii, s-au oprit în fața unei întinderi plate de câmpie. În depărtare, dincolo de câmpul pustiu, se vedeau acoperișurile și coșurile unui sat - probabil că acesta era satul Viavavici. Din marginea pădurii pornea o potecă noroioasă cu un podeț, pe sub care printre malurile acoperite de rogoz strălucea un pârâu somnoros. Undeva aici trebuiau să stea de pază. Până la tabăra de pază erau cam doi kilometri, poate puțin mai mult.

Fără să treacă podețul, cei doi s-au cățărât pe o ridicătură rotundă acoperită de brăduți și s-au oprit acolo.

- Stai jos, tovarășe Doujâk din satul Malfe Doujâki, își comandă singur în glumă flăcăul. În timpul mersului și al convorbirii îi apăruse simțul umorului caracteristic lui.

- Dar știi că este mai bine de pază - spuse el, așezându-se mulțumit pe movila uscată. Mai departe de prostul ăla.

Apoi se întoarse să privească în direcția câmpului. De pe movilă se putea vedea până departe, dar niciunde nu se vedea nimic suspect. De asemenea drumul era pustiu, din loc în loc erau gropi negre pline de noroi. Oameni nu se vedeau niciunde. Cerul înnorat încă de dimineață parcă s-a înseninat puțin, deși soarele nu a apărut deloc; dinspre câmpie bătea un vânt slab, dar destul de rece. Strângându-și mai bine mantaua sa scurtă, Doujâk scoase din subsuoară o carte.

- La ce să ne mai uităm! Cât avem timp, trebuie să citim.

Makarevici însă se străduia să privească. El era de pază nu pentru prima dată și știa că trebuie să fii atent și să nu atragi asupra ta nenorocirea. Este clar că o nenorocire se poate întâmpla sau nu - asta după cum ai noroc. Dar nu este bine să stai cu gura căscată. Uite, Skakun a fost neatent, sperând în ceva, s-a dus în sat să obțină de mâncare și l-au dibuit. Cât

a avut gloanțe, a tras și el, iar apoi, după ce a dat foc casei, a încercat să scape din încercuire. Dar poți să faci asta în timpul zilei? Așa a și murit, ducând la pieire alți doi partizani și o familie cu copii. Și fusese un partizan destoinic, cu decorații...

Dar era prea rece și plictisitor să stai tot timpul într-un loc. Uitându-se spre câmp, Makarevici se învârtea pe movilă - când se așeza, când stătea într-o parte. Tovarășul lui, ca și cum ar fi uitat unde se află și cu ce scop au fost trimiși aici. Picioarele lui lungi erau întinse fără grijă pe iarbă și Makarevici se uita cu curiozitate la cizmele lui. Cizmele erau într-adevăr bune - din piele groasă de iuft, cu carâmbii care veneau ca turnați pe picioare. Sub genunchi erau cusute niște curelușe scurte, care puteau fi legate pentru a nu le pierde când mergi călare, se gândi Makarevici, uitându-se rușinat la bocancii lui scâlțiați. Alături zăcea pușca lui Doujâk - o carabină nemțească obișnuită, cu unele semne pe patul ei. Makarevici numără creștăturile, erau șapte, dar ce însemnau, nu putu să înțeleagă. Pe pușca lungă a lui Makarevici nu erau nici un fel de creștături și nu se știe dacă împușcase cu ea vreun neamț. Nu apucase încă. Cu poalele hainei de elev de școală profesională el șterse bine închizătorul acoperit de rugină în timpul nopții, scoase din pușcă murdăria ajunsă acolo în timpul mersului prin pădure. Și el ar fi vrut să-și facă rost de o asemenea carabină, dar comisarul politic Lucinin, care nu demult a fost omorât la moară, îi făcea de rușine pe acei partizani care preferau trofee nemțești și armele nemțești. La orele de informare politică el explica cu convingere avantajele puștii sovietice - nu are rateuri, nu te lasă de izbeliște nici pe ger iarna, la lupta corp la corp este mai bună, baioneta fiind mai lungă, ajunge mai departe. Poate că așa o fi, se gândea Makarevici, dar atunci de ce comandantii au automate nemțești, de asemenea și pistoale. Îi plăcea în mod deosebit pistolul „Parabellum” cu țeava subțire și un mâner comod.

- De pușcă unde ai făcut rost? În detașament? - l-a întrebat el pe Doujâk.

- În detașament, unde altundeva, - spuse Doujâk, întorcându-se pe o parte. La noi desigur că sunt probleme cu armamentul. Sunt oameni mulți și armele nu sunt de ajuns. La început le luau de la polițiști, iar pe polițiști i-au omorât - acum de unde să mai iei? Nemți nu sunt, pe drumurile acestea nu circulă nimeni. Astă primăvară au fost trimiși cincisprezece oameni dincolo de linia frontului, ca să aducă arme.

- Au adus?

- Pe dracu'. S-au dus și au dispărut. Poate că nici nu au ajuns acolo sau s-au pierdut pe drumul de întoarcere. Nu se știe. Iar asta am luat-o de la o traducătoare.

- Traducătoare?

- Da. În război era o traducătoare, iar în timp de pace lucrase la școală. Profesoară. Rima Arnoldovna, ne preda limba germană. Știi, era tânără și simpatică. Noi chiar o plăceam. Cine credea că va începe războiul și ea va trece de partea nemților.

- A nemților?

- Ei, a nemților, adică a lucrat în administrația lor.

Doujâk tăcu și închise cartea. Părea că-și pierduse interesul pentru citit, își scoase de pe cap boneta veche, fără steluță, iar apoi își mângâie părul crescut în plete.

- Poate că a făcut rău... Poate că nu. Oricum, a fost interpretă? A fost. Iar pe de altă parte - a fost și profesoară. Este o problemă. Dar nu se putea să nu o împuști, primisem doar ordin...

- Unde s-a întâmplat? Aici? În satul tău? - întrebă Makarevici, uitându-se spre câmp. Doujâk nu a răspuns imediat, după o pauză, parcă aducându-și aminte ceva.

mario vargas llosa: SĂRBĂTOAREA ȚAPULUI

Printre evenimentele editoriale cele mai mediatizate în Spania, ultimul roman al renumitului Mario Vargas Llosa, *La fiesta del Chivo* (Sărbătoarea Țapului) continuă să fie, la un an de la apariția sa, un adevărat best-seller. Romanul s-a bucurat de primire entuziastă și pe plan internațional, consfințită și prin Premiul „Cartea Anului” la Târgul de la Frankfurt, 2000, și de un premiu similar acordat de Asociația librarilor spanioli, în acest an. Inspirat din istoria recentă a Republicii Dominicane, romanul reia o temă predilectă a literaturii hispano-americane cea a dictatorului - strălucit cultivată de Miguel Angel Asturias (Guatemala): *El señor Presidente* (Domnul Președinte), Alejo Carpentier (Cuba): *El reino de este mundo* (Împărăția acestei lumi) și *Recurso método* (Recursul la metodă); Augusto Roa Bastos (Paraguay): *Yo, el Supremo* (Eu, Supremul); Gabriel Garcia Márquez (Columbia): *El otoño del patriarca* (Toamna patriarhului) - istorisind, într-un stil ce pare a atinge perfecțiunea, cea de pe urmă zi din viața generalului Trujillo, poreclit El Chivo (Țapul).

Dintre multiplele materiale care s-au scris despre acest ultim roman al lui Vargas Llosa, unul dintre cele mai interesante, care abordează geneza, raportul ficțiune-realitate și simbolistica romanului, este interviul pe care l-a realizat cu autorul chiar fiul acestuia, criticul literar Alvaro Vargas Llosa, publicat în revista madrilenă „Leer” nr. 11/aprilie 2000, pe care îl prezentăm în continuare.

Alvaro Vargas Llosa: Ați scris un roman istoric. Ține mai mult de roman sau de carte istorică?

Mario Vargas Llosa: Am scris un roman, adică o operă de ficțiune. Este o ficțiune ce se nutrește din izvoarele Istoriei, care își afundă rădăcinile în pământul Istoriei, dar care este o plasmuire fictivă, întemeiată pe fantezie. Romanul este un adevăr făcut din minciuni. Personajul Uraniei, femeia care, după căderea lui Trujillo, se întoarce în Republica Dominicană, dintr-un motiv ce ni se dezvăluie numai la sfârșitul romanului, este inventat. Ea ne dă perspectiva contemporană, este o legătură între astăzi și ieri, este o contrapartidă a Istoriei cu majuscule. Dar provocarea pe care mi-a adresat-o acest personaj a fost nu să fie real, ci verosimil.

A.V.L.: I-ați pus numele de familie Cabral, și apare în roman ca fiică a unui senator Cabral. În viața reală însă a existat, de asemenea, un Cabral, care a fost agentul de legătură al conspiratorilor cu CIA, când acesta a pus capăt relației cu Trujillo. Este vreun raport între Cabral ficțiune și Cabral realitate?

M.V.L.: Nu. Cabral este un nume de familie foarte răspândit în Republica Dominicană, iar Cabral cel din viața reală nu are nici cea mai mică legătură cu Cabral, tatăl Uraniei, pe care l-am inventat eu. Mi-am propus ca tot ceea ce voi plăsmui, în afara Istoriei reale, să se fi putut întâmpla în realitate, să fie verosimil în contextul romanului și, de asemenea, în cadrul coordonatelor morale și psihologice ale epocii Trujillo, în care s-au săvârșit atrocități de o cruzime aproape de neconceput.

A.V.L.: În *Conversație la Catedrală*, care descrie dictatura lui Odría în Peru, dictatorul nu apare, e o prezență ce contaminează totul, dar din afară. Aici Trujillo este un personaj-cheie al romanului. Ați dorit să reflectați în primul roman dictatura în dimensiunea ei mai curând particulară, și în acesta în dimensiunea mai ales publică, adică istorică?

M.V.L.: Diferența în privința manierei de tratare este certă, dar în ambele cazuri mi-a venit în minte definiția lui Balzac după care romanul povestește „istoria particulară a națiunilor”. Ceva în genul acesta am vrut să realizez în *Conversație la Catedrală* și acum în *Sărbătoarea Țapului*. Romanul acesta explorează corupția profundă din viața particulară și de familie într-o dictatură aproape totalitară ca cea a lui Trujillo, între 1930 și 1961, degradarea morală care afectează relațiile umane și psihologia personajelor. Totuși, dictatura lui Trujillo este mult mai atotstăpânitoare decât cea a lui Odría, prezența sa este mai mare, cuprinzând totul; familii, întreprinderi, insti-

tuții. Mulți simpatizanți îi aduceau nevestele oferindu-i-le, el era patronul tuturor întreprinderilor pentru că, după teoria lui, numai așa nu va fura nimeni, căci, dacă întreprinderile erau de stat, furturile n-ar mai conține...

A.V.L.: Romanul descrie modul în care, în timpul dictaturii lui Trujillo, oamenii își interiorizau frica aproape în chip ontologic. Aceasta apare clar într-un personaj ca „Pupo” Román, comandantul-șef al armatei, care, după asasinarea lui Trujillo, paralizează și refuză să dea lovitura pe care cei din conspirație o așteptau din partea lui, din pricina groazei inspirate de fantoma stăpânului...

M.V.L.: Da, este vorba de o paralizie care este un tabu, o formă de dependență psihologică ce ne trimite la un fond primitiv al existenței. Dictatorul pune stăpânire pe mintea acoliților săi chiar și dincolo de moarte, este poate trăsătura cea mai fascinantă și îngrozitoare a dictaturii.

A.V.L.: Simți uneori un fel de asfixiere morală și aproape că ajungi să te lași pradă disperării în privința condiției umane reflectate în acest roman, datorită acelei „amorțiri a voinței” pe care o produce Trujillo în societate, în ansamblul ei... Rămâne loc și pentru eroism?

M.V.L.: Da, rămâne, chiar și atunci când cu toții par a fi abdicat ca cetățeni. Surorile Mirabal, de pildă, care nu făceau politică dar care, când soții lor au fost omorâți, în cursul Mișcării de la 14 iunie, se disting ca adevărate eroine. Regimul te obligă să alegi între servilism și eroism, alternativă monstruoasă. „Vai de țara care are nevoie de eroi!”, spunea Bertolt Brecht. Cruzimea regimului, natura lui aproape totalitară, lăsau totuși o marjă foarte mică de mișcare. Să ne amintim că s-au săvârșit masacre atât de cumplite cum a fost cel al haitienilor, între 8.000 și 20.000 de ființe.

A.V.L.: Da, Trujillo trăia complexat de rădăcinile sale haitiene. Alt om politic dominican, social-democratul Pena Gomez, n-a putut niciodată să ajungă la putere, pe vremea democrației de data aceasta, fiindcă avea ascendență haitiană. Îmensă nedreptate rasială... și istorică, pentru că haitienii l-au învins pe Napoleon înaintea englezilor la Waterloo. Ce au în comun dictaturile? Sunt o extravaganță a conduitei umane?

M.V.L.: Nu, în nici un fel. Dictatura, lipsa libertății este tradiția cea mai veche a Omenirii și chiar și astăzi mari zone ale globului trăiesc în aceste condiții, în America Latină, Asia, Africa și chiar în Europa! Cei ca Trujillo, Castro, Fujimori nu sunt monștri, ci ființe omenești, care acționează însă astfel

când ajung la puterea absolută, fără nici un fel de opreliști. Ceea ce au în comun e puterea nelimitată și comportamentul lor este un produs al acestui context. Partea cea mai rea e că Trujillo nu era un monstru, ci o ființă umană care avea putere.

A.V.L.: Există la Trujillo o doză de teatru, de spectacol, de exemplu, în plimbările pe *Múcho Gomez*, în care servitorii se apropie sau se îndepărtează după cum sunt în grație sau dizgrație, apoi titlurile acelea grotești - Binefăcător, Părinte al Patriei -, sau permanenta nevoie de a-și arăta puterea de super-macho culcându-se cu toată lumea și folosind sexul drept instrument cert de supunere.

M.V.L.: Da, dictatorul era teatral la maximum. Una din caracteristicile care m-au fascinat la Trujillo când am ajuns în Republica Dominicană, în 1973, și care mi-a rămas întipărită în minte, a fost că a dus simțul acela al farsei până la extreme care ating delirul. Era cel mai extravagant dintre dictatorii latino-americani, el a ridicat genul la maxima sa expresie. Una din provocările romanului era tocmai explorarea fondului psihologic al personajului, încercând constant să-l fac să nu pară puțin credibil chiar atunci când povestește adevărul.

A.V.L.: Pentru a scrie *Sărbătoarea Țapului* ați citit un material imens, v-ați documentat în arhivele din insulă, ați călătorit prin toată țara, ați cunoscut o mulțime de oameni, pe alții i-ați văzut în afara Republicii Dominicane. Din tot ce ați citit în mod concret despre moartea lui Trujillo, care fost cartea cea mai importantă?

M.V.L.: Am citit, și să menționez una singură e greu. Dar cred și acum că cea mai bună relatare a morții dictatorului este cartea lui Bernard Diederich, *Trujillo, the Death of the Dictator*, deși apoi au mai apărut date noi. Era corespondentul de la „New York Times” în zonă, dar se afla în Haiti în momentul uciderii tiranului și a venit în țară ca să investigheze în vederea scrierii cărții sale. Este o relatare fascinantă și o investigație magnifică.

A.V.L.: Întâlnirea romancierului cu personajele sale încorporate realității este descumpănitoare. Vă veți duce în Republica Dominicană să vă prezentați cartea. La prezentarea acesteia la Madrid, în primul rând în sală s-a aflat o nepoată a lui Trujillo, Aida, care a fost foarte cordială... Vă e teamă de întâlnirea cu dominicanii?

M.V.L.: Sunt curios să aflu cum vor reacționa. A fost foarte interesant să mă văd cu multe personaje ale istoriei reale, cum este singurul conspirator încă în viață, Antonio Imbert, sau Lita Trujillo, fosta soție a lui Trujillo, care mi-a spus să Ramfis era foarte diferit de monstrul îndeobște descris, și că îi plăcea literatura și cultura în general. Va fi interesant să-i văd pe dominicani reacționând față de o operă de ficțiune, în care totuși se înfăptuiește o frescă a unei epoci încă vie în memoria lor sau în cunoașterea propriei lor Istorii.

A.V.L.: Este cel de-al doilea roman în care vă îndepărtați de scenariul peruan. Primul a fost *Războiul sfârșitului lumii*. Este complicat să recreezi un limbaj care este altul decât al țării tale, cu care nu ești familiarizat îndeaproape...?

M.V.L.: Da, mi-a fost foarte greu. Din pricina asta am străbătut îndelung, de mai multe ori, insula, am încercat să cercetez nu numai Istoria, ci și elemente de cultură populară, să mă familiarizez cu expresii, cu limbajul colocvial. De fapt, porecla „Țapul”, în afară de faptul că a fost folosită de conspiratori, apare într-un *merengue* dominican ivit la moartea sa. Am dat manuscrisul la citit unor persoane care m-au ajutat în investigațiile mele pentru a-mi spune dacă dialogurile, limbajul oral, păreau a fi dominicane. Mi-au făcut sugestii ce au îmbogățit, cred, procesul de recreere a acestui limbaj. Este parte din acest ansamblu de elemente care dau, sau trebuie să dea, autenticitate unei cărți.

Prezentare și traducere de

Tudora Șandru Mehedinți

jean-luc outers:

CARL, CLARISSE, ISABELLE ȘI CÂINELE

Prozatorul Jean-Luc Outers s-a născut în 1949 la Bruxelles, unde trăiește și în prezent. Primul său roman, *L'Ordre du jour*, i-a apărut în 1987 la Editura Gallimard și a fost adaptat cinematografic de Michael Khleifi. Al doilea roman, *Corps de métier*, a apărut la Editions de la Différence în 1992 și a primit Premiul Rossel. În 1998, Editura Libra i-a publicat romanul *Locul mortului (La place du mort)* în traducerea Irinei Petraș. Traducem pentru cititorul român două fragmente (capitolul 9 al romanul *Corps de métier*).

Stilul alert al lui Jean-Luc Outers este deopotrivă plin de umor și duioșie, iar galeria de personaje pe care o creionează amintește de Boris Vian și Daniel Pennac. Eroul principal, timid, retractil, trece printr-o serie de peripecii care dezvăluie statutul funciar de inadapdat. Iar nonșalanța lui sfioasă se decupează cu pregnanță pe fondul ternului și absurdului existenței zilnice, creînd un personaj memorabil, o ficțiune lirică apropiată de domnul Hulot al lui Tati. (C. Ab.)

Vor începe oare Clarisse și Carl să vadă limpede prin noianul de lucruri pe care încet-încet, zi după zi, casa lor le integrează într-o udată alchimie?

Oricine va pătrunde în ceea ce de acum înainte este intimitatea lor va fi frapat de aparenta neorânduială ce continuă să domnească acolo. Va fi nevoie de timp, de mult timp, pentru ca fiecare lucru să-și ocupe locul convenit. În fond, ce este timpul? Carl își amintește de lămâiul plantat în mijlocul grădinii din Toscana unde, copil fiind, își petrecea vacanțele. Când venea el, lămâile erau verzi. În clipa plecării, apăsaseră deja culoarea galben. Vacanța însemna tocmai această trecere de la verde la galben. Timpul era chiar acest galben proaspăt din momentul plecării.

Clarisse și Carl nu sunt nerăbdători. Timpul trece mai repede decât zilele, gândește Carl. Viața în doi este o îndelungată domesticire reciprocă. Acest șifonier, de exemplu, care după patru zile e tot acolo, tronând în mijlocul livingului. Carl, îl consideră stânjenitor, găsindu-l tocmai bun unui gest de caritate. Clarisse, deși îi recunoaște dimensiunile exagerate, protestează spunând că-i o mobilă de familie. Dar în dormitorul lor e loc destul ca să-l instaleze discret pe peretele opus ferestrei. „Și, de altfel, trebuie să-ți așezi hainele undeva: Doar n-o să le lași multă vreme claie peste grămadă acolo, pe covorul din cameră?”

La drept vorbind, lui Carl puțin îi pasă de șifonier. N-are nimic împotriva să fie pus oriunde, chiar și în dormitor. La o adică, ar fi dispus să-și zvârlă hainele înlăuntru. Dar dacă cedează în privința șifonierului, numaidecât ar veni rândul salonului Empire. Îl și vede apărând pe calea regală trasată de șifonier, anunțând totodată începutul sfârșitului, invazia unui spațiu pe care el l-ar dori cât de cât respirabil. Aer. Căci întreg spațiul vital se edifică în jurul aerului, numai și numai pornind de la aer. Vezi stațiile orbitale. Biologia habitatului începe cu respirația.

Carl e gata să se acomodeze cu prezența unui șifonier în mijlocul livingului atâta timp cât va fi necesar. Să facă față asediului. Dar nu vrea să se mai gândească la asta. E prea absorbit de amenajarea unei încăperi pe care a botezat-o biroul lui. Încă de când a vizitat întâia oară casa, i-a plăcut această odaie situată la mezanin, între parter și etajul întâi. Să fie din cauză că-i oarecum retrasă și că privește înspre grădină? N-are nici o importanță; dintr-o lovitură, fără să stea pe gânduri, a pus stăpânire pe

acest loc. Va fi refugiul lui, ultimul meterez, retragerea lui strategică.

Felicien a înțeles repede miza acestui spațiu în echilibrul schimbărilor ce se întesau sub privirile lui perplexe. Se arătă gata să-și ajute fratele ca să-l amenajeze și să-l zugrăvească. Când Clarisse îi dădu o sugestie în ceea ce privește culoarea - arătându-i o sinistră mostră de gri-pal - Carl îi răspunse sec că acest spațiu nu-i negociabil. Există lucruri care nu se discută, teritorii rezervate. Dincolo de această limită, biletul tău nu mai e valabil.

Carl vede acest birou izolat de restul casei, de restul lumii. În liniștea și calmul insulei sale pustii - o simte, este sigur - își va continua opera. Scrisul presupune un contact cu realitatea și, numaidecât, o retragere în raport cu ea. În acest du-te-vino își întrevede el munca de etnolog al realului, de taxonom al universului. Biroul lui va fi un turn de control, un observator. O clipă își imaginează acest loc lăsat posterității, patru pereți pe care generațiile viitoare vor veni să-l viziteze. „Aici s-a...”

Da, acolo s-a... Așadar, nu acest șifonier derizoriu ce se înalță în mijlocul livingului îi va tulbura, fie și pentru o clipă, planurile. Și totuși îl face să se gândească la „poziția verticală” care, după antropologul lui preferat, a coincis cu zorii umanității. Când s-a ridicat vertical pe labelle posterioare, maimuța a devenit om, lăsând cale liberă dezvoltării creierului. „Intenționezi să pui ceva pe peretele din biroul tău? Îl întrebă Felicien.

- Nu, pereții goi. Nu vreau nimic care să-mi distragă atenția. Doar această fereastră ar putea să-mi deturneze privirea de la operă, de la esențial”.

Pentru Clarisse acest șifonier plantat în mijlocul livingului pare o târguială tacită. În fiecare zi îl va muta insesizabil, cu câțiva centimetri, până în cameră. După calculele ei, îi sunt necesare 75 de zile ori două luni și jumătate ca să ajungă la destinație. Cei pe care șifonierul nu-i deranjează câtuși de puțin sunt, desigur, Isabelle și câinele, care l-au și preluat ca pe-un nesperat loc de joacă. Când Isabelle se ascunde înlăuntru, animalul gonește de zor împrejuru-i lătrând strident. Apoi ea deschide ostentativ ușile șifonierului și el se prăvălește peste ea în hăul fără fund. Mult timp de acum încolo prin pereții de lemn se aud mici șușoteli, zgârieturi, bufnituri. Până la urmă, acest vacarm îi enervează pe Carl și pe Clarisse, care apar prompt la fața locului ca să întrerupă zbuguielile, fără însă a aduce în discuție cauza.

Uneori, Carl, ca să mai destindă atmosfera, se

amestecă în jocul lor, simulând cucerirea fortăreței de către o armată ascunsă. El lansează pe furis o ploaie de proiectile în tăbliile șifonierului unde Isabelle și câinele stau înghesuiți și tac chitic. Iar apoi, ca un cuceritor mărinimos, le deschide larg ușile, eliberându-i din spăimoasa ascunzătoare. „Ai fost în armată? Îl întreabă Isabelle.

- Nu.

- De ce?

-M-am prefăcut a fi nebun.

- Și?

- Le-a fost teamă că în loc să trag în cei răi, o să trag în ei.

-Nu-i adevărat”.

Totuși, de cele mai multe ori, Carl nu suportă toată această zarvă care îi perturbă activitatea de bricolaj. S-a apucat să înlocuiască fereastra crăpată din birou. Dar geamul pe care l-a cumpărat este cu trei centimetri mai îngust. Totuși, a luat de două ori măsurile. Dar, când să dea comanda, s-a trezit în fața unui geamgiu negru. Contrastul între transparența sticlei și opacitatea pielii l-a tulburat. Totul i s-a învâlmășit în cap și, cu privirile fixate pe epiderma meșterului, a rostit din memorie alte dimensiuni.

Cât despre Clarisse, a renunțat de mult timp să mai bricoleze ceva. Și totuși, nu fără să fi încercat. A fost un moment în care feminismul făcea mare vâlvă - și risipă tot pe atâta, cum îi place lui Carl să sublinieze. Profitând de o călătorie de afaceri a celui ce încă îi era soț, ea se apucase, împreună cu o prietenă militantă, să înlocuiască boilerul defect din baie. Aveau să le dovedească tuturor bărbaților din lume că treburile cele mai periculoase nu sunt câtuși de puțin apanajul lor. Stimulată de experiența prietenei sale care, cu câteva zile înainte, își instalase o cadă și era încă sub vraja acestei performanțe, Clarisse comandă materialele și accesoriile: țevi de cupru, terminale de apă, diverse coturi... Prietena adusese uneltele ei încă nou-nouțe.

Tocmai terminau lucrul într-o euforie de nedescris când Pierre, soțul, se întoarse din călătorie. Ce surpriză! Încă impregnat de nădușeala epuizantei lui misiuni în lumea a treia, nu visa la altceva decât la o baie bună. Apa curgea. Era caldă. Nu era un miracol. Nemaivând răbdare, începu să se dezbrace în fața Clarissei și a prietenei acesteia care o zbughiră la bucătărie, lăsându-i lui privilegiul să inaugureze instalația cea nouă.

După o jumătate de oră, Pierre își făcu apariția în cea mai sumară ținută posibilă și, epuizat, se prăbuși! Femeile, înnebunite, îl întinseră pe dale. Respira. Când deschise ochii, le spuse cu glas încă tremurat că, în senzația de bine a apei calde, nu a sesizat scăparea de gaze. Când a simțit că e gata să se asfixieze, i-a trebuit un efort uriaș ca să iasă din cadă și să ajungă până la ele.

Măreția unei cauze se măsoară prin numărul martirilor ei. Pe altarul feminismului lipsea unul. Pierre a pierdut ocazia să fie primul. Bineînțeles, nu acest accident a provocat despărțirea de Clarisse. Mai degrabă, el s-a adăugat pe lista, deja lungă, a micilor întâmplări care, luate izolat, păreau lipsite de importanță, dar care, adunate, adăugau o piatră de neclintit la lenta degradare conjugală. Clarisse păstrează mereu în amintire episodul camerei de baie. Și asta nu doar pentru că a marcat ultimul dangăt de clopot al vieții ei alături de Pierre și a spulberat, în mod brutal, veleitățile ei de bricoleur, ci, mai ales, pentru că în acea zi a înțeles că, într-un cuplu, un eveniment, chiar și accidental, nu este niciodată anonim. El se încarcă de-nțeleșuri fără număr și marchează o dată în istoria conjugală. Așa că șifonierul nu o lăsa indiferentă pe Clarisse.

Prezentare și traducere de
Constantin Abăluță

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE



1). Horia Gârbea ține de ușa redacției noastre să nu se prăbușească.

2). Poetul Ion Vădan are planuri mărețe cu Editura Dacia din Cluj-Napoca.

3). La un pahar de șampanie, Ana Blandiana e înconjurată de doi poeți optzeciști: George Vulturescu (Satu-Mare) și Lucian Vasiliu (Iași).

4). Mircea Muthu și Aurel Panța în așteptarea unei licori întârziate.

5). La Chișinău, la aceeași masă, scriitorii de pe cele două maluri ale Prutului: Leo Butnaru, Ioan Flora, Ioan Groșan, Grișa Gherghei, Nina Josu și alții.

