

Luceafărul

STI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 15 (553)

Miercuri, 24 aprilie, 2002

aleksandr soljenițin:



La *Roata Roșie* am lucrat 54 de ani, am terminat-o în 1990. După ce am încheiat-o, am constatat că mi-au rămas multe asemenea ramuri de la trunchiul principal pe care nu am reușit să le cuprind. Iată chestiunea bolșevicilor, a democraților revoluționari, a liberalilor. Iată răscoala țărănească de la Tambov. Iată toate aceste probleme ruso-evreiești. Și în 1990 m-am apucat de această lucrare.

d.r. popescu



„În romanul *Falca lui Cain* se ascund umbrele unor motive biblice, apar bricolaje din piesele shakespeareiene, autorul jonglează cu elementele psihanalitice etc. Nu este o proză ușor de citit, dar este una inteligentă, scrisă cu talent.“

(alexandru bogdan stănescu)

miodrag bulatović:

pag. 15

Vlad Țepeș, bărbatul cu pomeți vineții, ca bulboana apei în miez de noapte, cu niște ochi nemaivăzuți, așa cum i-a zăgrăvit legatul Vaticanului, e în felul său un lunatic, o făptură selenară. Toată învolburarea aceluia veac, pe care nu știu de ce noi toți îl numim al cincisprezecelea, pare lucrătura calendarului, dovadă atâtea semne celeste, mistice.

Pavel Chihaiia - 80



„Nu este omul vârstei sale, ci, dimpotrivă: este unul din rarele cazuri în care o persoană fizică își croiește, după propriile necesități, vârsta, modelând-o statuar, cu dezinvoltură și eleganță.“

(radu bărbulescu)

Vorbeați despre prieteni, despre «surse», informatorii. Cine erau?

Erau 32 de surse care își prezentau rapoartele în case conspirative. Numele lor este codificat, dar printre ei am găsit prieteni cu numele lor adevărat și unii cu numele ușor de identificat... Nu m-am așteptat niciodată că cei cu care vorbeam cu glas șoptit și evitam să discutăm la telefon erau totuși informatorii... Nici în cele mai triste vise și coșmaruri nu aș fi putut să cred... Pentru unii aș fi depus mărturie de nevinovăția lor. Și totuși...

Cum veți proceda?

Nu știu... Cu adevărat, nu știu... trebuie să mă mai gândesc. Poate o să încerc să stau de vorbă cu ei, să află ce i-a determinat, să-mi dea o explicație pentru a-mi găsi pacea sufletească, și chiar pentru a-i ierta. Iertarea nu se poate acorda decât dacă cel care a greșit o cere... Nu-mi fac iluzii, dar după trecerea unui timp sunt convins că o să fac tot posibilul pentru a afla adevărul. A cunoaște și a înțelege! Este o lege care m-a condus toată viața. Chiar dacă o faptă este abjectă, dacă nu o înțeleg simt că înnebunesc...

Și celelalte surse cu nume conspirative?

Făceam deseori plimbări seara cu doi prieteni. Care era sursa? Nu știu sau... poate amândoi. În rest, îmi este greu să-l identific și va trebui să citesc din nou dosarul. O întrebare mă obsedează. Cine erau? Vânzare de frate! «Iosif și frații săi». Iosif a fost vândut de frații săi pentru o cămilă...
(Bujor Nedelcovici - „22“)

Colectivul de editare:

Marius Tupan (redactor-șef)

Marinela Țepuș (redactor)

Mariana Bunescu (tehnoredactor)

Simona Galațchi (corectură)

Redactori asociați:

Horia Gârbea (teatru)

Daniel Nicolescu (arte)

Ioan Es Pop (poezie)

Stelian Tăbăraș (proză)

Radu Voinescu (critică)

Revista „Lucefărul“ este editată de Fundația Lucefărul, 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 212.79.94, fax 312.96.93

e-mail: fundatia_lucefaryl@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.

“ROMÂNIA, DĂ-NE BUCURIA”

de HORIA GÂRBEA

Hanul cu Tei, galerii, seară, invitații, invitați, body-uri, bodygurazi, host-girls, cover-girls, cameramani, camarile, lumini, actori, artiști, șampanie, fotografii, foști, actuali, viitori, regizori, dramaturgi, dramatizați, măslina, icre, antichități, prospături, mobilă, (și) durere, ceasuri, samovare, călimări, Căliman, vodcă, vin, amănți, doamne mari, Dracule, tablouri, tabloide, cotidiene, Diane, microfoane, afoane, fișe, afișe, lume care nu are unde să se... ducă, boieri, oieri, ușieri, vedete, persoane bete, bârfă, can-can, Tupan, Breban, Topan, Tudor Octavian. Daian, Ioana Drăgan, Pruteni, trans-pruteni, grabă, grații, Grațiile, grășane, conducători, condeieri, Condeescu, presă, presiune, prestigii, presimțiri... căldură mare...

Tabla de materii ar putea continua, dar la ce bun? Canalul TV România Cultural s-a lansat în sfârșit și multe așteptăm de la el căci în Europa, am aflat, numai BBC-ul mai are așa ceva iar “restul moare și-așa n-are”.

Ce putem să-i dorim noului canal decât ce ne dorim și nouă de la el adică un amestec de lucruri care înseamnă până la urmă totul. Vrem totul! “Vom face totul!” Pentru că în fine avem și noi, cei atât de puțini că începem la o adică toți în două galerii și o curte canalul nostru la care să săpăm pentru a ne cuceri sau îngropa locul din istorie. Unde loc une să ne vedem noi între noi și cu ajutorul Celui ce Sus (care oricum ne vede) să ne vadă și alții care poate-poate ne-or mai citi... ne-or mai privi...

Dacă în istoria idilică aveam codrul frate cu românul, în istoria recentă Canalul e frate cu românul și multă apă o să mai curgă pe Dâmbovița noastră culturală. Eu unul nu mi-am putut reprimă deunăzi, când cu lansarea, o euforie care mă apucă rar. În aceeași zi mi se interzisese pe veci șampania, așa că era un simțământ sincer. Că-mi venea să zic, entuziast precum, “La Moș!” precum la fotbal: “(TV)România,/ dă-ne bucuria!/ Astăzi vrem victorie/ să rămânem în istorie. Dar parcă numai astăzi??

antiteze

CHIRIȚA LA OXFORD

de RADU VOINESCU

.. - *But you speak perfectly English!*
- *Yes, I've studied once at Cambridge.*
(Mircea Cărtărescu - *Levantul*)

Când se amuza în numărul al doilea din acest an al „Convorbirilor literare“ pe seama celor care vor un xerox... Minolta, Catinca Piper avea haz. Și dreptate. Când nu-și prea mai explica de ce o pânză se cheamă „olandă“, iar o haină „canadiană“ (există și „cazacă“, printre altele, se mai poartă chiar și „cașmii“, cât despre „crepdeșin“, el a mai rămas doar să dea farmecul cărților lui Ionel Teodoreanu) tot efectul se ducea de râpă. Categoria acestor substantive ține de abc-ul pregătirii oricărui student la cursul de limbă română contemporană. *Nil novi sub sole*. Dar dacă se mai inventează o dată mersul pe jos, nu-i bai! Face bine împotriva sedentarismului. Cu sedentarismul gândirii e mai complicat.

Publicista ieșeană continuă în numărul al treilea din această nouă serie a revistei (nu chiar în treacă fie zis, o formulă care constituie un câștig pentru carura „Convorbirilor...“, cititorul neștiind ce să parcurgă mai întâi, fapt pentru care colectivul redacțional precum și colaboratorii de mare ținută pe care și i-a apropiat merită toată admirația) interogațiile sale despre „Balcanismul lingvistic - formă de multiculturalism?“ Ar fi fost de așteptat, sub un asemenea titlu, la un comentariu legat de niscaiva cuvinte călătorești între Pind, Alpii Dinarici și Carpați. Aș! Catinca Piper e pătrunsă de duhul militantismului anti... capitalist (bucureștenii..., capitaliști..., e-e!, de la Caragiale citire!). „Simbolic spus - decretează sentențios (sic!), publicista - melanjul care ne definește reprezintă un amestec de negru și alb, de Mitică și Hyperion, de șmecherie bucureșteană și de puritate ieșeană - zic eu (Catinca Piper, n.m., R.V) - recte (cu italice în text - R.V.) de Caragiale și Eminescu...“ Ce să facem!? Dacă bucureștenii nu i-au intentat un proces lui

Eminescu pe motiv că ar fi furat cărți și mobilier din biblioteca orașului (a se citi chiar în numărul respectiv de revistă, ca și în cele anterioare, sub semnătura lui Liviu Papuc, tocmai dezvăluirile despre dedesubturile abjecte, calomnioase la adresa poeziei, ale procesului cu pricina) au ratat ocazia de a se purifica. Dacă nu s-au luat la harță pentru direcția unei reviste bălăcărindu-se prin presă cum s-a întâmplat mai acum vreo jumătate de an într-un târg din Moldova (nu-mi aduc aminte care; o fi chiar Iași?!), iar au pierdut șansa de a se prunmăra printre românii puri.

Dar tumultoasa expresie a Catinică Piper vrea nici mai mult nici mai puțin decât să-i pună la zid pe care au ce au cu adoptarea cuvântului „management“. Cum ar suna conjugarea verbului necesar derivat de aici (în locul bunului și românescului „conducere“, care vine din latină, ca și buclucașa vocabulă americană, dar publicista pare a ignora că limbile împrumută cuvintele care le convin și cum le convin și că „gestiune“ la noi înseamnă altceva decât la francezi), impetuoasa diatribă a publicistei nu ne mai precizează. Adică să fie „eu managez“, „tu managezi“ etc...? Sau „eu managementez“, „tu managementezi...“ Ori „eu manageriez“, „tu manageriezi“... și așa mai departe?

Cu un bun management, publicista ar putea fi mai judicioasă condusă pe drumurile acestea atât de întortocheate și pline de primejdii ale lingvisticii, putând să ajungă chiar la gestionarea... Așa da melanj!

I am sorry, Miss Piper, but je ne voulais que di cercare ponimati den Sinn de las palabras de ustededs!
Your sincerely...

Sfârșitul lumii (răzbunarea lui Aristotel, a lui Karl Marx și a altora)

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Anul 2000 a trecut - nu foarte bine, nu fără catastrofe, dezastre și mai ales amenințări, dar a trecut lăsând totuși omenia să își vadă de mai mult sau mai puțin amărîtul, mai mult sau mai puțin inconștientul ei drum. Gândirea milenaristă încă își mai asumă unele argumente, dar nu se poate spune că acum, mai mult decât în urmă cu o mie de ani, ar fi înregistrat o victorie inechivocă. Sfârșitul lumii nu s-a produs, parcă nici acela al istoriei - sau poate că trăim o iluzie și continuitatea existenței umane nu este mai mult decât (să ne aducem aminte de Eminescu, de Schopenhauer și de alții asemenea lor) un vis visat în neant de către neant. Văzută așa, problema poate lua aparența unei încercări excesiv negativiste - în realitate, ceea ce acum o sută și cincizeci de ani părea normal să fie tratat ca un simplu joc intelectual, trebuie considerat acum un element de încercare pragmatică, un test istoric cu adevărat radical. Ne aflăm sau nu ne aflăm în fața (în prezența, eventual chiar consecutiv) sfârșitului lumii? Ce este această lume umană - dacă se poate afirma cumva că ea chiar este, sau ar fi etc.? Trebuie să fie un mediu al comunicării spirituale, la care participă, în chip de component ontologic inalienabil, emoția; comunicare, însă, între cine și cine? Desigur, între persoane, între individualități umane - acesta este modul de a fi al umanității: individualitatea în comuniune, într-o comuniune de egali întru faptul existenței spirituale. Centrul lumii umane rămâne individul - în absența lui, comuniunea (sau comunicarea) este un nonsens. Masa umană în care individualitatea a dispărut este o contradicție în termeni - ea este pur și simplu masă, ca, de exemplu, o mulțime, o colecție, de mecanisme. În ce fel poate dispărea individul și implicit umanitatea? Evident, fizic, în chip de entitate biologică, sau prin transformare în altceva. Ce este însă individul? Este locul de inerție, în lume, a valorilor - valorile nu ființează decât prin indivizi. Valoarea este, însă, un factor de comunicare; cercul se închide astfel.

Albert Camus a afirmat că prima problemă filozofică aflată în fața conștiinței este aceea a sinuciderii - de ce să continui să trăiești, mai curând decât să te sinucizi? Înainte de a rezolva teoretic dilema, autorul francez o soluționează practic: preferă, în loc să se sinucidă, să reflecteze și să scrie asupra unui astfel de act. În cele din urmă nu putem înțelegi altceva: de ce Camus consideră drept cea mai importantă problemă filozofică una care se referă la existența strict personală și nu la condiția umană în sens general ontologic. Existând, individul face să existe umanitatea. Cum dispăre, însă, acest individ?

Aristotel vorbește despre existența a trei tipuri de suflete - a trei suflete - în ființa omenească: sufletul animal, cel căruia i se datorează viața, sufletul intelectual, care este sediul și agentul proceselor psihice propriuzise și sufletul rațional, în care subzistă marile principii. La moartea biologică a omului,

primele două suflete dispar o dată cu el - sufletul rațional continuă să existe, este etern, trece în marele suflet al lumii, dar el nu este capabil nici de individualitate și nici de o memorie individuală. O parte din tine, din spiritul tău, va persista pentru totdeauna, dar va fi o persistență asemenea celei a elementelor chimice din care a fost compusă substanța vie a corpurilor omenești. Să nu ne gândim însă numai la moarte - orice formă de reducere a ființei la generalitatea absolută și simplă a principiilor este dezindividualitate, dispariția, deci, a existenței de fapt într-o universalitate nespecifică, nediferențiată. Lucrul acesta a fost observat, cât se poate de exact, nu doar de Aristotel, ci și de Hegel. Nivelarea individualităților, a personalităților, se produce însă numai prin elevarea lor, prin descărcarea leșului formelor inferioare ale ființării? Karl Marx a propus lumii varianta inversă a disoluției personalității, chiar dacă a pretins întotdeauna că realizează actul de eliberare a forțelor concentrate în persoană. Istoria fiind determinată economic, iar individul fiind absolvit de istorie, el nu este decât materia care se iluzionează pe sine, printr-un fals act de individualitate. Produși de forțe economice, acționând ineluctabil și similar, oamenii nu au de ce să difere unii de alții mai mult decât soldații de plumb.

Aparent forța logosului, cât și determinismul materialist-istoric sunt astăzi idei, sau principii, aflate în afara curentelor gândirii actuale, vii, dinamice. Au dispărut forțele nivelatoare acționând asupra umanului? Dimpotrivă, ele acționează generalizat, antidiferențiator, mai puternic decât oricând. Ce este globalizarea (ideilor, culturilor, sistemelor economice) altceva decât răzbunarea unor forme ale gândirii filozofice aparent înfrânte. Globalizarea, asemenea rațiunii universale aristotelice, care păstrează umanitatea omului doar în prezența celorlalte modalități individualizate, ale logosului, conservă existența umană doar în contextul specificității și diversității culturale. Chiar și teoriile de tipul Hegel, Spengler, Toynbee și Huntington (ultimul utilizează, fără să sublinieze faptul, concepții istorice vechi pe care l-am putea denumi parțial, sau intermediar globalizante) reduc pericolos forța de individualitate a culturilor naționale, sau locale și localizante. Uniformizarea economică mondială, pe de altă parte, nu este decât marxism care și-a pierdut numele. Grav în etatism a fost dirijismul, a cărui accentuale evoluează, în continuare, neoprit.

Giovanni Gentile a ținut să se compromită politic în asocierea sa mussolinistă; filozofia sferelor de existență, centrate de personalitate, i se datorează însă și ea nu este neglijabilă. Dacă factorii nivelatori ai umanului vor continua să acționeze neechilibrat de forțe diferențiatore, umanitatea are toate șansele să dispară, ontologic vorbind, printr-o alterare de condiție, fără ca măcar cineva să mai observe că s-a întâmplat ceva cu oamenii și că de fapt ei nu mai există.

FĂRĂ IDIOSINCRASII

de MARIUS TUPAN

Curioșii și derutații se mai interesează încă de poziția, oarecum singulară, a revistei noastre. Nu prea înțeleg cum e posibil ca în paginile aceleiași publicații să fie prezenți creatori cu programe estetice și opțiuni politice diferite și chiar să-și susțină opiniile cu ardoare, fără ca acestea să sufere tratamente discriminatorii. Cum nu ne este în fire să ocolim răspunsurile tranșante și nici să lucrăm în ceașcă (la un moment dat tot se va disipa!), răspundem cu promptitudine: Foarte bine! Meritele sunt în primul rând ale colaboratorilor noștri, care reușesc să treacă peste prejudecăți și idiosincrasii de moment, convingi, ca și noi, de altfel, că, într-o literatură ignorată încă în lume, așa cum este cea română, sprijinul reciproc e benefic, iar valorificarea textelor autentice e o cerință colectivă, ci nu doar o cauză a unui grup de interesați. Dacă se observă ce intenționăm să facem, nu putem să fim decât încântați. Mai exact spus: să-i publicăm pe Nicolae Manolescu alături de Marian Popa, pe Ana Blandiana în vecinătatea lui Fănuș Neagu, pe Alexandru George în compania lui Dimisianu, pe D.R. Popescu în apropierea lui Ștefan Augustin Doinaș, pe Buzura lângă Grigurcu, pe Nicolae Balotă pe același palier cu Paleologu. Diligențele făcute nu ne obolesc. În condițiile actuale, când arta și cultura sunt tot mai marginalizate, solidaritatea noastră e singura cale de a ne împune iarăși vocile. Dar câte zbateri și câtă cerneală se consumă pentru a fi auzite! Iar ideile dezbinării intră, ca și altădată, în scenariile celor care-s temători că o breaslă unită, nu una oarecare, ci a scriitorilor, va fi întotdeauna greu de contracarat. Credința noastră e împărțită și de alții, altfel nu ne-ar sprijini cu promptitudine. În acest sens n-am refuzat nimănui un drept la replică și chiar am găzduit reacțiile unora, care ar fi trebuit totuși să apară acolo unde au fost atacați. Mai mult, am găsit de cuviință să-i determinăm pe câțiva scriitori să se explice, atunci când au fost învinuiți pe nedrept. Încolțit de câțiva comentatori, în urmă cu câțiva ani, un critic literar apolitic ne-a sugerat că ar fi ispitit să se apere. Prestația lui am văzut-o sub forma unui interviu. Dar, stupoare! După ce a citit chestionarul, a bătut în retragere, deranjat că întrebările noastre sunt incomode. Pentru gestul de a-i da posibilitatea să se explice, a început să ne poarte sâmbetele: de duminică nu s-a atins. Așa, ca drept mulțumire. N-aveam ce face, doar ne asumasem astfel de riscuri. Contestat vehement de o tânără și talentată comentatoare, un prozator zgomotos ne-a purtat mult cu vorba, după ce a consultat propunerile noastre pentru o conversație sinceră și neprotocolară. Bine că n-a intrat în tagma vindicativilor: am fi suportat cu stoicism și astfel de agresivități, doar acestea-s riscurile oricărui reporter. Buna noastră intenție nu s-a dovedit numai în cele două cazuri, pomenite mai sus. Suntem dispuși să-i ajutăm pe creatori mai ales când se află la ananghie, ci nu neapărat când se găsesc pe creasta valului. Așa se și explică de ce în paginile revistei noastre sunt întâlniți destul autori orgolioși, care fac multă risipă de energie, îndeosebi când ajung jinta unor ironii. Punctele de vedere asupra manageriatului ne despart de mulți colegi ai promoției șaptezeci, dar asta nu ne împiedică să observăm că aceasta e vitregită constant, ignorată adesea și tendențios citită de o mare parte a criticii literare. Trebuie insistat mai mult asupra șaptezeciiștilor: ceea ce și facem. Orice gazetar cu fler știe că subiectele controversate și temele rar dezbătute interesează cititorii și sporesc tirajele. Interviul acordat revistei noastre de către Marian Popa a făcut ca exemplarele „Lucaefărului” să se vândă în totalitate, rapid. Intervențiile lui Nicolae Manolescu, de orice natură, ne avantajează, ca și acelea ale lui Alexandru George sau Gheorghe Grigurcu. Firește, dorința e să ajungem la cât mai mulți cititori și să ne impunem reperele artistice și morale. În aceste circumstanțe, nu mai trebuie să mire pe nimeni vânătoarea noastră de personalități. Ele asigură succesul unei publicații și efervescența unei culturi. Restul ține de alte strategii: ușor de detectat dacă se insistă.

LIMITELE PSIHANALIZEI (I)

de RADU VOINESCU

Critică și deontologie

De la metodă clinică, psihanaliza a ambiționat, nu fără unele notabile succese, la arhitecturarea unui *Weltanschauung*. Faptele și fenomenele sociale au devenit expresii ale unei economii libidinale traduse în termeni de relaționare între indivizi sau între grupuri. Universul de simboluri s-a centrat în jurul unui ax sexual, imaginile și semnele au putut fi interpretate din perspectiva unei chei de boltă care s-a văzut a fi un substitut falic sau unul al vulvei.

Euforizați de succesele lui Freud în interpretarea lui Jensen și a lui Leonardo (acum se știe că o greșeală de traducere a constituit punctul de plecare al unui vast și convingător eșafodaj care pătrundea în psihismul creatorului **Giocondi** dar care, prin restabilirea termenilor originali, s-a dovedit complet pe lângă subiect) psihoterapeuții au căpătat curaj și au socotit că faptele literare, artistice în general, sunt toate susceptibile de a fi descifrate cu miraculoasa cheie. Uneori fructuoasă, aceasta s-a dovedit (a se vedea și ce am spus mai adineauri), doar un spectaclu.

Nu se pune problema de a nega posibilitatea aplicării la produsele artistice a metodelor psihanalizei. Nu mai suntem la începuturile secolului al XX-lea. Incontestabil că această veritabilă revoluție în cunoaștere pe care a constituit-o freudismul, continuat prin diferiți autori și diferite școli, are mari merite în înțelegerea omului și a unora dintre fantasmalele sale - evident o parte ducând către faptul artistic -, a unor acte sau pulsuni altfel inexplicabile sau de trecut pe seama unor forțe misterioase. Găsec fundamental eronată atitudinea de a repinge posibilitatea cunoașterii inconștientului pe motivul că s-ar vulgariza anumite inefabile ale sufletului omenesc. Subscriu, așadar, la opinia exprimată de Janine Chasseguet-Smirgel în cartea sa, *Psychanalyse de l'art et de la créativité* (Payot, 1971), și anume că există o teamă narcisică a omului, care îl împinge să prefere a nu ști nimic, să rămână în zona unei neclarități și a unei nedeterminări, să continue a considera geniul o forță impersonală manifestată în opera unui creator. „A degaja forțele primitive care acționează la un artist în aceeași măsură ca și la un om obișnuit sau la un nevrotic înseamnă a-l deposea de magia sa, operație care este trăită de anumite persoane ca scandaloasă - nu atât pentru că este bazată pe un demers criticabil din punctul de vedere al cercetării adevărului, cât fiindcă este în sine intolerabilă.“ Dar succesele și voga au creat și iluzia unora dintre psihanalizii de a putea explica totul prin această metodă.

Ceea ce e departe de adevăr. Freud însuși considera psihanaliza drept o ramură a științei și nu o *mathesis universalis* și încerca să descurajeze excesele. Fără prea mari rezultate, pentru că tentația este uriașă atunci când un instrument cu atâtea posibilități este deținut de un om inteligent. Așa se face că pentru unii dintre continuatorii psihanalizei ea s-a identificat cu un fel de mistică, cu o viziune transcendentă, totalizatoare, multi-aplicabilă. De aici până la cel mai stupid exclusivism nu e decât un pas. Pentru Françoise Dolto, de pildă, o discipolă a unui mare controversat întemeietor de școală, Lacan, ea și pentru cei mai mulți dintre practicanții metodei, un prurit anal are neapărat drept cauză o tendință homosexuală refulată. Adică nu mai există ascarizi, giardia, eczeme și cine mai ține câte cauze organice, musai să fie totul adus la cadrul psihanalitic, vai, prea strâmt în mâna unor astfel de epigoni!

Dar, cum afirmă Janine Chasseguet-Smirgel, „dacă aspectul religios al anumitor deviaționisme

psihanalitice este manifest“, nu e mai puțin adevărat și că funcționează „o tendință «medicalistă» a unor psihanalizii, cărora le repugnă aplicarea metodei acestora de investigare a inconștientului în afara câmpului terapeutic“. Ceea ce nu a putut fi - și nici nu trebuia - împiedicat. Pentru Freud adevărata știință a omului, psihanaliza a glisat în chip necesar către dobândirea unui loc deloc neglijabil în cercețarea artei și a creativității. Având ca bază legătura indeniabilă între opera de artă, vis și inconștient. Și dacă pentru adepții lui Freud visul este „calea regală“ către inconștient, arta nu poate fi, după cum opinează autoarea citată, decât „o a doua cale regală“ către aceleași profunzimi ale psihicului.

Așa s-au putut detecta pulsuni și complexe în operele unor Conrad Ferdinand-Meyer, Shakespeare, Dostoievski, Goethe, Hoffmann, elemente care constituie piloni ai teoriei psihanalitice. După Freud, care a extras argumente pentru conferințele și studiile sale din toți aceștia, au intervenit în analiza operelor literare sau a creației Karl Abraham (**Vis și mit**), Otto Rank (**Artistul, Legenda lui Lohengrin**), Melanie Klein (studiile despre **Copilul și farmecele**, de Colette și **Dacă eram voi**, de Julien Green) și, într-o măsură mai puțin dependentă de model, Bruno Bettelheim (**Psihanaliza basmelor, Copiii au nevoie de povești**). Lista aplicațiilor psihanalizei la literatură și artă e, desigur, mult mai lungă.

Artistul, care excelează în găsirea drumului care să asigure transgresia nesancționabilă de la fantasmalele inconștientului la expresia sublimată în opera de artă, luminează atât subteranele propriului sine cât și pe acelea ale omenirii în ansamblu. S-ar spune chiar, după Janine Chasseguet-Smirgel, că inclusiv forma și stilul unui autor se înscriu în tiparele dictate de un scenariu al aducerii la suprafață a pulsuniilor primare (a nu se lua sensul peiorativ, „primar“ însemnând aici ceea ce e elementar, de bază, ceea ce e constituitiv în schema fundamentală a psihismului omenesc). Poate să fie și așa. Viciul de fond al oricărui discurs care utilizează metoda psihanalitică este acela că se arată prea rotund, prea convingător, ca să spun așa. Nu lasă loc nici unei relativizări. Un imperialism al unui unic sens, un anxionism al unei interpretări ce se consideră un panaceu este manifest în oricare text al unui bun cunoscător și al unui bun hermeneut al acestor coduri. O critică originată în acest sistem are dezavantajul, aproape invizibil sub vraja pe care orice scriitură sau orice discurs înscrise în această epistemă o exercită, că ajunge să nu se mai justifice decât prin sine. Cu alte cuvinte, este înzestrat cu o imensă disponibilitate autogenerativă. Speculativă în ultimă instanță. Este semnificativ cum recur criticii psihanalizii la autoritatea scrierilor maestrului de la care se revendică, ori de câte ori se ivește o contradicție, o dilemă, de câte ori apare un atac la doctrină din afară sau dinlăuntru, sub forma deviaționismului. Tipic și pentru teologia dogmatică. Or, nu putem reduce ansamblul reprezentărilor umane doar la faze orale, anale, genitale, la revolta împotriva tatălui, la complexul lui Oedip împreună cu perechea lui, complexul Iocastei. Sunt multiple manifestări ale ființei noastre sau ale organismului social care nu pot fi explicate apelând la definițiile libidoului, isteriei, nevrozelor, complexului castrării, clivajului. După cum omul nu e numai instinct erotic sau thanatic.

Cum ar explica psihanalizii creații ale altor domenii decât arta? Ar trebui să vedem în invenția mecanismului bielă-manivelă un substitut intenționat al actului sexual? Ar fi piramidele o expresie a unui complex falic? La rigoare, am putea considera

căutarea de către Perry a Polului Sud ca pe o călătorie către *Es*. Dar parcă ar fi din cale-afară de forțată asemenea apropiere. Cum ar demonstra un psihanalist precum Karen Horney nașterea teoremei lui Thales? Care ar fi, după Marie Bonaparte, sursa pulsională în configurarea Simfoniei Nr. 17, KV 129, de Mozart? Lacan ar zice poate plusplăcere. Dar, unde mai sunt atunci contextul social și istoric, tradiția și inovația, scrisul pentru bani, pentru plata facturilor sau a datoriilor? Psihanalizii au avut abilitatea extraordinară - permisă, de altminteri de sistemul acesta de o inimaginabilă flexibilitate și de o certă vocație universalizatoare, dacă pot să mă exprim așa - de a integra în teoria lor aproape tot ce ține de om. Dar, dacă ar fi fost așa, ar fi trebuit aruncate la coș behaviorismul, psihologia experimentală, psihologia genetică, acele date ale psiholingvisticii care nu se potrivesc cu teoriile lui Lacan despre poziția acestuia în raport cu Eul. Oricum să interpretăm baza fiziologică a memoriei, atenției, voinței și a altor procese nervoase? Ce ar fi dacă am citi despre „Rolul glandei pituitare în rezolvarea complexului lui Oedip prin complexul castrării?“ Sau „Dopaminele și contratransferul“?

Pentru cel care dorește să se apropie de complexul de coduri pe care-l constituie opera literară, neajunsurile nu se opresc aici. În urmă cu ceva timp, când încercam să comentez volumul unei poezii m-am lovit de imposibilitatea de a scrie despre faptul esențial care ținea de caracteristica intrinsecă a autoarei și a volumului în cauză: textul era perfect interpretabil din perspectiva obsesiilor falice, a regresiei, a unui panerotism care s-ar fi potrivit bine ideilor lui Freud. Dar dacă lucrurile acestea ar fi putut fi spuse cu relativă ușurință despre un scriitor dispărut, nu aceeași este situația în cazul unui artist în viață.

Am putea oare scrie fără sentimentul că violăm intimitatea cuiva cuvinte de tipul: „Convertite în vers, descoperim puternice pulsuni sado-masochiste la poetul Z, urmare, probabil, a unei situații din copilărie, când dorința sexuală orientată către mama sa a trebuit să fie reprimată printr-o verbalizare simbolic-afectivă, având ca efect instalarea unei stări de nevroză.“ Sau: „Marcate de un pronunțat narcisism, versurile poetului Y sunt sublimarea estetică a unei compulsivități accentuat homosexuală, eu-l liric din poemul cutare angajându-se pe linia unei anamneze în care balansul se produce între un supra-eu dominant - reprezentat poate de un tată castrator - și un sine orientat către satisfacerea nevoii de afectivitate printr-un interes libidinal pentru mama sa.“ Am putea citi fără un sentiment de repulsie într-o revistă literară cronică la un volum care să conțină evaluări ca aceasta: „Pasajul citat din poezia cutare denotă tendința de regresie a poetei către un stadiu primitiv, anal, când universul său era marcat de interdicția evacuării excrementelor, ceea ce a putut conduce la formarea unei personalități schizoide, sfâșiate între teama de castrare și dorința irepresivă de a fi pedepsită pentru actul de a murdări scutecele“. După cum am rezerve în a crede că și cel mai cinic dintre critici s-ar putea exprima în termenii următori: „Domnișoara X, poeta, autoarea volumului cutare, relevă un marcaj pronunțat din stadiul pregenital, având caracteristicile pe care le-a observat la o mamă anxioasă, poate frigidă sau chiar geloasă, în fața interesului sexual penian sau în fața atașamentului fiicei față de tatăl său.“

Pe scurt, dacă un critic înarmat cu subtila metodă psihanalitică s-ar afla în fața unor astfel de revelații cu privire la volumul pe care tocmai l-a primit cu dedicație de la autoare sau de la autor, va trebui numaidecât să păstreze tăcere în jurul subiectului. Va divaga elegant, eufemistic în jurul simbolurilor și cheilor psihanalitice incluse în țesătura de coduri a textului dar se va găsi în situația clinicianului care este obligat de deontologia profesiei sale să păstreze secretul medical. Pentru că, ocazie a eului de a se manifesta neconstrâns, opera de artă poate fi, peste anumite limite, și un document clinic.

Dumitru Radu Popescu a reușit de multe ori să uimească prin forța de necontestat a prozei, în ciuda faptului că o așază mai întotdeauna pe tipare redundante: roman polițist (în aparență), pretext ce lasă scriitorului libertatea desfășurării descriptive, cu ajutorul căreia reușește să creeze atmosfera sumbră, stranie, care l-a făcut cunoscut. Ar mai fi de adăugat acel melanj ciudat de profunzime, de univers post-apocaliptic, și de grotescul cel mai gazetăresc cu putință.

“Fotografii sar din cort și-l pozează pe Isus Cristos din toate părțile, ca pe o vedetă de muzică ușoară, crăcănați de chipul feminin al mântuitorului, neștiind dumnealor, ditamai gazetarii, că artistul-delinvent, cum îl numise un coleg de-al lor din Vânu-Mare, de la revista poliției române, picta toți sfinții ca și cum ar fi fost niște sfinte, adică le făcea obraji, ochi și buze de fecioare, numai pletele și bărbile erau de bărbați...”

Am ales un paragraf ce încastrează, asemeni tablei dureriene, esența discursului construit de prozator în ultimul său roman (*Falca lui Cain*, București, Editura Albatros, 2001), despre care pot spune cu certitudine că a trecut neobservat pe nedrept de critică. Se cionesc în cadrul aceleiași aze atât grotescul, cât și tragismul unui cer sub care se adună, ireal, dar atât de firesc totuși, crime, incest, beții, discuții docte, vânători simbolice, alegorii “mortale”. “Dacă în *F* sau în *Vânătoarea regală* navigam cu senzația de a explora un univers coșmaresc, în care se împleteau elemente vag politice, aluzii la perioada pe care “au scris-o” toți colegii săi de generație, parabole amintind, așa cum s-a spus, de maniera faulkeriană, am acum înaintea ochilor un așa-zis roman care include fragmente de proză scrise la persoana I, a III-a, o piesă de teatru (*Lucefărul Porcilor*, în trei acte), eseuri și... 140 de pagini de poezie (*Calendarul nebunilor*). O adevărată provocare pentru lectorul dispus să identifice tehnici narrative, să-și croiască drum cu maceta printre lianele junglei românești. O școală pentru copii abandonati, fete culese de poliție în timp ce fac trotuarul, victime ale violurilor colective, din care desprinde portretul personajului cheie, Zizi Tren (fusese găsită într-un compartiment de clasa a II-a), care trăiește o poveste de o senzualitate macabră cu profesorul de desen Lohinsky. Obsedată de destinul prințului Danemarcei, la început este numită Hamleta, pentru ca apoi, ajunsă bucătăreasă, să treacă sub porecla de Omleta. Obsesia hamletiană trece prin filtrul unei gândiri, de fapt al unei simțiri, răzbunătoare: corecțiile pe care le aduce destinului țin parcă să îndrepte “neputința” personajului shakespeareian (de fapt, se răzbună astfel moartea primei sale iubiri, Lawrence Olivier): “Fiarele din noi își pregăteau colții. Puițele începeau să năpârlească, se transformau, se maturizau, aveau sângerări, deveneau vulpițe, lupoaice tinere, ursoaice în călduri - fiare!... ce-am plâns de mila prostului ăla de Hamlet, care în loc să facă și să dregă, da cu clanța în sus și în jos, zicând ce-ar trebui să facă... N-am fost de acord cu purtarea lui - și când le-am spus fetelor ce-ar trebui să facă prințul, mi-au zis prințesa... Prințesa Hamleta! De aici până la Omleta n-au fost decât doi pași!”

D.R. Popescu a jonglat întotdeauna cu simboluri, alegorii, incluse de cele mai multe ori chiar în onomastica personajelor sale. O analiză arhetipală a prozei sale ar fi extrem de fructuoasă, dar nu sunt eu cel mai în măsură să o fac. În orice caz, în romanul *Falca lui Cain* se ascund umbrele unor motive biblice, apar bricolaje din piesele shakespeareiene, autorul jonglează cu elementele

DUMNEZEU ÎȘI AFLĂ LOCUL ÎN CUȘCĂ

de BOGDAN ALEXANDRU STĂNESCU



psihanalitice etc. Nu este o proză ușor de citit, dar este una inteligentă, scrisă cu talent (cred că nu era nevoie să mai spun și asta). Autorul își continuă expediția în tărâmul forței animalice a inconștientului, execută anatomia iraționalului ce conduce la crimă și viol.

Hamleta nu lasă nimic nepedepsit, cei doi violatori sunt îmbătați și arși de vii, nu înainte de a reteza penisul unuia dintre ei, pentru a-l lăsa ca indicium procurorului Augustin Varză. E un joc continuu de-a indiciile, atât între criminal și polițist, cât și între autor și lector. Crima este anunțată încă din primele pagini, chiar către de autoarea ei, dar sub masca unei intuiții călăuzite de mâna divină (“Deja știu locul unde se va comite crima: lângă sau în chioșcul de vânătoare din Pădurea de Fier.”). Personajul este un hibrid construit din inteligența lucidă a lui Hamlet și instinctele sânge-roase, călăuzite de destin, ale lui Oedip. (Mai potrivit ar fi fost numele de Omleta). Pentru că victima sa principală, fostul profesor de desen, pictorul ratat Lohinsky, amantul din adolescență, se dovedește a-i fi fost tată. Am simplificat mult descrierea firului narativ, pentru a lăsa cititorul să-l descâlcească singur. Mai interesantă și mult mai puternică mi se pare atmosfera pe care prozatorul o schițează prin creionări poetice, aceeași atmosferă din *Vânătoarea regală* sau *F*, sumbră, putrefactă, amintind de mlaștinile lui Seamus Heaney, care țin cadavrele înghițite în perfectă formă. Spectrele trecutului revin obsedant în memoria personajelor ce alunecă de-a lungul paginilor romanului. “Acțiunea” e plasată în peisajul tragic-comic post-revoluționar, protagoniștii sunt fie bișnițari îmbogățiți și ajunși în posturi importante (de județ), fie foste “eleve” ale școlii speciale.

Atmosfera creată nu poate fi descrisă. Iat-o, deci: “Într-o noapte, pe un viscol ușor - mai multă zăpadă vălurită decât vânt! - pe întinsul vinețiu al bălții, sub bătaia cețoasă a lunii, s-a văzut un nor de berze cum se așază pe gheață, legănat - și s-au

auzit clămpăniturile ciocurilor ninse și urletele ce le ieșeau din căpățâni lupilor albi, uluiți, din pădurea de sălcii... La lumina felinarelor, lângă tâlpicii saniei, s-a văzut cum cineva, culcat pe spate, în gheață, îi privea cu ochii mirați, neclintii”. Ochii neclintii ai morții, prinși într-o gheață eternă, urmăresc destinele unui grup ireal, dansând macabru pe muzica pusă de un păpușar sadic: “Blândă, cuminenția vântului legăna trestiiile. Stele cu dinți risipeau doar atâta lumină câtă era destulă cailor ca să vadă încotro merg și pentru a nu părea de fum...”. Mișcarea cailor risipește aparența aceasta, de fum, dar nu și pe cea a personajelor, învăluite într-o păclă tragică (dar și atât de ridicolă adeseori)!

Am vorbit despre onomastica personajelor, cărcia autorul îi acordă o importanță deosebită, nefiind mai niciodată gratuită, dar dând naștere de multe ori și unei simbologii prea evidente, chiar penibile (vezi *Hamletuța Tren* - alias *Omleta*, *Beizadea Mitică*, *Augustin Varză* etc.)

Pe lângă onomastica exagerat de expresivă, devenită adevărat manierism în proza lui D.R. Popescu, mai sunt și alte elemente ce deranjează în *Falca lui Cain*. Unul dintre ele ar fi inserția inutilă a multor poeme proaste în cadrul romanului. Nu spun că toate sunt așa: unele, foarte bine realizate, oferă chiar indicii asupra crimei, contribuind la demersul detectivistic al lectorului. S-ar putea obiecta că în economia romanului ele aparțin de fapt defunctului Lohinsky, dar, totuși, 140 de pagini de poezie... Sunt poeți excepționali care n-au publicat atât! Apoi, ieșirile personajelor apropos de România post-revoluționară, au accentuate caragialești care nu fac priză cu întregul romanului: dau, într-adevăr culoarea unui tablou de Bosch, creionează lemuri, grylli, însă, cum am mai spus-o, un cititor nu asta așteaptă de la romanul actual; sunt discursuri pe care le putem urmări atât la televizor, cât și în cele mai proaste gazete:

“Bucurenciu: Ați vândut pe nimic industria și agricultura... hâc!... O guvernare haotică, hâc!... Declarați falimentară o fabrică, hâc... până-i scădeați valoarea la zece la sută... ca s-o puteți vinde direct, cu comisioane grase!... Șefii privatizării au fost membri de frunte ai partidului nostru, Aristică! Nepoți, fripturiști, incompetenți, care n-au nimic cu doctrina partidului...”

Al treilea, și ultimul lucru care m-a deranjat în *Falca lui Cain*, a fost întregul “Tablou 8”, în care criminala este pusă de autor să se confeseze, confesiune inutilă, după părerea mea, dat fiind că orice lector inteligent realizase toate variabilele cazului, mai puțin paternitatea lui Lohinsky, care este într-adevăr bine ticluită și se prezintă ca o lovitură de teatru.

Dacă trebuie să trag o concluzie, aceasta ar fi că *Falca lui Cain*, merită citit, comentat, nu trebuie lăsat să treacă neobservat, chiar dacă eu personal l-aș situa - valoric - sub alte scrieri ale lui D.R. Popescu. Așa se-ntâmplă când scrii prea mult

ion horea



Jile de jurnal

Sunt gânduri pe care nimeni nu le citește
nici în obraji, nici în priviri, nici în gesturi întâmplătoare -
și cuvinte care se ascund hoștește
ca vulpile în viziuni, printre spini și cotoare...

Îmi vine să fluier câinii și să pornesc după ele
pe coastă-n sus, printre gruiete, pe la răzoare,
ori să fac zbilțuri cu păr de cal și nuiele
și să pândesc păsările când ar fi după clăi să coboare.

Păsări ori vulpi, toamne târzii prin hotare uitate,
bostani aurind, rămași sub ceață și brumă,
într-un joc pământesc din veacuri foarte îndepărtate
spre care și-acum, din senin cineva înadins mă îndrumă...

Cad neguri pe Mureș, trenuri se-aud abia, ca o părere,
din Continuit către casă nici nu mai vine ciurda,
viile strânse-n butoaie fierb într-o potolită durere
și de pe coastă, soarele-ncins îl bănuiești
cum coboară spre Turda.

O să mă sting într-o zi și cu mine acestea toate-or să piară,
o să cobor și cu către munții apuseni, ca orice ființă,
din clubulețe ori zbilț, pasăre blândă ori fiară
sunt luate pe rând, în această supremă privință...

Până atunci numai, zilnic îmi spun, până atunci
mai adună-le, toamne târzii, prune uscate, mai strânge-le,
cât mai poți asculta de aceste sfinte porunci
și mai crezi că-n butoaie gândul tău fierbe, și sângele!

Aș putea să urlu, aș putea să chiui,
cine mă aude spune că-s nebun.
Doamne, cât de dreptu-i gândul, și ce viu-i
sufletul pe care-ar fi să-l mai răzbun!
Ca un urs prin târguri par de la o vreme,
între gură-cască îndemnat să joc.
Cine să-nțealegă fiara care geme
zornăindu-și lanțul, tropăind pe loc?

Poate asta-i soarta, poate asta-i rostul
celui care umblă prea mult cu năluci.
Poți să stai de-o parte, poți să faci pe prostul
cu foșniri de sălcii și cântări de cuci,
nimeni nu te-ntreabă, nimeni nu te-aude,
cine-i mai fi și tu, singur poți să spui.
Versurile tale par găteje ude
care nu vor arde-n vatra nimănu.
Să mai scrii o carte, nici nu-i de mirare,
între foi e dreptul tău să zăbovești
căutând, când lumea doarme, rime rare,
arătându-ți singur, ție, cine ești.
Nu se-oprește timpul, nu se strâmbă veacul
când un ritm mai altfel tremură-n condei
și pe drumul țării dai de-a berbeleacul
amintiri și patimi, dus pe la Vaidei.
Pot oricât să urlu, pot oricât să chiui,
cu m-aud și singur spun că sunt nebun.
Și ce dreptu-i, Doamne, gândul, și ce viu-i
sufletul pe care-ar fi să-l mai răzbun!

De ce-mi stăruie gândul pe-o apă cu ceață,
pe sub râpi cu sălcii și răchite brumate?
Un drum care coboară spre pod, și-i dimineată.
Mergem la târg, la Iernut, cu lână și bucate.
Poate fi povestea oricui, dintr-o zi oarecare,
pe drumul țării au trecut atâtea cară-ncărcate -
Eu coboram dintre dealuri la Mureș, către lumea mare
cu alte drumuri, de piatră, și cu linii ferate.
Se lumina de ziuă când am pornit de-acasă.
Peste Hici, Găinușa pâlăia în ogrăzi depărtate.
Era într-o zi de vineri când eu, pe sacii cu lână aleasă
am început aventura călătoriilor mele ciudate.
Tata dădea binețe și trăgea ușor de ghipleie,
prin Dileu, umbrelor ce începeau să apară.
Eram la Mureș! Parcă la margine de țară.
Apoi au venit călătoriile fără oprire,
la Aiud, la Turda, prin lumi iluzorii ori adevărate
când războiul apăsa pământ și omenire
și de golgoanele-adânci trupuri erau devorate.
Pentru mine drumul a-nceput în acea dimineată,
pe bârmele podului, sub funia cu lanțuri atârinate,
unde mă-ntorc foarte des să mai caut pe-o apă cu ceață
în gând, sălcii jilave și răchite brumate.

Să pui în bute ziua, solemn, și s-o zdrobești
Cum la culesul vici grămezile de struguri...
Ningea mărunț și-n sclipăt lunar pe București
Și-ncerci, în așteptare, și tu să te mai bucuri.
Tărăști cu tine - aceleași hotare și pășuni
Ca printr-o ceață deasă pe la sfârșitul toamnei
Și-aștepți să se petreacă în viața ta minuni
Cum treci din întâmplare, în jos, pe strada Doamnei.
În jurul tău e-o lume pe care nici n-o știi
Și dinspre care nu vin de nicăieri ecouri.
Clădirile greoaie de cifre și hârtii,
Seifuri cu bancnote și beciuri cu lingouri,
Nici bănuiești, bătrâne, în fața ta ce vezi,
O lume-ntemeiată pe-aceste piramide
În timp ce tu, cu gândul pe dealuri, prin livezi,
Nu știi ce se măsoară, se-adună, se divide...
Ajungi pe Chei și cauți către-Izvor în sus,
Către Arhive-n lumea demult imaginară,
Și parcă vezi o cruce pe-un deal, fără Iisus,
Rămasă mărturie sub fulguirea rară.

Domnul Sergiu Adam este unul dintre ultimii poeți "cu satu-n glas", deceniile din urmă dovedind că această "familie" cu mare tradiție și împliniri estetice la cel mai înalt nivel este pe cale de dispariție. Sau cel puțin eu unul nu știu să fi apărut vreun exemplar demn de atenție, care să facă din originea sa rurală un program sau o artă poetică.

Fără a o clama zgomotos, fără a-și teoretiza tema predilectă, domnul Sergiu Adam i-a rămas fidel vreme de peste 40 de ani, de când a început să publice prin reviste, astfel încât volumul de debut s-a numit în mod firesc **Țara de lut** (1971) și a adus cititorilor un spațiu original, inspirat de Valea Zeletinului. Poet de o discreție ieșită din comun, actualul redactor-șef al revistei "Ateneu" din Bacău se numără printre veteranii acesteia, dovedind o constanță puțin obișnuită în a rămâne atașat unei reviste, unei grupări intelectuale, precum și atmosferei culturale dintr-un oraș. Spiritul său, căruia îi repugnă, din câte îi dau seama, tentația aventurii, și-a găsit liniștea și condiția propice exprimării în orașul lui Bacovia, iar autorul **Plumbului** i-a fost nu o dată maestru. Ca de altfel și Lucian Blaga.

Domnul Sergiu Adam a scris, în comparație cu congeneri de-ai săi, relativ puțin: doar patru cărți de poezie, ele intitulându-se **Țara de lut** (1971), **Gravuri** (1976), **Peisaj cu prințesă** (1987), **Scrisori din țara cocorilor albi** (1994). Lor li s-au adăugat alte titluri, desemnând proză, istorie, traduceri: **Ctitorii mușatine** (1976), **Iarna departe** (1976), **Chipuri și voci** (1984), **Moartea avea ochii verzi** (2000), **Brazii niși** (1973) de Rimma Kazakova (1973), **O zi din viața lui Ivan Denișovici** de Aleksandr Soljenitin (1991), **Moartea lui Rasputin** de Felix Ynanpov (1992).

Menționez faptul că multe poeme traduse din franceză, engleză, italiană, maghiară, rusă, bulgară, cehă, gruzină, armeană nu au fost traduse încă în volum, domnul Sergiu Adam arătând iarăși că se grăbește încet. Atât de încet încât mă și mir că s-a hotărât să întocmească pentru Editura Eminescu, în seria "Poeți Români Contemporani", ediția de autor **Scrisori din țara cocorilor albi**, tipărită la sfârșitul lui 2001. Antologia respectă tipicul, ca deschizându-se cu o substanțială prefață semnată de redactorul cronicar care este domnul Constantin Călin, prezentând o succintă fișă bibliografică și încheindu-se cu o selecție de Referințe critice (alcătuită derutant, neputând fi sesizat nici un criteriu dintre cele logice: cronologic sau alfabetic).

Întregul volum (tipărit meschin, cu câte două-trei poezii pe o pagină) stă sub un motto din Ghiorgios Seferis: "Nu vreau nimic altceva decât/ să vorbesc simplu". Cred că este ideea ce l-a condus pe domnul Sergiu Adam de-a lungul întregii cariere, abateri necexistând nici în antologia în discuție.

Poetul se prezintă ca un însingurat (**Eu singur**) care se roagă cu modestie pentru traiul său de azi pe mâine: "Lasă-mă-ntreg să-mi adun pentru iarnă / Pâinea în podul uscat/ Lemne de foc, via-n cămară./ Să pot trece prin ziua de mâine cântând/ Spre cealaltă vară" (**Rugă**). Gândul i se îndreaptă spre un univers paradisiac, de natură țărănească: "Dulci miresme trimite septembrie/ De departe;/ Acum tatăl meu aruncă sămânța în pământ/ Ca pe o speranță aducătoare de bine./ Trece tăcut prin lanul de porumb./ Prin răcoarea livezii./ Pe sub bolțile vici, / Cântărește darul zilei de azi/ Socoate, după semne secrete, ce va fi mâine./ Sufletul meu e acolo ca în vremea copilăriei./ Închid ochii, visez și mă bucur/ Și pun pe fiecare cuvânt/ Pecetea unei

AMURG CU HIPNOTICĂ VRAJĂ

de LIVIU GRĂSOIU

flori" (**Dulce miresme**). Sau, și mai înduioșat, în **Acasă**: "E un tărâm etern scaldat în soare/ Și-oriunde-aș fi îmi stăruie în gând -/ Un colț de rai fără asemănare/ fărâma mea de viață luminând".

Tabloul și nostalgia revin și în alte piese precum **Absență**, **Munți transilvani**, **Fantezie**. Nu idilismul domină însă **Țara de lut**, acolo unde "timpul curge peste oameni ca Ploaia" iar "femeile-mping viața înainte/ În fiecă an zămisind câte-un suflet în casă./ Bărbații mor simplu, fără gesturi inutile./ Cum cade, spre exemplu, iarba sub coasă". Memoria îi este captată de un "Tablou cu bătrâni": "În palida lumină-a zilei/ Bătrânii satului treceau/ Încet și gârbovi de vreme/ Și-albiți de pulberi reci, astrale/ Și depărtându-se mi se păreau/ Ca un amurg de catedrale". În contururi aspre, în culori întunecate sunt prinși în versuri sobre țărani: "Îi văd trecând îngândurați./ Arar rostind câte-un cuvânt/ Și parcă-n venele umflate/ Nu sânge-ar curge, ci pământ...// Aspriți de vânturi și de ploii./ Nebărbierii, cu fața trasă./ Ei ne trimit ca pe-o scrisoare/ Zilnica pâine de pe masă" (**Despre țărani**). Imaginile se rețin grație forței degajate și tensiunii subtextuale care răzbate la lectură. Economia de mijloace este remarcabilă, trimițând la simplitatea căreia îi rămâne credincios: "Ascultă și ia aminte./ Nu-i o închipuire./ Când amurgul trimite țărani acasă/ Și câmpia se culcă/ Dacă strângi țărâna în pumni/ Curge sudoare" (**Despre țărani**). Plecat dintre ei, neputându-i uita, poetul se găsește singur și nici nu intenționează să înlăture singurătatea, să iasă din ea: "Nemișcat privești în urmă/ Ca în viața altcuiva./ Au fost oare toate aieva?/ A existat într-adevăr, cu altădată (**Levitație**). Singurătatea îl domină și ia proporții cosmice: „Lătră singurătatea-n fântâni părăsite./ Tipă cocoșii sub Ursă cea mare./ Nu se mai naște nimeni în noaptea aceasta./ Magii se sting sub ninsori ca orbeții./ Îngeri pleșuvi se retrag în firide/ Și spurcă în zori, când se-adună, pereții" (**Fantezie de iarnă**). Descifrează semne ciudate, halucinante: "Doi ochi te pândesc/ Zi și noapte./ Doi ochi nemișcați, fosforescenți./ Desprinși de pe chip, / Suspendedați./ Doi ochi/ Ca două lacuri secate" (**Obsesie**). Acuitatea trăirii tinde să devină paroxistică: "Ce vei face în nopțile lungi./ Când viscolul troienește fereastra/ Cu urlet de fiară flămândă/ Și acela va fi singurul sunet/ Pe care îl vei auzi până târziu?" (**Vârștă**). Resursele de revenire la o oază de lumină și speranță se arată a fi însă puternice, fapt demonstrat într-un **Pastel** care echilibrează inspirat spectacolul liric: "Pădurea neclintită. Prin ramuri goale/ Lumina se prelinge fără vlagă./ Mă simt departe și uitat de lume/ Și, oricât ar părea de bizar./ Îmi vine să-mi scot pălăria/ Și să spun, înclinându-mă./ Bună ziua/ Căprioarei/ Care trece grațioasă către iarnă". Ceea ce nu-l împiedică să declare decis: "Locuiesc în numele meu/ Ca într-o crisalidă/ Din care se aud neori/ Depărtările unor aripi" (**Iluzie**). În această stare are nostalgia că nu a scris despre tot ce a văzut, despre întâmplări și oameni întâlniți de-a lungul anilor: "O, dragii mei./ Ce mult aș fi vrut să vă povestesc/ Întâmplări dintr-o vârstă trecută, aproape uitată" (**Ce mult aș fi vrut**). Revin fulgurant secvențe din adolescență: "Și totuși, iată, încă mă obsedează/



Diminețile polare din internat, / Lumina clorotică./ Desenele suprarealiste pe geamuri./ Ceaiul de zahăr ars mirosind a bromură" (**Jurnal**). Punțile spre bacovianism se nasc firesc, iar domnul Sergiu Adam pășește cu virtuozitate pe calea ilustrului înaintaș. El compune în manieră Bacovia, fără a pasta, ci trăindu-și singurătatea la nivelul care atinge arta: "Ningea frumos, ningea pe zări, ningea pe ochi./ Ningea mereu./ Erai părere sau aieva/ Eram noi doi, eram doar eu...?" (**Călătorie de iarnă**). Aceleași efecte notabile și când schimbă registrul: "O, voi, actori./ comedianți pe scenă/ Și mari tragedieni până în zori/ Prin crâșme turmentate de alcooluri./ Cu balerine imemorabile/ Și orchestranți lăptoși./ Setoși de glorie./ Turnându-și mahmureala în viori -/ Ce mult v-am înțeles și ce-n zadar./ O, suflete proscrise./ Voi, actori..." (**O, voi, actori**) Disponibilitate: de a schimba tonul și, totodată, materia și versificația, duce la miniaturi de suavă muzicalitate: "Cocorii aduc nordul mai aproape./ Mici focuri dormitează pe coline./ Poeți pe ritmuri pune lin amurgul./ Un pelerin aștepti, dar el nu vine...// Și-n ochii mari, încercănați și candizi./ Arzând mocnit sub multe dioptrii/ lentoarea așteptării se-adâncește/ Ca luna albă-n stinse chinovii" (**Autumnală**). Meșteșugul poetic este stăpânit cu mare siguranță, astfel încât nu surprind scurtele balade cu personaje ciudate (**Baladă, Peisaj cu prințesă, Dar noaptea...**) nici umorul sau joaca de-a rimele și ritmurile (**Joc, Rememorând, Cântec de leagăn**), nici meditațiile și întrebările ce se succed în cascadă (**Întrebări fără adresă**). Dramatică se înfățișează trecerea timpului cu finalul așteptat: "Într-o zi vei primi o vizită./ Scurtă. Neprotocolară/ O doamnă celebră./ N-o cunoști, totuși. N-o aștepti./ "Vino" - va murmura / Un abur va fi/ Numele tău pe buzele ei./ O amintire" (**O doamnă celebră**).

Trecând nonșalant de la pictural la muzical, de la versul clasic la cel liber, frânt și contorsionat, ducând spre Țara de lut scrisorile din Țara cocorilor albi, alternând notația seacă și fantezia spumoasă, domnul Sergiu Adam se destăinuie parcă întreg în acest **Amurg** cu rang de simbol: "Rece în lucruri culoarea./ Palidă ora. Ochi-n declin./ Unde ne duce-n-serarea/ Calule alb, calule lin?". Ecurile acestei cantilene te urmăresc mult timp după ce ai închis cartea și te fac să revii la poezia Domniei Sale.

anda moculescu

S-a născut la Suceava în 1968, a urmat studii de psihologie la București, unde a lucrat până de curând în calitate de cadru didactic universitar. În prezent locuiește în Cipru, la Nicosia. Numele său e cunoscut familiarilor revistelor electronice, proza și poezia sa fiind apreciate de navigatorii pe web, amatori de literatură. Deși este o scriitoare cu oarecare experiență, apariția prozelor de mai jos constituie pentru Anda Moculescu un debut în paginile unei reviste „de hârtie”. (Horia Gârbea)

De-de, te rog, nu uita să îmi aduci prăjitură, poate ai să uiți, zău, nu te supăra, am avut multe probleme în ultima vreme, nici nu mai știam cum te cheamă, oricum ai un nume foarte ciudat, la început n-am crezut că o să mă îndrăgostesc de tine, care ești atât de frumoasă, mai frumoasă ca apa, ca ploaia și cât îmi plăcea să umblu prin ploaie, numai tu știi, lângă tine totul era altfel, sigur, îmi lipseau distracțiile obișnuite, dar era atâta liniște, se auzea numai ploaia, iar pașii noștri nu se afundau ca de obicei, în pământ, ci pluteau, îți minte cum pluteau pe mări, pe oceane, dincolo... da, ai dreptate, am obosit, nu trebuie să mai vorbesc, dar spune-mi, măcar voi mă înțelegeți, oare chiar mă înțelegeți sau doar vă prefacți ca să stau eu liniștit, să cred că există și alții, că nu sunt singur în toată pustietatea asta, deși încerc să comunic, vă văd, totuși nu pot fi sigur că voi nu sunteți numai în mintea mea ca atâtea fantome pe care le caută doctorii acolo, în capul meu, de ce să fie mereu vina mea că simt lucruri ce nu există, dar tu, De-de, tu ești adevărată, n-aș crede asta dacă nu mi-ai aduce mereu ciocolată, așa mi-au spus doctorii, adevărate sunt lucrurile pe care poți să pui mâna dar cum să pun mâna pe tine, asta nu se poate, e prea urât să pipăi femeile chiar atunci când sunt încă fete, tot femeie se cheamă că este. vei crește, ai să fii mai frumoasă, o să-ți uiți vechii prieteni și pe mine care nu pot să-ți fiu prieten, sunt prea mare ca să mă joc așa cum vrei tu, deși dragostea unui adult te măgulește, ar trebui să fii mai atentă, nu e toată lumea ca mine, oamenii pot fi foarte răi și tu ești tare încrezătoare, e mai bine să ai prieteni de vârsta ta, cel mai mare rău ar fi să mănânci o bătaie ca atunci când te-au așteptat cu zăpadă

DE-DE ȘI ZIUA EI

la colțul școlii, de frică ai alunecat și ți-ai rupt paltonul, așa ai mai primit vreo câteva acasă pentru că mama ta nu înțelege că nu ești tu de vină, vezi, De-de, băieții încearcă să îți atragă atenția, dacă voiau să te bată de-adevăratelea chiar te băteau, nu se opreau să te ridice, să îți scuture hainele, n-avea grijă, nu i-au impresionat lacrimile tale, dacă erai urâtă sau grasă puteai să plângi până mâine, acolo rămâneai, în zăpadă, poate te zărea vreun trecător mai milos ori un pensionar, pensionarii n-au niciodată ce face, în loc să își vadă de treburile lui te-ar fi pisat cu întrebări, dar tu ce făceai când au sărit la tine, îi cunoști și de când, din ce clasă, cine e diriginta, nu se mai poate cu toți golani ăștia, trebuie reclamați, să li se scadă nota la purtare, e timpul să îi învețe cineva minte, pe vremea lui nu se întâmplau asemenea fapte urâte, copiii erau respectuoși, nici gând să răspundă unui matur când li se făcea observație și așa mai departe, în vreme ce tu te-ai fi străduit să te ridici singură, să îți cauți lucrurile în zăpadă, și cum, chiar nu vrei să mergi imediat la școală să îi spui dirigintei, dar nu are ore, ai fi îngâimat cu ochii în jos simțindu-te, culmea, tot tu vinovată de lipsa profesoarei, atunci la director, directorul trebuie să fie, nu te duci la director, ochii lui mici, de om răutăcios și bătrân te-ar fi fixat, ai fi știut că nu există decât o scăpare, da, mă duc chiar acum, ai fi șoptit luând-o la goană, cu ultimele puteri, în direcția opusă, hei, școala nu e acolo, poate ar fi strigat după tine dar nu contează, poate ar fi scuipat de supărare că nu manifesti recunoștință pentru atenția lui față de tine, el, care nu are, la urma urmei, nici o obligație, doar a trecut și-a dat cu ochii de-o smiorcăită, putea nici să nu se oprească, adică asta n-are părinți să îi poarte de grijă, să o învețe să se ferească, știau băieții de ce au pocnit-o, poate așa i-a enervat și pe ei cu aerele de..., dar tu nu înțelegi, De-de, ești o fată frumoasă și ceilalți se poartă bine cu tine, mai bine decât îți dai tu seama, n-ai să apreciezi asta decât foarte târziu când vei fi prea în vârstă ca să mai prezinți interes și îți vei spune că ai trăit degeaba, ai să regreți felul cum ți-ai pierdut timpul aranjându-te pentru ochii bărba-

ților, străduindu-te să fii cât mai... în orice clipă, nu, De-de, nu sunt chiar atât de idiot, poate fiindcă am trăit mai mult, știu de ce îți place să vii să vorbești cu mine, simți cu instinctul tău de viitoare femeie că nu e nevoie să te prefaci, pentru mine vei fi mereu cea mai frumoasă, cea mai inteligentă, nu ai de ce să îți studiezi mișcările, să te privești cu coada ochiului în orice geam sau oglindă întrebându-te cum arăți, temându-te că ai să spui vreo prostie, trebuie să fie tare obositor să faci toate astea, când te plictisești de lumea lor poți să te întorci aici, cu mine ești în siguranță, deși părinții tăi nu pricep că nu sunt pedofil, tipii aceia care o fac cu copii ar trebui spânzurați, ei sunt adevărații nebuni, nu eu, chiar dacă văd lucruri ce nu există, și nu mereu, doar atunci când sunt foarte-foarte obosit, în mintea mea apare un fel de confuzie, știu că ți-e greu să mă urmărești, nici să nu încerci, eu am problemele mele însă sexul e altceva, am destui bani pentru sex, sunt fete bune în felul lor, nu se prostituează, dar orice femeie e interesată de bani, la urma urmei, și de ce n-ar fi, mică De-de, pentru tine pare normal să primești una sau alta, ești un copil, mai târziu va trebui să plătești într-un fel toate astea, nu e vorba de mine, lasă, hai să discutăm despre altceva, despre ziua ta, ai promis că îmi aduci prăjitură, vezi să nu uiți, știu că aștepti un cadou, ce urât sună, vreau să spun o dovadă că m-am gândit la tine, poate o poezie dar eu nu mai scriu poezii, n-are rost să te mint, aș putea să îți dau una veche și să spun că e pentru tine, îmi pare rău, De-de, pe atunci iubeam numai femei, nu știu cum se scrie unui copil, nici nu sunt sigur că oamenii înțeleg ce e dragostea asta pentru tine, nu aștept să mai crești, nu am nici o „intenție”, doar te iubesc, azi și nu mâine, pentru că mâine a încetat să existe, nebunia mi-a afectat simțul timpului, de ce râzi, crezi că nu sunt nebun, că e vreo metaforă, ba sunt nebun și-am să te prind chiar acum, te învăț eu minte să râzi de mine, vai, De-de, cât suntem de imaturi, măcar tu ai o scuză, deși nu ești deloc precaută, ce-o să mă fac cu tine, du-te acasă, fetiță, am treabă, ne vedem mâine...



FLORI ȘI VIRILITATE

De ce crezi că eu vreau să ne certăm, dar pricepe, dragă, nu ne putem permite una ca asta, când toată lumea e cu ochii pe tine, n-ar trebui să scoți capul din casă, uită-te la altele care stau la locul lor, nu încearcă să iasă în evidență prin nimic sau, cel puțin, nu așa, ar fi și păcat să insiști, n-ai avea nimic de câștigat, poate, dacă te porți frumos, mergem în vacanță la vară, undeva, în Antalya, de exemplu, hai, ia-o nect că faci riduri, găsim noi ceva, te sun mâine, am aicea pe cineva... Alo, alo, măi, omule, te caut de-o oră, de ce nu răs-unzi, unde naiba ții tu mobilul, am o treabă cu tine, mda, ca toată lumea, necazuri, ai auzit și tu, mă, cred că nu e unul să nu știe ce-am pățit, mi s-a acrit de scorpia asta, nu mai merge, trebuie s-o schimb că mă face de răs în tot satul, o dată nu și-ar ține gura și ea și mă costă, afurisita, nici nu mai spun cât mă stoarce, cum vede o foală pe una își ia, după aia vrea altceva, da' de unde, nici măcar nu-i așa bună cum zice, mai mult se fâțâie, cred că are și silicoane, las' că vezi tu, din partea mea poți s-o iei, cu mine - gata, a dat de fundul sacului, m-am săturat de vagaboande, vreau o față cuminte, sensibilă, să fie romantică, bă, să mă aștepte când îi spun eu, nu la ore fixe, adică program, ce amor e ăsta, poate am chef într-o noapte, m-am plictisit s-o fac ziua, cu toate hârtiile de la firmă, după mine, mai trebuia să mă și asigur, nu, fii pe pace, nu-i panarama asta nici Mata Hari, stă prost cu cititul, îi mai duceam câte-o revistă, da' dacă nu-i de modă zice c-o doare capul, de la ce s-o doară, doar me pe ea când vreau să fac conversație, numai brandy și telenovele, m-a terminat cu tâmpeniile, când o rugam pentru câte-un client de la firmă, doar parteneri de afaceri, că niciodată n-o schimbam cu prietenii cum fac alții, și-atâtea mofturi, parcă era vreo prințesă, să-i spun tipului că nu aia, că nu ailaltă, bagă-ți, fată, mințile în cap, poate omul nu-i de pe-aici, are alte obiceiuri, eu de ce te plătesc, să se simtă bine, să discu-



tăm relaxat, un whisky, un brandy, o gagică, așa se fac afacerile, dacă-i place mai vine și altădată, sigur că trebuie și seriozitate, te ții de contract, dar ai și „public relations“, doar stă pe salariu, la firmă, i-am făcut și carte de muncă, nu e ca alea de bat trotuarul, las' că vede ea, n-a știut să se poarte, nu-și prețuiește norocul, o zbor de zici că n-a fost, treaba ta dacă vrei să te legi la cap, eu nu te sfătuiesc, încearc-o barem o săptămână, vezi cum se poartă și cu clienții, uite la mine - scandalul cu neamțul, sunt pățit, urlă târgul, ne strică faima, treaba lui ce și cum a vrut, ea era acolo să execute, nu să se dea la el cu pretenții, păi, s-a supărat, sigur, nu-l pierd de client că livrăm totdeauna la timp, avem prețuri bune, dar de ce să mă facă de răs și să tensioneze relația de lucru când eu am băgat atâția bani în ea, doar de unde, tot din afaceri, că nu fur, eu muncesc, era și interesul ei, dar e prea proastă să înțeleagă cum vine treaba, acu' gata, prea târziu, nu-i mai dau nici o șansă, mâine îi trimit flori și cartea de muncă, îi fac lichidarea, băi, mi-e milă de ea, n-are pe nimeni aicea, maică-sa stă pe la țară, eu am vrut s-o fac om, da' parcă ai cu cine te înțelege, mi-aduc și-acu' aminte când i-am luat primul body, de unde să vadă așa ceva, sărăcuța, se uita și nu știa să-l îmbrace, zău, mi-e milă, țin la ea dar nu se mai poate, am obligații morale față de clienți, față de firmă, am familie, doi copii de crescut, asta este, nu merge, căutăm alta, tu n-ai vreuna pe-aproape, ce să mă mai gândesc, îmi trebuie o față chiar mâine, aștept un american săptămâna viitoare, n-am chef să rămân descoperit, dacă o recomanzi tu e suficient, o angajez cum trece proba, eee, nici așa, fără probă chiar nu se poate, pe fandosita asta am ținut-o trei luni până s-o iau la firmă și corespundea, nene, bine, și-a dat și silința, pe urmă i s-a urcat boieria la cap, voia plimbări cu mașina, cadouri, flori, păcatele ei, până să vină la mine mânca ciorbă cu mămligă, pe bune, ale dracu' telenovele, la început mi-a plăcut că se mai stilase, avea stofă în ea, se machia ca la televizor, se fâțâia ca alea de-acolo, mai citea un ziar, mai răsfoia o revistă, pe urmă, a dat-o pe brandy, când mă uitam, sticla goală, cică se plictisește, alte fete se scoală de dimineață să meargă la muncă, uite astea de la mine, de la vânzări, acolo sunt mai multe, e bine pentru imagine, băieții lucrează mai mult pe teren, în țară, săracele, ziua - serviciu, seara - la piață, câteodată le văd și în pauza de masă cu sa-coșele după ele, ieri mi se plângea una că n-are bani de concediu și dau salarii bune, da' dacă sunt patru guri acasă, ce să facă, viață grea, omule, iar fufecele astea ce paștele mă-sii vor, cât le dai nu le-ajunge, ar lua pielea de pe tine, dacă nu le ții la respect pățești ca mine, ajungi rușinea târgului, lasă că tu ești băiat deștept,

parodii

Alexandru Pintescu

duhovnicească

(Luceafărul, nr. 40/2001)

*Tot trec poeți pe-aici prin Satu-Mare
și la „Poesis“ bat cu toți la poartă
cu zeci de manuscrise fiecare
chemați de faima nordului spre artă*

se tem e drept, ca toți

când se strecoară

*că s-ar putea să-i critic pentru texte
și-atuncea vin cu sacii, ca la moară,
cu mici atenții printre vagi pretexte.*

*binecuvântă slova lor revist-ades
și poze chiar încap, multe color,
de sub tipar poemele când ies
mii cititori se-azvârl aasupra lor*

*și calda adiere din poeme
ține de cald, c-aici în nord e frig,
poete, adă marfa, nu te teme,
vino la noi, la tine n-o să strig*

*tremurator la ușă niciodată
să nu fii, nici sfielnic, te-aș dori,
să fii bărbat chiar dacă ești doar fată
adă poem și noi te-om nemuri*

*de obosesc poeții-n alte părți
aici la noi problema nu se pune,
apar la zi cam șase-șapte cărți
și-s toate cu prefețe de la mine*

Lucian Perța

de-aia am încredere, recomandă-mi și mie una, nu mă mai încurc cu neprofesioniste, firma e una, amanta e alta, le iau separat, tu dă-mi pentru firmă că d-ailaltă găsesc eu, e plin Bucureștiul de gagicuțe, cum văd o mașină străină le lasă gura apă... pentru mine vreau o puștoaică, așa, la nouășpe ani, fără aere, fără mofturi, unde-o pun acolo să stea, adică să mă respecte, să-i fie frică, nu, că nu fac eu chestii ca-n filme, nu mă interesează, la vârsta mea nici n-ar merge, da' să se teamă că mă pierde, în sensul ăsta, vreau sentiment, să se vadă pe fața ei plăcerea când mă vede, cu liceu e destul, n-o iau s-o fac filosoafă, studentele sunt parșive, ascultă ce-ți zic, citesc prea mult, știu prea multe, se maturizează rapid... așa, frate, ai găsit adresa, dă-mi telefonul că vine ea, întâi vreau s-o văd, oricum, sunt niște standarde, nu ale mele, ale firmei, mă înțelegi, „public relations“, lucrăm cu străini, se duce vestea, e complicat, bincee, salut, mersi, cu prima ocazie te servesc și eu, sigur, complimente soției...

UN OPTZECIST AMERICANIZAT

de MARIN MINCU

În general, optzecismul și-a făcut un program „estetic“ din recuperarea cotidianului cel puțin la modul retoric, din moment ce discursul a rămas destul de incoerent, fără a se urmări exigențe speciale în ceea ce privește inserția metafizicului în materialitatea textului poetic. S-ar putea vorbi chiar de o *poetizare* endemică ce va fi corectată parțial de către nouzeciști.

Este interesant de observat că - cu excepțiile de rigoare - nu se poate vorbi la noi de o influență acută a poeziei americane, cu toate că prin Ion Barbu îl asimilasem cu destulă întârziere pe E.A. Poe și în perioada mai apropiată s-a spus că nici poezia whitmaniană n-ar fi rămas fără ecou.

Optzecistul Gabriel Stănescu, care trăiește din 1991 în America, a publicat de curând o antologie (*Când acasă nu mai este acasă*) la Editura Crater ce merită toată atenția criticii nu numai pentru că autorul este un poet autentic, ci și pentru a constata gradul său de „americanizare“ poetică. Mai întâi trebuie să remarcăm că prin volumul de debut (*Exerciții de apărare pasivă*, 1984), Gabriel Stănescu radiografiază o realitate cotidiană participativă, refăcând textualitatea acesteia prin coerțitia cuprinsă în actul masochist de „sublimare a realului prin autoflagelare metodică“; această „autoflagelare metodică“ indică de fapt implicarea conștientizată în discurs a subiectului poetic ce își descoperă un model direct în Ezra Pound numele ultimului mare poet american fiind trecut în titlul unui poem din volumul de debut în mod semnificativ. În sensul explicit al poeticii ezrapoundiene, tânărul poet care visa, probabil, de pe atunci, la o Americă literară mai puțin pragmatică, își propunea să „scoată măruntaiele“ și să „cântărească amănuntele din burta acestei realități perifrastice“. Este evident că dacă existența a devenit „perifrastică“, expresia poetică ce o comunică va încerca „s-o sublimeze“, readucând-o în punctul zero al „descrierii“. În fond, noi nici nu mai știm dacă „descriem“ ceea ce trăim sau trăim ceea ce descriem și *aceste exerciții de apărare pasivă* nu se mai poate decide dacă sunt pură trăire sau numai

expresia nuda a acesteia. De la început, Gabriel Stănescu optează instinctiv pentru *nuditatea discursului*, ceea ce nu știu dacă a fost suficient scos în evidență de către receptarea critică a volumului de debut. În conformitate cu această poetică, discursul nu mai rescrie realul, ci îl neutralizează prin operații de aproximare a „absenței“: „un desen al absenței fragmentat la-ntâmplare/ Destrămat până în esența sa invincibilă în aerul acela/ Uman străbătut de convulsii locvace și trimiteri/ Exacte la text sărăcind viața“. Realul nu poate fi recuperat, oricât s-ar strădui poetul, decât în *locvicitatea convulsivă* a unui discurs al „absenței“ ființei în accepția heideggeriană căci, la nivelul textului, se reperează doar „fișele mele conștiincioase întocmite din *Sein und Zeit*“. În primul volum, se conturează nuditatea discursivă de care vorbeam ca replică la orice tip de metaforizare a realului ce rămâne încă prezentă în discursul altor congeneri (Mircea Cărtărescu, Florin Iaru, Ion Stratan etc.) chiar dacă apare ocultată de rumoarea ofensivei optzeciste, aparent anti-metaforizante. Intuind opțiunea exactă, poetul se ridică *Împotriva metodei* (1991), adică, în următorul volum, nu se va mai preocupa de „autoflagelarea metodică“, întrucât poezia este în sine „metodică“, cum a recunoscut Heidegger, în afara oricărei metode. Aflat în „criză de inspirație“, poetul descrie pe un ton cât mai stereotip acel aer insipid al unui peisaj care nu e nici exterior și nici interior, în care o biografie comună șterge contururile individualizante. Dar poezia nu mai personalizează subiectul scriptural, ci doar instituie o *stare de fapt* materializată prin intermediul semnului lingvistic, iar poetul nu mai este decât „o paranteză între semne de punctuație“, mânduind „regula de fier a unei biografii exemplare“. E adevărat că oricât ar părea de paradoxal în inserția autoironică a discursului se depistează mereu un *filon sentimental* care va deveni mai puternic în volumul *America! America!* (1994). Aici, poetul își caută un alt martor-poet în care să se răsfrângă afectiv/confesiv, identificat în Andrei Codrescu: „Ce mai faci Andrei Codrescu?!”

Gabriel Stănescu



În noaptea asta din cauza durerii de/ dinți sau a insomniei sau a fricii/ mele de hoji de-venită proverbială mi-am/ amintit brusc că nu am nici o / carte de la tine și s-ar putea să/ mor de melancolie într-o bună zi și/ cineva bângându-și nasul printre rafturi și/ manuscrise să exclame cu nedumerire ce fel/ de prieten îi era Andrei Codrescu așa dacă/ nu i-a dăruit răposatului nici o/ carte de-a sa... Textul poetic împrumută un patos reportericesc demitizat, denudat de figurile retoricii propagandistice, anunțând deziluziile emigrantului în spațiul american, Gabriel Stănescu fiind unicul scriitor român care nu se lasă euforizat de „realitatea“ de dincolo de ocean: „Deschid larg fereastra e ora opt fără douăzeci și cinci/ De minute trag în plămâni aer domestic și nimeni/ Nu mă va opri să strig: Bună dimineața Miss Reality/ Bună dimineața! de doi ani și jumătate de când sunt aici. Simt că mă sufoc.../ Mă zburlesc doar la drăguța de ea Miss Reality revoltă/ De țânc care vrea să-și ia înapoi jucăriile și să plece/ acasă...“ Volumele *Identitatea nentului* (1998) și *Dincolo de niciunde* (1999) continuă aceeași linie de radiografiere hiperlucidă a unei experiențe existențiale dure, intensificate prin smulgerea dramatică din structurile culturale inițiale. Luciditatea discursului existențial nu aduce însă modificări esențiale față de autenticitatea debutului; într-un anume fel se poate spune că prozaicitatea și colocalitatea au făcut să scadă intensitatea din textele ce compun *Exercițiile de apărare pasivă*. Faptul că poetul continuă să scrie în limba română argumentează postulatul că poezia nu admite decât idiomul matern. Prin această antologie, poezia actuală sporește, adăugându-și un optzecist atipic. Gabriel Stănescu își continuă traectul poetic singular, impresionând prin alonja transoceanică a vocii sale singuritate.

reacții

NAIVITATE SAU POZĂ EPISTOLARĂ?

de ELENA VLĂDĂREANU

De curând a apărut la Baia Mare, într-un tiraj aproape confidențial, un volum (intitulat, pur și simplu, *Scrisori*) în care este adunată corespondența (respectiv anii 1966-1980) dintre poetul Ioan Alexandru și Părintele Justinian Chira, Episcop al Arhiepiscopiei Vadului, Feleacului și Clujului. În „Cuvânt înainte“ semnat de Justinian Chira, acesta povestește despre Ioan Alexandru, despre momentul în care l-a cunoscut pe poet. „Când ne-am întâlnit, și Ioan Alexandru, ca toți românii bătrâni și mai ales tineri, era foarte răzvrătit împotriva stăpânirii aduse de sovietici în țara noastră. În această stare cunoscându-l și bine știind că un regim precum cel ce se instaurase în România nu poate fi înlăturat peste noapte și cu forța, cu putere materială, ci numai cu răbdarea și cu puterea spiritului, am stat de vorbă îndelung împreună și am stabilit care sunt mijloacele prin care să se poată cuceri din nou libertatea; făcându-ne fiecare, în locul în care ne aflăm, datorită cu sfințenie, fără agresiune, dar poezivnică întunecatelor Forțe ce cu acordul altor forțe occidentale domină Estul Europei“. Demersul lui Justinian Chira este, înainte de toate, o dovadă de prietenie față de cel care a fost Ioan Alexandru și care, în septembrie 2000, „unde, departe de țară, a adormit (...) cel ce a zămislit cinci prunci, dar a rămas cu sufletul neîntinat și neîmbătrânit, așa cum rămâne porumbelul veșnic amintit de Mântuitorul care a zis: «Fiți blânzi ca porumbeii»“ (p. 317). Cei care se așteaptă să găsească aici discursuri „conformiste“ asupra problemelor de morală creștină sau plicticoase deraieri în stil bisericesc vor fi, din ferice zic eu, dezamăgiți. Epistolele nu au nimic din aerul rânec al discursurilor de acest gen, nici nu sunt devastate de furtuni intimiste, care ar putea să genereze, pentru cel care le citește, o atmosferă ușor incomodă, iar liniile confesionale se orientează, toate, spre conturul unei spovedanii. De aici pleacă și gravele accente eseistice ale scrisorilor. Adresarea este aparent deturnată de la o comunicare directă spre o exprimare aproape indirectă (derutantă,

chiar). Iată un fragment din scrisoarea adresată de Ioan Alexandru lui Justinian Chira, pe 21 octombrie, 1970, din Germania: „Jubite frate Justinian, Scrisorile tale, două, cărora le rămân îndatorat mi-au adus multă bucurie și liniște din pădurea aceea blândă sfințită de graiul clopotelor și ruga oamenilor. Căci natura în sine nu-i nimic. Și cerul, și lumina fără altar nu-i decât întunecime. Natura are un sens pentru că există taina împărtășaniei, singurătatea are o noimă pentru că-i urmează și este urmarea liturghiei; lumea are un înțeles că există Duminica sfinței împărtășanii, pentru că Învierea din morți s-a întâmplat și că noi trăim în această spărtură care s-a prăbușit din cer peste noi“ (p. 52-53). Această derută generată de comunicare merge până la înlăturarea, cel puțin la o primă vedere, a tonului natural epistolar în favoarea apariției unor margini artificiale. Dau un exemplu din scrisoarea trimisă de Ioan Alexandru pe 16 noiembrie 1974: „La Iași, Imnele Bucuriei au primit o prețioasă înclinare cum cred că știi; cea mai valoroasă carte de lirică patriotică din ultimii doi ani. La scurt timp după acest eveniment am avut parte de un altul mai semnificativ: un ofițer mi-a adus cartea de vizită a tovarășului Nicolae Ceaușescu acasă, personal, ca mulțumire pentru Imnele Bucuriei pe care i-o trimiseseam cu simpla semnătură omagială mai demult. Un fapt rar în lumea scriitorilor după câte am aflat și semn socot că această carte a găsit ecou favorabil în mintea conducătorului țării. Un îndemn puternic pentru muncă și seriozitate pe mai departe“ (p. 95). Naivitate? Sau o inteligență și dozată porție de ironie?

Justinian Chira se preocupă de receptarea critică a operei poetului. Scrisori întregi sunt dedicate transcrierilor de cronici literare (să nu uităm că poetul era plecat din țară). Curios este faptul că imaginea României, așa cum este conturată în aceste scrisori (care, cum am spus deja, reprezintă un serios aparat documentar), aproape că nu are nimic în comun cu acea imagine a României, așa cum se desprinde în special din scrierile memorialistice publicate în avalanșă după '89. Întrebarea este dacă reușea, într-adevăr, cultura să ofere o fereastră, o deschizătură în zidul totalitarismului sau dacă nu cumva totul era o simplă poză. Indiferent de răspuns, *Scrisorile* reprezintă un indiscutabil act de recuperare, de luptă împotriva uitării. Tot Justinian Chira remarcă într-o scrisoare: „Cred și mărturisesc și eu, așa după cum tu spui aici în alt fel, că ultimul și cel mai arzător cuvânt al tuturor oamenilor, ultima lor dorință se cuprinde în cuvântul acesta: «Nu mă uita!». Câtă nostalgie, ce dor de a nu se pierde într-o negură mai grea decât orice negură din lume, negura uitării, nu cuprinde gândul acesta «Nu mă uita», pe care-l lasă în lume orice om când intră pe ușa cea fără întoarcere“ (18 septembrie 1970, p. 173).

Inconvenientul acestor *Scrisori* este, pe lângă tirajul foarte redus, dispunerea lor: prima parte a cărții o constituie scrisorile lui Ioan Alexandru, partea a doua scrisorile lui Justinian Chira. Nu știu de ce înclin să cred că ar fi fost mai nimerită o așezare a lor, în ordinea scrisoare-răspuns.

Apariția celei de-a treia cărți a lui Constantin Arcu, **Faima de dincolo de moarte**, la Editura Cartea Românească, în 2001, prilejuiește lectorului un inedit periplu ficțional în realitățile românești post-decembriste. Ingredientele pe care le folosește autorul nu sunt noi, nouă e doar savoarea amestecului de tragic și comic, dar uman în esență.

Plasându-și acțiunea într-un oraș imaginar, Rodești, autorul surprinde principalele coordonate umane ale mediului supus spre exemplificare. Redus doar la dimensiunea pitorească, romanul atrage prin situații comice și șocante: Osvald trăiește în același apartament cu nevasta și cu amanta, ambele însărcinate, deschiderea unui chioșc devine prilej de euforie și împlinire sufletească, prostituatelor orașului se re-orientează profesional, devenind ziariste, lucru ce bulversează profund fiziologic și psihologic pe rodeșteni, dar și prin personaje de o plasticitate (vizuală și verbală) savuroasă: Geo, Costan, Vichentie. Zugrăvirea mediului este dublată de o atitudine auctorială echidistantă și lipsită de dorința de a moraliza, atitudine ce trădează deschiderea celui obișnuit cu complexitatea tipurilor umane (chiar dacă ele exclud, uneori, idealismul și puritatea). La toate acestea, se adaugă și figura memorabilului personaj Oreste, personaj ce trage după el un întreg nexus faptic și naratologic.

Eroii lui C. Arcu sunt captivii unei lumi de tranziție, o tranziție înțeleasă nu doar social-economic, deci orizontal, ci și axiologic, vertical. Lipsiți de posibilitatea proiectării în transcendent, dar și de cea a sondării profundizimilor propriilor conștiințe, personajele își fixează statutul la punctul unde gravitatea este zero și populează dens spațiul dat lor spre viațuire. Căci personajele lui C. Arcu trăiesc cu frenezie, se afundă tumultuos în datum-ul existențial. Mediul lor de viață este orașul-mahala, populat de indivizi neprelucrați spiritualicește, amatori de băutura, câștiguri mărunte și bârfe. Bârfele dețin un loc de frunte în acest oraș în care nu se întâmplă nimic - căci provincialismul nu-i oferă nici măcar drogul senzaționalului - și în care orice eveniment mărunț (deschiderea unui chioșc) devine subiect de presă.

Masca ficțională pe care autorul pare să și-o asume, reprezentată de figura ziaristului Dan Dorian, este principala voce reflexivă a romanului, personajul în care „a spune” și „a se spune” co-există. Capitolul **Gândurile unui ziarist de provincie** îmbină subtil confesiunile însinguratului jurnalist rodeștean cu rezonanța pe care o au în mintea sa subiectele de scandal ce erau capul de afiș în viața târgului. Jonglând pe axa trecutului și pe cea a prezentului, memoria lui Dan Dorian, puternic încărcată afectiv, re-învie evenimente mărunte, toate legate de acea prezență benefică, Oreste.

Romanul pe care îl scrie C. Arcu poartă o dedicație: „În memoria lui Leonte Popescu, strașnic exemplar al speciei umane, fericit oricând să mă însoțească până la capătul pământului, ca șofer fără simbric”. Cine este Oreste în roman? Într-o abordare cu perspectivă unică, am răspunde simplu: Oreste e șoferul ocazional al lui Dan Dorian. Însă lărgind sfera posibilelor

UN PERIPLU FICTIONAL INEDIT

de DANA PETROȘEL

răspunsuri, vizând parcă, din ce în ce mai mult un adevăr mai complex, alte nuanțări se impun: Oreste e prietenul lui Dan Dorian, e personajul ce dă semnificații nebișnuite întregului roman și-l salvează de-o reprobabilă simplistă interpretare, ca fiind doar un roman social, de-o uzitată factură realistă. Dar perspectiva realistă ce pare a governa întreg romanul e abil transformată într-una mitică, lucru evident mai ales în epilog, unde, cunoscutul cadru rodeștean este supus metamorfozelor denominative: banii pe care personajele îi mănuiesc cu îndemănare poartă numele de *orești*, strada principală, liceul cu profil teoretic și casa de cultură, poartă numele faimosului rodeștean. Această ruptură în planul realist e susținută și la nivelul modalității de prezentare a evenimentelor: parodiind omnipotența auctorială „ca și cum ar fi călătorit în nacela unui dirijabil pe cerul viitorului”, Dan Dorian examinează noul Municipiu Rodești, de după moartea lui Oreste. Ziaristul intră cu zepelinul în locurile cheie ale orașului, diagnostichează situația și ulterior, revine la *îndălțimea* necesară. Pe patul de moarte, la granița dintre ființă și ne-ființă, Oreste își re-trăiește viața, nu doar cu scopul evocării, ci și al evaluării și încadrării ei într-un cod uman al semnificativului. Astfel, capitolul **Delir pe patul de moarte** se impune prin motivata pendulare între macabru: „...prin ferestruica dinspre sediul poliției pătrunse, fâlfâind grele aripi, humanoidul întunecat”, „Pasărea Armaghedonului trecu în zbor sinistru și neîntrerupt prin perete și se lăsă greoaie în pragul casei...” și idilic: „Însă atunci Veta își înfipse dinții în mijlocul feliei cu o poftă nestăpânită, fără a înlătura mai întâi coaja, așa cum fac îndeobște copiii, și Oreste se apropie cucerit de atâta inocență, o strânse în brațe, și culese cu buzele bucățelele de harbuș întinse pe fața albă și netedă, înțelegând pentru întâia oară savoarea combinației”, devenind o metaforă extinsă a vieții și a morții.

Ce atrage atenția la această creație românească e ciudat de strânsă legătură ce se stabilește între Oreste și toți ceilalți rodeșteni: „Simțeau că acele ore petrecute alături de Oreste însemnau darul cel mai frumos care li se poate oferi de la viață și nici nu se sinchiseau că își neglijașeră treburile ori se abătuseră de la planuri făcute cu mult timp înainte”. Viața întregului oraș depinde (la sensul propriu!) de cea a lui Oreste și acțiunile pe care el le întreprinde își găsesc ecoul în comunitate. Rodeștenii merg până la a realiza o asociere simbolică între plecarea lui Oreste în Germania și necazurile ce se abat asupra lor, chiar în acea perioadă. Oreste capătă astfel atributele marginalului exemplar, cumulând inexplicabila ca-



pacitate de a face lucruri, oameni, stări sufletești și fenomene naturale să grăviteze în jurul lui. Astfel, în jurul originii și vieții sale plutesc diverse ipoteze, la granița dintre real și incredibil: bătrânul țărănist Purice susținea că „Oreste era reîncarnarea unui fruntaș din alte timpuri ale partidei sale...”, iar la întoarcerea din Germania, „unii presupuneau chiar că nemții îi implantaseră vreun dispozitiv în organism spre a-i controla mișcările, oriunde ar fi fost el”. Deși bântuiți de puterea banului și de spir(i)tul bahic, rodeștenii nu-și pierd umanitatea, cel puțin pentru că-l au pe Oreste, care, departe de a fi o instanță morală, e o instanță de omenie, oferind locuitorilor acelei așezări un reper de auto-evaluare. Dincolo de reprezentativitatea sa ca rodeștean, Oreste întruchipează în relativ redusul, dar totuși simbolicul oraș Rodești și atributele românismului. Generat de plecarea lui în Germania, părerile concețtenilor săi despre această chintesență de românitate: „Cică Oreste îi mare șef acolo. Se ocupă de protecția copiilor handicapați din Germania...” (ce schimbare ironică de situație!), simbolizează oarecum frust nevoia românului de a i se recunoaște meritele (chiar și atunci când nu le are, căci toate isprăvile lui Oreste în Germania sunt false). C. Arcu avansează astfel subtil câteva idei asupra manifestărilor pe care frustrarea le are la români.

Dar pentru a lua parcă în derâdere ulterioarele eforturi de analiză a textului său, autorul (uzând de camuflajul oferit de personajul Dan Dorian) reduce la tăcere observațiile recenzorului, explicitându-și clar metoda: „Uncori îi plăcea să se creadă un observator obiectiv, o lentilă rece în care se reflectă viața celorlalți, încercând să nu distorsioneze în vreun fel acea imagine”.

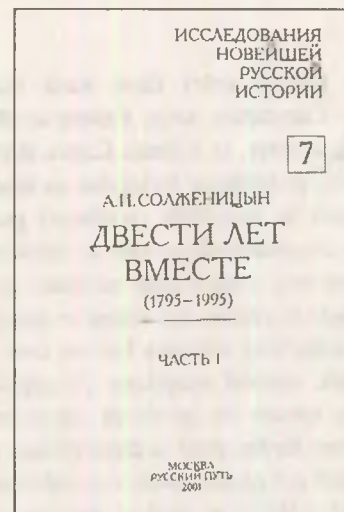
SOLJENIȚIN ADEMENIT DE CLIO

Grație venerabilului cărturar Ion Ianoș am aflat, din cotidianul "Adevărul" (17 sept. 2001, p. 4), despre o nouă carte a lui Aleksandr Soljenițin. Apoi, prin bunăvoința inimosului prieten din Moscova, poetul Mihail Sinelnikov (care în vara trecută ne-a vizitat țara și care este și traducătorul în limba rusă a unor poezii din Tudor Arghezi, George Topârceanu, Ștefan Augustin Doinaș, fiind, totodată, și autor al unor frumoase rânduri în versuri și proză despre România), am obținut volumul apărut pe la mijlocul anului 2001 la Editura Russkii put' din capitala Federației Ruse. Ne-am obișnuit cu faptul că aproape orice scriere a acestui martor incomod al istoriei contemporane - începând cu șocantul debut literar (*O zi din viața lui Ivan Denisovici*, 1962) - s-a constituit de

fiecare dată în eveniment mondial ce, prin consecințele sale, depășea universul literelor. De un larg răsunet avea parte, neîndoios, și noua sa carte ce prezintă istoria raporturilor dintre ruși și evrei în decursul vremii, dar mai ales în ultimele două secole. În cadrul ciclului **Studii asupra istoriei ruse contemporane**, ajuns la al șaptelea volum al său tipărit la editura amintită (îngrijirea generală a seriei aparținându-i scriitorului), Soljenițin își publică și propria sa cercetare sub titlul **Două sute de ani împreună (1795-1995)**, partea I (**În Rusia prerevoluționară**), până în 1916, 509 pagini. Partea a II-a, cuprinzând în speță perioada sovietică, se află în curs de apariție, și va forma conținutul volumului opt al seriei de studii de istorie menționat. Anul acesta se împlinesc 40 de ani de când numele lui A.

Soljenițin, ne place sau nu ne place, continuă, și la vârsta ce măsoară aproape opt decenii și jumătate, să se afle (ca să folosim o lexemă des uzitată în actualitate) în topul celebrităților mapamondului. La scurt timp după ce a văzut lumina tiparului la Moscova, noua scriere soljenițiană a și apărut în trei volume (sept. 2001) în Franța.

Prezentăm cuvântul de început al cărții, în care autorul argumentează motivația abordării problemei supuse cercetării, cât și amplul interviu din publicația "Moskovskie novosti", unde scriitorul își expune amănunțit modul de concepere și elaborare a lucrării, precum și viziunea sa asupra studiului efectuat.



Partea I

INTRODUCERE ÎN TEMĂ

A.I. SOLJENIȚIN, DOUĂ SUTE DE ANI ÎMPREUNĂ (1795-1995)

In preocupările mele pe parcursul unei jumătăți de secol privind istoria revoluției ruse am avut mereu tangență cu problema raporturilor reciproce ruso-evreiești. Ele de regulă se împlântau ca un cui în evenimente, pătrundeau în psihologia oamenilor și provocau incandescente pasiuni.

Nu-mi pierdeam speranța că se va găsi înaintea mea un autor care, într-un mod cuprinzător și echidistant, cu o privire echilibrată, ne va elucida asupra acestui cui încins. Întâlnim deseori însă reproșuri unilaterale: ori despre vinovăția rușilor față de evrei, chiar despre me-teahna străveche a poporului rus - o asemenea părere a bântuit cu prisosință; ori, pe de altă parte, oricine dintre ruși, care a abordat această chestiune bilaterală, a făcut-o deseori pățimaș, părtinitor, nedorind să vadă vreun merit de cealaltă parte.

Nu putem spune că nu avem destui publiciști - ei sunt mai mulți îndeosebi dintre evreii din Rusia, mult mai mulți decât au rușii. Dar, cu toată garnitura strălucită de inteligențe și condee, n-a apărut până-n prezent o asemenea prezentare sau elucidare a istoriei noastre mutuale, care ar beneficia de înțelegerea ambelor părți.

Trebuie să învățăm însă a nu întinde până la refuz firele încordate ce ne leagă

Aș fi bucuros de a nu-mi încerca forțele pe un asemenea tăiș. Dar sunt încredințat că această istorie - încercarea de a o pătrunde - nu trebuie să rămână „interzisă”.

Istoria „chestiunii evreiești” în Rusia (oare numai în Rusia?) este, în primul rând, bogată. A scrie despre ea înseamnă să ascuți noi voci și să le transmiți cititorului. (În această carte vocile evreiești vor răsună mult mai abundent decât cele rusești).

Dar, în virtutea pornirilor din atmosfera socială, se întâmplă deseori să pășești pe muchie de cuțit. Din ambele părți simți îndreptate asupra-ți posibile, imposibile și tot mai crescânde reproșuri și acuzații.

Sentimentul însă, ce mă domină pe tot parcursul cărții despre cei 200 de ani de existență comună a popoarelor rus și evreu, este căutarea tuturor punctelor unei înțelegeri unitare și a tuturor căilor posibile în viitor, purificate de amărăciunea trecutului.

Ca și alte popoare, ca și noi toți, poporul evreu este și subiectul activ al istoriei și victima ei, și, nu rareori, el a îndeplinit, chiar inconștient, sarcini uriașe, impuse de Istorie. „Chestiunea evreiască” a fost tratată din multiple puncte de vedere întotdeauna pasional, deseori și autoamăgitor. Căci evenimentele, prin care a trecut orice popor în cursul Istoriei,

departe de a fi fost întotdeauna determinate de el însuși, ci și de popoarele înconjurătoare.

Irascibilitatea exacerbată a părților este înșositoare și pentru unii, și pentru ceilalți. Și totuși, nu poate exista vreo problemă pământeană, ce nu s-ar preta unei discuții rațional-cumpănite între oameni. S-au acumulat, vai!, atâtea insulte reciproce în memoria publică. Dacă vom trece sub tăcere cele întâmplate - atunci când vom tămădui memoria? Până ce opinia publică nu-și va afla un condei de cap limpede - ea, acea opinie publică, va continua a fi o rumoare încâlcită și cu atât mai nelipsită de pericole.

Ultimele două secole nu pot fi ignorate. Și planeta a devenit mai mică. Și în condițiile oricărei separații, noi continuăm iarăși a fi vecini.

Mult timp am tot amânat această carte și aș fi bucuros să nu iau asupra-mi povara de-a o scrie, sorocul vieții mele ajungând însă la capătul său, sunt nevoit să mă apuc de ea.

Niciodată n-am recunoscut dreptul cuiva de a tăinui ceea ce a fost. Nu pot apela nici la o asemenea concordie, care s-ar baza pe o elucidare injustă a trecutului. Eu chem ambele comunități - rusă și evreiască - la o înțelegere reciprocă răbdătoare și la recunoașterea fiecăreia a părții sale de păcat: doar nu e vina noastră...

Mă străduiesc sincer să înțeleg ambele

parți. Pentru asta mă cufund în evenimente, nu în polemică. Încerc să arăt. Intervin în discuție numai în acele cazuri, când dreptatea este acoperită cu mormane de neadevăruri. Cartea, îndrăznesc să cred, nu va fi întâmpinată cu mânie din partea celor intoleranți și a celor înclinați spre extreme, ci, dimpotrivă, va servi înțelegerii reciproce. Nădăjduiesc să găsesc interlocutori binevoitori și printre evrei și printre ruși.

Autorul astfel înțelege scopul său final: de a descoperi cele mai benefice și bilaterale accesibile căi pentru viitorul raporturilor ruso-evreiești.

1995

Am scris această carte doar din imperativele materialului istoric și ale căutării soluțiilor favorabile pentru viitor. Nu trebuie însă scăpat din vedere și următorul fapt: starea Rusiei în ultimii ani s-a schimbat într-atât de năruitor, încât tema cercetată a trecut considerabil în umbră și a pălit în comparație cu celelalte probleme actuale rusești.

2000

PROBLEMA ARZĂTOARE

În ajunul apariției cărții **200 de ani împreună** (Partea întâi: **În Rusia prerevoluționară**) a avut loc, în casa familiei Soljenițin din Troița-Likova de lângă Moscova, o amplă discuție a scriitorului cu redactorul-șef al săptămânalului "Moskovskie novosti", Viktor Loșak. Textul acestei discuții a fost publicat în nr. 25 (1092), din 19-25 iunie, al revistei,

Viktor Loșak: Aleksandr Isaievici, atenție cititorilor dumneavoastră va fi atrasă, probabil, mai întâi de toate de faptul că, după multe decenii de activitate scriitoricească, aceasta este prima lucrare științifică de istorie.

Aleksandr Soljenițin: La drept vorbind, și în **Roata Roșie** mă simțeam atras spre expunere științifică, însă nu dădeam trimiteri, nu dezvăluam sursele materialului istoric. Iar prezenta carte nu s-a născut pur și simplu doar în vecinătatea romanului **Roata Roșie**, ci organic nemijlocit din el. Ea m-a tras în trecut în asemenea adâncuri: la început, anii prerevoluționari, apoi începutul secolului al XX-lea, apoi sfârșitul secolului al XIX-lea, apoi mijlocul secolului al XIX-lea - iată în acest mod mă tot retrăgeam ca să pot înțelege revoluția. S-a acumulat astfel atât de mult material de tot felul, încât era clar că nici gigantică **Roata Roșie** nu-l va cuprinde. Și, firește, tot timpul mă ciocneam de problema relațiilor ruso-evreiești, întrucât ea se afla în centrul atenției opiniei publice, mai cu seamă de la finele secolului al XIX-lea. Și ce era să fac cu această problemă? A o introduce compact, detaliat în **Roata Roșie** ar fi fost o enormă greșală, căci ar fi imprimat acestei lucrări un accent și o deviere eronate: toate cele întâmplate s-ar fi explicat prin amestecul evreilor. N-am făcut



aleksandr soljenițin

aceasta în mod conștient. Materialul însă zăcea nefolosit. La **Roata Roșie** am lucrat 54 de ani, am terminat-o în 1990. După ce am încheiat-o, am constatat că mi-au rămas multe asemenea ramuri de la trunchiul principal pe care nu am reușit să le cuprind. Iată chestiunea bolșevicilor, a democraților revoluționari, a liberalilor. Iată răscoala țărănească de la Tambov. Iată toate aceste probleme ruso-evreiești. Și în 1990 m-am apucat de această lucrare.

V.L.: Dar caracterul absolut științific al acestei cărți de istorie nu s-a datorat oare și faptului că, fiind vorba de o problemă atât de sensibilă, în care scriitorul, ca om subiectiv, nu dorește să se implice?

A.S.: Pur și simplu nu-mi imaginez un alt mod de-a opera cu materialul istoric. Dacă nu se recurge la prezentarea literar-artistică - atunci ori totul trebuie expus exact și amănunțit, ori altfel nu vor fi decât vorbe exprimând generalități ce se risipesc în publicistică. Aici am respins publicistica. Anume am dorit o expunere exactă a ceea ce a fost. Mulți oameni nu cunosc deloc aceasta. De necrezut! Deși pe teme ruso-evreiești parcă s-a spus și s-a scris mult, au fost multe controverse. Iar istoria, nu știu cum, n-a fost edificată, parcă nici n-ar fi existat. Nu înțeleg de ce.

V.L.: Cartea conține o imensă cantitate

de note, de trimiteri cu caracter istoric. Și fiecare dintre cei ce o vor lectura își vor pune, desigur, întrebarea: cum s-a făcut aceasta, cum ați lucrat?

A.S.: Tehnologia muncii a fost aceeași ca și la **Roata Roșie**, întrucât m-am deprins să stăpânesc toate procedeele unei asemenea activități, o întreagă bibliotecă a fost deja adunată cât și un abundent material gazetăresc sub formă de microfilme. Fiind conștient, bineînțeles, că scriu o carte științifică, a trebuit ca orice moment să fie motivat prin trimiteri, ceea ce nu era în obișnuința mea. În plus, pe lângă numeroase izvoare și în afară de istoricii-predecesori, apelam permanent la contemporanii cu preocupări în domeniu. Locuind încă la Vermont, timp de zece ani am primit publicația "22". Este cea mai bună revistă din Israel, editată în limba rusă. La ea colaborează concețtenii noștri, intelectuali, care s-au stabilit acolo și care au păstrat legătura cu Rusia. Un imens material am luat de la ei. Iar strângerea materialului? Natalia Dmitrievna este ajutorul meu permanent în toate lucrările, inclusiv în aceasta. M-a ajutat mult, de asemenea, fiul cel mic - Stepan. El este foarte bine instruit intelectual, e receptiv, citește mult, fiind la curent cu multe. Când am revenit în Rusia și-mi lipseau unele materiale și multe trimiteri necesitate încă a fi verificate, iar bibliotecile de aici fiind în dezordine și tot ce-ți trebuia era de negăsit, atunci deseori edițiile vechi erau căutate acolo, în America. Și aceasta o făcea și-mi trimitea Stepan.

V.L.: E bine să ai trei fii - întotdeauna unul te va ajuta.

A.S.: Da, există un asemenea proverb: un fiu - nu e fiu, doi fii - de asemenea, trei fii - înseamnă un fiu.

... De regulă, principiul general al muncii, fie ea științifică ori literar-artistică, este întotdeauna următorul: dacă nu te înrudești cu materialul, nu te contopești cu el, atunci nu-l poți exprima corect. Am citit atât de mult pe autorii evrei încât m-am înrudit cu materialul, am început ușor să mă orientez în el, de parcă îmi era demult cunoscut. Iar aceasta mi-a deschis asemenea ipostaze, care în viața obișnuită, nestudiindu-le, nu le-aș fi observat, aș fi trecut pe lângă ele.

(continuare în numărul viitor)

Prezentare și traducere de

Gheorghe Barbă



victoria milescu



Lamentoul eroinic

Am iubit marca înainte de a o fi văzut
am iubit munții
înainte de a le fi escaladat crestele
am iubit plante ciudate din atlase
și animale înfricoșând chiar timpul
am iubit timpul mutilându-mi trupul
am iubit avalanșe, ploi, uragane
am iubit oameni celebri și oameni umili
i-am iubit pe cei ce au greșit de o mie de ori
pe cei ce m-au înjunghiat crezându-mă invulnerabilă
am iubit fără limită și fără discernământ
poate că aceasta este o vină pe care tu, Doamne
nu o tolerezi, dar mai ales nu accepți
că pe mine nu m-am iubit deloc
risipindu-mă, risipindu-te...

Poem intrinsec

Mâncăm la aceeași masă
dormim în același pat
când luna e plină de răni
pleacă de-acasă
afundându-se într-o văgăună
se reîntoarce în zori
plin de vânătași, duhnind a război
îmi pune pe raft câteva bancnote
într-un plic
pe care nu îl deschid
lasă, lumea mai are încă de ispășit
să nu-i judecăm pe îngeri
în ce fel ne dispută
lasă, poate vin alte vremuri...

Vae soli!

Să fii pregătită, îmi spune
și când dormi și când mori

trăiască moartea să strigi
sirenelor argintii de pe stânci
neputând să nu fi ceea ce ești
să nu aștepti ajutor, nici amânare
să fii pregătită
pe pământ, în aer, pe mare
mai bine înfricoșătoare decât înfricoșată
înarmează-te cu poemul tipărit pe trup
aprinde torța poemului luminând drumul.

Ai grijă ce poem îți dorești

Fiecare găsește drumul
de unul singur
venind și plecând
în miez de viață sau moarte
fiecare este pedepsit
de propriul poem
incizat pe pielea jupuită a cerului
cerând socoteală
pentru apă, aer, cerneală
pentru pâinea albă a hârtiei
ale cărei firimituri
ciugulite de vrăbii
ajung pe alte țărâmurii...

Norocul de-a exista

M-am trezit în casă cu ploaia
udă, înfrigurată
s-a tras lângă jarul sticlind
în ochii jivinei de pe podele
și-a stors lenjeria fină
din care săreau broaște, pești
de aur și de rubin, perle
o priveam și îmi era teamă
să rostesc dorința arzătoare
a ultimei supraviețuitoare
să nu o supăr
să nu o fac să plângă
și micul nostru poem terestru
să se scufunde...

Imitatio Christi

Credeam că mă duci spre ape limpezi
spre pășuni înverzite
dar, iată, se termină cerul, pământul
stau pe piatra ascuțită și rece
sub sângele asfințitului
departe de ai mei
ce vrei să-mi dai, ce să-mi iei
de ce mă înfricoșez...
chiar firavă și neîndemânică
și eu sunt necesară
planurilor tale galactice
cu noi strategii și reglări de conturi
uneori îți trebuie și cuvântul meu
chiar și tu ai nevoie câteodată
de o mică laudă, de o încurajare...

miodrag bulatović:

AMANTUL MORTII. PE URMELE LUI VLAD ŢEPEŞ



**Miracolul s-a retras
în fața civilizației**

Înalta ținută morală și intelectuală a Preasfințiiilor bisericii pravoslavnice sârbe. - Personalitatea vindictivă a lui Vlad Ţepeş. - Defăimarea s-a dovedit mai spornică decât prețuirea. - Uneori un amănunt poate reabilita enumele unei personalități istorice. - Clarul de lună încețoșat de lacrimi. - Abia născuți și răniți de moarte. Neștiuta soartă a cugetătorului timișorean.

Cine trăiește în credință față de Dumnezeu, dacă mai este și o fire poetică, poate pătrunde tainele cerului înstelat.

Vlad Ţepeş, bărbatul cu pomeți vineții, ca bulboana apei în miez de noapte, cu niște ochi nemai-văzuți, așa cum i-a zugrăvit legatul Vaticanului, e în felul său un lunatic, o făptură selenară. Toată involburarea aceluia veac, pe care nu știu de ce noi toți îl numim al cincisprezecelea, pare lucrătura calendarului, dovadă atâtea semne celeste, mistice.

Mă număr printre posesorii Evului Mediu, pentru că a fost aprig, sânger, mistic. Misterul dăinuie de când lumea și pământul. Este hrana cea mai aleasă a imaginației noastre. Curiozitatea și spiritul mi-au fost dintotdeauna ispitite de emoție, mister, superstiție, vampirism. În două cuvinte, de credințele paralele ale Evului Mediu european.

Spun Ev Mediu european din simplul motiv că pe scena politică și culturală a lumii, exceptând Orientul Mijlociu și Orientul Îndepărtat, unde miracolul nu s-a retras nici astăzi în fața civilizației, Europa semnifică desăvârșirea civilizației.

Europa medievală a cunoscut vag spiritul și ideile Chinei, Indiei și Japoniei. Ceva a răzbătut, prin cocaină și mirodenii, iar la nivel informațional, cam tot atât. Drumul mătăsiu, drumul

mirodeniilor, drumul piperului, despre care vom mai pomeni în cronică, au fost singurele căi de pătrundere în Europa, desigur, mult prea înguste și mărginite pentru niște idei care ar fi însemnat ce totul altceva...

Trenul șuieră zorit spre granița iugoslavo-română. Ziua se îngână cu noaptea. Un câmp de floarea-soarelui scuturându-și capetele aninate. Oarecum temător, trenul se apropie de graniță, de patria lui Dracula, pe care abia acum o voi afla. Câțiva soldați se înșiruiesc de-a lungul trenului. Nu-mi dau seama ce-ar putea să-nsemne asta. Un gest de curtoazie? Sau neîncredere față de vizitatori? Chipul nevârstnic al unui soldat privește nostalgic în direcția țării pe care tocmai o părăsim. Trenul intră în zona Banatului românesc. E același pământ, doar că floarea-soarelui e pipernicită. Un călător răutăcios, comparând cele două câmpuri de floarea-soarelui, ar putea constata jalea câmpului vecin.

Ne aflăm deja în România. Nu cunoaștem pe nimeni. Deși mă încredințez că un pelerin ca mine este un soi aparte. Am un țel precis, am o îndatorire. După atâtea cărți citite despre țara în care acum mă aflu, îndeosebi de istorie, nu mă pot numi, așadar, un turist.

Trenul gonește peste câmpie. Asta este, deci, Valahia, așa cum o știm din istorie și relatări. Ni se va dezvălui însă ceva mai târziu, când luna va sta să lumineze crestele munților, când va ridica vălul tainei și ne va însufleți închipuirea și cugetul.

Discuțiile sunt de prisos. Doar fiecare din noi știe încotro se îndreaptă. Clarul de lună ne răscolește. O lună ca asta este pedeapsa lui Dumnezeu. Pe o lună ca asta îți îngheață sângele-n vine și te lași atras în aventură. Tot ce dezvăluie clarul lunii par fantasmă de vis. Al unui vis curat și firesc, ca și această călătorie de studiu. Clarul de lună este încețoșat de lacrimi. Mă simt fericit înăluntru acestui popor, căruia nu-i pretind nimic, dar față de care mă simt îndatorat și a cărui cultură și literatură le port în mine de parcă mi-ar aparține.

Suntem undeva în Oltenia. Prin vagoanele picotinde se vântură niște țigani descinși parcă din Gaugain. Cu ochi sângerii și chipuri pământii. Sunt țigani mitici. Mustăcioși, spătoși, ceva mai bine îmbrăcați. Își cunosc drumul. Trag după ei acordeoane care-și lăbărțează burduful în urma lor pe culoar. Aștia sunt țiganii descriși de Pușkin. Apariția lor mă apropie de vremuri apuse. Aș putea să jur că nu s-au schimbat cu nimic față de cei din veacul lui Dracula. Așa-i va înfățișa Pușkin, care i-a cinstit ca nimeni altul. Noaptea, chipurile lor sunt vineții. Au obrajii aprinși și buzele pământii, ca de cremene.

O rudă apropiată a lui Vlad

Dar să revin la personajul care mă obsedează, la prințul valah, Vlad Ţepeş. Nu mi-ar veni prea greu să mă deprind cu epoca medievală. Cred că în pragul acelei lumi noi am apărut aidoma unor

Ultima carte a scriitorului sârb Miodrag Bulatović (1930-1991) a fost romanul istoric **Amantul morții**. Pe urmele lui Vlad Ţepeş, o narațiune relativ scurtă (100 pagini), extrem de interesantă pentru noi, dat fiind faptul că eroul povestirii este personajul istoric Vlad Ţepeş, din care cronicarul sârb face o personalitate tragică, un înfrânt al istoriei. De la început Bulatović constată că mitul lui Vlad Ţepeş a fost alimentat de o istoriografie mai mult decât ostilă. De aceea, scriitorul sârb se îndepărtează de maniera scrierilor anterioare, prin demontarea ironică a mitologiilor și clișeele care au contribuit la demonizarea unei personalități covârșitoare a secolului al XV-lea.

Urmărind avatarurile formării personalității lui Vlad Ţepeş în context european, Bulatović propune un scenariu creat pe marginea unor documente istorice senzaționale, inedite, credem noi, care nu conturează un individ scelerat, poftitor de carnagii, ci un spirit european luminat, preocupat de strategii geopolitice de anvergură.

popoare abia născute și deja rănite de moarte. De aici și fixația noastră cu Evul Mediu, care ne vine dintr-o trebuință tămăduitoare...

Trenul nostru șuieră printre nori. Nu mai sunt nici țiganii vineții. Doarme poporul ăsta blând, căruia-i vin în întâmpinare cu inima curată. Cu simțământul îndatoririi și prețuirii.

În miez de noapte, un bărbat de lângă mine mi se adresează în sârbă:

„Pare-se că sunteți din Serbia, nu?” - zice.

„Așa e” - confirm eu, arătând spre ziare.

„Și fără asta mi-aș fi dat seama” - zice. „Toți cei de dincolo aveți ceva comun.”

„Ei, și vă place acest «ceva comun» al nostru?”

„Cum de nu, de fapt eu am fost student sârb”, începu el, după care continuă: „Am studiat teologia la Belgrad, unde mi-am luat și doctoratul. Cum am o ocazie, mă reped până la Patriarhia sârbă din Belgrad, sau măcar până la Episcopia Banatului de la Virșeț, la Preasfinția sa, episcopul Amfilohie, care este scriitor și gânditor” îmi spune companionul meu de drum.

„Mi-e rudă mai îndepărtată” - remarc eu.

„Mie mi-e mai apropiată”... îmi zâmbește companionul, apoi continuă zicând ce mult înseamnă pentru el apropierea de biserica noastră, de Sfinții lor, intelectuali de înaltă ținută morală.

Distinsul meu companion se duce la Patriarhia de la București. Trenul șuieră prin defilee, clarul de lună învăluie totul, vine vorba despre Vlad Ţepeş Dracul, personalitate despre care însoțitorul meu știe lucruri nemaipomenite.

„Îl absolvă biserica pe Cavalerul Lunii de crimele săvârșite?”

„Dar oare știți câte biserici a durat Vlad Ţepeş, câte cruci a înălțat, câtă lume nevoiașă a apărut de turci?”

UN PROZATOR CU DESTIN POSTUM

Puțini sunt cititorii care să fi auzit de scriitorul Eugeniu Văduva. Acesta s-a născut în 1914, în comuna Lopătari din județul Buzău. A absolvit Institutul Teologic Cernăuți și a profesat în Cadrilater și în Dobrogea, ca preot, iar din 1947 în orașul Buzău, ajungând protoereu episcopal în 1960, președinte al Consistoriului Episcopiei, precum și preot iconom stavrofor.

A scris mai multe cărți, rămase în manuscris cu excepția romanului **Răzbuare** (Editura Mesagerul, Cluj Napoca, 1996), apărut și acesta la câteva luni de la trecerea autorului la cele veșnice, numărul mare de greșeli de tipar - peste trei sute - determinând familia, *minima moralia oblige, n'est pas?*, să nu-i mai dea undă verde spre librării. Nouă ne-a înmănat un exemplar deloc înspăimântător, așa cum fusesem avizați, ploieșteanul Ion Dedu, fost profesor la Școala de subofițeri de poliție din Câmpina, el însuși autor al unei monografii de excepție consacrată Văii Slănicului, lucrare de care ne vom ocupa cu alt prilej, și surpriza de a descoperi un prozator adevărat, însă fără acces la lumina cernelii, din motive pe care nu le mai invocăm aici, n-a fost deloc dintre cele de duzină.

Romanul e radiografierea, făcută cu destul har, a vieții unui sat de munte de la curbura Carpaților, dinainte și până la intrarea României în cel de-al doilea Război Mondial. Plonjările în istoria și legendele ținutului, în folclorul și-n etnografia lui, toate acestea cumpătat și deloc ostentativ învrăstate în trama scrierii, care ia pulsul politic, cultural, social și economic al unei societăți în care capitalismul rural își face tot mai resimțite seismele. În prim-planul lucrării, cu ambițiile, cu intrigile și cu dramele lor, se află intelectualii satului: învățătorul Cornel Rădoi, studentul medicinist aflat în vacanță, Vică Stătulescu, preotul, agentul sanitar, percepătorul, directorul Căminului cultural și al Băncii, inginerul hotarnic, botoșănean de origine, Ioan Ghișun ș.a. O familie țărănească asupra căreia autorul își oprește des fascicolul luminii narrative este cea a lui Neagu Vătafu. Soția acestuia, Stela, devine un adevărat măr al discordiei pentru notabilitățile satului. Răvniță de șeful de post, soția munteanului se dăruiește, silită de împrejurări, întâi spre a obține un împrumut de la bancă, apoi spre a-și salva soțul din arest, bancherului cu vederi legionare, Miron Barișu, însă îl respinge și-l umilește în mai multe rânduri pe polițaiul cu forțe discreționare nelimitate. De toată nostimada e scena în care, după ce l-a atras în camera ei, trupeșă femeie i-a făcut șefului de post un duș ad-hoc folosind ca materie primă însuși conținutul oalei ei de noapte. O a doua oară, aceeași inventivă muiere aranjează cu trei hândrălii de cumnați să-l prindă pe jandarm în plină gimnastică sexuală și să-i aplice cele 50 de lovături de centiron, pedeapsă propusă de Mareșalul Antonescu pentru orice soldat care aducea atingere onoarei militare. Umilitul și respinsul om al ordinii va nutri obsesiv planuri de răzbuare împotriva lopătăreanței lovite, la rândul-i, de palma aspră a lui Dumnezeu: copilul ei, Rică, se rănește grav cu o pușcă de vânătoare, ruginită, ca vai de ea, și scapă de paralizie numai datorită priceperii și devotamentului unui chirurg buzoian de talent. Când cătrănitul șef de post, în pornirea-i diabolică de a-i face zile fripte celei ce-l ofensase de moarte,

îi înscenează, cu ajutorul babei Ioana, istețului copil furtul unei mii de lei, lui Rică i se declanșează periculoasa epilepsie, asupra căreia ilustrul chirurg, care-i scosese schija din creier, îi avertizase deja pe membrii familiei. Cartea se încheie pe acest fundal sumbru când, spre a fi tacâmul complet, Stela Vătafu primește o scrisoare de la soțul ei, concentrat la Focșani și gata să plece pe frontul de est.

Un al doilea fir adiacent al acestei povestiri erotice năbădăioase ar putea fi cel al pasiunii lui Cornel Rădoi pentru fosta sa elevă Veronica Teodorescu, acum învățătoare, căzută însă momentan în mrejele neiertătoare ale unui escroc sentimental, inginerul silvic Lică Dumitrescu. O altă iubire, statornică de data aceasta, descinsă parcă din paginile luminoase ale romanelor lui Duiliu Zamfirescu, este cea dintre viitorul medic Vică Stătulescu și Margareta Zmeu, fiica unuia dintre cei câțiva cărciumari ai Lopătariilor.

Romanul e însă unul al culiselor luptei pentru putere, luptă care nu mai are însă nimic cavaleresc

în ea. Protagoniștii acestor curse manipulaționiste sunt reprezentanții liberalilor, fărâniștilor și, pentru un interval de scurtă combustie, purtătorii cămășilor verzi cu diagonală. Nu lipsesc din decor cei care au avut idealuri de stânga în tinerețe (hotarnicul adus tocmai din Nordul Moldovei, spre a descâlci problemele de cadastru moșnenești ce urcă în timp până la Mihai Viteazu și Matei Corvin; inginerul nu și-a terminat studiile pentru c-a fost exmatriculat, pe considerente politice din facultate, ca și Vladimir Kiriakov, refugiatul basarabean cu idei comuniste, căzut pradă furiei legionare în vreme ce prietenul său Vică își petrecea luna de miere cu Margareta în înșorita și romantica Italie).

Un personaj inubliabil și pe lângă care zgârcenia Mătușii Marioara din **Amintirile** lui Creangă rămâne un palid simulacru e baba Dobrotoaie, căreia dracii de copii (unul, Virgil Sârbu, avea să-i fie profesor de matematică în liceu semnatului acestor rânduri) îi fac tot felul de șotii spre a-i devora grădina la vremea cireșelor ori a perelor coapte, părțile adverse punând în joc strategii dintre cele mai diverse.

Romanul, de sertar în adevăratul sens al cuvântului, al preotului buzoian Eugeniu Văduva, e mult decât o pledoarie pe lângă o eventuală editură ce ar investi încredere, nu doar rise, în trimiterea la tipar și a altor manuscrise rămase de la acest autor căruia i se potrivește mai mult decât altora sintagma de „ilustru necunoscut“.

E O ALTĂ PRIMĂVARĂ

În venele tinerei poete Ulgean Memedemin-Ene pulsează deopotrivă sânge tătăresc și românesc și ea se simte mândră de zestrea ei etnică și culturală, care-i netezește și-i propulsează „absolutul drum al literii“, și-i facilitează un mai fertil dialog cu istoria. Poezia din volumul de debut, **E o altă primăvară** (Editura Ex Ponto, Constanța, 2001), se naște din conștiința acestui prinos sufletesc de convergență divergentă: „În ceasul încă necopt,/ Pe buza sâmburelui netrecut în moarte/ Fără mișcare, cuvântul/ mi-ascultă ploaia lucrând/ timpul cântatelor ape“ (**Naștere**). Poeta simte oximoronic („așa de cald e-n ochiul gheții“) și are o acută percepție a scurgerii timpului ce nu iartă pe nimeni, definindu-se ea însăși ca „un rod prea pârğuit ce stă să cadă“, mirosind „de pe acum a fum,/ a lemn și a pământ întors“, corolarul acestei simțiri fiind o mai plenitudinală ardere în clipa irepetabilă de față întrucât peste pâinea existenței se va abate „secera Lunii“. Un îndreptățit orgoliu poetic o ajută să-și ia clar pulsul propriului destin singularizator: „Lumea mea e pământ rodind în iminentul timp/ Mersul meu își caută fluviul“ (**Pri-vire în oglindă**). Prezentul se încarcă de trecutul ce recuperează spațiul copilăriei, tot așa precum, într-o altă serie de texte, ființa reală se îmbogățește absorbindu-și chipul din oglinda care e rând pe rând ochiul de apă al bălții, unde, printre trestii goale, „cocorii adorm verticali“, ochiul nopții, ochiul de vultur, ochiul iubitelui, fântâna în care împrăștie cuvinte „cu litere oarbe“ etc.

Această realitate secundă, barbiană întrucâtva, după cum observă Arthur Porumboiu în prefața cărții, o fascinează pe autoarea ce se lasă cu frenezie adoptată de ea: „E o altă primăvară în oglindă/ Și o altă mireasmă/ de tei/ se afundă

în talpa/ ce stă să-mi atingă irisul arzând“ (**E o altă primăvară**).

Poeta se moare în actul textualizator spre a-i da sens epifanic emanator de lumină, într-un cântec „încăpător precum/ foșnirea mătăsoasă a mărilor cu sare“, dincolo de cuvânt, utilizând ca materiale de construcție a poemului șoaptele ploilor și murmurul sevelor ce nasc păduri și grâne. Lumina însăși cântă prin buzele Cleopatrei, totul fiind rumoare a unei vegetații ingrat-expansioniste în care poeta își deplânge uneori fragilizarea (**Luminare**). Însă cel mai adesea poeta se repliază mioritic și vede doar fața luminoasă a condiției poetice, atâta vreme cât jocul secund e unul din ritmul și regulile căruia nu se mai iese. Ziua fără ieșire din gravul joc (poetic) e una adevărată, plină, mustind de sensuri, chiar dacă e una dureroasă ca a oricărei faceri ori „luciri în ulcioare“ (**Albastru obosit**).

Poezia scrisă de Ulgean Memedemin-Ene e una matură, majoră ca problematică, intelectuală, tensionată de gândul că s-ar avânta pe drumuri bătătorite de alții, orgolioasă („Am zburat/ pe unde păsările nu gândiseră“ - **Flux**), cu sugestia mitologică filtrată parcimonios până la incryptarea inteligentă, chit că pe alocuri crispată, deschisă însă unor orizonturi deocamdată doar bătute. E o poezie condamnată să privească doar înainte întrucât „În pământ urma/ Pașilor se pierde/ în spuma unde cresc orașe“ (**Vânătoarea își rupe lanțurile**).

De această poetă, care forțează încrâncenat și programatic limitele poeziei, vom mai auzi, cu siguranță.

Somnul rațiunii și noaptea pianului

de Matei Chihai



Învărtirea șurubului are loc într-un cadru preindustrial: Teatrul "Jeu de Paume" din Aix en Provence prezintă, în cadrul Festivalului de artă lirică, opera cu titlul *The turn of the screw*, de Benjamin Britten, după Henry James. Interiorul și fațada teatrului, construit în secolul al XIII-lea, s-au conservat ca și întregul centru al orașului meridional. Numele său amintește de primele trupe care, în secolul clasic, s-au stabilit în halele unde se juca un fel de tenis-teatru, chiar cel de stil sublim, fiind o distracție printre altele. De altfel, diferitele categorii de bilete nu poartă cifre, ci nume, cele mai promițătoare fiind "corbeille" și "paradis". Ecou al hărțirilor galente și morale (*Carte de Tendre*), lipsa articolului subliniază că este vorba de teren de joc. Publicul nu se așază pe scaune, într-o sală, dar se află într-o topografie imaginată, compusă din denumiri sugestive. O lume a titlurilor fanteziste se suprapune identităților reale. Paradisul, trebuie spus, este categoria cea mai ieftină, fiind înconjurat de reflectoare și lipit de tavan, unde un fresco mai recent al parnasului muzical îi eternizează pe Mozart, Berlioz și pe câțiva maeștri mai puțin cunoscuți. Numele propriu și anonimul înlocuiesc rolurile de gen idilic sau comic care plăceau secolului al XIII-lea. Titlurile colorurilor lui Watteau cadrează cu acest teatru: nu credem că s-a insistat suficient asupra relației lumii, deghizate prin forța denumirii, cu cunoașterea clasică. Explicația tradițională are în vedere clasificarea socială. Lumea prea preocupată de nume de familie și titluri, evadează în genul liric, în care priunțul poate apărea pastor și regele cărciumar.

În acest univers prea-fericit al numelor comune intervin, ca o irupție bruscă, de neuitat, "Miss Jessel" și "Peter Quint" - idee fantastică a lui Luc Bondy să plaseze opera lui Britten în cadru Dixuitieme, în care până și numele proprii ale servitorilor au rezonanța unei profanări. Fiițele nefaste care îi urmăresc pe cei doi copii nevinovați, pe little Miles și pe Flora, apar pe o scenă înghețată, cu nuanțe de gri și albastru șters, o lume abstractă și fantomatică, care eclipsează catifeaua roșie și șturcurile aurite ale teatrului. Numai scena în care Flora cântă la pian se desprinde de umbra luminilor reci, ca publicul să nu se obișnuiască cu groaza. Nuvela

Henry James este povestită chiar de guvernanta copiilor, disperată de moartea lui Miles. Punctul de vedere fiind legat de viziunea ei, restrânsă și cu lacune, cititorul nu poate deduce dacă aparițiile malefice sunt reale sau numai o invenție a copiilor. Rămâne incert felul de corupție morală suferită de Flora și Miles și genul de crime pe care le comit la rândul lor. În opera lui Britten, cu un libret de Myfanwy Piper, Peter Quint și Miss Jessel apar și cântă pe scenă, deveni personaje principale pe lângă cuplul viu: guvernanta și Miles. Regia lui Bondy schițează fără trivialitate toate sugestiile erotice ale acestei constelații, reușind să redea și răcoarea ariilor guvernantei (cu distincție intelectuală: Mireille Delunsch), și seducția teluric-melancolică a mortului (expresie sobră a perversiunii: Marlin Miller), și a iubitei sale (elegant cântată de Marie McLaughlin). Acțiunea se concentrează asupra lui Miles, a copilului care ezită între orientarea sa morală și aceea sexuală. Prin această temă, Bondy pune în lumina potrivită - gri și clar-obscur - cântecele de copii și ariile lui Britten. La aceasta, cântarea rituală ascunde transgresiunea, copiii inserând grozăvii și obscenități în cântecele bisericesti. În motivul muzical prin care Peter Quint își cheamă victima, este inserat cuvântul "malo", provenind dintr-o lecție versificată de latină. Cadru idilic al "coșulețelor" și "paradiselor", în teatrul "Jeu de Paume", este deci arena unei lupte între transgresiune și ceremonie. Dacă în cadrul piesei înving numele proprii cu forța lor vulgară și nefastă, în cadrul mai larg al teatrului, numele comune și idilice își dovedesc forța lor apo-

tropaică. Chiar și demonii Peter Quint și Miss Jessel, priviți de la distanța sigură a "paradisului", sunt numai ficțiuni.

Am insistat atât de mult asupra problemei denumirilor, deoarece le-am reîntâlnit la un alt spectacol, nu departe de Aix, în orașelul Lourmarin. În această localitate, în cadrul Festivalului Internațional de pian "La Roque d'Anthéron", am putut auzi recitalul lui Grigori Sokolov. Cadru, de data aceasta o biserică protestantă de o austeritate lipsită de epocă, sugerând o eternitate fără stil și imagini. O mare încăpere, cu tablele lui Moise în litere aurite ca singură podoabă. Biserica nefiind destinată concertelor profane, doar muzicii religioase, corurilor credincioșilor, notele lui François Couperin par ca o serie de personaje însingurate, întorcându-se de la un bal. Numeroase piese din *Livre du Clavecin* deschid recitalul și se desfășoară ca un exercițiu plin de spirit. Iată titlurile spumoase și carnavaliste pe care le-am remarcat deja în Teatrul "Jeu de Paume", de data aceasta cu articol definit, aparținând senzualității mai concrete de după moartea lui Ludovic al XIV-lea: *Les Lis naissans, L'Engageante, L'âme en peine* ș.a.m.d. Armonia multicoloră (*La Languueur sous le Domino violet, La Coquetterie sous diferens Dominos, Les Vieux Galans et les trésoreries surannées sous des Dominos pourpres et feuilles mortes*) decurge cu o rețineră virtuoză și hipnotizantă. Sokolov pune accentul pe finețe, iar prin sunetul plin al instrumentului transpare înăbușit gestul mângâietor al clavecinului. Gesturile pianistului cu figură plină și gravă, rămân de o statornică seriozitate. El celebrează o liturghie prelaterană, în dialog nu cu publicul, ci cu muzica; ochii apar interiorizați sau chiar ridicăți spre tavan, gura fină șoptește cuvinte pentru auzul nimănui. Nu credem că pronunță titlurile pieselor lui Couperin, nu știm măcar limba în care vorbește pentru el însuși. Dar interpretarea sa scoate la iveală aspectul grav al acestor variațiuni. Prezintă sunetele unei epoci marcate nu numai de savanți sociabili și optimiști ca Bernard de Fontenelle, dar și de propria-i singurătate în fața multiplelor universuri întrezărite prin lentilele telescoapelor, la o distanță infinită. Varietatea nenumăratelor lumi adunate cu ajutorul unei *Livre de Clavecin* și transformate în agreabila diversitate a unui carnaval - aceste nume comune transformă seriozitatea și precizia științei într-un joc. Trebuie spus, cel puțin într-o paranteză, că recitalul

continuă cu două piese dificile, *Fantezie și sonata în ut minor* de Mozart și *Preludiu coral și fugă* a lui Cezar Franck, apoi, în urma aplauzelor, cu nenumărate bis-uri, din muzica romantică. Sokolov continuă să cânte neobosit și cu o discreție fermecătoare. Dar să nu ne oprim asupra acestui nume propriu de reputație mondială.

În rolurile generice ale carnavalului și denumirile lor corespunzătoare se poate descoperi un univers de ordin poetic fără să fie propriu-zis literar. Am încercat să îi asociem cu o anumită epocă, de cunoașterea clasică a secolului al XVIII-lea. Dar se poate regăsi și la romantici, în prima jumătate a secolului al XIX-lea. În cadrul Festivalului Internațional de pian "La Roque d'Anthéron", o noapte întreagă îi este consacrată lui Robert Schumann. Sub un cer înstelat, în parcul castelului din Florans, trei pianști francezi interpretează piese din întreaga sa creație. De remarcat, îndeosebi, ultimul din aceste recitaluri, cel care se apropie de miezul nopții, cel al lui François-René Duchable. Acesta cântă, cu prețioase nuanțe de autoreflexiune și intensitate emoțională, două piese timpurii, ambele de inspirație poetică.

Phantasiestucke amintesc de colecția de nuvele cu același titlu ale lui E.T.A. Hoffmann, ca și acestea explorând regiunile tulburătoare ale viselor și fantasmelor, transpuse în labilitatea muzicală, în suprapunerea diferitelor ritmuri. Poartă denumiri, dar acestea corespund unei sensibilități romantice, ca de exemplu *Aufschwung* (Elevație) sau *Warum?* (De ce?). Ne aflăm la o anumită depărtare de "corbeille" și "paradis", dar puterea idilică a numelor și subtitlurilor se vedește în hotărârea lui Schumann de a dedica compoziția unei tinere englezoaice "în amintirea plimbărilor făcute împreună în jurul orașelului Rosenthal". A doua parte din recitalul lui Duchable, numită *Carnaval* poartă subtitlul *Scènes mignonnes sur quatre notes*. Aceste note sunt denumite, în notația germană *Asch*. O subtilitate de a numi "carnaval" o compoziție pe baza primei silabe a primei zile de post (*Aschermittwoch* fiind ziua în care se sfârșește Carnavalul). În titlurile celor optsprezece piese se întâlnesc personaje istorice precum *Chopin* și *Paganini* cu rolurile lui *Arlequin* și *Pierrot*. Prin masca "Chiarinei" (*Passionato*) se poate întrezări Clara Liszt, prin aceea a lui *Estrella* (*Con affecto*) Ernestine, prima logodnică a compozitorului. Nu se știe de ce acesta introduce numele proprii, nemascate ale lui *Chopin* și *Paganini*. Își fac apariția, în cunoscutul peisaj imaginar, cavaleresc, tandru. Dar în momentul în care muzica însăși repetă un nume, *Asch*, titlurile devin un adaos, o mască fără legătură cu adevărata mimică sfâșiată și tristă a muzicii. În Teatrul "Jeu de Paume", numele colorau realitatea, îi confereau un sens: realizau o topografie încărcată de semnificații. În carnavalul lui Schumann, clivajul între culoarea rolului și realitatea cenușie nu se exprimă ca un răspuns estetic, ci ca o întrebare: *Warum?* Somnul rațiunii nu mai produce vise adevărate. Ne determină să întâlnim persoane neliniștitoare cu nume propriu, pe *Paganini* și pe *Peter Quint*.

GALELE TEATRALE FOCȘĂNENE

de MARIA LAIU

portret în câteva linii

Am cunoscut acum câțiva ani pe directorul Ateneului Popular „Maior Gheorghe Pastia” din Focșani - Valentin Gheorghită -, pasionat de teatru, pasionat de muzică și în general, pasionat de tot ceea ce reprezintă jocul spiritului. A întreținut vie dorința oamenilor din urbe de a se manifesta prin arta scenică, promovând teatrul de amatori. A continuat, ani de zile, tradiția unui festival de teatru pentru elevi. De asemenea, a invitat teatre bucureștene de elită să joace pe scena Ateneului.

Într-o bună zi, s-a gândit că orașul are dreptul la propriul său teatru profesionist. A pus umărul și, împreună cu forurile locale și cu un regizor dăruit acelor locuri - Mihai Lungeanu -, au constituit, în jurul vechii și minunatei trupe de artiști amatori un teatru municipal. Actorii sunt aceiași, din când în când, alăturându-li-se și tineri absolvenți bucureșteni ori ieșeni. Teatrul s-a rupt între timp de Ateneu, însă nimic nu-l împiedică pe tenacele

director să se ocupe în continuare de... teatru. A înființat o nouă trupă, care cuprinde elevi ai diferitelor licee din localitate. Se cheamă Teatrul TREIspreZECE și a debutat în cadrul Galelor Teatrale Focșănene din această primăvară. Galele sunt tot o invenție a lui Valentin Gheorghită și au ajuns, iată, la cea de-a șasea ediție. Ele încep întotdeauna pe 27 martie, adică de Ziua Mondială a Teatrului, ca un omagiu în plus adus acestei arte atât de fragile și oamenilor care o slujesc. În acest an, prezente în festival au fost Teatrul „Nottara” (Operle complete ale lui Wlm Șxpr de A. Borgeson, A. Long, D.Singer, regia: Petre Bokor, scenografia: Sică Ruscescu, cu: Mircea Diaconu, Emil Hossu, Constantin Cotimanis), Teatrul Municipal din Focșani (în premieră: **Transfer de personalitate** de Dumitru Solomon, un spectacol de Mihai Lungeanu și **Năpasta** de I.L.Caragiale, un spectacol de Cătălin Naum), TNB (**Femeile savante** de Moliere, regia: Lucian Giurcescu), Ateneul Popular - Teatrul TREIspreZECE (**D' ale lui Nea Iancu**, un spectacol de George Gădei după schițe de I.L. Caragiale).

Candoarea elevilor puși în situația de a fi ve-



dete pentru o seară a dat culoare și farmec deosebit spectacolului. Simplitatea mizanscenei (gândită de tânărul George Gădei) a salvat reprezentația de ridicol. Tinerii se mișcau cu dezinvoltură, jucau unul pentru celălalt, unul cu celălalt. Erau dezinhibați. Și socotesc că rostul unor asemenea cere dramatice este tocmai acesta. Nu toți vor deveni artiști, dar o astfel de experiență, cu siguranță, le va fi folositoare. Vor fi mai puternici, vor comunica mai ușor.

Se cuvine să-i numim pe micii artiști: Ionel Petrea (tânăr pensionar) și Petrică Micu, George Popa, Iulian Ion, Alexei Burungiu, Gigi Basuc, Veronica Ioniță, Florina Spănu, Ema Jugănar, Nicoleta Niță, Julieta Dochia, Ramona Sîrbu.

cinema

AMEN. - UN FILM PENTRU CULTIVAREA AMNEZIEI DE MASĂ

de ELENA DULGHERU

Primum lucru care izbește în legătură cu filmul lui Constantin Costa-Gavras este așiful: o cruce cu brațele frânte și transformate în zvastică - un simbol frânt și deformat într-un alt simbol: creștinismul deformat sau, mai bine zis, pus în slujba nazismului - iată, așadar, un film ideologic! Al doilea lucru izbitor este puternica mediatizare (internă și internațională), de tipul și la nivelul unui eveniment politic de amploare, iar nu al unui film, fie el și superproducție sau oscarizat. Chiar și caietul de presă, realizat în condiții grafice excepționale și aparent bogat documentat, atestă că producătorii au alocat o parte semnificativă din buget (și din atenția lor) publicității.

Așadar, ideologie și promovare de imagine... Ghici ciupercă ce-i? Cunoaștem lecția, ea avea alt nume în istoria recentă, pe care, din păcate, o uităm prea ușor: să ne fie rușine dacă am dormit la ședințele de învățământ ideologic! Bun. Ideologie să fie, dar să știm și noi de care! Filmul se dorește (aflăm din declarațiile regizorului) „o demascare a indiferenței papalității față de ororile comise de Germania fascistă în timpul Celui din de-al doilea Război Mondial”, privind masacrarea evreilor (nu și a slavilor, țiganilor etc.).

Pentru a-și realiza intenția, cei doi scenariști (Costa-Gavras și Jean-Claude Grumberg) apelează la o piesă de circumstanță, **Vicarul**, a germanului Rolf Hochhuth, scrisă și reprezentată în anii '60, în perioada unei puternice campanii anticlericale desfășurate de socialiști. Se știe că atât stângismul, dominant în gândirea anilor '60, cât și ecourile apropiate ale Procesului de la Nürnberg au generat o serie de filme și de creații literare, pe drept cuvânt, demascatoare ale ororilor nazismului. Trebuia să li se spună lucrurilor pe nume și li s-a spus. De atunci, tinerii Germaniei postbelice au fost educați, în mod constant, într-un sentiment de toleranță rasială și de culpă față de propria istorie recentă. S-au declanșat mișcări pacifiste în întreaga lume. S-au creat muzee ale Holocaustului, o mulțime de mărturii și documente au îngrozit omenirea de tragisme, până atunci necunoscute ale ultimului război mondial.

Ce aduce nou filmul lui Costa-Gavras? Ce aduce în plus, ca viziune, față de filmele create de ruși, italieni, francezi, polonezi ș.a. în anii '60-'70? Din păcate, doar schematicism, lipsă de viață și un mare neadevăr istoric: obediența Vaticanului și, în general, a Bisericii (protestantă și catolică) față de

deportările și masacrul populației evreiești.

Este suficient să cercetăm dosarele istoriei pentru a vedea că Papa Pius al XII-lea (reprezentantul Vaticanului din acea vreme) a făcut „mai mult în favoarea evreilor decât Churchill, Roosevelt și De Gaulle la un loc”, atât prin nenumărate discursuri publice, cât mai ales prin acțiuni concrete, salvând peste opt sute de mii de evrei. Comunitățile israeliene au proclamat o zi a recunoștinței pentru ajutorul oferit de Suveranul Pontif în timpul războiului, care a fost supranumit „un papă al evreilor”, iar acțiunile salvatoare ale Bisericii romano-catolice au fost consemnate de reprezentanți ai lumii creștine și iudaice. (Documentarul **Aldine** din „România Liberă”/13 aprilie a.c. pune la dispoziție o selecție de articole din presa franceză, referitoare la cazul filmului lui Costa-Gavras - material din care am preluat datele de mai sus).

De aici și până la incriminarea Bisericii și a Papei Pius al XII-lea este o cale lungă și întortocheată, o cale ce ocolește voit adevărul și dovedește un singur lucru: o atitudine apriori anticlericală și anticreștină.

Din păcate, regizorul, atât de scrupulos în privința fidelității scenografiei și a costumelor, în ceea ce privește adevărul istoric se lasă totalmente condus de textul piesei, trecând peste adevăruri ce nu puteau fi ignorate de o cineast de notorietate, atât de preocupat de realitățile ascunse ale societății în care trăiește. Ignoranță? Manipulare? Incremenire în proiect? Cine pe cine încearcă să poarte cu preșul? Nu știm și nu ne propunem să aflăm acest lucru. Pe noi ne interesează produsul artistic, filmul și valoarea lui etică și istorică; esteticul nu poate intra în discuție decât după împlinirea acestor axe valorice; or, tocmai subreziența etică (adică minciuna istorică) este cea care duce, inevitabil, la vicii estetice evidente, pe care spațiul rubricii nu ne permite decât să

le sesizăm pe scurt.

Nu se poate să nu observăm *simplismul* cu care este redată fresca socio-politică a vremii: filmul nu conține planuri și acțiuni secundare, nu există aspecte divergente ale realității istorice (să ne amintim numai de **Danton** al lui Wajda sau de **Lili Marleen** al lui Fassbinder!). Fără a fi un film alegoric (alegoria își are legile ei), **Amen.** amestecă haotic personaje reale cu personaje-simbol, specifice teatrului de idei (din care se inspiră, fără să opereze mutațiile specifice filmului), așa că legătura cu realitatea devine versatilă și incontrollabilă. Or, filmul este o artă a realității concrete și, în lipsa unui cod estetic evident (ca, de pildă, în basm sau în desenul animat), eroii sunt receptați existând ca atare, iar nu ca simboluri. Simbolul, în film, poate fi folosit oricât de tendențios. De pildă, se știe că au existat mulți preoți care s-au opus opririi evreilor, iar alții (și mai mulți) care au pactizat cu sistemul sau au rămas pasivi; mulțimea primilor este simbolizată de personajul Ricardo Fontana - ne spune regizorul; mulțimea celorlalți nu mai este simbolizată, ci figurată de o mulțime de actori, reprezentând preoții pactizanți; vedem, așadar, un singur preot care se opune fascismului și o mulțime colaborționistă. În lipsa unor coduri estetice coerente, cum face spectatorul diferența între un personaj-simbol și un personaj-figurat (real)? Este nevoie de un recurs la semiotică pentru a sesiza cum minciuna se deplasează dinspre faptul istoric spre cel estetic?

Simplismul unor astfel de formule duce la un film școlăresc, tezig și naiv (?), care ne învață un singur lucru: că incultura istorică (de masă) este premisa cea mai sigură a manipulării (de masă). Cine este interesat, așadar, de subțierea manualelor de istorie?

Pavel Chihaiia - LXXX



Este deosebit de îmbucurător, când, din ternul cotidian, presărat cu preponderență de apăsarea omului de către vremuri, se detașează, ca o bilă albă printre cele negre care fac prioritar conținutul recipientului care este viața umană, o dată fastă. Este cazul acestui 23 aprilie, când, iată, unul dintre cei mai prețuiți oameni de cultură români, istoric, analist, critic și scriitor împlinește o frumoasă vârstă. Pavel Chihaiia împlinește, deci, optzeci de ani! Comunicându-i unui bun prieten comun, acum câteva zile, la telefon, acest lucru, m-a amuzat - și totodată pus pe gânduri - remarcă lui. „Ce se mai grăbește Pavel! Împlinește deja 80!“ Da, mi-am răspuns, pare într-adevăr ne-

rosimil! Apoi mi-a venit subit în minte o altă „aniversare“: faptul că amicitia pe care ne-o purtăm reciproc durează, doar ea, de peste douăzeci de ani... Și jocul cifrelor și-al vieții mi-a apărut dintr-o dată, în această relație, insignifiant. Pentru că Pavel Chihaiia nu este omul vârstei sale, ci, dimpotrivă: este unul din rarele cazuri în care o persoană fizică își croiește, după propriile necesități, vârsta, modelând-o statuar, cu dezinvoltură și eleganță. Fiindcă puțini oameni sunt capabili să îmbine avantajul experiențelor trăite și prelucrate intelectual, cu o tinerețe interioară vizibilă, maturitatea și tinerețea, în toate acțiunile lor așa cum este cazul său.

Și mai puțini sunt oamenii de cultură, mai ales români, care au reușit să transforme în avantaj net gravele rupturi de destin pe care le provoacă deșărarea forțată, exilul. Or, Pavel Chihaiia, născut la 23 aprilie 1922, la Corabia, județul Romanați, cu o copilărie și adolescență petrecute în Dobrogea, absolvent al Facultății de Litere, promoția 1944, colaborator al revistelor „Fapta“, „Timpul“ și „Ecoul“, distins în 1945 cu Premiul Scriitorilor Tineri (ca un alt exilat de mai târziu, Ștefan Baciu) pentru piesa de teatru *La farmecul nopții*, debutat cu romanul *Blocada* în 1947, a reușit să treacă cu brio nu doar peste instaurarea comunismului în România, peste anii în care, nedorit de regim, a trebuit să-și câștige pâinea din alte meserii decât aceea pentru care studiase, cu sânguință, în liceu și facultate, nu doar topirea, la câteva săptămâni, a cărții sale de început. A reușit, la finele a doisprezece ani de adversități, să-și recreeze soarta, și să se dedice studiilor de spe-

cialitate privind istoria artei medievale ce vor începe să apară și în librării după 1974...

Refugiat politic în Germania Federală, din 1978, Pavel Chihaiia își continuă cu perseverență drumul, colaborând la Radio Europa Liberă publicând în presa de exil („Săptămâna munche-neză“, „Curentul“, „Observator München“, „Apoziția“, „Buletinul Bibliotecii Române din Freiburg etc.) apărându-i, în română și franceză, valoroase lucrări de specialitate, la München și Madrid, participând, cu onoare, la ședințele „Apoziției“ și ale Institutului Român din Freiburg.

O nouă cotitură a destinului, căderea clanului Ceaușeștilor în decembrie 1989, îi deschide lui Pavel Chihaiia, ca și tuturor deșăraților, de altfel, o nouă perspectivă, aceea a „reîntoarcerii“ în țară. O „reîntoarcere“ în ghilimele, dat fiind că Pavel Chihaiia, ca toți exilații autentici, nu a părăsit niciodată „țara“, ci doar regimul instaurat de comuniști prin jaf, minciună și crimă, rămânând profund preocupat de soarta oamenilor de bine și de cultură din România. O reîntoarcere în ghilimele, deoarece o reîntoarcere *de facto* i-a fost făcută și lui, ca și altora, imposibilă, de starea dezolantă a intelectualului în post-comunismul original, de factură românească. Dar o întoarcere fără ghilimele, în sensul bun și superior al cuvântului, definitivă, în istoria literaturii și culturii românești, prin numeroasele apariții și re-apariții ale lucrărilor sale în țara de obârșie: **Fața cernută a libertății, Treptele neîmplinirii, Blocada, Tradiții răsăritene și influențe occidentale în Țara Românească**, dar mai ales impozantele (5) volume de artă plastică medievală materializează în concret efortul de reintegrare în cultura românească din care este, de drept, parte.

Pentru mine unul, dar și pentru mulți alții, care am avut plăcerea, presărată cu multe bucurii, de a-l cunoaște aici, 23 aprilie este, fără doar și poate, una din bilele albe ale propriei noastre existențe.

Radu Bărbulescu

Salonul orădean

În perioada 30 mai - 1 iunie 2002, la Universitatea din Oradea organizăm ediția a X-a a Salonului Internațional de Carte, manifestare devenită tradițională în peisajul manifestărilor de acest gen din România. Ediția din acest, una sărbătorească, este organizată în colaborare cu Universitatea din Oradea, Primăria locală și Academia Româno-Americană de Științe și Arte (ARA), al cărei congres anual se desfășoară în aceeași perioadă tot la Universitatea din Oradea sub genericul *Diversitatea culturilor și unicitatea civilizației*. La reușita acestei manifestări își aduc contribuția, pe lângă organizatori și Ministerul Culturii, Uniunea Scriitorilor, Asociația Publicațiilor Literare și Editoriale din România (APLER), precum mulți alți sponsori.

Se vor prezenta și lansa cu acest prilej cele mai recente noutăți editoriale din România și din alte țări (SUA, Canada, Franța, Belgia, Germania, Cehia, Polonia, Serbia, Ungaria, Italia, Spania, Republica Moldova ș.a.) Este organizată și o dezbatere pe tema: **Cine (mai) sprijină cultura în România?** Vor fi acordate 10 premii pentru carte și 3 premii pentru publicații literare. Editurile invitate vor beneficia de asigurarea gratuită a spațiului de expunere și vor face propunerile concrete (cărți și publicații) pentru premiere. Orice alte detalii organizatorice pot fi obținute la tel./fax.: 059/414579, zilnic între orele 8-12. Confirmarea participării (editori, autori) se va face până la 10.05.2002, în scris, prin fax: 059/414579 sau la telefon 095/122658.

Regal poetic



ana blandiana

După un splendid scenariu, după cum era de așteptat de la un fin și cultivat realizator, cum este Maria Urbanovici, pe 15 aprilie a.c., s-a desfășurat în sala Alfred Alessandrescu un spectacol numit „La cules îngeri“. Poezia Anei

Blandiana și-a spus propria-și poveste, de la apariția în lumina literei tipărite (prin care poetul vede și este văzut), la proiecția ei în virtualitatea actului de lectură al unui cititor viu - o regenerare prin generații, nu biologice, ci spirituale. Unică din perspectiva acestui traiect, al biblicii și universalei creații, poezia Anei Blandiana a apărut și ca multiplă, sub cele patru măști asumate, de poeta însăși și de trei protagoniști ai teatrului românesc. Incantatorie și autobiografică în lectura poetei, candidă, etern uimită în fața spectacolului lumii, prin Valeria Seciu, politic moralizatoare, adăstând în memorie, după ce Ovidiu Iuliu Moldovan a aruncat pe sub sprâncene complicei public o privire semnificativă, însoțind versul că *la marea judecată a istoriei și martorii sunt vinovați*, metafizic ludic și cu gravități disimulate în complexități tonale, ce puneau în valoare și într-o lumină nefamiliară ficcare cuvânt, amintindu-ne, a câta oară, că Ion Caramitru e un actor de geniu, lirica Anei Blandiana a dat prilejul unui public numeros și entuziast să admire o conștiință creatoare de prim plan în arta și cultura română dintotdeauna.

(M.T.)

alonso zamora vicente:



ANITA

Daniel Aquilar plecă de la cabaret în al nouălea cer. Poate pentru prima oară în viață se distrase de minune. Anita era o fată încântătoare, foarte deosebită de cele pe care le invita de obicei în alte seri. Îi plăcea, mai cu seamă, felul ei tăcut și absent, de parcă pe neașteptate era absorbită cu desăvârșire de o lungă călătorie. Când Anita relua discuția, zâmbetu-i părea o adiere vie și generoasă, iar el, tot mai cucerit, mulțumit la culme că a cunoscut-o. A zărit-o când era gata să intre în cabaretul „Pisicuța Albă”, ferindu-se de primirea obscenă a doi marinari beți, și l-a luat cu fiori văzând-o doar în talie, într-o rochie lungă, strălucitoare și albă, cu spatele pe jumătate gol, pe frigul acela înghețat. Intră înaintea lui în cabaret, portarul o salută ca pe o clientă veche, dar apoi nu i-a putut spune lui Daniel nimic despre ea. Vin atâtea, și atât de asemănătoare între ele, înțelegeți dumneavoastră. Se așeză lângă ea la o masă lăturalnică, lumina era slabă, ochii ei i se părură că luceau straniu. Au băut, au stat de vorbă, au luat cina, au dansat, Anita, mereu sigură pe sine, în toate meandrele conversației, iscusită și plină de erudiție, cu o familiaritate absolută și totuși apatică, fără taine. De la primul tango Daniel se îndrăgosti ca un băietan, sau așa credea el. Ea dansa parcă dusă pe altă lume, răpită cu naturalețe de muzică și de piruete, țepănă și ușoară, cu ochii întredeschiși și gura strânsă. Dans după dans, ținând-o atât de lipită că uneori i se părea că se învârtește singur, Anita ca o pană, iar el nu îi putea distinge parfumul. Ceva îndepărtat și ofilit, pătrunzând rebel, miros de pământ umed și flori neștiute, miros fanat, fără nume, greu de tristețe.

Mergeau de o bună bucată de vreme, când Daniel își dădu seama între două mângâieri, că Anita era în talie. Era frig. Noaptea întunecată, fulgere năvalnice de la mașinile ce treceau în goană, de la felinarele de prin colțuri, ceață pătrunzătoare, la răstimpuri sirenele unui vapor perforând beznă, frig, și Anita în talie, ce întâmplare, ți-ai uitat pardesiul, ba nu, nu l-am uitat, mereu merg așa. Și atunci, Daniel, atât de prosteste de romantic, ca întotdeauna, se întreabă ce s-o fi ascunzând în spatele acestei povești, ce-o fi cu Anita, fata aceasta care se duce noaptea prin cabarete, să vadă cine o invită, sârmana, și i-a pus pe umeri pardesiul lui, splendidul lui pardesiu de băiat bogat, pe care-l îmbrăcase de curând pentru prima oară, o adevărată minune eticheta de mătase neagră pe căptușeală, cu firma brodată cu auriu: JEAN, Croitor pentru doamne și domni. Gran Vía Diagonal, 630. În clipa aceea Daniel simți, când o strânse pe Anita la piept, sărutându-o, niște buze reci fără nici un gust (ce idee, să plece în talie), iar el, prostul, să nu-și dea seama, o rochie demodată, cu o croială vag nupțială, destul de uzată în dreptul sânilor. Biata Anita, și-a

spus din nou, strângând-o gata-gata s-o sufoce în pragul unei porți, și atunci: hai să ne culcăm, s-a făcut târziu.

- Locuiești departe?

- Nu. E mai bine să nu mă mai însoțești.

Vocea îi era stinsă, o oboseală infinită o străjuia cu beznă. Daniel stăruia.

- Dar...

- Nu, nu. Rămâi aici. O să ne vedem mâine la aceeași oră, la „Pisicuța”. Locuiesc foarte aproape de aici, pe San Hilario, la numărul 60. Ce mai, la doi pași.

Și-i întindea mâna de rămas bun. Mâna pe care lumina felinarului o făcea albăstrie și fantomatică. Daniel era descumpănit, nu se aștepta la deznădămintul acela, atât de diferit de cel din alte seri, cu alte femei care semănau între ele. Insinuă, ca să spună ceva:

- Dar familia ta...?

- Oh - râse cu veselie. Locuiesc cu desăvârșire singură.

Și se îndepărtă foarte repede, dispărând pe străduța întunecoasă. Trecu un tramvai, cu zgomot asurzitor. (Deja merg tramvaiele, cât să fie ceasul?) Daniel nu recunoscuse locul unde se afla. Izbuti s-o mai zărească în depărtare pe Anita, grăbită, țepănă, o liniște adâncă estompându-i silueta. Pierzând-o din vedere, Daniel își dădu cu uimire seama că, pe nesimțite, se lumina de ziua.

Ziua întregă, gândindu-se la întâlnirea de diseară, neizbutind să facă nimic altceva. Nici să-și rezolve corespondența, nici să stea de vorbă cu prietenii la cafenea, nici să guste bunătățile făcute de mama la bucătărie, o tartă cu fragi specială, nici să asculte știrile cele mai diferite, politică, afaceri... Nimic. Toată ziua așteptând seara, mambouri și bolerouri la „Pisicuța albă”, portarul în roșu și lumina bătând în verde a firmei în ceață. Anita și iar Anita, San Hilario 60, Anita Venegas, rochia era destul de veche, și să caute în ghid strada San Hilario, un nume care nu-i spunea nimic, în jumătatea de sud a orașului, aproape de depozitele de apă. Daniel nu-și amintea să fi trecut vreodată pe acolo, nici nu mai știa prea bine de unde a luat aseară taxiul să se întoarcă acasă. San Hilario 60, Anita Venegas înăuntru. Sârmana Anita, cui îi trece prin cap să iasă fără pardesiu în seara friguroasă. (În colțul străzilor Atocha și Rio Grande văzuse unul destul de frumos, și nu prea scump. De i-ar plăcea.) Daniel Aquilar intră, ca de obicei, la „Pisicuța Albă”. Observă de pe scara principală undă mișcătoare a perechilor dansând. Strâns, asudând, cu un abur trandafiriu învăluindu-le. Câteva perechi dansau cu ochii închiși, aproape fără să se miște, înlănțuite de nedespărțit. Ce nerușinați, se gândi Daniel și o căută pe Anita prin colțuri. Nimic. Nu

se vedea nici o rochie albă. Se așeză la aceeași masă ca aseară. Respinse două sau trei femei fardate țițător care încercară să-l atragă cu stângăcie. Anita nu mai sosea. Începu să se impacienteze. Altă cafea. Nnicând n-a fost aici atâta fum, abia dacă se poate vedea intrarea. În sfârșit! Dar nu, nu era ea. Asta e mai slabă. Sau poate e mai subțire Anita, nu-mi aduc bine aminte. Poate că nu s-a mai încumetat să-și pună rochia veche, sau poate că frigul de azi-noapte i-a făcut rău. Altă melodie, din nou șerpuirea unduoasă a perechilor, tăcute, strâns înlănțuite, umplând ringul. Trebuie să fi trecut mult de când aștept, își zice Daniel cu ochii la scrumiera plină de chiștocuri și de felurite bilete. Chelnerul zâmbește privindu-l, stupidă încuviințare, iar Daniel înțelege că îl compătimește. Prost mai e. Se ridică, începe să se gândească la faptul că tot ce s-a petrecut azi-noapte n-a fost decât efectul whisky-ului, și că nu merită să mai aștepte, dar la vestiar îi dau pardesiul, nu e cel nou și nici nu mai e cald. Și atunci, Anita se întoarce în amintirea lui cu pardesiul pe umeri, cel nou, JEAN pe eticheta de mătase neagră, confecționat de curând, Anitei îi era frig, Anita a fost cu mine, ceața de pe stradă, perechile îmbrățișate pe la porți, frig, mașinile trecând în goană, San Hilario 60, locuia singură. „O să ne vedem mâine la aceeași oră”, și dacă m-aș duce la ea acasă? Străduța înfundată, cele de pe urmă vitrine, luminile țițătoare, o stradă din cartierul din Sud, departe, dezamăgire, oboseală, noaptea tot mai adâncă, sirenele vapoarelor ca și aseară, ca întotdeauna, înverșunate, pătrunzătoare, amărăciunea întâlnirii neîmplinite, suferința născândă, impasibil la chemările prostituatelor pe la colțurile străzilor, și Anita blondă, Anita tremurând de frig, Anita n-a venit, osteneală nesfârșită, când Daniel Aquilar s-a lăsat să cadă pe pat, sătul de a mai hoinări zadarnic prin ceața alunecoasă, încolțindu-l un miros a pământ umed, miros de mușcăi, a loc închis, a frig, Anita pierzându-se în josul străzii, mirosul Anitei, amărăciune și iată că se luminează de zi.

Foarte devreme, Daniel Aquilar căută cartea de telefon. Voia să se convingă, să încerce o metodă de verificare la îndemână. Se putea ca Anita să aibă telefon. Căută înfrigurat la început, cel mai sigur e că nu are. În ordinea străzilor, a numerelor? Schimbă de mai multe ori ținta la jumătate de pagină, și, în sfârșit, în ordinea numelor de familie. Răsfoind paginile, aglomerare de întâlniri și deziluzii felurite, și de ocazii fără număr, dădu de litera R și recunoscuse numele și adresele unor cunoscuți. Romate, bruneta opulentă și ușorică, cea cu care juca tenis, 256282 și clubul Toqui, număr ușor care se repetă, 222222, unde pierdea veșnic la zaruri cu Panticosa, un amărît de avocat efeminat, o bere grețoasă joia trecută, casiera e o tipă bine; Ugarte, doctorul, ce băiat de treabă, n-o nimerește în veci și, în fine, iată litera V. Coboară arătătorul zgâriind șirul numelor, o străfulgerare: Venegas, Pascual. Comisionar. San Hilario, 60. 275013. Daniel e copleșit de bătaie inimii, Anita, acolo, Anita tremurând de frig, 275013, un miros de pământ umed, ce parfum greu! și pieptănătura ei demodată, atingerea tot mai apăsătoare a unor buze reci în ceață, suspinând. Tremura pe când forma numărul, 2 și zgomotul discului, dacă o fi ocupat? 7 și zgomotul, 5, 0, 1, 3, sună și Anita o să vină de pe coridor, parcă o și văd, se aude telefonul, un coridor cotit, bucătăria departe și baia unde țiuie robinetele, e ora opt

La jumătatea lunii martie, a avut loc în Spania, în pitorescul oraș de la malul Mediteranei, Alicante, un congres internațional ieșit din tiparele obișnuite, dedicat în exclusivitate omagierii lui Alonso Zamora Vicente, personalitate marcantă a vieții academice, universitare și culturale spaniole - lingvist, critic și istoric literar, scriitor, editor - care a împlinit, la 1 februarie, 86 de ani.

Organizat în condiții excepționale de Universitatea din Alicante - una dintre cele mai prestigioase instituții de învățământ superior din Spania -, în al său foarte modern și funcțional campus, congresul a prezentat o tematică amplă pe marginea operei și activității lui Zamora Vicente, cuprinzând următoarele secțiuni, axate pe cercetarea literară: Cinematografie și literatură; Scriitori clasici spanioli;

Elementul popular la clasicii spanioli; Literatură contemporană în Spania; Scriitori hispano-americani: de la clasici la contemporani; Critică literară și cea lingvistică; Dialectologie - Sociolingvistică - Etnolingvistică; Predarea limbii spaniole; Lexicografie; Academii; Varia.

În ultima zi a Congresului, pe 15 martie, Universitatea din Alicante i-a decernat omagiatului titlul de Doctor honoris causa, într-o impresionantă ceremonie.

Creația literară a lui Alonso Zamora Vicente ilustrează cu precădere proza, atât romanul - cu *Mesa, sobremesa (Banchetul)*, Premiul Național al Romanului, 1980, *Vegas bajas (Luncile din vale)*, 1987 - cât și, mai cu seamă, genul scurt, prin numeroase volume de povestiri, din care menționăm *Primeras hojas*

(*Primele foi*), 1955; *Smith y Ramírez*, 1957; *A traque barraque (Tam-nesam)*, 1972; *El mundo puede ser nuestro (Lumea poate fi a noastră)*, 1991; *Examen de ingreso. Madrid, años veinte (Examen de intrare. Madrid, anii douăzeci)*, 1991; *Cuentos con un gusano dentro (Povestiri cu un vierme înăuntru)*, 1999; *Estors pobres diablos! (Acești bieți amărâți!)*, 2000.

Arta narativă a lui Zamora Vicente se înscrie în tradiția prozei realiste spaniole, povestirile și romanele sale alcătuind o sugestivă frescă a societății contemporane din Spania. Uneori însă, realul se împletește insidios cu fantasticul, cu misterul - așa cum mărturisește și povestirea pe care o prezentăm cititorilor noștri.

și s-o fi aranjând, Anita, Anita, dacă n-o fi acolo, Dumnezeule-Doamne, și de cine întreb eu, și...

- Alo?

Daniel se simți dintr-o dată neajutorat. De ce fi sunat? Însă Anita i se dăruie alături parcă, atât aproape că îi simțea respirația, parfumul și gestul acela trist, ce i se păru că o îmbătrâneau neori. Îngăimă:

- Vă rog, Anita, Anita Venegas?

- Poftim? Vreți să vorbiți cu doamna?

Lui Daniel îi era totuna. O fi maică-sa, s-o fi numind și ea Anita. Era năpădit de neliniște, un zbucium ce se retrăgea și creștea lângă telefon. Spuse un „da, vă rog” și se mulțumi să aștepte. I se păru că aude niște pași și se străduie să mai audă alții apropiindu-se. Alții, ai Anitei, și chiar atunci își aduse aminte că aseară nu se uitase mai deloc cum era încălțată Anita, dar acum îi făcea impresia că oricum cu ceva demodat, biata Anita, cu siguranță veniturile comisionarului erau un dezastru, și Daniel privea, prostit, cartea de telefon, fără a-și lua ochii, repetându-și: Venegas, Pascual, comisoar, San Hilario, 60, oare la ce etaj? O voce de femeie îl aduse în starea de neliniște la început...

- Alo...

Nu era vocea ei. Cel puțin, n-o recunoștea. Dar, cu telefoanele astea...

- Anita Venegas? Anita la telefon?

- Da, sunt doamna Venegas, ce doriți?

Și Daniel spuse pe negândite:

- Pardesiul.

- Ce?

- Pardesiul.

- Vă rog, cu cine vreți să vorbiți?

Daniel își dădu seama că făcuse o gafă. Încercă s-o îndrepte. Începu să explice pe îndelete întâlnirea de aseară (frigul, știți dumneavoastră, frigul, și i s-a năzărit să plece în talie, și...) când observă - și portarul acela, veșnic același, atât de nefolositor, de inoportun - că se întrerupsese convorbirea. Răsufli adânc, ușurat de risipirea îndoielilor ce-l frământaseră; Anita era acolo, la capătul firului, și nu-l mințise (poate numai când i-a spus că locuia singură: o cochetarie de fetiță). Se năpusti în stradă, căută un taxi și, extrem de grăbit, îndată ce auzi trântindu-se portiera, strigă pe nerăsuflăte: San Hilario, 60, Pascual Venegas, comisionar.

În vreme ce urcă scara, Daniel se dojenește în sinea lui. Liftul nu merge, încearcă să-și tălmăcească gestul de spaimă al portăresei când a

întrebat-o de Anita Venegas, o fată blondă. Daniel e mulțumit. Sună și aude niște pași, pașii pe care i-am auzit la telefon, își zice. O servitoare modestă, o așteptare foarte scurtă. Un vestiar micuț, lumina prin perdele de creton, cu imprimeul Vinuri și Lichioruri. Se servește la domiciliu, și ilustrații oribile, Gioconda cu un aer tâmp și almanahul Casei Vicente, diploma de maestră de croitorie a Anei Venegas, metoda Lavallisse, casă de modă la Paris, 38, Faubourg St Honoré. Anita coase, biata de ea, grea viață mai au cei care locuiesc în cartierul de sud. Și în suportul de glaste din colț, lângă fereastră, o fotografie mare, Anita zâmbitoare, cu capul dat pe spate, e o poză cam veche, dar este ea, da, aceeași grație împrăștiată, privirea întristată aidoma, poate acum are mai multe crețuri pe la ploape...

- Vă place? E fata mea Anita, sărmana. A murit acum zece ani. Care e scopul vizitei dumneavoastră...?

N-o auzise intrând. Văzu asemănarea. Era tulburat. „Acum zece ani.” Nu putea schița un zâmbet întrebând dacă nu era o glumă, cu o voce care să rupă brusc gheața. Sângele îi fierbea sub piele, un fior ca un junghi îi străbătea trupul, sub haine.

- Ați cunoscut-o, poate? Vă văd tulburat... A fost un tifos. Nici bărbatul meu și nici eu nu ne-am obișnuit cu gândul că n-o mai avem alături. Adesea ne vin în vizită prieteni de-ai ei. Sunteți unul dintre ei? Parcă ea ar mai fi încă aici...

- Da, sigur, așa-i. Da, da, de bună seamă. Zece ani...

- Zece ani, oftă mama.

Daniel își luă rămas bun cu limba împiedicată. Coborî pe băjbăite scara, repetându-și acum zece ani, dar nu-i cu puțință, ba da, era ea, și simțea junghiuri peste tot, o sudoare de gheață, nu-i cu puțință. Începu să meargă pe trotuar în neștire, tovărășie plăcută clinchetul tramvaiului, strigătele vânzătorilor, gramofonul asurzitor de la un cinema de cartier. Aproape fugea când se afundă în metrou, și aburul persoanelor îi aduse iar în nări miros de pământ umed, de flori neștiute, mirosul fanat al unei rochii uzate, risipindu-se în van.

În după-amiaza aceasta de februarie Daniel s-a îndreptat spre cimitir. Se duce uneori, în vizite scurte la cavoul familiei. O briză caldă înfioară tulpinele uscate. Pâlpâiri primăvăratice prin văzduh, în lumina crudă, din vârful chiparoșilor. Îngerul capelei, în înaltul cupolei, strălucește în soarele după-amiezii. Păsări. Trec femei îndoliate,

cu flori în mână. Daniel dialoghează cu sine, în timp ce ajunge la cavou. Tatăl lui și se gândește că, la răstimpuri, simte și el niște dureri ciudate la rărunchi, da, părea o nimica toată, și apoi... Nu se știe niciodată. Matildita, un cancer la sân, cine ar fi crezut cu câteva luni mai devreme, când, la petrecerea familiei Cambizo, o săruta pe ascuns și cu furie printre copaci. Nu suntem nimic. Și Guillermito, pe care l-a călcat un camion când ieșea de la școală, îi tot spuncam eu; intersecția asta, intersecția asta, ai grijă la intersecția asta. Și Daniel recunoaște, întorcându-se alene spre ieșire, strălucirea intensă a cerului adânc, mormintele de totdeauna, pozele grotești, îngerașii banali, versurile șchioape ale Inspectoratului Școlar dedicate soției (o fi tipul acela gras), *Requiescat In Pace* pretutindeni, pace crescândă, aproape solidă când o atingi și ți-o închipui. Intră în ghereta grădinarului ca să-i dea bacșiful pentru curățenia cavoului. Și acolo, în cuier, lângă uniformă cu galoane aurite, Daniel recunoaște, în culmea uimirii, pardesiul, bătaia iuți ale inimii, dorința nebună să fie o greșală când scoțoceste prin buzunare, JEAN Croitor pentru doamne și domni, dar nu-i cu puțință, nu-i era frig niciodată și locuia singură, și paznicul care se ivi lângă el (l-am găsit uitat pe o cruce, cineva care a venit iarna asta), Daniel mut, Daniel înnebunit, o umbră pândindu-i ochii, ce-i pasă lui că la mormântul acela (o fată tânără și frumoasă, Ana nu mai știu cum) apar întruna obiecte ciudate (o brichetă, o umbrelă pliantă, un ceas de mână), amțeala punând stăpânire pe el, Daniel repetându-și prostește pardesiul acesta e al meu, pardesiul acesta e al meu, Anita prezentă, Anita tremurând de frig, rochia, pieptănătura, și pantofii puțin demodați, cam de acum zece ani (întocmai: de acum zece ani), și degetele răsucind o hârtiuță peste care a dat în buzunar; biletul de la „Pisicuța albă”, două mese de seară, șampanie, ce grozave mai erau grepfruturile cu kirsch, și înghețata, din care Anita a mai cerut o porție, zău așa. Ne-a servit chelnerul cu mustăcioară, Daniel se urni din loc, după-amiaza neîndurătoare izbucnind pe cer printre chiparoșii molcomi. JEAN, doamne și domni, răsufierea izvorând dintr-un puț infinit de adânc, și era în viață.

Se sprijini de grilaj, răsucind cu îndărătnicie biletul cu degetele. Cineva îl întrebă dacă nu se simte bine. „Nu, mulțumesc, n-am nimic.” Ce altceva putea spune, oare?

Prezentare și traducere de
Tudora Șandru Mehedinți

MAEȘTRI DE MÂINE

de ION CREȚU

Katharine Viner, de la publicația britanică „The Guardian“, se întreabă într-un articol provocator ce calități anume recomandă o carte spre publicare. Pentru a lămuri dilema, ea povestește un experiment cărui i s-a supus, împreună cu un coleg ziarist și doi agenți literari: echipa a parcurs cu creionul în mână primul capitol din optzeci de manuscrise de ficțiune și a promovat într-o fază superioară paisprezece, dintre care staff-ul revistei „Weekend“ urma să aleagă cinci sau șase titluri spre publicare. „Căutam, precizează Viner, cele mai originale, cele mai impresionante cărți, marii autori britanici de mâine.“

Primele observații rezultate se referă la cel mai frecvent întâlnite teme. „Temple în ruină, pierderea memoriei și angajamentul de a evita vodca în viitor“, notează nu fără umor ziarista, nu reprezentau singurele teme enervante. „Scene inițial petrecute în tren sau în autobuz erau și acestea suficient de iritante, deși ele sugerau amenințarea cu începutul unei călătorii mai degrabă decât întoarcerea în pat.“ Alt motiv de amărăciune îl constituia faptul că mai toate romanele citite se plasau în partea de nord a Londrei și erau preocupate cu ceea ce se numește *ennui*. Nici tehnic lucrurile nu au stat mult mai bine, motiv de mirare: „De ce oare atât de mulți scriitori descriu absolut totul în aceeași cantitate de detalii, ca și când fiecare sentiment, se întreabă Viner, fiecare obiect, fiecare senzație (interiorul gurii, genele, sunetul pe care-l face o ceașcă) sunt de o importanță egală? De ce atât de puțini scriitori au ceva de spus, chiar atunci când au toate mijloacele s-o spună? De ce atât de multe texte de suprapertă îl compară pe autor cu Nick Hornby sau Armistead Maupin?“ Bună întrebare: de ce?

După această probă de critică intransigentă, tonul scade în intensitate, devine mai conciliant. Poate că lucrurile nu sunt chiar atât de grave: cei patru lectori au citit optzeci de cărți, au obosit și, la urma urmelor, autorii devin, în timp, mai buni. Dovadă, faptul că romanul **The Corrections** al lui Franzen este al treilea titlu al său, iar primul roman al lui Dickens, **Documentele Clubului Pickwick**, este un roman săcâitor. „Cine mai citește, astăzi, **Poorhouse Fair** a lui John Updike sau **If Morning Ever Comes** de Anne Tyler, ori **Cause Celeb** de Helen Fielding?“ Dar, revine în forță Viner, există și scriitori care au fost buni de la început, precum Zadie Smith, Alex Garland, Alan Warner, David Mitchell, Maggie O'Farrell etc., autori, ce e drept, total necunoscuți la noi.

A urmat o a doua fază a trialului, în care staff-ul de la „Weekend“ urma să citească cel puțin două dintre ultimele paisprezece titluri. Se anticipa lectura unei cărți plăcute, pe care s-o poți recomanda, eventual, unui prieten. Aproape toată lumea de la „Weekend“ s-a oferit să participe la experiment, unii citind chiar mai mult de două cărți, astfel că finaliștii au fost citiți, fiecare, de cel puțin patru lectori, cu mare entuziasm, întâlnirile transformându-se într-un veritabil club al cărții. În final, s-a ajuns la cinci autori foarte diferiți, cu o plasă tematică foarte largă, abordare diversă și cu o răspândire geografică impresionantă. Dar iată rezultatele: romanul lui Hari Kunzru, **The Impressionist** (Editura Pinguin), a fost cel mai aclamat dintre toate titlurile intrate în competiție. S-au auzit chiar zvonuri care vorbeau despre plăți în avans de un milion de lire sterline și de celebritatea care-l așteaptă pe autor. Romanul este o călătorie epică pornită dintr-o Indie *end of Raj* spre un Oxford de dreapta din anii '30, apoi spre Africa, călătorie în cursul căreia personajul principal se definește în fața prejudecăților și a regulilor arbitrare. Calități? Un scriitor stăpân pe subiect, pe personaje, pe story, cu o bună ureche și ochi pentru ceea ce nu este interesant, a precizat unul dintre lectori. „Este scris excepțional și are un comic foarte special.“

Alte romane care au câștigat voturi sunt **Bodies** de Jed Mercurio, **The Cutting Room**, de Louis Welhs etc. Merită menționată o recomandare făcută de Ben Brannan, relativ la **Bodies**: acest roman „nu ar trebui recomandat ipohondrilor, celor slabi de inimă sau celor care se gândesc la o carieră în medicină“.

Iată și câteva profiluri de viitori scriitori. Louise Welsh, de pildă, a petrecut zece ani scriind primul ei roman. A publicat povestiri și, vreme de opt ani a condus o librărie cu cărți *second hand* în Glasgow. Welsh s-a născut la Edinburgh și și-a petrecut cea mai mare parte din viață în Scoția, a locuit câțiva ani la Singapore, unde tatăl ei fusese detașat pe lângă Royal Airforce. Patru ani de zile a urmat cursuri de *creative* la Universitatea din Glasgow și Strathclyde. „Asemenea multor scriitori, aveam sentimente contradictorii asupra acestei teme, mărturisește ea, dar mi-am amintit că am citit despre cursul lui Malcom Bradbury la University of Glasgow, în anii '70, și despre absolvenți precum Kazuo Ishiguro și Ian McEwan și asta mi s-a părut extraordinar. Școala m-a făcut mai serioasă în legătură cu scrisul și mi-a dat foarte multă încredere.“ A început să scrie romanul **The Cutting Room**

de prin anul doi de studii și l-a terminat după ce a primit un avans și o bursă. Romanul se bazează în bună măsură pe experiența ei ca librar. „Am întâlnit în felul acesta mulți oameni; de asemenea, am citit cărți pe care altfel nu le-aș fi citit. Autori preferați: Robert Louis Stevenson, William S. Burroughs și Muriel Spark. Sfaturi pentru începători în materie de roman? „Scrie tot timpul. Să nu spui niciodată că nu ai nimic. Nu face curățenie în casă. Nu-ți hrăni copiii.“ Judecând după aceste sfaturi, numărul femeilor romancieri ar trebui să fie impresionant.

Hari Kunzru este un fost ziarist și *asociate editor* la „Wired magazine“. A început să lucreze la **The Impressionist** în 1998. A petrecut luni de zile făcând cercetare asupra perioadei alese - India, Anglia și Africa în anii 1920-1930 - și doi ani cu scrisul. Kunzru, în vârstă de 32 de ani, e fiul unui tată indian și are mamă englezoaică, a crescut în Woodford, la frontiera între Londra și Essex. A studiat literatura engleză la Oxford și, după absolvire, a lucrat pentru „Wired“, unde a scris diverse articole de profil. Genul de literatură pe care admiră Kunzru este cel care seamănă mult cu al său: „Îmi plac Bret Easton Ellis, Haruki Murakami, W.G. Sebald, dar nu am economia stilului sau inteligența lor ca să scriu genul acesta de cărți.“ Anul trecut, Kunzru a primit un avans de 1,2 milioane de lire, una dintre cele mai amețitoare plăți în avans în istoria publicațiilor, pentru drepturi de autor. Kunzru nu este deosebit de impresionant: „Este vorba despre un pariu, pur și simplu. Un editor a pus un pariu relativ la numărul de cărți pe care le va vinde. Este mult mai important cum vor primi romanul lectorii și criticii. Bani nu sunt neapărat un indiciu al valorii literare“. Așa să fie?



Numărul a fost ilustrat cu reproduceri după lucrări semnate de Georges Dumitresco

“Dacă orice lectură a imaginii trebuie să ia în considerare perspectivele diferite pe care le aduc cititorii, limbajul verbal al unui text are același nivel de complexitate. Copywriterii produc în mod obișnuit texte *la fel de elaborate ca orice pasaj de literatură*, folosind din plin *resursele limbajului* și invitând la interpretări creative și subtile din partea celor care îi citesc.”

Sau: “Termenul intertextualitate se referă la modul în care un text poate să facă referire sau să se bazeze pe un alt text. (...) În acest mod, al doilea text are de *lucrat* mai puțin pentru a fi înțeles - poate considera o certitudine faptul că textul original a lăsat o *urmă* ce poată fi folosită în avantajul său. (...) Publicitatea este o formă relativ recentă de discurs în comparație cu literatura, *de exemplu*. Și totuși, are destulă experiență pentru a avea o istorie, *la fel ca literatura*. Deci, *la fel* cum autorii de literatură moderni își pot construi narațiunile pornind de la povestirile tradiționale, scriitorii moderni de texte publicitare sau copywriterii își pot susține mesajele publicitare pe variante mai vechi. (...) Diferența este că *nu toată lumea* ar putea recunoaște o prelucrare după o intrigă shakespeariană, dar probabil mulți își vor aduce aminte de un slogan publicitar sau de media unui spot radio sau tv - acestea par să rămână «fixate» în memorie, uneori pe perioade iritant de lungi” (Angela Goddard, *The Language of Advertising*, Routledge, 1998; trad. rom. *Limbajul publicității*, ed. Polirom, 2002; s. m.).

Firile mai delicate, esențialiste, organiciste sau emanationiste vor tresări probabil la citirea acestor rânduri. Am tresărit și eu, trebuie să recunosc. Dar nu neapărat de indignare.

A, nu doar a compara, ci a asemăna, chiar literatura cu publicitatea sau, în alt plan, pictura, tragedia antică, teatrul și chiar filmul cu televiziunea, de pildă, a îndrăzni doar să le pomenești alăturat, trezește încă aversiuni solide, deși lucrul a fost, deja, de multe ori făcut, iar în anumite medii universitare reprezintă deja o vulgată “canonică” de bon ton. Problema unor astfel de apropieri transdisciplinare este de a încerca să evite atât simțul comun, pentru care arta se reduce la talent, inspirație și ceva meșteșug, multă “muncă”, cum se spune (dar ce fel de “muncă”? și este oare chiar vorba de o muncă?), cât și banalitatea scolastico-universitară, oboșită de ea însăși, epuizată prin repetiție.

Fragmente precum cele reproduse la începutul rândurilor de față există cu miile, se scriu în neștire. Dacă l-am ales, aproape la întâmplare, pe acesta (dintr-o lucrare recent apărută, de fapt un manual, un “curs scurt” care poate fi găsit în librării) este doar pentru că e simptomatic. Dar și pentru că încheide, confirmând-răspunzându-i, în perfecta lui trivialitate (din care multe minți tinere urmează să se hrănească), o profeție lansată, cum am încercat să sugerez data trecută, de Kafka, la începutul secolului trecut.

De altfel, din producția tuturor marilor scriitori și artiști cred că s-ar putea alcătui o antologie de vise și utopii “comunicaționale”. Dintotdeauna, chiar și nemărturisit, literatura (ca și filosofia, de altfel) s-a dorit *eficientă*, a vrut să se difuzeze, să *pătrundă*, fie în indivizi, fie în mase. Dintotdeauna, literatura, chiar și cea mai cultă (sau considerată astfel), s-a dorit “populară”, a vrut să aibă succes, și în unele momente de grație chiar a avut, determinând reacții și comportamente sociale, de masă chiar. Într-un mod destul de superficial și de prost academic, s-a vorbit, în astfel de cazuri, cu abia disimulat dispreț, de fenomene de *modă*. Deci de niște simple *accidente*. Nu vreau să bagatelizez nimic. Dar “esența” faptului literar-artistice este *comunicarea*.

Faptul a devenit evident, însă, abia azi. Azi, când toată lumea vorbește de și despre comunicare. Astăzi, când suntem înecați în “comunicare” și, mai

Un vis al lui Kafka sau “comunicarea fără sfârșit” a “mașinii literare” (II)

de BOGDAN GHIU

ales, când suntem copleșiți de îndemnuri la comunicare și admonestați în numele unor imperative și cuvinte de ordine “comunicaționale”.

Ce vreau să spun? Vreau să spun (este doar o teză, nu o ipoteză, căci nu suntem în domeniul faptelor verificabile, ci în acela al interpretării) că actuala epocă a comunicării generalizate nu este, așa cum se crede, o realizare a tehnicii sau a științei. Sau este, dar doar în chip secund, derivat. Știința și tehnica au realizat, până dincolo de orice speranță, niște vise perfect umane: literare, artistice etc.

Așa cum încerc să demonstrez în alt loc (iar aici nu voi face decât să rezum), ceea ce numim azi mass-media este, de fapt, artă (vizuală și verbală) secundarizată, instrumentalizată, detronată, redusă. Deci: arta “tradițională” a visat eficiența comunicațională și transparența socială, dar acestea nu s-au realizat decât “tehnic”, cu ea și în același timp fără ea. Astăzi, plutim în estetic: totul, în jurul nostru și pe noi chiar, este “artă”. Tocmai de aceea, arta a dispărut. Structura perceptivă minimală “punct-orientat” (cf. Merleau-Ponty, *Fenomenologia percepției*) s-a distrus: arta nu mai este “obiect”, nu mai poate fi contemplată, este “trăită”. Marea artă a dispărut generalizându-se și anonimizându-se.

Să ne reîntoarcem însă la Kafka. Acesta face o distincție, să zicem între comunicarea “fără sfârșit”, realizată dintr-o perfectă izolare, din claustrare chiar, din moarte până la urmă (căci el, încă din timpul “vieții, ne comunică până azi, când “a murit” - pentru că era, desigur, deja “mort”), și comunicarea nemijlocită, directă, consumabilă în fapt: scrie infinit, zilnic, tot timpul - și scrie, atenție, adresat, scrie *cuiva*, nu “publicului” sau “posterității” -, dar urăște să vorbească la telefon sau să vorbească pur și simplu. (De altfel, *Scrisorile către Felice* sunt și o încercare disperată și vicleană de evitare a întâlnirii directe, de ținere la distanță tocmai pentru realizarea și ne-terminarea comunicării: “dacă ne întâlnim, s-a sfârșit, sunt sfârșit”, pare a o avertiza Kafka pe iubita lui.)

Deci, pentru a scrie, pentru a comunica, Kafka visează să fie “îngropat de viu” în cea mai adâncă hrubă imaginabilă: ca în plin Poe. De acolo, și-ar pune cel mai eficient “în mișcare arta” (adică, desigur, tehnica). Știe, pe de altă parte, că orice comunicare silită, “smulsă” cu forța îl face pe partener “să folosească, în mare grabă, cuvinte vechi fără vechiul lor înțeles”: comunicarea exagerată de-semantizează limbajul. La un moment dat, nici nu mai are nevoie de scrisori propriu-zise, ci doar de “cărți poștale”: asemenea e-mail-urilor de astăzi, simple *semne* - “de viață”, simple bip-uri, impulsuri, semnale: fără referent, dar cu emitent, pentru a lua și a primi “pulsul vieții”: “să luăm puteri unul de la altul”. Comunicarea “on-line” apare aici ca flux vital, electric.

Kafka știe, pe de altă parte, că în calitatea lui de “comunicator” aparține unei lumi deopotrivă “infernală” și “fantomatică”: comunicarea “bântuie”, spectral, lumea, și o “spectralizează” (o “fantologizează”, cum s-ar putea traduce jocul de cuvinte al lui J. Derrida din *Spectrele lui Marx*, unde filosoful francez vorbește despre transformarea *ontologiei ontologie* în “bântologie” *hantologie*, de la *hanter*, a bântui, a obseda etc.), contaminând-o “energetic”,



influxional: desubstanțializând-o, de-semantizând-o. Dar relația umană contează! Iar aici, Kafka “face societate”.

Aparatul pe care *povestește* că l-a(r) fi visat Kafka (dar nu putem ști dacă l-a visat înainte sau - mult mai plauzibil - în timp ce scrie și pentru că scrie, scriind: un astfel de vis este immanent scriptural și literar) este un fel de telegraf îmbunătățit (nu trebuie uitat că astfel de aparate comunicaționale, strămoși ai faxului și ai Internetului de astăzi, mai bântuie corpusul epistolar Kafka-Felice Bauer: aceasta lucră, de pildă, într-o mică întreprindere care fabrica “parlografe”!). În ce sens îmbunătățit? Ei bine, exact în sensul actualității epocii noastre, în sensul “directului” și al comodității. Cu ajutorul telegrafului “ghimpos” (deci relativ repulsiv, înspăimântător), Kafka poate să telegrafieze “direct”, apăsând doar “pe un buton” (simplificare a procedurilor și protocoalelor, cum s-ar spune azi în limbaj “de specialitate”), și nu de oriunde, ci direct din “pat”: activitatea comunicațională pare a presupune, iată, letargia, vegetarea, visarea, fantasmarea - moartea partenerilor de comunicare și “galvanizarea” lor.

Și așa mai departe (analiza devine evidentă până la parafrază). Să rezumăm. Literatura, marea comunicatoare, are nevoie de “mașină”, de o anumită “mașinalitate” pentru a-și produce “evenimentul”. Câtă vreme “mașina” literară nu se “tehnicizează”, adică nu se ipostaziază, emfatic, sub formă de instrumente exterioare, încă e bine. Dar nu poate evita ca acest lucru să se întâmple (eveniment)/producă (fapt “mecanic”) *de la sine*, în mod *automat*. Automatul scapă automat. Iar literaturii îi scapă (i-a scăpat deja de mult) propria “mașină”, care a devenit ceva serios, și-a pierdut ghilimelele blânde (deși “infernal”) metaforice. Acum, mașina o dată realizată, literatura este cea care se “metaforizează”: căci ce altceva este publicitatea, de pildă, decât “literatură”, în sens (peiorativ) metaforic: relație de uzurpare.

În momentele ei cele mai bune, literatura a fost (și) “publicitate”. În momentele ei cele mai bune, publicitatea nu știu dacă este măcar “literatură”. Aici, mecanismul e decisiv. Iar literatura este, inevitabil, și “mecanism”. Fie și “doar” al limbajului și al “resurselor” acestuia, și al convențiilor (genuri, specii, prozodii etc.) mai mult sociale decât literare. Textul neîncadrat e pericol, este combinație explozivă de *forțe*. Tocmai de aceea îi și dăm *forme*, cât mai multe.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE



1). Ana Stanca Tăbăraș e nominalizată pentru premiile de debut ale „României literare“. După cum scrie, nu vedem cum ar eșua!

2). Bogdan Alexandru Stănescu, noul nostru cronicar literar, s-a apucat serios de citit. Să vedem cât îl va ține!

3). Traducătorul Jean Grosu și lingvistul Marius Sala par să nu aibă nimic în comun. Cel puțin în această imagine. Altfel, sunt doi performeri: îi leagă totuși ceva!

4). Oameni din lumea filmului și a teatrului la sărbătorirea lui Fănuș Neagu: adică Geo Saizescu, Alecu Croitoru și Ion Cocora.

5). Sub portretul lui Caragiale cochetează doi critici dramatici: Mariana Criș și Mircea Ghițulescu - teatral!

