

Luceafărul

JTI

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

Nr. **15** (646)

Miercuri, 21 aprilie, 2004

Pentru vreun om care va trăi peste două mii de ani, dacă atunci vor mai fi oameni, distanța dintre Napoleon, Hitler și Stalin va fi mică. Așadar, problema aceasta nu-i o problemă pentru mine, care voi muri fără a putea reduce concret la irelevant distanța temporală dintre Napoleon și Hitler. Și, indiferent de toate acestea, în ceea ce mă privește, continui să fiu fascinat de marele mister constând în aceea că, deși omul dispune de capacitatea de disociere a binelui de rău, a pozitivului de negativ, el este dotat și cu incapacitatea de a bara dezvoltarea răului și chiar a binelui.



marian popa



sami damian

De unde provine înclinația lui Aragon spre răzvrătire și spre atașare la marșul celor de jos? Probabil că a cântărit în deciziile sale și un simțământ de umilință încercat în adolescență, când a avut revelația că este un bastard, că originea lui nu constituie un atu în societate. Nevoia de compensare l-a împins, putem presupune, pe baricade, voia să instaureze pretutindeni justiția socială, să alunge abuzul și represiunea. N-a fost însă precaut în adeziunea față de clasa muncitoare și față de partidul comunist. Se poate extrapola că și pofta pe care o arăta încă din fragedă junețe pentru citit, pentru asimilarea rapidă temeinică a culturii, pleca tot din dorința de a depăși un handicap.

pag. 2

nocturne

Gura bate guru'
(Proiect de scenariu)



stelian tăbăraș

cerneală proaspătă



marian ilea

Libertatea începe
în șapte aprilie

pag. 10-11



Cum ajungi scriitor? Ghid practic

horia gârbea

In țara noastră, legea permite oricărui cetățean, chiar cu cazier, să obțină două ISBN pe an. Luați-le! Tipăriți urgent două cărți, preferabil poezie, e mult mai simplu, cum veți vedea singur: 20 de haiku și 20 de catrene cât timp pot să vă ia? Cărțile să aibă cel puțin 48 de pagini (mai puține bat la ochi). Nu ezitați să puneți mai multe pagini de gardă, dedicații, motto-uri, ilustrații. La tipar digital, prețul pe exemplar nu depinde de tiraj. Tirajul optim este de 32 de exemplare. Nu depuneți depozit legal, e o aberație! Cele 32 de bucați le veți distribui astfel: 10 la persoane care vor scrie favorabil (trebuie să aveți rude, cunoștințe, foști colegi de școală, dușmani ai dușmanilor dvs.). Cinci exemplare le trimiteți cu o scrisoare frumoasă de prețuire la publicații care dau semnalări de cărți noi cu poza copertei. Câte un exemplar la cele cinci librării

din centru. Nu vă temeți că vor dispărea prin vânzare! Mai rămân 11 pentru cei 11 membri ai juriului Uniunii Scriitorilor. Vă opriți și dvs. un exemplar pentru viitorul dosar de validare ca membru deplin și irevocabil al Uniunii Scriitorilor.

După ce, în primul an, ați tipărit două volume, în anul următor luați alte două ISBN și publicați alte două volume și anume: un volum de opere complete (96 pagini, 20 de exemplare, că la juriu nu mai e cazul) și o antologie de 48 de pagini (poeme alese - 24 pagini, citate critice în extenso - alte 24 pagini). Asta din urmă poate avea doar 19 exemplare.

În al treilea an, publicați un al cincilea volum care cuprinde o selecție din primele patru și un ciclu inedit de 8 pagini. În tot acest timp, frecvențați asiduu Casa Scriitorilor și Terasa Muzeului, luați cuvântul la cenacluri, criticați toți scriitorii consacrați și mai ales conducerea Uniunii. Sigur veți trezi simpatia celor ca dvs. (contingent majoritar) și se va lăsa

vizor

cu noi recenzii.

Pisați zilnic șase confrăți cât mai în vârstă și mai slabi de înger. Trei dintre ei vor ceda nervos și vă vor furniza recomandările cerute. Cu ele și un strop de noroc puteți deveni membru al Uniunii. În această calitate, faceți deîndată o cerere de ajutor pe viață, una de angajare la o revistă literară și autopropuneți-vă la bursa de merit. Dacă nu primiți cele cerute, protestați public!

Nu ratați nici un festival județean: un poet a luat cu aceleași șase texte și același "motto" 18 premii în 16 județe.

Nu uitați că, în tot acest timp, să criticați în continuare toți confrății și să vă alăturați ideii generale că succesul literar e o chestie de noroc și pile. În felul ăsta veți enerva de moarte 100 de scriitori, dar veți fi iubit de ceilalți, mult mai numeroși. Așa ajungeți clasic în trei ani. Vi se va spune "maestre". Nu fiți sensibil la ironii!

Instruiți-vă nevasta de pe acum să ceară amplasarea unei plăci memoriale pe blocul unde locuiți și așteptați liniștit sosirea mașinii negre a domnului Stoica, marele prieten al clasicilor noștri.

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:

Mariana Bunescu (tehnoredactor)

Responsabil de număr:

Simona Galațchi

Redactori asociați:

Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;

Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

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

Redacția și administrația:

Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93

e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com

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

Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL

Cont în valută: 472161601590

ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate sucursalele
RODIPET și la oficiile poștale din țară.

Revista noastră este înscrisă

în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.



stelian tăbăraș

Gura bate guru' (Proiect de scenariu)

Nu sunt - aprioric - de acord cu încercările de falsificare a scalei de valori umane; e poate o chestiune de orgoliu să nu las pe alții să-mi programeze modul de a gândi. De aceea declar de la început că nu abordez acest subiect grotesc decât ca pe un exemplu de literatură pe care o credeam dispărută (foiletoanele lui Eugene Sue erau scrise totuși cu talent). Mai abordez subiectul și ca pe o întrebare: de ce ocupă mediatizatul „caz“ Bivolaru, cu atâta gălăgie preelectorală, sumarul informațiilor noastre?

Iată însă proiectul de scenariu urmărit pe mai multe posturi TV:

nocturne

Expozițiunea: Se iau câteva sedii sau depozite M.I.S.A și se sparg în mod spectaculos, cu mascați care folosesc pentru această eroică acțiune adevărați „berbeci“, ca la cucerirea cetăților medievale. În interioare, „periculoase“ cărți, benzi video, dischete; comentariul sonor subliniază ilegalitatea acestor „focare“; ni se propun dezvoltări senzaționale. Urmează genericul: „Monstrul din Tărtășești“.

Acțiunea începe cu arătarea unui „manual“ de urinoterapie. Ei și? Ce-și face omul cu gura lui... Apoi, „dezmaț sexual în grup“: cotropite de pătrățele, trupuri feminine statice sau în mișcare: se disting totuși costumele de baie. Apare chiar o poză a „guru“-lui în apă: poză veche, alb-negru; slipul, la locul lui. Orgiile anunțate - principiu foiletistic - mereu „vor urma“, și tot la capitolul mereu viitor, niciodată produs, intră ilustrarea informației că se practică exploatarea financiară a „supușilor“ M.I.S.A.

Secvența III (zi și noapte). Procurori sau polițiști studiază intens documentele incriminate, scărpinându-se în ceafa cu bastoanele de cauciuc; transpirația le curge de sub cască - în timp ce cască. Concluzia secvenței: Deocamdată pentru Bivolaru nu s-a emis mandat de arestare, nici ordin de interdicție de părărire a teritoriului românesc. Dar vine și lovitura de teatru: Bivolaru

forțează granița („măi fraților, și abia o reparasem după forțarea ei din 1990 de către Mihai I de România!“). I se atribuie o perucă neagră (Guru' susține că e a poliției), confecționată din cozi de cal, ca pentru filmele cu apași. Liderul e dus cu cătușele la București (nu se știe ce ar fi putut face cu mâna liberă). Parcă totuși subiectul trenează. dar...

Secvența IV (zile la rând). Apare, ca în filmele lui Eugen Barbu și N.P. Mihail, „răpirea fecioarelor“. O tânără ar fi declarat că, „deși minoră“, ar fi întreținut relații sexuale cu fiorosul. Dar, când să se ajungă la „penal“, tot ea declară că... mărturisirile i-au fost smulse cu forța de Poliție. Fata - ca în filmele lui Spielberg - e dusă la... Morgă pentru a i se constata virginitatea. Mare miting la Morgă: sute de adepți ai lui Bivolaru cer eliberarea fetei. Demonstrații, cu brațele ridicate, strigă „fără violență“. Jandarmii au și ei bastoanele ridicate, atâta doar că le coboară și le ridică ritmic.

Acum, după rețetă, ar fi nevoie de ceva sentiment. Apare un logodnic care își asumă „fapta“ (s-avem pardon!) și, în consecință, cântă aria lui Rigoletto: *Dați-mi fata, dați-mi fata!*

Lovitură de teatru: Bivolaru e eliberat din cauza unui viciu (de procedură). Fecioara dispăre de la Morgă și ajunge într-un apartament din Constanța (că tot își pierduse ea... constanța declarațiilor). Ca la zidul Berlinului, nu aflăm unde-i sunt păzitorii: *înăuntru* (polițiștii și părinții), ca să nu intre peste ea adepții, sau *afară* (ca să nu fugă fata)?

Epilog suspense la Episodul I: Guru' Bivolaru ar fi frate vitreg (dar el nu știe asta) cu hoțul a 1200 miliarde lei, Gabriel Bivolaru. Lumea nu mai înțelege de care Bivolaru e vorba mai întâi? *Obiectiv parțial atins!* Dar până la alegeri ar mai fi timp de câteva episoade.

(Întrucât se vorbește că la *Big Brother* cărțile sunt măsluite, câștigătoarea fiind „făcătoarea de sex“ în direct, la ora de vârf - și că premiul - „merit“, datorită creșterii *rating*-ului - va fi împărțit cu (sperăm *numai cu*) partenerul, un final previzibil ar fi să aflăm că ambii „dezinhibați“ sunt membri M.I.S.A și donează banii celor doi Bivolari, pentru... ghiciți? *Va urma*)

Nu este întâmplător - și faptul prezintă un deosebit interes - că țara în care se dezvoltă pentru prima oară o autentică și profundă literatură a mizeriei nu este una aflată în Orient, nu este localizată oriunde în Europa, ci este țara-far a civilizației vremii (secolul XIX), este, după expresia lui Pierre Teilhard de Chardin, vârful de săgeată al evoluției istoriei sau exact spus este Anglia. Țările nordice - Danemarca, Norvegia, Suedia - se vor alinia curând la această evoluție literară. Dickens, cu ale sale **Vremuri grele**, **Oliver Twist**, **David Copperfield**, **Marile speranțe** ne vorbește, în egală măsură, despre mizeria fizică, directă, ireductibilă, precum și despre inumanitatea, tot ireductibilă atunci, pe care aveau să le înfrunte majoritatea oamenilor vremii, în țara sa. Trebuie să recunoaștem că aleasa compasiune pentru suferința a lui Victor Hugo, spiritul pătrunzător și fără iertare, în



caius traian dragomir

fața nedreptății și a degradării, al unui Balzac, sau Zola, nu vor ajunge să releve în Franța tot atât de integrare a umanului pe cât găsește în jurul său Charles Dickens. În Germania sau Italia, literatura subliniază existența unor forme de viață mai apropiate de aceea a Franței decât de cea britanică. Rusia pune probleme specifice - legate de șocul urbanizării și de credința tradițională ortodoxă. Caragiale, modelul nostru mult agitat, relevând gravele erori, lipsuri, stupidități ale civilizației românești a vremii, are (cu excepția lui 1907) multe referiri la o anumită insensibilitate locală în fața suferinței, dar - cum de nu observăm aceasta? - el ne vorbește mai curând despre o lume prosperă, poate uneori inacceptabilă în manifestările inculturale sau necivilizate pe care le încearcă, însă nici foarte rea, nici în prea adâncă suferință, nici în mare dificultate sau impas. Mai mult chiar, erorile românești, în perspectivă caragialească sau, în general, literară, par să fie rezultatul preaplinului ori, măcar, ale destui-de-plinului. Dacă la "porțile Orientului" lucrurile erau tratate ușuratic, aceasta nu se întâmpla cumva din cauza faptului că în Orient nu se trăia prea prost și în nici un caz prea greu? Între Anglia dickensiană și restul lumii, diferența, de mizerie și inumanitate, în ce altceva consta decât în Revoluția industrială, acel început al totalei schimbări la față a omenirii? Când romanele Primului Război Mondial - sau cele mai târzii, din a doua jumătate a secolului, ale lui Norman Mailer - vor reliefa, încă o dată, dezlănțuirea abjectă și criminală a morții, uciderea programată și conștientă a omului de către om, despre ce altceva vor vorbi aceste istorii dacă nu despre consecințele industrializării lumii?

Un afiș propagandistic franchist, din perioada războiului civil, reprezenta un dans macabru, în care un schelet juca un fel de cazacioc în compania unui bărbat îmbrăcat într-o uniformă amintind pe aceea a sol-

daților armatei roșii. Legenda desenului era aceasta: "comunismul și mizeria sunt inseparabile" - și nimeni nu poate să pretindă (cel puțin nu până la experiența chineză) că afirmația nu a fost corectă. Totuși, în acea vreme, Franța dispunea de o industrie inferioară celei a Angliei; produsul intern brut al Germaniei naziste era egal cu cele ale Franței și Angliei luate împreună, iar cel al Uniunii Sovietice era superior PIB-ului german și inferior doar celui al Statelor Unite. Un membru deosebit de marcant al "Solidarității" poloneze spunea, acum câțiva ani, într-o conferință la Strasbourg că, de fapt, comunismul nici nu a fost altceva decât industrializarea unor țări rămase în urmă sub acest aspect. Să deducem că ravagiile economice ale marxismului corespund, în general, celor ale industrializării? Ar fi aberant să luăm lucrurile astfel - Franța în timpul lui Georges Pompidou, Statele Unite în epoca New Deal-ului sau, Germania, sub guvernarea Adenauer și mereu apoi, Japonia sau Italia în perioada post-belică, toate acestea par să argumenteze împotriva revelațiilor

Din nou despre Dickens (Rousseau, Jack London etc.)

din operele unui Dickens, unui Hamsun, unui Strindberg. Până la urmă unde este adevărul? Noi am plătit înainte și poate mai ales după 1989 defectele inevitabile (sau evitabile?) ale industrializării. A nu produce (a nu produce suficient) înseamnă a genera - cel puțin acum și de acum înainte - cele mai mari dezastre umane; a industrializa a revenit însă la a deforma cultural umanitatea până la împingerea ei în cea mai cumplită mizerie - căci raportul cerere-ofertă este unul structurat de cultură și nu de simpla mecanică a producerii și reproducerii existentului.

Jean-Jacques Rousseau ne-a vorbit despre nenorocirile aduse omului prin cultură, știință, cunoaștere, civilizație - civilizarea ar reprezenta mai degrabă decivilizarea condiției noastre inițiale, naturale, reale. În fapt cultura, știința și industria creează valori la care accesul uman este limitat. Mari tratate de specialitate definesc economia drept știința utilizării resurselor limitate, insuficiente. Cultura, civilizația, industria produc valori tot mai înalte sau mai abundente (ca număr și variante), restrângând implicit accesul la acestea. Oferta civilizației dezumanizează omul originar, bunul săibatic, al lui Rousseau. Jack London (sau Theodor Dreiser) nu face decât - rousseuist - să releve potențialul existent în om, de cea mai pozitivă condiție naturală, și imposibilitatea exprimării acestuia în civilizația vremii lui. Echilibrul cultură-civilizație nu este asigurat automat - industrializarea, industria, producerea, consumismul - îl pot compromite grav.

Adevărata politică - am spus-o în chip repetat - este transferul culturii în civilizație. Nu văd cum lucrul ar fi posibil, în chip masiv, în chip serios, fără atingerea unui nou umanism al literaturii noastre - fără o nouă credință, eventual chiar fără noi utopii, purificate însă de miraje înșelătoare, toxice. Dacă Dumnezeu - și Împărăția lui Dumnezeu - se află în sufletele noastre, nu văd cum de nu s-ar exprima, măcar timid, adică după modestele noastre puteri de a vehicula Divinul, în literatură, în cultură, apoi în civilizație, ca act politic liber, la adăpost de antispiritualitate, ca și de fundamentalisme.

Inflamarea flașnetarilor



marius
tupan

Din motive ce ne scapă - deși există destule bănuieli -, mai multe mijloace de comunicare în masă readuc în atenție cuplul dictatorial Ceausescu, interpretează datele legate de el, oferă în premieră informații, stabilesc similitudini între evenimente. Spectator ca la o comedie - nu ne despărțim răsând de trecut? - ești totuși tentat să crezi că nostalgiile pentru acele vremuri sunt mai întemeiate decât oricând, grație existenței precare în care ne aflăm, confuziei de valori, instalată parcă definitiv în cultura noastră. Dacă tot asistăm la o ofensivă publicitară în domeniul politic, s-ar cuveni și una în cel artistic. Perioada comunistă e superficial și vindicativ cercetată, iar, când apar sinteze și interpretări aproape de realitate, comentarii de circumstanță le ignoră sau le dezaprobă, ca și cum societatea românească ar putea vreodată face abstracție de istoria ei convulsionată. O fi omul sub vremuri, dar, după o etapă de distanțare, le poate evalua substanța. Câțiva iluștrii condeieri, grăbiți să pună ștampile și să acorde note celor pe care nu-i cunosc suficient, fac o separație netă între timpul dictaturii și al democrației originale, ca și cum între cele două n-ar exista legături, uneori, trainice și amenințătoare, pe care nu vor să le recunoască. Schimbarea de regim n-a însemnat și schimbarea de persoane (personaje). De la o lună la alta află că individul X e fiul fostului general cu același nume, Y e ginerele unui faimos ministru, Z a avut de-a face, nu numai prin rudenie de sânge, cu nomenclaturistul V. O istorie romanțată a celor care au fost mai de mult pregătiți să ia puterea, în cazul unei avarii, ar fi binevenită. Această logică e transferată și-n literatură, fără nici o relevanță însă, uitându-se că arta nu lucrează cu transferuri sau adăugiri, capodoperele fiind unicate, nu produse de serie. Indivizi neinstruiți judecă fără discernământ (și, se înțelege, și fără să le citească operele!) autorii, aruncându-i în aceeași oală cu cei care au slujit și au cântat tirania. Dacă s-ar documenta suficient, ar descoperi că nu toți scriitorii au plecat capul pentru jug, că au existat destui rezistenți și disidenți, pe care copiii revoluției încep să-i privească ironic, ca pe niște curiozități ale naturii. Are tot dreptul Bujor Nedelcovici să fie nemulțumit de felul cum îi sunt receptate cărțile, mai ales acelea în care face dezvoltări de senzație. Nici pentru Paul Goma nu mai există înțelegere, numele lui fiind tot mai rar amintit. Se schimbă gărzile, ni s-ar putea replica, trebuie lăsați toți să se exprime. Da, dar nu unii în dauna altora. Contestarii au obligația să cerceteze înainte de a da verdicte. O lumină, cu nume împrumutat de la un evanghelist, care palpăie slab fiindcă aparține unei feștile, n-are cum să fie creditată atâtă vreme cât zbuciumul ei sufletesc e rezultatul unei isterii duminicale. Un individ lefter, fiindcă i s-a epuizat rezerva de cultură și bunăcuviință, se postează la răsuce numai pentru a se răsti la autori și a-i abate pe drumuri cu ieșire în decor. Alții, dascăli la conace inestetice, cu legături subterane spre câteva bisericuțe, cântă fals, doar-doar vor fi și ei remarcați. Starea de inflamare le creează numai lor disconfort, nu și altora cu înalte idealuri în viață, diferite de ale flașnetarilor.



Femeia cu mai multe fețe a Ilenei Cudalb

mariana criș

După debutul cu romanul **Sărbătoare promisă** (Editura Porto Franco, 1993) și succesul pe care l-a avut cu monografiile **Yitzhak Rabin, Pacea și-a ucis soldatul** (Editura Du Style, 1996) și **Shimon Peres. De la Dimona la Oslo** (Editura Institutul European, 2000), Ileana Cudalb publică în 2002, la Editura Libra, romanul **Fiica mea, America**.

Folosind o tehnică modernă, cea a planurilor suprapuse, Ileana Cudalb nu-și propune în **Fiica mea, America** să construiască un personaj emblematic al lumii țărănești, așa cum a făcut-o Preda prin **Moromeții**. Autoarea își alege trei personaje feminine, Ana, America și Ștefania, pentru a observa mutațiile care se petrec în această lume, aflată sub imperiul credințelor și al ritualurilor. Eu auctorial nu se implică în această relație patriarhal/modernitate, ci mai degrabă se rezumă în a analiza mutațiile ce se petrec de la un stadiu la altul. Ana trăiește în satul din preajma celui de-al doilea Război Mondial, unde comportamentele umane erau înscrise într-un cod al creștinismului ortodox. Dar ce constată romanciera? Că toate ritualurile, credințele creștine, treptele pe

să intre în „colectivă“, iar dacă refuză sunt duși în închisori. Celebră în epocă fiind închisoarea de la Sighet. Sigur își doresc să se întoarcă americanii, dar aceștia și-au întors fața spre România abia după cincizeci de ani.

America este personajul exponențial pentru timpurile de tranziție pe care le trăim. Fiindcă evenimentele din decembrie '89 aveau să se producă și la Gologanu. O altă schimbare în mentalitatea și obiceiurile oamenilor din acel loc. Deja, țărani își pierduseră identitatea, mulți dintre ei mutându-se la oraș, ori făcând naveta la oraș. Deci, deveniseră oameni-hibrid. Pentru ei toate obiceiurile patriarhale nu mai contau, ci numai dorința de a acapara multă avere. Într-un asemenea context, America se pliază foarte bine la noua mentalitate. Ea devine o prosperă femeie de afaceri, care are ziarul de scandal „Contrapunct“, cu un supliment, care are editură, care începe să scrie, devenind autoare și editoare de cărți. Însă individualitatea ei suferă. Dorința de a fi iubită se transformă în nevroză, ea negăsind bărbatul ideal, libertatea pe care și-o aduce iubirea. Astfel că trecerea de la inocența copilăriei la maturitatea feminină se face brutal, traumatizant. Iar această trecere se regăsește și la Ana, și la Ștefania, fiica Americii.

În fapt, Ileana Cudalb ne aduce în atenție prototipul femeii de la țară. Se poate lesne vedea că Ana, America, Ștefania formează împreună un personaj care traversează mai multe epoci și caută să-și găsească identitatea și feminitatea. Sigur, o astfel de abordare este absolut modernă, iar autoarea caută să așeze pe paliere narrative aceste fețe ale personajului central. Fără nici o îndoială, personajul central al acestui roman este Femeia, care este construită din mai multe fațete. Psihologia acestui personaj o obsedează pe autoare. Mai puțin construirea unor caractere puternice, cât comportamentul, în epoci diferite, al Femeii. Este foarte interesant de observat că în astfel de mediu femeia rămâne atașată de modelul infantil al bărbatului. Libertatea ei nu este câștigată prin adulter. Și nici maturizarea ei nu se face prin asumarea unei asemenea libertăți. Ea rămâne sclava unui destin asumat numai prin căsătorie. America are multe relații extraconjugale, dar se mulțumește să trăiască cu Tudor într-o aparență a iubirii. Ea este sclava acestei căsătorii și nu are curajul de a-și asuma libertatea de a-l părăsi pe Tudor. Într-un astfel de climat își duce existența și fiica lor, Ștefania.

cronica literară

care le urcă ființa umană de la naștere până la moarte, au o doză de superficialitate. Pentru că țărani din satul Gologanu nu se închină numai la biserică, ci își mai caută soarta și pe la ghicitori. Acest amestec între seninătatea creștinească și înclinația spre chiromanție construiesc imaginea unor oameni posedați de instincte primare, privind cu nepăsare spre Divinitate. În acest creuzet, femeia este supusă unor sacrificii, mai ales în plan emoțional. Ea nu se dăruie bărbatului iubit, ci dimpotrivă, căsătoria este stabilită pe baza unor coduri unanim acceptate de colectivitate. Din acest motiv dragostea Anei pentru Tache produce înstrăinarea fiicei sale, Elisabeta, iar în final moartea acesteia. Tache o părăsește, iar Ana rămâne singură gândindu-se: „Atât de tare m-am putut înșela în privința lui Tache? Cât de străin mi-a fost omul acela, dacă a adunat în sufletul lui atâta ură împotriva mea și împotriva familiei mele, care l-a ocrotit și l-a iubit? Dar oare el avea suflet?“ Sunt întrebări care o frământă pe Ana, însă, cum destinul își are propriile reguli, Ana se căsătorește cu cel care îi da târcoale pe la casă: Costea. Cu acesta o are pe America. „Am botezat-o cu numele America în amintirea visului care m-a ținut în viață la Sighet“ - spune Ana. Dar dincolo de drama ei individuală, Ana trece și prin drama colectivă. Se termină războiul, tancurile sovietice iau în posesie țara și la Gologanu liniștea și ordinea patriarhală se transformă în dezordine. Încet, încet țărani sunt obligați

și acolo, pe malul lacului, îmi puneam ordine în suflet. Libelulele, țânțarii și broaștele care făceau casă bună cu planctonul crescut fără nici un control în canalele de scurgere mă linișteau și îmi dădeau convingerea că viața se adaptează la orice condiții, oricât de grele ar fi ele. Se apropia vara. De fapt, toamna sărise peste iarnă și se prelungea în primăvară mai lungă și lucrul acesta deruta“. În fapt, natura în romanul Ilenei Cudalb este, aidoma credinței populare, participantă directă la emoțiile, durerile ființei umane.

Scriș într-un ritm alert, cu dialoguri bine conduse, cu metafore peisagistice insolite, dispus pe mai multe planuri narrative, romanul Ileana Cudalb este o incursiune modernă în lumea satului nord-dunărean privit în mersul implacabil al istoriei. Pentru că unul este satul din această zonă a țării în preajma celui de-al doilea Război Mondial, altul după ocupația sovietică, altul în vremea totalitarismului comunist și altul după evenimentele din decembrie '89. În toată această



panoramă este așezat destinul Femeii, care pare a fi unul implacabil. Ea nu-și poate dezvolta adevărata feminitate, prizonieră fiind unui cumul de coduri comportamentale. Nu etice, ci numai comportamentale. Etica cunoaște o mutare de la „ceea ce se cuvine și ce nu“ la „ceea ce este oportun sau nu“. Această mutare se repercutează asupra individului, în cazul nostru al femeii, care își admite condiția și fragilitatea vieții. Este bine să observăm că acest personaj cu mai multe fețe nu cade în bovarism, cum se întâmplă în romanele de moravuri franțuzești. Ea își asumă lucid condiția, fără să „vizeze“ la una mai bună. Poate și acest aspect deosebește literatura de o asemenea factură față de cea occidentală. Personajul este capturat în convențiile colective, iar un asemenea statut și-l asumă fără prea multe contestări. Romanul Ilenei Cudalb ne vorbește despre satul nord-dunărean într-o manieră mai degrabă constatativă și nu contestată. Este un „raport“ asupra singurătății și fragilității umane supusă valorilor de grup ale comunității. Femeia cu multe fețe a Ilenei Cudalb nu se revoltă, ci se supune. Istoria ei se repetă la nesfârșit, ca o morișcă a istoriei ce nu vrea să se oprească.

În căutarea marsuinului



**bogdan-alexandru
stănescu**

Poezia lui Ștefan Manasia se aseamănă, așa cum o spune și titlul volumului său (*Amazon și alte poeme* - Editura Tritonic, 2003) unui torent ajuns la șes, de fapt unei mase înspăimântătoare de apă care-și croiește maiestuos drum printre soldații junglei. Un Amazon de neoprit, un titan ce-și exhibă forțele în confruntarea inutilă cu Nimicul. Sincer să fiu, imaginea marsuinului, acel mamifer abstrus, eșuat pe malul apei secate, zbatându-se în agonie, mi se pare mai impresionantă decât cea a apei copleșitoare prin forță implacabilă. Desfășurarea torențială de cuvinte și imagini poetice poate deveni obositoare, înlăturând șansa oricărui șoc liric.

„te gândești la destinul tău de poet atunci/ alegi o agendă cu copertile verzi pe care o vei

Superb ar fi putut fi poemul ancoră-de-pescuit, cu relația Eu-Paing, cu planurile de a construi un imperiu împreună cu arahnida de după ușa toaletei, dar iarăși (și acest lucru îmi certifică faptul că Ștefan Manasia „mai are de lucrat“) intervine acel retorism explicativ, ce promitea a fi „joc secund“ se transformă în fluviu care se pierde în propriile ape verzu: „Ancoră-de-Pescuit am gândit când am intrat în budă și/ (ridicând colacul roz) am văzut deasupra vanei/ după maiourile și chiloții spălați manual paingul/ acela lungan, alcătuire fantastă și nevinovată// ca firele de păr adunate în ghemotoace din apa vernil/ imediat după baie Ancoră-De-Pescuit înfiptă-n perete/ mi-am spus (lăsând ușor colacul roz/ și fericirea mă inunda ca apa o hârtie// uitată pe gresia udă) să nu destăinui nimănui asta/ să amân ca și cum fericirea s-ar putea amâna/ Ancoră-De-Pescuit, ai alonja automobilelor de epocă/ a celor dintâi aeroplane“.

Interesantă metamorfoza Paingului în madlenă, forța cu care împinge Eul liric în copilărie, în zonele polimorf-perverse, gravitând în jurul „ancorei tricefale“ cu care se mergea la pescuit, înainte de intervenția brutală a coercițiilor sociale. Imaginea păianjenului din baie dă naștere unui proiect de „bildungsroman liric“ murmurat hârtiei de ambigui mecanisme onirice. Copilul vânător-pescar devine astfel pradă pentru alții, buza lui e sfâșiată de ancorele tricefale ale societății...: „dar au venit și ne-au luat. Ne-au dus la școli./ ne-au bătut și ne-au dezmiertat/ am învățat să pun cămașa pe umerăș, stiloul în penar./ am mâncat morcoviu-zicispanac/ am vomat./ eu eram cleanul cu buza zdrelită în ancore foarte fine/ pe care seara le arunci în râu și le legi de trunchiul/ unei anine.“

O dată cu schiță pentru autobiografie (de Antimoniu) cred că Ștefan Manasia face primii pași spre o poezie esențializată, spre versul aluziv, de atmosferă, unde fiecare cuvânt își are locul și rolul său invariabil. Memoria funcționează cu exactitatea pe care numai acuitatea simțirii o poate oferi detaliului, melancolia nu este exhibitată ostentativ, amănuntele devin „piese de muzeu“ (în sensul oferit de Malraux termenului, adică de spațiu ce integrează absolut piesa în artă): „O cunoscusem: trăisem cea dintâi experiență adevărată./ am încercat să plâng, n-am izbutit./ voiam să mă sinucid, n-am făcut-o./ soarele se scufunda în calcarul translucid al dealului./ dealul sub mine lumina. Am urinat în praful alb/ și-am pornit spre casă mâncând, cu desăvârșită tristețe./ murele.“ Mie acest fragment îmi amintește de Montale...

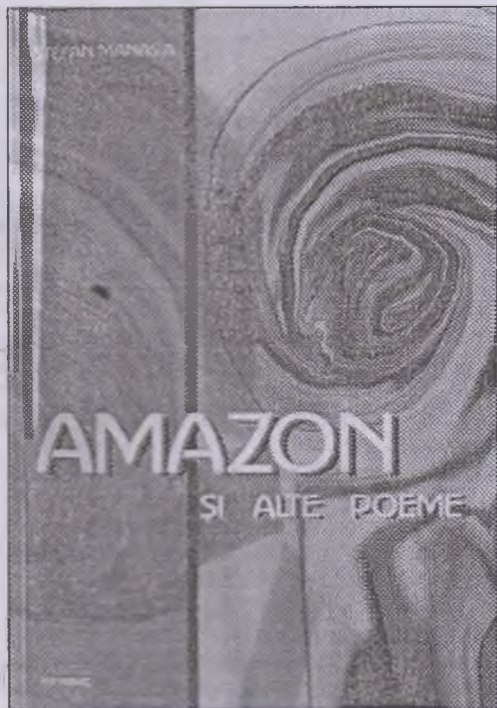
Cu mici excepții (cum ar fi inserarea Căpitanului băescu în text), poemul ce dă numele volumului este superb: o amintire (aceeași acuitate descoperită în schiță pentru autobiografie), amintirea unei cruzimi, un câine alb, încremenirea unei instanțe temporale și spațiale, apoi decuparea ei și re-distribuirea în realitatea lirică. Podoabele se scutură, poate

„Câine alb îmbrăcat în lâna
memoriei adulmecă putrede flori
uitate prin piețe. călcând pe pernițe
ca și cum ar mângâia
obrazul unei fetițe. dar fetița îl
vede, îl cheamă, l-acoperă
cu impermeabilul ei. îl duce într-o
cabină

deasupra amazonului veninos,
cabina asta urcă la cer,
alegând un punct fix. Pe calea
lactee luminile s-au aprins

lumi fericite rememorând mitul
câinelui. alb“
(Ștefan Manasia - Amazon)

sub acțiunea acelei cruzimi prea autentice și „reale“, pentru a nu se comunica fără ajutorul unui surplus de cuvinte: „un braț nevăzut îl chema pe câine-n adânc. El își mieuna/ tristețea și, mieunând-o, se rotea. Printre gunoaie și/ ferigi. Valuri de noroi. Bidoane de bere și cola săgetau luciul/ ca niște fregate. Desenau în torent chipul morții// se rotea încă, ținându-și grumazul deasupra valurilor, când/ țăranul trecu de cei doi, sâsâind// un dumnezeu mic și neputincios îi sugera viața prin pupilele/ cafenii, însă câinele orb înota încă, repede-repede, mieunând// nadășul - evanghelizat și fericit - încolăcea acum ușor./ strânsorea parcă



umple/ cu versuri cum covorul de scame sau privirea/ îți va lungea pe zidurile reci răzuind tencuiala/ te gândești la obiecte minuscule inutile fascinătoare/ la culorile lor ponosite sub rugină și praf/ la sunetele pe care le-ar scoate dacă ar ști cânta...“ (*iluminarea*)

Lipsește acestor versuri esențializarea „vorbirii“, care este de fapt adevărata poezie. Abundența cuvintelor transformate în imagini nu trimite deloc la *Iluminările* rimbaldiene, care sunt contragere a unui discurs agonice, ei sunt extenuante încercări de auto-justificare, de clarificare prin abundența explicării.

Nu este un vot de blam, existând în acest volum al tânărului clujean pasaje de frumusețe demne de invidiat, însă mă încercă sentimentul că o „scuturare“ a retorismului, practicarea aluziei poetice ar fi înălțat valoric volumul: „ai vrea să zbori ca insectele/ ca ele să zbori în aerul pulsativ/ pentru că totul repetă mișcarea oceanică a sângelui/ pentru că totul îi aprinde sau îi diluează culoarea/ pentru că numai el ar mai putea inventa o poveste/ auzind cuvântul pasăre sau cuvântul araucaria...“. Ar mai fi și această tentație a exotismului, mirajul oricărui „amazon“ posibil, spre care călătorul însetat se aruncă fără precauții...

cronica literară

slăbise, parcă voia să îl lase și să îi spună/ pa!
Cum spui copiilor mici și mâțelor încuiate în
apartament// pa!“

Este fragmentul în care am văzut acel marsuin agonizând, în varianta sa autohtonă de câine ucis în apele „nadășului“. Este, cred, momentul de autentic lirism al volumului.

Și iată că, înaintând cu lectura, ne întâlnim iarăși cu paingul, desprins de data aceasta departe de orice valoare extrinsecă (cum a fost cea de madlenă), și apropiindu-se de ceea ce mi-aș fi dorit în poemul precedent. E ca și cum apele Amazonului ar pătrunde adânc în continent (*Heart of darkness*, nu-i așa?), pierzându-și forța, debitul titanic, devenind astfel vizibilă anatomia curgerii, mecanica fluidului: „unde apare paingul cu picioare de-argint palatinul terorii/ trup din iarbă uscată sau udă și nisipic/ din nisip alb/ l-am strivit cu piciorul și i l-am oferit Mihaelei/ Mihaela l-a apucat între degete mov și subțiri/ ca pe o broșă vederea căreia te face să vomți// când m-am trezit vrăbiile colindau acoperișul budei de țară/ produceau sunete miraculoase și inofensive/ vrăbioiul cel gras se chema Asclepyos/ vântul nu bătea dinspre coșmelie/ iar paingul cu picioare de argint încă nu ieșise pe terasa/ pe care aveam să-l strivesc“.

În ciuda „obiectelor“ pe care le-am formulat de-a lungul cronicii, cartea lui Ștefan Manasia a fost o revelație plăcută într-o după-amiază de vineri, un volum de poeme la care simt nevoia să revin... în căutarea marsuinului.



Longevitate poetică

ion roșioru

Arthur Porumboiu s-a născut la poalele nordice ale unui străvechi plai de transumanță cu rădăcinile în Pen-teleu, adică pe versantul opus al aceleiași coline subcarpatice (ceva mai sus de Pleșcoii unde se sacrificau oile ce nu mai puteau ține pasul cu turma) lângă care a văzut lumina zilei părintele **Ultimelor sonete...**, cei doi poeți având în comun, și timpul sper s-o dovedească, date fiind cele trei-patru cărți pe care buzoianul aclimatizat în Dobrogea le are aproape pitrocite, izbucnirile lirice la vârste la care literații își cam încheie conturile cu creația și se mulțumesc cu ipostaza de rentieri ai gloriei de altădată, fie ea reală sau doar închipuită.

O primă carte din această erupție tardivă, menită să-i surprindă deopotrivă pe confrății pizmuitoari ca și pe cei care îl admiră fără condiții, și nu-i deloc exclus ca efectul să fi fost calculat, se numește, emblematic, **Lebăda nu vrea să cânte** (Editura Ex Ponto, Constanța, 2003) și ea consolidează universul liric deja inconfundabil al poetului care, la un fericit ceas bilanțier și în afara oricărei suficiențe autoriale, se împacă înseninat cu sine și cu

galaxia cărților

lumea. Încrederea în poezie și-n virtuțile ei terapeutice exorcizatoare de încremenire și de moarte nejustificată atinge cote nebănuite, discursul liric excelând simultan printr-o prospețime a expresiei și printr-o cantonare în puritate cum de la Nicolae Labiș încoace puținor poeți le-a mai reușit, majorității fiindu-i la îndemână agresivitatea limbajului, miasmaticul pubelier, fiziologicul turpitudinal, visceralul purulent și tot ceea ce îngrașă ogorul optzecist în vederea unor recolte postmoderne intensive. Arthur Porumboiu are ceva din încăpățănarea țaranului pe care zvonurile tentante ale economiei de piață că vinul s-ar face și din altceva decât din strugurii viei sale albastre îl lasă neclintit în lumina sa paradisiacă, departe de orice sacrilegiu al falsificărilor și al jertfelor fățarnice pe altarul modelor experimental-efemere.

Poezia lui Arthur Porumboiu are și cultivă un ton imnic-deretoricizat, glorificând sevele vegetale, candoarea și fragilitatea florală, echilibrul estetic al naturii și al elementelor cosmice, gesturile de tandrețe ocrotitoare ale firii, iluminarea alesului rostuit în cuvânt, perenitatea lamurală a flăcării creatoare a spiritului neîngenuncheat de forțele malefice pretutindeni colcăitoare, miresmele supraviețuind baude-lairean corolelor care le emană, amintirea copilăriei ca vârstă a supremului și a eternului refugiu, vindecător, din fața timpului maculant, deși vectorul mântuirii și al nealterării esenței ființei ar putea beneficia de o cu totul altă orientare, ca în poemul ce împrumută titlul ciclului prim al cărții: „Izbit de-ntrebări ca de pietre, unde-ai putea să fugi când în jur/ toate se-nchid și tu însuși/ ești un ermetic contur?! Așteptare-nordată: poate vine/ o lumină fără de ură/ să locuiască în tine;/ nu vindecându-te de întrebări./ ci ținându-le într-una vie -/ sfinte

expresii apărând ființa/ cum Grâul apără cal-dele câmpii“ (**O lumină fără ură**).

Poetul încearcă uneori o enormă bucurie de a exista, chiar și în ciuda potrivniciei naturii înconjurătoare stagnante (**Stare de septembrie**). Marea voluptate existențială i-o procură însă contopirea cu fierea, perfuzia cu „sevele amare“ revigorându-i sângele ca o beție de lumină (**Stare de primăvară**), detașarea de „starea de minereu“, zborul „în sania de pășări“, retrăirea plenitudinală a vârstelor anterioare senectuții, cu toate frondele și nonconformismul lor iconoclast (**Tineretea poetului**). De aici până la fletisirea și aneantizarea, în decand macedonskiană, a morții, nu mai e decât un pas orfic: „Moartea nu e (ci doar o trecere în văile unde înțepeneste vântul,/ unde ochii-nregistrează imaginea/ celui ce-și pierde cuvântul“ (**Euridice**). Revelația nemuririi se asociază voluptății dăruirii într-o credință: „Cu dragoste, încet amână/ ștergerea chipului și nu e/ sufletu-mi decât o fântână/ pentru setea celui bătut în cuie“ (**La ceas de seară**). Vecinătatea morții, ca fapt biologic ce li se întâmplă doar altora, potențează nemărginit revelația jubilativă a fericirii de a se afla în viață și de a comunica plenitudinal cu ambientul natural investit cu toate atributele devenirii: „Te-a lăsat să ascuți/ cum în ramurile mărilor/ se pregăteau/

înfloriri viitoare/ și să-nțelegi: vei mai putea fi scaldat de soare/ Vei mai putea fi liber“ (**Eveniment capital**).

Această imensă bucurie dată de stările ataraxice îl potopește, cum clorofila ramurile tinere, pe poetul ce aude „izvoarele luminii cum sună“ și semințele cum își caută în pământ rădăcini durabile, rimând perfect cu regăsirea de sine: „Acum neliniștea nu mai rupe din mine,/ ci vin doar orele blonde/ să mă poarte pe calme coline/ spre a mă întâlni cu mine însumi“ (**E împăcare**).

Volumul de față inserează și numeroase poeme de dragoste, capitol cu care cărțile anterioare s-au dovedit destul de parcimonioase. Pusă în relație cu moartea, iubirea se dovedește mult mai puternică, reușind prinvalențele ei edificatoare de ființă, se devansează extincția, s-o amâne. Iubita „cu sâni de lumină/ cu buze de purpură și buze de crin“ (**Dulci mâinile tale**) are darul de a ține moartea la distanță atunci când nu se confundă beatitudinal cu aceasta din urmă. Iubirea se conturează fie în spațiul așteptării, al invocării și al dorinței, fie în acela al absenței clasate, percepute dureros ca definitivă, ca pădure ce ar fi putut să fie și niciodată nu va fi, cum ar spune Blaga (vezi **Stare, Execuție sufletească** etc.).

Cartea lui Arthur Porumboiu cuprinde două cicluri egale ca întindere și amintind, tematic vorbind, de un pendul al cărui balans e jumătate în lumină, jumătate în umbră. **Febrele realului**, ciclul secund, pare conceput sub o „stea năpraznică“ îndolind cugetul poetului asupra căruia se abate nemilos frigul îndoielilor și al neliniștilor crescânde. Raza nu-i mai antrenează ochiul în zborul ei, iar conștiința că totul are limite în univers se acutizează. Poetul poartă în străfundurile sufletului său secret „pânza vânăta a disperării“. Rutina și banalitatea cotidiană amenință să-i acapareze și să-i aneantizeze visul „strălucitor și pur/ ca un diamant“. Curgerea nemiloasă a timpului îl doare; imaginile dulci ale copilăriei, altădată spațiu reconfortant de refugiu se lasă scoase doar cu forcepsul; sentimentul alienării e tot mai apăsător, iar părinții au devenit truvabili în „plăcuțe de marmoră“; greierii vitregesc universul de cântecul lor, iar buldozerul cenușiu maculează totul, pe pământ instaurându-se o stare de târziu și o amnezie sărăcitoare de ființă și așa pradă automatismelor generate de tehnologia și civilizația bulversantă a lumii moderne prinse în anaforul tuturor psihozelor incurabile.

Poetul adaugă lirei sale o strună sarcastică pe care exersează piese pamfletare (**Otrăvitorii, Imagini din viața administratorului cenușiu** etc.).

Practica îndelungată a poeziei gnomică se face de asemenea simțită în efortul diversificării discursului liric și a dispărării monotoniei frazării poetice: „Și dacă Moartea e relevantă feminității./ atunci iubirea e o simplă genșiană/ ce naște pe stâncă/ o insuportabilă rouă“ (**Și dacă Moartea**).

Dumnezeu se arată surd la chemarea poetului, iar demonii ce-l așteaptă în lumea de minereu se înmulțesc în jurul lui oriunde s-ar ascunde acesta, ambientul, altădată ocrotitor, manifestându-și fără reticență crisparea și ostilitatea. Poetul se simte vulnerabil ca un panou într-un poligon în care trăgători de elită-i țintesc inima, țipătul lui fiind ca într-un coșmar când nu te aude nimeni să-ți sară în ajutor. Oazele de orgoliu auctorial se insinuează însă și-n acest ciclu, poetul crezând cu tărie în destinul său postum, convins că opera sa îi va supraviețui.

Lebăda nu vrea să cânte e una dintre cele mai bune din câte a scris până acum Arthur Porumboiu, poate și pentru că tonusul ei se menține constant ridicat de la primul la ultimul poem.

1) *Mic tratat de obstetrică teatrală*

(Valeria Sitaru),

Editura Paideia



2) *Cartea picilor*

(Nicolae Rotaru),

Editura Contrast



3) *Fantasticul nu iartă pe nimeni*

(Mirela Florică),

Editura Scorpion



4) *Neuralice*

(Mircea Stâncel),

Editura Generis



5) *Înfăptuiri pontice*

(Pavel Chihaia),

Editura Ex Ponto



Dacă la T. Arghezi, oscilația între credință și tagadă, smerenie și injurie definea atitudinea și stările eului liric, la E. Dorcescu, dumnezeirea e acceptată necondiționat, căutată, așteptată: "Te caut, Te aștept și Te privesc/ în spațiul neatins, dumnezeiesc." (Psalm 63). Poetul se apropie de V. Voiculescu prin credința totală într-un Dumnezeu salvator (Psalmii 56, 120) spre care își ridică glasul și speranța. Ca și la poetul **Poemelor cu îngeri**, omul e însetat de perfecțiune, dar e ispitit mereu să păcătuiască (Psalmii 40,41). Imaginea unui Dumnezeu protector e dominantă. Omul se *contaminează* de dumnezeire, se sacralizează: "... Mi-e duhul lângă Tine (Psalmii 64, 67). Suferința îi e dată pentru a se clădi, pentru a privi în sine, pentru autocunoaștere, și, prin aceasta, pentru apropiere de Dumnezeu (Psalm 43).

În disputa materie/spirit, poetul afirmă clar: Dumnezeu preexistă creației ("Tu ne-ai fost(...)/ când/ Nu zămisliseși lume și pământ...") Lumea se naște din veșnicie și se îndreaptă spre veșnicie, călăuzită de lumina dumnezeiască (Psalm 90). Deși psalmii sunt un monolog, căci Dumnezeu nu răspunde prin cuvânt, omul nu se descurajează. El caută *semnele* prin care Dumnezeu se face simțit în creație (Psalm 102). Teofaniile sunt relevante și revelatorii pentru spiritul însetat de credință. Cuvântul, materializat în vorbe specioase, amăgitoare, poate clădi sau distruge. Dumnezeu, "Creatorul Pământului și-al bolții", a clădit o lume prin cuvânt. E

opinii

cuvântul care zidește. Acesta e un model. Prin credință, cuvântul rău, blestemul poate fi convertit în laudă, în osana (Psalm 141). Imaginile sunt argheziene (un ex.: "Târându-se-n beznă ca fiara. pe brânci...").

"La apa Vavilonului. Psalmul 137. are inflexiuni de bocet popular. Între învingători și învinși, nu există dialog căci nu există comunicare. Înțelegere: "Acolo-nvingătorii ne cerură/ Să le cântăm. Ei, care ne-au răpus,/ Voiau să stăm acum cu fruntea sus..." E o probă pe care învinsul trebuie s-o treacă. Demnitatea, condiție a omenescului, e a celui care, într-o situație limită, se recunoaște pe sine și se păstrează în limitele *omeniei* sale.

Lirisinul e obiectiv: vocea poetului se identifică prin suprapunere cu vocea legendarului rege David. Sugestia este a condiției umane, aceeași ca-n acest arhetip, în aspirația spre Dumnezeu.

Ecclesiastul (11 poeme) e construit pe ideea-temă *vanitas vanitatum...*, dar nu ca la Eminescu în **Memento mori**, integrând ideea într-un lanț de viziuni, ci demontând-o în imagini satelit. Mai aproape e poetul de meditația amară a lui Miron Costin din **Viața lumii**. Motive vechi sunt aduse în atenție prin perenitatea adevărilor conținute. Puse în circuit liric sub forma unor întrebări personalizate: "Ce-a fost cândva, n-o să mai fie oare?! Ce s-a-ntâmplat cândva nu va mai fi?"

Dacă în **Psalmi**, tema centrală era relația dintre om și Dumnezeu, în **Ecclesiast**, tema centrală e dată de *căutările omului*, de experiențele sale pentru a găsi *sensul* vieții, al

Împliniri în rosturile eterne



ana dobre

destinului său pe pământ. Fixat în timp, el caută să înțeleagă *rostul* lumii. Încercarea de a înțelege ajunge într-un punct zero: "Am cercetat. Și iată, toate sunt/ Deșertăciuni. Și goană după vânt."

Hedonist, omul încearcă a găsi sensul vieții în plăcere, apoi în acumularea averilor, apoi în înțelepciune, dar sentimentul zadărnicii nu-l părăsește nici aici: "I-am zis inimii mele: Spre plăcere/ Îndreaptă-te. Și veselie cere (...)/ Făcut-am lucruri strălucite: Case,/ Sădit-am vii întinse, tămâioase,/ grădini, dumbrăvi.../ Deșertăciune-i truda. Și vânare/ De vânt (...)/ La ce mi-a folosit că-s înțelept?/ Deșertăciune-i tot ce viețuim./ Căci pomenirea celui fără minte/ La fel cu-a înțeleptului va fi" (II). Aceasta poate descătușa ura împotriva vieții. Însă viața își arată frumusețea și darurile într-un "timp prielnic", iar "alergătura omului sub cer" capătă sens (II).

Alte idei se adaugă celei inițiale. Omul e supus timpului ireversibil, dar sentimentul eternității e înscris în codul lui genetic: "El a sădit în insul trecător/ Ideea însăși de eternitate". Ideea identității în destin e un adevăr ce acționează ca un fatum implacabil: "Tot ce există merge, mână-n mână,/ Pe drumul din țărână în țărână./ Jivină? Om? Aceeași vargă-i mână."

Lumea-i plină de contraste, uneori nedrepte: "... Și am privit/ Imensă, silnicia de sub soare,/ De-o parte, lacrimi fără consolare,/ De alta - omul crunt, nemernicit,/ Lovind și prigonind, nestingherit...". Răutatea, răul pornesc din inconștient, din lipsa conștientizării zadărnicii: „Deșertăciune. Goană după vânt“.

Condiția omului e tragică. Moartea îl însoțește ("moartea e regină") și-i zădăr-

nicește toate încercările. Lipsește de aici un simbolism înălțător al morții. Poporul l-a investit cu semnificații mărețe ca-n **Miorița**. Moartea nu coboară, moartea înalță, căci îl aduce pe om în acord cu Dumnezeu, cu ritmurile firii.

La capătul experienței sale într-o zadărnicie, poetul intuiește „privind pământ și cer,/ Și marea mișcătoare și profundă,/ Ca omul nu-i capabil să pătrundă/ Dumnezeiescul lumilor mister“, că totul e supus zadărnicii, chiar și efortul de a înțelege: „Greșește. Nu pricepe. E-n zadar“. Acum și-n eternitate (Căci toate se topesc în veșnicie -/ Și toate nu-s decât deșertăciune“), totul e deșertăciune; omul e fixat în timp și-n *întâmplare*, iar *întâmplarea* decide. *Întâmplarea* decide, uneori, întâlnirea cu adevărul. Sensul vieții prin care zadărnicia e păcălită, este frica și adorarea lui Dumnezeu: „Pe Dumnezeu să-L temi neconținut/ Și să-I păzești poruncile oricând“.

Cele 132 **Pilde** sunt expansiuni ale proverbelor înțeleptului Solomon, împărat al lui Israel, căruia i se atribuie capitolele 1 - 29, aceasta „spre a cunoaște bine/ Ce este înțelepciunea“. Sensul acestor pilde este aflarea înțelepciunii care începe cu "temerea de Cel Veșnic". Alte învățături morale se adaugă pentru a încropi un portret dinamic al Înțeleptului: ascultător, cumpătat, inflexibil în propriile-i principii („Rămâi nestrămutat în ale tale...“), acceptarea sfatului. Poemele se constituie ca o pledoarie pentru a fi în spirit, a avea fiind egal cu a acumula, iar bogățiile materiale sunt deșertăciune: "Doar binecuvântarea Celui Sfânt/ Aduce bogăție. În zadar/ Trudești, dacă dumnezeiescul har/ N-a luminat făptura-ți de pământ." **Cumințenia** ca înțelepciune, ca-n **Cumințenia pământului** de C. Brâncuși, e un ideal pentru omul moral. Echilibrul interior ("O inimă senină, liniștită,/ E chezașia vieții sănătoase") e o condiție a unei vieți senine petrecute în înțelepciune. În doma lui Dumnezeu tind să ajungă "bieții *sopherim*", cei care prin cuvânt sunt "ai slovei fantomatici slujitori".

Biblicele sunt o meditație asupra condiției umane, asupra relației cu Dumnezeu, "un Cântec intonat în orice vreme", și-n ele, indiferent de evoluția civilizației omenești, omul se regăsește singur, lipsit de un destin măreț și demn în afara *credincioșiei*.

Această poezie plină de semnificații grave despre om și Dumnezeu, despre căutări și întrebări tulburătoare pe care omul n-a încetat să și le pună va mărturisii oricând că fără Dumnezeu viața își pierde orice justificare de a fi. Da, secolul XXI va fi religios sau nu va fi deloc. Lirismul se întoarce spre stările primordiale generatoare de sens, de senzația plenitudinii, a împlinirii în rosturile eterne.



La țärm

Mă regăsesc prelungind
un gest preluat
dintr-o altă latură a vieții
dintr-un alt început

prinvidu-mă în ochi
piatra gândul mi-l clatină

un asfințit vulnerabil
se întinde la mal

privindu-mă în ochi
piatra îmi strigă rămâi

Numărul orb

Nepăsarea se așterne pe lucruri
pasărea gri n-a mai venit la fereastră

odaia plutește în arcul ei strâmt
vechi manuale
galbene foi
cerul minuscul al clipei

numărul orb inventat tălmăcut

pe pagini rănite rămâne stingher
un cuvânt de mătase

Echilibru

Cât de bine știu oasele mele
să se înfrupte din noapte
abrupt pe colinele friții
beteșugul mai vechi

un ceasornic bătrân ca și marea
îmi mestecă frigusul
până la zori e mult e puțin

marginea somnului
Doamne departe-i
țurțuri albaștri și gri
și sticloși

măine îmi spun mâine Durerea
va respira lângă mine mai calm
ca un înger sosit din pustiuri
ca un prunc în lumină înfășat

O pată

Nu mai știu să mă apropiu
de poarta fără de casă
de noaptea fără de stele
de poemul fără cuvinte
de pulberea fără de aripi iscoditoare

printre sălbatice flori ațipesc
nori sfâșiați

ce se poate răsfrânge în privirea
fără surâs încolțit
fără uimirea din iris
o pată decolorată de prea multă
purtare
o cicatrice umilă

Ea

În zațul cafelei
nimic nu se încheagă
nici măcar o sferă mișcată
în zarea de bronz
nici măcar istovitele frunze
din tabloul știut
cu orele evaporate

spre dimineață
ferestrele se divid
și se duc mai departe

privește într-un punct răbdător
cu o țigară aprinsă în care
își pune toate speranțele

Ei

El poartă pe umeri amiaza
el vine și pleacă

uneori îi silabisesc numele
în sintagmele ploii
șovăieli și ritmuri sticloase

nici somn și nici veghe
nici gesturi

el vine și pleacă

și ploaia se aprinde pe urmele lui
și iarba din cer
crește-n munți strivitori
până sângele lui
sângelui meu îi răspunde

Histria

Drumul cetății
e străjuit de ciulini
fluturii mov încărunțesc
în palmele mele

la umbra unei mări
de demult
apare umbra unui bărbat



mariana filimon

poruncind umbrei mele
să tacă

chipul zeiței
se întunecă brusc
așteptând corabia norilor
să se întoarcă

Daruri

Singurătatea e o necurpînsă zăpadă
până la nodul sublim îi contemplant
oglinzile
prunci de hârtie bălăcîndu-se
în lumina vocalei
poeme
lacrima unui surâs aprinsă
în noapte
o rugă
adică
mai mult decât poți îndura

Aprilie

Ascultă-m
glasul meu e ca piatra
pe care îți ascuți sentimentele

vrei să te scalzi în splendoarea
zilei de primăvară
dar nu mai ai loc
de amintiri de regrete
plante agățătoare

sângele absorbe o lumină
străină

într-o zi
și tu îți vei pierde urma
călcând pe urmele mele
palid și învingător
cu trofee arse

A durat destul

A durat destul
Până am aflat
Cine sunt

Acum însă,
Pot vorbi,
În cunoștință de cauză,
Cu îngerul.

Decât atunci

Nu sunt tânără decât atunci când
Plouă dintr-o dată cu lacrimi
de fericire
peste lume
Și eu, ca în vis, eram acolo,
În clipa - minune.

Nu sunt fericită decât atunci când
Îngerul coboară spre mine
Și mă bate pe umăr cu-aripa
Trezindu-mi din somnul
de o sută de ani
Fecioară-clipa.

Nu sunt strălucitoare
decât atunci când
Duhul cel viu își adună
umbrele lungi
Din lumile-apuse
Și mi le-așterne-n suflet
Ca-n legănul de prunci.

Nu sunt destul de eu decât
atunci când
Ecolul mării mele interioare
Se-ntoarce ca un fluture-n amurg
Purtând pe aripi urme ca de sare
Din marea ta și-a ta și-a ta
Din toți cei ce purtați cu voi o mare
Ce-n nopți înalte astrul și-l răsare
Din adâncimi ce tânguie prelung.

Dreaptă măsură

Judecată în care
Tot ce spun, ce gândesc sau ce fac
Mi se-ntoarce, oricum, împotriva.

Judecată în care nu sunt primiți
Martorii apărării
Ci doar cei ce știu acuza
Cu oricâtă nevrednicie.

Judecată în care pedeapsa
curge de mult
Și orice adaos de fapte
Îi e doar spre rafinată sporire.

Judecată în care dreapta măsură
Se va rosti
Doar la Județul de Apoi.

Tatălui plecat cu caii la rău

Vară,
Emisferă albă deplină
În golul amintirii
Lumină rotunjindu-se după
Lunga noapte polară;
Și-n raza adultă,
Grea de tristețea cea calmă
A ultimei tinereți
Văzându-se lin
Liniile chipului tău
Limpezi ca de statuie
Rămase gândului
Și dincolo de zarea
Amurgului de august
După care ai apus
Ducându-ți la rău
Caii arămii, violeți.

Vârsta ta de atunci
Geamănă vârstei mele de astăzi...

Se coace iar spicul - păr arămiu
În văpaia de august;
Ca-ntr-un semn de naiv zodiac
Spate-n spate uniți
Frate al meu peste timp;

E copt iarăși spicul în vara deplină
Trupul lui foșnitor
de freamătul secerii.

Rugă în noapte

Ajută-mă, Doamne, să nu mor
Dacă nu pentru mine,
De dragul morților
Al celor pe care-i port în suflet
Și-i legăn ca pe prunci
Și le spun să stea cumiți
De-acum și până atunci
Și să aibă răbdare
Că le voi aduce
Drob de sare
În spinare
Și pomeni de fapte bune
Și halviță și alune
Și hrană de amintire
Și le voi rânduie rosturile
curmate-n părăsire
Și le voi ridica numele-n pomenire...

Ei stau acolo cumiți
Înfășați în uitare
Ca niște prunci sfinți
Și doar privesc cu ardoare



Lucia olaru nenati

Țipându-și tăcerea
Ca niște copii
Care nu pot încă vorbi
Și așteaptă de la mine
Cu plânsul lor mut
Să le dau un suflet
Și-o viață de-mprumut.

Ajută-mă, Doamne, să nu mor
Căci moartea mea va fi
și moartea lor!

Tărâm preaciudat

Un ținut al nimănuși între
vis și trezie

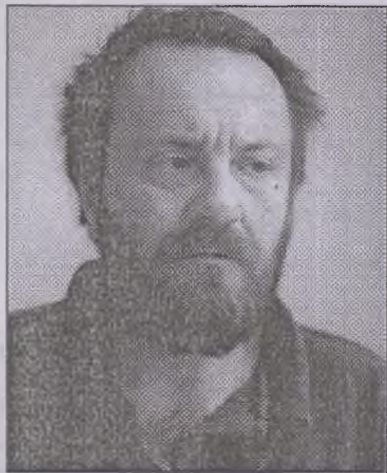
Din sidex cenușiu
În care se răsfrâng alungite,
fără fisuri
Umbrele nopții și cioburile zilei...
Aici prind contur în al treilea tărâm
Frânturi de speranță, luciri
de-nțeleș, săgeți de lumină
Atât cât poate e dat să cuprindă
Fragila minte de humă
Din necuprinsul întreg

Strălucitoare cenușă
În care încă n-au ars de tot
Penele păsării-Phonix

Aici mai găsesc adăpost
Precum cei din vechime în templu
Când suliți vrăjmașe-i urmau
peste tot.

Tărâm prea ciudat cu soare și lună
Lunecând fără tupuri -
topite de mult în țărână
Privirile ochilor-suflet
Învăluindu-mă întru
Iluminare

Atât de săraci cei ce n-au
Decât noapte și zi.



marian ilea

Numele meu era Lampel Ludovic. Am predat biologia și geografia la Școala Militară Superioară din Medio-Monte. În urmă cu șapte ani, am înființat societatea *Păstrăvăul*. Scopul meu era repopularea apelor de munte cu pești din specia salmonizilor. Domnul colonel Eugen Tarnovski m-a luat pe după umeri. Pe strada Malinovski. În fața casei în care locuim.

„Domnule profesor, e interesant, vine și maiorul Beraru, avem însă, o rugăminte, mitomanul de Solomon ar putea lipsi din asociație. Ăstuia dacă-i zici că ajunge șef peste toate Penitenciarele prinde a crede. Se lasă invitat la

cerneală proaspătă

masă de către consilieri. Spune că lista de promovare e dată la semnat, că s-a avut în vedere marea lui putere de muncă și că meritele înving întotdeauna”, zisese domnul colonel Tarnovski.

Solomon Steinmetz era directorul Penitenciarului din Medio-Monte.

„Păstrăvii sunt adevărații deținuți ai apelor de munte, domnule Lampel. Intru cu mare drag în societate. Cred că nimeni din oraș nu se pricepe mai bine decât mine la deținuți”, zisese domnul Steinmetz în fața notariatului domnului Lohan Nathan.

Domnul director al Penitenciarului ajunsese președintele societății *Păstrăvăul*. Acesta este un caiet cu coperte de culoare maro. Are cincizeci de foi liniate. Aparține deținutului Lampel Ludovic din Penitenciarul orașului Medio-Monte. L-am primit cadou de la domnul gardian Gehuth Iacob. În clasele primare domnul Gehuth a fost calificat bine la învățătură și foarte bine la purtare. Când s-a angajat la Penitenciar domnul gardian a jurat.

„Și atunci, măi Lampel, eram în sala de mese: domnul director, alilaltă gardieni și omul de serviciu și m-am întepenit la trup, l-am privit pe domnul general din poză și am urlat: «Jur a fi credincios și a observa Constituția și legile și mai jur să execut cu onoare și conștiință funcțiunile ce-mi vor fi încredințate și mai jur să nu fac nimic de natură a preclita ordinea și disciplina.» După aia am încheiat cu: «Așa să-mi ajute Dumnezeu.»”

Și dumnezeu l-a ajutat. Domnul gardian

Libertatea începe în șapte aprilie

Gehuth Iacob avea patru fete de măritat. Pierduse și zece la sută din leafă pentru că lovise o deținută.

„Măi, Lampel, ție pot să-ți spun, că ești inteligent! Eu, personal, m-am obligat către patrie ca la ieșirea din serviciu să restitui toată monițiunea și efectele care mi se vor încredința și să răspund de orice degradare a lor înainte de termen ori de vreo pierdere prin furt care mar duce la imputațiunii. Sunt foarte mândru că am avut acest curaj în fața patriei pe care am slujit-o toți Gehuth-ii. Până la mine.”

Gardianul Gehuth Iacob este sănătos, foarte robust, are aptitudini profesionale, este energic și bun executant al ordinelor care i se dau.

Gardianul Gehuth Iacob: Domnule, eu sunt inteligent și am cunoștințele necesare care se cer unui gardian. Sunt bine educat. Format și pregătit pentru funcția de gardian. Am o rană vindecată la piciorul drept, contractată în timpul unui război mondial. Doar dacă privești cu atenție vezi că schiopătez puțin.

Niciodată nu trebuie să-ți faci de lucru cu minore. Când m-au arestat am avut o singură spaimă. Buda. De câte ori urcam muntele numi puneam merinde. Răbdam foame. Din cauza buzilor. N-am reușit să mă cac în pădure. Nici n-am încercat. Pe strada Malinovski, la numărul doi îmi cumpărasem una de porțelan. Adusă de la Viena. Cât două lefuri de profesor. Imaculată. O adevărată plăcere. După un an și opt luni de stat în Penitenciar, m-am obișnuit. Nu regret.

Domnul Solomon Steinmetz e directorul Penitenciarului. Eu sunt Ludovic Lampel. Deținut Din Medio-Monte. Și domnul director e din Medio-Monte. Societatea *Păstrăvăul* își are sediul la cantonul forestier „Gyurka”. Lângă Medio-Monte.

Domnul gardian Gehuth Iacob are un metru și șaptezeci și doi de centimentru înălțime, părul negru, fața lungăreață, fruntea lată, sprâncene negre, ochi negri, nas gros, buze groase și bărbia rasă. Înainte de stingere, Gehuth Iacob mă conduce până la spălător. În capătul coridorului. Camera numărul șapte. Etajul trei. A doua ușă metalică. Pe dreapta.

„Hai să-ți fac schema penitenciară a zilei, Lampel”, zice gardianul oprindu-se în fața intrării. „Prim gardian de serviciu îl avem pe Hostinszky, ăla de-l cheamă ca pe tine. Adică cum, Lampel?”

„Adică, domnule Gehuth?”

„Adică Ludovic, dobitocele. Uneori mă cată gândul cum de sunteți voi ăștia, deștepții. atâta de proști. Dar mergem mai departe. Avem

gardă de noapte obișnuită, adică șase și gardă de zi a fost tot așa, adică șapte. Mai avem gardian bolnav și gardian sub pedepsă, au mai fost: deținuții muncitori capabili, ordonanțe la tribunal, tăietori de lemne, arestați pedepsii, lucrători la câmp și arestați bolnavi. La închiderea de seară efectivul total. Mai avem, Lampel, cinci exemplare din „Revista pentru moralizare”, din care ai putea primi un exemplar și-l avem pe Kraftsik Ignatz cerut la muncă peste zi de către domnul măcelar Bodoresuk care mă întreabă în fiecare dimineață dacă ești bine și sănătos. Gata, Lampel, poți să intri. Asta-i tot.”

Domnul gardian Gehuth Iacob merită să fie avansat.

Când sună sirena de stingere, mă întind pe pat. Trag pătura peste cap. Închid ochii. Nu-l văd. Îl aud. În fiecare noapte. Îl cred. Libertatea va începe în șapte aprilie. Suntem la sfârșitul lui martie. Zilele trec din ce în ce mai greu. A mai rămas o singură problemă. Colonelul Eugen Tarnovski...

„Noi, Tarnovski Eugen, colonel și judecător de Tribunal, președinte al comisiei de supraveghere de pe lângă Penitenciarul din Medio-Monte, împreună cu domnul Eusebiu Beraru, maior și administrator, cu domnul preot și confesor Titu Berinde, în conformitate cu dispozițiunile articolului douășutecincizecișitrei din regulamentul asupra regimului penitenciar dăm avizul favorabil asupra cererii de liberare condiționată a condamnatului Lampel Ludovic, aflat în acest Penitenciar. Am constatat că deținutul a început executarea pedepsei. La șapte aprilie va termina de executat trei pătrimi din totalul condamnării. În tot acest timp a dat dovadă de o purtare ireproșabilă și de hărnicie, a fost disciplinat și este complet recooptat la viața socială din oraș. Cum toate condițiunile sunt îndeplinite comisiunea propune în unanimitate: liberarea condiționată, cu domiciliul în Medio-Monte. Drept care am încheiat prezentul proces verbal în dublu exemplar. Unul pentru Comisiune. Altul pentru Tribunal.

În conformitate cu dispozițiunile legale rugăm Oficiul de Poliție al domnului Vacek Jaroslav Syrový să vizeze regulat carnetul de identitate pe numele Lampel Ludovic. La termenul eliberării definitive i se va restitui tot definitiv și acel act.”

Camera numărul șapte are trei paturi. Lângă ușă doarme domnul Pasztorkay Herman. Lângă Pasztorkay Herman doarme domnul Adalbert Lavendulla. Mai către ochiul îngust al ferestrei. Domnul Pasztorkay are trei luni vechime. Domnul Lavendulla a împlinit un an. În

paisprezece februarie. Domnul Pasztorkay Herman e comerciant în Satu-Mare. Domnul Lavendulla a locuit doisprezece ani la Ospiciul din Zalău.

În fiecare seară stăm în povești.

„Ne bucură și pe noi încrederea ce ne-ați arătat-o, domnule profesor“, zice domnul Lavendulla. „Tribunalul care ne-a condamnat pe toți este condus de oameni de specialitate destul de serioși care și-au dat seama de greutatea prin care trecem fiecare dintre cei din branșa noastră“, continuă domnul Lavendulla.

„Care branșă, domnule“, sare de la locul lui domnul Pasztorkay. „În Satu-Mare, când zici Pasztorkay vezi: coloniale, textile, modă, mărunțișuri, sticle și porțelanuri, florărie și pielărie, parfumerie și drogherie, pompe funebre și fierărie, mori și exploatare de lemne, petrol-ulei și fructe-zarzaravaturi, bodegă, și cârciumă, și restaurant. Care branșă și care greutate, domnule Lavendulla. Când îți rostește careva numele prin Zalău zice ori nu zice câte ceva“, continuă domnul Pasztorkay Herman.

„Dacă ai fost așa de mare cum te prezinți cum de ai ajuns coleg de cameră cu mine. Herman, Herman, ar trebui să înveți de la domnul profesor. Eu am vorbit despre tribunal ca persoană juridică“, zice domnul Adalbert Lavendulla.

„Să nu te apuci a vorbi în numele domnului Lampel. Pe care-l respect în mod deosebit. Eu, domnule profesor, am ajuns aici din pricină de basmale. Că le-am importat, că le-am pus în magazin fără taxa datorată statului. Le-am spus oamenilor de specialitate, care erau destul de serioși, că m-am întâlnit, în gară, cu o adevărată doamnă care m-a rugat ca pentru o sumă frumoasă să-i transport basmalele în piață. Și cum n-ai voie să dai cu piciorul oricărui mugur de câștig, la îndrumarea acelei doamne, m-am încins cu basmale în jurul corpului și am fost descoperit pe parcursul drumului în acea stare“, zice domnul Pasztorkay Herman.

„Acestea spuse trebuie și dovedite, domnule“, zice domnul Lavendulla.

„Acestea spuse nici măcar n-am să încerc a le dovedi“, zice și domnul Pasztorkay Herman.

„Ascultă aicea, negustorule!“ strigă domnul Lavendulla urcându-se, cu picioarele goale, pe salteaua patului. „Ascultă aicea, Herma-

nule!“ strigă domnul Lavendulla gesticulând cu ambele mâini. „Adalbert a pătruns în locuință și prin amenințarea cu cuțitul a constrâns-o pe proprietăreașă să-i dea țuică și tutun, care i-a și dat, dar fără să achite prețul acelei mărfi. Aceea de fapt a scos rachiul dintr-un butoi și Adalbert a băut cât a voit. Chiar dacă a negat fapta ce i s-a imputat, n-a dovedit-o și a fost pedepsit justificat și a fost reținut, căci lăsat liber ar fi dispărut până a doua zi fără a mai fi supus pedepsei.“

Ieșea la plimbare pe strada Malinovski. Era blondă. O umbră alungită pe trotuar. Nu-mi mai aduc aminte. Fata domnului Kolarik Samuel. Locuia în Piața de Fân. Ducea subsioară o geantă neagră. „Domnule profesor Lampel, pot să vă conduc până la Malinovski?“ „Domnule profesor Lampel, când trecutul rămâne nepedepsit, orice recunoaștere n-are pagubă și unde nu este pagubă nu se poate restitui nimic proprietarului.“ „Ce-ai spune, dumneata, profesore Lampel, dacă ai avea o fetiță?“ „Aveți dreptate, domnule Kolarik.“ În primele trei luni îmi aduceam aminte. Întâi a dispărut fruntea, o pată de culoare mov, apoi nasul, topit într-un picur de sudoare bej, au urmat urechile, cât două pete de cerneală roz, din obraji rămăseseră firișoare vineții și... ochii mai către sfârșit din albaștri au ajuns de culoarea săpunului. Nu-mi aduc aminte de nici o femeie. Nu văd străzile de dimineață ale orașului. Fetițele alergând în colbul din Piața de Fân, cu baloane colorate în brațe. Viitoare mămică cu burtici galbene, roșii ori albastre. Nu-mi amintesc străzile altor orașe, nu mă interesează râurile care trec prin burta Imperiului... pot scrie, în schimb, fiecare cuvânt din cererea domnului Pasztorkay Herman adresată domnului director al Penitenciarului, în data de doisprezece februarie: „Domnule Solomon, munca în Penitenciar e foarte redusă din cauza sărăciei actuale, fapt ce nu-mi dă posibilitatea de a câștiga o bucată de pâine pentru îndulcirea traiului, hrana penitenciară fiind destul de slabă, din cauza scumpetei prea mari, solicit transferarea mea la Penitenciarul din Satu-Mare, acolo având soția și un copil și unde aș putea primi un ajutor alimentar și unde aș putea munci cinstit și câștiga puțin câte puțin, pentru a-mi putea ține viața în mine în aceste zile de grele încercări, urmând ca după expirarea pedepsei să mă reintrez complet în societate. Sper ca vocea cererii mele să pătrundă în sufletul cel bun și să aibă efectul dorit. Semne cu supus respect: Herman Pasztorkay, deținut.“

Mi-au mucegăit picioarele. Până la genunchi. O pojghiță de piele zemuindă. Îmi lipesc tălpile de betonul ce ține loc de podea. Răceala pătrunde până la oasele șezutului. Ca un burghiu. Zeama se usucă. Precum gălbejeala ce acoperă oalele cu supă de găină. O răzuiesc cu vârful ascuțit al cuiului. Rugină. Mucegai. Mâncărimea dispare. O piele roz-alburie. Sensibilă la atingere. Până prinde a musti zeama. Ca un izvor. Ascund cuiul în firida săpată în tencuială. În spatele patului domnului Herman Pasztorkay. Tăcerea din cameră îmi amintește de ghețaria domnului profesor de matematici, Berciu Zoltan. Ne așezam pe scaunele din răchită. La umbra nucului. Mirosea a ghețarie. Aranka avea douăzecișisase de ani. „Nevastă-mea“, o prezenta domnul profesor. Frumoasă. Cochetă. Înaltă. Blondă. Dantura complet albă. Corespondea cu un oarecare Oskar din Matesalka. Închid ochii. După-amiază stau de

vorbă cu domnul director al Penitenciarului. Ca de la un membru al societății *Păstrăvul* cu alt membru al aceleiași societăți. Domnul Solomon Steinmetz are obsesia spionilor. Se simte supravegheat. „Fiecare mișcare, ies pe bulevard, sunt urmărit, merg la closet, pândesc de după perdele. E periculos, Lampel, un post de așa răspundere îți aduce dușmăni, invidi“, zice domnul director. „Noi suntem păstrăvii de la etajul trei, domnule Solomon. Înotăm înrte marginile coridorului“, zic eu. „Pe vremuri spionii se vedeau de obicei pe la mori, așezați lângă ape ori în apropierea câte unui pod de șosea ori de cale ferată. Mai întotdeauna își făceau de lucru prin gări sau în preajma cazărnilor, cu diverse misiuni fictive. Erau ca o avangardă a celor care urmau să vină după ei. Aceia erau adevărații spioni de meserie. Lumea s-a dat de-a dura, domnule. Nimic nu mai e cum a fost“, zice domnul Steinmetz Solomon. „Oskar ăla, domnule Solomon, era concubinul doamnei profesorului Berciu. Trăiau de câțiva ani împreună. Sâmbăta și duminica. El o aștepta în gară. Ea îl aștepta în Piața de Fân.“

Luați loc domnule Solomon. Acolo pe patul lui Lavendulla. Astea sunt condițiile. Altele n-avem. Sunt Lampel Ludovic. Da. Deținut. N-am plângeri. Condiții bune. Vă mulțumesc, domnule Solomon. Știu. Am înțeles. Vă atrag atenția că ne apropiem de ziua de șapte. Aprilii, domnule Solomon. Și cu cât e mai aproape sorocul. Cum care soroc. Dar... Înainte de a trece la expunerea modului în care s-au făurit unele planuri înfiorătoare găsesc că este absolut nevoie de a face un mic succint, asupra

cerneală proaspătă

situației în care eram plasat și privit de către deținuți. Voi analiza și cauzele care i-au determinat a mă urî de moarte, domnule director.

Precum m-ați cunoscut înainte și mă cunoașteți după, în fața mea furtul și minciuna au fost întotdeauna de nesuferit. Din această cauză, domnule Steinmetz am iubit singurătatea. După căderea mea în păcat am căutat să fiu cât mai retras de masa altor deținuți. Niciodată nu m-am atașat lor. Sufletește. La infirmeria Penitenciarului îmi treceam timpul meditănd toate odrasele de liceu ale gardienilor. Fără a-mi neglija activitatea de la biroul medical. Astfel eram sustras din mediul sufletelor de diferite nuanțe ale deținuților. Atuncea au început a mă urî. Eram supus la un regim special și aveam mâncare supraabundentă. Domnule director, cu toate că eram neutral, deținuții aveau părerea că eu dau informații domnilor doctori. Relativ la starea lor mintală. Așa că domni doctori se aflau sub influența informațiilor mele când întocmeau rapoartele de expertiză medicală. Toți ar fi vrut să ajungă la etajul trei. La secția alienaților. Aicea trebuie să vă mulțumesc, domnule director, pentru sprijin. Mai ales simulanții se repezeau către mine. Fiosorul criminal Sile, care și-a ciopârțit părinții, mi-a spus adevărul. Nu l-am făcut cunoscut domnilor medici. Sile era un bolnav mintal pe care îl compăttimeam. De îndată ce a fost declarat simulant și mutat de la Alienați mi-a spus: „Am început a te suspecta și a te urî de moarte, Lampel, în calitatea ta de trădător al secretului pe care ți l-am încredințat.“



marian popa:

„Am devenit obiectul unei prelucrări printr-un sistem mental de tip curent paranoic“

Marius Tupan: Ați fost elogiati, dar ați și fost atacați violent în ultima vreme, domnule Marian Popa! Iar elogiile și, mai ales, atacurile, au ricoșat și spre mine!

Marian Popa: În răspunsurile mele se găsesc de toate pentru toți și cine ignoră sau refuză viziunea care le-a generat poate să-și aleagă cuvintele, numele, propozițiile, frazele, pasajele care-i convin, pentru a-mi construi o imagine în funcție de propria-i viziune sau lipsă de viziune. Ce le iese, pentru cine, pentru cât timp - asta nu-i treaba mea. Nu-i cazul să mă explic și să mă reexplor pentru fiecare dobitoc (mulțumesc Al. Piru, vorba doamnei Magda Ursache) și cu atât mai puțin pentru cei care n-au nevoie de explicații pentru a-și declanșa crizele ziaristice de isterie tarifată.

M.T.: Deci, să înțeleg că nu veți mai răspunde în viitor?

M.P.: Voi răspunde numai pentru a corecta inexactitățile de informare. Așadar, nu mă voi apăra. Voi livra numai informațiile corecte, pentru ca pe viitor să fiu atacat exclusiv în temeiul lor. Am citit una din contribuțiile specifice ale lui Mircea Mihăieș, după cât am înțeles parvenit în mediul universitar și am trăit clipe de melancolie. Individul își începe textul contra mea prin informații de urechist: cineva i-a spus că în anii '70, în calitate de conducător de teze de licență propusesem teme ca *Imaginea clasei muncitoare în literatura din R.P. Bulgară*, *Imaginea clasei muncitoare în literatura din R.P. Ungară*, *Imaginea clasei muncitoare în literatura din Republica Democrată Germană*. „Și tot așa, cu R.P. Albania, U.R.S.S., R.S. Cehoslovacă și câte alte țări vor fi fost membre ale «lagărului socialist»“. Individul nu-i cu totul sigur dacă este adevărat ce i-au zis urechile, dar aceasta nu-l împiedică să se transforme din urechist în gurist caracterolog și să-mi construiască deja pe această bază un portret - al unui deopotrivă „sfidător“ și „dubios“. Cum sunt de acord cu domnul profesor Romul Munteanu, care a afirmat că în aceste vremuri tulburi și incerte este bine ca omul să se ocupe el însuși de propria-i posteritate, țin să-i comunic lui M. Mihăieș două lucruri: că nu am formulat niciodată teme cu atari titluri pentru lucrările de diplomă și că, fără să-l preiau pe Paul Georgescu, care afirma cândva că poți să scrii un text fundamental și despre un nasture, opinia sa privind ierarhizarea temelor este, dacă nu o porcărie științific nedemnă, cel puțin o prostie nonacademică. În perioada respectivă am propus teme de problematizare comparatistă, din care un spirit de observație mai versat ca al dumnealui și al oficialităților ar fi putut afla ceva despre preocupările mele istoriografice discrete. Eu nu sunt bulgarolog, nici albanolog, nici maghiarolog, ca să-mi permit

formularea unor subiecte unidirecționate pentru literaturile respective. Așadar, am propus teme care sunau așa: **Problematika industrială în literaturile țărilor socialiste**, **Problematika rurală în literaturile țărilor socialiste**, **Funcțiile alegoriei și parabolei în literaturile țărilor socialiste**, **Mișcări experimentale în literaturile țărilor socialiste**. N-a existat nici o urmă de cinism, de dubiu, de sfidare sau de facere cu ochiul în propunerea unor atari teme; de altfel, domnul Mihăieș ar trebui să știe că un cinic nu se angajează în dubios și în faceri cu ochiul. Temele aveau o anumită importanță, interesul pentru ele era de altfel atestabil și în mediile occidentale. Pentru că sub raport tematic și problematic era extrem de important să se vadă elementele comune și diferențierile în spațiul respectiv, cum se prezintă țăranul la D.R. Popescu. Lăncrăjan, Rasputin și alții, ce rol are parabola la un autor albanez mult elogiati, la Sorin Titel. Mircea Ciobanu, Heym, Moldova György, Hrabal, ce este mediul industrial pentru Marin Preda și Surupăceanu, pentru Gladkov. Dudințev și pentru prozatorii chehi sau est-germani. În același timp, țin să comunic că majoritatea tezelor tutelate de mine, ale unor studenți de la română și engleză, au avut cu totul alte subiecte, anume acelea propuse de ei, unele dintre ele având o mare valoare științifică. Pe de altă parte, dezinformarea acestui domn mă obligă să-mi amintesc că în prelegeri și seminarii m-am concentrat asupra unor teme oficial prohibite fără nici un dubiu sau sfidare, ci frontal academic. Nu știu ce-au făcut alții la Timișoara, dar în anii '70 am discutat, printre altele, despre utopia negativă de la Zamiatin și Orwell la Koestler și William S. Burroughs, chiar despre proza libertină, aducând în seminar până și episoade specifice din marchizul de Sade, Mirabeau, chiar cel mai picant episod din *Fanny Hill* de John Cleland, bașca Bataille.

Nu mă mai refer la incorectitudinea dintr-un alt pasaj în care apare sintagma „un excelent prieten“, legată de numele lui Corneliu Vadim Tudor („am luat informația din volumul-interviu realizat de Marius Tupan, *Avocatul diavolului*“). În carte formularea este alta.

M.T.: În carte sună așa: „Deși rar și scurt, cu el mă întâlnesc pur și simplu cum te întâlnești cu un prieten în a cărui companie te simți excelent“. Nu-i același lucru?

M.P.: Nu-i același lucru și, dacă domnul Mihăieș ar susține asta, aș fi constrâns să-mi exprim dezolarea față de capacitatea sa de a confunda silogisme. O prietenie nu se bazează neapărat pe o ideologie. Pe ideologii și interese se constituie coalițiile. A căror stabilitate este notorie în spațiul românesc și nu

numai. Dacă este nevoie de-o sugestie pentru consolidarea spuselor mele, am să relev faptul că în cei aproape 15 ani de apariție a „României Mari“ nu se află în revistă nici un text semnat de Marian Popa. Dar repet: „Deși rar și scurt, cu Vadim mă întâlnesc pur și simplu cum te întâlnești cu un prieten în a cărui companie te simți excelent“. Și la urma urmei, cu ce drept își permite domnul Mihăieș să-mi evalueze prietenii? Ce-ar fi să procedez și eu la fel cu relațiile dumnealui? Cum domnul Mihăieș se vrea *combattente nazionale*, ar trebui să fie mai atent. Pentru că nimeni nu va mai aprecia nici ceea ce-i judicios în articolele lui incendiare, cu care s-ar putea incendia adică și un butoi cu varză murată. Iar unul mai slab de înger ar putea să facă apoplexie cerebrală, deși poate nu înainte de a-i administra argumentele necesare pentru a face combatantul una. Domnul Mihăieș ar trebui să fie mai puțin neglijent, pentru că altfel, tot vorba lui Caragiale, se duce dracului giudețul. Mai puțin neglijent și mai logic evaluat în evaluări. Dacă dânsul tot se referă la trecut pentru a construi porcării în prezent, am să-i reproduc finalul unei recenzii la o carte de-a mea: „Dacă nu ar fi fost decât aceste câteva idei, simplificate de mai nepermis de mult, și tot ne-am fi dat seama că avem de-a face cu o carte excepțională. Chiar dacă autorul ei nu poate fi luat mereu în serios“ („Orizont“, an 32, nr. 24/690, 18.6.1981). Dacă aș lua în serios ce scrie comentatorul în anii '80, atunci aș putea construi și eu un portret al labilității logice și axiologice, pentru care aș găsi suficiente alte exemple în exhibările hebdomadare ale respectivului.

În ceea ce privește xenofobia mea: eu sunt sigur că domnul Mihăieș înșală, înșelându-se deliberat sau nu. Dacă tot a ciugulit din **Avocatul diavolului**, îi propun să citească și ce am scris despre patriotism. Opinia mea despre Caragiale nu-i aceea a interbelicului Nicolae Davidescu. Nici gând. Iar înscrierea opiniilor mele despre Caragiale cu ale altora despre Eminescu, Slavici etc. este o ordinărie tipică gazetăriei caragialești. Eu n-am nimic contra străinilor și, spre deosebire de alții, eu cred că România este o țară compusă din străini deveniți români. Și aceasta nu mă deranjează deloc. Dar nu-mi convine ca un punct de vedere străin sau înstrăinat, specific și de altfel fatal condiției satiricului mai mult sau mai puțin minor, să fie generalizat și permanentizat pentru a mi se caracteriza la nesfârșit etnia. Nu sunt de acord nici măcar cu copulația Hyperion-Mitică, pe care o consider forțată, dacă nu pentru a nega, cel puțin pentru a relativiza axele de coordonare ale etniei!

Ba chiar voi afirma că avem nevoie acum de străini care să ajute exclusiv și concret

această nenorocită colectivitate pe cale de a deveni masă! Cred că a venit momentul să vină un străin, fie și un Bernadotte, poate chiar un interaștral, cu criterii pragmatice ferme și clare, care să redea vitalitate și certitudine acestei națiuni, neținând seamă de partide, grupuri și indivizii fixați în conflictualizări pe nimic din țară, incapabil să vadă altceva decât imediatul din propriul lor orizont!

M.T.: Observ că v-ați cam înfuriat, domnule Marian Popa!

M.P.: Scuză-mă. Ai dreptate. De fapt, nu știu ce sens are să spun toate acestea unuia determinat contra Liei Roberts și în favoarea Juliei Roberts! Ce-ar merita să fac este, în adevăr, să-i recomand să citească confesiunile ultimei, mai ales cele privind deprinderile sexuale ale familiei și ale ei înseși, cea din prima tinerețe, când încă nu dispunea de capul acela ca un craniu acoperit cu latex. Nu, n-are rost să mă înfurii.

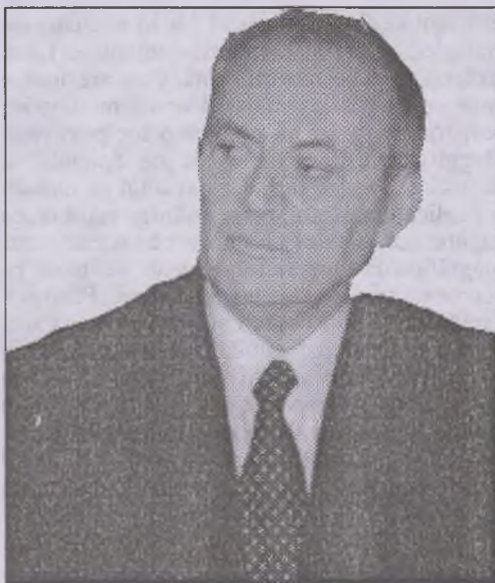
M.T.: Examinând textele care v-au vizat, am constatat un lucru bizar: v-au atacat în special niște poeți...

M.P.: Și chiar poete!

M.T.: Și chiar poete. Prin scris public și oral. Cum vă explicați fenomenul?

M.P.: Fenomenul trebuie explicat nu în funcție de propria mea persoană, ci prin poziția bizară a poezilor în societatea românească actuală. Prezența lor civică este un indiciu clar al arierării acestei societăți. În spațiul românesc supraviețuiesc reminiscențe dintr-o viziune romantică valabilă acum 100-150 ani, în spiritul căreia, poetul, ca tribun, profet, lider național sau planetar, luminător de conștiințe, geniu, era situat pe primul loc în topul social. De atunci însă, lumea s-a schimbat. Și poezia s-a schimbat. Sintetizând, voi afirma că, astăzi, poezie este orice text în care ceva nu este în regulă. Iar pentru a produce atari texte, trebuie considerate ca premise neregula din capul producătorului sau modelarea acestui cap prin nereguli educaționale și reflectând moda. Dar un asemenea poet nu mai reprezintă nici o justificare pentru poziții superioare într-o ierarhie socială. Totuși, în societatea română postdeembristă el ocupă locuri importante. Poetul este politician, parlamentar, director sau... senior de publicație, mai ales redactor și columnist militant. Și în domeniile în care a fost omologat, el își exhibă neregulile din minte, din educație, din deprinderile alcoolice. Situația ar fi numai comică, dacă n-ar avea grave consecințe, evidente în pervertirea consumatorului de opinii și informații. Nu știu de ce s-a impus în spațiul mediatic român ideea că un poet este automat egalizabil cu un gazetar sau un redactor. Oriunde în lumea civilizată, un ziarist este înainte de toate un profesionist, un specialist bazat pe studii serioase de economie, politologie, finanțe, juridice, politehnice, teologice etc. Îmi este imposibil să-mi imaginez redacțiile unor ziare ca „New York Times”, „Die Welt”, „Neue Zürcher Zeitung” sau „Le Monde” bazate pe redactori și colaboratori poeți! Dar în mediile române poezii zburdă, cu mințile lor în neregulă! Găsesc în această situație o slăbiciune majoră a conștiinței civice. Desigur, nu cer alungarea poezilor din Cetate; vreau numai să avertizez asupra faptului că trebuie să dispui de o mare neseriozitate pentru a încerca să consoezi cu mințile lor în neregulă sau să intri măcar în „Aufakt” pentru a răspunde textelor lor în proză.

M.T.: Din unele pasaje ale *Istoriei și din unele interviuri, unii au înțeles că Hitler și, mai ales, Stalin au avut părți pozitive. A nemulțumit și considerarea lor drept personalități definite prin ideea de mister și puse ca atare lângă personalități artistice din istoria Europei...*



M.P.: *Personalitate* este un cuvânt pe care unii îl folosesc și azi exclusiv pentru definirea pozitivului. Să ne amintim că și un alt cuvânt din aceeași sferă semantică a produs controverse: în anii '50 ai realismului socialist, eroul era exclusiv pozitiv, pentru care motiv s-a considerat un pleonasm ironizabil sintagma „erou pozitiv”. Dar eroul sau personalitatea nu-i evaluabil prin opoziția pozitiv-negativ, ci prin mărirea performanțelor lui, care depășesc competența omului normal. Poziționat în funcție de opțiuni religioase, etice, estetice și chiar psihofiziologice, un individ va vedea în personalități monștri, paparude, titani sau arhangheli. Dar un istoric nu-și poate permite calificări de acest tip. Iar dacă te debarasezi de atari calificări și coordonările lor variabil isteroid-viscerale, poți încerca să explici de la un alt nivel multe aspecte ale resorturilor lumii. Care-ți poate apare atunci ca o *untold story*. Folosesc expresia pentru că adjectivul implică atât grandiosul, cât și tainicul.

Iată o *untold story*, care ne va duce și spre personalitățile contestate ca personalități. Pornesc de la unul din „noi istorici” francezi, pentru a nota că în Europa, ori de câte ori au apărut condițiile unei evoluții demografice care ar fi intrat în conflict cu posibilitățile de satisfacere materială ale acestui spațiu, s-a dezvoltat un proces de blocaj a funcțiilor de reproducție: prin epidemii, cruciade, războaie sau prin impunerea unor mode de temperare a producției de copii, cum au fost neoplatonismul, iubirea de la distanță și ridicarea la femeii a limitei căsătoriei respectabile, de la 16-18 ani la 25. În 1917, Imperiul țarist avea circa 150 milioane locuitori. Germania dispunea în preajma celui de-al doilea Război Mondial de circa 90 milioane. Dacă n-ar fi existat revoluția bolșevică, represiunile staliniste și al doilea Război Mondial, atunci Rusia ar fi ajuns către anul 2000 prima putere economică a lumii, dispunând de circa o jumătate de miliard de locuitori, iar Germania poate de 150 milioane. Fără revoluție, fără represiuni și fără război, Rusia ar fi spulberat tot ce se afla între ea și Germania, probabil și Germania, probabil și restul Europei, pentru că direcția de mișcare a populațiilor a fost întotdeauna dinspre Est spre Vest. Apoi, să nu uităm că un dictator totalizează totdeauna o societate numai în interes personal și nu pentru a ilustra o doctrină politică sau religioasă, de care doar se servește, ca de un pretext. Acesta a fost și cazul lui Stalin. Găsesc în acest sens, într-un text al lui Mihail Neagu Basarab un brilliant raționament paradoxal: comunismul n-a triumfat pe planetă

deoarece Stalin n-a fost un comunist autentic, iar printre zecile de milioane de victime personale, cel puțin un sfert erau mai comuniști decât el și ei ar fi putut duce mișcarea în forma ei doctrinară la un triumf planetar definitiv și iremediabil. Așadar, Stalin și Hitler au fost personalități de moderare; că la rândul-le, în raport cu alte forțe, au fost doar instrumente, eventual instrumente ale propriilor structuri psihosomatice, asta-i altă problemă.

Pe de altă parte, să nu uităm că este curentă valorificarea variabilă a personalităților. Și că, în legătură cu unele nici nu ne mai întrebăm de ce sunt negative și nici de ce negativitatea unora este așa de rezistentă: Nero, Timur Lenk, Dracula, Ceaușescu, Stalin, Hitler. Alții sunt valorificați pozitiv. Dar care-i Churchill - romancierul în stil *La Belle Epoque*, antihitleristul, adică prostalinistul, promotorul masacrelor în masă de la Hambrug și Dresda, antistalinistul de la Fulton? Care dintre ei, mai ales că toți au purtat celebrul trabuc în gură, cum s-a zis, și în somn? Decebal este pozitiv, pentru că s-a sinucis cu toți tovarășii săi, refuzând perspectiva târării umilitoare printr-un for roman, sinuciderea reprezentând un act de demnitate; dar Hitler și alții s-au sinucis și ei, ceea ce a însemnat că au fost niște lași, nelăsându-se purtați prin Krasnâi Ploșcead, alături de soldații și ofițerii lor făcuți prizonieri, cărora li s-au administrat purgative înainte de plimbare, pentru a arăta cât mai specific? Și care-i deosebirea dintre Hitler și magnificul Napoleon, care voia Comunitatea Europeană, fie și cu ajutorul tunurilor? Întrebarea aceasta și-a pus-o cu câteva decenii în urmă Raymond Aron, care a schițat mai degrabă similitudini.

M.T.: Și dacă v-aș pune și eu întrebarea aceasta, azi, ce-ați răspunde?

M.P.: Aș răspunde că deosebirea dintre personalități este și una determinată de timp. Aș invoca problematica distanței temporale dintre evaluator și obiectele-personalități. O problematică de tip prezumpțional și chiar de *political fiction*. Pentru vreun om care va trăi peste două mii de ani, dacă atunci vor mai fi oameni, distanța dintre Napoleon, Hitler și Stalin va fi mică. Așadar, problema aceasta nu-i o problemă pentru mine, care voi muri fără a putea reduce concret la irelevant distanța temporală dintre Napoleon și Hitler. Și, indiferent de toate acestea, în ceea ce mă privește, continui să fiu fascinat de marele mister constând în aceea că, deși omul dispune de capacitatea de disociere a binelui de rău, a pozitivului de negativ, el este dotat și cu incapacitatea de a bara dezvoltarea răului și chiar a binelui. Deși au existat voci care au clamat pericolozitatea lui Hitler, ascensiunea sa n-a fost oprită, nici din interior, nici din exterior. Rămâne celebră măcar acțiunea britanicului Chamberlain, care află prin agenții săi germani că generalii îl vor aresta la Berlin și-l previne... Hitler și Stalin sunt niște enigme, ca orice alte personalități de orice fel din istorie: de ce au apărut, de ce au fost lăsate să se dezvolte, de ce s-a dezvoltat Shakespeare la Londra și nu la Lvov, de ce i s-a repartizat lui Rudolf Hess soarta pe care a avut-o, de ce, de ce, de ce.

M.T.: Un gazetăraș a angajat o poezie pe care ați scris-o cu ocazia morții lui Stalin pentru a vă declara stalinist convins nu numai de-o viață, dar și unic în lume!

(urmare în pagina 14)

convorbiri incomode

M.P.: Gazetărașii de azi scriu orice, fără grijă pentru ceea ce va fi după ce-au scris. Despre poezia respectivă pot spune că pentru mine ea are și azi un haz nebun. Sigur, comic din genul involuntar. Dar nu știu de ce ar trebui ca un băiat de 14,5 ani să aibă maturitatea politică postdecembristă a unor Brucan, Paler și Liiceanu, mai ales că lui Labiș, de pildă, nu i s-au reproșat poeziile similare!

M.T.: **Capitolul din Istorie care se ocupă de Nicolae Ceaușescu și reprezentarea lui beletristică se încheie cu propoziția interogativă: „Dar va mai avea vreodată România un edificator cu o asemenea magnificență?” Această exprimare a contrariat și s-a afirmat că aparține unui filoceușist. Nu de mult, chiar ați fost calificat într-un mod îngrozitor de o femeie care vă adresează o scrisoare deschisă într-o revistă...**

M.P.: O femeie cunoscută de mine exclusiv din niște versuri și, de asemenea, prin faptul că mi-a trimis câteva scrisori de felicitare și urări de bine cu ocazia unor sărbători tradiționale, gratulându-mă chiar pentru... **Istorie**, în care i-am consemnat existența de sertar. Examinând grafologic textele primite, coroborându-le cu cele tipărite sub același nume, am ajuns la concluzia că am devenit obiectul unei prelucrări printr-un sistem mental de tip curent paranoic. O prelucrare desigur scuzabilă, fiind obiectivă. Tulburător pentru mine este însă altceva: anume faptul că am putut încă o dată verifica fenomenul constând în separația purtată spre antagonism între exprimarea în proză și cea în poezie a aceluiași individ. În funcție de această disociere se poate defini un caracter paralogic. Între exprimările în proză și cele în poezie ale unor Eminescu, Blaga, Pillat, Doinaș, Ilie Constantin sau Nichita Stănescu există adecvare, o armonie incontestabilă. Pe de altă parte, există poeți, chiar mari, care nu pot fi bănuți de idiotism atâta timp cât nu-și folosesc creierii pentru proză gazetărească. Dar dacă o fac, apare prăpastia. Poeta respectivă intră în această categorie. Pentru mine, dramatic este faptul că în funcție de relevanța paralogică devine incertă acuratețea atitudinilor ei politice. Dânsa s-a afirmat poetic pamphletar contra dictaturii Ceaușescu, iar eu m-am întrebat de ce n-a fost valorificată în Vestul mediatic, către care și-a îndreptat exprimările. Acum, cunoscându-i proza, înțeleg de ce. Cu ocazia atacului amintit, mi-am dat seama că paranoia (repet: folosesc termenul în sens clinic) poate fi agravată prin incultură, anume exact în sensul comportamentului unui Nicolae Ceaușescu. Și doar pentru acest motiv răspund la această întrebare.

M.T.: Dacă lucrurile stau așa, nu merită să mai explicăm ceva.

M.P.: Să explicăm, totuși, pentru că textul ei a fost tipărit, iar ceea ce se tipărește prezintă încă în lume un oarecare efect prin frizarea caracterului de veracitate. Termenul care a deranjat este *magnificență*, folosit de mine pentru a caracteriza dictatura Ceaușescu. Refuzându-mi caracterizarea - „Dumnezeule, rămâi de-a dreptul stupefiat!” - „Să te crucești!” etc. -, stupefiata crucită plasează în opoziție cu caracterizarea mea o seamă de adjective calificative și de informații de atestare a mizeriei materiale și morale a epocii respective. Tuturor acestora trebuie să le răspund cu un cuvânt folosit de mine acum în sens determinativ, nu calificativ: stupiditate. Magnificență înseamnă într-o corespondență românească, măreție. Nu l-am folosit pe măreție, deoarece cuvântul a fost

suficient declasat prin uzul lui în evaluări ale oratoriei, presei și literaturii comuniste. L-am preferat deci pe magnificență, care are încă o notă validabilă pozitivist. Dar el nu implică neapărat, ba chiar nu implică deloc pozitivul! Magnificență înseamnă în latină splendoare, strălucire, pompă, fast, dar cuvântul nu include și explicația fastului, pe ce se întemeiază el, ce pagube colaterale produce, ce urmări are. Magnificența Imperiului Roman se baza pe ocupații, crime și jafuri gigantice. Pentru o paradă pe Foro Romano și pentru câteva zeci de zile de fiesta reductibilă la Roma era nimic altceva decât un popor. Turcii și alții după ei zic Soliman Magnificul, care n-a fost deloc magnific pentru popoarele din zona Balcanilor. A fost Magnific un Medici, trăind însă într-o epocă definită de perversiuni și asasinat. Ce mizerie mai cruntă decât aceea a epocii Regelui Soare, potopită de crime, de războaie, devastări, morți și arbitrar suprem, dar ce-a ieșit de aici, pentru contemporanul nostru? Alexandru Mironescu a definit printr-un personaj epoca: „Șaizeci de ani de domnie, cincizeci și șase de războaie și ai băgat de seamă, cred, ce înseamnă un război. Evident păstrăm proporțiile, dar un război, atunci, nu era o nenorocire mai mică decât în timpurile noastre... Palatinatul pustiit, în Bretania execuții înspăimântătoare, două mii de familii protestante izgonite și câte orori premeditate după revocarea edictului din Nantes... Femei, cai, peruci de lux... mai mult o demență a luxului pe spinarea păduchioșilor, râioșilor, a tuturor nenorociților... un lux care acoperea toate blestemățile și un putregai infect de alcov... Cât despre scriitorii... istoria, cusută cu ață albă, ca mai toate istoriile, e o grosolană, o ordinară mistificare... Regele Soare a persecutat Port-Royalul al cărui conducător era Pascal, Racine a murit de amărăciune, Fénelon fost exilat. La Fontaine înlăturat de la toate onorurile. Pe unul singur îl admira, pe Boileau, care pe lângă ceilalți era un fel de prostănac”. Concluzia, printr-un personaj, a acestui strălucit gânditor român: „Istoria asta ar trebui odată scuturată, dar bine scuturată... E plină de minciuni nerușinate, cu consecințe nefaste, incalculabile... Din nefericire adevărul e totdeauna a cincea roată la căruță, iar o revizuire în lumina adevărilor permanente nu convine tuturor. De altfel, fie vorba între noi, nimic de-a lungul istoriei n-a fost mai interzis



decât adevărul. Dacă am rejudeca istoria, ce ar mai rămâne din nimbul care strălucește încă împrejurul lui Bonaparte. În lumea asta e suficient să faci, când ești mare, o glumă sinistă, ca imbecilitatea omenească să împletească o legendă...” (Ziduri între vii, 1940-1964). Epoca Mariei Antoaneta a fost una de magnificență, care a dus Franța de răpă. Magnifică a fost Rusia Imperială care i-a permis lui Potemkin să ascundă mizeria reală cu decoruri de teatru. Magnificența statului hitlerist, ilustrată filmic de Leni Riefenstahl a fost extraordinară, dar pe ce se baza ea? La fel, epoca lui Ceaușescu, aceea a lui Mao, încă magnificența guvernării kimirseniste din Coreea de Nord. Sunt, de altfel, relevante și determinările calificative de vizualizare a magnificenței: *Rege-Soare*, *Hoarda de Aur*, *Moscova Roșie*, *Moscova aurie*, *Epoca de aur*, *Anii-lumină*, *Siglo de Oro* indică o perioadă literară, cu trimiteri relative la concretul timpului. *Magnificatio*, adică proslăvire, gloriificare, nu se bazează neapărat pe fapte și are justificare doar în Magnificatele divinului creștin, totuși coruptibile în dictaturi istorice. Uneori, câte un titlu, ca balzacianul *Splendeur et misère des courtisanes* relevă complementarul fenomenului. Alejo Carpentier și-a intitulat ironic un roman abundent în ororile timpului, *Secolul luminilor*. În oratorie este similar sau corelabil emfazei. Ridicare în slăvi. Grandios, strălucit: sunt exact cuvintele folosite de gazetarii și poeții epocii Ceaușescu, caricați de Eugen Barbu în *Principele*. *Magnificentius dicendi genus*, preciza Cicero, *magnifica verba*, lăudăroșenie, magnilocvenție. A pronunța cuvântul magnificență nu înseamnă a elogia, iar **Istoria** mea cuprinde capitole cu destule fapte (ba chiar prea multe, după unii) care prezintă exact oribilul material, biologic și moral al epocii. Stupiditatea pare a fi însă generală: prin extragerea unor fraze similare ca redactare și intenție, un Mircea Mihăieș parvine la acuzația că eu batjocoresc chinurile deținuților politici din anii sovietizării. Mai bine ar fi citit corect ce-am scris asupra temei în **Istorie** și încă mai bine ar fi dacă și-ar mai rutina un pic mintea, pentru a putea ajunge să nu ignore ce înseamnă o modulare de text! Că de când și-a programat-o pe înjurături nediferențiate, aruncate cu lopata...

Așadar: dacă această, se pare profesoară, ar fi învățat cu mai mult sărg în vremea școlarizării, dacă i-ar fi trecut prin cap să consulte măcar un lexicon, atunci sunt sigur că ar fi ezitat să mi se adreseze public în acest mod. Nu de altceva, dar poate că un elev de-al ei va avea curiozitatea să-i aprofundeze spusele despre textul meu și atunci ar putea avea amare deziluzii asupra celei ce-l educă. Dar poate că nici ea nu-i vinovată, iar eu ar trebui să mă adresez responsabilului revistei care a publicat-o. Revistă în care am mai fost atacat, responsabilul ei fiind unul care, de, arată interes față de emigrație, pentru asta fiind și finanțat oficial. Rămâne doar de discutat caracterul dat propoziției respective de semnul de întrebare: despre care trebuie să precizez că *este un semn de întrebare*. Așadar, repetând: „Dar va mai avea vreodată România un edificator cu o asemenea magnificență?” Pentru că istoria lumii a arătat că magnificența s-a manifestat doar o dată în istoria unei țări. Dar România a fost constant ceva atipic, și în acest caz ceva se poate repeta și fără justificare istorică.

A consemnat
Marius Tupan



leo butnaru

Onor și onorariu (II)

Revenind în timp de la elini și persani la latini, să tragem cu urechea la cele sporovăite prin magazinele de cărți ale Romei antice (noțiunea de *librărie* e relativ recentă). Printre atare instituții se remarcă cele ce constau dintr-o sală mare, în care se aflau caligrafii cu scrisul rapid, cu ajutorul cărora autorii își multiplicau (tirajau, adică) operele, iar pentru cedarea dreptului de a fi vândute exclusiv aici primeau un anumit onorariu sau, în alte cazuri, câteva exemplare de dar. Așadar, ce se putea auzi în acele magazine care erau și locurile preferate de întâlnire ale literaților și cititorilor? Cineva face haz de necaz din cazul cu Sylla, dictatorul Romei care, primind la adresa-i un panegiric de-a dreptul mediocru, dădu dispoziție ca respectivul autor lingușitor să beneficieze de un onorariu destul de consistent cu condiția ca el, poetastrul, să nu mai cuteze a lua în mână stilul (obiect cu care se scria pe tăblițele cerate). Iar Calvus, distins orator și poet (sec. I î. Hr.) care profesa și avocatura, povestește că, acum câteva zile, pentru o pledoarie câștigătoare de proces primi ca recompensă din partea clientului său o antologie de poeți... proști. Și ce credeți că făcu dânsul cu netrebnicia aia adunătură versificată? I-o adresă celebrului poet Catul. Acesta l-a cam luat la blesteme, fie ele și șugubețe, dar meritare în intenție, dedicându-i lui Calvus o satiră care conține și următoarele rânduri: *Ah! Ce-am spus eu și păcat făcut-am! Să mă ucizi cu-atâția poetaștri?! Să-l bată zeii pe clientul care! Ți i-a trimis! / Profanatori de versuri!! Glumeșule, nu! asta n-o să-ți meargă.: Cum s-o crăpa de ziuă, mă voi duce! Pe la librari, voi strânge tot veninul: Îți voi plăti și eu cu-aceleași chinuri.*

Cu resemnată invidie, în aceste magazine mai auzi pe unii autori ce amintesc de fericitul Terențiu care, spunea Suetoniu, pentru piesa *Eunucul*, reprezentată de două ori într-o singură zi, primi un astfel de onorariu, de care nu s-a învrednicit nicicând vreoa altă comedie: 8 mii de sesterți!

Și totuși, în Roma, mult mai bine decât scriitorii erau plătiți cântăreții. Împăratul Vespasian copleșește cu 200 de mii de sesterți pe doi chitarezi, iar virtuosul Menecrate primește de la Nero, pe lângă alte bogății, un palat sumptuos. Cum s-ar spune, un fel de casă... Și de ce nu? Că doar și artiștii au nevoie de un acoperiș deasupra capului... Parcă Euripide ar fi refuzat așa ceva, din simplu moft ticluindu-și tragediile într-o peșteră sumbră și umedă, pe care Gellius zice că a văzut-o cu ochii săi pe insula Salamina? Iar dacă renumitul Cicero specula cu terenuri pentru case, aceasta încă nu însemna că îi mergea la fel de bine stră-concetașeanului său de peste secole Giovanni Pascoli, poet care și-a scris o parte din operă în latină (limba lui Cicero, nu?), pentru a obține, la diverse concursuri, medalii de aur. Mai apoi, vânzând aceste trofee alese (iarăși parcă ar veni vorba de onor și onorariu...), poetul avea să-și realizeze visul de-o viață, redobândindu-și locașul părintesc, pierdut în urma asasinării tatălui său de mâna unui criminal necunoscut (la 1844, pe când Giovanni avea doar 11 ani).

Bineînțeles, cel ce răvnește o casă, o pretinde nu doar pentru sine, ci și pentru familia sa. Și dacă, după 30 de ani de conviețuire cu prima soție, Cicero se recăsătorește, la 57 de ani, cu o bogătană în stare să-i achite datoriile publice, antichitatea a cunoscut și exemple contrare, oferite de cei care nu răvneau averi pe seama îndeletnicirilor oratorice, științifice sau artistice, ba

chiar renunțând la ceea ce aveau, precum o făcuse Krates din Teba, filozof cinic, discipolul lui Diogene (nu Laerțiu, ci al celui pe care Platon îl numise *Socrate în delir*); cinicul își dăruie averea, împreună cu frumoasa-i soție Hipalkia ducând o viață împovărată de datorii, asemeni "sucitului" său magistru ce prefera să locuiască într-un butoi. O, distinsă doamnă Hipalkia! Avu noroc de dumneata Krates, pe când contelui Lev Tolstoi nu i-a prea mers, viața familială fiindu-i una coșmarescă, o mare parte a răului trăgându-i-se anume din căsnicie. Doamna cu care se legase în fața altarului iubea luxul, pe care el, boierul-mojic, îl detesta. Dânsa râvnea glorie, omagii, poziție socială pe care genial de simplu Lev Nikolaievici nu punea preț deosebit. Soția jinduia aur și viață furtunoasă, iar soțul credea că bogăția e un mare păcat, uneori editându-și cărțile fără a pretinde onorariu. Din acest motiv, consoarta îi făcea zile (și nopți) fripte, iar atunci când scriitorul încerca să curme războiul din familie, pentru a instaura pacea, Sofia Andreievna, atacată de crize de nervi, se zvârcolea pe dușumele, ducând la buze un clondiraș de opiu, jurând că, de nu se otrăvește, numaidecât se va arunca în fântână.

Cam în aceeași perioadă, un coleg de geniu al contelui Tolstoi își scria *Insemnările din subterană*, de la o zi la alta așteptând iminentul deces al soției, pe care n-o mai putea salva nimeni și nimic. Pe patul de moarte agoniza Maria Dmitrievna Dostoievskia, timp în care soțul muncea, scria fără preget, ca să câștige ceva bani necesari pentru funeralii și pentru a putea el însuși să supraviețuiască. După a doua căsătorie, situația materială a lui Dostoievski se îmbunătăți cât de cât, dar totuși, plecând în 1880 la Moscova la zilele pușkiniste, celebrul scriitor nu putu să-și ia și soția, aceasta neavând garderoba necesară cu care să se prezinte în înalta societate. Bieteke mame și soții ale oamenilor de geniu... Protagoniste involuntare ale unor drame pe viață și pe moarte... În ziua decedului mamei sale, Theophile Gautier a trebuit să se așeze la masa de lucru pentru a scrie un foileton, în caz contrar nu ar fi avut cu ce plăti înmormântarea.

Beethoven muri în timpul unei furtuni, supt de ploșnițe, timp în care portărelul îi scotea la meza manuscrisele (252 la număr) și mobilierul din casă, pentru a fi vândute, toate, cu nici două mii de florini. Undeva, Dostoievski citise despre poezii germani și austrieci care muriseră de foame, ultimul lor azil fiind casa de nebuni. "E vorba despre treizeci de inși, și ce nume! Nu-mi pot reveni din șoc", mărturisea inegalabilul prozator care, cu câteva zile în urmă, îi scrisese fratelui că lucrează la un nou roman, ca să-și poată asigura elementara existență, pentru a încheia: "Dacă nu reușesc în această îndeletnicire, e posibil să mă spânzur". Ce să-i faci?... Scriitorii săraci, umiliți, care-și duceau viața de pe azi pe mâine, prezentau niște cazuri atât de obișnuite, încât destinele lor nu mai putea uimi prea multă lume. Poate că anume din acest motiv Sainte-Beuve a atribuit prima sa carte unui oarecare Jozef Delorm, cică un student medicinist decedat nu demult. În precuvântare era descrisă afectuos-romantic viața bietului bard ce muri în săracie și anonim. Atât publicul cititor, cât și critica literară nu-și putuseră ascunde regretul nedisimulat, deplângând sincer autorul atât de talentat, căzut jertfă cruzimilor sociale, pentru că, observase Balzac, "societatea se îngrijește de bolnavi, nebuni, hoți, criminali, dar nu și de artiști".

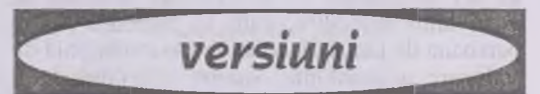
În aceeași primă jumătate a secolului al XIX-lea, când debutează Sainte-Beuve cu o carte atribuită unui autor răpus de indigență, compatriotul

și confratele său Alfred de Vigny îi propunea lui Lamartin să redacteze, în formă de petiție, un proiect de lege în favoarea poezilor nevoiași și... distrați, scriind: "Dacă un poet a produs o operă care a stârnit admirația generală, el va primi o pensie alimentară de 2 mii de franci. Dacă, peste cinci ani, el mai produce o operă egală cu cea dintâi, pensia îi va fi acordată pentru viața întreagă. Dacă, timp de cinci ani, el nu a produs nimic, pensia îi va fi suprimată".

Și chiar dacă un Saint-Beuve, un Vigny sau Lamartine trăiau ceva mai bine decât "regretatul autor" inventat pe nume Jozef Delorm, acesta avea destule prototipuri în realitate, unul din ele reprezentându-l și feciorul poetului rus K. Fefanov, Konstantin, ce-și luă pretențiosul pseudonim Olimpov. Pe coperta unei culegeri de versuri, dânsul se autodefini ca "mare poet universal al titanismului revoluției sociale" și "părinte al Universului", însă, în pofida capacităților sale neordinare, el duce lipsuri necruțătoare, în timp ce "Omenirea nu-și poate imagina că Marele Poet Universal Konstantin Olimpov nu este în stare să câștige barem un gologan, doi, pentru a-și procura ceva macaroane cu care sa-și întrețină zilele. El moare de foame". Situația era mai general-transcontinentală, ceea ce-l făcu pe Melville să constate cu amărăciune: "O pungă goală îl doboară pe poet - dovadă Mardi"...

Un alt bard, celebrul romantic german Hoffman, la 26 noiembrie 1812 notează în jurnal: "Am vândut surtucul, ca să iau masa de prânz..."

Cineva ar putea reproșa că exemplele cu viețile haituite de necruțătoare privațiuni, precum cea a lui Villon, sunt cam de demult. În acest caz, iată unul relativ recent, avându-l de protagonist pe Henry Miller (mort în 1980), care într-o zi se pomeni că-și rupsesse și ultima pereche de pantaloni, imposibil de a mai fi reparată. Având doar câțiva dolari, Miller plăti un anunț în ziarul "Los Angeles Times", informând publicul că respectivul scriitor american a rămas până și fără pan-



taloni, din care plauzibil motiv roagă firile caritabile să-l ajute. Octavian Paler comenta întâmplarea astfel: "America, aceeași care nu vroia să-l citească, a consimțit să-l îmbrace. Miller a primit trei sute de pantaloni și trei sute de costume, toate în excelență stare. Dar artistul n-a luat tocul, nici penelul în mână pentru a obține mai ușor câteva sute de pantaloni... El n-are nevoie de filantropie, cum n-are nevoie de privilegiu. Tot ce cere este să fie citit..." Mă rog, poate fi trasă și o atare concluzie, numai nu (zic eu) cu titlu de generalizare, pentru ca să ajungem la clișeistica atitudine de clasă, ce recunoaște doar antagonismul săraci-bogați și viceversa. Și cred că ar fi potrivit să invocăm aici faptul că până și teoreticianul dogmei confruntării imanente, Karl Marx, se pomeni a nu avea bani nici pentru scrierile unuia dintre copiii săi... Dumnezeu să-l ierte pentru toate cele comise, dacă poate fi, totuși, iertat un ateu... Însă cititorul interesat de tema în speță își amintește de importanța pe care o acorda Marx *banilor în literatura mondială*. În compania celor "apucați" de demonul reflecțiilor pecuniare vin Shakespeare, Goethe sau Balzac, după care - cine credeți? - sigur, Dostoievski, rusul care, remarcă autorul *Capitalului*, și în acest domeniu a făcut descoperiri originale și funcționale. Să ne amintim barem de Arkadi Dolgoruki din *Adolescentul* care considera că banii sunt atotputernici, în stare să aducă la rampa societății orice nulitate. Iată un monolog din visele acestui personaj: "Îmi plăcea strașnic de mult să-mi închipui o ființă anume ca mediocră sau insignifiantă, care ar sta în fața lumii întregi și, zâmbind a râde, să spună: "Hei, voi, Galilei și Kopernici, Caroli mari și Napoleoni! Hei, voi Pușkini și Shakespeari, voi, feldmareșali și gofmareșali, priviți-mă - nu sunt decât o nulitate și o nelegiuire, însă, totuși, vă domin, fiindcă voi înșivă v-ați lăsat supuși".

Aragon și Sartre

Ceea ce rămâne nevătămat

Câteva trepte mai jos în ce privește obediența în fața dictatului ideologic s-a situat Louis Aragon. Spre deosebire de Sartre care se fălea totuși că nu ascultă de nimeni și că nu e înregimentat în nici o grupare politică, poetul fin cu o muzică a versului fascinantă, un estet fără prihană, se bătea totuși cu pumnul în piept că exprimă punctul de vedere al proletariatului și scoate la iveală legitimația de înrolare. A debutat în lirică și în teoria discursului în imagini sub steagul suprarealismului. De la început a fost apreciat ca un inovator al limbajului, el propunea și combina metafore cu o fantezie debordantă, cu o siguranță proprietate a termenilor, stârnea neîntrerupt imaginația. Cei care îl însoțeau în plimbări prin parcurile Parisului nu scăpau de vraja conversației sale, asocieri de concepte și simboluri din sfere eterogene, decolări spre noi orizonturi. Perorând efectua în aer serpentine cu mâinile, se învârtea în jurul unui epicentru, care se nimerea să fie persoana de lângă el, cobai într-o experiență de seducere a spiritului. Simțea imboldul de a cuceri prin locvacitate și consuma rezerve de ingeniozitate, de delicatețe, de revelații surprinzătoare, ca să biruie orice împotrivire.

Prietenii se întrebau care e doza de sinceritate și care e doza de joc și simulare în spectacolul desfășurat. Probabil că se contopeau ambele porniri, credea un martor avizat, Claude Morgan. În unele ocazii publice, blajinul poet știa să fie și dur, înălța amenințător biciul, rostea sinistre imprecații. Scriitorii americani, care și-au ales sălașul în capitala Franței îl gratificau cu porecla „Le canard sauvage” („rața sălbatică”). Furiile lui Aragon nu erau doar efecte teatrale, ci un semn de bătălie ca militant comunist. Căsătorit cu Elsa Triolet în 1930, poetul a renunțat la boemă și extravaganță, s-a dedicat căminului conjugal. Cu Elsa a alcătuit o pereche dominatoare, cei care figurau pe lista de invitați la recepțiile organizate se închinau în fața lor ca în fața unui „cuplu regal”.

Aragon nu înceta ca soldat al partidului să împartă lecții de subordonare altora. Ceea ce nu îl împiedica să corespundă și faimei de meșter al formelor estetice, îmbogățind mereu textul imagistic. Ca o rupere de canon era înregistrată și maniera de trai a poetului. Urcat pe baricadă, partidul îi tolera extravaganțele, aparatul de îndrumare și control, rigid, imobil ceda în fața paradei de lux și somptuozitate, înscenată de perechea răsfățată. Aragon obținuse prerogativele unui aristocrat, fie el al proletariatului și își permitea capriciile cele mai costisitoare. I se acceptase curtea feudală cu vasali și chiar unele opinii nonconformiste. Era judecat cu alte măsurători decât membrii oarecari ai organizației. În pofida manierelor boierești, Aragon se cățărara sus în ierarhia partidului, fusese cooptat în echipa lui Maurice

Thorez în conducere. Cuvântul lui echivala adesea cu o sentință oficială în cultură.

Estetul și moralistul din el n-au crâncnit la decizii închistate venite de la Moscova, cruzimea unor represalii, prin care erau loviți străluciți colegi de scris nu i-au produs o tresărire, nu și-a exprimat indignarea, n-a sfâșiat cordonul ombilical care-l lega de partid. S-a abținut în genere să contrazică pe față. În lunga carieră de ostaș credincios s-au ivit cu toate acestea și clipe rare și de scurtă durată, de frondă declarată. Revista de stânga pe care o dirija - „Les Lettres françaises” a reproduș un portret semnat de Picasso, din care Stalin, comprimat la câteva linii, nu mai iradia fermitatea unui căpitan revoluționar și căpăta o expresie de moliciune, favorabilă iertării, compromisului. Abătându-se de la iconografia admisă, celebrul pictor a fost muștrățat sever, iar Aragon, șeful revistei, s-a ales cu o dizgrație, care nu s-a prelungit exagerat. Ca și Sartre, la înăbușirea răscotei de la Budapesta, în 1956, sau la invazia trupelor Pactului de la Varșovia în Cehoslovacia, în 1968, poetul și-a mărturisit dezaprobarea. La Kremlin iritarea în fața semnelor de neascultare s-a stins relativ iute și s-a restabilit armonia. Pe Aragon se putea conta ca un pilon al ordinii împietrite. Sună ciudat jurămintele sale de fidelitate care nu încetau nici când măsurile polițienești retezau în Rusia și în țările satelite zvâcnirea de originalitate. În anii înainte de moartea lui Stalin, Aragon subjugat de grandoearea marelui om, i-a imitat și accesele de mânie. Cum a remarcat însă cineva, în vreme ce idiosincraziile unuia puteau ucide, la celălalt blestemele pronunțate nu aveau consecințe atât de catastrofale. Ca o culme a contagiunii în sectorul politicii poate fi citată fraza cu care poetul a justificat neînduplecarea autorităților sovietice, în 1949, la procesul Kravcenko (legat de existența lagărelor de concentrare în Rusia): „Procesul se înscria în planul de preparare pentru război a opiniei publice, în care guvernul nostru a subscris la toate pretențiile serviciului secret american”. Multe din mostrele de rătăcire pe cărămizile convingerilor civice la Aragon (dar și la Sartre) sunt înregistrate în documentata exegeză alcătuită de cercetătorul american Herbert R. Lottmann (*La rive gauche - Malul stâng*).

Edicte de excomunicare

Pe versantul pe care l-am numit de stânga, icării s-au rostogolit la un moment dat într-un abis. Fenomenul de cădere nu s-a petrecut altfel pe panta opusă. Glasul de sirenenă i-a ademenit de pe drumul drept, unii și-au conservat însă forța de recuperare, s-au mântuit mai ales prin operă. Necesitatea de a scoate la suprafață rătăcirile nu trebuie să ducă însă la anularea aportului lor important în creație. Au

greșit niște spirite superioare, care în parte și-au recunoscut păcatele și au fost recâștigați pentru adevăr, bine și frumos. Pe porțiuni au parcurs chiar un proces de reabilitare. Oricum, dacă au lăsat în urma lor o operă de valoare, în parte sau în întregime, posteritatea e datoare să-i accepte în panteonul culturii fără discriminări. Severitate, neascundere a vinei, diagnostic nemilos - acest mod de abordare ar trebui să precumpănească în analiza răului, concomitent, însă, acolo unde estetica a triumfat și creația s-a păstrat validă, ferită de infecție, se cuvin recunoscute meritele și dreptul la supraviețuire. Tonul de rechizitoriu e deplasat, am mai subliniat acest deziderat, prohibiția nu contribuie la elucidarea întâmplărilor. Iată, însă, că excesele remarcate în recepția zburătorilor pe versantul din dreapta - o răfuială până în pânzele albe cu o voluptate a stigmatizării, cum s-a petrecut, de pildă, cu Cioran și Eliade - se repetă aidoma pe versantul din stânga.

Un cărturar prețuit pentru stilul său grațios și pentru străduință în promovarea elitei nu dă însă înapoi când are prilejul să ridiculizeze exponenți de seamă ai artei moderne, dacă gândirea lor nu concordă cu tiparele sale. De la înălțime, ca de pe un amvon, aruncă anateme, convins că disprețul în tratarea faptelor de cultură e de bun augur. Obiect al batjocurii sunt tocmai (ce coincidență!) cei eretici de care m-am ocupat mai sus. În acțiunea sa de netezire a câmpului nu simte nevoia să argumenteze, să aducă probe. Pentru el Sartre e un imbecil, Aragon trăiește o mizerie interioară. Lovitură de copită îl nimerește și pe autorul *Condiției umane*: „André Malraux însuși s-a trezit spunând la un moment dat...” Orice s-ar putea afirma despre unele opinii subrede e absurd să bagi totul într-o oală, să susții că scriitorii respectivi nu au reflectat înainte de a trece la fapte, că le lipsește organul de cugtare. Epitetele răutăcioase îl compromit înainte de toate pe emițător. Mă întreb dacă fudulul procuror în cultură și-ar fi îngăduit să comenteze atât de sarcastic, să zicem devierii în construcția teoretică la Noica. Se vede de la o poștă că alergia cărturarului se manifestă cu precădere în tangentă cu ideile presupuse de stânga (în eseurile sale revine, de altminteri, repulsa față de preocupările social-politice, care ar fi inutile în ținutul spiritului. Să reflectezi despre modificarea distribuției de bunuri, ca să nu fie dezavantajați din start cei slabi, neputincioși, bolnavi, să pledezi pentru echitate și recompensare - aceste îndeletniciri sunt nedemne pentru un exponent al elitei). Adoptând o ierarhizare a treptelor spiritului, consfințită de un maestru al său, el conchide: „Se constată mai întâi că lumea modernă, cea europeană mai cu seamă, e marcată de o tenace și imatură obsesie a libertății”.

Mă grăbesc să semnalez și în această pricină că excesul contrar e tot atât de nociv. Mi

se pare mai însemnată decât combaterea derogărilor de viziune la Sartre sau Aragon (accentuez din nou că ele nu trebuie trecute cu vederea) este depistarea formelor actuale de împotmolire în vechi fundături. E alarmantă de exemplu persistența în confuzie la reprezentanți ai generației noi care nu apreciază obiectiv falimentul ideologiei proletare și eșecul societăților clădite pe baza planificării și egalizării comuniste. Nostalgia după utopia revoluției, credința că doctrina la originea ei a fost pură și că deformările au decurs după aceea, că ele nu erau inerente sistemului, această nostalgie echivalează cu o încăpățănare în folosul unei cauze pierdute. Cu aceste premise se ajunge iar la acte de violență, la reimplantarea dictaturii, la stagnare și dogmatism în gândire.

Primatul operei

Când a fost pentru un interludiu student la Medicină, Aragon a descoperit un camarad de idei, bântuit și el de patima producerii de versuri. André Breton, întemeietorul mișcării suprarrealiste, i-a rămas prieten, în ciuda unor controverse și rupturi temporare. Ei împărțeau același elan al spargerii ramelor, acordând un spațiu slobod visării, dicteului automat, testului ezoteric, misterului nocturn.

Ivirile în public nu declanșau nu numai resorturile fanteziei, ci erau și un prilej de tăvănoși. Zăbindu-l pe Ilya Ehrenburg, care pășea într-un bistro din Montparnasse să-și cumpere tutun de pipă, Breton, cu o privire sumbră, fără să-l salute, l-a pălmuț în public. Ceea ce a iscat rumoare în preajma unui congres internațional de solidarizare a intelectualilor. Pentru scriitorul rus nu era greu să deducă de ce s-a produs ofensa, el publicase cu un an înainte în Rusia un volum de impresii asupra moravurilor literare din Paris. Acolo îi califica pe supraraliști, o gașcă de paraziți, viețuind din moștenirea unei mătuși bogate sau din zestrea unei soții. Poeți angelici nu agreeau un trai normal de familie, erau pederăști perversi, sodomiți.

Când gluma și cancanul depășeau o margine, supraraliștii replicau cu pumnul. Cât de violent putea reacționa Breton, el a fost neașteptat de îngăduitor în cazul lui Aragon. A dezaprobat după 1930, prea docila supunere a pietenului la lozincile de partid, ceea ce s-a prelins și în artă (Breton vorbește de „texte de circumstanță“, de „regres poetic“). Colegul de reverii a semnat un manifest de cedare a artei controlului ideologic. Prietenul îl admonestează, folosind și expresii drastice. Dar dincolo de discordanțe. Breton nu uită factura artei lui Aragon și îi atribuie cele mai entuziaste adjective, mai târziu îl va defini drept „un detector al insolitului, în cele mai diverse forme. Referindu-se la un amic cu care relațiile erau tulburate. Breton care era zgârcit cu elogiile și manifesta o maximă exigență, nu-și stăpânea admirația. La el transpare atitudinea eficace de separare a esteticii de ideologie. Această prismă ar trebui adoptată și în discuțiile actuale despre icarii prăbușiți.

De unde provine înclinația lui Aragon spre răzvrătire și spre atașare la marșul celor de jos? Probabil că a cântărit în deciziile sale și un simțământ de umilință încercat în adolescență, când a avut revelația că este un bastard, că originea lui nu constituie un atu în societate. Nevoia de compensare l-a împins, putem presupune, pe baricade, voia să instaureze pretutindeni justiția socială. să alunge abuzul și presiunea. N-a fost însă precaut în adeziunea față de clasa muncitoare și față de partidul comunist. Se poate extrapola că și pofta pe care o arăta încă din fragedă junețe pentru citit, pentru asimilarea rapidă temeinică a culturii, pleca tot din dorința de a depăși un handicap. Foarte iute se impusesse prin siguranța gustului și

vocația excepțională de făuritori de imagine. Primele scrieri scilicet în combinația ineputabilă a metaforelor, în retorica anarhistă, în voința de a deruta și epata. Se interesează de toate semnele modernității, e permeabil la experimente, la reclama publicitară, la cinematograf. Curând se va sedimenta pe o albie, a cumpătării, exploatând aptitudinile ieșite din comun. După epoca participării la demonstrațiile suprarrealiste care speriau publicul conservator, după epoca afișării la petreceri cu o femeie mondenă, foarte înstărită, care arunca banii în neștire, a urmat ancorarea în ape mai liniștite. Începe faza de care am vorbit, o dată cu căsătoria cu Elsa Triolet. Evenimentul va fi simptomul unei domesticiri, dar și în arta versului va atinge un nou prag, cel al clasicismului și al ordonării inspirației. Alături de Paul Eluard va inaugura o direcție în lirica franceză inedită, dar și credincioasă unei tradiții glorioase, cea a lui Hugo, Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé. Volumul *Les yeux d'Elsa* (Ochii Elsei, 1942) va consfinți această deschidere spre simetrie și muzicalitate.

În proză Aragon și-a cucerit un renume pe o filieră balzaciană. Delicat zugrav al psihologiilor, meșter în utilizarea vocabularului și în dresarea imagisticii narative, Aragon a lăsat un număr de romane excelente. Din cele dintâi se disting *Les Beaux Quartiers* (Frumoasele cartiere - 1936), *Aurelien* (1944). După *Semaine sainte* (Săptămâna sfântă, 1953), descrierea unui dezastru istoric, ultimele compoziții epice înainte de moarte, lăudate de critica de toate culorile, ca un apogeu al rafinamentului încheie cariera de prozator prolific. Deși, ca în poezie, la fel în proză, Aragon a plătit un tribut ideologiei, prin producții conformiste, vârfurile în creația sa sunt curățate de orice părtinire tezistă, au fost primite în patrimoniul de aur al culturii franceze. Se observă, deci, că insinuarea despre mizeria interioară n-are suport, e o răutate rămasă suspendată în văzduh.

Tot un traumatism a marcat și copilăria lui Jean Paul Sartre. Crescut de două femei, a resimțit acut absența tatălui, cum va reieși târziu din admirabilul volum autobiografic *Les Mots* (Cuvintele). După publicarea acestor amintiri, scriitorul va fi distins cu Premiul Nobel, el va declara însă că respinge distincția. Nu era singurul act de sfidare care va destănuși nemulțumirea filosofului față de felul cum e guvernată lumea. De la cele dintâi indicii ale înzestrării sale în mânăuirea cuvântului, Sartre va fi un insurgent, un neadaptat, un lup singuratic. L-am înfățișat în această ipostază. Acum mă concentrez însă asupra creației. A excelat în mai multe sfere, instituind peste tot un reper temeinic, adesea o piatră de hotar. S-a evidențiat mai întâi în filosofie ca emul al lui Husserl și al lui Heidegger. Tipărit în 1943, studiul *L'Être et le Néant* (Ființa și Neantul) va aborda frontal noțiuni primordiale ale ontologiei, coborând și spre dilemele prezenței imediate în societate, în istorie. Frumoasa concluzie emblematică: „Suntem condamnați să fim liberi“ va dezvălui natura reflecțiilor gânditorului: cât e determinat individul de condițiile exterioare? Cum e el în stare să schimbe ceea ce găsește constituit, impus de trecut sau de presiunea restului colectivității? De pe terenul meditațiilor despre rostul de a demarca limitele propriei asumări de destin și de a acționa în consecință merită consemnate eseurile teoretice: *L'imaginaire* (Imaginarul, 1940), *L'âge de la raison* (Vârsta rațiunii, 1945) sau cunoscutele *Situations* (Situatii), o colecție de comentarii asupra literaturii, din care

mult dezbătute au fost cronicile despre Camus (*L'Étranger - Străinul*) sau despre François Mauriac (cu remarca faimoasă că naratorul nu poate fi Dumnezeu).

În proză, romanul de debut *La Nausée* (Greafa, 1938) a fost un semnal al existențialismului înainte de înjghebură curentului respectiv. Eroul e năpădit de silă și nu se poate desprinde în contactul cu societatea, se zbate să smulgă o parcelă de singurătate. Un ecou în propria dezvoltare epică la întâiul roman va fi după decenii evocarea *Les Mots*, 1963, o transfigurare a unui proces psihanalitic, în care autorul e pacientul care își dezvelește lui însuși cauzele unei nevroze, pornind de la un zbucium infantil. Un răsnet de durată au avut piesele de teatru: *Les Mouches* (Muștele, 1942), *Huis clos* (Uși închise, 1944), *Les mains sales* (Măinile murdare, 1948), *Le Diable et bon Dieu* (Diavolul și bunul Dumnezeu, 1954). Cercetările monografice consacrate altor scriitori au stârmit vâlvă prin cutezanța și originalitatea interpretărilor. Menționez volumele: *Baudelaire* (1947), *Le Saint-Genet, comédien et martyr* (Sfântul Genet, comediant și martir, 1951) sau *L'Idiot de la famille* (Idiotul familiei - despre Flaubert).

Pe lângă aceste producții solide, care fac parte din zestrea literaturii moderne și nu mai pot fi alungate de la locul lor, ar mai trebui enumerate și lucrări anemice și viciate, în care Sartre n-a menținut nivelul de sus al vocației și a dat un bir unei înțelegeri înguste a istoriei și a misiunii omului. Nu acolo îl vom întâlni pe adevăratul Sartre, ci în scrierile în care a defrișat concepte noi și a intuit zvârcolirile individului prins în meandrele timpului. Senzațional la el este, cum am mai notat, construcția de personalitate, pariul pe care l-a câștigat de scriitor total. Un adversar al său, pe planul ideilor, a fost fostul coleg de bancă - Raymond Aron, un spirit clarvăzător, ponderat, cu un mare echilibru interior, care în polemicile repetate contra lui Sartre a avut de cele mai multe ori dreptate. El s-a închinat la sfârșit în fața geniului celui care a compus un tratat fundamental filosofic - *L'Être et le Néant*. „Micul camarad“, cum se numeau între ei, îi va immortaliza memoria: „Nimeni nu va suspecta generozitatea și abnegația sa, chiar dacă s-a angajat mai mult decât odată în încercări îndoielnice. Sartre era și a rămas toată viața, în profunzime, un moralist... un moralist pierdut în jungla politicii“. Ca să-l definească împrumutată chiar vorbele lui Sartre la mormântul lui Camus, care i se potrivește de minune și lui: „El era în acest secol și împotriva istoriei, moștenitorul legitim actual al acestei lungi serii de moraliști, ale căror opere reprezintă probabil ceea ce are mai original literatura franceză. Umanismul său încăpățânat, strâmt și pur, auster și senzual, purta o luptă inegală contra masivelor și informelor evenimente ale acestui timp!“. Cu doar anumite accente schimbate (Sartre a fost în epocă mult mai implicat în concretul social-politic și de aceea mai vulnerabil decât fostul lui prieten și apoi inamic în polemica din „Temps modernes“ titlatura de moralist i se potrivește și lui. Raportat la aceste mărturii de prețuire, epitetul de imbecil e o expresie de cultură suburbană.

Sami Damian

literatura lumii



Kingsley Amis:

Viața în scrisori

Ion crețu

În anul 1983, Editura Univers publica volumul Nikos Kazantzakis: **O viață în scrisori**. Autoarea traducerii, Polixenia Karambi, a pus în fruntea "Cuvântului înainte" un motto preluat de la Marin Preda: "Nu există - susținea romancierul român - decât o singură cale sigură pentru scriitor de a se apăra de acele «amintiri» și «ediții» ale contemporanilor care i-ar vulgariza viața și opera: să spună el însuși despre sine și creația sa astfel de adevăruri dure, încât nimeni să nu mai poată trece peste ele." Printre canalele la care poate regurge un scriitor sau artist pentru a comunica astfel de adevăruri am enumera memoriile, jurnalul și epistola. Despre literatura memorialistică s-au scris tomuri critice impresionante atât sub raportul numărului, cât și ca profunzime. Cardinalul de Retz și-a făcut loc în istoria literelor franceze grație unor **Memorii**, utile deopotrivă pentru cunoașterea autorului lor, cât și a vremii în care a trăit. Nu altfel stau lucrurile cu Saint-Simon. Mai aproape de zilele noastre, **Antimemoriile** lui Malraux au făcut epocă. **Jurnalul** lui Gide constituie o sursă prețioasă pentru cunoașterea autorului **Falsificatorilor** și a epocii sale. Flaubert, despre care circulă mitul că scria foarte greu, a lăsat în urma sa o corespondență uriașă, dovadă, tocmai, a ușurinței cu care scria. Am citit corespondența dintre Laurence Dürrell și Henry Miller - întinsă pe o perioadă de 45 de ani, între 1935 și 1980! - cu aceeași curiozitate cu care am citit opera celor doi romancieri.

Am recurs la această introducere pentru a ajunge la volumul de scrisori pus recent în circulație de Zachary Leader sub titlul: **The Raw Material of Kingsley Amis's Literature**, altfel spus **Materia primă a literaturii lui Kingsley Amis**.

De Kingsley Amis mă leagă o lungă "prietenie", de la descoperirea romanului său **Lucky Jim**. la începutul anilor '80, tom fără de care ar fi greu de imaginat cum ar arăta literatura campusului universitar sau chiar proza lui David Lodge. Am scris nu odată despre Amis și am tradus fragmente din unele dintre romanele lui care mi-au căzut în mână, motiv în plus să dau toată atenția corespondenței sale. mai ales că tot ce știu despre acest autor știu exclusiv din romanele semnate de el.

Una dintre primele observații pe care o face Michael Lewis, recenzentul volumului în **The New York Times Magazine** este că viața s-a potrivit astfel pentru Amis încât să-i folosească din plin ca scriitor: Un "accident" curios al chimiei creierului lui l-ar fi împins să se culce cu foarte multe femei, deși el nu era prea interesat în ele; alt gen de "accident" l-ar fi împins să-și câștige existența din scris, deși nu era încântat de mai nimic scris în engleză. "A fost o figură desprinsă din mitologia greacă, afirmă Lewis, condamnat să urască lucrurile pe care le iubea. Un individ plicticos și-ar fi pus ștreangul de gât sau și-ar fi curmat nefericirea. Dar Amis era incapabil să fie plicticos, așa că a convertit totul în materie primă pentru literatură. Este un romancier în cheie comică, ceea ce explică lipsa lui de succes în Statele Unite, unde a fi prozator este o chestie foarte serioasă.

Astfel, din cele 24 de romane ale sale doar trei se găsesc pe piața de peste ocean."

Cea mai bună parte a corespondenței lui Amis o constituie scrisorile către poetul Philip Larkin. Încă în 1956, el îi scria acestuia: "Ce sărbătoare îi așteaptă pe prieteni când scrisorile noastre vor fi publicate!" Nu întreaga corespondență dintre cei doi scriitori a fost cuprinsă între copertele acestui volum; doar vreo 240, dar și așa recolta este impresionantă.

Ceea ce atrage în primul rând la această corespondență, deși nu neapărat cel mai important aspect al ei, este faptul că Amis s-a folosit de Larkin ca de un personaj românesc cu care poate să vorbească în voie, dezinhibat. Potrivit lui Lewis, Larkin a stimulat la Amis tot ceea ce este mai bun în el. După cum, în mod oarecum paradoxal, ceea ce aprecia Amis la Larkin este faptul că acesta îl ajuta să urască. "sau în orice caz să se distanțeze de tot ceea ce-i displace." Și, se pare, din acest punct de vedere, cei doi aveau idiosincrazii asemănătoare dacă nu chiar identice: "modernismul, religia artei, părți mari din canonul occidental care-i includea, deși nu în mod exclusiv, pe Keats ("bătrân caraghios"), Henry James ("nu știe să spună o poveste"), Kafka ("acum mai există unul care nu știe cum se spune o poveste"), Pound ("nu înțeleg ce vor să spună oamenii când susțin că e bun. Vreau să spun bun în vreun fel oarecare."), Proust, Nabokov, Joyce, Eliot, Updike, Bellow etc., etc. se bucură de același regim. Iată încă un exemplu al umorului mușcător practicat de Amis: "Ai citit ultimul roman al lui Waugh? - îl întrebă

meditații contemporane

el pe Larkin, în 1952. Este un tur de forță: a luat tot ceea ce este mai snob, plicticos, nereușit, din **Brideshead** și tot ce este mai snob, plicticos și nereușit din **Put Out more Flag** și le-a pus laolaltă, într-o carte care se numește **Men at Arms**." Și iată comentariul la moartea lui Dylan Thomas: "Așadar nebunul asta galez a dat colțul... cât de puține lucruri de valoare se găsesc în opera lui, exceptând nebunia lui ca om..." La moartea lui Picasso: "Deci zăgravul Pablo a căzut de pe schelă... Ha, ha, ha Urmează Beckett?" Fiului său Martin, Kingsley i-a mărturisit că singurele cărți pe care le-a putut termina vreodată au fost thrillerurile etc. Potrivit lui Richard Bradford, autorul unei biografii a lui Amis, scrisorile acestuia către Larkin au servit lui Amis ca să-și "formeze vocea", fapt mai mult decât semnificativ pentru istoricul literar.

Vorbeam, la început, despre femei, despre succesul lui Amis în fața acestora. Corespondența dezvăluie cu prisosință tribulațiile lui Amis, ca scriitor tânăr și potent, dar și la senectute, când interesul sexual dispăruse. Vom menționa doar actul final al relațiilor lui Amis cu femeile. "Amis a alungat-o pe soția sa, romanciera Elizabeth Jane Howard, cu disprețul lui, dar a regretat imediat. Amis nu era destinat să trăiască singur. Îi era teamă de întuneric și bea până ce cădea sub masă. În cele din urmă, Philip, fiul său mai mare, a făcut un pact între Amis și Hilly potrivit căruia Amis se obliga să plătească chiria pentru casă, iar lui i se permitea să locuiască împreună cu Hilly și cel de-al treilea soț al ei, Lordul Kilmarnock!" Să râzi? Să plângi?

Un volum, în concluzie, pe cât de instructiv pe atât de amuzant.

Poezii în capodopere

alese și traduse de **grete tartler**

Ezra Pound (1885-1972)

Întoarcerea

Iată, se-ntorc; ah, vezi încercările
De mișcări și picioarele-ncete,
Tulburarea deschiderii lor și nesigura
Fâlfiire!
Iată, se-ntorc, câte una, pe rând,
Cu frică, parcă pe jumătate doar treze;
Precum zăpada ar ezita
În vânt murmurând, pe jumătate-ntorcându-se;
Ci ele-au fost Groaznic-Înaripatele, invincibile!
Divinități ale înaripatei sandale!
Alături câini de argint, adulmecând urma aerului!



S crisul are întotdeauna un motiv, ceva ce îl mișcă și îl împinge să spună ceva. A spune ceva despre ceva este funcția propriei inteligenței discursive, spune Aristotel. Prezenta scriere nu face excepție. Care este motorul său? Recenta operă artistică expusă la Centrul Cultural Casa Americii Latine și a Caraibelor, al cărui creator și prieten este Julio Sarracent Montesino³, care ne-a dat posibilitatea - prin mijlocirea cuvintelor - de a participa la o sărbătoare și o bucurie care este arta, spațiul creativ ce ne permite plămădirea a ceea ce este propriu omenesc și original, adică mizeriile și mărețiile noastre.

Sunt 100 de tablouri cu un singur motiv: chipul, fața. Când revedem unul câte unul aceste tablouri, ne vin în minte o serie de gânduri pe care aș dori să le împărtășesc cititorului. Știu foarte bine că un tablou există pentru a fi văzut și orice cuvânt care încearcă să îl exprime sau să îl prindă în termeni intelectuali sau conceptuali va cădea zgomotos în retorică. De aceea, cuvintele mele vin mai curând dintr-o deformație profesională, căci sunt incapabil să fug sau să sar peste propria mea umbră. Sigur, multora dintre cititori un tablou le va trezi alte neliniști, diferite de ale mele și infinit mai acute. Ceea ce este important, în orice caz, este ca „ne deșteaptă”, ne mișcă, ne zgâlțâie, ne face să luăm o atitudine activă față de viață și nu una completentă, așa cum se întâmplă de multe ori.

Ei bine, în opera artistică a lui Sarracent văd, de aceea, o dimensiune filosofică. În istoria filosofiei când se vorbește de chip, imediat ne este prezentă filosofia lui Platon, care, pentru prima dată în istorie, dăltuiește acest cuvânt și îl ridică la categoria de metafizică pentru a spune o chestiune metafizică. Într-adevăr, față de se spune în greacă *eidōs*. De aici *idea*, propunere platoniană pentru a spune ființa lucrurilor. De ce? Pentru că figura exprimă într-un anume fel identitatea persoanei. Știm că cineva este așa sau așa pornind de la această primă apropiere și prezentare care este fața: expresia sa, tonalitățile și culele ei îi trădează temerile, provocările și istoria. Ideea este formula lui Platon pentru a indica ființa fiecărui lucru, fiecărei entități, care este unică și infinită, una și mai multe în vechea expresie greacă (*hen panta einai*, cum spune Heraclit) care se termina în ideea ideilor: binele (*tō agathōn*). Și, tocmai, tablourile lui Sarracent vorbesc de bunătate, de bine, de fericire. Toate exprimă o anume direcție în viață, un *sens* care ar căpăta sens în urmărirea binelui comunității. Totuși, lămurirea a ceea ce înseamnă „sens” este încă o enigmă. Poate are un sens sau sensuri multiple, dar ceea ce nu este o aporie este că pentru a ne apropia de interpretarea sa, înainte de toate trebuie să *simțim*. Este necesar să revindicăm, în zilele noastre, simțul pentru a vedea dacă, în acest mod, reușim să ne canalizăm forțele cu scopul de a le da un sens drept individual, colectiv și social. În acest sens, aceste chipuri ne fac să ne gândim la acea dimensiune umană a cărui Nord este a face bine, pur și simplu pentru că este bun. Nu că nu ne-ar provoca o anume delectare exercițiului său, dar este mai mult decât o simplă plăcere (*hedonē*), este un fel de delectare spirituală (*agape*). Astfel, același chip pe care astăzi îl observăm într-o serie de 100 de piese, ne amintește că ființa vieții, sensul său, nu se afla în lucruri sofisticate, în plăcerile mondene, în egoism și vanitate, ci în virtuți, în acea forță interioară ce ne pecețluiește ca ființe umane, ce ne face să fim, ființe, adică un tip de ființă, și, în același timp, umani, garanți ai acestor virtuți, adică aparținând unui anume *ethos* sau, mai bine spus, omul trăiește etic pe pământ. Dar fiecărei virtuți îi corespunde și o anume deformare, pentru a-i spune într-un anume fel, fie pentru că nu se exersează, fie dintr-un exces de exercițiu. Și dacă aceste nemăsuri nu au fost puse explicit în aceste tablouri, ele ni le arată în mod implicit. De exemplu, când se arată binele apare răul, când se arată dragostea apare ura, când vorbim de lealitate se semnaleză trădarea, exprimând umilința ni se arată îngâmfarea. Cum este posibil? Pentru că în artă mereu conviețuiește această dublă dimensiune: obiectivă și subiectivă. Autorul își execută opera cu sensuri infinite, iar noi ne apropiem de ea cu propriul nostru sens, adică încercăm să înțelegem sensul său original, ne forțăm să atingem sensul primordial, ne apropiem de ea pornind de la propria

100 de fețe într-un Evaristo¹

patricio brickle²

noastră experiență etc. Cu alte cuvinte, opera lui Sarracent înflorește în lume asemeni unui cânt al vieții, ca un mod de a exclama „așa suntem noi oamenii”, dar, în același timp, ne incită să ne gândim la lipsa de măsură a sufletului omenesc „reflectată” în aceste tablouri. Suntem noi, privitorii sau spectatorii aflați în fața acestei expoziții, cei care, surprinși de invitația lui Sarracent pentru a vedea aparentul „evident” ne descoperim în micimile și debilitățile noastre, în trădările și rușinile noastre. Atunci, arta se transformă într-un vehicul de introspecție, autoconștiință și autoînțelegeră a noi înșine. Și spun aparentul evident din două motive: mai întâi, pentru că lucrul cel mai evident ne scapă din mâini și nu îl putem vedea; în al doilea rând, pentru că în opera lui Sarracent este prezentă o parte importantă a filosofiei contemporane, care se ocupă cu reținerea cotidianului într-o manieră cotidiană. Și asta este ceea ce mă captivează cel mai mult la opera sa. Făcând o muncă de cercetare (a durat aproape 4 ani și autorul ei - ca diplomat - a trăit aproape de lumea africană, ca un fel de a înțelege propria sa realitate și pe cea a lui Evaristo), nu se încurcă în structuri teoretice și, de multe ori, alambicate. Dimpotrivă, opera sa se adresează inimii omului ca un fel de amintire și rememorare - și o exprimă cu scopul de a scoate ceea ce este mai bun din sine și reușește să iasă cu bine. Într-adevăr, de multe ori nu se ajunge, de multe ori nu se pleacă și, de cele mai multe ori, nu ne dăm seama de ceea ce se întâmplă, ni se întâmplă, în jur. Dar, cine este Evaristo? Cred că aici expoziția artistică are dimensiunea sa poetică. Chipul prezent în cele 100 de tablouri are un nume și a da nume este o activitate proprie poezilor. Pentru ce? Pentru a face să apară lucruri în toată lumea. Înainte de a fi numite lucrurile nu au un *locus*, un loc al lor în lumea esențelor. Ajunge să observăm unul din versurile Genezei pentru a înțelege această idee: „Să se facă lumină și lumină s-a făcut!”. Dumnezeu a numit și lumina a apărut, s-a făcut „vizibilă”, a început să se întâmple. Și trebuie să amintim că în primele rânduri ale aceluiași text se spune: „La început era Verbul și Verbul era Dumnezeu”, adică Dumnezeu era activitate pură (Verb), ființă pură, *energeia* în cuvintele lui Aristotel, motiv pentru care este capabil să se pună în operă, nu un „cineva” substantiv, adică static. Dar, în plus, traducătorul pune Verbul acolo unde greaca spune *Lōgos*, aceasta însemnând inteligență, nu rațiune (*ratio*). *Lōgos*-ul este o inteligență foarte subtilă, o inteligență ce dă unitate multiplului, adună ceea ce este răspândit și îl articulează cu un sens ce trebuie descoperit. De aceea, Sarracent ne arată o unitate, mulțumită *Lōgos*-ului; grație numirii, Evaristo, îl recuperează pe acest om care se află peste tot și vorbește toate limbile, înțelegând limbajul sufletului, fără a cărui numire ar fi căzut în uitare; și este o unitate într-o multitudine, adică un Evaristo în 100 de fețe: Evaristo cel bun, Evaristo umilul, Evaristo modestul, Evaristo luptător, Evaristo fidel, prietenos, generos etc., etc.

Dar, înainte de toate, vorbim de o expoziție cu 100 de opere. Viața lui Evaristo în 100 de ani. Evaristo a fost un personaj real, în carne și oase, dar căruia i s-a pierdut urma, nu numai pentru că nu a mai fost văzut niciodată, ci pentru că omul nu înregistrează toate lucrurile. Registrul este o temă care ne duce spre istorie, ideea de a lăsa un înscris pentru că un anume fenomen să nu se piardă, să nu fie acoperit de dezinteresul nostru ce ne ține legați de nimicnicia imediată și care ne duce, de aceea, la o completă indiferență față de ceilalți. Primii istorici greci, Herodot și Tucide, povesteau istoria asemeni unei povești, era felul lor de a consemna că războiul din Pelopones, de exemplu, să nu fie uitat nici de grecii din acea vreme, nici de lumea viitorului. Desigur, aceasta este așa numita istorie universală. Există, totuși, și istorii particulare, numite cronici. Evaristo este una din ele și Sarracent dorește să ne lase, prin intermediul registrului Evaristo, o mărturie a bucuriei și a dragostei pentru viitor și să evidențieze că istoria nu este făcută numai de Napoleon, Alexandru cel Mare, George Bush, Margaret Thatcher și multe alte figuri istorice, ci și de mulți oameni simpli precum Evaristo care, posibil, să nu ne facă mai „intelectuali”, dar, fără îndoială, ne fac să fim mai buni. Și acest lucru este cel mai important în viață.

mapamond

De aceea, Sarracent ne face să deschidem larg ochii și inima pentru a putea să îi recunoaștem pe Evaristii care se află pe toate latitudinile și, foarte probabil, în stare embrionară, în fiecare ființă umană, în fiecare dintre noi. Pentru mine acesta este mesajul pe care Sarracent - înțelegând Evaristo - a încercat să îl transmită în această frumoasă formă și performanță și pentru care îi sunt profund recunoscător.

Traducere de
Elena Lincan

1. Articolul corespunde unei prezentări - ușor modificate - făcută de autorul articolului în ziua de 26 martie ac, la inaugurarea n. la Casa Americii Latine și a Caraibelor din București - expoziției artistice „100 de fețe într-un Evaristo”.

2. Consulul Chile în România Doctorand în Filosofie. A publicat în România, printre altele, articolele „Pablo Neruda: Poetica unui gânditor” în „România literară” Nr. 29, 2003 și „Pentru ce poezi în vremuri de restrițe?” în „Luceafărul”, în 2003.

3. Artist și diplomat cubanez. Născut la Havana în august 1949. A fost Instructor al Școlii de Meserii Primare și Instructor Primar de Artă. A studiat Botanica și Decorație Florală. Legat de teatrul și dansurile populare cubaneze din 1965. Pictor și designer, deține peste 1.500 de picturi de chipuri și flori, mai ales floarea soarelui multicolore. A călătorit în Angola, Benin, Burkina Faso, Congo, Brazaville, Ghana, Nigeria, Mali etc., făcând ilustrații de chipuri pe orice tip de material, fie hârtie, carton sau lemn. Una din caracteristicile operei sale este utilizarea oricărui fel de material, dar mai ales a celor naturale, precum ierburii, lut, cărbune etc. Expoziția „100 de fețe într-un Evaristo” este o lucrare digitalizată, la care a folosit, ca bază, fotografiile de ochi și dentiție ale unor rude decedate. Despre „Evaristo” a spus creatorul său: „În amintirea unui om simplu din oricare dintre popoarele noastre, care cu înțelepciune și dăruire a dat bucurie și învățăminte tuturor celor care l-au cunoscut... Înțeleg că Evaristo nu este o ficțiune. Este simbolul Binelui... Evaristo nu trăiește numai în Cuba, ci în toate țările noastre, și în copii, și în bătrâni...”





alina boboc

Lovitură de teatru...

In perioada 20 martie-7 aprilie 2004, a avut loc, în Capitală, un mare festival de teatru, „Coup de théâtre à Bucarest...”, organizat de Institutul Francez, cu sprijinul Ambasadei Franței. Evenimentul a reunit peste 50 de spectacole profesioniste și 10 spectacole ale unor trupe de amatori, formate din studenți și liceeni. De asemenea, au fost incluse și două filme documentare inedite (unul mitologic, celălalt despre geneza unui spectacol).

Au participat teatre românești, bucureștene sau din provincie, și teatre de limbă franceză, din Franța, Elveția și Belgia. Festivalul a avut manifestări, în aceeași perioadă, și în alte orașe importante ale țării: Arad, Iași, Sibiu, Timișoara, Galați, Cluj, Brașov. Unele dintre spectacole vor fi prezentate și la Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu, la sfârșitul lui mai, apoi, începând din noiembrie 2004, în mai multe orașe din Franța, în cadrul proiectului „Toamna teatrală românească”, eveniment patronat de George Banu.

Dintre spectacolele festivalului „Coup de théâtre à Bucarest...”, s-au remarcat câteva, dintre care menționăm: **Cei 150**, **Thérèse Raquin**, **Scaunele**. **Cei 150** este unul dintre spectacolele fără cuvânt ale lui Dan Puric, scos la rampă în 2002, la aniversarea a 150 de ani de la inaugurarea

Teatrului Național din București (în 1852, Teatrul cel Mare). Creat în stilul binecunoscut și prezentat de Compania *Passe Partout DP*, cu participarea lui Constantin Dinulescu, acest spectacol arată momentele esențiale ale teatrului românesc de-a lungul timpului, reușind să transmită lumii un mesaj tulburător despre identitatea culturală românească. Filmul despre imaginea de culise a genezei spectacolului, a completat într-un mod interesant și necesar evenimentul scenic.

Spectacolul **Thérèse Raquin** a propus publicului românesc un experiment inedit: aceeași regizoare, Gisèle Sallin, a montat piesa atât la Théâtre des Osses din Fribourg, Elveția, cât și la Teatrul Național din Craiova, păstrând aceleași decoruri și costume. Evident că aici a contribuit în mod hotărâtor ingeniozitatea actorilor elvețieni și români, care a colorat în mod diferit cele două montări, dar și traducerea atentă a piesei, făcută de Vally Predoaica pentru echipa craioveană.

Scaunele, spectacol montat de Felix Alexa la Teatrul Bulandra, a adus în fața publicului varianta franceză și pe cea românească a piesei lui Eugen Ionescu (tradusă de Vlad Zografi și Vlad Russo), în interpretarea aceluiași actori, Oana Pellea și Răzvan Vasilescu, în prezența fiicei dramaturgului, Marie-France Ionescu.

Desigur, ar mai putea fi numite și alte spectacole interesante: **Gândacii** de S. I. Witkiewicz, montat de Tompa Gábor, **Variațiuni enigmatice** de Eric-Emmanuel Schmitt, pus în scenă de Claudiu Goga ș.a.m.d.

Repertoriul festivalului a fost vast și variat, regiunile au valorificat texte clasice și moderne, spectacole de mare montare au alternat cu altele, cu o distribuție minimă, teatre de buzunar, medii sau de repertoriu și-au prezentat producțiile, unele în premieră, altele cunoscute deja publicului. Spectacolele trupelor străine au avut momentele lor de atenție atât din partea specialiștilor, cât și din partea spectatorului obișnuit.

În ce privește organizarea, sunt de spus câteva lucruri. Mai întâi, au fost programate mai multe spectacole pe seară, la aceeași oră, așa încât dorința de a vedea tot rămânea doar dorință, spec-

thalia

tatorul fiind obligat să opteze, uneori foarte dificil, pentru un anumit spectacol. De asemenea, Gala Premiilor UNITER s-a suprapus cu alte două spectacole din festival. Apoi, broșura de informare asupra acestuia, în condiții grafice foarte civilizate, avea scăpările ei: spectacolele nu erau ordonate după nici un fel de sumar, micile lor prezentări nu se succedau după nici un criteriu, nici cel al țării de proveniență, nici alfabetic etc.; paginile nu erau numerotate, numele teatrului care juca un spectacol era de cele mai multe ori omis, programarea în cele zece săli gazdă a mai fost și ea schimbată ș.a.m.d. În plus, numărul imens de invitații a contribuit uneori la suprapopularea sălilor dincolo de limita indulgenței. Programe de spectacol gratuite la unele piese ale trupelor străine erau vândute fără nici o problemă la garderobă sau în sală. Desigur, toate acestea sunt amănunte care nu scad cu nimic amploarea și valoarea culturală a festivalului, dar cum detaliile pot dăuna grav imaginii...

Intoleranța și prejudecățile sunt cap de afiș la început de secol XXI

La sfârșitul săptămânii trecute, cel mai așteptat eveniment cinematografic al acestui an a ajuns și la noi. Premiera cu filmul regizat de celebrul actor Mel Gibson, **The Passion of the Christ** (**Patimile lui Hristos**), la cinema Patria, Hollywood Multiplex și Glendale Studio din București. Curiozitatea cineaștilor români a atins cote maxime, pentru că în distribuția internațională se află și marea noastră actriță Maia Morgenstern. A curs atâta cerneală în jurul acestei pelicule, care prezintă ultimele 12 ore din viața lui Iisus din Nazareth, atâtea dispute aprinse între clerici de diferite confesiuni, dar și în societatea civilă, oriunde a rulat până acum - SUA și Europa Occidentală -, încât s-ar putea vorbi despre un alt film, cel al gălcevei, intoleranței și prejudecăților, satelit al filmului propriu-zis. S-a ajuns la o situație de-a dreptul paradoxală frizând absurdul beckettian. Filmul a fost comentat, clevetit, răstălmăcit, etichetat în fel și chip, chiar înainte de a ajunge pe ecrane. Obicei arhicunoscut pe la noi! S-a ajuns până într-acolo încât a fost interzis în unele țări sau i s-a aplicat bulina cu „interzis persoanelor până la 18 ani”. Dar „vânătoarea de vrăjitoare” a mers mult mai departe. Acuzațiile grave de antisemitism aduse lui Mel Gibson - conform interpretărilor pe care le-au dat o parte dintre personalitățile religioase ale lumii mozaice, faptului că filmul îi învinovățește în mod tendențios doar pe evrei de moartea lui Iisus - au planat și planează în jurul acestui lungmetraj, care a costat 30 de milioane de dolari, aducând numai în primele trei săptămâni de la premiera absolută din America, peste 300 de milioane de dolari. În loc ca filmul să provoace dispute artistice, între critici, regizori, actori, la care s-ar fi putut adăuga reprezentanți ai societății civile (sociologi, psihologi, filozofi și specialiști în studierea Bibliei), am asistat și asistăm în continuare la o imensă revărsare de intoleranță religioasă. Practic, lumea bisericilor s-a împărțit în mai multe tabere, în marea lor majoritate punându-l pe Mel Gibson la zidul infamiei și blasfemiei. Ba mai mult, au început să se dezgroape tot felul de securi ale războiului. S-a studiat în cele mai mici detalii trecutul lui Mel Gibson și a familiei sale și

Controversele din jurul filmului

Patimile lui Hristos (I)

detractorii nu s-au lăsat până nu au făcut o descoperire extraordinară: tatăl lui Mel Gibson a fost în tinerețe antisemit, iar interviurile pe care le-a dat după vizionare câtorva importante publicații americane, au pus și mai mult paie pe foc. Rabinul A. James Rudin de la „American Jewish Community”, Marvin Hier de la Centrul „Simon Wisenthal” din SUA, o serie de reprezentanți ai Congresului Mondial Evreiesc, pastorul Ted Haggard, purtătorul de cuvânt al Asociației Naționale a Evangheliștilor, William Donahne, președintele Ligii Catolice din SUA, precum și clericii francezi au ars pe rug sau mai bine zis l-au crucificat pe Mel Gibson pentru modul cum a realizat filmul, atingându-se de un subiect atât de sensibil, într-un mod prea realist, violent și din nou antisemit. S-a speculat foarte mult pe seama faptului că regizorul a ales în distribuție actori aparținând unor religii și etnii foarte diferite, iar malițioșii, inclusiv de la noi, au spus că distribuția Maiei în rolul Mariei s-a făcut doar pe criterii de rasă. Șirul aberațiilor este amețitor, iraționalul, monstruosul prejudecăților și hidoasa, igașă intoleranță au mers atât de departe, încât în democratica Franța, Martin Karmit, președintele Federației Franceze a Distribuitorilor a interzis acest film, considerându-l similar cu propaganda fascistă. Or, exact invers au stat lucrurile, când Mel s-a hotărât în urmă cu 12 ani să se apropie de acest fascinant subiect. „Am vrut ca filmul să fie șocant. Și am vrut de asemenea să fie extrem. Am vrut ca el să îl împingă pe spectator peste limită. Și filmul face asta. Cred că îl împinge pe oameni peste margine. Astfel încât ei văd enormitatea aceluiași sacrificiu. Intenția mea în această ecranizare este să creez o operă de artă durabilă și să genereze o meditație serioasă în rândurile audiențelor de diferite credințe sau fără. Am vrut să inspir, nu să ofensez. Am vrut să prezint atât măreția sacrificiului, dar și grozăvia lui. Doream ca filmul să conțină momente de lirism și frumusețe și un alt sens atribuit dragostei. Din punctul meu de vedere,



irina budeanu

este cea mai măreață povestire care se poate spune” - a mărturisit regizorul în nenumăratele sale intervenții în mass-media. Mi se pare de rău augur la început de secol XXI, într-o lume care se declară democratică, deschisă ideii de globalizare și toleranță, să reacționeze în acest mod barba de-a dreptul fanatic. Ciudată această înverșunare religioasă - a trebuit să se organizeze și o sesiune specială de vizionare în fața Papei, iar actorul principal, James Caviezel a fost în audiență la Suveranul Pontif -, care seamănă mai degrabă cu un soi de fundamentalism, decât cu un dialog între

arta filmului

minți luminate, a căror viață este dedicată slujirii Bisericii și dragostei dintre oameni. La rândul ei, Maia Morgenstern a explicat până la epuizare, în aparițiile ei în mass-media audio-video sau în interviurile acordate unor mari cotidiane ale lumii, că în acest film nu este vorba nicidenum despre acuzarea evreilor că l-ar fi omorât pe Iisus, ci despre o tragică și nemiloasă istorie a umanității, care a reacționat politic și social atât de violent, crud și irațional. Mesajul filmului este dimpotrivă, unul al iubirii, al trezirii conștiințelor în fața posibilității ca această istorie să se repete. Un film care îndeamnă la înțelegerea celuilalt, la luciditate, la o privire mai intens umană asupra lumii în care trăim. Suntem curioși să vedem reacțiile conștienților noștri. Vor fi ele tot pline de prejudecăți și voaluri aruncate peste minte și inimă? Vom reveni în numărul viitor cu un comentariu al modului cum a fost receptat filmul, dar și cu o cronică.

Există lingviști contemporani - mă refer în special la Antoine Culioli și școala psiholingvistică pe care a creat-o - care definesc lingvistica ca fiind știința al cărei obiectiv este să înțeleagă limbajul prin diversitatea limbilor naturale. Această definiție înseamnă deja o direcționare teoretică și metodologică. Limbajul, considerat o semnificativă activitate simbolică, este accesibil doar prin intermediul secvențelor textuale. Obiectul lingvisticii ar fi, după Culioli, acela de a reconstrui, printr-un proces teoretic formal, noțiunile primitive, operațiile elementare, regulile și schemele care generează categoriile gramaticale și normele specifice fiecărei limbi. Se crează astfel o relație cititor-text prin care se articulează diferitele componente ale textului, realizându-se concomitent legătura cu intertextul. Sarcina cititorului este de a căuta anumite elemente, indici, trăsături pe care scriitorul/autorul le-a așezat în text/enunț și care

Strategii discursive sau recurs la retorică



mariana ploae-hanganu

mod, aspect, timp), capabile să fie generalizate în producerea și recunoașterea lor în diverse limbi. Lectura devine, ca și crearea textului, un proces de construcție și nu diferă mult, în privința etapelor constitutive din procesul de producere, de retorică aristotelică. De fapt, această retorică se susținea ca principiu pe ceea ce teoreticienii modelului expus numesc „situație enunțativă”. Aristotel afirma că în orice discurs se pot distinge trei elemente: cel care vorbește, subiectul despre care se vorbește și cel căruia i se vorbește. Această legătură cu retorică aristotelică, uitată de mult, în special de către lingviști, o vedem renăscând în ultimii ani, studiul strategiilor discursive nefiind altceva decât studiul retoricii. Când vorbim de momente ale retoricii, unul dintre ele este cel al trecerii de la conceptual la lingvistic. Este, *grosso modo* vorbind, ceea ce apare la suprafața unui enunț și care, la niveluri mai profunde, a trecut prin diverse etape de elaborare. Prima etapă, sublingvistică, este cea a „relațiilor primitive” care constă în proprietățile pe care orice ființă umană, prin percepțiile proprii, le atribuie părții extralingvistice (animat/inanimat, masculin/feminin, agent/nonagent etc.). Astfel, se stabilesc relații între proprietăți fizice sau culturale. O etapă ulterioară, care aparține de data aceasta limbajului, este aceea a *lexis*-ului, etapa comună cu retorică aristotelică, unde *lexis* însemna verbalizarea gândirii sau trecerea de la conceptual la lingvistic. În strategia discursului în această etapă se stabilesc locurile viitoarelor elemente ale discursului: se pleacă de la un element-origine către un element-sosire, de exemplu, de la un subiect către un complement. Se obține astfel scheletul unui enunț, o relație minimă, numită relație predicativă, de exemplu, *mecanic - repara - mașina*. În ultima etapă autorul enunțului face determinările complementare și își asumă enunțul. Avem atunci textul final (*Mecanicul repară mașina*) cu toate mărcile lingvistice disponibile pentru a fi finalizate. Trebuie să precizăm că aceste

etape nu apar separat în mintea autorului enunțului; este vorba doar de diferite niveluri de analiză. Asumarea enunțului înseamnă precizarea prin intermediul mărcilor gramaticale a felului cum autorul enunțului se află față de ceea ce se enunță și față de acela căruia i se adresează. Aceste etape prin care trece procesul de construcție al unui enunț se află deopotrivă în producerea, cât și în lectura lui.

Din cele spuse până aici, într-o formă concisă și ușor simplificată, distingem că elementele esențiale într-o operație enunțativă sunt subiectul care construiește enunțul și situația de enunțare căreia enunțul îi aparține. Semnificația enunțului provine din acomodarea subiectivă între aceste elemente, iar dialogul constituie dimensiunea fundamentală a comunicării în cadrul modelului de față. Culioli are ca obiectiv studiul sistematic al semnificației în secvențele textuale. Pentru aceasta, el stabilește o relație dialectică între limbaj (facultate universală de a produce și interpreta texte) și limbi (sisteme de reprezentare care au reguli proprii de organizare și ale căror trăsături sunt în mod empiric observabile).

Modelul creat de psiholingviști a fost conceput special pentru facilitarea învățării limbilor străine. Dar, în acest caz, nu se ajunge la sensul unui enunț dacă cel care învață nu este condus pas cu pas, prin exerciții specifice, către înțelegerea producerii enunțurilor. Pe de altă parte, un rol important îl are contextul, adică elementele de situație în care textul a fost produs. Doar așa, cel care învață se va afla în centrul activității limbajului și va fi capabil, cu ajutorul mijloacelor proprii limbii străine respective, să controleze și să faciliteze producerea și recunoașterea enunțurilor.

conexiunea semnelor

conduc către aflarea sensului. Relația cititor-text este de fapt perechea unei alte relații, anterioară acesteia, anume scriitor-text. Prin intermediul lor, cititorul își stabilește o rețea de legături pe care teoreticienii acestui model o numesc „jocul psiholingvistic al intuițiilor”. Textul, fie că este o știre din ziar, un articol științific sau un text literar, devine, conform acestei interpretări, un obiect de analiză ca oricare altul. În procesul de aflare a sensului, cititorul va așeza în relație noile legături făcute pe baza aceluși text, făcând o interpretare între multele posibilități care i se oferă. Astfel stând lucrurile, modelul propus trimite către o poziție constructivistă în care subiectul care enunță (autorul, scriitorul etc.) se află într-o relație dialectică cu enunțul său. Mărcile gramaticale întâlnite în text, mărci de timp, mod, aspect sau alte determinări sunt rezultante ale unei situații de enunțare specifică de către un autor care se află într-o relație spațio-temporală anume.

În măsura în care considerăm lectura un act de reconstrucție a unui text, putem afirma că ea are rădăcini comune cu procesul de producere a enunțului, de vreme ce luăm ca bază operațiile din planul limbajului, menționate mai sus (determinare,

Etichetă și vis

matei chihaia

Acum câțiva ani, am avut primul contact cu Rameau. Era Castor și Pollux montat de Purcărete, cu spațiile decorate de un adevărat artist, pictorul și fotograf Helmut Stürmer, și trebuie să mărturisesc, înainte de toate, că acel spectacol mi-a trezit rezonanțe neașteptate de profunde și întrebările care mă frământau la epoca aceea, legate de rolul violentei și al sacrificiului ritualizat în societate.

Având ocazia să asist pentru a doua oară la o operă de Rameau, am regăsit geniul compozitorului francez, legat de imaginea lui Mars în costum de epocă, dar cu chipul acoperit de o mască neagră, evocând groaza ascunsă în eticheta de Ancien Régime.

De data aceasta însă, la teatrul din Freiburg-im-Breisgau, o echipă de tineri redescoperă barocul tardiv, cu nuanțele sale de clasicism. Gottfried von der Goltz, dirijorul, de fapt un violonist consacrat, și Thomas Krupa, regizorul, au ales prima versiune a operii *Dardanus*, puțin cunoscută în ziua de astăzi, dar foarte populară în secolul XVIII, mai ales din cauza unei lungi scene onirice. Regele Dardanus, ostatic al dușmanilor săi de moarte, de a căror principesă el este totuși îndrăgostit, are o viziune subacvatică, eliminată de variante mai tardive, de gust clasic. Întregul spec-

tacol vădește observația lui Nicolas Harnoncourt, că Rameau, în ciuda stilizării și convențiilor operii baroce, preluate de la Lulli, cu o acțiune destul de stereotipică (război, furtuni, intervenții divine), tratează instrumentele într-un mod simfonic, clasicizant. De aceea, punerea în scenă exagerează jocul cu simboluri supradimensionate, cu iluzii și artificii, asociate în general cu epoca barocă, dar în același timp corespunzătoare culturii pop: războiul se joacă cu ajutorul fotoliilor pe roțile și al unor săgeți enorme de mușama, cântăreții din cor își fac apariția mișcându-se monstruos, în patru labe, iar prologul prezintă o audiție de dans disco, diferitele pasiuni fiind întruchipate în oameni obișnuiți care, cu ajutorul unor mișcări de dans destul de originale, „ies din ei”.

Scena cea mai reușită din punctul acesta de vedere este aceea a visului, nucleul spectacolului: eroul este legal pe un scaun care amintește de fotoliul electric sau de fotoliul de dentist, iar, într-o lumină sumbră contrastând cu nuanțe stridente de verde, albastru și roșu, apare un peisaj subacvatic: siluete de zeci de pești roșii, mișcate cu ajutorul unor bastoane deasupra capului unor scamatori aproape invizibili, sugerează în mod convingător cum, fără mijloace tehnice și electronice, se poate crea iluzia. Dintr-o dată, am înțeles descrierile focurilor de artificii baroce, cu bătălii navale proiectate în cer, care mi se păreau cu totul neverosimile. Conceptul cinematografic de „special effects” aparține unei lumi teatrale cu mult mai

vechi. Alte scene sunt mai puțin elaborate, mai ales prologul între Venus și Amor, care caută să evoce o lume de „show” prea des văzută și în cazul prezent chiar stoarsă, care contrastează cu intensitatea de la sfârșitul spectacolului.

Culori puternice și altele mai puțin nuanțate se găsesc și în muzică, îndeosebi în interpretarea lui Gottfried von der Goltz, subliniind elementele energice, dramatizante ale orchestrării, în care, de exemplu, flautele susțin o linie proprie și permit o evoluție pe mai multe nivele, foarte aproape de clasicism. Poate pare exagerat aspectul simfonic, dar face parte dintr-o concepție foarte originală, apărută dintr-o adevărată colaborare între regizor și dirijor, și susținută de un grup de cântăreți de calitate remarcabilă - nu numai cei din ansamblul teatrului, ca Gregor Dalal (Antenor, rivalul lui Dardanus), dar și invitata Nicole Chevalier, care îi dă principesei Iphise un farmec spiritual. Specificul civilizației franceze, eticheta de curte, esențială operelor lui Rameau, este un aspect

corespondențe

neglijat de această punere în scenă, și, într-un fel, chiar de verva realizării muzicale. O bună parte din rigiditatea acțiunii și din duritatea eroilor se poate înțelege numai pe fondul acestor coduri sociale, depășite de mult. Am impresia că la Freiburg, față de un public destul de tânăr, într-o bună parte studentesc, nu se face încercarea de a se sugera sistemul politetei curtene. Nu vreau să spun că lipsește: între o seară petrecută în lumea etichetei, și una în lumea viselor, desigur, o prefer pe cea din urmă.

Sforăismele domnului Damian Necula

grafomania

Nu m-am lămurit ce se întâmplă în romanul I-REAL. O felie de pepene foarte verde (Redacția Publicațiilor pentru Străinătate, 2003, carte - atenție! - apărută cu sprijinul Ministerului Culturii și Cultelor); de fapt, mă îndoiesc că s-ar putea întâmpla și altceva în afara unui „zornăitor joc de cuvinte“ (p. 8), pentru a folosi chiar cuvintele autorului, al cărui nume este Damian Necula. Romanul dumisale este o învălmășeală inestetică de fraze sforăitoare, care mai de care mai sforăitoare, pline de mari și de nepătruns înțelesuri. Scrierea se deschide cu nimic mai banal decât o carte care... cade. Numai că domnului Damian Necula îi sunt necesare trei pagini pentru a descrie această cădere: „Pare că nici un obstacol nu îi poate ține calea. Și ești sigur că, odată atinsă suprafața parchetului, acesta se va deschide. Călea indicată de degetul acuzator se va lungi-prelungi în fața cărții, traversând etajele, penetrând suprafața îndurătoare a pământului, până la focurile Gheenei, unde răscucirea hotărâtă a acestui deget o va expulza definitiv, ca pe un obiect de prisos“ (p. 7). Cui îi aparține degetul în cauză, nici asta nu e foarte clar. Ce putem deduce în schimb este că stăpânul degetului e deopotrivă stăpânul unei minți firosoase. Se pare că acest domn (stăpânul degetului și al

minții) citește cărțuia împricinată în timp ce aceasta cade și nu numai că o citește, mai mult, intră în dialog cu ea: „Cum adică «totul e provizoriu?... Iubirea, arta, planeta Pământ, viața și moartea?...», își repetă cu iritare textul parcurs până mai acum de omul nostru (...); „«Dacă destinul nu mai e scris în cer, e înscris în genele noastre păcătoase!», spune chiar autorul acestei cărți, închipuindu-și că e contemporan și că devine și modern din moment ce se sprijină pe moda ce înclină balanța dinspre religie către știință, (fără să reușească să priceapă că științele izvorăsc și se adresează conștientului, în vreme ce religiile izvorăsc și se adresează, mai ales, eului adânc și turmentat, și că, până acum, în afara unor doctrine dogmatice - și deci tot de esență religioasă -, nu s-a inventat nimic care să le țină locul, neînțelegând că viziunea sa despre știință a rămas tot de natură mistică)“ (p. 7, 8, sublinierile autorului). Toată cartea (respectiv 189 de pagini + note) supurează de astfel de fraze aiuristice și aiuritoare, astfel încât cel care rezistă până la capăt, o face ori din masochism, ori din obligație profesională. Dacă ar exista o instanță divină a romanului, aceea l-ar pedepsi, cu siguranță, pe domnul Damian Necula, nu cerându-i să facă „f“ mătănni într-o săptămână, ci să scrie 1000 de propoziții sim-

ple pe zi, de genul „Ana are mere“. După care i-ar permite să scrie texte mici, de maximum un sfert de pagină, ca exercițiu. Din nefericire, o astfel de instanță nu există. Așa a și ajuns domnul Damian Necula să scrie despre niște simpli ochi în felul următor: „Multă vreme (...) inspectorul de poliție Veluxin (...) - frunte înaltă sub păr cărlionțat și deja brumat pe de margini, zulufat-transpirat acum; ochi albaștri și adânci (adânci ca două hăuri decupate dintr-un cer de iarnă, ca două borte săpate geamăn, de obicei în fundul grădinii, peste care se așează - după ce o vreme au oglindit cerul albastru în adâncul lor foșnitor - energetic, unde totul e și nimic nu e, și au suficient băzâite de muște, albastre și ele, aproape metalice - o cabină pătrată din scânduri, care nu e columbar, nu e coteț de păsări și nici de orice alt fel de animale, deși seamănă, și căreia îi recunoști intrarea după dubla vizetă, decupată în înaltul ei, de cele mai multe ori în formă de inimioară - pentru îndulcirea suferințelor utilizatorilor (...))“ (p. 10). Închei aici acest fragment dintr-un portret de o pagină, aberant în totalitate.

E posibil ca domnul Damian Necula să creadă că are umor, să fie convins că în paginile romanului său a reușit să fie ironic, să parodieze nu știu ce, iar noi ar trebui să le citim astfel. Sigur că da, aceasta este cea mai comodă interpretare pe care o putem aduce unui text mediocru.

Corina Sandu
corina_sandu2003@yahoo.fr



Strigăt în pustiu

arthur porumboiu

Cititorul s-a îndepărtat de carte, el n-o mai caută (ca-n perioada roșie) cu un interes crescând, ci, de multe ori, trece pe lângă ea cu o indiferență condamnată. Și cum *cen-zura roșie* a fost înlocuită cu *cen-zura economică*, poate chiar mai dură decât prima, fiindcă îți interzice să tipărești dacă nu ai bani, s-a creat o situație specială: tipăresc cărți mai ales veleitarii cu bani și nu scriitorii născuți prin vocație s-o facă.

Statul s-a implicat (și se implică) doar prin... aplicarea unui TVA de 9%, în timp ce în SUA, de exemplu, această taxă este zero. S-a reușit prin acest act financiar, să se dea o lovitură de moarte Cărții. Și, indirect, să contribuie la diminuarea Culturii, a sărăcirii Spiritului românesc, fiindcă „atunci când n-ai Carte, n-ai parte“ de Lumină. Un alt fapt, poate cel mai grav, este modul de difuzare a cărții. Neexistând profesioniști în domeniu (excepțiile sunt foarte rare), scriitorul se vede obligat să... negocieze cu indivizi care, în multe cazuri, n-au citit în toată viața mai mult de o jumătate de carte... Se înțelege că scriitorul nu are șanse de a se impune, în schimb, vânzătorul de carte dictează condițiile: cere între 25-35% din valoarea cărții, în timp ce, tu, ca autor, obții, după parlamentări disperate (și dacă ai o anumită notorietate) un procent de 10-12% (*sumă imposabilă*) pe care editorul ți-l (ți-o) oferă, de obicei, după vânzarea cărții, la care trebuie să contribui substanțial, fiindcă, mai nou, autorul trebuie să fie nu doar SCRITOR, ci și vânzător al propriilor cărți. O adevărată stare de „fericire“. Este bine? Este rentabil? Poți trăi din scris? Nici vorbă! Este, de fapt, o politică dăunătoare și care va avea *consecințe catastrofale asupra*

spiritului poporului român. Ce-i de făcut? Având în vedere faptul că Guvernul nu prea se implică în tipărirea cărților (excepțiile fiind un fel de „rara avis“), considerând, probabil, că această problemă e *minoră* (e o crimă dacă se gândește așa!), ne rămâne nouă, scriitorilor, să gândim și să înfăptuim o strategie (la citirea acestei fraze mulți vor spune: „încă o UTOPIE“, și s-ar putea să aibă dreptate). Și totuși, după părerea mea, cred că am putea găsi resurse financiare prin care să se promoveze numai valoarea literară. S-ar putea face (mă refer în special la spațiul pontic) o difuzare mai bună, prin oferte avantajoase, mai ales în școli și mediile universitare.

reacții

Mă gândesc și la faptul că asociindu-se într-o Fundație, alături de oameni cu bani, cu spirit întreprinzător și bine-intenționați, scriitorul român ar putea lucra mai bine și ar da poporului său opere care să vorbească și în viitor.

Ar fi marele câștig, dar „cine ia taurul de coarne?“ Fiindcă, e clar, nu-i suficient să vrei, trebuie să și poți să treci la *fapte*. Evident că pledoaria mea poate rămâne un *strigăt în pustiu*, dar poate da și roade. Așadar, îi chem pe scriitorii să lupte (da, acesta-i termenul) pentru a impune drepturile ce li se cuvin, și a se impune ca mesageri și reprezentanți care lasă urme *scrise*.

Poporul român s-a edificat și prin literatură. Mărturiile sunt atât de evidente încât ar fi un gest superfluu de a încerca o demonstrație. E un adevăr axiomatic.



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



Trimiteri în psihanaliză

ana amelia dincă

Deschisă la Galeria Galatea din București, prima expoziție personală a Bogdanei Contraș numită **Relaționari** ne pune în fața unui discurs plastic având semnificații cu trimiteri în psihanaliză.

Este acesta mai degrabă un monolog interior judecând după mesajul direct, sincer, ușor de descifrat al pânzelor sale.

Licențiată în anul 2000 a Universității de Arte din București și posesoarea unei bune ucenicii artistice dobândită sub îndrumarea maestrului său Vladimir Zamfirescu, tânăra

plasticiană are în palmares câteva expoziții de grup. Încă de la acele etalări pe simeze, forma și conținutul susțineau corespondențele pe care imaginile le făceau cu spiritul, materia, aerul și apa, reiterate acum într-o formulă stilistică aflată la granița dintre figurativ și nonfigurativ.

Impactul vizual pe care lucrările îl au asupra privitorului este tributar în mare măsură celor două coordonate asupra cărora se concentrează subiectul general al expoziției.

Pe de o parte, opune personajul feminin celui masculin, cum se întâmplă în pânzele *Călăuză-cavaler* și *Călăuză-damă* sau *Dezvăluire masculină* și *Dezvăluire feminină* ori alături de cei doi termeni în compoziția *Reinceput*, evocare transmodernistă a figurilor

biblice ale Genezei, Adam și Eva împreună cu unul dintre simbolurile lor imanente, mărul.

Spiritualitatea constituie celălalt accent al expunerii, liant între sufletul creator și elementul divin fiind Vestitorul de lumină și Vestea cea bună.

plastică

În câmpul imaginii, o pondere semnificativă o dobândește aspectul grafic și combinarea de tehnici, dovadă a permanentei căutări de soluții plastice ideale prin intermediul cărora Bogdana Contraș urmărește să atingă o viziune personală.

Strania apariție a măștii face imageria pânzelor sale sinonimă cu nevăzutul chip interior al omului care vine să se destăinuie într-un limbaj plastic expresiv unde elementul antropomorf este pus în legătură cu un fond cultural de unde își trage seva artista.

in memoriam

Cuvânt despre Vasile Iliescu

Cel care a plecat dintre noi, Vasile Iliescu, a fost un medic prețuit, scriitor cu activitate exemplară, prieten apropiat. Prima activitate, de medic, a conceput-o și împlinit-o cu aleasă competență și omenească înțelegere, trecând dincolo de obligațiile profesionale, pentru cei în suferință. A aplicat principiul care urmărește noi direcții de cercetare, de la tratamentul cu celule vii la medicina integrală, cu accentul pus pe rolul psihicului în procesul de vindecare - ceea ce presupune nu numai cunoașterea celui bolnav, dar și un îndemn de încredere în mijloacele medicinei.

Și în domeniul culturii, Vasile Iliescu a studiat, pluridisciplinar, realizările diferitelor epoci cu intenția de a înfrunța confruntările între ideile politice, proiectele și devenirea istorică a omenirii, cu nostalgia către o formă de organizare optimă, a publicat între anii 1996 și 1998, la Editura Dacia - Cluj, trilogia intitulată **Statul - Utopie și realitate**, însumând volumele **Antichitate, Ev mediu, Renaștere. Statul papal și Epoca modernă**. În 1998 a apărut.

Editura Argonaut - Cluj, sub titlul generic **Antopologie culturală germană** primul volum **Antichitate, Ev mediu, Reformă, Umanism. Reformă** și, în 1999, la Editura Napoca Star - Cluj, volumul doi **Secolele XVII-XX**. În anul 2001, a adăugat scrierilor sale, la Editura Napoca Star, **Critica statului. Democrație - Totalitarism** și în 2003, în ultimul an al vieții, la Editura Dacia - Cluj, un studiu epistemologic, de filosofie a științelor, intitulat **Bazele filozofice ale medicinei**.

În aceste scrieri (înfăptuite pe lângă cărțile biografice și de literatură), a urmărit, cu spirit asociativ, pe plan universal, evoluția idealurilor de organizare umană sau accidente în diferitele itinerarii, propunând o reconstituire a tendințelor generale ale epocilor și succesele sau înfrângerile lor.

Vasile Iliescu a fost un patriot luminat, inspirator și participant la demonstrații împotriva regimului Ceaușescu, solidar cu cei din țară care au luptat împotriva acestui dictator comunist, refuzând conformismul celor „plecați față de puternicia zilei, cum scrie în **Povestirile unui exilat** la München. În acest oraș, medicul și scriitorul Vasile Iliescu a fost un animator cultural, solidar cu instituțiile românești, ca de pildă „Apoziția“, și cu cei care și-au continuat viața în Germania, această țară primitoare. A intervenit mereu în ajutorul celor din jur, dintr-o înfrățire creștină, și mărturisesc acum, cu prilejul despărțirii noastre, că nu o dată m-a sfătuit și ajutat în dificultățile pe care le-am întâmpinat, eu și familia mea.

Ne vei rămâne mereu în amintire, scumpe Vasile, îți spunem acum când te afli la porțile cerului!

Pavel Chihai

comemorări

Ar fi împlinit 80 de ani

Cum „ce proiecte“? Eminescu! Așa se încheie un interviu acordat în 1984 de George Munteanu. Cuvintele acestea închideau în ele pasiunea cea mare, de o viață, a unuia dintre cei mai importanți eminescologi, rang dobândit de-a lungul anilor, grație contribuțiilor numite **Hyperion. Viața lui Eminescu** (1973), **Istoria literaturii române. Epoca marilor clasici** (1980), **Eminescu și eminescianismul** (1987), **Istoria literaturii române. Epoca marilor clasici (I-II)**, (1994) - ediție mult îmbogățită față de aceea din 1980 și **Eminescu și antinomiile posterității** (1998). Ele se adaugă exegezelor intitulate **Atitudini** și **B.P. Hasdeu** apărute în deceniul al 7-lea, precum și multelor articole, studii, conferințe și cursului universitar ținut la București vreme de vreo două decenii, ai căror beneficiari au fost mii de absolvenți ai Facultății de Litere, actuali profesori, scriitori, ziariști.

George Munteanu a fost fără îndoială unul dintre cei mai apreciați profesori ai Facultății de Filologie, cucerind prin erudiție, generozitate, tinerețe spirituală nealterată, și o pasiune în comentarea subiectelor favorite rar întâlnită. Concluziile criticii sale s-au impus, analizele privitoare la sinteza reprezentată de opera lui Creangă, de originalitatea necontestată a lui Caragiale, de rolul decisiv al lui Titu Maiorescu, de complexa activitate culturală a lui Slavici însemnând capitole obligatorii în studierea marilor clasici. Punctul central al preocupărilor l-a reprezentat însă citirea și recitirea, comentarea și continua adâncire în opera lui Eminescu. În Poetul național, George Munteanu a văzut reperul cel mai solid în înțelegerea și aprecierea fenomenelor sociale, politice, naționale ori estetice. Ceea ce a lăsat în scris Eminescu constituie unghiul din care sunt simțite și interpretate fapte și evenimente, iar opiniile lui dovedesc o rezistență în timp și o maturitate rareori detectabilă în gândirea altor creatori, atinși de aripa genialității. George Munteanu, născut în urmă cu 80 de ani în Basarabia, lângă Orhei, s-a format în mediul cultural clujean, a fost elev al lui Dimitrie Popovici, a făcut parte din redacția revistei „Steaua“, apoi a venit în Capitală, la Universitate. Cariera sa i-a atras stima și dragostea celor mai mulți, dar și antipatii care nu l-au cruțat. Deranja probabil patima cu care se apleca acolo însăși esența sufletului său, dar și, în egală măsură, convingerea că adevărurile exprimate în urmă cu peste un secol își păstrează noblețea și profunzimea, luminând încercările existențiale dintotdeauna. Pentru George Munteanu, opera lui Eminescu a devenit un subiect de continuă actualitate, analiza și comentariile fiind capabile de asocieri surprinzătoare, făcând proba perpetuei sale tinereți. Nu un teren epuizat, ci unul extrem de fertil este creația eminesciană în viziunea și demonstrația practică întreprinsă de George Munteanu. Eminescu nu trebuie privit doar ca un idol, ca un rege chip menit închinăciunii, ci drept ceea ce a rămas de fapt: un contemporan generos și sever cu fiecare generație. Aceasta mi se pare principala lecție predată și dincolo de timp, de George Munteanu, profesorul de neuitat.

Liviu Grăsoiu



claudiu komartin

Într-un început nebun de primăvară, când societatea românească se perpeleşte la focul mic al unor scandaluri mediatice cu tentă sexuală, fabricate în curtea câtorva mari ziare și posturi de televiziune cu mentalitate de hienă, cavaleria rustică a președintelui Ion Iliescu s-a îmbogățit cu câțiva călăreți de seamă, aleși pe sprânceană din rândurile scriitorimii române. În ce măsură cei 36 de merituoși decorați vor funcționa ca scuturi umane într-un viitor foarte apropiat, când fostului președinte Iliescu i se va cere să ne reamintească, fie și în mare, cam ce a făcut pentru cultura română în cei 11 ani cât a condus țara, se va vedea mai târziu. Febra cu care primari, prefecti, miniștri, secretari și subsecretari de stat și însuși Președintele țării decorează, menționează, instituie pensii și mângâie pe creștet oameni de teatru, plasticieni și scriitori cu doar câteva luni înaintea alegerilor (curată coincidență!) ar trebui să ne facă extrem de precauți la adevăratele rațiuni, de stat și partid, ale acestor gesturi de o generozitate și o eleganță nemaiîntâlnite în România post-ceaușistă, care se știe câți bani a dat, și da, pe artiști, și pe cultură în general.

Un lucru țin să fie foarte clar încă de la începutul acestei discuții. Toate lucrurile pe marginea cărora scriu în articolele mele au legătură numai cu ceea ce mă interesează, intrigă și stârnește pe mine, Claudiu Komartin, chiar așa „descult” și „imberb” (Laszlo Alexandru dixit) cum le par unora dintre personalitățile lumii noastre literare cu care am încercat, zadarnic, să intru în dialog în ultimele luni. Și care au înțeles numai ce era simplu și comod să înțeleagă din vorbele mele. Că s-ar putea de multe ori să nu am dreptate e foarte posibil. Îmi plac la nebunie oamenii care se pregătesc asiduu, precum Keuner al lui Brecht, pentru următoarea lor eroare. S-ar putea să fiu câteodată orbit de propriile mele prejudecăți și complexe. Cred că mi se mai întâmplă chiar și să-mi pierd sângele rece în dezbaterile unor chestiuni pe care, deși nu ar trebui să mă preocupe în mod direct, le tratez ca pe niște jigniri aduse mie personal. Însă niciodată nu am scris pentru că cineva dorea asta, sau fiindcă mi s-ar fi ordonat. Sunt în afara acestei bănuiele și am oroare de un asemenea reproș. Îi desfid pe cei ce mi-l fac. Dacă ei uzează de asemenea practici, nu înseamnă că m-am prins și eu în jocul acesta de urzeli, intrigi și lovituri sub centură care face deliciul meschinilor. M-am săturat de hoțul care strigă, mai abtirit decât toți ceilalți, hoții! Să-mi arate sau demonstreze doamna Ștefania Mincu sau domnul Laszlo Alexandru (ultimul numindu-mă în paginile

De la MISA la Big Brother via Cotroceni

Luceafărului nici mai mult, nici mai puțin decât *lefegiu*, termen de care e cu totul străin) că am scris la comanda altuia, sau împins de altceva decât de propria mea iritare. Am deschis această acoladă, pe care mă grăbesc deja să o închid, pentru a-i asigura din start pe campionii care se vor grăbi să-mi găsească și în acest articol o eventuală vină legată de simpatii politice sau alte lucruri la fel de ridicole, că nu este cazul.

Revin. Așadar, la sfârșitul lui martie 2004, Președintele statului și sfătuitoarii săi de taină hotărăsc să confere unor importanți literați români ordinul Meritul Cultural. Pentru ca 37 de scriitori (dintre care unul singur, Ioan Groșan, a refuzat) să primească diplome, decorații și cruci prin care să li se recunoască valoarea și meritele. În timp ce Adrian Năstase încinge o Sală Polivalentă plină ochi de tineri social-democrați, în contrapartidă, la Cotroceni, primul om din stat face paradă de generozitate cu niște „truditori din câmpul culturii și al artei”, după cum s-ar fi zis acum vreo trei decenii. Problema nu este, după mine, a meritului propriu-zis al celor 36. Poate că fiecare dintre ei i se cuvenea cu prisosință distincția respectivă. Oricum, nu sunt în măsură să judec asta. Cu toate că, la rigoare, aș putea întreba și eu de ce printre decorați nu se numără și Ion Mureșan sau Angela Marinescu.

bucureșteni. Ceea ce este, s-o recunoaștem, o cifră fabuloasă. Și, dacă mergem mai departe cu acest joc al cifrelor și al statisticii, are sens să ne întrebăm, în joacă numai, câți dintre cei 1200 de lucrători cu penița au acești 2000 de cititori aferenți? Or fi măcar 3 (trei)? Dar de ce întreab eu asta? Se citesc măcar cei 1200 între ei? Adică, există între scriitorii de la noi minimul respect (dar și instinctul de autoconservare firesc) față de cei care zboară la aceeași înălțime cu tine? Unde sunt miile astea de scriitori când, an de an, la premiile USR și ASB vin câteva zeci de cărți, dintre care - se spune - cu greu poți alege cele câteva nominalizate, din care una, două, cinci vor câștiga premii? Premii de atâtea și atâtea ori în ultimii ani date după ureche unor „activiști culturali”?

Și asta în vreme ce, în ultra-mediatizata casă Big Brother sunt transformate în realitate câteva din coșmarurile cele mai negre descrise de Orwell. Conurenții sunt puși la instrucție, împletesc năvoade și înalță tot felul de nimicuri ce parodiază cu un cinism uriaș truda și corvoadele de pe vremuri ale pușcăriașilor politici din închisorile comuniste. Cinismul producătorilor egalează marele cinism al unui Marian Popa, care scria că, de fapt, prigonii politici ținuți de comuniști cu pâine neagră și apă (atunci când le aveau și pe acestea) li se asigura un regim de viață auster ale căru

fonturi în fronturi

Care sunt niște mari poeți. Doar că acest gest își dovedește, de îndată ce scoatem capul din nisip și aruncăm câteva priviri în stânga și-n dreapta, totala inutilitate. Ion Iliescu mai trece pe răboj o faptă bună față de amărății de scriitori, iar privitorul acestui spectacol are impresia că, pe bună dreptate, se face un gest firesc de recompensare a câtorva literați de certă valoare. Ignorați și ei de ani buni, așa cum se obișnuiește la noi să nu bagi în seamă prea tare artiști și opere de artă valoroase. Dar alungă acest gest obscurantismul și lipsa de apetență față de literatură a românilor? Nu. Vor avea Ion Mircea, Vasile Andru, Ioan Flora sau Octavian Soviany, care sunt scriitori excepționali, mai mulți cititori decât aveau până acum? Adică vreo câteva sute, poate o mie? Nu. Vor fi ei mai mult în vizorul publicului larg? Se va dubla, tripla tirajul cărților lor? Nu. Statutul lor social va fi altul? Îi vor privi mai departe conaționali lor altfel decât cu indulgență? Nu. Și atunci, la ce bun?

De curând am aflat că Asociația Scriitorilor din București numără 1200 de membri. Ceea ce înseamnă, la o populație de circa două milioane și jumătate de locuitori câți se zice că au Bucureștii, cam un scriitor la 2000 de

virtuți sunt astăzi apreciate la superlativ în Occident, fiind esențiale pentru o viață sănătoasă și lipsită de excese! Mai bine i-ar putea tinerii sensibili din casa Big Brother să facă acolo înăuntru, ceva ce nu ar face niciodată în „libertate” fiind: să pună mâna și să măcitească o carte! Lor le arde însă de cu totul altceva. Fiindcă li se asigură condițiile propice și sunt chiar încurajați să se împerecheze în fața camerelor care ni-i și bagă, futeși, guraliv și bătuți în cap cum sunt, în sute de mii de case din România!

Între Gregorian Bivolaru, care miroase de la o poștă a impostor și a corupător de minore dar pe care multiscușiții magistrați îl tot scapă printre degete, și-l vor face până la capăt scăpat, și tinerii-model de la Big Brother tânăra societate (democratică) românească are toate modelele de urmat și se poate integra fără probleme, în ciuda sărăciei lucii de care nu va scăpa niciodată, în Uniunea Europeană, Liga Țărilor Arabe și China Mare. În fond, analfa betismul e supraestimat. Nu trebuie să facem atâtea griji. Mai decorăm vreo cinci sute de scriitori și vom avea conștiința curată.

Așa să ne ajute Dumnezeu!

Conform prevederilor Statutului. Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu își asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor.