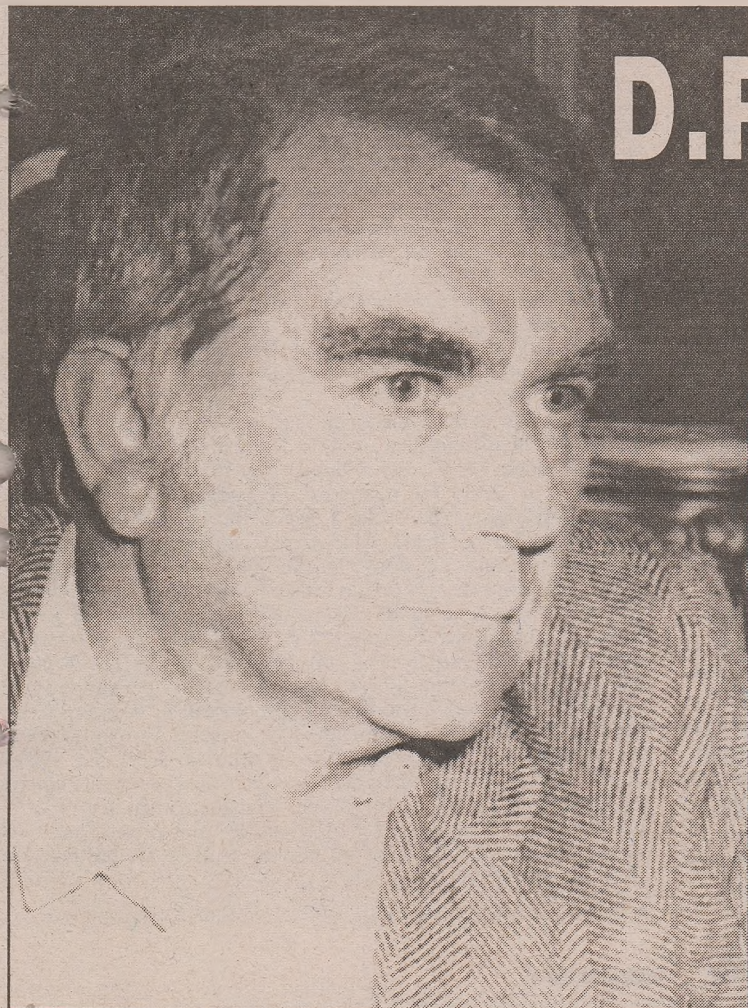


Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 28 (237), serie nouă. Miercuri 23 august 1995. Preț: 500 lei



D.R. POPESCU - 60

SALA
DE
LECTURĂ

**OMUL
ȘI OPERA -
MESAJUL
SCINDAT**

**KANT.
HEGEL.
FEUERBACH**

**Proză de
Damian Necula**



Sub presiunea presei

MITICĂ – O COMOARĂ DE PROSTIE

de HORIA GÂRBEA II

«Să nu uităm că aparținem dulcelui spațiu balcanic – ne povățuiește Gheorghe Grigurcu în cadrul dialogului susținut cu Octavian Soviany în revista piteșteană „Calende” (1-2-3-1995). „Că ne aflăm «la porțile Orientului», unde atât Orientul cât și Occidentul au un sens echivoc în încercările lor de a se concilia. De fapt, cred că suferim sub un stigmat al răscruçii, al tranziției, al compromisului, foarte vechi de vreme ce G.Călinescu vorbea de un prototip al lui Mitică în momentul... getic».

Mitică? Există oare alt personaj, desprins din indenegabila noastră matrice stilistică, mai răsfățat de presa noastră cea de toate zilele? Dar ce spun eu presa? Un critic l-a fixat pe Mitică în chip de dublu halucinatoriu al lui Hyperion! Dincolo de accidentală ascensiune spre piscurile eseului acest erou pre – și post-modern, jovial și tembel, se aventurează zi de zi în inima realului cel mai mistificat și a mistificării celei mai reale întâlnite în paginile de ziar (dar și la TV, explodând găurile negre ale limbajului sub supravegherea deloc inocentă a lui Viorel Gaiță).

L-am întâlnit și noi în cotidienele de azi dimineață. Ce credeți că făcea Mitică al nostru, dintre noi, pentru noi? Era responsabil cu fantasmale erotice ale românilor, ajutându-i să se defuleze din pag.1 până în pag. 16. Drept consolare pentru „Violul cu găleata în cap” și „Un cuplu care făcea dragoste în Cișmigiu a fost amendat pentru călcarea ierbii” aflăm că la alții e chiar mai rău: „Cardinal-arhiepiscopul de Viena, acuzat de pedofilia, și-a dat demisia”. Să nu credeți însă că Mitică, aflat în plină efervescență sexuală, a uitat astfel de cele sfinte. Nici nu putea, fiindcă, ori de câte ori deschide televizorul, dă de un sobor de preoți. Răsfoind ziarul, Mitică află că la Galbeni (Bacău) s-a petrecut o „Minune dumnezeiască”: Trupul lui Iisus răstignit a apărut conturat pe

doi butuci”. Dar asta nu-i nimic pe lângă ce au aflat ziaristii noștri pe filiera Euronews: „A fost găsită Cupa Graal-ului. În ea s-a scurs sângele lui Cristos”. Pentru microbiștii distrați, tentați să confunde sfânta relicvă cu vreun trofeu fotbalistic („Cupa” României, „Cupa” Mondială, „Cupa” Samsung etc) s-ar fi impus, poate, precizarea că era vorba „doar de un potir”, iar Graal nu e numele vreunei echipe din Islanda ori Faroe. Am ajuns, deci, la pagina de sport. Nu puține știri-bombă îl asediază pe bietul Mitică, și-așa epuizat de atâtea extaze mistice și orgasme simulate (cu găleata-n cap, cu găleata-n mână, chiar lângă fântână...) De departe, informația zilei este că, la fotbal-tenis, „Cocoșii au fost mai tari ca aluminiul” („un meci frumos a fost cel de la simplu, în care președintele Johnny Săndulescu i-a dat o lecție profesorului din Slatina, Minel Chelban, învingându-l cu 3-1”, mamă!); în rest, unele artificii dirijorale („Echipa de tineret-olimpic și-a început pregătirile sub bagheta lui Florin Halagian”) – Mitică e fan Beethoven, ceva minuni laice („Gazonul miraculos din comuna Drîdu”) și insinuante broderii folclorice („Andreicuț, acul pentru cojocul galezilor”).

Totul e bine însă când se termină cu pupat toți... Ziua Marinei, ziarul întrecându-se în amănunte picante: „Premierul Văcăroiu a primit flori de la o parașutistă-scafandru” și „De Ziua Marinei Române, Văcăroiu a primit onorul de la căpitanul Cărciumaru (omul sfințește detaliul).

... Mitică? Ce naiba, doar nu l-or fi inventat ziarul, aici în țărișoara asta unde – vorba lui Cătălin Țârlea – „sub fiecare pietricică se ascunde o comoară de prostie”. Și nu-i o simplă vorbă, e un mare adevăr literar și artistic!

Martori care nu pot fi suprimați

de NICOLAE PRELIPCEANU

Încă îmi mai aduc aminte de soaptele dintre părinți mei, de mult, prin anii '50, „astă noapte l-au luat pe cutare...” Oameni ca toți oamenii erau smulși brusc din lume și duși undeva de unde cei mai mulți nu se mai întorceau. Nu-mi mai aduc aminte ce-am înțeles eu atunci despre acele „luări” din toate nopțile. Se prea poate ca, îndopat cum eram cu „cravata roșie ce-o port la gât...” să-mi fi părut pedepse meritate pentru cei care nu voiau „o lume nouă”.

Cei de azi au șansa, și eu implicit, de a ști ce s-a întâmplat după acele „luări” și-acele soaptele ale celor care scăpaseră. Cărțile care povestesc despre închisoările comuniste sunt zguduitoare. Ele apar pe la edituri sărăcuțe, au, ca să zic așa, veșmintele sărăcuțe ale celor care le-au scris. Bogatele edituri particulare își întorc cu dispreț privirea în altă parte: SE, Sandra Brown, ori reeditări ale clasicii editate de stat altădată. Nu că n-ar trebui reeditate clasicii, fie și minșind că ediția a treia e cea dintâi. Dar din marile câștiguri pe care le aduc zonele mai frivole, până la complet frivole, cultivate de bogații editori particulari, poate că ar fi trebuit să se preleveze sumele necesare editării în condiții decente a cărților despre pușcăriile comuniste care a fost 50 de ani România și despre pușcăriile pușcării. Dar, cum cititorii, câți mai sunt, se îndreaptă spre zona frivolă ori chiar stupidă, ce corespunde prostului gust care-i ghidează în viață, poate că și editorii bogați, din aceleași motive, nu s-gândit că ar „renta” să tipărească, de pildă, cărțile rezistenței din Munții Făgărașului (de Victor I.Pica și Ion Gavrilă-Ogoreanu), ori cele despre Pitești, Gherla, Aiud, Canal, cu care ar fi trebuit trezii realitate română acestor zile. Se pare că într-o anchetă televizivă, cineva s-ar fi arătat iritat de atâtea „Memorial al durerii”. Și era „un om de pe stradă”! Unul ca asta sigur că nu va deschide niciodată „Inchisoarea noastră cea de toate zilele” (ce a beneficiat, măcar, de-o editură profesionistă), ba se va uita cu ură la numele autorului și la ilustrația copertei, devenind astfel, fără să vrea poate, complice peste timp cu torționarii. Fenomenul e, desigur, greu de înțeles. Dar nu despre el vreau să vă vorbesc. Vroiam să vă spun o dată că dacă s-a realizat ceva în urma lui decembrie 1989, în România, ceva sigur și care rămâne, atunci acest ceva este editarea, în orice condiții, a cărților despre gulagul românesc, proces al comunismului în nuce, sau martori pe care nimeni nu-i mai poate ucide, chiar dacă autorii lor nu mai au timp să aștepte începutul, târziu, al procesului.

acolade

ÎNTOARCEREA SCRITORULUI

de MARIUS TUPAN

Că orice om (se zicea pe-atunci de bine; de rău trebuia să fi fost activistul!) și scriitorul a alergat la televiziune să vestească națiunea de fuga dictatorului (dacă nu cumva a fost împins în față, că, deh, românii nu se aștează cu oricine!), a intrat într-un partid, a staționat în CPUN, fiindcă, nu-i așa, după o asemenea răsturnare toți trebuiau reprezentați, ba chiar a bătut cu diplomatul în masă (Toma George Maiorescu) când a fost ținut numai pentru câteva minute la ușă, de-au tresărit Ilieștii și Romaniștii, convinși că la putere veniseră conștiința în fraternitate cu arta. Condeierii aruncaseră cuvinte grele pe diferite unde, acum urmau să fie răsplătiți. Dar prima care și-a dat seama că e ademenită să lustruiească o farsă a fost Ana Bladiana. Bineînțeles, n-a întârziat prea mult în fruntea bucatelor și și-a dat demisia. Intuia cu exactitate cu ce fusese înlocuită cortina de purpură. Dinescu a adus scamatoria în Dealul Mitropoliei și ori de câte ori scutura cocotierii săreau ca arse maimuțele, pândind, firește, tot scaunele plușate. S-a mai exersat în această demnitate Daniela Crăsnaru, cam grăbită trecere prin Parlament, Stelian Tănase, deja un veteran în raza parlamentărilor, dar acum puțin știu că scriitorii au douăzeci și ceva de reprezentanți în cele două camere, nepunând la socoteală veleitarii și amatorii în ale scrisului, și destui care se află în vestibule. Ei bine, oricâți ar fi, oricâți s-ar adăuga, firi sensibile și discrete, nu se pot duela (a se citi bălăcări!) cu profesioniștii ai zoaielor, care nu scapă nici un prilej de a intra în tot felul de ecrane, deși se știu urâți și disprețuiți. Și în rău, excelând, sunt în atenție. Or, politica e și un bombardament perpetuu spre privire și

auz. Că, vorba lui Mitică dâmbovițeanu', mulți văd, puțin știu. Iar scriitorii autentici de ridicol și penibil se tem, chiar dacă, în unele situații, doar cui pe cui se scoate. Și-atunci, muștruluiți de semeni, apăsați de responsabilități, încep să dezerteze. Avem vești, unele scrise, altele neconfirmate oficial, că frontul scriitoricesc din Parlament e pe cale să se subțieze. Eventual, să și diminueze precipitațiile. E atmosfera prea încărcată, efect al vieții de seră. Unii înfrânți, alții doar dezamăgiți, unii disperăți, alții doar plictisiți, adică mai toți nu mai vor să fie actorii unui spectacol grotesc. Vor să se întoarcă la masa de scris, acolo unde-s suverani și autonomi. Legile să le voteze cei născuți pentru compromisuri și viclenii, țara să reintre pe mâna celor care s-au școlit în acest sens – spre exemplu, la fabrica numită Fănică Patriotul. Că-n cincii ani și ceva de când tot forțează microfoanele, breasla lor nu s-a ales cu nimic, dimpotrivă, e pe cale să piardă și ceea ce avea. Drepturile de autor sunt penibile, cărțile bune se izbesc de literatura de consum și sună a gol – maculatura nu valoarea – salvarea prin artă e un ideal care întârzie, sperăm, deocamdată, în Balcani. Cu o ironie, abia disimulată, Adrian Marino declară: „Din punctul meu de vedere, misiunea mea, dacă a existat vreuna, am considerat-o definitiv încheiată. De acum înainte, politica nu trebuie făcută de amatori, ci de profesioniști. Cum o fac este însă o altă poveste”. Dar ce mai contează! Abdici – pierzi. Rămâi pe baricade, din lipsă de muniții, te situezi tot cam pe acolo. Și-atunci care-i soluția? Până la noi alegeri vom mai medita.

Editori:

- Uniunea Scriitorilor din România
- Fundația Luceafărul
- Cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă

Redacția: Laurențiu Ulici (director), Marius Tupan (redactor șef), Ioan Es. Pop (secretar general de redacție), Alexandru Spânu (redactor), Victoria Popazu (dactilografă colaboratoare), Ion Cucu (foto)

Redacția și administrația:

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

Cont: Agenția Credit Bank, sector 2, nr. 40.10.11.50.16 (lei) și 40.20.11.50.12.16 (valută)

Tehnoredactare computerizată:

INFOGIP
Marius Predescu

Tipar: INTERGRAPH

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

DUBLA MEMORIE

de LAURENȚIU ULICI

Să-ți minte numai ceea ce a fost bine din întâmplările vieții și să uiți repede tot răul care ți s-a întâmplat – iată ce va să zică o natură fericită! La scara existenței individuale poate că e folositoare această strivire a memoriei răului de către memoria binelui. La ce să-ți încarci sufletul cu eoul dureros al nenorocirilor de peste ani când drumul e unul singur, scurt și fără loc de întors? Nu trebuie să fii numaidecât epicureu ca să crezi una ca asta. E aproape un imperativ genetic al speciei. Dar, ca în atâtea alte situații, și în aceasta de acum, ceea ce este bine pentru individ se arată a fi rău pentru comunitatea socială. Și cum individul nu prea poate să se sustragă comunității (excepțiile devin numaidecât legende, de pildă, la noi, Daniil Sihastrul) binele se întoarce în rău cu o forță mai mare decât a răului originar. Nu-i nimic nou în asta, mai mult e chiar un fel de loc comun de vreme ce conștiința noastră, individuală și colectivă, acceptă că „nu învățăm nimic din istorie” așa cum admite și că „istoria se repetă”, fie și altfel coafată. Întrebarea care s-ar pune este pe cât de simplă în formulare, pe atât de prăpăstioasă în fond: dacă știm atât de precis că fără memoria răului nu avem nici o șansă ca răul să nu revină, de ce primul lucru pe care-l uităm, ca grup de indivizi la scară istorică, este tocmai răul ce ni s-a întâmplat nu cu multă vreme în urmă? Cred că în adâncul conștiinței noastre socotim neuitarea răului ca producătoare de ură, de răzbunare, de nefericire. Iar spiritul nostru creștin – nu mai puțin adânc – ne îndeamnă să ne ferim de acestea din urmă și să căutăm, dacă nu totdeauna iubirea, cel puțin împăcarea, drept pentru care dăm repede uitării răul. Numai că legătura aceasta, aparent rațională, este greșită. În realitate, imperativul creștin al iertării nu presupune și uitarea, dimpotrivă, ca să aibă cu adevărat rost o exclude. „Iert și uit” nu e deloc, dar absolut deloc, o atitudine creștină. „Iert dar nu uit!” – asta da! E foarte greu de aflat cărora pricini din noi și din afara noastră le datorăm istorica noastră înclinație spre uitare, spre uitarea răului vreau să spun. Cert este că nici un popor din Europa creștină nu are, ca noi, o atât de slabă memorie a răului și, implicit, nu practică uitarea cu atâta voluptate. Avem, în schimb, o foarte vie memorie a binelui – ceea ce nu constituie, cum s-ar putea crede la o privire superficială, un noroc, sau o virtute. Constituie, mai curând, un ghinion sau un viciu pentru că, exacerbată cum e, această memorie a binelui funcționează ca un drog ce diminuează chiar nervul vital, chiar capacitatea de reacție colectivă la întâmplările istorice sociale. Consecința ei în practica istorică este un gen de „lasă-mă să te las”, de „fie ce-o fi”, de indolență secantă cu indiferența pe care deseori o îndulcim numind-o fatalism. Doar că acest fatalism sui generis s-a dovedit în timp ca lipsit de esența sentimentului specific. Fatalismul nostru e mai mult de comportament decât de afectivitate sau conștiință, ca să putem învinge această condiție ciudată a dublei memorii afective, trebuie, înainte de orice, să ne-o recunoaștem și să ne-o asumăm. Cu cât vom fi mai obstinați în a o nega, cu atât șansele de a o rectifica vor fi mai mici. În fond, nu e vorba de adăugat sau de primit nimic, e vorba doar de o echilibrare a memoriei răului cu memoria binelui în sensul întăririi celei dintâi, și atenuării celei de a doua. Nimic mai simplu, nu-i așa? Din nefericire, ca să învățăm cum să obținem acest echilibru ne-ar trebui, se pare, cam tot atâta timp cât credea Mark Twain că ar fi necesar pentru învățarea limbii germane: o veșnicie. Cum sunt, totuși, un optimist, sper că ne-ar ajunge ceva mai puțin. Problema e să vrem.



minimax

LA MOARTEA LUI MIHAI BOTEZ

de ȘERBAN LANESCU

Printre reacțiile din mass-media prilejuite de decesul lui M. Botez a fost una de natură să intrige cu deosebire – poate chiar mai mult decât „atacul” din Ziua riscat prin momentul când a survenit. Mă refer la textul semnat de A. Pleșu „Un personaj atipic: Mihai Botez” publicat firește, în Dilema, anul III, nr. 133.

Abstracție făcând de activitatea științifică și universitară a lui M. Botez, panegiricului vizează numai atitudinea și angajarea politică, în două ipostaze. Înainte de dec. 1989 dizidența după, colaborarea cu regimul Iliescu, cu motivația celui care consimte să asude, întrucât socotește că țara nu e subiect de frumoase compuneri, ci o slujbă grea, o nerăsplătitoare corvaadă (!) Așa cum se anunță în titlu, amândouă secvențele sunt atipice până-n-atât încât – apreciază A. Pleșu – M. Botez a fost de-a dreptul unic. Înainte, „pe vremea când Mihai Botez stătea singur în prima linie”, la fel ca și acum: „În acest peisaj de o monotonă împesărire o singură excepție: Mihai Botez”. Cât privește dizidența, singularitatea lui M. Botez constă în aceea că „A inventat, ca să zicem așa, dizidența «științifică» rece, construită pe rigoare analitică mai mult decât pe furie” și tacit, implicit, A. Pleșu dacă nu tocmai dezavuează, oricum subclasează restul dizidenților. Dintre care unii și-au plătit scump curajul, cu viața chiar. Or atunci – e greu să nu te-ntrebi – este decentă singularizarea lui M. Botez? Asta, N.B., abstracție făcând de bănuiele precum cele din Ziua.

Oful însă, întreg oful lui A. Pleșu răbufnește, dă pe răscoală abia în a doua parte a textului, dedicată colaborării fostului dizident cu „noul” regim politic. Conceput și realizat prin contrapunere, exercițiul de admirație, este todeodată, ori chiar mai mult, opobiul vehement adresat intelectualilor români în totalitatea lor. Ba încă, pentru a putea să-și dreneze bine bila, A. Pleșu apelează la un „medicament de import”. „Cu câteva săptămâni în urmă a

făcut o vizită în România Bronislaw Geremek. Mi-am dat seama, după două întâlniri, că el reprezintă un tip de intelectual și de politician care la noi nu s-a născut încă: echilibrat, nepripiț, plin de amenitate, format în respectul dialogului, al reflexiei limpezi, al etichetei fără ștaif (...) La noi, dimpotrivă, se cultivă triada stridentă, ieremiada sumbră, gesticulația, istericalele” Adică, pe scurt, condamnarea excesului prin exces. Mulți desigur nu sunt intelectualii români angajați în politică și care să nu merite aprecierile lui A. Pleșu. Da’ oriș’cât, nu chiar toți, toți. Asta o dată. Apoi și încă mult mai gravă este justificarea colaborării cu Puterea, postulată drept unică atitudine politică constructivă. Dar, fiindcă limita spațiului disponibil s-a apropiat trebuie tras linie și făcută socoteala. Pe puncte.

1) Respectând adagiul *Sapiens nihil affirmat quod non probet* despre dizidența lui M. Botez, numai de bine.

2) Dată fiindu-i nu doar originea (suspectă de crimă), ci și întreaga prestație a regimului Iliescu, a i te pune la dispoziție și, todeodată, a sluji, mă rog, interesul țării (sintagmă dragă lui A. Pleșu) presupune cu obligativitate un „joc dublu”, greu acceptabil ca model de atitudine morală, fără a mai vorbi că poate fi „la două capete”.

3) Răul de tot rău este că A. Pleșu are întrucâtva dreptate. Căci de bună seamă n-ai cum „să-i socotești onorabili pe numeroșii parlamentari, de toate culorile, care, de cinci ani, nu fac decât să clămpăne demn sau să tacă boierește (oare la cine anume s-a gândit în privința tăcerii boierești?) în ședințe interminabile”. Dar nici pe cei care sunt clienți/agenți ai actualei Puteri! Ceea ce conduce la faimoasa întrebare „Ce-i de făcut ?!” la care va fi tot mai greu de găsit răspuns așa fel încât să rămâi, cât de cât măcar, în perimetrul demnității. Pentru că, o dată început, procesul de pedeserizare va continua, având drept principală alternativă foamea.

Haig Acterian, SHAKESPEARE

Inițiativa editurii Ararat (direcționată cu gust sigur de către prozatorul Ștefan Agopian) de a lăsa în urmă lucrarea lui Haig Acterian – apărută pentru prima oară în 1938 – este meritorie din două motive: în primul rând contribuie la renașterea unei strălucite inteligențe artistice interbelice în acel spațiu valoric pe care îl merită cu prisosință, iar, în al doilea rând, pune la dispoziția cititorului zilelor noastre o introducere originală în universul shakespearian. „Demersul lui Acterian produce pentru prima dată în cultura română o *viziune analitică* a piesei shakespeariene, structurată nu atât pe un tip de comentariu literar, ci pe unul de tip regizoral”, remarcă Marian Popescu într-o substanțială prefață, în care sunt evidențiate multe și utile detalii de istorie literară, elemente indispensabile întru alcătuirea unui portret veridic al distinsului om de cultură, figură marcantă a briliantei generații interbelice, indirect suprimat fizic pentru „vina” de a se fi devotat unui ideal politic blamat cu sârg de cine vrei și cine nu vrei, dar nici până astăzi analizat cu cuget curat și cu obiectivitate.

În comparație cu atâtea și atâtea experiențe regizorale fantasmagorice (tentative de a-l aduce pe Shakespeare „la zi”, ca și cum mesajul ideatic cu valoare universală, cu trimiteri sfidând timpului și spațiilor ar avea nevoie de vreun *aggiornamento!*), eșuate în derizoriu (dacă nu chiar în penibil!), lecția lui Acterian este o demonstrație de bun-simț, printre altele și o dovadă că viziunea regizorală trebuie să se supună textului și nu invers. Stilul expunerii amintește de cel specific sobrelor și fundamentalelor cadre academice de sorginte germanică, este doct, extrem de nuanțat, ferit de tentația speculațiilor futile, totodată nu lipsit de un anume lirism subteran, dovedind iarăși că metoda nu ucide sentimentul. (Ed. ARARAT, f.p.)

Paul Goma, JUSTA

Abia peste trei decenii misterul Toriei este aflat de către cei care o priviseră cu nedumerire, cu Amefiență, ba chiar cu teamă. Acțiunea (atât cât poate fi vorba de acțiune) se petrece în mediul idiot și idiotizant al trist faimoasei „Școli de literatură”, în perioada pregătirii manifestației de simpatie cu Budapesta răsculată a anului 1956. Băiețoasă (până la ostentarea masculinizării) și voluntară (în fond, plină de feminitate și de frăgezimi sufletești), zgomotoasă, pe „linie” (nu în zadar capătă porecla Justa!), dar capabilă de nonconformisme năucitoare, oscilând între situația necondiționată pe pozițiile marxismului, dar, în același timp, dând dovadă de o indolență derutantă chiar și pentru cele mai experte „lentile” de supraveghere politică, Justa rămâne o enigmă doar până în ziua – sosită peste 30 de ani de așteptare – când se află că Toria executase un termen de detenție, suportând cele mai mârșave umiliri din partea securității române. Dar interesul cărții rezidă mai puțin în acțiune, cât, mai ales, în teribilele portrete făcute unor personaje cu existență reală: emblematicul – pentru o întreagă epocă – imbecil de (im)pură extracție moscovit bolșevică Mihai Novicov, Mihai Gafița, Aurel Covaci și consoarta-i ș.a. Pana lui Goma este vârtos înmuiată în cerneala sarcasmului, furia cunoaște cu greu temperarea, disprețul preponderază, o disperare mocnită bănuie aceste pagini izvorâte din *imposibilitatea uitării*. Crudele file scrise de Paul Goma trebuie citite nu atât pentru felul în care acesta spune, ci cu atenție la ceea ce spune. I se poate reproșa prozatorului stilul bolovănos, teribilist, adesea miștocar, i s-ar putea reproșa chiar absența stilului, dar nu i se poate defel contesta sinceritatea, verticalitatea și neodihna efortului demascator. Conștiința acestui sentimental ultragiagat devine cu atât mai necesară cu cât noi, minunații români de astăzi, am reușit să ne demonstrăm scurtimea memoriei și consternanta somnolență. (Ed. NEMIRA, 3000 lei)

Ion Vartic, IBSEN ȘI „TEATRUL INVIZIBIL”

Eseu de ample proporții, în cuprinsul căruia analiticul de fină factură se împletește strâns cu elemente superior didactice. Cartea pare a fi fost scrisă (și) ca un răspuns la situația paradoxală în care o operă dramatică implantată ca piatră de hotar pe traseul dramaturgiei universale întâmpină nefrățești reticențe din partea nu numai a teatrelor românești, ci a aceluia de pretutindeni. Cu toate că „intrarea în scenă a Norei și a lui Oswald, a Rebekkai și a lui Rosmer, a Heddei Gabler, a lui Rubek și Irene, ca și a lui Relling și Ulrik Brendel a răsturnat definitiv învechitul tabel al valorilor consacrate”, Ibsen este ocolit de alcătuirii repertoriilor. „Culpa” negurosului explorator al abisurilor sufletești aflate la granița fragilă dintre normalitate și psihopatie nu ar consta într-o bănuită vetustețe, ci – poate – în dificultățile, sinuoasele sondări care depășesc imediatul, trimitând spre zonele unui *Weltanschauung* a cărui unicitate, dacă este înțeleasă cu jumătate de măsură, amenință montarea scenică printr-o anumită rămânere la nivelul crustei. Înțelegerea exactă a lui Ibsen – unul dintre creatorii de tipologii neechivoce, asta în pofida multifajetarelor meandre comportamentale – presupune eforturi analitice aflate nu tocmai la îndemâna oricărui exeget al textelor dramatice, presupune nu interpretări, ci *interpretare*, pretinde rigoare maximă, ba chiar o anumită severitate a privirii trimisă imperativ spre un alt gen de cuprindere filozofică. Este ceea ce demonstrează excepționala carte a Profesorului Ion Vartic. (Ed. DIDACTIA ȘI PEDAGOGICĂ, 5300 lei)

Ștefan Borbély, GRĂDINA MAGISTRULUI THOMAS

În volumul său de debut tardiv, Ștefan Borbély își propune recitarea unui număr de mari scriitori români (E. Lovinescu, Rebreanu, Arghezi, Sadoveanu, Camil Petrescu, Mircea Eliade) și, mai ales, străini (Nietzsche, Kafka, Thomas Mann, H. Hesse – de la care împrumută și titlul cărții, Pasternak...). Acest critic de solidă formație universală intenționează nu atât corectări axiologice, cât o serie de noi ipoteze construite prin specularea detaliului nu tocmai băgat în seamă până acum, procedeu care îl conduce însă în final la generalizări subiacent polemice. În fond, Ștefan Borbély dezvăluie ipostaze posibile ale autorilor și personajelor operelor acestora, argumentele sale scutite fiind pe cât posibil de tenta impresionistă, pledoariile în favoarea insolitelor perspective critice propuse bazându-se pe argumente psiho-filosofice de cele mai multe ori greu de refuzat. De multe ori, iar nu întotdeauna, pentru că, în cazurile lui E. Lovinescu, Arghezi, Sadoveanu, Camil Petrescu demonstrațiile nu reușesc să convingă integral, rămânând cumva nesolidificate; apoi, în cazul lui Liviu Rebreanu, dacă relația eroilor săi cu spațiul și cu timpul este scrutată din perspectiva supralicităților filosofice (în legătură cu imobilismul personajelor rebreniene lămuriri mai simple și mai convingătoare se pot obține din parcurgerea unui text cunoscut, *Patria românească*, publicat de Rebreanu în primul caiet al revistei germane *Europäischer Literatur*, de la Deutsche Verlag, în anul 1942), supralicitări fatalmente discutabile, portretul neașteptat făcut autorului *Răscoală* – văzut ca un posedat de două euri (diurn și nocturn) divergente și, în același timp, imposibil de evaluat separate unul de celălalt, eludarea relației simbiotice, ba chiar osmotice trăgând inevitabil un crochiu doar parțial, pe jumătate adevărat al portretului interior. Rebreanu fiind un „suflet neliniștit, scindat între tulburătoarea chemare a tenebrelor și voluptatea iubirii celeste”, – ei bine, rândurile respective captivează prin forța persuasiunii. La fel de convingătoare este și analiza incompatibilității dintre mentalitatea europeană (bazată pe diferență) și cea indiană (orientată decisiv spre „cuprinderea formelor în Unul etern și impersonal”), incompatibilitate cu certe virtuți de clarificare a conflictului din Maytreji.

Volumul se încheie cu un reconfortant eseu de etnopsihologie (Un spațiu de seducție – cafeneaua literară), care trădează o certă vocație epică. Mă opresc aici, nu înainte de a remarca faptul că, întârziindu-și (deliberat?) debutul, Ștefan Borbély a risipit niște ani în favoarea temeiniciei. (Ed. DIDACTICA ȘI PEDAGOGICĂ, 5100 lei)

ANTICARIAT

Ion Iovescu, NUNTA CU BUCLUC, București, Ed. Cugetarea, 1936

Criticul care l-a „executat” fără drept de apel pe acest autor de mâna a treia, abuziv supranumit „un Creangă al Munteniei” a fost Valdimir Streinu: „În romanul *Nunta cu bucluc*, descoperim intenția de a pune în lumină obiceiurile țărănești din Muntenia privitoare la o nuntă, sfârșită cu trimiterea miresei după o săptămână la părinți, fiindcă mirele n-o găsisse cum se aștepta. Ion Iovescu cunoaște bine tot folclorul chestiunii, dar este lipsit, fără posibilitate de controversă, de intuiția acestui material folcloric (...) Muntenii lui Ion Iovescu vorbesc toate graiurile dialectului daco-român: întrebuințează, este drept, muntenisme în general, cum e firesc, dar ici un moldovenism ca *șoltic*, colo un ardelenism ca *mintenaș* le arată lipsa de autenticitate, însemnând în același timp că născocitorul lor este un intelectual cu gust corupt, adică direcționat voluntar către pitorescul verbal, oricare ar fi, ori de unde ar fi, fără necesitate artistică, mai ales după sonoritate și de multe ori, prin exces, supărător (...) Puterea portretistică a lui Iovescu? Iat-o: «O ușupină de fată, borșită și cu sănii căzuți, de atâma devale, damigene; fața boccie și rotundă, cheftea; iar buzele, mari și groase, coceni de porumb» (...) ... carte regretabilă în toate felurile”. (Anticariatul de pe Bd. Ștefan cel Mare, 3000 lei)

top 5

Librăria Kretzulescu

- Paul Goma, *Justa*
- Haig Acterian, *Shakespeare*
- Patrick Modino, *Scutit de pedeapsă*, (Ed. Minerva, 600 lei)

Librăria Sadoveanu

- Neagu Djuvara, *Între Orient și Occident* (Ed. Humanitas, 9900 lei)
- Paul Goma, *Justa*
- Ștefan Borbély, *Grădina magistrului Thomas*

Librăria Eminescu

- Cristian Troncotă, *Eugen Cristescu* (Ed. Roza Vânturilor, 9000 lei)
- Mircea Zăciu, *Jurnal*, vol. 2 (Ed. Dacia, 3468 lei)
- Paul Goma, *Justa*

Librăria Alfa

- Haig Acterian, *Shakespeare*
- Ion Vartic, *Ibsen și „teatrul invizibil”*
- Ștefan Borbély, *Grădina magistrului Thomas*

Librăria din Bd. 1 Dec. 1918, nr. 53

- Neagu Djuvara, *Între Orient și Occident*
- Didier Decoin, *Camerista de pe Titanic* (Ed. Univers, 3000 lei)
- Patrick Modiano, *Scutit de pedeapsă*

Pentru o cât mai promptă prezentare, invităm editurile interesate (dar și pe autori) să expedieze pe adresa redacției noastre un exemplar din noile apariții de carte.

ION HOREA NECREDINCIOSUL

de RADU CERNĂTESCU

Departate, poate chiar prea departate de apoteozele și ruinele unor generații literare crescute „pe sub norii de ciment“ (În trecere) ai „iluminismului“ bolșevic care a raportat electrificarea nu doar a satelor, ci și a ultimului nostru refugiu – lumea de dincolo; de asemenea departe de aceste, vai, mode juvenile ce au coborât literatura în praf și găinațul unei filosofii vulgar-materialiste; ei bine, departe, așa mi-l imaginam la debutul său din 1956 și la fel îl percep acum, la apariția acestui florilegiu: **Locul și ceasul**, 1994, apărut într-o colecție (biblioteca pentru toți) prin care, de regulă, se clasicizează la noi un scriitor.

Venind parcă din această îndelungată relegare, o neașteptată și insidioasă neîncredere în sine, mai exact în scara de valori a „timpului“ i se strecoară poetului printre rânduri: „Dar vezi că vin din urmă frații/dinamitarzi de ritm și rime./ei o să fie-adevărații./când tu vei fi necime!“ (La naiba!). Sau, „Anacronic, vetust,/versul tău o să piară./fără miez, fără gust,/ fără urlat de fiară.// Eu îl scriu, și ce-o fi/vom vedea către seară“ (Iară).

Dincolo de angoase, aceste disfuncționalități ale sinelui, în curbura afectivă a spațiului poetic al lui Ion Horea, regăsim neclintit satul ca un areal u-ronic și – din perspectiva generațiilor amintite, care nu mai (re)cunosc dictatura memoriei – chiar u-topic. Căci e vorba aici nu de satul de „pe Târnava“ (Întâmpinare), acela din „liniștea Câmpiei Ardealului“ (Din Câmpia Ardealului), care nu e decât un necesar succedaneu, ci de satul-macă al unei întregi umanități: „pământul meu băut/pe-o vale-cunsă între sălcii peste podbaluri și cucută/adulmecând o vreme dusă din câte s-au mai petrecut“ (Eu trebuie să fiu); o „țară de povești uitate, lume binecuvântată/către care firul ierbii mă îndeamnă să cobor“ (Cumpene).

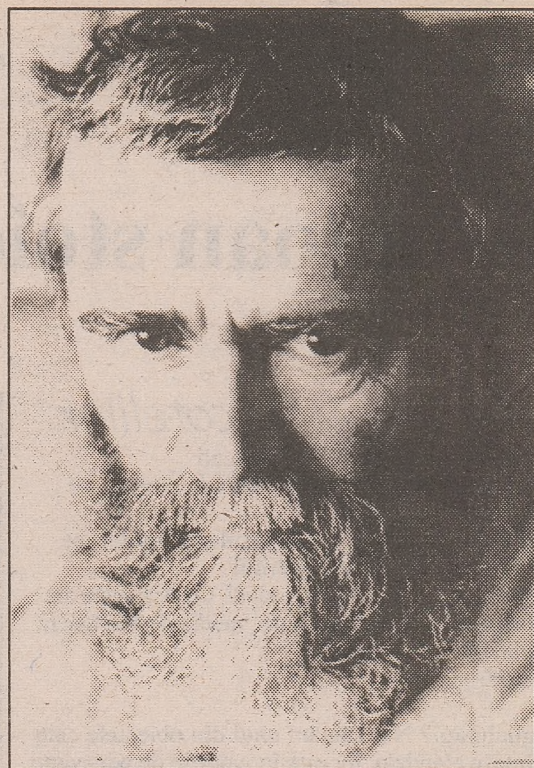
Acest topos prin care Firea se exprimă e partea cea mai profundă a inimii poetului, el e acolo „unde-i tot ce nu mai poate fi“ (Ce mai vrei...), într-un **abditum cordis** înțeles ca un corolar patetic al aristotelicului **abditum mentis**: „Ce mai vrei tu, patimă fictivă./Ce-așteptați voi noptilor, la rând./prin bătaia lunii în derivă./pe sub grele gânduri coborând?“ (ibid).

În lumina acestei iubiri fictive, satul lui Ion Horea se reliefează ca un spațiu sacru, un „loc“ în care orice act uman iterează o trăire rituală, ca în geneza lui **ab illo tempore**. Privit din perspectiva devenirii, a „timpului“ din titlul cărții, acest „loc“ se dezvăluie ca o entitate arheală, ca un **lumen directivum**, vitala orientare spre o vârstă mitologică, exemplu esențial și necesar umanității acum, în acest „ceas“ de respiro metafizic al omului modern. Pornit în căutarea surselor energetice ale vitalității poporului român, al etnotonusului său, poetul redescoperă simplitatea mitopeică a omului arheal, al primului trăitor pe acest tărâm. Intensitatea trăirii acestei descoperiri răzbate până la nivelul lexical, nivelul pliat pe melosul arhaic și pe potențele (in)formative ale unui limbaj (logos) în care a germinat transcendentul.

Plasat acolo unde „ce-i înainte și-napoi e“ (Un punct), adică într-un perpetuu **extra tempus** ce nu poate exista cu adevărat decât în centrul spațiului cosmic, în condiția divinității, satul conduce în mod inevitabil poetul la o (re)trăire edenică: „pe țărâmul alb de dincolo de moarte./sub sălcii și răchiți să fim stăpâni/și goi, să regăsim pământul moale./să nu ne simtă urmele de câini/și glasuri de cocoși să nu ne scoale./acolo-n lungi îmbrățișări de lut/să dăm iubirii-ntregi, ca mai-nainte./hotarul ei de-atunci, de la-nceput,/nemărginit în ceasurile sfinte!“ (Acolo).

În mod evident, „locul“ acesta văzut ca temei al cunoașterii ființării ca întreg, la care omul ar trebui să revină constant pentru a nu se pierde de sine, devine un substitut al „locului transcendenței“, acea **limită** care reduce mereu la Dumnezeu orice întrebare despre ființă. Căci, poate există un Paradis fără Dumnezeu? La această întrebare, Ion Horea răspunde afirmativ printr-o iremediabilă aplecare către physis: „Sufletul în lucruri (subl. n.) cată chipuri stinse-n oglindire“ (Calendar). În antichitate, acesta era calea „mică“ a cunoașterii, nedesăvârșită, pe care o instrumentau Micile Mistere. În cazul lui Ion Horea, conștiință și clar asumată, respectiva alegere repune în discuție inexplicabila detașare a poetului de generațiile „materialiste“ cu care el se află, iată, consimil cel puțin la nivelul resortului scriptural. Diferențierea, dincolo de palierul formal, survine însă clar la nivelul timpului la care se face raportarea: „Versul meu nu-i decât (...)buzduganul zvârlit înaintea timpului“ (Înainte de luptă). În plus, elementarul, Natura, se impune în cazul lui Ion Horea mai mult decât ca un fetiš, ea devine, ca la un alt mare însingurat, Hölderlin, „mai presus de zei“ și „ca timpurile mai bătrână“, un „spirit atoatecreator“ (cf. Hölderlin, **Precum în zi de sărbătoare**). Dar dacă la poetul german, „Natura“ se arată ca un sinonim pentru „ființă“, rezolvându-se astfel aproape etimologic obiectivul meta-fizicii, în cazul poetului român, obstinția cu care „locului“ i se refuză coordonata i-materială împinge în mod inevitabil poezia către un indeterminism atât de ușor dispersabil de acest timp al progresului opozitiv.

Dincolo de violentul refuz al transcendenței: „eu am/treburile mele./nu mă uit pe geam/să pândesc la stele“ (Când o fi...), se întrevăd angoase datorate „locului“ gnoseologic rămas gol: „Să mai rămâie toate, rogu-l/pe cel necunoscut în veci“ (Parafrază). Sau, „Nu-i nimeni dincolo! Inele-n cădelniți pot oricât să suie/Cu șarpele ce-nghite săbii infernu-i o scamatorie./E-un adevăr numai al celui batjocorit și pus în cuie/Pân la povestea înălțării și la credința c-o să-nvie“ (Nu-i nimeni dincolo...). Această minimalizare a sacralității printr-o reducere grosieră doar la corporalitatea lui Iisus, nu poate fi decât un alt prilej de exhibare a aceluiași crez materialist-blasfemic: „Cum pot să aflu locul tău Isuse/ când locul meu nu-l aflu nicăieri/și dealurile parcă-s tot mai



duse/și totul vine tot mai dinspre ieri?.../Din pâine rup și-n vin o țin muiată./cu tine să mă știu și să rămân.../Aș vrea să-ți duc măgarul în poiată/Și-n iesle să-i arunc un braț de fân“ (Psalm).

Plasat într-un context socio-istoric, mitul îl va conduce pe Ion Horea la ideea des iterată că adevăratul, singurul Crist nu poate fi decât țărâmul român, iar istoria poporului, o succesiune de Crisți și de pătimiri cristice: „Cei bătuți cândva pe cruce/vin din urmă și ne-ajung“ (Până unde). Cu explicitarea acestui **credo** în **Și ce dacă vreau...**: „Rămâi în legea ta, Stăpâne, sânt al credinței mai severe/În care mi-au murit părinții luați ca robii la galere“ (idem).

Și iată cum, de aici înainte, întregul univers (re)creat de Ion Horea nu mai poate respira decât „erezia“ unei credințe ancestrale, cultul pre și protocreștin al poporului nostru, cult care s-ar rezuma în viziunea lui Ion Horea la un animism idolatru, dublat de un statornic cult al morților: „Oameni de cenușă băntuie prin ființa mea./lăsați-mă în genunchi când vă spun“ (Eu trebuie să fiu). În această clar asumată căutare a specificității naționale stau, poate, și valențele poeziei lui Ion Horea. Căci, lipsită de redundanțe stilistice, inconfundabilă prin plasticitate și eufonie, această poezie rezonează cu armonia și limpezimea arheală a unei lumi matriceale.Ea ne reamintește, în ultimă instanță, că în centrul spațiului cosmic stă pământul („Iutul“), că în centrul mitic al acestui pământ se plasează pământul românesc („țara“) și că **omphalosul** acestui centru sacru poate fi oriunde pe acest plai mioritic, chiar și într-un sat „de pe Târnave“.

Dincolo de o sacralitate a elementarului și de elogiul patriei percepută ca unica entitate spirituală formativă, o altă – și nu cea din urmă – latură comună cu universul poetului german citat mai devreme este și vizionarismul asumat, acea expresie clară care-l individualizează pe marele poet: „Eu sunt alesul din grămada de ochelari și de proteze/Prin care veacul meu mai vede și poate încă să viseze/Și pe-un suis de oseminte mai duc o turmă de cuvinte/Din care vreau să nu vă-ntoarceți, prin care spun: luați aminte!“ (Și-o vorbă...). Și poate că acestei aptitudini vizionare i se datorează și îndepărtarea omului Ion Horea de contemporaneitate, atitudine pe care i-o reproșează o lume mioapă ce, uitându-și înaltul trecut, își caută certitudini într-o ipotetică zi de mâine: „Ce vorbe, ce vorbe ciudate/din timpuri care-au apus!/Nebunul a spus în cetate/ce nu era încă de spus“ (Nebunul).

liviu ioan stoiciu

La ceasul socotelilor

Prieteni ai întâmplării, îmbrăcați în hainele moi ale purtătorului de cuvânt, cu cărți la subraț, uitați printre demonstranți, la ceasul socotelilor, ce tot căutați din ochi? „Spiritul antichității“. Cenușa lui o căutați. Cenușa unuia din obiectele acelea luminoase, nevăzute din cauza nourilor, de pe cerul patriei. Spiritul

antichității? Nu, căutăm unul din obiectele care plutesc alandala, înecate în valurile de persecuții ale acestui veac! Veac vândut de Dumnezeu pe nimic Diavolului – lăsați cenușa lui în pace. Profitați de imaginație, Dumnezeu e senil. Nu uitați, aici unde sunteți în spitalul de nebuni, vi se permite orice.

E ceva ancestral

Aici, unde e cu adevărat slobozenie și unde creierul transmite prin alfabetul Morse câte un sărut, toc-toc, din când în când, din miile de săruturi pe care simțiți nevoia să le immortalizați. Insensibili la magie. Știu că aveți două fețe. Și că e un climat de zădărnicie, al uitării, unde poți fi ucis fără să fie cineva tras la răspundere. E ceva ancestral în tot răul ce ni se întâmplă. Dar chiar așa, să nu ne mai amintim de nimic? Nimic sfânt... O

să ne îngropăm aici, de vii? Pe drumul spre ieșire: pe unde vreți să vă mai rătăciți? Pe la poalele raiului.

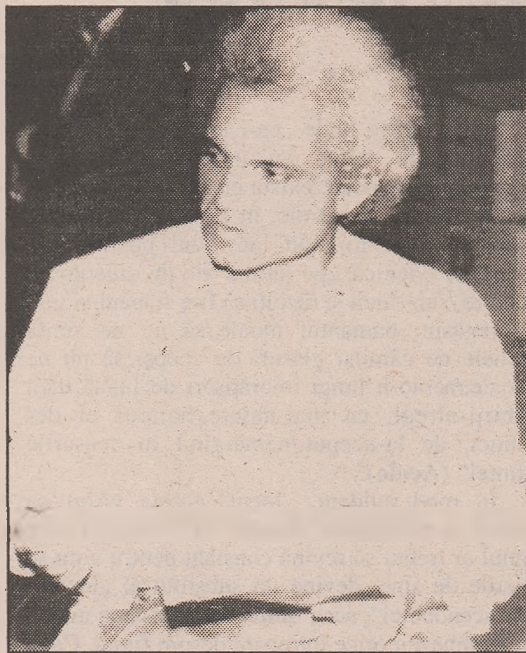
Probă a crimei

Feriți fiecare de ploile de zahăr, legale, ploile legate cu ață ce atârnă sub coroana câte unui pom. Pom monstru. Fiecare generație cu pomul său monstru. Cu adânci rădăcini pline de tuș de tipar pentru ziar și cu florile sacrificiului. Flori de pom monstru, cu cincisprezece petale – foi albe de scris, le rupi pe rând. Când le rupi o petală, ele plâng, le auzi glasul: seamănă cu al tău, glas din subconștient, seamănă cu al tău, e glasul speranței, e glasul îngerului păzitor, al unuia din obiectele luminoase de pe cer.

Plus praful de pe cărțile de la subraț, scuturat și lipit de tălpi, praf fin, probă a crimei.

Împotriva ambițiilor societății

Fulgi de zăpadă au fost neliniștile tale, o grămadă, fulgi de zăpadă albaștriți de



cerneală, așezați unii peste alții și troienind în sfârșit, în sfârșit drumul scrisorii uriașe de dragoste, scrisă în momentele depresive, ieri când ai putut să-l îmbărbătezi pe el, soțul, în grădinile iadului. Mergi împotriva ambițiilor societății. Singură, cu un amestec de fericire și de rușine: având alături toate cele trebuincioase pentru o lungă călătorie, plină de mister. Călătorie a independenței...

Floare crescută pe ruinele vlăguirii

Tu, floare ieșită prin mărcinii gardului de acasă: biata de tine, te-ai răzbunat, pălită de frig – auziți! Cum de vă mai suportați pe voi înșivă? Ne vom întâlni noi iar la anul, în același loc? Îmi vei răspunde atunci? Nu cred – că deasupra vălmășagului... Nu vei reînvia? Ba da: în acest timp tu însuși vei cerceta în amănunt adâncimile lumii și cine știe ce destin nou îți vei descoperi - mână de poftă negării, gata să te demaști... Trebuie

să revii aici, floare a regăsirii de sine, să ne spui care e adevărul tău, măcar în ultimul ceas. Până atunci, sigur, noi vom învăța, în particular, ce e scris despre tainele toaletei feminine, să-ți tâlcuim mireasma și să te putem urma. Să te putem urma împăcați, pe rând, la soroc, pe tărâmul celălalt...

Floare, tu, crescută pe ruinele vlăguirii îndelungate a civilizațiilor.

Duminică, 16
octombrie 1983

Izul persistent de izolare. Aici, unde ai prins rădăcini, arzând. Duh al izbânzii personale: când vei sosi tu? Când vei sosi tu cenușa îmi va fi demult răcită și conturul întregului meu trup, ceva detașabil, va flutura în amintire: ca un val ce se retrage pe nisipul mării. Ah, abia de aici încolo începând să fie dezvăluit locul caznelor, în care interiorul lumii va da seamă de exteriorul ei...

O adâncime fadă

Apartamentul 5, Focșani: o adâncime fadă. Blocul: 17, strada Bucegi. Familia de țigani, vecină, iar a ars tabloul electric, e scandal pe scară când scriu aici, apare Organul Circumspecției în penumbra verde: în care călăuza face pași repezi și scurți, ocolind copacii mari, după care dispare, deviind și la stânga și la dreapta, croind un drum pentru noi toți de neînțeles, dar care ne poartă mereu înainte... În zadar se tulbură Organul Circumspecției: oamenii plecați, în criză interioară, fără instinct de conservare, care se urmăresc unul pe altul, în turmă, nu sunt oameni, sunt niște cai... Cai? Dar „caii înseamnă soartă“. Că

am visat azi noapte niște cai. Cai turtiți, stăteau pe picioare, limitați la o singură formă de cultură – bătuți de vânt, prapuri? Cu un picior în față numai și un picior dinapoi, „spiritualizați – se chinuiau să-și țină echilibrul și se uitau numai în ochii mei, degeaba îi evitam, îmi era milă de ei că sunt condamnați astfel. Erau caii familiei de țigani? Îmi

simțeam toți mușchii moi în somn „nu știu niciodată cum să mă port în vis în fața unor simboluri, darmite în realitate. Simboluri care diminuează ideea de neant“... Aici

închei fila de jurnal: „în bloc e tot scandal, Organul Circumspecției este irațional“.

În vâltoare

În multe locuri i se vedea albia: curgea când pe o parte, când pe alta, slujbaș pierdut prin pădurea imperfecțiunilor lui Dumnezeu, bărbierit la două zile, înălțime 1,70, aproximativ, 62 de kile, vârstă? Nici 35, un

exaltat, cu părul albit, care tot așteaptă să izbucnească iar zarva... Zavera... Represiunea... Că în el există nu unul, ci șaisprezece, douăzeci și cinci, fără număr, alți și alți indivizi deosebiți, care nu se înțeleg nicicum între ei...

GENERATIA NEISPRĂVIȚILOR

de ALEXANDRU GEORGE

Constat cu uimire și cu destulă consternare că împărțirea literaturii din ultima jumătate de veac se face din ce în ce mai mult pe baza ideii de deceniu, o idee pe care cred că a pus-o în circulație Al. Piru cu nefastele lui **Panorame** ale deceniilor cinci și șase. Până atunci istoriografia noastră nu proceda așa, pentru bunul motiv că e fără nici o relevanță: nici o epocă a literaturii noastre nu se cuprinde justificat în zece ani și mai ales nici una nu începe mecanic odată cu deceniul calendaristic. Nimic nu s-a întâmplat semnificativ nici nu a început odată cu anii 1920, 1930 sau 1940 (sau mai corect, cu 1921, 1931 sau 1941) și nici nu s-a încheiat atunci. (Dacă e vorba să închidem ceva între limitele unui deceniu, eu am propus o singură dată destul de bine definită: 1938-1947, momentul final al literaturii românești în regim liber: e o epocă dominată de scriitori cu destin dramatic, Constant Tonegaru, Emil Ivănescu, Dinu Pillat, și care cuprinde perioada neagră a războiului, de blocare față de nouitate și de încercare de dirigism cultural din partea statului. Acesta intervine nefast în libera desfășurare a literaturii, prin suprimări de reviste încă din 1938, instaurarea cenzurii, ostracizări și excluderi, la început pe criterii rasiale, apoi pe criterii politice, vestind totalitarismul comunist. În fine, toate aceste distorsiuni au ca efect evazionismul în poezie, experiența revoltei pur lăuntrice, retragerea în singularitate, mai ales în cazul poezilor. (E o epocă nu îndeajuns de cercetată, cartea lui Emil Manu, despre **Generația războiului** fiind mult deficitară.)

Ar mai fi o perioadă care, cu o anumită bunăvoință, poate fi considerată între confinele unui deceniu, este epoca 1927-1937, pe care au semnalat-o atunci când am pomenit de studii foarte serioase al lui Z. Ornea **Anii treizeci, Extrema dreaptă românească**. Mișcarea de tineret de atunci, ideologică, politică, literară, care făcea obiectul analizei d-sale se înscrie mai just în „epoca” propusă de mine, oarecum în jurul Marelui Război Mondial, cu efecte incalculabile până și în țara noastră. Ea ar începe cu primele manifestări ale impetuozității Mircea Eliade, cu revărsarea în publicistica militantă a lui Nae Ionescu și cu **Manifestul „Crinului alb”** (1928). Ceea ce va cristaliza o serie de tendințe ale momentului istoric, în sensul insurecției anarhice. Sfârșitul l-aș marca prin **Generația în pulbere** de Zaharia Stancu (1936). Majoritatea tinerilor revoluționari pleacă atunci în străinătate, se mai cumintesc, se maturizează, pentru ca lovitura de stat a regelui Carol al II-lea să pună capăt perioadei liberalismului democratic și să instaureze o altă ordine politică. Forța de stat își spune cuvântul, o oarecare liniște se instaurează în literatură, dar nu și în spirite.

S-a vorbit de generația aceasta ca de una miraculoasă, de mari realizări fără precedent, de genii copleșitoare. Nu împărtășesc această opinie și am mai spus-o. Generația aceasta a profitat de realizarea României Mari, de o extindere a spațiului cultural fără precedent, de pauză a istoriei, dar nu s-a arătat deloc la înălțimea așteptărilor și a pretențiilor chiar de ea enunțate. A fost o generație mai gălăgioasă, mai febrilă, mai prezumțioasă, dar pe care nu marea creativitate a caracterizat-o. Membrii ei au suferit prematur ori și-au secăt vâna creatoare, unul strivit de un camion, altul măcinat de morbul lui Pott, altul pe masa unui chirurg, care la balamuc, sau ca nebun în stare de libertate, în modul cel mai lamentabil. Așa au sfârșit



Mihail Sebastian, M. Blecher, Anton Holban, Pavel Dan, Oct. Suluțiu, C. Fântăneru, Stelian Mateescu, fapt tragic desigur, dar pe care înainte de a-l deplânge avem datoria de a-l constata, în contrast cu vitalitatea triumfătoare a „bătrânilor” din generațiile precedente. Opera tinerilor e puțină și arsă parcă de un suflu deopotrivă nefast și dramatic; în cazul unic al lui Mircea Eliade, revărsată în tot felul de încercări eterogene. Toți erau foarte inteligenți, foarte informați, la curent cu ultimele noutăți artistice, fără complexul de inferioritate al scriitorului antebelic, cu educația făcută la școala junimisto-iorghistă a „necesităților naționale”. E o literatură esențial psihologistă, mergând până la extremul experiment și până la cele mai avansate formule, în epică chiar joyciene (I. Biberi), o literatură confesivă în primul rând, de jurnale și mărturisiri personale impudice. Ea consacră o formulă deja cuprinsă în programul lui Camil Petrescu, coborând însă idealurile acestuia în jos, oferind chiar o cădere în trivial și abject. În literatura română apare astfel onania, impotența, violul experimentat ca o extremă virtute virilă, subversiunea bolșevizantă, anarhismul fără nici o morală, aventurismul politic fără nici o soluție și



fără nici o răspundere, în mijlocul epocii „căzând” foarte semnificativ, greva comunistă de la Grivița, subiect de interes pentru unii extremiști ai „experimentelor” ultime.

Tumulul tinerilor dintre care unii începuseră prin a se proclama „Fiii Soarelui” se stinge, cum spuneam, în mod firesc prin maturizarea lor, întârziată dar efectivă, asta nu înainte de a se măcina lăuntric (cazul societății „Criterion”) și a se vedea contestată măcar ireverențios de promoția scriitorilor doar puțin mai tineri (Eugen Ionescu, N. Steinhart). Se face simțită și intervenția Statului la capătul unei campanii duse de tot felul de profesori împotriva „imoralității și pomografiei în literatură”,

care va lovi indistinct în tot felul de artiști, semnificativ fiind că principalele victime (Mircea Eliade și Geo Bogza) se aflau situate pe poziții politice diametral opuse.

Generația anilor 30 a dat și câțiva poeți, la care observăm aceeași lipsă de suflu, de continuitate rodnică, de resurse lăuntrice. Dan Botta, Emil Botta, Simion Stolnicu sunt poeți care nu au depășit primul volum, iar un Horia Stamatu și Virgil Gheorghiu evoluează ieșind din cadrele „generației”. Sunt toți de o certă subtilitate (să nu-i uităm pe un Barbu Brezianu sau Emil Gulian) dar ei nu au putut dizloca un teritoriu pe care vor continua să-l stăpânească marile voci ale liricii românești, prea de curând afirmate și ele, pentru a fi trecute așa de ușor la reformă, precum voise un Mircea Eliade și Eugen Ionescu în pamfletele lor dezlănțuite. „Generația” acestora a lăsat opere puține, dar care poartă o pecete proprie indiscutabilă; din mai multe puncte de vedere ea reprezintă un final convulsiv al unor tendințe deja existente, ca și cum presimțind dezastrul războiului și disperarea care va urma, ei au ținut doar să și spună cuvântul. „Starea de spirit a deceniului amintit, scrie Vladimir Streinu chiar atunci, făcându-i premonitoriu bilanțul, a fost răscolită de fermentul vitalismului, și chiar azi câte o publicație dacă mai vociferează în numele «generației», operele unui Mircea Eliade justifică tămbălăul de mai acum câțiva ani”. Textul este scris în 1936 și are în vedere tocmai pe Camil Petrescu, un scriitor care s-a aflat într-un conflict deschis cu „Fiii Soarelui” și nu a acceptat în nici un chip „titanismul lor adolescentin” (Camil Petrescu sau despre „autenticitate”).

Bilanțul acesta e mult prea sever, chiar dacă vine de la un observator din afara disputei în jurul „generației”. Aceasta a făcut ceva mai mult, a lăsat și niște opere; în faza ei productivă, ulterioară, se pot înregistra și scrieri cu valoare pozitivă, dar în configurația epocii, „generația” trebuie doar situată, deoarece a fost concursată de scriitori mult mai realizați din seriile precedente, ceea ce sub aspectul istoriei literare dovedește, chiar și în acest caz oarecum strident, că împărțirea pe decenii e o imposibilitate atunci și întotdeauna.

Vom vedea de ce.

KANT, HEGEL

„Dacă omul a fost făcut pentru a stăpâni lumea, nu ne rămâne altceva de făcut decât s-o stăpânim! Este?“... spuse Firoiu, frecându-și mâinile. Era în una din dispozițiile lui bune. Beat fără să fi băut nimic. Pentru că, de la o vreme, nici nu mai bea deloc. Se legăna în felul lui special de pe un picior pe altul și mișcarea lui reținută contrasta flagrant cu felul în care îi jucau ochii în cap: veseli, copilăroși. Era mai viu decât toți oamenii vii care vor fi fost vreodată. „Ce atâtea strofocări? Taurul trebuie apucat de coarne, este bătrâne? Spune tu, că pe tine n-au apucat încă să te facă nebun. Pe mine da. Și nebunu' tot nebun rămâne, ca și săracu', tot sărac. Da' ascultă-mă pe mine, bătrâne, crede-mă pe mine, că săracului nu trebuie să-i pună nimeni nici o tăbliță de gât, tot se vede de la o poștă.

„Asta-i fatalism“, spune Erasm, moale, liniștit, privindu-i părul tuns scurt, aproape perie, sare și piper.

„Fatalism, zici, fatalism...“ și se oprește. Picioarele se opresc și ele din dansul lor. Ochii îi cad parcă înlăuntru. Privește ceva ce numai el poate vedea, parcă și-ar face o radiografie. Lumina lor a dispărut și toată figura îi pare copleșită, ca și cum ar fi dibuit izvorul râului. Ca și cum izvorul acesta ar fi sălășluit în sine însuși. Câteva clipe. După care își revine la fel de brusc. „Fatalism-nefatalism..., pe dracu, asta-i adevăr, bătrâne, crede-mă pe mine!“ Flacăra jucăușă și-a reluat locul în privirea lui. Picioarele și-au reluat legănarea. „Și nici nebulului nu trebuie să-i atârni vreo tăbliță de gât. E destul că i-ai spus-o o dată și-a auzit-o bine. Crede-mă pe mine. Toți suntem nebuni, da-i suficient să vină careva în halat alb zicându-ți că el e medic și că el știe mai bine și că, așa și pe dincolo, ca să-ți și intre în cap. Nu mai ai nici o nevoie de certificat. Da', dacă o mai face și pe asta, s-a terminat! Crezi și tu însuși. Și, vezi Doamne, să nu recunoști. Care-i nebunul care-ă zis vreodată: mersi domn doctor, știam eu! Și certificatul ăla ți-o și ia înainte, ca o faimă care se propagă.“

„E ca un boxer din categoria muscă, gata să se repeadă“, își spune Erasm, privindu-l amuzat.

„Ce nu-nțelegi, bătrâne? Nebunul e al certificatului, nu certificatul al nebunului! Păi, nu-i simplu? De altfel, am făcut noi ce-am făcut, și-am răsucit lucrurile. Ce, cu buletinul de identitate nu-i la fel?... Doar că buletinul poți să-l mai pierzi, certificatul de nebunie niciodată“. Apropo de buletin, știi că se pare că nici cu buletinele nu-i așa simplu. Noi credem că ne dă ce se nimereste când ne vine rândul. Da' de unde. seria, bătrâne, nu-i deloc la întâmplare. Ea e un fel de cod care conține toate datele tale, iar polițaiul știe tot ce-i important despre tine. Ca și cu pașapoartele: după serie, vameșul știe dacă să te frece sau nu.

Erasm e tăiat exact la mijloc de umbra abajurului. Ca și cum el însuși sau altcineva ar fi calculat cu precizie spațiul. Și, dacă imaginația n-ar reface integritatea corpului, mai că te-ai putea aștepta ca cele două părți s-o ia razna și s-o pornească independent, care încotro, purtând fiecare lumina ei.

„Da', eu tot am avut noroc. Un fel de noroc. Pentru că era să începă mai demult. De unii se șine scai“, spune Firoiu și iar se oprește. E ca un prepelicar care-a văzut vânatul și rămâne în aret, teapăn, cu coada dreaptă, privirea fixă și nările îndreptate, ca țevile unei puști de vânatoare, în



damian
necula

direcția care e, fără îndoială, direcția cea bună. „Eram la armată“, reîncepe el, „după terminarea facultății, și căpătasem o învoire. Elev Firoiu, zice plutonierul, te-ai învățat. Pleci până luni, bă. Da' luni ești la raport, să n-avem vorbe. 'nțeles?... 'nțeles, să trăiți!, îi zic eu. Taci, bă! Am zis eu să vorbești, elev? Luni te întorci la unitate și povestești tot. 'nțeles?!, și-mi face cu ochiul, animalul, după care mai și râde gros către pluton. Și atunci am devenit nebun. Mi se urcase sângele la cap, am sărit pe el și i-am spart capul. Atât. Da' am avut și noroc, că am scăpat și de armată cu această ocazie.“

În povești de acestea se pierdeau ei uneori și, între timp, noaptea orașului își vedea de buimăceala ei, mai băjbăind nedumerită în jurul câte unui felinar uitat din greșeală aprins. Venea ca un fluviu mare și liniștit cuprinzând totul. Și puținele lumini întâlnite în cale creau infime obstacole peste care apele ei făceau un fel de vârtej. Nu mare. Nu mult. Cât să-și noteze și ele în procesul lor verbal pentru a se lua măsuri hotărâte.

Dar lor nici că le păsa, pentru că unul era chiar paznic de noapte cu o jumătate de normă (cealaltă jumătate era în certifiactul acela) și mai era și poet național pe deasupra; celălalt era, dacă ne gândim bine, și el un fel de paznic. Un paznic de idei. Doar că voluntar. Un paznic de care nu știa nimeni și, mai ales, era bine să nici nu se afle. Și ideile acestea pe care le păzea el se retrăgeau peste zi în diverse cotloane și, mai ales, peste noapte, începeau să-și facă apariția.

„Deh, noaptea toate pisicile sunt albastre!“, râdea Sînzianu când pica câte două odată peste ei, „noaptea și poveștile alunecă mai ușor, ca și băutura proastă și altele. Doar că aici unii vor să facă noapte și din ce nu-i încă!“

„Să vezi cum a fost“, începea Firoiu trăgând cu sete din chiștocul lui de țigară care, numai că nu-i ardea degetele lui cam boante, cu unghiile

FEUERBACH

mâncate până în carne. „Să vezi cum a fost“, și se oprea din nou. „Fă-mi și mie o cafea, bătrâne“, și apoi, văzându-l pe Erasm că se ridică, sare agitat, „vreau să zic, dacă-mi dai voie, bătrâne... Stai, că mi-o fac singur. Iartă-mă, bătrâne“ repezindu-se înaintea lui cu o risipă de mișcări pe care Erasm o urmărea cu teamă. Firoiu ia ceșca și dispare cu ea. Reapare aproape în aceeași clipă. O ține în mână, iar cu cealaltă o protejează pe dedesubt, ca și cum s-ar teme să nu-i risipească conținutul prețios. „S-o torn aici?“, întrebă el, și-o toarnă în filtrul care e deja pus în priză.

„Să vezi...“, reia el, „am greșit. Știu că am greșit. Eu n-aveam chestia cu femeile. Și fără ele îmi chinuiam destul nevasta cu bețiile mele fir-ar a dracilor de beție să fie, că de la ea mi-au tras toate. Da', ce să vezi: o dată mă nimeresc în aceeași cârciumă în care se afla o delegație de scriitori. Era și Sînzianu cu ei.“, zice Firoiu și întoarce către acesta. „Și Sînzianu, n-are altceva mai bun de făcut decât să mă poftescă la masa lor“. Și aprinzându-și o țigară, cu un aer încântat, ștregăresc, trăgând primul fum cu ochii închiși: „știi cum e. Prezentări. Chestii. Că poetul nostru... Adică eu. Care face și dregetc. Am mâncat, am băut...“

„Mâncat pe naiba!“, zice Sînzianu râzând.

„Până la urmă nu știu cum m-am trezit singur și cu o poezie din delegația ăloro alături.“

„Era o fată superbă“, îl completează Sînzianu. „Cam bețivă și ea. Și uitându-se în gura fără dinți a ăstui-a“, și arată spre Firoiu care râdea încântat, oarecum mândru, oarecum rușinat, „care recita întruna și n-o lăsa să spună nimic. Tu să taci!, îi zicea el. Ai venit aici în expediție. Ai venit să vezi un trib. Ei bine, voi sunteți un trib. Sau nici măcar: o adunătură de triburi. Noi? Suntem și noi un trib, da. Da' un trib vertical! Ce mai, era fascinantă. Io, știi..., încercă ea. Nu știi nimic! Ai venit în documentare, păi documentează-te, fetițe. Femeia trebuie să tacă, măcar atunci când vorbește POETUL! Măcar când se află în excursie. Noblețea spiritului e o construcție pe verticală..., îi dădea el înainte“.

„Mda, era o fată frumoasă“, zicea și Firoiu, cuprins de reverie.

„... Ce credeai c-o să găsești aici?... un spațiu exotic?... Spațiu exotic aveți voi..., etc., etc. Nu te credeam așa naționalist, bătrâne!“

„Naționalist, pe dracu! Eu sunt universal“, râdea el. „Da, da. Pașaport Nansen. Toți poeții din lume ar trebui să aibe pașaport Nansen. Ei nu sunt ai unui loc, ei aparțin spiritului! Și spiritul e universal. Ce dracu', mă bătrânilor?“, începea el să o ia în serios, „PEN-CLUBUL ăla stă degeaba dacă nici asta nu înțelege. Și dacă vrei să știi, d-aia n-am nici buletin. L-am pierdut acum trei ani și nici n-am de gând să-mi fac altul!“

„Păi, sigur că da. Ție o să-ți dea direct pașaport, și încă pașaport Nansen!“ râdea pe seama lui, Sînzianu. Și, către Erasm: „asta nu-i în stare să-și piardă special buletinele așteptând să le vină celor cu PEN-ul mintea la cap și să-i dea lui pașaport!“ Și apoi, revenind către Firoiu: „Și azi așa, și mâne tot așa, de degețel pe bulevard, arătându-i poetei exotismul nostru, noblețea spiritului, conducând-o prin muzeul satului, mai trăgând-o în câte un boschet, că de,

cu civilizația poetică stăm excelent. Cu aia materială stăm mai prost. Da', nu-i nimic. N-avem noi ce mânca, da' avem altceva. Și boschete, căcălău... Păi, nu-i așa?

„Te ataci! Te cam ataci și azi, este?“, râde și Firoiu.

„Nu m-atac deloc. Nu mă mai atac. Da' recunoaște și tu că nu-i de înțeles gustul femeilor. Cum dracului a putut aia să te aleagă tocmai pe tine?!“, i-o întoarce Sînzianu. „Și, pân' la urmă l-a aflat, bineînțeles, nevastă-sa. E-he..., surpriza asta n-a mai suportat-o. Avusese destule neplăceri cu el. Că e poet... Că e bețiv... Da' asta era ceva nou. Să-i plătească notele și să-l care acasă, asta da. Să-l scoată de pe la poliții... Mai treacă-meargă, asta era crucea ei. Și o acceptase pentru că era totuși un fel de excepție. Da' acu'?' Acu' o lua razna de tot. Începea să fie și el ca toți bărbații. Și asta nu putea să-i mai convină. Nu-nu! Era clar că începuse să exagereze...“

„De la poliții mă scoteai tu!“, râdea mai departe Firoiu.

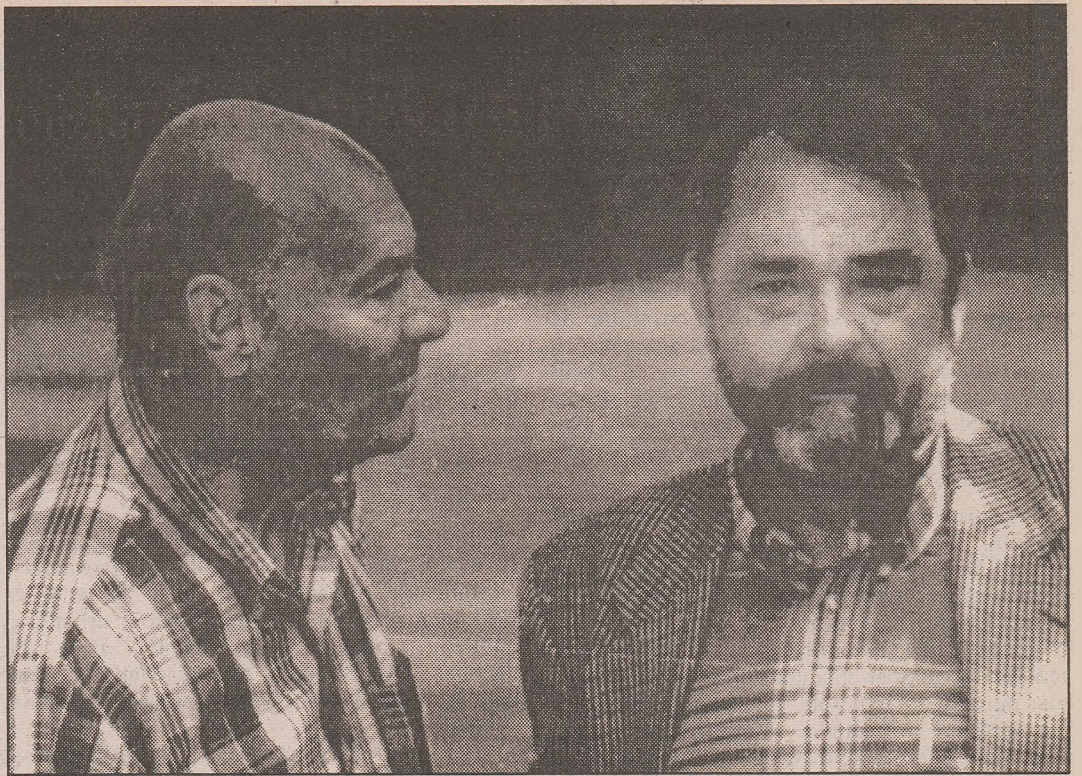
„Daaa?!... Ea nu te-a scos niciodată?!... Avem, va să zică, sarcinile împărțite?!...“

„A aflat într-adevăr ceva nevastă-mea“, reia Firoiu, în timp ce țigara e gata să-i ardă degetele, „ăștia nu bagă doar măhuri în țigară, bagă chiar și cozile de măhuri!“, râde el din nou.

„Să vezi tu când or băga în ele cozi de topor!“, i-o întoarce Erasm.

„Nu le bagă. Pe-alea nu le bagă niciodată-n foc. Au nevoie de ele“, prinde el momentul să reia povestea, care se vede că-i place. „Și-am aflat și eu c-a aflat. Și-atunci mi-am zis: mă întâlnesc cu ea ultima oară și-i explic. Delegația ei plecase deja și ea rămăsese pe puna ei. Îi explic eu, da', aia e, cum dra-cu' îi explic?!... Și-atunci m-am dus la un prieten. Îl știi pe Paulică? Mă rog un prieten al meu, sculptor. Cel mai bun pe care-l avem. Sculptor fără comenzi. Și laăștia e altfel. Materialul costă. N-ai comenzi, nu lucrezi. Așa că el stă în atelierul lui plin de proiecte în gips și bea bere. Mă rog, la ei alcoolismul nu-i boală profesională, ci conjuncturală!... Va să zică, m-am dus la el, și el a mirosit imediat că am o problemă. Băusem eu ceva și înainte. Am mai băut ceva și la el. Destul ca să facem un fel de balet: eu, legănându-mă printre statuetele fragile puse pe socluri la fel de fragile ori abandonate pe stelajele pe care fuseseră lucrate, legănându-se și ele periculos, de câte ori le atingeam și el, alergând în urma mea, să le sprijine, să le prindă, să le repună în echilibrul lor precar. Așa că am tot dansat noi până când...“

„Până când“, îi ia vorba Sînzianu care nu are răbdare, știe toată istoria și nu are răbdare s-o



mai audă încă o dată, în toate amănuntele. „Până când, nici nu s-a mai dus la întâlnirea cu poetesa. Sau a întârziat. Și gata“, o scurtează el.

„Ba de loc, ba de loc. Ea a întârziat. M-am plimbat zece metri încoace și-ncolo și m-am trezit de-a binelea. Atât de bine, c-am reușit să îngheț. Apoi am luat un taxi, am oprit în drum și am cumpărat un buchet de crizanteme, am mai oprit o dată și am cumpărat un tort (asta fusese regia pusă la punct cu Paul. De altfel, tot el îmi dăduse și banii) și m-am dus acasă. Doar că acasă, beznă. Nici nevastă, nici copil. Doar un bilet: NENOROCITULE! Mi-am luat copilul și am plecat la mama. Rămâi cu destrăbălatele tale. Nu ești decât un poet ratat!“

Rămăsesem cu tortul în brațe și cu florile în mână și nu-mi venea să cred. M-am gândit să-i dau telefon. Pe urmă mi-am zis că, dacă mă vede cu florile și cu tortul, se înmoaie mai ușor. Idee tâmpită! Așa că am căutat un taxi și m-am dus la soacră-mea. E drept că, până să găsesc eu alt taxi, se făcuse cam târziu. Doar că acolo avea și ea regia ei. Și avusese și timp să-și alieze toată familia împotriva mea. M-au ținut la ușă în stradă, până mi s-a făcut rușine de șofer. I-am plătit și pe urmă am început să-i rog, să le explic metodic, prin gemulețul de la ușă, că-i o neînțelegere, până când au făcut greșeala să deschidă. Voiau tortul. Voiau florile. Doar pe mine nu mă voiau. Am forțat și-am intrat peste țipetele lor. M-am dus direct în camera copilului și-am început să-l îmbrac. Da' nici ei nu stăteau degeaba. Soacră-mea și nevastă-mea urlau la mine, iar nenorocitul de socru-meu telefona la poliție. Când am ieșit în-hol, cu copilul de mână, ăia și veniseră. Sunt foarte operaționali când au ei chef. Că o fi, că o păi, hai mata puțin cu noi! Și m-au dus cu ei la secție. Acolo a venit și nevastă-mea care le-a dat o declarație. Și gata. Ea a plecat, iar eu și declarația am fost duși undeva pe magistrală, prin spatele spitalului de boli dermatovenerice, unde au ei niște barăci. Aici, mi-au spus să stau liniștit până a doua zi, când vine comisia. Nici nu știți, nici nu vă puteți imagina ce-i acolo: toată scursura orașului. Tot ce adună poliția peste noapte, curve, hoți de buzunare, toți declassații... Am aflat de la un sergent că de aici sunt doar două posibilități: Văcăreștii sau Bălăceanca, vorba poetului: să dai foc la pușcărie și la casa de nebuni! Același sergent mi-a zis a doua zi, când totuși am fost lăsat să plec: Ai avut noroc. Domne, domne, nu sta pe gânduri, c-o nevastă care vrea să te bage-n balamuc nu mai ai cum sta!“

Pe figura lui Firoiu, cumva ireală, Erasm încercase să deslușească tot chinul din cealaltă noapte. Încrederea lui copilărească, de copil ce a făcut o șotie și acum a găsit și mijlocul de a o

îndrepta. Jocul lui de-a domnul, de providență cinematografică îndoielnică, bilețelul soției înșelate, tortul, florile, taxiul, enervarea poetului, ieșirea din starea de domnie, alunecarea lui din cuvânt în cuvânt. Revenirea lui agățată de o nouă speranță, tot chinul acestui personaj dostoevskian pe care nevasta n-avea cum să-l priceapă. Nici n-o interesa; ea era preocupată, ca orice femeie, de partea concretă a existenței, de umiliința prin care trecuse orgoliul ei.

Și, de partea cealaltă, micul spectacol obișnuit de mahala: ușa baricadată, tatăl și mama apărându-și fiica ultragiată. Și el, care nu mai pricepea nimic, pentru că și el plătise: își răsucise conștiința pe-o parte și pe alta și-acum venise la ei purificat. Dovada: florile și tortul, brațele lui întinse, credința lui revigorată. „Pentru că“, își spunea Erasm, „intervine timpul personal. Erau ca un mecanism asincron. Un mecanism în care timpul lui venise sau prea devreme, sau prea târziu. El era blând și cuminte, iar ea nu încă pregătită pentru această blândețe și cumințenie. Venise spășit, dar ea, susținută de familie, nu văzuse transformarea lui și, crezându-se tare pe situație, își închipuise că n-are nevoie de spășenia lui și nici de el. Doar de flori și de tort mai avea nevoie. Și aici apăruse și mica lui viclenie, capcana întinsă de timp oamenilor.“

„Și, știi, bătrâne“, îi spuse Firoiu, cu un fel de disperare, „o iubeam totuși!... N-am iubit-o de la început. Și ea știa asta. Știa, și nu m-a iertat niciodată. De fapt, poate că întreaga ei existență lângă mine nici n-a fost decât o pândă. O pândă uriașă. Ajunsesem s-o iubesc. Ce iubeam la ea, nu știu nici astăzi!... Mi-au plăcut întotdeauna femeile cu glezne fine și ea avea niște glezne, uite așa“. Ajuns aici, Firoiu își rotunji palmele de parcă ar fi cuprins în ele un burlan, „așa, ca de elefant“, completă el. „Mi-au plăcut femeile cu picioare drepte și frumoase, și ea avea picioarele-n X. Mi-au plăcut femeile cu talie. Femeile cu sâni. Și ea avea așa... Și așa...“, și arăta grosimea taliei și sărăcia pieptului, mângâind aerul cu un fel de voluptate nostalgică, etc., etc., încheie el înainte de a coborî la postul lui, pentru că între timp se făcuse foarte târziu. Faptul că i-am spus că n-o iubesc a ambiționat-o. Mândria ei a făcut-o să funcționeze ca o bombă cu întârziere. Altfel, ce să fi vrut de la mine?!... Sigur, la început n-a știut că așa e. Pe parcurs însă s-a conștientizat. I-am găsit la un moment dat și caietul de însemnări în care scrisese cu mâna ei: am să-l lovesc sub centură atunci când va fi mai slab! Nici mai mult, nici mai puțin... Culcă-te, bătrâne. Noapte bună!“



„Și“, se gândea Erasm, după plecarea celor doi, în timp ce-și pregătea culcușul pe canapeaua de piele și se lungea în întuneric, privind stelele prin geamurile mari ale foisorului, înainte de-a adormi: „poate nici nu suntem făcuți pentru ceea ce facem. Prea vrem mereu altceva decât avem. Prea seamănă totul cu o joacă de copii, pentru ca noi să fim cu adevărat oameni mari. Când îl iubește ea, n-o iubește el. Și când începe el s-o iubească, nu-l mai iubește ea. Ori e într-adevăr chestiune de timpi personali și, ceea ce caută oamenii cu disperare, nu-i posibil de aflat. Pentru că timpiiăștia sunt ca amprente: absolut unice pentru fiecare. Și degeaba cauți pe cineva care să aibă amprenta timpului identică ție. E sigur că așa ceva nu există!“...

Trecuse destulă vreme de la accidentul de mașină, banalul accident interpretat de sensibilitatea exacerbată a lui Firoiu și într-un prim moment chiar și de a sa, drept marele accident, prin care pronia ar fi rezolvat toate problemele pe care oamenii nu erau în stare să le rezolve. Și nu doar ei adunaseră această speranță, vis, dorință, ci mai toți. În tensiunea lungilor momente de frământări chinuitoare, în zilele când doar băutura se institua ca singur refugiu în fața brutalității și nedreptăților și mizeriei din care ceilalți, slujitorii puterii, și-au confecționat un fel de a fi darnic, se bălăcesc în el și ei, la rândul lor obligați să caute o pavăză. Erasm refuza cu înverșunare această băătură, căutându-și balsamuri în cărțile lui, iar ceilalți o acceptau cu resemnare și oarecum în silă. Firoiu avusese destul timp să afle că băutura îl face să uite doar în primele momente, pentru că, mai apoi, pe măsură ce se adâncea în ea, adevărata lui față ieșea la lumină. Revolta lui, altfel bine strunită, prindea aripi. I se părea posibil să se facă ceva, să se repare ceva, sărea cu gura la toată lumea, măcar că vocabularul i se reducea simțitor (cei mai mulți îl suportau, se făceau că-i dau dreptate sau chiar îi dădeau, în sinea lor recunoscându-și lașitățile și nimicniciile, pentru că și ei se aflau din aceleași motive în cârciumile proaste pe unde bea el, nu din dorința sau din nevoia de a petrece și de a se simți bine, ci, ca și el, încercând să se drogheze cumva și să evadeze astfel încă un ceas. două, dacă nu chiar o noapte întreagă, din coșmarul pe care îl înghițeau). În astfel de momente, Firoiu era în stare să sară chiar și la bătaie, deși forțele nu-l ajutau, cu ghiarele și cu dinții, cu pumnii și cu picioarele, mai curând ca un copil sau ca o femeie, decât ca un bărbat adevărat.

Bătrânul, cum îl numea de-acum Firoiu pe Erasm, vedea și revedea scena, completând-o de

fiecare dată cu noi imagini ce lipsiseră din cadrul real, slavă Domnului:

„Urletul portarului...”

Bubuitura...

Zăngănitul ferestrelor...

Unda de speranță ce urcase și în el, cum urcase și în Firoiu, și cum urcase, fără îndoială, și în ceilalți martori, doar că în el coborâse la fel de repede...

Pașii lui măsuțați, reținuți, până în ogiva ferestrei...

Gură-cască, mișcându-se ca într-un film mut în jurul obiectului cu aspect de fost automobil luxos. Și, simultan:

Pașii repeziți ai portarului...

Pocnetul porții trântită cu forță și izbindu-se în canatură...

Goana aceluia, țopăită, curioasă și, cumva, triumfală... Acesta fusese momentul când făcuse legătura cu nebunia, despre care auzise vorbindu-se, și când văzuse ca în vis ce se va întâmpla: nebunul alergând țopăit și urlându-și jubilația: „Gataaa!... S-a făcut!... Bine i-au făcut!... Ha-ha-ha... Am scăpaat!... Domn Erasm, domn Erasm, l-au terminaat!... Gataa! Gataa!...”

Și: gură-cască privindu-l, întrerupându-și schimbul lor important de opinii asupra felului în care fiecare dintre ei văzuse producerea accidentului (ei avuseseră vreme să afle că speraseră zadarnic!) și descoperind pe cineva mai nebun decât ei, unu' care credea chiar dincolo de evidență și care era suficient de nebun pentru a striga ce crede în gura mare. Dar și falșii gură-cască, nimeriți la fața locului ca din întâmplare, de care nu poți scăpa nicăieri, au umplut lumea cu ei, îngerii păzitori, băieții bine tunși, reglementar tunși, îmbrăcați din dotare și pe care doar că nu scrie numărul de inventar sau nu e foarte de la vedere. Băieții care nu stau mult la vorbă și care îl umflă pe loc. Doar că, nici Firoiu nu se lasă cu una cu două, se zbate ca un pește în strânsoarea falșilor gură cască, urlând și mai tare și mai apucat: „nenorociților, gata cu voi, v-a venit și vouă ceasul!... De-acum, gata cu voi! S-a terminat cu ăsta, s-a terminat și cu voi. Și băieții trebuind să-l reducă la tăcere; și, nebunul, deh, nebun și nelăsându-se cu una cu două... Și atunci băieții, ce să facă?!, ce le mai rămânea de făcut decât să sară unul sau doi, sau toți deodată, dispuși să se evedențieze și zicând mersi că li s-a ivit ocazia. Și Firoiu, urlând și urlând... Și aceia lovind cum apucau și pe unde apucau, tot mai avântat, tot mai întăritat, consumându-și cu eficiență surplusul lor de calorii...”

Erasm putea să-și imagineze și ceea ce nu se întâmplase și nici nu era de văzut:

„Tumefierea figurii lui Firoiu,

sângele țâșnind pe fața lui întunecată, corpul târât pe trotuar,

duba poliției ivită ca din pământ...”

Revedea scena aceasta imaginară dar atât de posibilă, completând-o mereu cu ceea ce credea că lipsește și ar fi putut la fel de bine să nu lipsească deloc, pentru că, între timp, aflase o mulțime de povești asemănătoare dar cu totul și cu totul adevărate. Îl vedea pe Firoiu tot mai des, chipul lui ascuțit, cu cicatrice la ambele arcade, nu ca la boxeri, pentru că boxerii nu-s niciodată loviți cu obiecte tari; adânci ca niște șanțuri albite peste care părul sprâncenelor, altfel des, nu mai putea crește și nu le mai putea ascunde. Vedea fața lui semănând a răboj și-i asculta poveștile, înțelegându-l așa cum era: un condamnat!, o victimă a hipersensibilității, ce făcea alergie la orice nedreptate, la cel mai mic gest brutal și care îi genera propriile-i brutalități, sursă nouă de incitare a brutalității celorlalți.

Erasm nu-și închipuise că poate exista un om mai lipsit de simțul conservării și, în ciuda faptului că nu credea că ar mai fi ceva de făcut, se obstina în încercarea de trezire a acestui simț. Știa și că nu va putea învinge iluzia de dreptate și adevăr cu care comunismul său livresc (calchiat pe o tradiție morală ancestrală de origine creștină) cu care își hrănise întreaga copilărie și adolescență. („Extraordinar“, își spunea Erasm pornind de la observația făcută asupra lui Firoiu, „extraordinar cum au știut toreticienii ăstora să-și atragă principiile religioase care săpaseră cu forța timpului în bieții oameni! Și le-au atras atât de tare, încât acum își închipuie că sunt propria lor descoperire, că au patentul acestor principii și a acestei morale!“)

O legătură ciudată se stabilise între cei doi. O vreme se văzuseră numai serile, cu regularitatea serviciului parcă, deși serviciul lui Firoiu nu era decât unul din privilegiile acestei regularități. După aceea întâmplare se întâlneau mai în fiecare seară. Firoiu urca la el sus în foisor, unde stăteau de vorbă îndelung, mai ales pe teme literare, iar Firoiu, el însuși poet, se simțea în largul lui. Și asta, în ciuda unor păreri cam prea categorice ce nu erau tocmai pe gustul lui Erasm.

Până la acea întâmplare îl știa veșnic în colțul lui din dreapta intrării, întunecat ca toți portarii de noapte, un om așezat, pe care nici nu-l privise prea cu luare aminte. Acum, pe măsură ce-l cunoștea mai îndeaproape, Erasm se simțea tot mai atras de capacitatea pasională a celui alt. Slăbiciunile lui erau doar un motiv în plus, oferind un material neașteptat capacităților de ocrotire pe care Erasm le deținea și de care până acum nici nu fusese conștient. Găsea în arderile intense ale poetului ceva ce își dorea el însuși și pe care îl refuzase tot timpul cu tenacitate. Simțul ridicolului îl stăpânise cu prea multă putere pentru a-și permite să se exteriorizeze în acest fel. I se părea că poate găsi la Firoiu, în energia lui măcinând într-un fel în gol, o posibilitate de a-și înfrânge propriile inerții.

În ceea ce-l privește pe Firoiu, acesta găsisse în Erasm auditoriul supus și avizat de care avea nevoie.

Erau, de fapt, doi singuratici care fugeau de singurătatea lor cu înverșunare și cărora li se părea că au scăpat de ea, în sfârșit. Cel puțin așa fusese la început. Pentru că nu știm cum se fac prietenii, nu cunoaștem mobilurile lor secrete, tot așa cum nu cunoaștem mobilurile secrete ale iubirii. Firoiu se simțea și ocrotit și extras din mediul obișnuit care nu-i plăcea deloc.

„Tu ai ceva din taică-miu“, îi spusese Firoiu. „Ai, ca și el o forță reținută, de care tu nici nu cred că ești foarte conștient.“

La amiază, când Erasm ieșea pentru masa de prânz, pe care o lua la una din cârciumile cartierului, după atâtea ore de lucru asupra foilor



îngălbenite, orbecăind prin lumina de afară, îi apărea în cale Firoiu, ca din întâmplare. O porneau împreună, discutând una-alta. Firoiu slab ca vai de el, părea că nu mănâncă niciodată, și, cu toate acestea, nu accepta niciodată invitația lui Erasm. „Eu nu vreau decât o cafea. Nu, nu, am mâncat. Tocmai am luat masa“, mințea el din jenă, din lipsă de bani. Și, Erasm știa că minte, din jenă, din lipsă de bani. Nici el nu stătea prea bine, dar oricum era mai chibzuit.

Știa mai multe despre Firoiu de la Sînzianu, cu care acesta fusese coleg de facultate: „parcă ar trăi într-o continuă alarmă omul ăsta“, îi spusese el. De câteva ori l-am găsit dormind, dacă se poate spune așa, întins pe pat, gata îmbrăcat, cu lumina întotdeauna aprinsă în cel mai miez al nopții și cu o carte deschisă în mână, așa cum îl furase somnul. Când intram eu, sărea, ca în fața plutonului de execuție, cu ochii tulburi, rușinat că-l găseam dormind, de parcă avea un contract cu mine, manevrând și cu mișcări repezite printre scrumierele pline, ceștile de cafea cu zațul uscat, cărțile înșirate pretutindeni, ca niște banchize de gheață primăvara, când nimic nu mai e cert și solid. Câte-un rest de pâine uscată părăsit pe-o foaie de manuscris, completează universul zăpăciturii, care, așezat în mijlocul acestui univers încerca să braveze:

Bezuhov, ăsta-i un tip în care poți vedea..., începea el de parcă ar fi continuat un dialog neîntrerupt nici o clipă, negând astfel, credea el, rușinea somnului care îl doborâse.

Dă-l dracului pe Bezuhov, mai bine deschide și tu un geam. Pute aici ca în peșteră, de-mi vine să cred că ți-ai pus în cap să te conservi prin afumare, îi spuneam eu. Și atunci sărea iar, cu gesturi mecanice, nepotrivite, trăgea perdeaua, grijuliu și nervos în același timp, pentru că știe că n-are nici un fel de aplicație, îi e mereu frică să nu strice ceva, să nu spargă ceva și, atunci, pune un fel de gingășie în tot ce face, ca și cum cel mai banal obiect ar fi o veritabilă piesă de colecție. E mereu între iad și rai“, îi povestise Sînzianu. Apoi îi povestise una din întâmplările cu poliția:

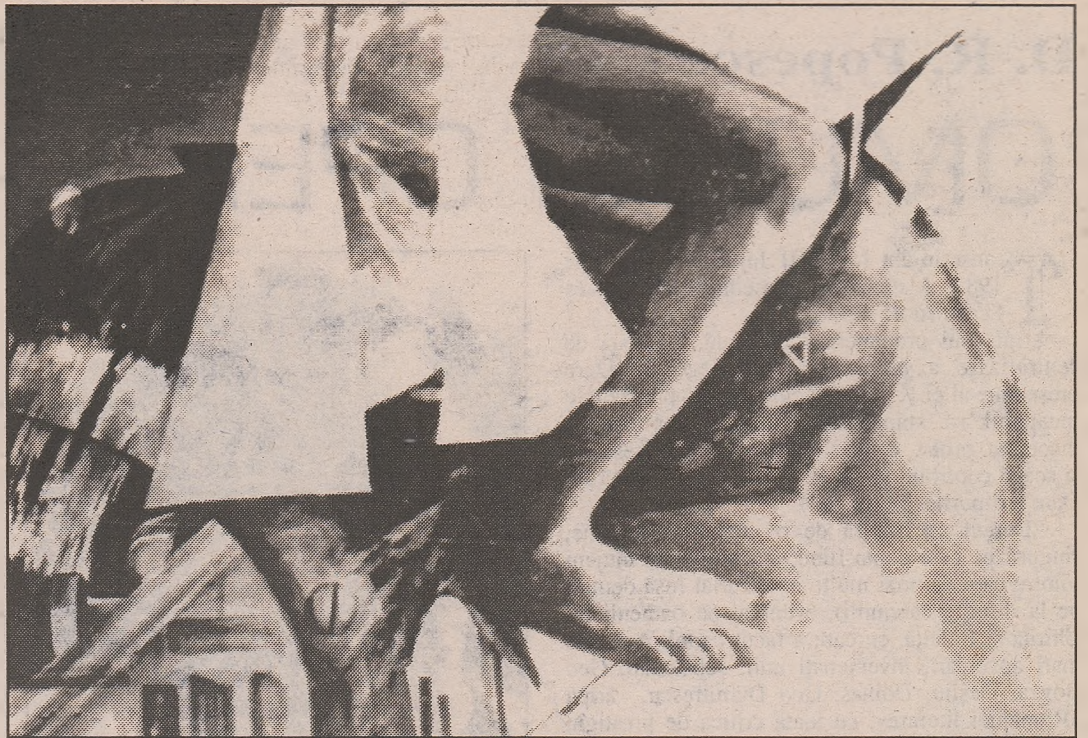
„Într-o noapte, sună telefonul. Mă culcasem de vreo oră, o oră și jumătate. Cum vă numiți?, aud eu o voce de mitocan la celălalt capăt al firului. Atât, cum vă numiți? Fără nici o introducere, nu bună seara, o scuză, ceva. Cum mă numesc!, Maica mă-ti de nenorocit!, și-i trântesc telefonul“, crezând că-i un banc prost, un nebun, ceva, știi, se mai întâmplă.“

„Se întâmplă, da. Ți-am povestit, când m-a sunat vocea aia șoptită care mă anunța că în noaptea aia voi muri. Nu sunt foarte fricos, da' tot am simțit cum mi se urcă un gândac rece pe șira spinării.“

„Și pormă?...“ se interesase Sînzianu.

„Pormă, pormă am conversat cu vocea două ceasuri, sperând că voi afla cine e. Pe naiba. Două ceasuri a vorbit tot în șoaptă. Mi-a zis că-i un avorton. Că locuiește într-un borcan la Academie. Mi-a recitat versuri. Și, mai ales, m-a lăsat să-i spun toate măcășurile ce mi-au trecut prin minte. Totul era să nu închid. Era probabil un insomniac.“

„Aha. Ei, la mine n-a ținut. N-aveam chef de conversații. Doar că a sunat din nou: v-am întrebat cum vă numiți?, aud aceeași voce. Cine ești, mă boule? Cine maica mă-sii ești, de vrei să știi cum mă cheamă la ora asta?... și mă uit la ceas: trei și jumătate noaptea, cine ești mă nenorocitul?... Și atunci, omu' își revine: vă rog să mă iertați, zice, la telefon sublocotenent..., și-mi zice un nume, de la miliția..., și-mi zice un număr. Ei, și ce vrei de la mine în toiu nopții, mă? Cum te pot eu ajuta, sublocotenent?... Și, cine dracu te-a învățat să trezești lumea din somn în felul ăsta?... O cam băgasem pe mâneacă, îți spun drept, cu ăștia nu știi niciodată cum stai. Mă întrebam dacă nu cumva au schimbat metoda și, în loc să dea năvală cu duba ca să te umfle de acasă, te arestează prin telefon și te obligă să te prezinți singur în beciurile lor. Asta ca să nu se mai



deranjeze și să facă economii la carburanți... Nu râde că, mâine-poi mâine, o s-o vedem și p-asta!... Mă iertați, zice vocea, da' a fost adus la noi un individ. Și individul n-are acte. Zice că-l cunoașteți dumneavoastră, d-ai-a ne-am permis. Vă rog să ne scuzați! Știim noi că minte, da', lăsați, lăsați că-l aranjăm noi, să ne facă să trezim lumea la ora asta!... N-aranjezi nimic, îmi trag eu sufletul, n-aranjezi pe nimeni, idiotule, îmi revin eu furios, încă netrezit din somn și din spaimă, nu ți-a zis că-l cheamă Firoiu?... Da, da, să trăiți! Și numele ăsta nu-ți spune nimic?... Voi de ce nu citiți nimic, mă?... De ce nu știți, mă, ce se întâmplă în țara asta, care sunt marile noastre realizări: mă lansez eu ușurat. Cum dracu să se schimbe omul în țara asta dacă nimeni nu citește nimic, nici poliția, mă?... ăsta-i poet național, mă. N-ai copii la școală?... îl iau eu didactic, mirosindu-mi omul. Am, să trăiți!... Păi, atunci, întrebă-i pe ei, dacă învață carte, o să știe cine e Firoiu. Sau nu prea învață?! Sau îi pregătești să se facă și ei polițiști!... Păi, poliția ar trebui să fie prima care să știe tot, locotenentule, da', cu d-ăștia ca voi..., îi zic eu mai îmbunat. Păi, știe... Ce știe? Văd că nu știe nici ce-i esențial. De unde ești locotenente, de la țară? Păi, de ce n-ai rămas tu la țară, dacă tot nu vrei să te faci orășean? Da' ce spun, că noi i-am alfabetizat pe toți. Acuma și țărani citesc poezie, este, locotenente?... Cum să nu. Da-i dăm drumu'. Îl eliberăm pe loc, zice vocea. Nu eliberezi pe nimeni, m-am repezit eu. Roagă-l frumos să mai aștepte cinci minute, că vin eu să-l iau... Nu vă deranjați, nu trebuie să vă deranjați dumneavoastră... Ascultă mă, un poet național nu deranjează pe nimeni, nici poliția, nici pe mine, țeles?... țeles, să trăiți!... Și m-am îmbrăcat în viteză și m-am dus după el. Tocmai se lumina când am ajuns. Erau cu toții în curte. Firoiu, cu șireturile de la pantofi și cureaua de la pantaloni în mână, tocmai le făcea instrucție, sublocotenentului cu care vorbisem și încă unuia. Spuneți mă, repede: Kant, Hegel, Feuerbach!... Dobitocilor! Hai: Kant, Hegel, Feuerbach!... Am intrat înăuntru cu sublocotenentul care îmi arăta o considerație fără margini. Avea în mână o foaie de hârtie. Uitați, îmi zice... și mă uit... Pe foaie, sus de tot, numele meu. Sub nume, colonel M.A.I. Mai jos, vicepreședinte al academiei, etc., ce mai, îmi inventase Firoiu o carte de vizită numărul unu. Îi zic: vicepreședinte se scrie cu v mare... Și academie la fel. În rest, pe foaie, numai înjurături, șuriri neîntrerupte de înjurături... Știți, zice, trebuie să-i fac raport... Ce să faci?... sar eu, las-o baltă, vrei să te faci de răs?... Nu-ți dai seama în ce te bagi?... Ai auzit de Eminescu?... Cum să-i faci raport lu'

Eminescu?!... Rupe foaia aia... Doar că, atunci când ăla începe să rupă hârtia, Firoiu bagă capul pe ușă: nu-l crede Sînziane, că-i dobitoc. Zi mă, după mine, să vedem că nu ești dobitoc: Kant, Hegel, Feuerbach! Vezi că nu poți?... Ieși! I-am spus eu, pentru că nu-mi puteam stăpâni râsul. Vedeți!, zicea sublocotenentul, așa ne-a făcut toată noaptea. Așa ne-a amenințat!... Las-o moartă. Cum să amenințe un poet poliția, locotenente? Da, să trăiți. Păi, cum?“

„Oricum, ce-i al lui i-al lui, bună chestia cu Kant, Hegel, Feuerbach“, se gândea Erasm, privindu-l pe Firoiu: gura lui cu dinți spariți, cicatricile care-i albeau sprâncenele în două locuri, aproape simetrice, părul încăruntit, bine încăruntit și cu mult înaintea de vreme. „Un copil mare, pe care simțul ludicului nu-l lasă să se maturizeze. Și, totuși, Cineva! Cum zice un scriitor latino-american: cineva care s-a născut cu blestemul de a nu se împăca cu realitatea ce i-a fost dat s-o trăiască, un creator, cineva pentru care universul este oribil de tragic, de trecător și imperfect... Cineva, care nu știe ce-i aceea pacea cu sinele. Pentru că, numai trupul obosit își poate dori odihna și pacea. Pentru cei ca el, pacea, conservarea proprie, n-ar fi decât moartea creației. Împăcarea cu sine și cu lumea, n-ar fi decât sfârșitul lamentabil al operei. Creația e o luptă permanentă. Când încetează lupta, a încetat și creația. Drama creatorului începe atunci când deprinderea unor mijloace artistice se substituie adevăratei insatisfacții care l-a stârnit. Atunci lumea lui intră în derută, își pierde forța și autenticitatea. Și Firoiu știe asta. O știe toată ființa lui, chiar dacă el personal o ignoră“, gândea Erasm. El funcționează după principiul simplu, notat de același gânditor: de ce să crezi dacă realitatea care ne-a fost dată ne satisface? În ce mă privește, îmi spune el atunci când îi pomenesc de observația latino-americanului, este absolut exact. Acel dulce far niente n-a rodit în mine nici un vers, nici o idee. O revoltă profundă, care merge de la imperfecțiunea lumii până la forma pe care opera mea a atins-o, a fost muza mea inspiratoare... O, doamne, cât îi va mai trebui omenirii până să înțeleagă cum trebuie să-și prețuiască poezii?... Să-i prețuiască și să-i ocrotească. „Oh, Doamne“, gândea Erasm, „într-o zi tot am să mă ridic eu în picioare, tot am să sparg măștile astea. Rahatul lor de fețe, în dosul cărora își închipuie că trăiesc. Și-și închipuie atât de bine și de atât de multă vreme, încât chiar reușesc, au reușit să-și închipuie că asta-i chiar viața... Rahatul lor de viață... Rahatul lor de reușită... Și, dacă n-am să reușesc să le sparg, măcar să le zgârii, măcar să le șifonez puțin...“

OMUL ȘI OPERA – MESAJU

Transcriu din *Jurnalul* lui Mircea Zăciu pe 1981. Alegerea de președinte la Uniunea Scriitorilor:

„Episodul propunerilor din sală. Comisia de centralizare a propunerilor îl alege pe Dere președinte al ei. /.../ Dere, cum era de prevăzut, e incapabil să stăpânească sala: se bâlbâie, e incoerent, prolix, caută să scape cu glume nesărate și scapă controlul situației. /.../ Îi reușesc însă lui Dere tertipurile...” (p. 304)

„Dereul se bucură de o unanimă antipatie, singurii pe care conta fiind «electorii» lui clujeni (dintre care cei mai mulți au dezertat însă demult pe la diferite cârciumi), eventual pe oamenii lui Chiriță și Bălăiță, cu care a făcut cartel. Are însă mari adversari, înverșunați unii: Jebeleanu, Geo Bogza, Deșliu, Doinaș, Geo Dumitrescu, aripa «României literare», cu toată critica de prestigiu etc.”. (p. 304-305)

„S-a trecut la votul pentru președinte și ceilalți din conducere, cu aceeași tactică, devenită și mai ușoară acum. Astfel, deși a avut destule voturi pe față împotriva și cel puțin cinci abțineri semnificative, ba încă mai multe, cu Geo Bogza, Buzura, Blandiana, Rusan și cu mine, D.R. Popescu a fost impus ca președinte. Aplauze anemice. Biroul e compus din: /.../ Obedienți, coruptibili, profitori. Mic incident la ieșire, între Manolescu și Bănulescu, acesta din urmă acuzându-l că a trădat înțelegerea prealabilă, ducând tratative cu Dere, promițându-i sprijinul, condiționat. /.../ Când ieșim, ne încrucișăm cu Dereul, care ieșea din clădirea centrală a c.c., întâmpinat de un grup, în frunte cu Sorescu, în efuziuni și pupături.” (p. 310-311)

Personajul impus ca președinte al Uniunii Scriitorilor în 1981 și rămas în această misiune până în decembrie 1989, când avea să se retragă evitând orice scandal, era unul dintre cei mai talentați prozatori români, inteligent și suficient de cultivat, așa încât să fi putut cu adevărat să sincronizeze narațiunea autohtonă cu marile procedee epice moderne. Începând însă de prin anii '78-'80 (după opinia mea, de la *Iepurele șchiop*, Editura Cartea Românească, 1980, lector Georgeta Naidin – ehei, anii când redactorii își iscăleau cărțile!), D.R. Popescu se afla într-un rapid proces de metamorfozare a calităților în defecte: devenise și în scris incoerent, prolix, aproape ilizibil. Pentru un cititor cu oarecare experiență era evident că între ceea ce scrie și ceea ce ar dori cu adevărat să comunice prozatorul a intervenit un clivaj care se putea dovedi fatal, opera scufundându-se fără speranță în prăpastia dintre gândul ascuns și vorba rostită. Procedeele moderne des-frânate nu făceau decât să sublinieze deruta. Orgoliul și o neclintită încredere în sine subminau talentul și inteligența, deșteptăciunea masca obediența și conformismul.

În 1994, tot la Cartea Românească (fără lector consemnat), Dumitru Radu Popescu a publicat un volum de *Teatru*, premiat imediat de Uniunea Scriitorilor, care voia probabil să notifice că a luat act de întoarcerea ex-președintelui la uneltele sale.

Cele cinci piese (*Robespierre și regele sau Îmblânzirea dreptății*, *Biserica dintr-o zi*, *Biserica dintr-un lemn*, *Mireasa cu gene false*, *Bufnița roșie* sau *ce i-a spus Horatio lui Fortimbras* (sic!)) reiau lucrurile de unde le lăsase scriitorul înainte de perioada de decadență; au calitățile și slăbiciunile de atunci, la care se adaugă voința de a se justifica și, nu rareori, de a plăti polițe vechi. Prototipurile unor personaje groțești sunt ușor de recunoscut în adversarii scriitorului, care nu șovăie să colporteze, într-un text artistic, calomniile puse în circulație de echipa de zgomote în legătură cu oamenii de altă opinie (și de altă



factură), îmbogățite cu explicații de tipul: „Spun că eu am rămas în țară... și m-am predat celor venite peste noi... și-am muncit pe brânci fără să crâcnesc. Eu mi-am trădat țara, nepunând mâna pe bătă... ca să nu fiu zdrobit și eu... și totul. Eu sunt din categoria celor lași... care au pactizat cu puterea.” (Mircea, personaj din *Mireasa*, părăsit imediat după Prolog, neavând se pare alt rol decât acela de a rosti această replică.)

Toate cele cinci piese ilustrează teme la modă, de actualitate în presa de toate nuanțele: fanatismul puterii, dar și iluzia ei, putere care, o dată dobândită, umanizează (*Robespierre*), vinovăția istorică și trădarea din motive de gelozie, ură, complexe personale (cele două *Biserici*, amândouă centrate pe figura martiriului și recent sanctificatului Brâncoveanu), readaptarea la viața în societatea concurențială, de consum, a eroilor muncii socialiste (*Mireasa*), capacitatea teatrului de a oferi simbolica și terapeutica existenței (*Bufnița*). După cum se vede, D.R. Popescu nu-și caută, cum nu și-a căutat niciodată, o temă a lui, n-are obsesii existențiale, dar își apropiază, cu aplomb, teme în circulație, de interes imediat și cu sigur succes la public. Nu altfel procedase și în romanele centrate pe ambiguitatea vinovăției, pe figura victimei-călău, pe neputința interpretării unui voce a realului, pe reacțiile paradoxale ale unor personaje „sucite”, foarte la modă în anii '60-'70. La începuturile sale de scriitor foarte bun, D.R. Popescu nu tratase temele actuale, ci temele perene pe care le actualiza; atunci relua marile mituri, rescriindu-le în cheie contemporană: *Antigona*, *Romeo și Julieta* etc. Cu trecerea vremii, scriitorul a tot scăzut miza pariului cu temporalitatea, s-a lăsat tot mai înhățat de imediat și tranzitoriu, tot mai copleșit de comanda socială. Recentul volum de *Teatru*, scris probabil în mai mare singurătate și interiorizare, este semnul reînțoarcerii spre etapa inițială: *Robespierre* și *Hamlet* sunt figuri intrate în mitologia intelectuală a lumii întregi, nu personaje din nuvelele lui Nicolae Velea și Fănuș Neagu.

Cred că cea mai însemnată calitate – foarte modernă, de altfel – a lui D.R. Popescu nu este aceea de a fi un cititor al realului, ci un cititor al literaturii prin prisma căreia este privit și selectat realul. Este un scriitor pentru care literatura a fost și a rămas mai importantă decât viața, viața care nu a făcut decât să furnizeze fapte (reale sau imaginare) pentru a umple schemele literare preexistente. Epoca alexandrină sau barocul i s-ar fi potrivit mai bine acestui tip de inteligență și de talent, irosit sub imperativele comuniste.

Cele mai izbitoare asemănări le prezintă D.R. Popescu cu Marin Sorescu. Nu numai avaturile biografice – olteni sau semipreședinți, miniștri, inteligenți și gata să acopere cu o glumă conformismul comportamentului – ci și substanța reală a operei este foarte asemănătoare: îl umanizează unul pe Vlad Țepeș în vremea când imaginea României era viciată de Dracula, îl face și celălalt pe Brâncoveanu personaj de tragedie în epoca promovării sfinților naționali (în paranteză fie spus, acum când Ștefan ce Mare a fost epuizat de antecesori, Mihai Viteazul compromis de compania ceaușistă, câți domnitori mai rămân neluși în arendă?); scrie unul *Vărul Shakespeare* cu Sorescu ca personaj, scrie și celălalt *Ce i-a spus Horatio lui Fortimbras* (sic!), în care se vorbește de un Popescu ș.a.m.d. Este o simplă observație aceasta, nu o judecată de valoare. Scriitorul are dreptul să se inspire de unde vrea, să semene cu cine vrea, numai să producă o operă viabilă. Iar *Bufnița roșie* ... este, de departe, cea mai reușită piesă din volum, o excelentă lectură a lui *Hamlet*, dovedind capacitatea de a construi personaje în stil shakespeare-an și de a produce replici care ar fi putut fi atribuite aceluia, alternând proza și versul alb după marele model. A produce ca și cum ar fi Shakespeare dovedește că D.R. a hotărât să renunțe la mizele mici și că nu mai are mult până să se hotărăscă să producă ca și cum ar fi Dumnezeu.

Mireasa... care, pe fondul istoric al implementării economiei de piață printre marinari și scafandri, este drama unor iubiri imposibile, prezintă ca personaj un proaspăt bișnițar isteț, care are obiceiul de a rezolva în versuri solicitările realului. Iar aceste versuri nu sunt decât parodii după autori cunoscuți, unii de primă mărime, de la Ion Barbu, la Geo Bogza și Nichita Stănescu. Parodii care pun în evidență ticurile stilistice, stereotipiile de gândire, mecanismele de construire a poemului la autorii parodiați: „Melcul venit vineri pe lume/ Oh, marți muri de brume.../ casa lui de argint a rămas goală/ Pe-o ramură putredă de măr/ Însoțită doar de Dumnezeu.”

D.R. Popescu a fost întotdeauna un foarte inteligent cititor, cu toate avantajele și cu toate primejdiile pe care le conține însoțirea gândirii analitice cu talentul de a produce: pe de o parte tentația – facilă – de a combina idei și locuri comune într-o perioadă istorică, dar, pe de altă parte, și virtutea de a oferi un comentariu – deloc facil – la eternele teme literare și filosofice preexistente: viața e vis, lumea nu e decât umbra ideilor, creația produce un univers de iluzii echivalente întru totul realului și imposibil de separat de acesta – toate marile teme ale barocului literar, spre care autorul se îndreaptă instinctiv. El produce o literatură de grad terț, care, în loc să fie critică și conceptuală, este tot ficțională și imaginală. O metaliteratură cu dublă referință: la istorie și la imaginarul legat de istorie, la psihologie și la tehnică literară. O literatură care operează combinând modele de la care își îngăduie abateri, distanțări, foarte gustate actualizări. Nici parodie, nici comentariu, nici referință intertextuală. Creație „ca și cum...” Este un gen nou, posibil numai într-o literatură cu un grad oarecare de maturitate și de oboseală, un gen în care cred că D.R. Popescu nu are astăzi egal la noi.

Toate cele spuse până acum descriu structura de suprafață, cea imediat perceptibilă a textelor lui D.R. Popescu. Dincolo de ea mai există însă și o structură de profunzime, care nu este aceea a unui jongleur cu procedee, ci aceea a unui autor tragic. La suprafață putem spune că, de la anticele

narațiuni chinezești reluate de realismul magic sud-american, nici un personaj pictor nu mai poate fi original dacă dispăre întrând în tablou, așa cum, după Dürrenmatt nici un monarh nu mai poate da în mod personal grăunțe la păsări. În profunzime însă descoperim o angajare dramatică, un sentiment al eșecului perpetuu și al prăbușirii, un rău inevitabil care minează orice existență și o face inutilă. Tragicul personajelor lui D.R. Popescu nu este acela de tip modern, care rezultă din forțarea limitelor, indiferent dacă limita este o lege socială sau una interioară, ci tragicul pe care Hegel îl descoperea în dramaturgia antică: acela care rezultă din ciocnirea a două legi morale cu egală îndreptățire de a exista. A admite egală îndreptățire a legilor incompatibile provoacă scepticismul absolut sau, în cazul atitudinii active, drama absolută. De aici ambiguitatea personajelor de roman sau de dramă ale lui D.R. Popescu: fiecare e pe rând călău sau victimă, anchetat și anchetator, condamnat și judecător, în funcție de unghiul din care e privit. Sfidarea pe care scriitorul o aruncă lumii este aceea de a refuza să adopte perspectiva univocă a unei singure legi: el le expune în lucrarea lor pe amândouă, fără să aleagă și fără să indice cititorului în ce direcție ar trebui să-și îndrepte simpatia. Iar a fi liber și personal se dovedește fără greș o sursă de suferință. Conflictul legilor cu îndreptățire egală este cel mai evident și cel mai frecvent ilustrat de relațiile erotice. De unde tragismul al aproape oricărei iubiri din dramaturgia lui D.R. Popescu. Fie că e iubirea unui monstru al puterii pentru un copil, fie că e iubirea neîmpărtășită a unei femei pasionale pentru un domnitor inaccesibil, fie că e iubirea unei femei libere pentru un nobil marinar de neîmblânzit, fie că e vorba de capriciul unei fete cu impulsuri romantice pentru un artist, fie că e ambigua iubire de putere și de soția fratelui. Eșecul tragic al oricărei implicări – acesta e sentimentul profund care organizează textele lui D.R. Popescu și care le conferă unitate.

Ca formă dramatică, autorul acceptă – se putea altfel? – formula teatrului modern, care se îndreaptă mai mult spre epic decât spre conflictual. Dramaturgul modern construiește scene întemeiate pe continuitatea apariției unui personaj, interesat mai ales de devenirea psihică a acestuia, spre deosebire de teatrul clasic care construia conflicte între caractere constante. Narativitatea, la care se adaugă limbajul colocvial, diminuează fiorul tragic. Ceea ce se pierde din solemnitate se câștigă în implicarea spectatorului mediu, care se poate identifica mai ușor cu personajul. Scris parcă în joacă, teatrul lui D.R. Popescu se dovedește, la o lectură mai atentă, un teatru al lipsei de speranță în fața istoriei, un teatru al constrângerilor, al sacrificiului și al neînțelegerii din partea semenilor. Un teatru al iluziilor care rănesc de moarte. Cred că D.R. Popescu este unul dintre puținii autori români care își refuză speranța. Și mai cred că așa a fost întotdeauna. Aceasta era structura tainică pe care nu putea s-o comunice, pe care încerca s-o mascheze prin prolixitate: în istorie ca și în iubire, răul ne hăituește de pretutindeni și salvare nu este. Mesajul ascuns se abatează aceluși public capabil să detecteze și abaterile de la model și tragedia implicită. Dacă n-a fost să fie un președinte pentru scriitori, D.R. Popescu este sigur un scriitor pentru scriitori. Cine o fi hotărât să fie așa?

Roxana Sorescu

Casa noastră

Aceasta este casa noastră,
ea este luminată de două ferestre
care ne sunt chiar sufletele,
ce și-au găsit aici
de-un timp sălaş...

Aceasta este casa noastră,
deasupra sunt grinzile cerului,
dedesubt se-nvârte osia lumii
pe care viețile noastre se deapănă,
până la capăt se deapănă...

Aceasta este casa noastră,
umilă, săracă și tristă,
cu două ferestre
deschise timid către lume,
tânjind zilnic
spre ochiul cel dulce-al luminii...

Aceasta este casa noastră,
în care stăruie-o parte
din însăși viețile noastre...

Năluca speranței

Un bărbat așteaptă năluca
speranței,
e singur acolo, între imensele ziduri,
scârbit de mizeria propriei sale vieți,
de minciună și lașitate,
de îndoială și teamă...

Doamne, cât frig și câtă singurătate,
de parcă praf cosmic
i-ar cădea pe umeri –
nu cenușul zilei,
nu nisipul deznădejdiei,
nu ninsoarea uniformă-a tăcerii...
Și-o muzică tristă apoi –
voci corale i se furișează în suflet,
izvorând parcă din fagurii reci

ai acelor pereți...
Un bărbat așteaptă ivirea speranței,
și singurătatea-l împrejmuie
și neliniștea-l bânuie
și tăcerea ca o fiară-l adulmecă
și-n cele din urmă îl sfâșie ființa...

Scârbit de convenții sociale,
de mizerie și minciună,
de surogate ieftine și prostie,
de impostură și demagogie,
chiar și de veacul acesta atât de
urât –
un bărbat se mai lasă-amăgit

de năluca înșelătoare-a speranței...

Nu-i nimeni...

Nu-i nimeni, se întoarce frunza-n
mirajul apei de pe prund
când prin odăile-nserării
mă strig și nu mă mai aud,
doar câinele singurătății
se gudură atât de-aproape

că ochii tulburi de iluzii
adună toamna de pe ape.

Grai

Cu tâmpla umedă de ierburi
și de pământ, de ce mai stai?
N-auzi ispitele cum calcă
prin lacrimile-acestui grai,
cum sufletul și așteptarea
trec singuri, ca niște drumeți,
prin valea unde lutul roșu
aprinde frunzele-n peceti?
... O-nchipuire se mai lasă
când plouă peste dealul meu –
pier câmpurile-n fum subțire
de parcă-ar trece Dumnezeu...

Golful paradisului

Senin și singur, Doamne, ce senin
mă simt aici pe plajă, lângă mare,
sunt ca și timpul cuibărit în golf,

chiar lumea-mi pare-un semn de
întrebare...

Din apă și pământ eu sunt făcut –
natură vie, ființă efemeră,
dacă-mi dezbrac veșmintele de lut

pot fi lumină, vânt, flacăra, sferă...

Dar sunt aici, prin golf cutreierând,
ca primul om de la-nceputul lumii,
pe frunte-mi cade soarele prea blând

și sufletu-i ferice-n coaja humii...

Elegie pontică

Umbre în apa translucidă,
meduzele planând ușor –
eu la fereastra lumii, vidă,
pot să așez al tău picior

când intră-n mare și când valuri
strâng alge verzi într-un mănunchi
și când acolo, lângă maluri,
ne înfioară la genunchi...

Apoi iubirea de lumină
pe lespezi lunecând ușor,
când nimeni nu mai e de vină –
nici pescărușii albi în zbor,

nici peștii care săgetează,

nisipul, briza – nici atât...
Să revenim apoi acasă
și să uităm tot ce-i urât!

magda spătaru

Rock pe o floare

Aștept un elicopter în stația de tramvai,
Dar poate să treacă și un troleu,
Așa cum și-un tren șchiop de-ar fi,
I-aș mulțumi lui Dumnezeu.
Mă grăbesc. Și
Nu-mi permit un taxi.
Nu mai contează
Ce reușesc să gândesc.
Stau
În această liniște agitată;
Sunt hăituită și aș vrea să urlu
O dată, o singură dată.
(Bineînțeles că asta n-ar cadra
Nici cu normalitatea,
Nici cu... etcetera, etcetera)
Trec pe lângă mine
Mașini de ultimă imaginație;
Mi se rup tocurile sub greutatea senzațiilor
Ce-mi rămân, proaspăt eșapate, în brațe.
Mă întorc cu gândul la mine
Și-mi spun
Că putea fi mai rău
Acest sens restrâns de-a fi bine.
Mă prind zorii în stația de tramvai;
Mașinile trec în continuare,
Trenul șchiop a făcut preinfarct,
Elicopterul s-a-necat în mare
Iar eu am rămas surzând unui fluture
Ce dansează rock pe o floare...

Și...

Și plouă a nins,
Și ninge a ploi,
Și râde a plâns
Zăpada din noi.

Și plouă a moarte,
Și ninge a viață,
Și plânge a râs
Căldura sub gheață.

Și plouă a soare,
Și ninge a nori,
Și plânge și râde
Lumina în flori.

Și plouă a ură,
Și ninge-a iubire,
Și râde și plânge
O viață-n neștire.

Totul pe-o carte

Încă nu mă pot conforma,
Încă mai inventez pe altcineva,
Încă mai port blugi
Și mai fluier după un taxi,
Încă nu pot să mă așez, la ore fixe, la masă,
Încă mai vreau să dorm în cort,
Să nu-mi pese,
Să mă doară în cot;
Încă mai cred în nebunie
Și o aștept la întâlniri neprogramate,
Încă mă mai mir din senin
Și pot juca totul pe-o carte...

Accident

Da, domnule polițist, sunt vinovată!
Nu, nu-i adevărat, n-am fost beată;
Am derapat și eu, ca omul,
Pe serpentinele unei priviri...
Nu ți s-a întâmplat niciodată?!
... Au fost condiții meteo nefavorabile,
Aveam pneurile cam desumflate
De decepții aproape trecute,
M-a furat peisajul
Și uite că m-am ales
Cu lonjeroanele rupte.
Fă-mi procesul verbal de constatare
A ce-a rămas viu
Și a ce a murit;
Sunt foarte pregătită pentru consecințe,
Căci nu sunt la prima abatere,
Domnule polițist:
Am mai iubit...

Ce (mai) faci?

De ura mea cu mine,
În amintirea ta,
Stă spânzurată iarba
Pe cerul dintr-o stea.

De visul împreună
Și-n amintirea lui,
Mi-am strâns zăpada toată
Și mi-am bătut-o-n cui.

De florile cu tine
Și-n amintirea lor,
Îmi zdrăngăne pe-o frunză
Un cântec incolor.

Iar de-ntâmplarea noastră
Și-n amintirea ei,
Te mai privesc odată
Cu nenăscute chei.

carmen duvalma

Așteptând să se întunece

În colțul gurii țigara uitată aprinsă
în timp ce fumul ei ușor albăstrui
conturează continuu siluete
atât de trecătoare, în veșnică schimbare
ca secunde ca amintirile
e ceață albastră în jur
e viața ori poate numai amintirile
au rămas în memoria mea
mereu nemulțumite
vrând să iasă din crusta de indiferență
ce le acoperă goliciunea
de privirile indiscrete ale celorlalți
ca un zâmbet din masca veșnic rânjindă
a clovnului
ca un miez revoltat din coaja fructului
ce a început să putrezească.

Stau în cameră așteptând să se întunece
în jurul meu seara se lasă ca o ceață albastră
învăluind toate obiectele din jur
odată cu gândurile
aștept să renasc în mijlocul nopții
de parcă n-aș mai fi eu, ci o nouă făptură
ce bântuie fără milă pe aceste meleaguri
știind poate ceva ce eu demult nu mai știu
amintindu-și lucruri ori întâmplări
locuri pe care nu le-am cunoscut niciodată
ce se derulează în memorie.

Sunt doar un trecător pe aceste locuri
fără rădăcini fără amintiri am rămas
fără milă le-am alungat din memorie

și ele vin din nou mai lipicioase
așternându-mi-se deasupra prezentului
stau în cameră pe întuneric
așteptând viața
să-mi cadă învinsă la picioare
în fiecare seară
îmi număr victoriile puține și false
așteptând să se întunece
în timp ce viața trece
ca o umbră pe lângă mine,
în urma ei am rămas
nemîșcată ca un sfinx
cu ochii împietriți, fără glas,
nici un mușchi nu tresare pe fața mea,
simt doar cum încet se înserează în jurul
meu,
toate lucrurile pe care le-am iubit cândva
m-au trădat și nu le mai pot vedea
întuindu-le numai conturul
și toate trec dincolo de mine
odată cu timpul
rămas îngenunchiat la picioarele mele
de parcă aș fi Dumnezeu.

Noaptea pustie în care mă scald
e fără început și fără sfârșit
sunt asemenea ei
neștiind de unde vin
și încotro mă îndrept
fără trecut și fără viitor
deasupra nopții
printre făpturile care am fost
și care încă voi mai fi

Sunt doar un trecător pe aceste locuri
pe care nu le-am cunoscut niciodată

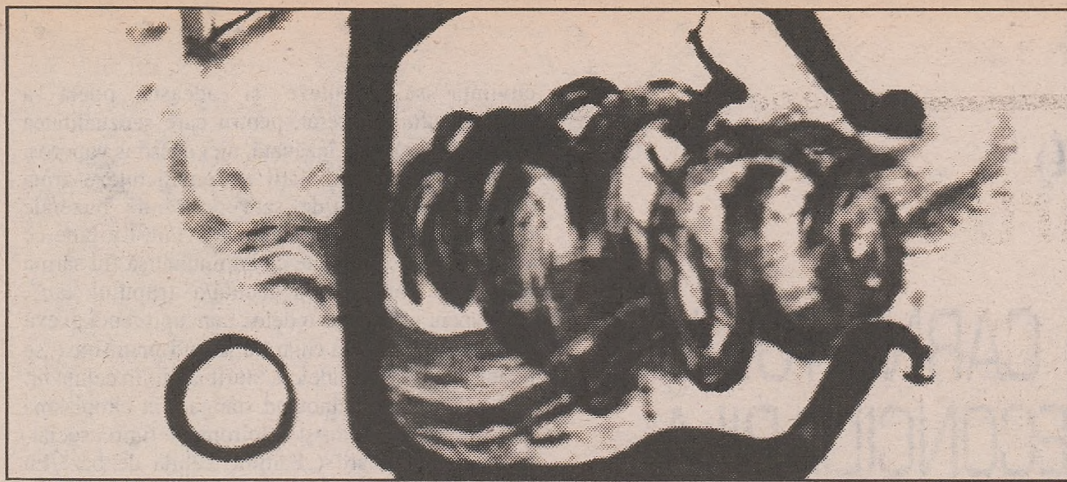
ce se derulează obsedant în memorie
străzi înguste și lungi pietruite
coborând spre mare cu trepte mărunte
șerpuiind perfide spre țarm
castele medievale
ziduri reci și cenușii cu ferestre oarbe
alunecând treptat în întuneric
lumini palide scânteind în noapte
siluete înalte și subțiri
turnuri cenușii pierzându-se discret
în ceața care se ridică deasupra apei
ca un abur ca o amintire pierdută
în timp ce ascult
ca un ecou trecând peste secole
ultima bătaie a ceasului din turn.

În colțul gurii țigara uitată aprinsă
în timp ce fumul ei ușor albăstrui
conturează continuu siluete subțiri și
prelungi
atât de trecătoare, în veșnică schimbare
ca secunde ca amintirile
e ceață albastră în jur
e viața ori poate numai amintirile
am rămas privind ultima rază de lumină
care străbate întunericul din cameră
ca o oază în mijlocul acestei lumi
ce se prăbușește în noapte
în timp ce o privesc fără speranța
de a o putea opri vreodată
în timp ce alunec în întuneric odată cu ea,
ca un tunel uriaș ce s-a format
cu secole în urmă într-o viață anterioară
pe care nu voi mai avea timp să o visez,
ca un ochi ce se ascunde pentru totdeauna
sub pleopa întunericului
în timp ce bătăile inimii mele
încă se mai aud obsedant de lungi
parcă presimțind apropiata despărțire de viață
ca un ceas ale cărui băți
sunt din ce în ce mai rare și mai puternice
înainte de a se opri.

DEMOCRATIE (II)

de CLAUDIA ENE

Ce înseamnă, de fapt, democrație? Este o formă de organizare politică a societății, care are la bază principiul conform căruia puterea aparține poporului, și se caracterizează prin vot universal, libertate de expresie și de asociere, egalitate în fața legii, eligibilitatea tuturor funcțiilor și a oricui în orice funcție. Aproximativ acesta este sensul de bază al cuvântului în discuție, sens de la care se produc devierile pe care oricine le poate constata. Pe de o parte există tendința desemnării cuvântului prin determinări pleonastice, care anulează prin repetare semnificația etimonului **demos**. Așa cum am văzut, de fiecare dată, se simte nevoia precizării acestui **demos**, care poate fi constituit fie din stăpânii de sclavi și cetățenii „liberi” (democrația sclavagistă), sau poate fi reprezentat de burghezia (democrația burgheză) sau de întregul popor (democrația populară). Aceste precizări fac să se creadă că democrația este, de fapt, o orientare politică, având anumite idealuri stabile, pe care politicienii contemporani găsesc de cuviință să le adapteze realităților contemporane sau dintr-un anumit loc. Este cazul formulărilor **democrație socialistă** (adică presupuselor idealuri democratice li se adaugă și cele socialiste), **democrație economică socialistă** (pe care nu mă aventurez să-l explic) – amândouă aparțin perioadei de dinainte de 1989 – **social-democrație** și **democrație socială** și celebra și mult comentată **democrație originală**. Repet, în toate aceste formulări, democrația nu mai numește o formă de organizare politică a societății, ci o ideologie, o orientare politică. O dată cu pierderea referentului inițial, pe care l-am caracterizat în definiția din primele rânduri ale articolului, aproape orice reinterpretare a acestui cuvânt devine posibilă. Deosebit de frecvent, democrație apare cu sensul „libertate totală” și chiar „anarhie, libertate individuală, în dauna indivizilor văzuți ca grup”, în contextele deja citate „și s-a urcat democrația la cap!” sau „ce atâta democrație?”, contexte ori absurde, dacă se face relaționarea cu definiția cuvântului, ori proclamatoare de dictatură. Alteori, democrația este limitată la una dintre trăsăturile cuprinse în definiția sa și anume libertatea de expresie: „acum se poate spune orice, căci e democrație”. Dar aproape niciodată acest cuvânt nu trimite la definiția lui de bază, devenind un fel de stindard ideologic în două sau mai multe culori, atât numărul cât și culorile rămânând la alegerea celui care-l confecționează și-l abordează. De aceea cred că și pe teren românesc vorbele lui Savater sunt perfect valabile: „La bursa unde se cotizează termenii politici, puține valori au suferit o cădere așa de mare cum e aceea a cuvântului democrație”.



despre...

FELIA AMARĂ ȘI DULCE A DEBUTULUI

de EUGENIA TUDOR-ANTON

Alexandru Uiuiu – iată un nume (sau poate un pseudonim?) a cărui rostire aduce a tâpăritură fără sfârșit – o hălăduire veselă pe coclauri, chiar și pe cele... literare. Și chiar așa și este, până la un punct, această primă carte a autorului Feliei amare.

Un autor care a scris (se pare) cândva, reportaj, gen pentru care simte azi, un fel de repulsie, Alexandru Uiuiu este atras totodată spre o proză descinzând din meticuloasa vână epică a lui Ioan Slavici – manifestând un interes deosebit pentru realitatea rurală nouă.

În bucata intitulată **Muntele sfânt**, de pildă, autorul înfățișează un fel de „adunare liniștită” în care, niște foști ciobani ori țărani, deveniți muncitori forestieri, discută, într-o zi de primăvară, la un pahar de băutură, despre cele mai neașteptate subiecte: despre ghiocei, despre dragostea dintre o fată din sat și un negru african, sfârșită tragic, despre munții „sfinți” de prin alte părți ale lumii și despre muntele lor care, după opinia unuia dintre tăifăsuitori, ar putea fi sfințit și făcut obiectiv turistic... Un umor de bună calitate se degajă din această proză ca și din altele, încă, vădind apetitul autorului pentru „felia” de viață autentică, precum și talentul său de a o imortaliza pe hârtie, fără fasoane, fără artificii literare, prezentată în ambianța ei potrivită.

Tot astfel, bucata **Jumătate de franzelă** care urmărește, în liniile ei firești, starea de nemulțumire, de revoltă neputincioasă, dar amară, a unui om cu putere de introspecție.

De altfel, trebuie remarcată preferința autorului pentru „temele dificile”, aducând în prim-plan personaje și situații-limită, în care se vorbește despre singurătate, despre nemulțumirea individului într-o societate ce nu-i oferă posibilitatea de mișcare și de realizare, într-o societate care „asfixiază” liberul arbitru și individualitatea, sugrumându-i dorința de libertate sau de împlinire a vocației.

În bucata **Țigara în zăpadă** autorul încearcă a prezenta un fenomen de ratare, un fapt dramatic, sfârșit printr-o sinucidere în stil modern. Păcat că autorul a... ratat tocmai finalul acestei bucăți, scrisă cu o meticulozitate desăvârșită de prozator ardelean, atent la detalii, receptiv la ritmul vremii noi, undeva într-un sat de munte, unde un regizor sătul de babilonia seacă a Capitalei, încearcă să se salveze, moral și social. Dacă atmosfera monotonă, ucigătoare a satului este foarte sugestiv creionată, criza eroului nu este suficient analizată din punct de vedere psihologic. Căci sinuciderea regizorului este precipitată, deci insuficient pregătită și analizată. Autorul și-a părăsit personajul exact atunci când avea mai mare nevoie de el. Și e păcat, fiindcă bucata amintită arată certe calități ale autorului ei.

Alexandru Uiuiu se încearcă și în genurile mai elastice ale prozei simbolistice și parabolice, cum

este aceea care dă numele volumului (**Felia amară**). Amară, într-adevăr, fiindcă aici sunt puse la cap, cam întâmplător: o poveste lungă, cam prea lungă, pentru ce și cât anume să sugereze despre un timp revolut, în care literatura și arta, în genere, a cunoscut tutela neîndurătoare a „realismului socialist”, cenzura, întruchipată de o mamă despotică, ea nefiind alta decât politica culturală a regimului ce ne-a dominat o jumătate de secol, poveste căreia i se adaugă o cam neinspirată piesă-pamflet. O sugereare cam anostă, fără vocație pentru acest gen de proză sau teatru.

În ciuda eforturilor autorului, transfigurarea nu se produce, se îneca undeva într-un noian de vorbe (frumoase uneori) sau de imagini nefirești. „Întruchipările” din această bucată („mama” tiranică, devenind subit și șocant, o virtuală amantă) nu sunt convingătoare, nu comunică cititorului acel fior neînțeles și nedefinibil care să-l învăluie, să-l copleșească. Pretinsele simboluri cad în derizoriu, într-un fel de primitivism tematic, dar neconcludent. Căroră li se adaugă, pe parcurs, unele inerente stângăcii de exprimare, un soi de naivitate metaforizantă, lângă o înșiruire de picanterii – ca să nu le numesc altfel – de banalități, de generalități, spuse când agresiv, când trivial. Ceea ce salvează adeseori scrisul lui Alexandru Uiuiu este ironia, și autoironia alungând monotonie, banalul, realitatea cotidiană mărginită care ucide lent, dar sigur, făptura umană. Această banalitate această monotonie a existenței, din care reiese uneori la suprafață portrete, peisaje, personaje autentice, fiindcă autorul are pregnanță plastică și spirit de observație – este totuși mai potrivit teren de explorare pentru autorul care s-a hazardat – ca atâția alții, amăgiți de această fata-morgana a prozei parabolice, rupând cu neîndemănare granițele dintre real și vis, dintre teluric și apele înșelătoare ale transfigurării.

În unele cercuri ale scriitorilor mai tineri băntuie ideea că, într-o totală eliberare de chingile oricărei constrângeri, (cenzură, partitism cultural, dirijism etc) poți scrie orice și oricum, te poți dezlănțui (pe hârtie și în sarabanda imaginilor sau a verbiajului) fără vreo țință anume.

Nu cumva se confundă adesea libertatea de a scrie cu lăbărtarea scriiturii în direcțiile cele mai contrarii, lipsind textul de acel nod conflictual, coagulant al sensurilor? Ca și în poezie, nu cumva, uneori, în prozele scriitorilor tineri se părăsește axul semnificativ, confundându-se noutatea cu degradarea sensurilor?

Alexandru Uiuiu poate scrie o proză plină de semnificații ținută în frâu ironiei, al seriozității nedisimulate. O dovedesc cele mai izbutite bucăți din volumul său de proză **Felia amară**.

În căutarea poeziei (XIII)

CAIETE DE REGIE CU CARNE TOCAȚĂ
ȘI SENZUALITATE IRECONCILIABILĂ

de DAN-SILVIU BOERESCU

1. **Diana Manole – BĂRBAȚI ȘI FEMEI. 29 ÎN ORDINE ALFABETICĂ (Ed. Phoenix, 1994).** ... 29 de personaje în căutarea unui autor? Bunica Arghira, doamna Alvera, Costin Popescu, domn' profesor Iulian, Juju, Karin, Raveica – vânzătoare de flori, Sanda – de la patiseria din colț. Tatiana, domnișoara Ulpia Traiana Deșu, Vincenția, Xenia, Yola, domnul arhitect Zisu și ceilalți și-au găsit deja unul în persoana **Diane Manole**, care cu volumul dedicat lor își face debutul și nu oricum, ci în Colecția NOUĂZECI. Desigur, există tot atâtea generații 90 câți autori aderă la fenomenul în sine, însă, chiar dacă Diana Manole – asemenea unui Augustin Ioan, de pildă – a fost un timp considerată epigon al deja clasicului Cristian Popescu, cu această carte ea își câștigă indubitabil un loc sub soarele originalității. Biografismul, autoironia, decalofilizarea limbajului, tranzitivitatea aproape perversă a discursului sunt doar câteva din trăsăturile care o apropie pe poetă de congenerii ei. Specificitatea textelor sale constă însă în curajul de a-și asuma un anume sentimentalism, ca și desuet, care umanizează ceea ce la alții este rezolvat în cheie cinică. De aici, „briza particulară” care adie dinspre poemele sale, așa cum remarcă și Laurențiu Ulici în textul de prezentare de pe coperta IV, criticul subliniind, de altfel, și „disponibilitatea narativ-lirică a poetei”. Dacă majoritatea nouăzeciștilor de-mitizează neîncetat, Diana Manole pare mai preocupată să re-mitizeze duos, substituindu-se afectiv, precum în antologicul poem **Raveica**: „Ea nu avea scrupule și la toți le zicea motane/mai ales elevilor de la liceul din colț/ care veneau la ea să-și sărbătorească/primele tulle/și lua cu binisorul, știa ce știa,/prima oară e cel mai important,/aducea singură florile și șampania,/avea și un sfeșnic meseriași-i lădăduse un domn subțire/aprindea lumânările și se învârteau clopoțeii/cling-cling-cling/când îi băgau mâinile între sâni/și străluceau ochii ăia frumos/bată-i Dumnezeu că luceau ca două stele,/iar coama ei roșie ajungea până la pământ./Elevii plecau la casele lor/și scriau la matematică și la fizică,/șiși bea cana cu lapte cu o felie de pâine cu unt/se culcau liniștiți/a doua zi cumpărau de la ea flori/pentru profesoare, pentru colegele de bancă”. Alt element care distinge semnificativ această autoare în masa nouăzeciștilor este și predispoziția ei (nativă? dobândită în chip de „deformație profesională” în urma studiilor la ATF?) pentru scenarizarea textului și sublinierea tuturor indicațiilor didascalice, a articulațiilor dramatice, încât poemele se transformă cu ușurință în veritabile însemnări pentru un caiet de regie. Fără a fi teatrală în sensul vetust al cuvântului, Diana Manole își înscenează mai fiecare personaj, având de fiecare dată grijă să se insinueze și ea în text, furișându-se – vorba criticului – pe ușa abia întredeschisă: „Mihai fotografiază femeile tinere/pe gratis/întotdeauna așa: cu capul dat pe spate,/carotida se umflă și începe să bată/Mihai le privește și încearcă să-și ghicească/viitorul/numărându-le pulsul/când reușește să numere mai mult e fericit,/plin de recunoștință/le pune pozele în vitrina îmbrăcată în staniol/(...)/pe Camelia tot cartierul l-a rugat s-o dea jos de-

acolo/se aruncase de la etaj,/lumea spunea că nu degeaba/că era cu ochi și sprâncene/Mihai Ispas nu a vrut/la ea numărare cel mai mult/(...)/când nu mai rămăsese nimeni mi-a venit mie rândul/am intrat la el îmbrăcată în alb/am tăcut/m-a fotografiat cu capul ușor pe spate/am tăcut/după ce m-am ridicat, a scos din vitrină poza Cameliei/am tăcut” (**Mihai Ispas, autorizația nr. 1**). Parafrazând altă afirmație celebră, la Diana Manole, viitor regizor nu atât de post-modern pe cât ne-am putea aștepta și poet nouăzeciist relativ nonconformist prin absența măștii cinice/sadice, **cât sentimentalism – atâtea dramă!** La înmormântarea bunicii, de pildă, defuncta „avea obrazul rece și tare/dat din belșug cu pudră și fond de ten/și făcuseră și două pete mari roșii/când am sărutat-o/pe buze mi-a rămas gustul de ruj/pe care l-am ronțăit între dinți tot timpul slujbei”. Nu se exclud nici tranșele notației nici notele de familiaritate casnică (decolteul Biancăi „miroase întotdeauna a chiftelute/ca și cum cineva ar fi atârnat acolo/două castroane foarte sexy umplute/cu carne, cartofi fierți, pâine muiată și stoarsă,/toate acestea trecute prin mașina de tocat de două ori”), nici complicitatea plină de jucată compasiune (Costin Popescu „cu privirea lui de vacă sfântă cucerise în ultimul timp/multe femei/(...)/ca și cum totul/se petrecea fără voia lui/șiși arunca geanta pe umăr cu aerul că acceptă/condiția sisifică a cotidianului și pleca/mereu cocoșat, cu capul între umeri, oprindu-se/la toate vitrinele/când ajungea acasă se simțea în sfârșit în siguranță”) și nici tentația de a trece în filigran micile detalii grotești (domn' profesor Iulian „șiși alegea iubitele după forma degetelor de la picioare”, asemenea faimosului Lucian Branea, nu? – mă întreb dacă autoarea cunoaște și acest personaj...). Să nu vă închipuiți însă că, dacă – așa cum sună metatextul unul din titluri – **Diana Manole cochetează cu literatura** în felul ei sentimental, decent-liric, o face întotdeauna cu „genele plecate sfios/și zâmbetul/ca o acadea în culori pastelate”. Așa cum stă bine oricărui om de teatru, nevinovăția și candoarea sunt doar două din multele măști pe care le poate schimba oricând. Or, cum tot ea face distribuția și interpretează partiturile fiecărui actor în parte, ea poate fi simultan și Tatiana („ar fi putut s-o facă/în fond era o curiozitate atât de inofensivă/vroia doar să vadă cum arată în pielea goală/a fugit și nu l-a mai salutat niciodată/a uitat cum îl cheamă/și acum e atât de bătrână și grasă, Dumnezeule!”) și Vasilică („în veceul public, pe la douășpe noaptea/se bărbiereste meticulos,/apoi scoate din sacoșă fracul, papionul,/cămășa albă doar puțin șifonată”) și Vincenția („părăsită de încă un bărbat/stă în fața oglinzii și plânge/(...)/Doamne, dac-ar pricepe!/i-a întrebare pe toți/- Spune-mi și mie de ce, de ce, domnule, de ce?/Nu sunt frumoasă? Nu sunt tânără?/Nu sunt bună la pat?”). În fond tot atâtea întrebări retorice, cărora le poate răspunde pe rând Diana Manole – poetul, actorul, scenograful și, mai ales, regizorul.

2. **Saviana Stănescu – AMOR PE SĂRMĂ GHIMPATĂ (Ed. Phoenix, 1994).** Tot în Colecția NOUĂZECI, folosind alibiul unei „coperti” neutre, aproape inexpressive, a găsit de

cuvânt să deuteze și această poetă a ontologicului eviscerat, pentru care senzualitatea nu este nici platoșă înzăuată, nici dessous vaporos, ci un dat al reflexivității ireconciliabile: „sărma ghimpată are gust/de sare pe rănilor buze/ale trupului tău ale mele doamne/(...)/nu-i a bine ce vis nu-i a bine/ba poate că e/minunat/să fiu sărmă ghimpată voluptuoasă tăcută/a trupului tău”. Permanent aflată într-o deloc concupiscentă grevă a foamei de tine, ba chiar bătându-și prin tine („se lamenta vecina rațiune/c-a murit acolo/în celula nr. 102 a sângelui tău/înotând stângaci în citoplasma ta”), dar exorcizându-și autoironic definiția social-biografică standard („Familie celulă de bază/Eu azi te cânt cu emfază), Saviana Stănescu reformulează mitul erotic în imagini totuși „casnice” de o plasticitate violentă: „la nunta mea/eu și el/în cazanul cu apă caldută/(...)/se aruncă în noi/cu fulgi de cartofi în sfârșit/e gata piureul/noi ne prefacem/în două chiftele imense iată/o porție demnă de vitrina expoziției/fără vânzare/de artă/culinară/de vizavi” (**Poem desuet până la greață**, cu „părjoală” ca temă recurentă a generației, vezi și decolteul Biancăi de mai sus). Mecanica – oho! – canibală a amorului amintește și ea de imaginile obsedante ale mașinii de tocat carne umană din **The Wall**: „amândoi/cu carii la măsseaua de sus/mamă amândoi/mă mestecă dar/am învățat să le rămân printre dinți/în măsle în caria aia/e locul meu preferat mamă/de unde/la 12 fix/string/cotele de fiecare zi/ale salivei lor/ha ha/mă gădila o rămășiță/de salam/de sibiu/că să vezi cum/mestecă mamă/salam cartofi și piciorul meu/drept/stâng/drept” (**De-Cadență**). Se acumulează astfel o tensiune imensă, erosul ajungând să fie ispășit printr-un șoc thanatic reverberat până la regresivitatea în ființa primară, precum în antologicul poem intitulat, deloc întâmplător, **Împreunare**: „a murit, mama, tata, bocește, nu aveam voie dar acum mă/duc, cu tata la circ, toți rîd de mine fiindcă mama a fost,/bocitoare” sau, prin extrapolare, în **Celula de bază**: „m-au prins/nenorocirii m-au aruncat/aici în celula de bază/mormanul ăsta de schelete umane/tați plozi bunicii mătușele/tanti unchiu nenea”. Un asemenea virulent manifest împotriva ființei de carne și sânge este dus, cu temeritate, până la ultimile sale consecințe: „clip clip vreau să țip/până prefac patul ăsta/în sicriu și cuierul/în cruce/și mâna ta în lumânare/și chipul tău în chipul tău/descompus/în chipulețe cubulețe”, propunând în locul tandreții acuplat-juisante o fascinantă deconstrucție senzual-morbidă: „închipuie-ți/că te vreau/mii de viermi tăcuți calzi tandri/discreți ușori proaspeți/devoratorii moi candidi dragul meu” (**Ochișoru-viermișoru**). Când nu-și mai încapă în piele de atâtea explozii ale senzualității debordante, poeta mimează apoteotic seducătoarele implozii ale dublului („măiere rea cu tâmplă udă”, „măiere cu solzi”, „măiere-vrăjitoare”) în **isterii neeuclidiene**: „aprope ce mișto/am aruncat de la etajul cincii/o poezie negresă/(...)/am răs și am frecat-o tandru cu solzii hârști/se lua pielea ei/și eu hop mă prefac/în purice să desfac tivul sânilor ei/hârști felii fâșii axiome și/geometria neeuclidiană a alunitei ei”. Deloc sedusă și din ceas dedusă de ipsașiunea metatextuală a logosului-ființă, pe care îl detestă de altfel cu o dezarmantă lipsă de sentimentalism(e), Saviana Stănescu își impune neconcesiv, cu jucată smerenie, extrateritorialitatea (etimologic **meta-fizică**) a scrisurii ei: „mă silesc/să m-aplec în fața/adunăturii de oase poem/orgolios cu apucături /criminale/ asfixiată/sub o baltă de piele ce să fac/fară pic de os de coloană/mă plec umilă în fața/eminenței osoase a primului vertebrat/extras din mine// porcăria asta de poem”. Avem aici exprimarea pregnantă a celei mai importante voci poetice propuse de Colecția NOUĂZECI, o voce care desființează, cred eu, definitiv mitul „poeziei feminine”.

DEMONICUL

de MIHAI CIMPOI

Dramaturgia lui Blaga împinge la limită alunecarea omului blagian din sfera marcată de divin și sacru într-o zonă intermediară a **lucifericului** devenit în cel mai înalt grad **demonic**. Perspectiva sofianică dinspre transcendent spre omul care aspiră la el este substituită printr-o perspectivă adânc interiorizată de la eu spre adâncimile tulburi, magmatice ale sinelui. E o descindere, hipnotică, în tărâmul „și mai ascunsului” în care se arată rădăcinile inconștientului. „Acolo în rădăcină, spune Blaga în unul din aforismele sale, e marea sete și pasiune. Acolo e locul secret al productivității. De acolo se pun în mișcare sevele. Evadând în metafizică, s-ar putea afirma că „rădăcinile” Lucrurilor sunt mai demonice decât **Lucrurile**”. Mustind în străfunduri htoniene, sevele nu sunt hrănitore, lustrale, ci otrăvitoare, letale; apar, în definitiv ca esențe amare ale abisului (ontologic). Sub zodia lor ființa este cuprinsă și covârșită ca de un vârtej, ca de o nebunie, ca de un somn narcotic sublinar.

Este absolutul întors al adâncurilor pământului ce lucrează tainic în ființă, într-o cameră obscură în care materialele fotosensibile ale sufletului mai păstrează doar imaginea luminii, doar semnele ei amin-titoare. Absolutul are deci aspectul unui întuneric infinit care **învăluie, învârtește, înnebunește** spiritul. În această involburare inconștientă se exercită — irezistibil — însăși fascinația **Morții**, ființa blagiană fixându-se, pe o **intraverticitate tragică**.

Marele Anonim, căutat și revelat cu fervoare mistică, își părăsește fixitatea lui imuabilă, locul menit în cercurile înalte și își reîncepe lucrarea divină a plămuirilor lumilor. Este un Dumnezeu în acțiune, muncind spornic întru creațiune, adică un Demon. Schimbarea zodiei se face nu doar în planul ordinii cosmice ci bineînțeles și în acela — răsfrânt — al ființei demonizate. Ieșirea lui Dumnezeu din sine, jocul lui cu sine, imitarea actului său fundamental — zidirea universului — înseamnă, la această etapă, instaurarea stăpânirii Daimonionului. Nu spunea însuși Blaga, în microeseurile sale despre Goethe, că în zodia paradoxalului are loc tocmai această substituție hazardată, dincolo de ordinea logicului? „Dumnezeu e organic, câteodată paradoxal manifestat în contradicții când e paradoxal, Goethe preferă să-l numească «demon». Dumnezeu, întrucât are posibilitatea să iasă din sine, să lupte cu sine, să se joace cu sine, încercând imposibilul, devine Daimonion” (Opere, vol. 8, p)

Căderea ontologică e foarte firească, deoarece, consubstanțial Demiurgului, poetul este logic să fie, la ora situației sub pragul conștiinței, și, sub influența irepresibilă a iraționalului din ascunzișuri, consubstanțial Daimonionului. Neputința opunerii forței irezistibile a adâncurilor obscure ne trimite la neputința rezistenței în fața stihilor Dumnezeului descătușat al începuturilor sau la imposibilitatea de a reține arătatul lămurit în sfera lucifericului. Nu știi ce-ul are acum efectele narcotice ale neantizării ființei, ale extaziei negative. „Demonicul e oarecum entitatea absolută, impersonală, a vrăjii magice, când se manifestă” (Ibidem, p.)

Blaga resimțea „existență creatoare” și avea conștiința inebriabilă a acesteia, întreaga sa operă fiind alimentată din ea; este firesc, prin urmare, să poarte pecetea demonicului ca pe un blazon de noblețe. Existențe creatoare sub zodia aceluiasi joc demonic cu sine, ce-l reproduce în fond pe cel al Demiurgului ieșit din propria fixitate cerească, sunt și personajele dramatice bliagene care aduc accente paroxistice comportamentului ființial al eului liric. Am putea spune mutatis mutandis, pornind și de la considerațiile lui Blaga despre Goethe că, dacă în poezia sa apare mai cu seamă o **anatomie a spiritului** (operată întempestiv în cheia paradisiacului zgomotos sau calm în regimul mioriticului), în dramaturgie se impune o **fiziologie** a puterilor energetice, iraționale în virtutea cărora aparatul psihic se decalșează și „creează”. Sonda e coborâtă în substraturile cele mai adânci ale conștiinței, în însăși substanța magmatică a spiritului. Este o corespondență tacită, la Blaga, între increatul cosmic și increatul psihic, între cripticul și fanicul fenomenologic și cripticul și fanicul sufletesc. Stihurile Cosmosului se subliniază în puterile ascunse ale inconștientului. Psihismul cosmic tronează, în dramaturgie, cu mai multă autoritate decât în poezie sau, mai bine zisă, cu mai multă evidență. Adâncurile obscure sunt scoase la suprafață, se expun ostentativ vederii, spiritualul cedează locul biologicului, glasului sângelui, viului supus voințelor oarbe sub semnul unei vrăjitorii universale.

Înstăpânirea puterilor ascunse nu înseamnă, însă, limitare a actelor eului, ci tocmai o provocare a lor, căci omul blagian, ca existență creatoare, se îndărătnicește în opunerea sa, ceea ce nu stârnete decât o demonizare **progresivă**, nu una închisă autarhic în sine, în propria-i negativitate. Demonicul blagian e deschis, spornic, provocator de noi zări interioare ce îl fac și mai productiv, și mai capabil de creativitate. În ultima instanță, puterile ascunse sunt sublimate, fie și cu prețul jertfei, în puteri ale creației.

Semnificația operei dramatice a lui Blaga ni se relevă sub două aspecte complementare: acela al replăsmuirii în sens mitic al genezei, lumea apărând cu toate atributele ei divine-demonice inițiale, și acela al asumării tragice a actului convertirii iraționalului în creație. Anume prin această conversiune poetul și personajele care îi sunt **alter ego**-uri evidente devin cu adevărat **existențe creatoare**.

Este adevărat că personajele bliagene apar ca intrupări ale adâncurilor — freudiene, să le zicem; nu mai puțin adevărat este că deasupra lor rămâne Cerul înalt al transcendentului căutat, fapt observat de Ion Barbu într-o scrisoare trimisă autorului **Faptei (Ivanca)**: „Ce să-ți spun că iubesc mai întâi? Imanența fantasticului în real? E o tehnică și intuiție mai presus de comentariu. Unele din paginile dumitale mi-au dat fiorul celor mai stranii pagini din Dostoievski. Invențiunea orologiului care bate orele în răspas? Arătarea Ivancei (Siegfrid femeiesc înroșit la păr a scuipat spre acel loc de groază din canalele Sângelui?) Din motive personale iubesc în piesa dumitale cu predilecție altceva. Știi ce? Fundalul de albastru înalt și spiritual care

dominează de dincolo de ușe și fereastră camera picturului” (citat după **Opere**, ed. George Gană, 1986, vol. 3, p. 594-595).

Albastrul înalt și spiritual apare hipostaziat în dramaturgia lui Lucian Blaga. Adesea el este coborât prin resacralizarea lumii, Zamolxe fiind de fapt ipostaza semiterestră, semizeiască a unui Dumnezeu orb care-și depășește înfrângerile și care-și asumă povara divină pe cărări străbătute printre spini. Statuia pe care i-o ridică poporul și pe care tot el o sfarmă nu-i decât simbolul unui Dumnezeu relevat și pierdut din nou, ca și în **Poemele luminii**. **Arca lui Noe** respălămuiește o lume preistorică în care răul abia se înstăpânește prin revenirea lui Nefărtate, adică a principiului răului și haosului ce demonizează totul. Piesa este o dovadă a felului în care poporul ca forță irațională răvărșește o așezare (aici românească) cu viața mai veche decât istoria omenească și în atâtea privințe mai presus de orice istorie”, după cum preciza însuși Blaga. Subiectul „cosmic” trădează aceeași aspirație bliagiană spre o replăsmuire a lumii sub semnul pozitiv al lui Dumnezeu și cel negativ al Diavolului, care, în piesă zădărnicește clădirea arcei lui Noe, acesta reușind totuși să construiască corabia mântuitoare cu ajutorul unei toace miraculoase. Noe reinterează, astfel, actul temerar al convorbirii forțelor demonice în creație, înfăptuită tragic de Meșterul Manole. În ambele cazuri aveam de-a face cu un mit al clădirii prin valorificare în pozitiv ale forțelor demonice. **Anton Pann**, care încheie creația dramatică bliagiană, impune de asemenea un personaj care transformă „prăbușirea și părăsirea în care cade” în prilej de înălțare spirituală prin trăiri morale și spirituale superioare, prin creație stăpânită de demonia jocului, glumei, a sephiei suferinței, patimei înalte: „M-am dăruit... Am îndrăgit patima... mi-a plăcut jocul... în străfund n-am cunoscut decât suferințe... Gluma și râsul meu au scânteiat câte-o clipă peste un adânc de tristețe... S-a întâmplat nu arar să-ncerc o aventură sau alta, stăpânit am fost totdeauna numai de suferința iubirii unice, care-mi devenea de neîndurat...” Anton Pann, se zidește cu „nebunia” lui, ca jăratul „inimii arse”, cu suferința ce curge ca nămolul, în propria operă, Anton Pann, Avram Iancu din piesele cu aceleași nume, Radu din **Cruciada copiilor** sunt personificări ale forțelor anenstrale ale unor chemări din adâncuri, sunt ființe ce răspund prompt la semnele pe care le întrezăresc în timp, pe ceruri, în cetăți și biserici. „O gură a umblat pe le uși și m-a chemat, și un ochi s-a oprit singur deasupra mea și mi-a clipit”, mărturisește Radu, copilul care, luminat de o patimă înaltă, de a se opune păgânismului, caută drumul spre Nazaret.

Personajele bliagene intră, prin însuși datul lor organic, în cercul de vrajă magică a demonicului, care este, esențialmente, un cerc tragic. Atrăși irepresibil în câmpul lui de iradiere vrăjitorescă, nu mai iese chiar a supra-destinului. Sunt în majoritatea lor, niște posedăți, niște „nebuni”, niște introvertiți ascultând de voci și îndemnuri lăuntrice, de vreri care traduc de fapt „o altă vrere, cu mult mai mare” ce „se țese, singură, trudnică și neînțeleasă”.

IONESCO: AVANGARDA CA IEȘIRE DE SERVICIU (II)

de MARIAN POPESCU

Prin anii '60, când Estul asista la apariția unei serii de scriitori ai absurdului, al doilea val al absurdului european, cu o viață destul de scurtă, de altfel, Ionesco era în plin succes, piesele sale se jucau în toată lumea iar exegeza era considerabilă. Sunt anii de dezgheț ideologic în Est, după care cenzura devine mai puternică. La începutul anilor '70, apar traduceri ale pieselor lui Ionesco. Apoi, trebuie să vorbim și despre... zilele noastre. Ionesco a observat această industrie chimică a ideologiilor contemporane: înghețul și dezghețul nu însemna folosirea unui frigider, chiar dacă se poate spune că totalitarismul a împins într-o cameră frigorifică populații întregi. Dacă în teatrul ionescian, în sensul său de avangardă, extremismul față de teatrul tradițional este puternic sesizabil, jurnalismul lui Ionesco relevă normalitatea celui care își exprimă punctul de vedere asupra realității ideologiilor, a literaturii timpului său, a situației prezente a ființei umane. Este momentul în care spiritul avangardei devine foarte activ în ceea ce privește cultura memoriei. Pentru că avangarda a cerut mereu (cum o făcea și Ion Vinea într-un manifest din 1918) „genocidul cultural“, dar și recuperarea precursorilor. Avangarda, ca în expresionism, s-a dovedit un apel disperat de a nu fi abandonată cultura memoriei, în timp ce sistemele sociale făceau totul pentru a conferi memoriei calitatea de

obiect de muzeu. Teatrul lui Ionesco poate fi considerat, și din acest punct de vedere, ca funcție activă a culturii memoriei dar și ca ieșire de salvare a unui spirit liber, ce nu poate trăi în afara istoriei. Când personajele sale din „Cântăreața cheală“ devin conștiente de propria situație, acesta ar fi gradul zero al discursului rațional, dar și uitarea absurdă a permanenței noastre situații în lume. Întrebarea scriitorului, în această piesă, este: societatea viitorului va fi ca aceea a unor Smith și Martin? Pentru că totdeauna a existat o seducție a formulelor raționale ascunzând un irațional profund.

„Rinocerii“ a fost considerată piesa cea mai „lizibilă“ a lui Ionesco. „Lizibilă“ în sensul că se găsesc ușor sinonimele care decodifică. Criticul său englez și-a frecat mâinile cu satisfacție: Ionesco a scris o piesă de „teatrul social“, el care spunea, spre sfârșitul anilor '50, că așa ceva nu există. Și eu m-am întreat dacă Ionesco n-a vrut să fie atât de transparent în avertismentul său, la fel ca și în „Jocul de-a măcelul“. Adică, a scris pentru a invita la sesizarea iraționalului lumii noastre sub forma unei istorii cu sens metaforic. Dezvoltarea copleșitoare a totalitarismelor l-a putut conduce pe Ionesco către o formă teatrală asemănătoare obsesiilor cotidiene. Și el a putut face asta punându-și o întrebare: este posibil ca frica să fie mai puternică decât dorința de a fi liber?

Ca unul dintre ultimele spirite libere ale timpului nostru, Ionesco era de mult timp într-un etern „avant-guerre“. Dacă teatrul său era privit cu neîncredere pentru că era de avangardă, paginile de jurnal și alte scrieri ale sale dau o imagine mai clară asupra numeroaselor sale angoase. Traversarea labirintului nu este, în cazul său, istoric contradictorie, ca aceea a lui Cioran, de exemplu. Sorin Alexandrescu, în recentul său eseu despre Cioran („Revoluția în literă“, p.43), remarca, față de unul din sensurile avangardei și față de spiritul revoluției, caracteristic oricărei avangarde, că „deturnarea oricărei utopii și a oricărei preocupări de istorie“ este aproape totală în cazul lui Cioran. Profetul care era Cioran în România a devenit necredincios în Franța.

Ionesco, chiar dacă a fost profet pentru sine însuși în România, a devenit neîncrezător în Franța față de orice tip de revoluție, ideologie și tentativă de impunere a schemelor cuprinzând destinul individului. Se poate bănuși faptul că teatrul absurdului său a fost un fel de antidot în chip de ieșire de salvare pentru a lăsa întrebările să scape de sub tirania răspunsurilor gata să explice orice. Teatrul lui Ionesco este o avangardă ca o credință nesupusă beatificării. Este credința în libertatea de a pune întrebări sieși și altora, și asta este posibil dacă ești mereu în „avant-guerre“. Ceea ce este surprinzător, este că aceste întrebări se pot auzi și astăzi. Dar asta numai dacă știi cum să te debarasezi. Dar, este posibil?

(Text citit la „Colocviul Internațional Eugène Ionesco, 22-23 mai, 1995, Institutul Francez din București/Editura Humanitas)

lumea literară

ANACRONISMUL DIRECTIVELOR

● Puține ziare de tiraj dedică un spațiu confortabil culturii. România liberă este, se pare, cea mai generoasă în acest sens. Nu numai că pe-acolo scriu autori de primă mână dar și fiindcă un sector atât de important al vieții noastre nu poate lipsi din programul său. Punctele de vedere, opiniile, interviurile obținute de la personalități literare sau culturale, în ciuda atâtor zvonuri false, interesează încă. Mai ales într-o perioadă de haos, când nici tranziție nu mai poate fi numită, e nevoie de lămuriri, de limpeziri, poate chiar de modele. Toate acestea ne-au fost sugerate de participarea la o discuție a eminentului cărturar Adrian Marino.

Și, înainte de toate, o sugestie. Când obții o asemenea colaborare, nu trebuie expediată oricum, să zicem într-o ediție, cu un corp de literă care-i obligă și pe adulți să-și sporească dioptriile. Dar să trecem – nu ușor! – peste această strategie și să decupăm ce ne interesează pe noi.

O observație care va fi greu de admis de cei care se cred abili, fiindcă, dragăliță doamne, scriitorul ar trebui să-și vadă doar de scris. „Energiiile vii, creatoare, ale intelectualității noastre, sunt în bună parte în opoziție sau pe poziții efectiv independente. În nici un caz oficiale și dirijate.“ Nici noi nu credem altceva.

Sechelele rămase din vechiul regim abundă, la oameni fără complexe și onoare. „În nici o țară democratică din lume șeful statului nu dă indicații intelectualilor și oamenilor de cultură cum să scrie, cum să se comporte, etc. Cultura constituie, în primul rând, un domeniu inalienabil al inițiativei particulare. De altfel, aceste directive n-au, prin forța lucrurilor, nici o

eficiență. Sub doar reflexele unei mentalități culturale dirijiste și propagandistice, total depășite. Anacronismul este nu numai strident și, pentru mulți dintre noi, profund iritant.“ Aproape nimic de adăugat.

SOCIETATEA DE HAIKU DIN CONSTANȚA organizează în stațiunea MAMAIA, la hotelul CONDOR, perioada 8-10 septembrie, 1995, COLOCVIUL NAȚIONAL DE HAIKU. Programul acestei întâlniri de poezie include conferințe, dezbateri, ateliere de creație, recitaluri, expoziție de cărți și reviste de haiku, lansări de cărți etc.

După ce au experimentat cu succes în 1992 scrierea poemelor în lanț (RENGA – RENKU), în colaborare cu poeții americani, în cadrul unui turneu prin șapte orașe din S.U.A., AI YAZAKI și TADASHI KONDO – poeți renumiți din Japonia – vor fi oaspeții COLOCVIULUI NAȚIONAL DE HAIKU din România. Cu această ocazie, cei doi poeți japonezi vor ține conferințe despre poemul în lanț și vor conduce ateliere de creație.

Cei care sunt interesați să participe la acest eveniment, să prezinte scurte comunicări (2-3 pagini, cu rezumat în limba engleză), să-și lanseze cărțile de poezie sau să scrie poeme renku împreună cu poeții japonezi sunt rugați să anunțe una dintre următoarele persoane: Ion Codrescu (041-642871), Valentin Busuioc (041-621697), Radu Patrichi (041-651002), sau Olga Patrichi (041 – 660527)

Cazarea în perioada colocviului național se asigură contra cost la hotelurile Condor (15.000 lei de persoană) sau Național (8500 lei de persoană) din Mamaia, după preferință.

BIBLIOTECA NOASTRĂ

Aproape tac, aproape plâng, aproape sunt (Aurelian Titu Dumitrescu) – versuri – editura Vinea, 4000 lei.

Clopotul de rouă (Sever Negrescu) – versuri – editura Calende, preț neprecizat.

Noi, sudistii (Liviu Capșa, Marin Lupșanu) – versuri – editura Calende, 1600 lei.

Șlefuitorul de lacrimi (Victoria Mierlescu) – versuri – editura Eminescu, 2000 lei.

Welcome december (Victoria Mierlescu) – versuri – editura Fiat Lux, 990 lei.

Regele dimineților (Dorian David) – versuri – editura Tipomur, 2000 lei.

Paradisese derizorii (David Dorian) – versuri – editura Tipomur, 2000 lei.

Numărând tăcute clipe (Iulia Popescu) – proză – editura Helicon, 4957 lei.

Viața lui Adolf Hitler (John Toland) – monografie – editura Moldova, preț neprecizat

Bucovina: istorie și cultură românească (Ion Căpreanu) – eseuri – editura Moldova, preț neprecizat.



EMIL CIORAN SAU IUBIREA DISPERATĂ

de SORINA GABRIELA COSTEA

Este șocant felul în care sunt receptate, și acum, de marea majoritate a românilor personalitatea și opera lui Emil Cioran. Aproape inevitabil discuția despre el se desfășoară după un adevărat tipic. Începe printr-o propoziție afirmativă cu banalități vindicative: „Mie nu-mi place Cioran“. Urmează motivația enunțului anterior: „A vorbit atât de urât despre România și despre români“. Dacă discuția nu se oprește aici, propinentul, profitând de uluiala celui care ascultă, îl strivește cu o serie mai mare sau mai mică (depinde de profunzimea și întinderea lecturilor lui) de argumente în sprijinul tezei sale, rămânând, tot timpul, total opac la orice acesta ar încerca să-i replice.

Este o nedreptate dureroasă care se face gânditorului care declara că „Toate posibilitățile de a crede ceva le plasez în România... În infinitul tristeții România este un punct pe care încercă să-l salveze deznădejdea mea“ și care își dorea ca România să fie o țară unificatoare a Balcanilor, Bucureștiul un nou Constantinopol, centrul de atenție pentru toată această margine a Europei, pentru care românii, popor prea bun, prea cumsecade, prea așezat, erau oamenii cei mai apți pentru formele spiritului, iar Eminescu era cel pe care și Budha ar putea fi gelos.

Este o nedreptate făcută și omului Cioran care n-a renunțat niciodată la cetățenia română și care nu putea, conform propriei sale mărturii publice (mărturisire care se constituie într-o excepție mai mult decât semnificativă pentru cel care, lucru știut, refuza categoric să apară în public și să ia interviuri), să pronunțe un cuvânt simplu, ca de exemplu, „roată“, în românește fără a fi apoi tulburat încât să fie incapabil de a mai scrie ceva săptămâni întregi.

Sigur Cioran a părăsit România și nu s-a mai întors în ea. A scris în limba franceză. A declarat, la 22 februarie 1990, despre cartea lui „Schimbarea la față a României“ (din care au fost selectate citatele anterioare n.n.): „Am scris aceste divagații în 1935-1936 la 24 de ani, cu pasiune, orgoliu. Din tot ce-am publicat în română și în franceză acest text este poate cel mai pasionat și, în același timp, îmi este cel mai străin. Nu mă regăsesc în el, deși îmi apare evidentă prezența isteriei mele de atunci“ (sublinierile ne aparțin).

Acesta este, în fond, paradoxul Cioran despre care se tot vorbește.

Tocmai acest text („Schimbarea la față a României“ n.n), așa de categoric repudiat de autor, pare a fi cheia operei și personalității sale. Repudierea este prea categorică pentru a fi detașată așa cum vrea să ne convingă autorul. Felul în care vorbește amintește de Lucian Blaga care porunca „categoric“ izvoarelor: „pentru totdeauna: să tacă, să tacă!“

În această carte de tinerețe (vârsta „programelor“ literare!) Emil Cioran face o analiză critică, subtilă a spiritului românesc, analiză care îi este mereu reproșată. Curios este că paremiologia populară românească sancționează la fel spiritul românesc – lucrul ce

pare să nu deranjeze pe nimeni.

Astfel, Emil Cioran vorbește despre superficialitatea și geniul momentului care-i caracterizează pe români. Și nu spun românii despre o încreșală care să țină „de joi până mai apoi“ că „nu-i nimic, merge și așa!“? Amintește el disprețul românilor pentru formele românești de existență, despre autodisprețul cu care se tratează și nu spun aceștia despre orice lucru prost făcut că e „treabă românească“? Înșiră apoi E. Cioran neîncrederea totală, scepticismul ironic cu care românii privesc orice fenomen și nu spun ei că: „orice minune ține trei zile“? Spune el că România este o țară fără profeți și fără martiri și nu declară românii cu emfază „Da' ce-s prost să cred“? și nu găesc ei „nod în papură și purici în brânză“? Vorbește E. Cioran despre disprețul românilor față de muncă și nu spun aceștia despre cineva care muncește conștiincios că „muncește ca un prost“. Nu se indignează ei „dar ce-s prost să muncesc ca un măgar“ (sau „bou“ – depinde)? Și exemplele ar putea continua.

De ce nu i se iartă lui Cioran toate acestea ne-o spune tot el când declară că „suprema sinceritate a unei națiuni față de sine se manifestă în refuzul autocriticii, în vitalizarea prin propriile erori“ sau pe un plan mai meschin „e mai plăcut să vezi cum cineva se ridică din rândurile tale și îți devine destin“.

De ce întreprinde Cioran această febrilă și de neiertat, se pare, analiză? Știe că există un moment în care națiunile se pot salva. Are intuiția faptului că, așa cum există o ratare a oamenilor, există și una a națiunilor, că există o grație pământească care nu trebuie irosită pentru

că nu crede în progresul monoliner, sumativ. Ideea progresului comun i se pare inaptă. Crede, în schimb, în posibilitatea saltului, a arderii etapelor.

Experiența trecutului românesc „când o mie de ani n-am tulburat cu nimic liniștea limii“, luciditatea românească care relevează atâtea imposibilități, acceptarea, se pare cvasiunanimă, de către români a unui destin mediocre pentru România îl înspăimântă. Îl înnebunește gândul că România și românii ar putea rata decisiv momentul lor în istorie din cauza unei incapacități funciare de a-și proiecta un destin monumental.

„Dacă defectele României, contestate aici cu pasiunea și regretele unei iubiri disperate ar fi eterne și iremediabile, țara asta nu m-ar interesa de loc și mi-ar părea stupid să scriu o carte de fapte fără o viziune de reformă“ spune el.

Și atunci părăsește România, pleacă în Franța. Este o reacție tipic românească. Nu este altceva decât o încercare de mântuire pe cont propriu de genul celor pe care le remarca drept caracteristic naționale și le considera simptomatice, dovedind intensitatea pe care o poate atinge voința de lichidare a unui dezastru național înscris în sânge.

Poartă însă în spiritul său un element disturbant – condiția de român care-i provoacă o rană ascunsă pe care refuză s-o recunoască – „iubirea disperată pentru România“.

Scrie carte după carte în limba franceză așa cum scoica adaugă strat după strat de sîdef și construiește perla ascunzând, în mijlocul ei, firicelul de nisip care i-a provocat rana și a devenit astfel cauza perlei.

Devine „cel mai mare stilist“ al limbii franceze din timpurile apropiate de noi. Faptul acesta este din nou, semnificativ. Pentru el stilul „este expresia unei posibilități de echilibru“ și Cioran „trebuia“ să se echilibreze, să „uite“ rana ascunsă. Apoi, pentru stil: „viața are sens el eliminând orice irațional din productivitatea imanentă a vieții“ și el „trebuia“ să-și inactiveze condiția paradoxală și disturbantă de român.

Poate că opera aceasta de stilist este acel ceva pe care trebuia să-l creeze și care „desfășurat în timp devine pentru el totul“. Spunea apoi că românii au nevoie de model, de eroul care se sacrifică. Și-a asumat el acest destin? Cine poate ști? El însuși spunea, în spiritul fatalismului românesc: „Toți suntem comandați a fi ceea ce suntem“ și „oamenii nu pot voi decât ceea ce sunt deja în germen“ sau „Întrucât facem parte dintr-o cultură și suntem integrați procesului ei, activitatea noastră intră pe un făgaș despre care putem să nu știm nimic, el nu există totuși mai puțin.“

La apogeul carierei sale artistice și în crepusculul vieții sale, se întoarce la limba română și al noi. Dă un lung interviu televizat domnului G. Liiceanu. Ochiul cu care ne privește de pe ecran nu sunt nici reci, nici străini, nici superiori, nici detașați. Apoi, murind, se salvează(?) de iubirea lui disperată. Dar noi?



Louis– Sebastian Mercier

Opera lui Louis-Sebastien Mercier (1740-1814) a fost, în sfârșit tipărită în două volume cuprinzătoare la editura Mercure de France. Mercier era un reporter vestit în epoca lui, mii de scene pitorești, cu haz sau sinistre, mustind de viață, pline de mirosuri neplăcute, de zgomote. Parcurgând paginile, te afli pe Pont-Neuf în zorii Revoluției, intri în dughene, bei „apă neagră“, cu fete „înnebunite de corpul lor“, te plimbi văzând elegantele Parisului savurând o înghețată în Galeria de la Palais-Royal, contempli „bucuriile costisitoare ale bogașilor“ și totodată abjecția mizeriei. După moarte, Louis-Sebastien Mercier a fost dat uitării. Încă din viață era considerat cam superficial, abordând toate genurile, de la elogiul academic la romanul de anticipație. De la Balzac la Eugène Luc i s-a exploatat descrierea Parisului și a locuitorilor lui. Mercier era conștient de „Tabloul“ său: „Îndrăznesc să cred că peste 100 de ani se va reveni la Tabloul meu“. După două secole, este considerat drept un fermecător ghid, iar clopotele Parisului ar trebui să bată salutând evenimentul, afirmă Didier Senecal în revista Lire „ediția completă, viguros stabilită, a monumentului înălțat de Louis-Sebastien Mercier spre gloria orașului său“.

ETERNUL PARIZIAN

Parizianul în Provincie

Când un parizian pleacă de la Paris, nu conținește, în provincie, să vorbească despre capitală. El raportează tot ce vede la obiceiurile și tradițiile sale; găsește că e ridicolă orice deosebire; vrea ca toată lumea să-și revizuiască ideile, părerile pentru a-i face plăcere și a-l distra. Vorbește despre Curte de parcă ar fi de-al casei; de oamenii de cultură de parcă i-ar fi prieteni; de grupuri sociale de parcă el le-ar îndruma. Cunoaște miniștri, înalți funcționari. Se bucură de un credit considerabil; i se citează numele. Nu există știință, geniu, politețe decât la Paris.

El lansează asemenea vorbe în fața unor persoane cu bun simț, mai în vârstă. Poate că-i socotește pe ascultători cam proști sau mania de a vorbi ridicându-se în slăvi îl orbește nedându-și seama cât de ușor i se pot descoperi greșelile sau minciunile; își închipuia că va deveni important, mândrindu-se cu Parisul cu Curtea regală.

Vestitul vers: „Ea are ochi destul de frumoși pentru ochii din provincie“, parizianul îl folosește, fără să vrea, referitor la tot ce nu intră în sfera sa de preocupări. La Bordeaux și la Nantes va afirma cu satisfacție: „Garouna și Loara sunt fluvii destul de frumoase pentru niște fluvii din provincie“.

Ortografia publică

Este foarte defectuoasă pe firme, pe tablele indicatoare sau în alte inscripții ale prăvăliilor: acolo ignoranța e gravată cu litere de aur.

Poate că ar fi nevoie să se folosească ideea unui personaj al lui Molière, de a crea, de-a serioaselea, un cenzor care să corecteze grosolanele greșeli. Oamenii, poporul s-ar obișnui să respecte ortografia iar limba n-ar avea de pierdut. Este important ca această limbă, devenită a Europei, să nu sufere nici o alterare, mai ales în manifestările ei principale: altfel, în timp poporul care face lege din idiom poate corupe o limbă, substituindu-i un mizerabil jargon.

Primele greșeli apar în ortografie. Străinul, sigur că va găsi oriunde inscripții exacte, va lua lecții plimbându-se prin oraș, deosebirea măgulitoare putând aparține capitalei unui popor a cărui limbă o studiază toate națiunile. Ignoranța dă naștere uneori la legături ciudate, care stârnesc amuzamentul, nimicurile trebuind înainte de orice să-i intereseze pe parizieni. Un oarecare Ledru s-a îmbogățit datorită celor scrise pe firma sa, care spuneau: Ledru montează clopoței în fundul sacului. Cel care scrisese cocoțat pe scara sa înaltă pusese un punct serios după cuvântul **fund** expediind pe rândul următor **sacului**, părând o glumă; toată lumea voia să-l folosească pe domnul Ledru care **monta clopoței în fund**. N-a fost nevoie de altceva ca să-i atragă faima.

Tot Parisul a putut să vadă, aproape de Piața Maubert, un chirurg care-și înscrisese pe firmă: Un oarecare, primit la Saint-Come, oculist pentru ochi.

Dar și mai rea decât greșelile de ortografie sau expresiile ridicole este nerușinarea unor

pușlamale care mângălesc zidurile noastre albe cu desene indecente sau cuvinte obscene. Poliția care se îngrijea de ridicarea noroiului și a gunoaielor trebuind, totodată, să șteargă și aceste nerușinări: nu este de ajuns ca tomberoanele să curețe de gunoaie orașul, nu trebuie ca ochiul nevestelor și fetelor noastre, plecând de acasă să dea peste asemenea imagini, mult mai dezgustătoare decât străzile prost măturate. Negustorii de stampe expun gravuri de o indecență specifică; nu înțeleg de ce în casele noastre începem să găzduim, sub ochii tineretului, asemenea imagini licențioase. Îndepărtăm deocamdată cărțile – care ar putea înflăcăra imaginația și totodată ne tapisăm locuințele, fără nici o prudență, cu aceste lucrări.

Plimbându-mă pe cheiuri am văzut o gravură reprezentând niște patinatori; sub tablou, am citit versuri, fără a fi menționat autorul, care mi s-au părut demne de a fi memorate:

Pe un cristal subțire iarna le conduce pașii
Prăpastia e sub ghiața.

Așa este superficiala înfățișare a plăcerilor noastre.

Alunecați muritori, nu vă bazați pe ea.

Păzea! Păzea!

Ferește trăsurile! Îl văd trecând într-un rădvan pe doctor îmbrăcat în negru, pe profesorul de dans într-o cabrioletă, pe armurier într-un cărucior pentru căratul bagajelor, prințul aleargă cu șase cai în goana mare de parcă ar fi pe câmp.

Umilul jeț pe roți tras de un servitor se strecoară printre două rădvane, scăpând parcă prin miracol. E transportată o femeie, viteza, se ostioiește datorită unei trăsuri luxoase. Tineri călare se îndreaptă nerăbdători spre metereze enervându-se când mulțimea grăbită pe care o stropește cu noroi, le întârzie oarecum mersul lor grăbit. Trăsurile și cavalcadele provoacă numeroase accidente pe care poliția le înregistrează cu indiferență.

Am văzut catastrofa din 18 mai 1770 datorită înghesuiei de trăsuri care blocau strada, unica trecere deschisă afluenței neașteptate a mulțimii care se deplasa în gloată, sub lumina tristă de pe bulevarde. Eram gata să-mi pierd viața. Au pierit 1200 până la 1500 de persoane chiar atunci sau în zilele ce-au urmat datorită îngrozitoarei înghesuiei. Am fost trântit de vreo trei ori pe jos, în diverse etape, gata să fiu stâlcit de viu sub roți. Am deci, oarecum, dreptul de a acuza luxul barbar al trăsurilor.

N-a fost strunit deloc în pofida reclamațiilor ziinice. Roțile amenințătoare care transportă cu trufie pe bogat nu-și încetinesc mersul pe un caldarâm pătat de sângele nefericitelor victime care își dau sufletul în chinuri înfiorătoare așteptând reforma care nu se va arăta fiindcă și cei care fac parte din administrație merg în trăsuri disprețuind cu consecvență plângerile pietonilor.

Din lipsa trotoarelor toate străzile sunt periculoase. Când un om cu oarecare trecere e bolnav, în fața porții se răspândește gunoi pentru a opri zgomotul trăsurilor, el trebuie să se îngrijească.

Jean-Jacques Rousseau a fost trântit în 1776

pe drumul spre Mênilmontant de un uriaș câine danez care preceda un echipaj; a rămas acolo, pe caldarâm, stăpânul tolănit în trăsură îl privea cu indiferență. A fost ridicat de niște țărani care l-au dus până acasă el schiopătând, cu dureri greu de suportat. Stăpânul echipajului aflând a doua zi cine era omul pe care îl răsturnase câinele său, a trimis un servitor să-l întrebe pe rănit dacă îi poate fi de folos: „Să-și țină, pe viitor, câinele legat“ — i-a răspuns filosoful dându-l afară pe servitor.

Când un vizitiiu te-a pisat de viu, comisarul examinează dacă a fost roată mare sau cea mică. Vizitiiu nu răspunde decât de roata mică: dacă tu îi dai sufletul sub roata mare nu există despăgubiri pecuniare pentru urmași. Există un tarif pentru brațe, picioare, șolduri; este un preț stabilit dinainte. Ce să faci? Să fii atent când se strigă păzea! ferește! Dar tinerii noștri Phaetoni îi pun pe servitori să strige de la spatele cabrioletei. Stăpânul te răstoamnă, valetul zbiară și te scoate cine poate.

Stabilirea deprinderii, a obișnuinței

Dacă aș fi întrebat cum se poate sta într-un bârlog plin de viciu și de toate ororile înghesuite unele peste altele, într-un aer otrăvit de mii de aburi cu iz de putreziciune, printre măcelării, imitare, spitale, gunoaie, pâraie de urină, mormane de excremente, dugheni ale boiangerilor, tăbăcarilor, pielarilor; în mijlocul amului continuu a unei incredibile cantități de lemn și al mirosului cărbunilor; printre particule de arsenic, sulf, bitum împrăștiate fără oprire de atelierele în care se modelează arama sau metale; dacă aș fi întrebat cum se poate trăi în această bulboană în care aerul greu și fetid e atât de opac încât abea se zărește iar atmosfera pute la trei leghe în jur; aer care nu se mișcă, care se rotește doar în labirintul de case; cum oamenii zac de bună voie în mizeria acestor închisori în vreme ce ar dezlega animalele pe care le-au modelat după jugul lor le-ar vedea fugind de îndată, mânate de instinct să caute pe câmp aer verdeață, un pământ liber înmiresmat de parfumul florilor; le-aș răspunde că obișnuința, deprinderea îi familiarizează pe parizieni cu ceața umedă, cu aburii răufăcători, cu norocul infect.

Iar opera, comedia, balurile, târfele și spectacolele îi consolează de pierderea sănătății. Ce importanță are că licorile care circulă prin venele noastre le îngustează, se coagulează, strangulându-le dacă o vezi dansând pe Vestr'Allard. N-ai nevoie de putere sau de curaj când nu străbați decât distanța care desparte cele trei spectacole.

Aerul viciat

Dacă aerul nu contribuie la păstrarea sănătății, el omoară; sănătatea însă e bunul care îl lasă pe om total indiferent. Străzi înguste, case foarte înalte care întrerup libera circulație a aerului, măcelării, pescării, gunoaie, cimitire, fac atmosfera să se strice, să se încarce cu particule impure iar aerul închis devine apăsător cu o influență proastă.

Casele cu o înălțime fără măsură fac ca locuitorii de la parter sau de la primul etaj să stea în întuneric chiar dacă soarele e în înaltul cerului. Casele construite pe poduri în afara aspectului hidos pe care îl au, împiedică orașul să fie străbătut de la un cap la altul de curenții de aer, și totodată aerul stricat din străzile care dau spre maluri să fie dus de vaporii de pe Sena.

Dacă vreun cetățean vrea să respire aer curat la țară, sărbătorile și duminicile, abea a trecut dincolo de barieră, dă cu nasul de puturoasele exalări ale mocirlelor și gunoaierilor: ele acoperă

pământul cam vreo jumătate de leghe dincolo de capitală. Plimbările sunt infectate, nimeni nu s-a gândit să transporte noroiul, murdăria ceva mai departe: frumosele bulevarde o simt din plin pierzând astfel plăcerea distrucției. Nici o vorba de grija părintească care să recompenseze pe cetățean pentru strădaniile zilnice sau pentru banii cheltuiți.

Se știe că vegetația încearcă să păstreze atmosfera într-o condiție salubă, chiar să o curețe de orice infestare: iată de ce strămoșii înconjurau templele și piețele publice cu arbori înalți; de ce nu i-am imita și noi?

Aproape în toate bisericile se simte un miros de cadavru: multe persoane nu mai vor să pună piciorul în biserică, le ocolesc. Rugile cetățenilor, hotărârile Parlamentului, reclamațiile, totul a fost inutil: infestările sepulcrale continuă să-i otrăvească pe credincioși. Se pretinde chiar că mirosul de mucegai sau de pivniță care domnește în aceste enorme grămezi de pietre este confundat cu mirosul de mort. Mi s-a certificat că se transportă cadavrele în cimitir în noaptea care urmează înmormântării, că nu rămâne niciunul în criptele bisericilor decât dacă, în condiții foarte rar aprobate, sunt zidiți.

Până la urmă, 20 000 de cadavre nu părăsesc capitala: și dacă te gândești bine, în cimitirul

vederea oribilelor resturi anatomice dând idei ucigătoare.

Faubourg Saint-Marcel

Este cartierul locuit de cea mai săracă populație a Parisului, cea mai agitată și cea mai nedisciplinată. Sunt mai mulți bani doar într-o casă din Faubourg Saint-Honoré, decât în tot Faubourg Saint Marceau luat cu toptanul. În locuințele îndepărtate de mișcarea din centrul orașului se ascund oamenii ruinați, mizantropii, alchimiștii, maniacii, rentierii mărginiți și câțiva înțelepți studioși, care caută doar singurătatea, vrând să trăiască ne băgați în seamă, izolați de cartierele zgomotoase ale spectacolelor. Niciodată, nimeni nu-i va căuta în această extremitate a orașului. Dacă pomești într-aici o faci doar din curiozitate; nimic nu te-mbie; nu-i nici măcar un monument de văzut; e o populație care n-are nici o legătură cu parizienii, locuitori politicoși de pe malurile Senei.

În acest cartier s-a dansat pe coșciugul diaconului Paris, s-a mâncat pământ de pe mormântul său, până când s-a închis cimitirul.

Instigările și răzmerițele își au originea ascunsă în această vatră a mizeriei negre, în care nu există alt ceas decât mersul soarelui. Sunt oameni izolați de trei secole neștiind ce înseamnă artele sau moravurile existente. Toate

conflictele personale aici devin publice: o femeie nemulțumită de bărbatul ei, își pledează cauza în stradă, îl cheamă în fața tribunalului norodului, strângând vecinii povestește mărturisirile scandaloase ale omului său. Discuțiile de orice natură se termină cu lovitură de pumnii; seara se împacă chiar dacă unul din beligeranți are fața plină de zgârieturi.

Acolo, un om înfundat într-o cocioabă se sustrage din fața poliției și-a sutelor de ochi pătrunzători aidoma cu o insectă abia perceptibilă care se ascunde de forțele reunite ale opticii.

O familie în totalitate ocupă o singură cameră, între patru pereți paturile mizerabile n-au perdele iar ustensilele gospodărești se amestecă cu oalele de noapte. Mobilele, la grămadă, nu valorează nici măcar 20 de bani; din trei în trei luni, locatarii își schimbă hrubele fiind alungați, neplătindu-și chiriile. Rătăcesc, transportându-și mobilele hodorogite din azil în azil. În aceste locuințe nu se văd pantofi; pe scări nu se aud decât zgomotul saboților. Copiii umblă goi și se culcă la grămadă.

Faubourg-ul populează duminică zona Vaugirard cu numeroasele-i cabarete; este nevoie ca oamenii să-și amăgească necazurile; ei umplu faimoasele saloane de distracții. Acolo, dansează fără pantofi; învârtindu-se fără oprire, bărbați și femei care, după o oră nu se mai zăresc datorită prafului ridicat.

O rumoare asurzitoare și confuză, un miros acru, alungă pe oricine din acest „salon“ sordid populat; printre plăcerile ce-i aparțin, participanții beau un vin tot atât de mizerabil ca tot ce-i înconjoară.

Cartierul este în întregime pustiu de sărbători sau duminică. Dacă Vaugirard e plin, oamenii se îndreaptă spre Petit-Gentilly, la Porcherons sau la Courtille. A doua zi, în fața prăvăliilor negustorilor de vin se văd duzini de butoaie goale. Lumea bea pentru opt zile.

Cartierul este cel mai rău, cel mai incendiar, cel mai certăreț, cel mai înclinat spre răzvrătire. Poliția se teme să pună la punct populația; o îngăduie fiind în stare să ajungă la excese nebănuite.



Innocents se îngroapă de 1000 de ani, reușește bietul pământ să consume nefericitele resturi; mintea îngropată respinge imaginile care o asediază.

Este de mirare că în afara cimitirelor aerul e viciat? Imobilele put iar locatarii sunt permanent stânjeniți. Fiecare deține în casă depozite de alimente descompuse; iar nenumăratele closete exală o duhoare îngrozitoare. Vidanjarea nocturnă răspândește duhoarea în tot cartierul, mulți nefericiți sunt pe cale să-și dea sufletul îndeplinind o muncă pe cât de dezgustătoare pe atât de periculoasă, mizerabilă.

Gropile, adesea prost construite lasă să se scurgă materiile în fântânile vecine. Brutarii folosesc de obicei apă din fântâni, fără să țină cont de nimic; alimentul cel mai folosit, pâinea este fără doar și poate impregnat cu asemenea particule impuțite, infectate, dăunătoare.

Vidanjorii la rândul lor pentru a-și cruța efortul transportării fecalelor în afara orașului le varsă la revărsatul zorilor în mlaștini sau în gărlă. Scursoarea greu de definit o ia încet de-a lungul străzilor către Sena, infectându-i malurile, de unde sacagii încarcă dimineața în găleți apa, pe care insensibilii parizieni sunt obligați s-o bea.

Ceva și mai greu de crezut este povestea cadavrelor pe care le fură sau le cumpără tinerii chirurghi pentru disecții, ele sunt adesea tăiate în bucăți și aruncate în latrine. La deschidere pentru vidanjare, privirea este înspăimântată la

CLASICII ÎN CULTURA EUROPEANĂ

de NICOLAE BALOTĂ

Trăim într-o epocă a bilanțurilor. Secolul al XX-lea apropiindu-se de sfârșit privește în urmă, se întoarce asupra sa însăși, se întreabă cu privire la prezent ca și la viitor. Câteva mari publicații periodice franceze, a căror apariție în volume uneori masive, le apropie de condiția cărților, și-au pus în timpul din urmă asemenea întrebări referitoare la destinele literaturii, așa cum se profilează în timpul nostru. Astfel, în *L'Infini*, revista condusă de Philippe Sollers, Frédéric Berthet a adunat contribuțiile mai multor scriitori pe tema „Gerației lui '89“. Un număr special din luna mai al revistei *Quinzaine Littéraire* a fost consacrat răspunsurilor la întrebarea: „Încotro se îndreaptă literatura franceză?“ Dar publicația care a organizat cea mai importantă dezbateră consacrată evoluției literaturii contemporane este „*Débat*“, care tratează tematic și critic probleme ale culturii moderne și – cum se spune adeseori azi – postmoderne.

Colaboratorii revistei au fost invitați să răspundă la o întrebare formulată astfel: „Rămâne oare ceva din clasici în literatura contemporană?“ Interogația însăși se preta la interpretări diverse. Căci era vizat în același timp raportul literelor din zilele noastre cu cele din

trecutul mai mult ori mai puțin clasicizat, dar și relația literaturii cu ideea însăși de clasicism, cu condiția clasică a literelor. Și apoi, după cum reiese din colaborările pe această temă, unele se apleacă asupra statutului de care se bucură (dacă peste tot se mai bucură) clasicii în epoca noastră, iar altele reflectează asupra clasicizării unor opere reprezentative ale secolului nostru.

O observație prealabilă: în mai toate contribuțiile la acest volum se relevă rezultatele unui proces revizionist la care au fost supuse marile ideologii dominante pe la mijlocul acestui secol. În ultimii 20 de ani au fost supuse revizuirii critice și eliminării într-o importantă măsură, teoriile care pretindeau să regizeze producția literară și îndeosebi ideologiile care înscriau înțelegerea și orientarea literaturii în cadrul mai larg al unor interpretări valorizatoare ale faptelor sociale, ale experimentelor umane. Marxismul, psihanaliza, structuralismul – triada celor mai importante dintre aceste „ideologii“ directe au avut cel mai mult de suferit de pe urma revizuirii din ultimele două decenii. Îndeosebi marxismul a fost mai mult decât marginalizat, a fost eliminat din câmpul ideologiei pe teme literare. Abolirea autorității ideologiilor a avut fără îndoială efecte eliberatoare în spațiul creației literar artistice. Terorismul abuziv, generat de ori ce ideologie, îndeosebi de cele totalitare, departe de a favoriza producția literară, a inhibat-o și a închis-o în ghetoul specialiștilor. El a determinat o anume defazafectare a „eului“, o eliminare a subiectivității creatorului, preconizând o literatură presupus „obiectivă“. De aceea, surparea edificiului carceral ideologic a dus – prim efect spectaculos – la revenirea masivă, ca dintr-un surghiun, a subiectivității, a „eului“ în literatură. Jurnalele intime, Memoriile, narațiunea la persoana I-a, ba chiar și ceea ce părea eliminat cu desăvârșire, poezia lirică, redobândesc prestigiile pierdute în marea eclipsă ideologică. Adversarii literaturii „eului“, Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute, Marguerite Duras și alții revin, în ultimele lor scrieri, la „odiosul“ și delectabilul eu. Dar, odată cu redobândirea libertăților eului, modelele consacrate și îndeosebi cele clasice sunt

supuse unei rapide devalorizări la bursa valorilor literare. Marc Fumaroli, Jean Starobinski și Georg Steiner – profesori, critici și teoreticieni literari de marcă – se întâlnesc la căpătâul clasicismului în agonie. Observațiile lor converg în stabilirea unui diagnostic pesimist. Cultura literară este grav afectată în zilele noastre, prin ceea ce am putea numi defazafectarea clasicii. Dar ne întrebăm: în afara școlilor care, odinioară mai mult decât azi, se hrăneau aproape exclusiv din clasici, din scriitori ce păreau a fi scris numai pentru „clase“, fuseseră oare clasicii iubiți cu adevărat, cunoscuseră ei o prezență – în afara epocii lor, în care fuseseră actuali? Dacă în zilele noastre clasicii nu mai au o actualitate, este – după autorii citați – pentru că scriitorii înșiși din timpul nostru au furnizat argumente potrivnice clasicismului. Acești scriitori par să fie animați în agresiunea lor împotriva culturii literare (care e eminentamente o cultură clasică), de un elan sinucigaș. În fond, secolul nostru s-a străduit, de la avangardiști încoace, să submineze edificiul literelor, săpând la temeliiile sale. Prestigiul de care se mai bucură câte un vechi autor se datorește mai degrabă marginalității sale în contextul epocii în care a trăit. Cazul marchizului de Sade a elocvent. Nici un scriitor din sec. al XVIII-lea – de la Montesquieu la Rousseau, de la Marivaux la Lessing – nu se bucură de prezența lui Sade (explicabilă firește și pentru motive de ordinul contestației erotice).

Asistăm astfel la un asalt al de-structorilor tradiției literare. Textul literar considerat drept o suprapunere a dominațiilor succesive, consacrat – cum spune Fumaroli – în „aria jocului funebru pentru mandarini abstracți“ este supus unor atacuri, dacă nu e pur și simplu abolit.

O categorie deosebit de criticată de autorii eseurilor din *Débat* este aceea a profesorilor de franceză. Aceștia sacrifică voios studiul clasicii, substituindu-i cercetarea unor romane la modă, a literaturii de colportaj, ba chiar a benzilor desenate, ori a reportajelor jurnalistice privind fapte de societate.

Aici se deschide un alt câmp al discuțiilor la care participă colaboratorii revistei: acela al clasicizării literaturii secolului nostru, sau cel puțin al marilor săi autori. Veacul e suficient de înaintat în vârstă pentru ca să putem vorbi îndreptățit, despre clasicii sec. XX. Dar cum să declari clasice anumite opere (cum sunt cele ale lui Joyce, Kafka, sau Sartre) a căror „modernitate“ părea la apariția lor și continuă încă să pară contestată la adresa clasicismelor defuncte? Și apoi cine ar intra în această galerie a clasicii moderni? Listele cele mai diferite se propun. Canonizarea destul de timpurie a lui Proust, Céline, Valéry, Claudel – în spațiul francez – sau a amintirilor Joyce, Kafka, sau a lui Faulkner – în acela al literaturii universale nu exclude posibilitatea unor modificări ulterioare ale listei consacrațiilor.

Stabilirea unei „nomenclaturi“ a clasicii sec. XX contribuie oare la excluderea sau la revalorificarea clasicii din secolele trecute? Opiniile sunt divergente când trebuie să se răspundă la această întrebare. Georg Steiner care pledează pentru un nou clasicism, pentru redescoperirea marilor modele ale trecutului constată argumentat că în ciuda anticlasicismului afișat în literale contemporane – rare ori marile mituri pe care se întemeiau clasicii au fost mai prezente ca în secolul XX. Avem zeci de versiuni moderne ale Antigonei, scrie autorul unui amplu studiu dedicat acestui personaj mitic. Atât Gide cât și Valéry ori Camus, ori Sartre nu mai puțin decât Joyce ori Eliot, ori Thomas Mann și-au construit capodoperele pe asimilarea marilor mituri clasice.

Anti-clasicismul timpului nostru refulează, ocultează așadar, tendințe opuse, pe care viitorul – printr-o reînțoarcere a refulatului – le poate pune în lumină. Clasicismul poate fi eclipsat de „modernități“ trecătoare: el are intemporalul de partea lui, ceea ce-i asigură nu numai durata, ci și resurrecția mereu posibilă.

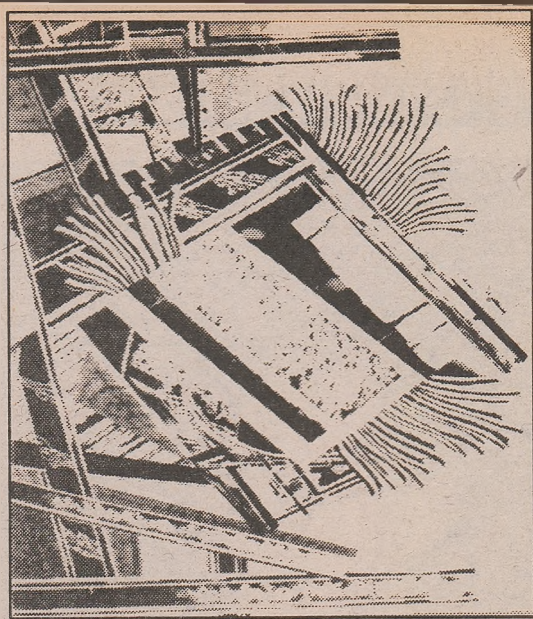


UN LABORATOR DE CREAȚIE

de VIRGIL LEFTER

Începând din 1992, populara și prestigioasă editură londoneză Vintage, în colaborare cu The British Council, publică un masiv și interesant volum de scrieri contemporane, sub titlul „New Writing”. Până anul acesta, coordonator al antologiei a fost reputatul romancier și critic Malcolm Bradbury. Cel de-al IV-lea volum, apărut în cursul anului 1995, este realizat cu concursul lui A.S. Byatt și Alan Hollinghurst. Dacă ar fi menționa numai amplul roman „Posedații” („Possession”), încununat cu Premiul Booker pe anul 1990, fascinantă culegere de nuvele „Îngeri și insecte” și densul volum de eseuri literare „Pasiuni intelectuale” („Passions of the Mind”) ar fi suficient să ne formăm o imagine despre această excelentă și erudită scriitoare. Alan Hollinghurst este ceea ce se numește un scriitor tânăr. Născut în 1954, el este autorul a două erudite dar șocante romane, ce s-au bucurat de succes din partea criticii, cel de al doilea roman al său – „The Folding Star” – fiind nominalizat, în anul 1994, pentru Booker Prize. „Antologia” este precedată de un scurt cuvânt înainte, semnat de Alan Hollinghurst, un argument, de altfel, pentru criteriile ce au stat la baza alcătuirii prezentului volum. Cu eleganță dar și cu un soi de încântător optimism, prefațatorul afirmă că „principalul criteriu ce a stat la baza includerii autorilor în antologie a fost o anumită viziune, o singularitate a timbrului, capacitatea de a surprinde ceva, de a revela și a mișca cititorul. De asemenea, s-a avut în vedere pasiunea pentru limbă și formă, chiar dacă scrierile antologate reprezintă un experiment. Este vorba de scrieri noi și ele vor dura.” A.S. Byatt este coordonatorul acestui volum cu un amplu și incitant eseu dedicat romanului englez contemporan. Sub titlul „Darwin și proza engleză din ultimul timp”, A.S. Byatt încearcă, cum reiese și din titlu, să găsească acele cauze ale crizei spirituale, ce afectează de mai bine de un secol proza engleză. Se afirmă că principalul motiv ar fi zdruncinat din temelii concepțiile religioase ale generațiilor de prozatori și artiști, determinând astfel o traumă adâncă în conștiința creatorului. În eseu autoarei „Posedaților”, am descoperit cu plăcere analiza detaliată a unor cărți valoroase, cum ar fi, de pildă, „De-a pururi” de Graham Swift, „Căinii negri” de Ian McEwan sau „Fecioarele domnului Wroe” de Jane Rogers, cărți care, la timpul potrivit, au fost prezentate și în paginile revistei „Lucașăful”. O altă interesantă afirmație pe care o face A.S. Byatt în eseu său este aceea că „o bună parte a scrierilor de ultimă dată se află la granița pornografiei”. „Consider, afirmă scriitoarea, că acest lucru se datorează unor motive mult mai adânci decât dorința de «épatier le bourgeois» și oricum mult mai triste decât visul ce bântuiea anii '60, acel vis al unei libertăți și posibilități sexuale fără limite”. În fine, în cuprinsul volumului găsim, deopotrivă, schițe, povestiri, fragmente de roman în curs de apariție, eseuri și poezii (printre autorii antologați se numără și D.J. Enright). Sunt variate voci din generații diferite, începând cu măestri recunoscuți cum ar fi, de pildă, Nadine Gordimer, Muriel Spark, William Trevor dar și Penelope Fitzgerald sau Fay Weldon și mergând până la mai tineri mănuitoari ai condeiului ce își fac debutul în cadrul acestei antologii. Am văzut deja care au fost criteriile ce au stat la baza alcătuirii lui „New Writing”. De bună seamă, o culegere de o asemenea factură implică în care se manifestă din plin o mare varietate timbrală a vocilor. Pentru amatorii studiilor de naratologie însă, deși originale, textele nu au nimic „șocant”. Evident marcat de noutate și inedit, „New Writing” nu excelează prin neobișnuite formule stilistice. Ceea ce caracterizează însă scrierile celor incluși în volum, fie că este vorba de măestri ca William Trevor, sau simpli debutanți, este calitatea, profesionalismul, originalitatea viziunii. Sunt pagini în care viața reală, proza realistă, „secvența de viață nudă”, transfigurată artistic cu talent și vigoare, dar și parabola, povestirea tradițională (cu intrarea în spațiul narațiunii prin binecunoscute convenții), povestirea de factură clasică, de un realism sobru, sau proza fantastică, cu seducătoare evadări din contingent pentru a circumscrie mai bine lumea noastră cea de

toate zilele – conferă antologiei calitățile unui captivant caleidoscop artistic. William Trevor scrie o delicată și pătrunzătoare povestire („O zi”) despre avatarurile sufletești ale unei „femei sterpe”. Proza sa este firească, lipsită de podoabe de prisos, dar insinuantă, poetică și rafinată, având acea încărcătură specifică marelui scriitor. Fay Weldon evocă în câteva pagini de o mare concentrare epică („Verde pe Negru”) spectrul tulburător al vieții și al morții, așa cum bântuie el existența unei familii de oameni obișnuiți. Matthew Kneale imaginează o povestire morală („Paradis”) despre duplicitatea „bunului sălbatic” din zilele noastre și ingenuitatea unui reprezentant al lumii supercivilizate contemporane. Bine scrisă, cu un bogat subtext social, ni s-a părut și parabola lui Hanif Kureishi despre fanatism și toleranță („Fiul meu – fanaticul”). O proză de factură tradițională („Cum poți evada”) dar mereu actuală, dincolo de timp, prin vigoarea și subtilitatea scriiturii, mustind de forță și un anume farmec ironic, scrie Penelope Fitzgerald (n. 1916), încercând a sugera imprezibilul firii umane și comedia dulce-amară a existenței. Tim Pearse, autorul unui bun prim roman („Acolo unde au căzut frunzele”, 1993), considerat a fi un reprezentant al „noului ruralism britanic”, scrie o superbă proză fantastică („Azur”). Cu un inefabil simț al macabruului, el încearcă a sonda lumea de dincolo, „existența de după sfârșitul vieții”. Alături de numeroase alte pagini constituind o plăcută lectură, originală ni s-a părut și mica povestire „O nuntă în miez de primăvară” de Helen Dumnore. Este una din acele scrieri despre care, potrivit lui A.S. Byatt, s-ar



putea spune „că se află la granița pornografiei”. Dar aici totul este elevat, scriitura și compoziția sunt excelente. Doi adolescenți rămași singuri acasă, într-un sfârșit de săptămână, descoperă lumea voluptuoasă a simțurilor. Idila lor, impetuoasă și cu care fac dragoste, sunt dublate de rafinament și poezie. Căci în vreme ce își dezmiardă iubitul, tânără mireasă recită din melancolicul „Cântec de toamnă” baudelaire-an. Și versul „îmi place strălucirea din ochii tăi verzi” are darul de a conferi acestor „pagini de libertinaj” – o frumusețe, o ingenuitate și o canoare ce sunt doar ale tinereții. În fine, antologia este bogată, densă, fiecare voce are timbru și parfumul său distinct. Lectura este plăcută, incitantă, volumul justificându-și, pe deplin, alcătuirea. Nu știm dacă paginile antologate vor deveni în timp și „antologice”, dacă ele „vor dura”, așa cum speră Alan Hollinghurst. Numai timpul va decide acest lucru. Oricum acest amplu evantai de texte este o entitate vie și el se constituie, în fond, într-un profitabil și prețios laborator de creație.

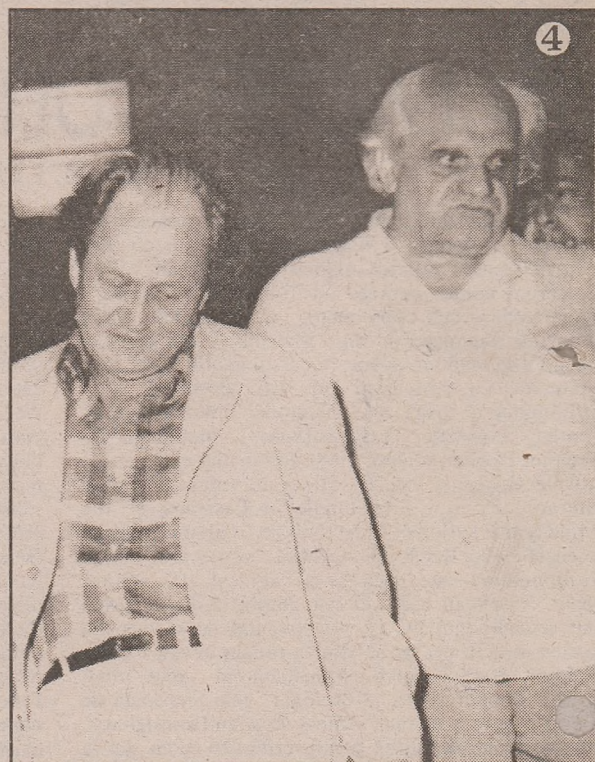
SCRIITORI PE MAPAMOND

● **Lorand Gaspar, Apprentissage.** Despre cartea lui Gaspard s-a spus că este alcătuită din 7 capitole, așa cum gama este compusă din 7 note și că este gândită ca o fugă-sonată, în care poezia se armonizează cu muzica, pictura și natura. Cuvintele simple, banale, miraculos îmbinate, cântă frumusețea vieții, bucuria. „Mi-am spus întotdeauna că frumosul nu este altceva decât percepția vieții, prezentă în tot ce ne înconjoară, dorința unei priviri limpezi, percepția în trup și spirit a unei coerențe, a unei continuități din care viziunea noastră asupra lumii face parte. Spunând că un lucru este frumos, gândul mă duce la un sentiment de ordine a bucuriei, a regăsirii ființei mele”. Este o carte-meditație, scrisă cu cuvinte care pot străbate limbile și continentele. Umanismul exigent al acestui medic și poet, om de știință și artă, care cuprinde cele două dimensiuni într-o unică și aceeași realitate – viața. „A trăi și a scrie. Ideea opoziției, a incompatibilității între cele două moduri de existență face parte dintre locurile comune ale vieții moderne. Scrierul ne este prezentat ca un substitut al vieții, scriem din incapacitatea sau din refuzul de a trăi. Dar ar fi posibil să scriem fără să cunoaștem nimic din bucuriile, angoasele, durerile existenței?” Scriitor și chirurg: dinamica riguroasă și coerentă a celor două activități marchează scrierul lui Gaspar. Fiecare pagină, fiecare cuvânt ne îndeamnă la tandrețe, la înțelegere și iubire pentru viață. Simfonie fără sfârșit, cartea se termină cu o invitație la cea mai incitantă călătorie, drumul prin propria existență. „Suntem mișcare în mișcare. Ființa se compune, se deschide și se dezvoltă din acest strop de viață ca o picătură de rouă care atârnă de firul de iarbă și strălucește în mii de culori, în raza soarelui”.

● **Lu Xun, Cris.** „În timp ce scriitorii occidentali nu se gândesc decât la problema lui «eu», scriitorii chinezi sunt absorbiți numai de China”. Este un mare adevăr în această remarcă a unui specialist în literatură chineză, căci este recunoscută obsesia scriitorilor chinezi de a face din destinul patriei lor o chestiune intimă. Lu Xun (1881-1936), cel mai mare scriitor chinez modern, atât prin importanța operei sale cât și prin profunzimea și amploarea gândirii, poate fi considerat părintele spiritual al acestor generații de romancieri care se consideră investiți cu

o importantă misiune față de China. Lu Xun se consideră dator să trezească poporul din apatia care îl domină, să-l scoată din „cris”. Nu că ar spera să trezească din letargie o întregă nație, dar dorește, așa cum spune în prefața acestei culegeri de nuvele, ca apelul său să fie auzit măcar de cei care mai nutresc o speranță și vor să scape de singurătatea care l-a apăsător, ani în șir, chiar pe autor. După ce a făcut medicina în Japonia, pentru a-și tămădui compatrioții, victime ale șarlatanelor, Lu Xun a înțeles că spiritul este adesea mai important decât trupul. A decis deci să scrie, folosind literatura ca pe o armă în conștientizarea spiritelor. Lu Xun este puternic marcat de mișcarea intelectualilor din mai 1919 mișcare care urmărea să modernizeze limba clasică formală. Opera lui Lu Xun este intim legată de acest suflu inovator și nu a încetat să lupte pentru formarea unei literaturi moderne. Stilul caustic și acuitatea percepției față de slăbiciunile umane sunt admirabile. Personajele din nuvelele reunite sub titlul „Cris” simbolizează „caracterul chinez tradițional” atât de urât de scriitor, amestec de fatalitate, pasivitate, conformism și lașitate. Talentul lui Lu Xun rezidă în reușita de a da viață personajelor sale și de a-l face pe cititor să le înțeleagă. Nuvelele au un caracter universal căci „caracterul chinez” nu este altceva decât actualizarea naturii umane în care mediocritatea se manifestă pe toate meridianele.

● Revista „Debat” consacră nr. 85 unei teme mai speciale, mediologia. „Identificarea unui obiect – mediologia”. „Obiect” a fost botezat de Régis Debray care i-a consacrat mai multe lucrări și o teză de doctorat. Pentru a ne oferi o idee despre ce înțelege prin obiect, începe cu **Manifestele mediologice** (1994, Gallimard) unde găsim definiția: „numesc mediologie, disciplina care se ocupă de funcțiile sociale superioare care sunt în raport cu structurile tehnice de transmisie”. Altfel spus – cum sunt sesizate, depozitate și cum circulă datele activității simbolice ale unui grup uman (religie, literatură, artă etc.). De la „logosferă” la „videosferă” trecând prin „grafosferă” – acesta ar fi drumul parcurs.



1) „În absența stăpânilor“ (1966) Nicolae Breban îl evaluează pe multivalentul Marin Mincu.

2) După „Cartea de vise“, Leonid Dimov crede și-n ghicitul cafelei unui „Ingenios bine temperat“, Mircea Horia Simionescu.

3) Eugen Uricaru felicitat, la primirea unui premiu (1986), de un alt șaptezecist – Mircea Ciobanu. Se află la ceremonie: D. R. Popescu, Liviu Călin și Dinu Flămând.

4) Ion Caraion în „Duelul cu crinii“ (1971), I.D. Sârbu spunând, în surdina, „Adio, Europa“.

5) Un poet încărcat de „Rod“-uri – Cezar Ivănescu

