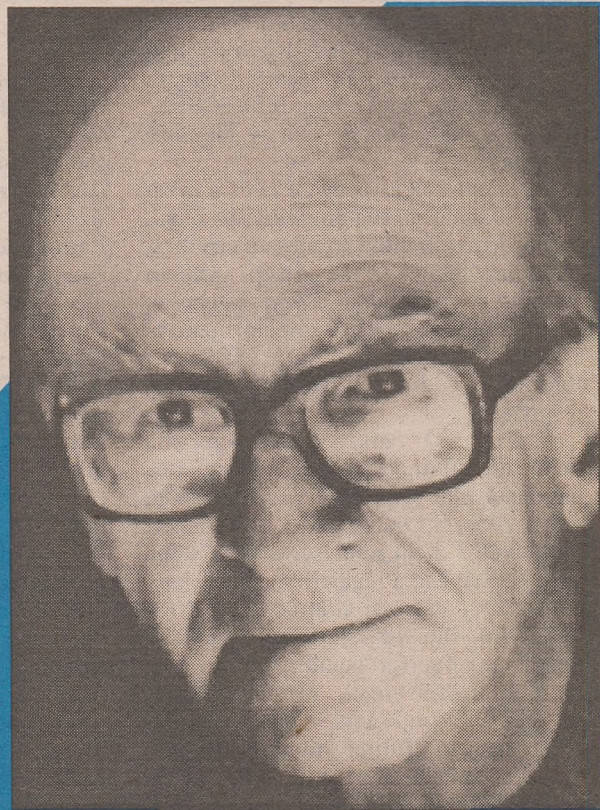


Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 32 (241), serie nouă. Miercuri 20 septembrie 1995. Preț: 500 lei

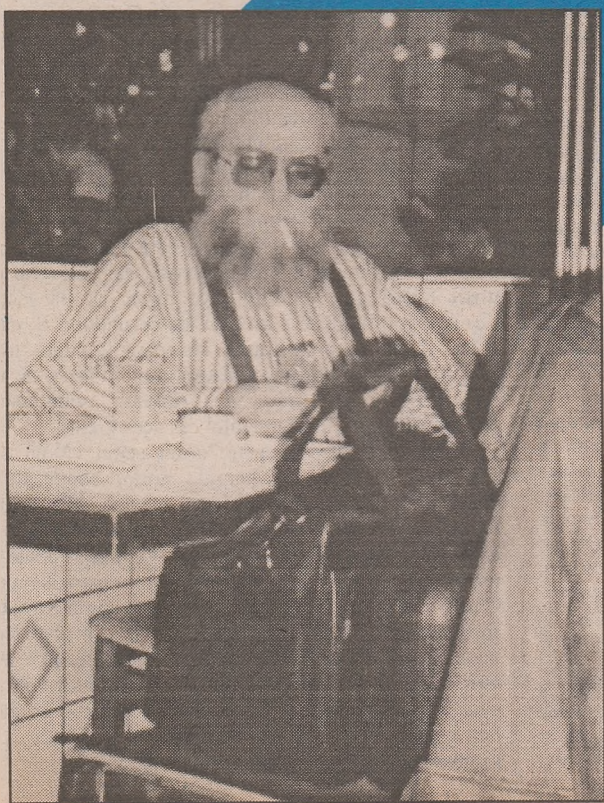
ELIADE

MEMORIALIST



O UTOPIE SUMBRĂ

Maurice Fournier



COHLEA
SAGINARE

«EMINESCU AL ZILELOR NOASTRE»...

de HORIA GÂRBEA (II)

„E vremea intoxicării prin toate mijloacele“ – declamă bardul de la Bârca și nu-i ajung 16 pagini de revistă pentru a transpune în practică acest înalt comandament. De fapt, doar 14 pagini, căci două sunt alocate membrilor CPEX: una – Ștefan Andrei, una – Dumitru Popescu.

Ați dedus că e vorba de revista micii familii Păunescu, cea din Dionisie Lupu, nr. 84 (marea familie Păunescu, cea de la Inter, are alt organ de presă): **Adrian Păunescu** – președinte, director general; **Andrei A. Păunescu** – director general executiv, redactor șef; **Carmen Păunescu** – director asistent, redactor responsabil.

Noroc că mai există această publicație, altminteri numai televiziunea națională n-ar fi prididit cu prezentarea vieții, operei, panseurilor, versurilor, inițiativelor distinsului senator și, după cum veți vedea, a râgâielilor altora. Iată, de pildă, ce-am mai aflat despre Adrian Păunescu din revista-i de „cultură, civilizație și performanță“: imensul poet tocmai a scris niște versuri absolut originale, reușind să nu se parodieze nici chiar pe sine (**Iubire mortală**, pag.1); pentru tânăra generație de acum douăzeci de ani din Rm. Vâlcea, el a fost, este și va fi „marele poet patriotic“ și „Eminescu al zilelor noastre“

(**Descoperitorul de talente**, pag.2); pe 27 aprilie 1987, criticul Alex (???) i-a declarat telefonic: „Dvs. mi-ați schimbat unitatea de măsură cu care privesc oamenii și mă simt foarte prost, știind că există atâtea nulități, iar Dvs. sunteți atât de mare“ (**Supraviețuirea lui Adrian Păunescu** de Andrei A. Păunescu, pag.5); la Hațeg, 1000 de oameni au scandat la miezul nopții: „**Bravo, Păunescu!**“ (pag.7); într-o comună de lângă Cluj, sătenii l-au implorat: „Nu plecați la Dej, domnu' Păunescu! Și la Jucu sunt oameni!“ (pag.8); la Dej, minute-n șir, publicul a strigat „**Trăiască Adrian Păunescu!**“ (pag.9); la Turda, micuța fiică a marelui cenaclist, Ana Maria Păunescu, a cântat și ea cu gingășie „Sunt copil ca fiecare“ sau „Prea mică pentru un tatic cu barba atât de mare“ (pag.10); Toga Emilia, 38 de ani, după cinci ședințe cu terapeutul recomandat de (revista lui) A.P. a „râgâit continuu câteva zile“ (pag.14); „Moare vara, moare vara/ Și vine toamna pe pământ“ sunt versurile lui A.P., publicate în revista lui A.P., care îl „înălăcrimează“ tot pe A.P. (pag.16). Din păcate numai șase poze cu A.P., trei cu barbă, două fără și una cu Vasile Băran.

... Vorba criticului Alex: un om, un poet atât de mare și-o iubire, totuși, atât de mică!

POATE CĂ EI AU DREPTATE

de NICOLAE PRELIPCEANU

Am privit cu spaimă – de fapt, uluire – prin primăvara lui 1990, coloana cenușie care defila pe Magheru scandând „Noi muncim nu gândim“ și „Moarte intelectualilor“. Mi se părea că trăiesc un coșmar, că așa ceva nu e posibil în realitate. Dintr-o carte apărută nu de mult, aflu că în istorie au mai avut loc astfel de manifestări, și nu numai în Rusia Sovietică ori în țările satelite postbelice, ci chiar în America, în acea țară spre care ne îndreptăm privirile ca spre o oază de dreptate. E drept, acolo, asta s-a întâmplat de mult, prin veacul trecut. Dacă nu mă înșel, o utopie a lui Wells prevedea Pământului un viitor sumbru (sau luminos, depinde cum vrem să-l luăm): muncitorii, cei tari, lucrând în subterane și ieșind din când în când deasupra să înhațe vreo câteva ființe clorotice, dedate gândului și de-aceea lipsite de apărare. Întotdeauna, mi-am spus, se imaginează și ipoteza cea mai neagră, cea care nu se va împlini vreodată. Dar, mi-am mai spus, dacă ei, ceilalți, au dreptate? Pentru că religia noastră pretinde de la credincios golirea cugetului de gânduri lumești (or, lumești sunt chiar și ideile asupra facerii lumii, a spațiului și timpului, a categoriilor filosofice) pentru ca în el să poată să-și facă loc Dumnezeu. Orientalii, budiștii, și ei recomandă tot felul de exerciții spirituale în urma cărora cugetul să se elibereze, să fie gol de închipiri (or, închipiri sunt toate ideile despre cosmogonie, timp, spațiu, morală) pentru a te putea în cele din urmă dizolva în materie, în Nirvana. Și este vorba despre două puncte de vedere dintre cele mai puternice asupra lumii acesteia, nu despre niște simple vorbe aruncate de grupuri cenușii defilând pe străzi. Atunci cum să nu te întrebi dacă nu cumva, într-adevăr, toată activitatea aceasta intelectuală, cu proclamate adâncimi, nu este altceva decât pură și simplă vânare de vânt? Dacă nu cumva tocmai intelectul ne ține în loc de la o mântuire adevărată? Deși, iarăși mă întorc și zic: nu cred că mântuirea se realizează prin vocile acelor coloane acefale, cenușii, manipulate ca niște șiruri nesfârșite de păpuși. Dar de ce să nu se mântuiască aceștia, în cugetul cărora e atât de puțină idee?, revin. Poate că totuși el e mai plin de zgura lumii, decât acela al intelectualului, pătruns de idei, măcar mai generale. Și dacă, vai, ei au dreptate?

acolade

FRUSTRAREA CENUȘĂRESEI

de MARIUS TUPAN

M-am tot întrebat (până am obosit) ce-ar trebui făcut ca și omul de cultură, artistul în general, să poată trăi nu în opulență, nu în voiaje continue, nu în vile somptuoase și cu limuzine la scară, ci, pur și simplu, normal, cu onorarii acceptabile, cu o protecție care să-i asigure, dacă nu condiții optime de viață și creație, atunci, cel puțin, un minimum de confort, un trai decent, fie și la nivelul unui ceferist, căci spre plafonul de salarizare al unui miner oricum nu poate privi. N-aș vrea să întârzii asupra necesității unei culturi în istoria unui popor (au făcut-o alții, mult mai bine, cu argumente irefutabile), nici să slăvesc o breaslă apărută ab initio prin mesajele pe care le propune, ci doar să constat pauperitatea în care se zbat artele, marginalizarea acestora, căderea în amnezie a guvernanților atunci când trebuie să le sprijine. De curând s-a petrecut un fapt de-a dreptul criminal. Profitând de vacanța parlamentară, văcarii și văcăroii au smuls culturii vreo șapte miliarde și ceva pentru a înzestra un sector, atât de ajutat în acest an de bunul Dumnezeu, agricultura. În miopia guvernanților, cenușăreasa trebuia încă o dată frustrată, că n-are lămpașe și ciomege să intimideze, că nu-i capabilă să arunce în sedii capitonate cockteili Molotov, că nu iese în stradă să ceară demisia premierului. Nu era de-ajuns că primise de la buget un procent rușinos, cum nu se întâmplă în țările democratice, nu conta că editurile, revistele, teatrele, muzeele (valorizate, după capetele lor abulice, în funcție de interesele politice!) sunt în pragul colapsului, importantă era salvarea fotoliilor, după un scandal al grăului, greu de bănuț de minți înguste. În această situație caraghioasă, nu s-a reținut nici o lețcaie de la finanțarea vizitelor de documentare (!) pe meridiene și paralele, în care Adrian Năstase a devenit lider de necontestat, nici

de la vistierile serviciilor secrete (vreo nouă sunt date ca oficiale!), ca să nu mai vorbim de onorariile cașavencilor și farfurizilor, de tipul Dumitrașcu sau Solcanu, în truda lor de a obtura golurile existențiale și a declanșa inciziile în microfoanele ingenuncheate. Oamenii lor, compromișii de ieri, recondiționații de azi, plasați pe la diverse nivele și servicii (căci mână pe mână se spală și amândouă înnegresc chipul!), le-au favorizat opera, singura de altfel cu care se legitimează, dovedind – cum era de așteptat – servilism și oportunitate (!). Tocmai ei ar fi trebuit să dea alarma, că-s puși acolo în folosul culturii, nu al unui partid sau altul. Fără îndoială, de cozi de topor nu vom duce lipsă vreodată, dar ce facem cu unșii noștri care n-au învățat nimic de la lecția Ceaușeștilor, ignobile personaje ale secolului XX, care și-au făcut o propagandă murdară tocmai prin provincializarea și strangularea culturii române, de nu mai privea spre noi nici Albania, campioana primitivismului și elementarului din acea vreme.

Când trecutul se repetă, e un semn că nu s-a schimbat mai nimic în morală noilor conducători, dimpotrivă, nostalgia îi năpădește, când acesta persistă, ba chiar își sporește răul (folosind drept consilier pentru cultură un rătăcit prin abataje ca Ilie Verdeț!), trebuie să recunoaștem cinismul ajuns în vecinătatea paroxismului. Chiar nu mai e nimic de făcut? N-aș zice, optimist ca tot românul, dar e nevoie de trezirea tuturor pentru a alege numai pe aceia dispuși să pună înainte de toate interesele țării, să onoreze cum se cuvine valorile autentice și, eventual, să voteze legi drepte care să stârpească atâtea nenorociri ivite în perioada postdecembristă. Un sâmbure de responsabilitate, nimic mai mult!

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 Spănu (redactor), Victoria Popazu (dactilografă colaboratoare), Ion Cucu (fotoreporter)

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.

FILOSOFIA TRĂIRII

de CAIUS-TRAIAN DRAGOMIR

Principiul succesului își pune amprenta asupra acestui sfârșit de mileniu, conformând – și, poate, mutilând – existența oamenilor și istoria umanității. Succesul poate avea, desigur, diferite modalități în care s-ar putea măsura – cea mai banală cale este aceea darwiniană a supraviețuirii, a impunerii în fața celorlalți sau realizarea unui bun scor ierarhic. În realitate, însă, deși succesul revendică sacrificii, el este, în sine, o garanție în fața obligației de a sacrifica, de a face (sau de a mai face) sacrificii. Ceea ce marchează acum cel mai profund apropierea de un alt mileniu nu este, propriu-zis, cursa continuă pentru succes, ci această cursă a evitării sacrificiului.

S-ar părea că principiul succesului aparține culturii americane – nu este adevărat și, mai ales, nu aceasta este problema civilizației actuale. Cultura americană nu face decât să actualizeze ori să dea o anumită formă ideii de succes, creând în jurul ei o logică și o semantică specifice.

Existența umană este, fatal, concurențială și, totodată, mulțumitoră; concurențială fiind, ea revendică – spre a fi evaluată – elementul succes. Prin pluridimensionalitatea ei, este necesar totdeauna sacrificiul unei aspirații (sau al unei realizări) pentru atingerea unui alt pol al existenței. Lumea greco-latină a fost și aceasta o lume intens concurențială. Iliada sau Odissea expun – ca principală substanță – spiritul de competiție. Capacitatea de sacrificiu nu este mai puțin prezentă – la fel de evidentă literar (Antigona) sau istoric (Termopile, fapta lui Brutus).

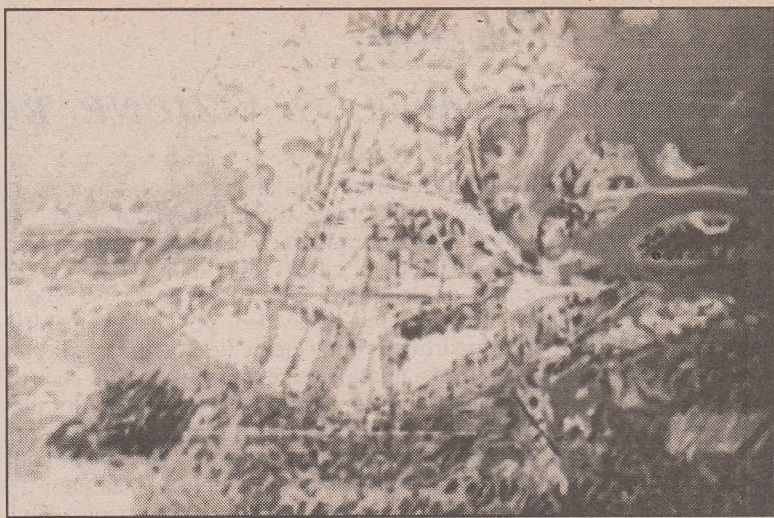
Istoria poate fi concepută în mare măsură ca dezechilibru și oscilație între principiul succesului și cel al sacrificiului. Neîndoind, sacrificiul tinde să ia două forme distincte și ambele – în culminațiile lor – absolute: este sacrificiul lui Abraham și cel al lui Iisus. Abraham se arată gata să sacrifice lui Dumnezeu pe fiul său Isaac; Iisus se sacrifică pe sine. Pe primul, Dumnezeu îl oprește, prin glasul și mâna îngerului; cel de-al doilea își urmează cursul divin al menirii sale – primul este o încercare,

pe când cel de-al doilea este un drept.

Lumea antică sucombă într-o vastă devalorizare a ideii de succes și într-o apoteoză a sacrificiului, în ambele sale forme. Renașterea actualizează aspirația către succes, negată într-un anumit sens în Iluminism și impusă lumii apoi prin epopeea napoleoniană. Jean-Jacques Rousseau introduce în conștiința umanității un principiu existențial nou și absolut diferit de succes sau sacrificiu: normalitatea simplă, elementară și surzătoare a trăirii.

Criteriul normalității nu poate fi aflat, desigur, decât în sfera sentimentului și, astfel, literatura secolului XVIII (plus prelungirile sale romantice mai timpurii sau mai recente) aparține expresiei și analizei lumii afective. Marea literatură a secolului XIX, de la „Moș Goriot“ sau „Roșu și Negru“ și până la dramele lui Ibsen, poartă amprenta tristă a competiției între oameni. În secolul XX, problema sacrificiului re apare cu putere dar, în creațiile lui Hemingway sau Camus, spre deosebire de ceea ce se întâmplă în dramele lui Goethe sau Schiller, motivarea actului sacrificial devine slabă, fapt de natură să crească intensitatea percepției absurdului existenței.

În mentalitatea actuală, ideea de sacrificiu are o cotă nesemnificativă și, – corespunzător – s-ar putea observa că în literatura actuală pasiunea și poate chiar sentimentul nu au o poziție cu mult mai înaltă. Examinarea atentă a istoriei culturii, ca și a istoriei orientărilor etice, pare să sugereze o puternică legătură între spiritul de sacrificiu, pasiune (ori sentimentul) și capacitatea de angajare etică. Se naște, de aici, necesitatea de a nega sau reprima (cel puțin, interior) elementul concurențial al culturii actuale și al vieții? Sacrificiul nu este eliminat sau impus de confruntări ci de nivelul valorilor în funcție de care se organizează (ori coagulează) existența. De bună seamă, „celui ce grele lucruri încearcă greu îi va veni“, dar ceilalți măcar mai pot spune că au asigurată convingerea de a fi existat cu adevărat?



minimax

DRUMUL SPRE DIFERENȚĂ

de LAURENȚIU ULICI

Un lucru ciudat se întâmplă pe piața literară a momentului: apar sumedenie de cărți în București despre care restul țării află târziu sau nu află de loc, după cum apar multe cărți în diferite locuri din țară despre care în București sau în alte zone nu se știe nimic. O difuzare mizerabilă a producției editoriale face ca teritoriul României să pară un mozaic de regiuni autarhice. Una se citește la București, alta la Iași, alta la Cluj și alta la Timișoara. Excepțiile – câte sunt – nu fac decât să confirme această bizară realitate. Mai mult, chiar revistele literare din respectivele centre sau zone se arată a fi interesate cu precădere – ca să nu spun în exclusivitate – de ceea ce se întâmplă în perimetrul propriu. Această federalizare a informației literare este greu de judecat în termeni tranșanți. Ea nu e nici bună nici rea, mai corect spus e și bună și rea, fără a fi ușor de identificat punctul unde se sfârșește binele și începe răul, dacă există într-adevăr un asemenea punct. Bună în măsura în care stimulează talentele locului ajutându-le să se facă mai repede cunoscute ori mai just prețuite, rea în măsura în care diminuează circulația mai largă a valorilor sau impune o perspectivă provincială asupra acestora. Și nu e vorba doar de o deficiență a sistemului de difuzare la originea respectivei stări de lucruri. Saturația de centralismul de odinioară a jucat, fără îndoială, un anume rol în schimbarea accentului în favoarea produsului cultural local. Ca și nemulțumirea de tratamentul pe care centrul îl aplica marginilor. Pe de o parte, deci, mutații în mentalitate, pe de alta erori marketing proprii tranziției. Dincolo de toate acestea, fenomenul cu pricina, așa contrariant cum se arată, reprezintă, cred, o consecință naturală a dezintoxicării ideologice, politice, psihologice și morale ce a cuprins, după 1989, societatea românească. Procesul dezintoxicării e departe de a fi rectiliniu sau monocolor sau omogen, ceea ce face ca pe traseul său să se ivească „noduri“ sau „contradicții“ care pot crea impresia contrară, de intoxicare sau reintoxicare, precum în cazul tratamentelor homeopatice. Probabil că federalizarea produsului cultural, în special literar din ultima vreme, este o astfel de impresie al cărei substrat sănătos îl constituie tocmai nevoia de echilibrare stimulativă a creativității artistice de pe întreg teritoriul național. Asta nu înseamnă că riscul unei rupturi între margine (id est oricare din zonele țării) și centru (id est Capitala) trebuie neglijat. Dimpotrivă, cunoscându-l și analizându-l, el poate fi diminuat astfel încât la sfârșitul procesului de dezintoxicare în care se înscrie fenomenul dezlegării centrului de margini (cu alte cuvinte, al aparentei autonomizării culturale a diferitelor zone românești) să se poată regăsi cu ușurință unitatea esențială sub semnul axiologiei specifice. În fond, în clocotul acestei tendințe autarhice se cristalizează diferența, fără de care identitatea literară (mai larg, culturală) a unității nu e decât vorbă în vânt.

Ovidiu Papadima, *O VIZIUNE ROMÂNEASCĂ A LUMII*

Înscrisă pe linia preocupărilor similare ale lui N. Iorga, G. Ibrăileanu, M. Sadoveanu, Ov. Densusianu, E. Lovinescu, V. Pârvan, Ion Pillat, Tudor Vianu, Dan Botta, Camil Petrescu, G. Călinescu, Lucian Blaga, dar și ale altora cu nume mai puțin sonore, lucrarea profesorului Ovidiu Papadima (reeditare revizuită a ediției din anul 1942, în Colecția „Convorbiri literare”) ambiționează, pornind de la datele culturii populare, să extragă elementele definitorii ale etnosului românesc. De pe o poziție evident polemică (nemulțumirea sa a fost provocată de comparatismul uscat, în virtutea căruia elementele disparate ale culturii erau așezate în conexiune cu aspecte asemănătoare de aiurea), cercetătorul năzuiește spre oglindirea întregului organic al fenomenului, vizează ansamblul manifestărilor și implicațiilor unei culturi. Tendința nemască a domnului Ovidiu Papadima este de a identifica „trăsăturile tipice” și modul armonic în care viețuiesc amănuntele; îl interesează nu atât particularul, cât structurile mentalităților. În postfața lucrării, dl I. Oprișan remarcă faptul că „din multitudinea unor tipare de materializare în forme specifice a vieții spirituale și etnografice a unui popor, Ovidiu Papadima se oprește – considerând-o drept esențială – la modalitatea de reprezentare a ordinii sacre a lumii. Aparent limitativă, perspectiva religioasă – identificată de autor cu integralitatea formelor de percepere și aspirație către transcendent – se dovedește, în cele din urmă, o cale nestânjenită de analiză și înțelegere a fenomenului culturii populare, atât în ansamblul, cât și în detaliile manifestărilor lui. Și aceasta deoarece religia creștină de nuanță ortodoxă română – după cum se precizează în mod expres în lucrare – «nu caută deloc să-l despartă pe om de trupul lui, de viață, de pământ», determinând o bivalență egală a perspectivelor – către cosmos și către uman, către cer și pământ”. Spiritualitatea națională nu poate fi înțeleasă fără perceperea trăsăturilor lumii arhaice; acestea, reprezentând frapante similitudini cu universul spiritual al clasicismului antic, s-au contopit, în opinia autorului, cu viziunea creștină asupra existenței, conducând la una dintre cele mai insolite înfloriri spirituale.

Pentru eventualul cârturar angajat în elaborarea unei necesare sinteze despre **românism**, incitanta lucrare a dlui Ovidiu Papadima reprezintă mai mult decât un reper. (Ed. SAECULUM I.O., 2950 lei)

Aurora Cornu, *POEZII*

O binevenită acțiune de recuperare, de readucere în atenția cititorului săvârșește acad. Eugen Simion prin publicarea volumului de *Poezii* al unei poete pe nedrept uitate (este adevărat că, în țară, a tipărit o singură carte, *Distanțe*, prin preajma anului 1960), autoexilată în Franța, intrată cumva într-o mică legendă datorită legăturii matrimoniale cu Marin Preda. Dl Eugen Simion o situează în generația lui Labiș, generație căreia îi aparține „biologic și stilistic”. Atrasă de marile mituri ale umanității (motivul Facerii lumii, cel al „deșertăciunii deșertăciunilor”), de poezia conceptelor pure deci, poeta se apleacă în egală măsură (ba, poate, cu predilecție) asupra universului mărunț, aparținând lucrurilor și trăirilor simple, bucuriilor produse de înțelegerea și acceptarea acestora. Un loc distinct îl ocupă meditația asupra impactului intim cu natura, opusă „ielelor asfaltului”, de aceea dl Eugen Simion găsește afinități cu viziunea lui Fundoianu și cea a lui Pillat.

Delicată și senzuală, bogată în sugestii, pe alocuri marcată de elanuri romantice, poezia dnei Aurora Cornu merită a fi bine cunoscută. (Ed. CARTEA ROMÂNEASCĂ, 714 lei)

N. Steinhardt, *CĂLĂTORIA UNUI FIU RISIPITOR*

Iată-l pe părintele Nicolae de la Rohia într-o postură mai puțin așteptată, dar nu surprinzătoare: romancier. Scriere de tinerețe, *Călătoria...* consemnează întâmplări și aventuri specifice familiilor burgheze din interbelic. Povești moderne, scene mondene moderne, copii și adolescenți moderni ai timpurilor moderne, toate re-asamblate într-un amalgam de clasic și, iarăși, de modern. În câteva fraze, îngrijitorul și prefațatorul romanului, dl Ioan Pinteș, fixează sensul acestei scrieri încântătoare: „O călătorie de tip joycean (sic!), o căutare a unui timp pierdut, în care, cu ajutorul livrescului și persiflării se desacralizează și se distrug marile teme ale literaturii realiste. Realismul este respins de tânărul Steinhardt, nu numai cu gestul autorului îndrăgostit de frondă, dar și cu conștiința că pentru anii nebunatici caracteristică tinereții și copilăriei este libertatea și aventura. Această libertate și aventură care mai târziu (vezi *Jurnalul Fericității*) va însemna cu totul altceva: jertfă și îndrăzneală. Orice segment realist este respins: «Atâta lumină îmi aduce aminte de literatura realistă și mi-e silă de ea». Temele minore înlocuiesc temele așa-zis fundamentale, aventura textului pare mai importantă decât aventura și întâmplarea propriu-zisă. Poate nu este exagerat dacă spunem că în *Călătoria unui fiu risipitor* aflăm destule elemente de textualism și de roman modern. Proust, Gide, Joyce, Ionel Teodoreanu sunt autori pe care scriitura tânărului Steinhardt îi trădează. Îi trădează fiindcă îi face prezenți în subiectul romanului și îi trădează fiindcă se desparte de ei în scriitura romanului”.

Citind această proză de junețe, ne încercăm sentimentul că, prin convertirea religioasă a lui N. Steinhardt, Biserica a câștigat mult, dar, totodată, romanul românesc contemporan a pierdut ceva. (Ed. ADONAI, f.p.)

Paul Tumanian, *DOMNUL MARIUS ȘI DOAMNA CEA MICĂ*

Un bătrân negustor scăpătat, acompaniat de o tânără doamnă cu vocația solitudinii, o iau razna, amândoi, într-o călătorie prin puțul de petrol descoperit în beciul casei doamnei mici. O posibilă călătorie inițiată într-un posibil tunel al timpului: călătoria începe iarna, în noaptea Anului Nou, dar la capătul tunelului cuplul aiurit descoperă pașiți primăvăratice înflorite; personajele întâlnite pe neașteptate traseu evoluează (dacă poate fi vorba de evoluție, de desfășurare) sub semnul repetării obsedante a aceluiași îndeletniciri, există câteva simboluri clare ale caracterului inițiat al periplului (un Cerber așezat la poarta spre Dincolo, măruș, ca fruct oprit ș.a.), totul, inclusiv conversațiile, se desfășoară sub semnul gratuității absolute. De fapt, acest microman nu vrea să spună mare lucru, dar sugerează plăcut o groază de posibilități existențiale. Remarcabilă este scriitura cărții, o mică bijuterie cizelată stilistic cu minuție de aurfaur, se simte bucuria autorului de a se „juca” oarecum cu pasta cuvântului; este un joc extrem de agreabil tocmai prin plăcerea jocului de dragul jocului, iar dacă această carte ar fi apărut înainte de decembrie 89, Ion Simuț ar fi situat-o în compartimentul literaturii evazioniste. (Ed. ARARAT, f.p.)

David Halberstam, *THE FIFTIES*, New York, Ed. Randon House, 1992

Anticariatele din provincie procură uneori surprize dintre cele mai plăcute: la Galați am putut achiziționa o carte despre care auzisem că a făcut în America oarecare vâlvă, *The Fifties*, a lui David Halberstam. Lectura ei a confirmat voga de care s-a bucurat.

Deși autorul tratează epoca prezentată drept placidă, dominată de alb-negru, aceasta (deceniul al șaselea american) devine sub condeiul autorului un segment de istorie policrom și plin de viață. Secretul reușitei acestui volum rezidă în inteligența cu care au fost selectate temele: cazul senatorului McCarthy, afacerea de spionaj în care au fost implicați Whittaker Chambers și Alger Hiss, decizia Curții Supreme de Justiție în cazul *Brown vs. Board of Education* (care declara ca fiind neconstituțională segregarea rasială în școli), apariția „fenomenelor” Elvis Presley și Tennessee Williams ș.a.

Cartea este scrisă... americaneste: concis, la obiect, fără zorzoane stilistice, cuvintele fiind plasate exact acolo unde le este locul.

top 5

Librăria Kretzulescu

- Ovidiu Papadima, *O viziune românească a lumii*
- N. Steinhardt, *Călătoria unui fiu risipitor*
- Aurora Cornu, *Poezii*

Librăria Sadoveanu

- Erasmus din Rotterdam, *Elogiul Nebuniei* (Ed. ANTET, 2500 lei)
- N. Steinhardt, *Călătoria unui fiu risipitor*
- Ovidiu Papadima, *O viziune românească a lumii*

Librăria Eminescu

- G. Călinescu, *Bietul Ioanide* (Ed. MINERVA, 2500 lei)
- Omar Khayyam, *Rubaiyatele* (Ed. TIMPUL, 3900 lei)
- N. Steinhardt, *Călătoria unui fiu risipitor*

Librăria Alfa

- Bernard-Henri Lévy, *Aventurile libertății* (Ed. ALBATROS, 1900 lei)
- Ovidiu Papadima, *O viziune românească a lumii*
- Aurora Cornu, *Poezii*

Librăria din Bd. 1 Dec. 1918, nr. 53

- N. Steinhardt, *Călătoria unui fiu risipitor* (Ed. ADONAI, f.p.)
- Ioan Căpreanu, *Bucovina: istorie și cultură românească (1775-1918)*
- G. Călinescu, *Bietul Ioanide* (Ed. MINERVA, 2500 lei)

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.

I. D. Sârbu – 6 ani de la moarte

ROMANUL PARABOLIC

de ROXANA SORESCU

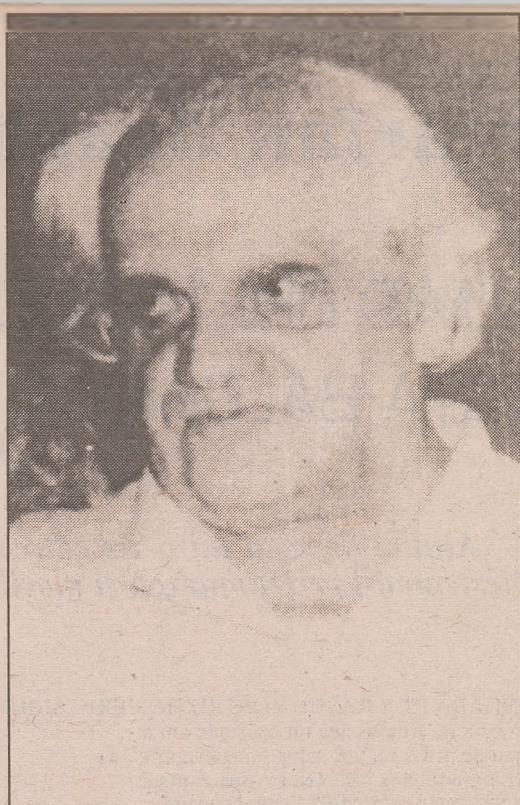
Literatura română din ultimii cinci ani a avut mai puține revelații decât ne-am fi așteptat, totuși câteva au fost: Alexandru Vona, scriitor inexistent până la publicarea singurului roman românesc suprarealist, **Ferestre zidite**; Ion D. Sârbu, ce părea clasificat ca dramaturg alegoric și prozator fără mare substanță epică, și care, după ce s-au publicat **Jurnalul unui jurnalist fără jurnal**, romanele **Adio, Europa!** și **Lupul și Catedrala**, precum și corespondența, s-a dovedit a fi cel mai lucid analist al contradicțiilor epocii socialiste și un autor de o excepțională tensiune a ideilor; în strâșnit, într-o foarte personală ierarhizare, aș numi și pe scriitorul de limbă engleză, care își traduce singur scrierile în limba română, Nicholas Jordan, cu romanul **Omul de cenușă**, despre care cred că nu a scris nimeni nici un rând în vreo publicație literară.

Scrierile lui I.D. Sârbu apărute după 1990, chiar dacă aparțin unor specii literare diferite, jurnal, narațiune, corespondență, alcătuiesc un corpus unitar, întemeiat pe reflecții aparținând filosofiei culturii, antropologiei, sociologiei, politologiei, domeniile de primă formare și de incipientă manifestare ale acestui fost asistent al lui Blaga, trecut prin experiențele limită ale războiului și ale închisorii și eșuat, într-o funcție administrativ culturală, într-o Craiova de maximă balcanizare. Dacă ne-am lua după mărturiile din jurnal și după personajele cu model autobiografic, omul făcea mai curând figura unui bufon de tipul bufonilor lui Shakespeare, cei care au misiunea de a exprima în forme paradoxale și alegorice adevărurile cele mai greu de suportat. Experiența sa cea mai interesantă, fundamentală pentru definirea omului și a epocii, mi se pare a fi aceea a trecerii de la convingerile comuniste militante din vremea când comunismul reprezenta pentru unii alternativa la regimul oficial, la analiza cea mai necruțătoare a degradării ființei umane silite să se adapteze unui regim funciar opresiv, corupt și mincinos. De aceea poate că analizele lui I.D. Sârbu sunt cele mai dure și mai necruțătoare: el putea să măsoare mai bine decât oricine distanța dintre realitate și idealul abstract în care crezuse. Mai mult, descompunerea mecanismelor pe care se întemeia dictatura otrepelor intelectuale și morale, făcută de un spirit foarte cultivat și foarte inteligent, tinde să dobândească valabilitate dincolo de epoca la care se referă, tinde să devină emblematică pentru spațiul românesc contemporan. Izolat în timpul vieții de colegii săi de grup și de generație – Cercul Literar de la Sibiu, ai cărui reprezentanți au fost, după 1965, în fruntea literaturii române – I.D. Sârbu riscă a rămâne în continuare un autor cu circulație restrânsă, când scrierile lui ar merita studiate, ca documente umane și istorice, în toate școlile din această țară.

Lupul și Catedrala, romanul recent publicat (Editura Casa Școalelor, ediție îngrijită de Maria Graciov), precede, ca elaborare, romanul **Adio, Europa!** (apărut în 1992, la Cartea românească) și continuă, ca manieră, narațiunile alegorice din volumul **Șoarecele B. și alte povestiri**, apărut în 1938 (tot la Cartea românească).

Lupul și Catedrala este fabula trezirii conștiinței critice și a desprinderii de sistem a tânărului inginer Lupu, poreclit cu numele profetului Ezechiel – cel care a fost martor la dărâmarea Ierusalimului și la robia neamului său în Babilon. Inițierea în lumea valorilor autentice, perene, și desprinderea de realitatea alienantă se înfăptuiește sub supravegherea profesorului Lucian Lupașcu – poreclit Mefisto (alter-ego al autorului), în compania unor personaje care refuză și ele, într-un fel sau altul, încadrarea în sistem, precum Alfons Vulcu (în slavă: vulk=lup) sau profesorul Ursu. Suntem într-o lume a oamenilor-animale care vor să trăiască conform naturii lor autentice – de ființe creatoare de valori și cu o morală ghidată de imperativul kantian. Lumea aceasta e atacată de animalele paraziți, pe care tânărul Lupu le descoperă cu oroare și față de care, pe măsură ce înaintează în inițiere, va fi tot mai puțin vulnerabil – ploșnițele. Speriat și dezgustat la început de insectele față de care orice remediu se dovedește iluzoriu, omul își creează o personalitate și un spațiu în care nu poate fi contaminat, chiar dacă poate fi ucis. Acest spațiu al inițierii depline este pus sub semnul totemului arhaic al dacilor – lupul cel real. Undeva în munți există o peșteră – altar al lupului – zeu, ființă a libertății și a curajului. Accesul la peșteră îi este permis numai mării preotese-fostă, în viață civilă, acrită, acum catalogată drept schizofrenică – persoană cu personalitatea scindată – Cătălina, prietena lui Mefisto și călăuză aspirantului Lupu. Lupul cel real, zeul, este așteptat în lumea oamenilor, ca semn al perpetuării spațiului valorilor arhetipale. El va coborî în oraș într-o noapte și va fi ucis în fața Catedralei în ruină, de către reprezentanții autorităților. Cătălina va muri apărându-l. Uciderea unui lup autentic în mijlocul unui oraș în care coborâse nu pentru că avea nevoie de hrană (la autopsie se va dovedi că lupul era sătul), ci dintr-un motiv inexplicabil în ordinea strict umană a lucrurilor, a fost întâmplarea reală de la care a pornit elaborarea narațiunii.

Este limpede, din acest scurt rezumat, că alegoria se întemeiază pe contrapunerea permanentă a două planuri – planul istoriei ca degradare a ființei și planul valorilor arhetipale, prin care omul se poate salva de istorie. Dacă în descrierea prin tipuri reprezentative a epocii pe care a trăit-o I.D. Sârbu se situează în prima linie a prozatorilor contemporani, în ideea că față de eșecurile istorice singura salvare a românilor e refugiazul în spațiul mitic al arhetipurilor, el se situează alături de Blaga, de Sadoveanu, de Mircea Eliade, de Vasile Voiculescu. Rămâne de discutat, dar nu aici, dacă retragerea din istorie în mit este o soluție a disperării, a eșecului sau a speranței în dănuire. (Nu mă pot opri să nu remarc că perpetuarea spațiului inițiativ a fost ideea filosofico-literară cea mai rapid degradată de romanele de spionaj securitarațional, tip Pavel Coruț). La I.D. Sârbu accesul spre peștera valorilor trece prin purgatoriul închisorii, acela fiind spațiul real în care omul trece probele descoperirii și conservării umanității sale. Marii inițiați sunt întotdeauna oameni care au depășit



degradarea în condițiile-limită ale pușcăriei. Mircea Vulcănescu, N. Steinhardt, I.D. Sârbu completează cu o dimensiune trans-istorică experiența reală a înjosirii ființei umane. În toate romanele lui I.D. Sârbu va exista o comunitate a foștilor deținuți care veghează asupra formării adevăratelor caractere și care salvează ce se mai poate salva dintr-o lume căreia scriitorul nu-i mai acordă nici o șansă de revenire la normal. Cealaltă soluție – adoptată de personajele-evrei al acestui scriitor foarte atent la posibilitățile de conviețuire interculturală, este fuga într-un alt spațiu.

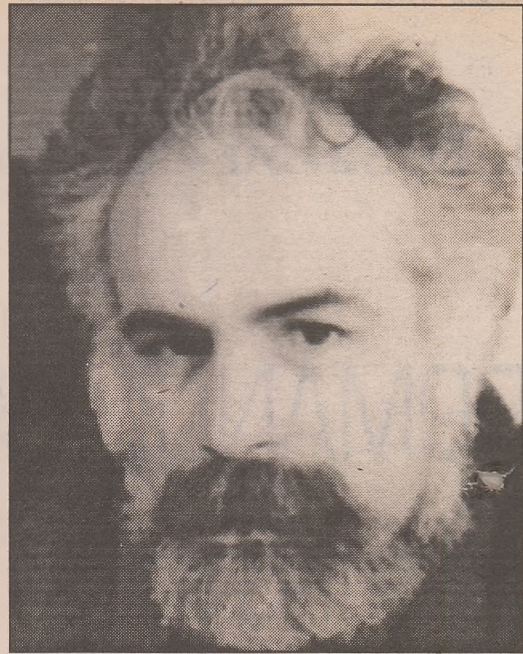
Suntem în plină alegorie, organizată într-o narațiune cu morala fabulei ușor de descifrat: cum poate deveni lup – zeu al libertății – un câine obișnuit să trăiască în lanț. Mitului despre lupul totemic (de care fusese obsedat și Voiculescu) îi este integrat mitul modern al lui Faust, nu numai pentru că tânărul Lupu învață să se recâștige pe sine alături de Mefisto – cel ce vrând să facă răul nu realizează decât binele, ci și pentru că are la un moment dat chiar o experiență faustică – devine șef de echipă și constructor ca și acela, numai că și această experiență, care la Goethe se dovedea apoteotică, în lumea noastră se va dovedi un scurt episod încheiat cu distrugerea constructorilor naivi, colportori de idealuri, de către responsabilii cu construirea. Aș vrea să atrag atenția asupra semnificației anti-faustice a acestui episod, care poate fi foarte ușor interpretat fals, drept naivă încercare de încadrare în sistemul și în partidul comunist și de salvare prin muncă onestă a lozincilor acestuia. La I.D. Sârbu sensul nu este pozitiv, ci de neagră ironie: valorile sunt etalate numai pentru a fi răsturnate, minate din interior.

Lupul și Catedrala, ca și **Adio, Europa!**, se încadrează în subspecia romanului-eseu. Noțiunea, foarte vehiculată în anii '70 de criticii noștri cei mai de prestigiu, avea atunci menirea de a salva, printr-un demers teoretic, neputința epică a lui Al. Ivăsiuc. Abia cu I.D. Sârbu specia își câștigă drept de cetate în literatura română: este vorba de o narațiune în care personajele și faptele lor ilustrează o concepție filosofică, sociologică și politică ferm articulată, în care dezbateră de idei (de tipul dialogului platonice) este forma cea mai frecventă de comunicare între personaje, în care nu evoluează oameni de ficțiune, ci idei întrupate. Acest tip de narațiune nu se adresează în primul rând cititorilor de romane, ci ideologilor. Îmi rezerv posibilitatea de a reveni cu o discuție de fond asupra viziunii și soluțiilor propuse de I.D. Sârbu în ce privește raportarea românilor la istorie în cei cincizeci de ani de comunism.

marian drăghici

NIMIC DECÂT POEZIA sau ȚAȚA BALCANICĂ & FEMEIA LUI IOV

„Atunci nevasta lui a zis către el : Te ții mereu în statornicia ta?
Blesteamă-l pe Dumnezeu și mori!“ – Cartea lui Iov 2/9



ÎNDĂRĂȚ LA RÂSUL VOSTRU HOMERIC SIGUR CĂ DA.

Poezia nu frumusețea nu cei șapte ani ai
mei de acasă nu vor salva lumea sigur că da
însă gratuitatea însă răsul vostru homeric
îi vor amâna sfârșitul? Poate spunând
Doamne îndepărtează de la mine păhăruțul acesta
în care a scuipat deja moartea
încă nu este totul pierdut?

- a) Doamne îndepărtează de la mine păhăruțul acesta
în care a scuipat deja moartea
în care moartea și-a scuipat dintele
țată balcanică asexuată
înainte de-a apuca să beau
păhăruțul până la fund –

încă nu este totul pierdut? Mergeți într-o zi în natură
cu un aparat de fotografiat

și fixați în liniște în reculegere
un copac bătrân în acel loc neumblat.
Iată ce vi se poate (cu puțin noroc) întâmpla:
(ziarele): „acum doi ani doamna Alicia Villegas din Spania
a reușit să surprindă într-o fotografie
prima imagine a unui înger“ (vom reveni)

- b) într-un oraș de țate balcanice de ambe sexe
nu-i mare lucru să descoperi într-o zi
în păhăruțul tău un dinte de țată balcanică
să-l dai de dușcă lucid (închizând puțin ochii)
în timp ce ascuți/vorbești
frăgezind cu privirea din greu rămuroasă
țată balcanică lătrătoare a toată făptura lui Dumnezeu.

DOAMNA ALICIA VILLEGAS: „ERAM ÎN INCINTA
sanctuarului din Escorial
când deodată am simțit din tufișuri
un puternic miros de trandafiri.
Atunci nu am dat atenție ziua fiind
într-adevăr minunată m-am mulțumit
să fac doar câteva fotografii“ (va urma)

- c) ea nu va recunoaște nici în ruptul capului
dintele din păhăruțul tău
chiar dacă îi promiți Ierusalimul anului 2003

chiar dacă îi promiți prin absurd
un tangou la Paris pe banii dintelui ei
o întâlnire intempestivă cu Carlos Șacalul mergând agale
pe rue Toullier în dimineața aceea după ce împușcase
cu sânge rece unu doi trei
și se pregătea să intre în Taverna Papagalului
strigând ca de obicei: „vin din Orientul
Mijlociu unde am halit evrei!“
Căcăciosul murea de frică.

Atât despre Carlos Șacalul killer mare futac băutor de mastică
(urmarea) ... “peste luni/când am dezvoltat filmele
nu mică mi-a fost mirarea
să văd în imaginea în care imortalizasesm un copac secular
și pe aceea a îngerului. Misterioasa figură
prinsă din profil
ține în mâini o lumânare.

Viziunea este completată jos în dreapta de prezența unui miel.“
(Credincioasă fiind Alicia Villegas a jurat în fața
reprezentanților clerului asupra veridicității acestei întâmplări)

- d) în ce privește țata – există
și nu mai puțin bărfitoare numeroasă tenace
specia masculină – așa încât
într-un oraș de țate balcanice ca acesta
tot mai rar întâlnești pe stradă un bărbătuș sadea
să-i dai liniștit bună ziua să-ți dea
liniștit ziua bună – și-atât.
Ce să mai spun despre gustul melancoliei
seara la o grădină între poate doi poate trei
bărbați la o masă bând & fumând
aproape în tăcere aproape cu reli-
giozitate păhăruțul până la fund
în densa rumoare balcanică duhnind a
mititei & urină & clor
unde cam de fiecare dată când plouă moartea ne scuipă
în pahar –
unde mâna omului transpiră ușor
unde mâna femeii transpiră și mai ușor
vorbind despre moralitate și alte chestii care dispar –
desigur în limbajul lor.

profil

UN SPIRIT ASCUNS: CORNELIA-MARIA SAVU

L6
Critica noastră, în atâtea rânduri obosită,
lehamisită, întâmpina cu salve apariția,
codată cu **Totem în alb** (1973), adolescentei
Cornelia Maria Savu (n. 4 septembrie 1954, la
Vatra-Dornei). Poeta se anunța, scria Laurențiu
Ulici, fără economie de superlative, o mare
speranță a poeziei românești. Placheta, trasă în
confidențialul tiraj de 450 de exemplare, dovedea
o maturitate „nepotrivită“; fiindcă, să nu uităm,
avea doar 19 ani și impresiona prin siguranța
dicțiunii și gravitatea lirică. Așadar, la acea vârstă
„prea jună“, Cornelia Maria Savu a fișă o
dispoziție lirică „deloc feminină“. Ea debutase cu
patru ani înainte în paginile **României literare** și
după absolvirea liceului va urma Filologia
bucureșteană revenind în orașul natal ca

de ADRIAN DINU RACHIERU

profesoară de engleză. Era inevitabil, am zice, ca
spiritul ei mobil, cu „antene întinse în toate zonele
de emisie a poeziei“ (cum nota, pertinent, Romul
Munteanu într-un articol din **Flacăra**) să n-o
împingă spre Capitală; ceea ce poeta, nerezistând
tentăției, a și făcut.

Pentru cine i-a urmărit evoluția, cu adevărat
izbitoare este disponibilitatea și dezinvoltura cu
care autoarea **Aventurilor fără anestezie** (1983)
testează diverse tipuri de scriitură. Acest
experimentalism fără istov i-a îndreptățit pe unii
comentatori să observe înaintarea ei șovăielnică,
șerpuitoare. Mai mult, I. Rotaru e convins că
poeta n-are program, că intenția de epatare și

cochetarea urmuzistă deconspiră nutrimentul
livresc al acestui lirism atins de plictis provincial
și autoironie. Evitând deci „ghiocul de asfalt“ al
orașului (de baștină), și aventurându-se în
„semeața artă a descrierii“, poeta ne asigură că
moartea și cântecul stăpânesc „dealurile
creierului“; că o „epopee nevrozată“ se naște din
acest chin, că deriziunea e la ea acasă în astfel de
poeme (**vezi clasicii**) în care „Medeea, în căruța-i
de foc“, are buletin de Vatra-Dornei. Dar într-o
vreme care agreea, ca soluție salvatoare, literatura
„îmbrobodită“, stilul esopic, poeta e fermă: „Ceea
ce scriu e chiar/ceea ce scriu“ (v. **Distracție de
societate**). Încât, și **Uraniu, forme și oameni de
zăpadă** (1987) și **Emblema** (1980) vin să
întărească acest îndemn: „nu vreau să citești pe

CĂUTAȚI CÂT MAI DES APROPIEREA UNUI COPAC SECULAR

dar mai bine s-o bărfim pe femeia lui Iov.
Încercați cu el un tandru raport de conviețuire –
dar mai bine s-o păruim pe femeia lui Iov.
Câștigați-i cu delicatețe încrederea, intimitatea și
după un timp trageți ca din întâmplare câteva poze
la umbra lui sărutând-o pe femeia lui Iov.
Veți vedea veți vedea și din hoitul ăsta lăstărește ceva.
Dacă așa cum e omenește posibil nu aveți bani
pentru femeia lui Iov
pentru un aparat de fotografiat – formați-vă din timp ochiul
pentru a surprinde/înregistra chiar și invizibilul.
Din același motiv de laudabilă sărăcie lucie
este mai practic să vă transformați propria persoană
încă din copilărie cu atenție cu răbdare
în femeia lui Iov.
Într-un aparat de fotografiat (marca Iov).

INCINTA SACRĂ E LUMEA O SPUN CĂRȚILE BIBLIA ELIADE & FEMEIA LUI IOV.

Escorialul se află chiar degradat la tot pasul.
Al meu cum se va vedea într-o înceată desfoliere multiplă
e orice tavernă han bodegă birt bar restaurant cafenea terasă etc.
substitute ale Casei care la vreme de ploaie mi-a lipsit.
Cum un dezavantaj sfârșește de cele mai multe ori
prin contrariul său – am ajuns să fiu
pretutindeni acasă cu femeia lui Iov.
De aici până la răsul homeric
până la marea Temă a redempțiunii prin înșu-
rubare în păhăruț nu-i decât un pas de o viață: locuin-
țele în care am stat provizoriu cu femeia lui Iov
cărțile din care mi-am încropit câteva (mărunte ca păpădiile)
biblioteci părăsite dar nu abandonate pentru femeia lui Iov
prietenii ratate studiile dizolvate în viciul
contemplației/cărții & păhăruțului & femeii
lui Iov mergând în inserare fără pământ sub picioare
sufăr o resemnare de soare negru sigur că da
cu mustăți de motan faustic la gurile Dunării sigur că da
în coasta **organelor** în răspăr cu ideologiile cu menta-
litatea pragmatică a femeii lui Iov sigur că da
într-o formulă a rupturii a eșuării la limita

dar mai bine s-o hulim pe femeia lui Iov
în fiecare dintre noi stă la pândă capricioasa doamnă Iov
NIMIC DECÂT POEZIA peștele mistic și femeia lui Iov

n-am scris un vers cu lunile cu anii numărând
pistruii de pe burta de pe spinarea doamnei Iov
ca să irumpă în sfârșit răsul homeric al femeii lui Iov
888 de versuri în primăvara lui '95
mișcându-se încet ca niște funduri de rațe împietrite în lumina lunii

888 de versuri se cer trase de-acum
nu în poezii nu în proză
genuri dovedite ca egoiste restrictive insuficiente
ci într-un summum integrator și inefabil ca însăși
viața ca hohotul de râs al doamnei Iov noaptea în bătaia lunii

„doamne (își spuse el de la o vreme) ce îndeletnicire caraghioasă
mai am și eu. ce meserie grea. ce ruină doamne.“

ci nu o carte de poezii
ci poezia proza fila de jurnal plebeu
articolul de ziar parafraza citatul apoftegma cântecelul
în același discurs-hologramă schițate suprapuse înșirate și
deșirate concentric la **punctul fix al lumii rotitoare:**
autorul. Dar mai bine să-i împletim cosițe
drăgălașei doamne Iov.

ascuns printre rânduri“. Și, iată, **Semne de viață**
(1978) smulgea aceste aprecieri aparținând lui I.
Holban, atent în a desluși semnificația existențială
a textelor adunate acolo: poeta nu lucrează cu
realitatea, iar „textuarea“ cotidianului (născând
un Paradis derizoriu, o lume „casantă“ care își
caută ordinea) impune concluzia că pentru a se
exprima, **Poemul se substituie realului**. De aici
trebuie pornit, cred, când discutăm despre lirica,
uneori dezabuzată și frondeură, alteori suspectată
de „abilitate mimetică“, oricum aparținând unei
reflexivități sarcastice, corozive, întreținând o
fertilă confuzie de planuri, pe care o propune
Cornelia Maria Savu. Plonjând în biografism, pe
de o parte, pe de altă parte, instalându-se într-o
suprarealitate culturală, lucida poetă semnează
câte un „cântec colțuros“, îmbibat, ciudat, de
„vorbe licioase“. Violenta realitășă și ostentația
livrescă (Valeriu Cristea) caută, deopotrivă, baia
derizoriului și deliciile calofile, poeta fiind chiar
suspectată de cameleonism stilistic. Și, în ultimă
instanță, poate că e vorba chiar de un refuz de a se
dezvălui: „poezia începe să semene tot mai
mult/cu oglinda în care nu te poți privi/decât
refuzându-te“. Aerul criptic-glacial, abundența
aluziilor culturale în regim ludic, fondul

deprimant, sațietatea și plictisul aflucază spre un
„ciné-verité“ textual, combinând descriptivismul și
mizantropia. Împinsă „între fălcile realității“,
poezia se apără – când lumea se pregătește să
moară – de „un secol cu inimă artificială“,
devenind un exercițiu de virtuozitate. Se
devalorizează ea? Pe această coardă, poeta, de o
șocantă precocitate la debut, insistă și realitatea
rămâne „o doică grasă“, alimentând „compilațiile
zilei“. Dar îndemnul de a prinde creionul „între
degetele cupide“ și de a nota cu exactitate
(„notează, notează, numește exact“) nu se îmbată
de trufie demiurgică ci, mai degrabă, răvnește la
ștergerea urmelor. E aici, iarăși, **ascunderea**
despre care vorbea L.Ulici, îmbrățișând expresia
impersonală pe fundalul unei nedomolite frenezii
lexicale, conjugând neorealismul avid de
fotografie (smulse unei realități privityte cu amară
ironie și, mai ales, cu o teribilă luciditate) cu
livrescul, din fericire neanemiă în acest caz.
Aventuri fără anestezie indica, chiar prin titlu,
acest mariaj: viața imediată („cântul gregorian al
chiuvetei“), populată cu nume celebre și
personaje anodine, plină de cruzimi, în care și
cerul e o „luxoasă mocirlă“, în care „susură
putreziciunea“ și, desigur, asaltul surprizelor

suprerealiste (luna, de pildă, seamănă cu „capul
unui adolescent handicapat“). În această foaie de
observație se îngrămădește cenușiul existenței,
trecut în „țarcul semantic“. Dar sub acest regim
cerebral efervescent chiar și zidurile semantice se
rup și poeta, viețuind cândva „la poalele dealului
runic“, fixată în Capitală acum, speră într-un
destin priincios: „poezia mea pierde-ți aici/pe
străzile dosnice/pantoful de aur“(Duminică de
noiembrie). Să sperăm că așa va fi, deoarece
neîndoielnicul talent al autoarei (neconcesiv, cum
nota N. Manolescu în 1988) obligă. Presupusa
„criză“ în care a aruncat-o, credem, turbionul
bucureștean poate fi rodnică în noua ei etapă
(lirică), abia întrezărită, oricum fixând în pagină,
prin câte un stop-cadru, „fără anestezie“, **lumea
ei**; o lume care, repet, își caută ordinea, în care
lucrurile „curg/sfășietor/în limba literară“,
controlată tiranic de luciditate, hrănită livresc
(„mângâind pe ascuns oțelul/din săbiile
samurailor“), o lume care a anulat sau chiar a
interzis visul. O lume textuală, așadar, în care
poeta – pentru a se exprima în deplinătatea ei
frenetic-imaginativă – se ascunde, înțelegând că
vremea melancoliei a trecut iremediabil.

Ale naibii cosițe ascund ele ceva
când pe femeia lui Iov când pe altcineva cu o limbă mare mov.

ACELAȘI AUTOR OBLIGAT SĂ-ȘI ÎNCASTREZE ÎN PIXULETE
inclusiv comentariul la FEMEIA LUI IOV
cele exterioare (cronici recenzii semnalări) fiind
mai ales în primul lustru postdecembrist cu totul
aleatorii inexistente
când nu sunt și mai și: diletant-amatoristice.
Postmodernism bătrâncios poate. Desigur fatalitate.
Ce alt remediu la absența receptării am putea imagina
în afara antipatiei autoreferențialități goale dezabuzate
ca femeia-kitsch a lui Iov după baie trebăluind în camera
servitoarelor cu mâinile ei bucătărint ștergând praful
schimbând apa la flori spărgând lemne măturând scările sigur că da.
Păi vedeți e cu desăvârșire logic unde se ajunge.
Dedublare obiectivare fumând & bând lecturi la
rece cu creionul în mână. Nu veți crede
dar aceste cuvinte – „toate metodele sunt o simulare
a științificului și toată critica e o lectură
o descoperire o bucurie un viciu o boală incurabilă“ –
m-au motivat la fel ca orbitorul cer al Ierusalimului ca poemul.
„ce meserie grea. ce ruină doamne.“

DECORUL EXOTIC LIPSĂ PERIPEȚIILE LIPSĂ MARELE EXAMEN

de conștiință al unui om al timpului nostru lipsă
mai bine să vă spun dintr-un suflu **Femeia lui Iov**: A doua zi
după ce-i ceruse lui Iov să-l blesteme pe Dumnezeu și să moară
femeia lui Iov își bea ceaiul cu mirodenii în camera
servitoarelor ascultă muzică – excedată
de lunga agonie a unui soț depresiv
de polemica interminabilă cu prietenii cu Dumnezeu
ce încă nu-i vorbește din sânul vijeliei.
Deși născu fii și fiice femeia lui Iov este încă
tânără și frumoasă – nu degeaba diavolul în persoană
după ce provocase decăderea lui Iov
și face lungi vizite chiar acolo în camera servitoarelor
tăifăsuind cu ea ore în șir bând ceaiuri ascultând muzică

în timp ce Iov pe grămada lui de gunoi la marginea orașului
scuiat de toți își scarpină lepra cu ciobul.

Asemenea femeii lui Iov am fost și eu
tânăr și sănătos în această viață –
excedat de cei șapte ani biblici ai unei maladii incurabile
de tămâiatul zilnic la patul
unei agonii ce aduse cu timpul desfigurarea pierderea
chipului și asemănării cu un Dumnezeu ce nu ne-a vorbit defel din mijlocul furtunii
ci ne-a lăsat goi-goluți ca pe puii de vrabie năpădiți de furnici
sub un copac secular
pradă consternării și morții.

CĂUTAȚI MUSAI INTIMITATEA UNUI ARBORE BĂTRÎN-BĂTRÎN.

Vizitați-l în tăcere dar cu vizibilă (oricât de discretă) bucurie.
Luați masa împreună fotografiați-l când și când.
Aduceți fotografia lui în casă.
Copiii voștri la timpul lor să procedeze la fel.
Copiii copiilor voștri – așijderea.
Astfel veți supraviețui guvernelor sărăciei și pierderii celor dragi.
Un sfat mai bun în densa rumoare balcanică nu vă pot da.
Destul că mâna omului transpiră ușor
destul că mâna femeii transpiră și mai ușor
vorbind – desigur în limbajul lor – despre moralitate și altele
ceruri cu stele care dispar
ca din întâmplare
dar nu întâmplător.

BILET PENTRU NINIVE

Când Koka din Kosovo își exprima o dorință, era în interesul nostru, al tuturor, să-i fie îndeplinită. Așadar când Koka decide c-ar fi dat orice pentru un fum de țigară, bineînțeles c-am încercat cu toții să-i facem placul, dar numai imbecilul ăla de Radova Balen a fost în stare să născocască ceva mai bun decât bruma de fire de tutun trezit, găsite prin câte un fund de buzunar gol. Mătăhălos și puturos cum era (arăta exact ca o vacă uriașă în preajma Turnului Eiffel, pictată de Ivan Generalic), cine și-ar fi închipuit că timp de-o săptămână întreagă, Radovan Balen scurmase în podeaua de lemn a celei urmărind un scop precis?

Scurmase fără preget timp de o săptămână, mușcând adânc din carnea obosită a podelei, până ce izbutise să extragă din ea niște așchii galbene în care puteai bănuși aroma viguroasă a sevei dătătoare de viață. Peste ele, adăugase jumătate din paie folosite pentru motive termice, înăuntrul ciorapilor săi, plus un sfert din barba lui Ibrahim. Condimentase compoziția cu trei boabe de cafea pisate, furnizate de Bébé, și cu o jumătate de cuișoară pe care Ibrahim o descoperise cu surprindere, cuișărită în buzunarul vestei sale. Răsuci totul în pagina a unsprezecea a Declarației ONU privind Drepturile Omului, cea mai uscată bucată de hârtie atârând în cuiul de deasupra latrinei.

Obținu o țigară de două ori mai mare decât arma secretă a lui Coriolan (la care însă mă voi referi mai încolo), fapt care ne tăie respirația. Cu timpul, ne-am învățat să-i spunem „trabucu'lu'Koka“, căci fusese anume concepută spre îmbunarea și desfătarea lui Koka, stăpânul indiscutabil al celei.

anamaria
beligan

Koka aprinse trabucul (de fapt Bébé fu cel care i-l aprinse), și trase un fum adânc. Își ținu respirația un timp, pătruns de amestecul de arome contradictorii. Izul de pini alpini, pășuni croate, briantină arabă, nisipuri moluce, îi umplu ochii de lacrimi grele, nostalgice. Întreaga libertate a planetei îi năpădise sufletul luat prin surprindere, contrastând violent cu realitatea celor cincisprezece nespălați care trecuserăm granița ilegal și ne aflam înghesuși într-o celulă cu o singură latrină la Graz, lângă hotarul austriac, în anul de grație 1982.

Koka dădu drumul fumului pe nas, mormăind o litanie de înjurături albaneze numai de el înțelese.

Unul câte unul, fiecare dintre noi trase un fum – unul singur, lung, năclăit, ca săruturile franțuzești ale lui Mimi de la Inter (la ea mă voi referi însă mai încolo) – și căzurăm cu toții de acord că acest trabuc (trabucu'lu'Koka,

manufacturat de Radovan Balen) era lucru'dracului.

Voi trece peste viziunile (de neînfrănată libertate), peste proprietățile halucinatorii ale aceluși fum de neuitat. E de-ajuns să menționiez concluzia lui Koka, și anume că fiecare fum tras din acel trabuc se cuvenea să aibă un preț, cum în economia vieții noastre celulare aveau toate lucrurile valoroase (rândul la privată, un vals cu Bébé, un tuns efectuat de Ibrahim, un portret mural de Xavier Gutierrez, cel cunoscut sub numele de Alacatraz).

„Mă, pulici, mă“ decretă Koka (în a noastră lingua franca, amestec improvizat de sârbo-croată, turco-albaneză și franco-spaniolă) „d'az'nainte o să ziceți la Koka povești mișto, dac'a să vreți să trajiți din trabucu'lu'Koka“.

Iar noi, fiecare pulică la rândul-i, începurăm să debităm cele mai năclăite povești ce ne treceau prin cap. În speranța de a-l îndupleca pe Koka să ne îngăduie să mai tragem un fum, unul singur, de neprețuit, din trabucul lui. Adică toți, în afara lui Coriolan, țiganul din Arad, care de-abia de scotea o vorbă și care nu se sinchisea de nimic, de parcă viața lui s-ar fi aflat în cu totul altă parte, într-un ținut ale cărui taine nu le cunoșteau decât el și hieroglifile lui (dar la care mă voi referi mai încolo).

Cum era de așteptat, după câteva zile, Koka se săturase să-l asculte pe Bébé, din Yaoundé îndrugând mereu aceleași istorii despre Mimi de la Inter și săruturile ei franțuzești, americane babiloniene; Bébé vedeți dumneavoastră, avusese un dublu avantaj, înainte de a-și părăsi studiile la Facultatea de Stomatologie din București: acela de-a poseda dolari – și pe atunci, câte nu făceau cu zece dolari – plus reputația de care se bucurau negrii în privința armelor secrete.

(Aici însă, se cuvine o explicație. Căci am fost întotdeauna împotriva miturilor neîntemeiate. Nu e întotdeauna adevărat ce se spune despre negri! Nu cu mult înainte, când Koka își manifestase curiozitatea să ne măsoare cele cincisprezece arme secrete, Bébé se calificase al treilea de la coadă. Era un nimic pe lângă Coriolan, de departe cel mai înzestrat dintre noi. Și, doamne, ce ne-am mai minunat când am văzut inelul ăla de 24 carate în jurul armei lui! Acoperit tot în, hieroglif! Koka făcuse o glumă porcoasă la adresa lui Coriolan și a mădurelor faraonilor, mai sugerase, să vindem inelul lui Coriolan paznicilor de la închisoare în schimbul unor pașapoarte false, dar Coriolan îi aruncase o asemenea cătătură – ascuțită și oțelită ca un cuțit marca Solingen – încât Koka nu-și mai permise vreodată să ia în derâdere acele hieroglif).

Așadar Koka se sătură de Mimi și de asistentele care se-ntreceau în exhibiții pe scaunul dentar în timp ce pacienții făceau coadă în dosul ușii Doctorului Bébé. Și de escapadele lui Ibrahim prin lupanarele din Istanbul, Sofia și Constanța. Și de poștele lui Radovan Balen în căpițele de fân ale Serbiei și Croației.



„Mă, pulici, mă, dacă mai vrei fum din trabucu 'lu' Koka, basta cu porcăriile și spuneți la Koka poveste de iubire. Mă, râme, mă, știe careva de dragostea cea curată? Mă, râme, mă, a avut careva simțire neprihănită în ciolane? Atunci dați-i drumul, dacă mai visați fum din trabucu lu' Koka“.

Ajusesem de puteam face moarte de om pentru un fum din trabucu 'lu' Koka. (Mireasma acelei libertăți nezagăzuite, care la început mi se păruse prea exotica și mă-ngrețosase, se dovedi periculos de insidioasă și eram gata să-mi vând cele mai ridicole secrete în schimbul promisiunii unei singure inhalări. Oricum, prea multe inhibiții nu-mi rămăseseră, după ce împărțisem o latrină timp de cincisprezece zile și șisprezece nopți, cu paisprezece tovarăși de celulă).

Și-așa, fiindcă asta îi fusese vrerea, m-am hotărât să-i povestesc lui Koka istoria neprescurtată a dragostei mele pure. (Pură și neprescurtată, pentru Mirabela).

Care poveste nu poate fi înțeleasă decât dintr-o persepectivă a ciocolății.

Pentru că...

.... Pe vremea când eram copil, ciocolata era o chestie pentru fetițe. În clasa întâia primară, în timp ce alde Laura, Ligia și Nicoleta se îmbuibau în pauze cu ciocolăți și eugenii, eu și ceilalți băieți trebuia să înghițim un amestec bărbătesc de sandwichuri cu pastă de pește, ouă tari și, din când în când, o felie de slănină.

„Școala elementară la care mergeam era amplasată în mod strategic în vârful unui triunghi magic, între Cofetăria Scala – cea mai mare din oraș – și comparativ modesta dar suprinzător de bine aprovizionată Apicola, punctul de desfacere al departamentului de apicultură. Aceasta se petrecea pe vremea când locuitorii orașului București încă se mai puteau desfăta cu cantități îndestulătoare de ciocolată produsă local, înainte de instaurarea universal triumfătoare diete a lui Ceaușescu.

„O dată pe lună, după școală, le urmăream pe furiș pe Laura, Nicoleta și Ligia, în expedițiile lor de ghiftuire. Se opreau întotdeauna mai întâi la Scala, unde-și începeau ospățul cu delicate joffre și mascote, ca apoi să se dedea unei orgii de profiteroluri și de Sacher torte (în varianta noastră proletarizată) – însoțite de torente de mazagran și de cafe frappé. Porneau apoi spre Apicola, râzând și topăind, de parcă n-ar fi avut nimic în burtă. Odată ajunse acolo, băgau în ele câte două indiene fiecare. Indienele erau

operite de o carapace lucioasă de miere ciocolatie (sau o fi fost ciocolată ca mierea?), ca niște gândaci uriași și ghiftuiți, pe care Laura și Nicoleta o străpungeau cu deliciu cu scobitoarea, făcând ca măruntaiele de cremă galbuie să țâșnească în toate direcțiile.

„Le pândeam, verde de invidie, dinnăuntru citadelei lipsite de ciocolată a bărbăției mele“.

(Când ajunsei la acest punct al povestirii, Alcatraz umpluse deja un perete întreg cu Sacher torte, profiteroluri, mazagrane și indiene. Redarea era atât de veridică încât simțeați între dinți trosnetul ca de gândac al carapacei de ciocolată și miere).

„Ce te-mpiedica să te-ndopi și tu la Scala sau la Apicola?“, se miră Bébé.

„Mi-era frică să nu între careva din clasă, de teapa Laurei, sau a Ligiei, sau a Nicoletei, să dea peste mine și să izbucnească în hohote de râs“, i-am explicat. „Într-o bună zi, totuși, nu mi-am mai putut stăpâni pornirea. Era în timpul vacanței de vară și îi spuseseam mamică-mii că mă duc la strand, la Herăstrău. Dar am luat un autobuz spre periferia orașului, până departe, în anonimul de beton al șirurilor nesfârșite de blocuri noi. Am descoperit o cofetărie obscură, ascunsă pe jumătate îndărătul unor schele: Cofetăria Armata Poporului.“

„Am înfulecat cinci indiene, patru felii de imitație de Sacher torte (aici purta numele de Victoria Revoluției), câteva savarine și ecleruri, și-am băut cel puțin șapte cafe frappé-uri. Nu aveau joffre și mascote: asemenea reminiscențe

burgheze ale unui trecut francofil nu se potriveau cu atmosfera revoluționară a cartierului. Cu toată emoția mea febrilă, și în pofida lipsei mele de cultură în materie de ciocolată, îmi dădeam prea bine seama că ingredientele erau mult sub standard. Cacaoa fusese înlocuită cu cicoare, zahărul cu melasă, iar untul de cacao cu o untură rancedă, provenită de la cine știe ce animal.“

„Nu-i de mirare că mi-am petrecut următoarele zile vomitând în secret. Nu mă simțisem niciodată atât de umilit. Am decis să urăsc, sau să disprețuiesc, sau să ignor, tot restul zilelor mele, orice ar avea de-a face cu ciocolata...“

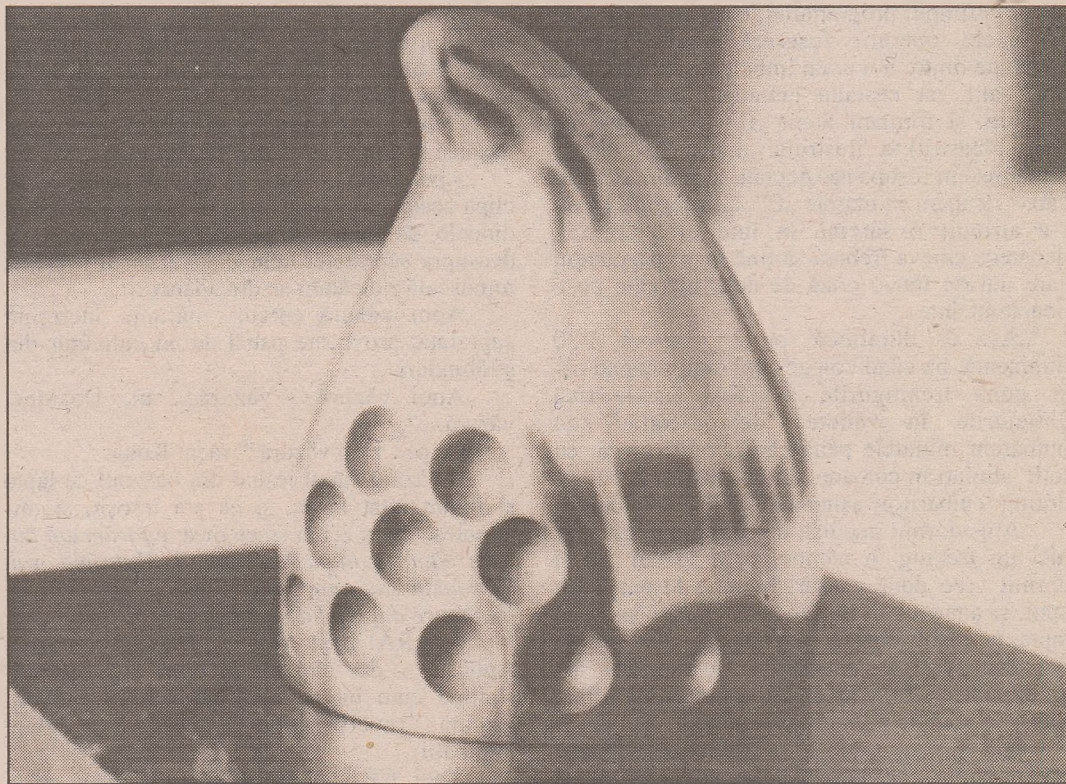
„Și ce p... mea are asta de-a face cu dragostea cea adevărată?“ se miră Koka.

„Lasă, bre, omul să zică! Ce, te grăbești să mergi la randevu?“ interveni Radovan Balen.

„Tacă-ți fleanca cea spurcată și las'pă vierme să răspundă!“ se oțărî Koka.

„Are de-a face, că arată de ce m-am făcut inginer agronom specializat în prelucrarea produselor apicole și lactate“, am răspuns.

Koka deschise gura într-un căscat zgomotos. Dincolo de lațele lungi ale mustății, îi zării limba pătată de trabuc, ca o moluscă cenușiu-verzuie, crescută mai mare decât scoica.



„Anul trecut pe vremea asta“, am continuat, „lucram ca stagiar la controlul de calitate, la Titan, cea mai mare întreprindere de prelucrare a laptelui din Capitală. Tema lucrării mele de diplomă fusese: *Noi tehnologii în prelucrarea produselor având la bază ciocolată și miere*, dar, întrucât în acele vremuri de strictă dictă națională, mierea și ciocolata deveniseră de mult niște simple amintiri, îmi petreceam cea mai mare parte a vieții profesionale supraveghind procesele de bază, rutinier, precum evaporarea, re-hidratarea și pasteurizarea laptelui.

„Laptele era inițial colectat într-un container mare, dar-când zic mare, zic MARE. Apoi, după degresare și evaporare, diversele componente erau re-mixate și rehidratate, conform unei riguroase ierarhii, alcătuite din șapte trepte. Prima treaptă, laptele pentru mase: fără grăsimi, vitamine și calciu, era tristul, aposul nostru lapte cel de toate zilele, pentru care bunicile Bucureștiului stăteau la coadă zilnic în zori. Venea apoi laptele ceva mai hrănit, destinat cantinelor armatei, miliției, și angajaților de grad inferior ai securității. Pe locul trei, urma varietatea săracă în calciu și bogată în grăsimi, de obicei exportată în Iran, Irak și țările vecine

și prietene. Pe locul patru, se situa laptele de bună calitate, cu adaos de calciu, pentru membrii Comitetului Central al Partidului Comunist, și ai Consiliului de Miniștri. Cea de-a cincea categorie, lapte de aceeași calitate superioară, dar cu un surplus de vitamine A, C și E, era destinată gradelor înalte ale securității și corpului diplomatic. A șasea categorie (cu adaos de calciu, fier, fosfor și vitamine) era produsă în cantități extrem de limitate, anume destinată anturajului imediat al Președintelui și oaspeților de seamă. În sfârșit, urma ceea ce nici unuia dintre noi nu-i fusese îngăduit să vadă vreodată: era laptele de cea mai înaltă calitate produs în țara noastră, rezultatul a mii de ore de cercetare – un lichid atât de hrănit, de delicat, și în același timp de catifelat și consistent, încât noi, muritorii de rând, nici măcar în închipuire n-am fi putut să-i bănuim gustul. Ați ghicit: era laptele Președintelui.

„Dacă primele șase varietăți proveneau toate din containerul inițial, în care se strângeau secrețiile vacilor noastre naționale, varietatea prezidențială se extrăgea din ugerile acelor vaci cunoscute sub denumirea de vaci prezidențiale. Existau trei asemenea vaci, importate din Elveția, care erau sacrificate și înlocuite o dată

la șase săptămâni de teama vreunei contaminări. Pășeau în locuri decretate secret de stat, pe pășunile cu iarba cea mai grasă, iar sângele și urina lor erau analizate de cel puțin două ori pe zi. O echipă de veterinari ținea sub control tensiunea arterială a vacilor, căci psihologul Președintelui atrăsese atenția asupra legăturii dintre stressul bovin, lapte și consumator. Din același motiv, de reducere a stressului, vacilor li se administrau în fiecare zi mari doze de muzică clasică, de preferință de Respighi și Telemann“.

(Aici mă oprii pentru a privi redarea de către Alcatraz a vacilor prezidențiale. În simplitatea ei cerească, era atât de sugestivă, încât de-ndată ni se umplu auzul de sunetele Fanteziei a unsprezecea pentru solo de flaut, de Telemann).

„Și-așa, veni ziua de 23 August a anului trecut, ziua noastră națională după revoluția comunistă, când fiecare organizație trebuia să participe la demonstrația festivă desfășurată sub ochii oboșiți ai Președintelui nostru, care, cu toată seninătatea vacilor sale, era într-o pasă de proastă dispoziție, având de aceea nevoie ca mase entuziaste să-i scrie numele cu trupurile lor și să-i strige urări de bine îndelung repetate în prealabil.

„În ultimele două luni, în întreprinderea noastră avuseseră loc repetiții, atât duminicile cât și în timpul programului, ceea ce explică de ce unele operații fuseseră parțial oprite. Jumătate dintre noi eram îmbrăcați în treninguri portocalii, iar cealaltă jumătate în treninguri albastre, și formam litera „C“ (portocalie, pe fond albastru) a ilustrului nume. La ultima repetiție, am fost pe neașteptate scos din locul pe care-l ocupam în marele „C“, și informat că mi s-a atribuit o sarcină în interiorul fabricii, deoarece cineva trebuia să țină locul paznicului care intrase într-o criză de delir alcoolic cu o noapte înainte.

„Așa că duminică, pe 23, la ora 4:30 dimineața, pe când colegii mei erau ocupați să-și pună treningurile și să-și încălzească gâttelejurile în vederea demonstrației, eu numărăm minutele până când vor fi plecat cu toții, aliniați în coloane, iar eu mă voi fi pus pe dormit, cuibărit pe salteaua ilicită a paznicului.

„Am adormit imediat, de cum n-a mai rămas nici un trening în câmpul meu vizual. Să fi dormit vreo două ceasuri bune... M-am trezit apoi, și-am vrut să-mi fac o cafea sârbească cu lapte, pe reșoul ilicit al paznicului, când mi-am dat seama că n-aveam lapte. «Nu-i nimic», am zis în sinea mea, căci la urma urmei mă aflam într-o fabrică de prelucrare a laptelui. Am dat s-o iau în direcția unde se afla depozitat laptele pentru popor. (Nu m-ar fi deranjat varietățile de

calitate superioară, dar acelea erau în permanență sub pază electronică; cât despre laptele Conducătorului Suprem, până și locul precis unde se afla era de domeniul speculației și al celui mai intens mister).

„Pe când tocmai începusem să merg, mi s-a părut că aud un zgomot ușor, abia perceptibil, de parcă un peștișor zburător ar fi făcut o tumbă deasupra suprafeței unui ocean tropical. Zgomotul era atât de neașteptat, și de gingaș, și de propriu unui peștișor, încât mi-a venit să râd...“

(Între timp, mâna lui Alcatraz schițase un peștișor delicat, cu aripi albăstrui, scâldându-se în apele tropical-portocalii, și ne simțirăm cu toții trupurile îmbrățișate de o dulce briză ecuatorială.)

„Am început să mă îndrept în direcția de unde venise acel zgomot care-mi provocase râsul, și pașii mă purtară spre rezervorul central – cel mare – în care, după cum vă amintiți, se strângea tot laptele, ca să zic așa, brut.

„Încăperea era în semi-întuneric, căci nu avea ferestre, iar pe atunci se făcea economie feroce la electricitate. Tocmai când să pășesc înăuntru, auzii din nou un clipocit și mi-am zis că, într-adevăr, zgomotul inițial nu fusese doar un produs al imaginației mele matinale.

„În încăperea în care se afla cazanul, tot ce am putut vedea a fost albul catifelat al laptelui. Nici un sunet, nici măcar ronțăitul îndepărtat al unui inevitabil rozător.

„Ochii mei continuă să scruteze suprafața pașnică și lăptoasă, ca sub efectul unei hipnoze.

„Apoi văzură – spun *ei văzură* pentru că în clipa aceea eu mă simțeam de parcă aș fi plutit dincolo de mine, umplând întregul spațiu de deasupra suprafeței lichide – văzură o bășicuță minusculă ridicându-se din adâncuri...“

„Apoi văzură cercuri mărunte încrețind suprafața, provocate parcă de un cutremur din străfunduri...“

„Apoi văzură... văzură... of, Doamne, văzură...“

„Ce p... mea văzură?“ răcni Koka.

„Îi văzură capul ieșind din oceanul de lapte și m-am uitat la ea, și ea s-a înroșit, și mi-amintesc c-am zis în sinea mea: *e țărăncuța aia care căuta o muncă sezonieră, Gabriela, sau Petronela sau cum i-o fi zicând. Și tre' să fie fată mare după felul cum roșește.*

„AFARĂ! IEȘI AFARĂ, VACO! am urlat. Apoi...“ – dar aici m-am oprit din povestit, simțind cum mi se pune un nod în gât, din pricina reverberațiilor unor îndepărtate trepidații...“

„Apoi CE?“ spuse Koka, începând să-și

BOCET LA PLECAREA MARELUI ALB

În memoriam Adrian Dohotaru

Marele Alb
A plecat Acolo
În Panteonul Orfeic
Al Iubirilor Deșarte
Depart
Marele Alb

Marele Alb
A plecat aproape
Soaptă pe ape
Marele Alb
A plecat la culcare
Nemărginită mare
Marele Alb
A plecat în iubire
Suprema Uimire

Acolo
Depart Aproape
Aproape Depart
Marele Alb ne cercetează
Din Carte
Iar noi litere mici
Mititele
Ne fărâmițăm în
Constelația Marelui Alb
A-ndepărtatelor/apropiatelor
Stele.

Ion Andreiță

piardă răbdarea.

„Fără nici o grabă, fata înotă până la marginea cazanului, apoi țâșni afară executând o incredibilă, uriașă săritură, cu toți mușchii perfect coordonați. Trupul îi era atât de alb, fără urmă de pilozitate sau de imperfecțiuni (n-av nici un fir de păr în zona pubiană, și nici sur-brate), încât laptele părea să fie elementul ei firesc. Mi-am dat seama imediat că nu era o simplă infractoare, ci că de fapt și în mod fatal aparținea locului. Și-am mai înțeles ceva...“

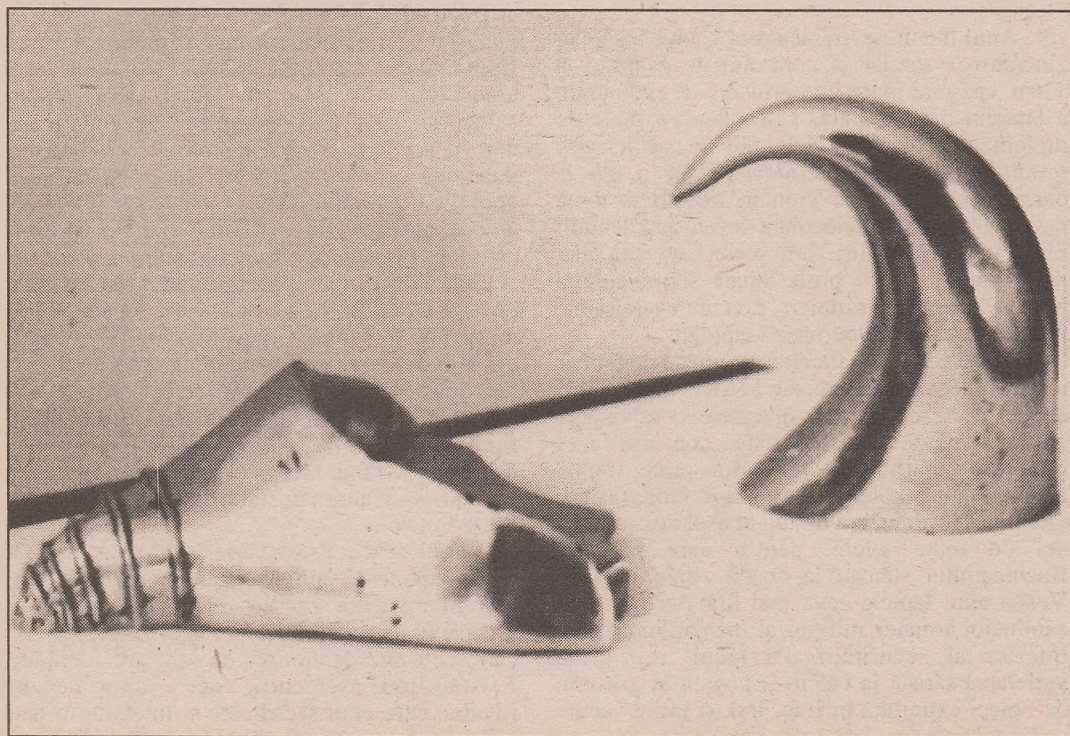
„Ființa mea interioară, care acum invadase încăperea și fabrica, revărsându-se în stradă, percepu imediat că însuși prezentul plesnise din limitele lui, și că mă aflam în echilibru pe firul subțire dintre mitologie și istorie, dintre Isis și Cleopatra, dintre Afrodita și Salambo, dintre Iștar și...“

„Regina din Saba!“ spuse Radovan Balen.

„Cam așa ceva: mă aflam în împărăția Reginei-Zeiță, a Zeiței-Regină. Mă orbiră puzderii de diamante și de topaze, pe când îi priveam goliciunea majestuoasă, mișcându-se lin, dezlănțuind furia neagră a părului lung până la genunchi, și apăsând pe butonul unui ventilator. Se lăsă uscată de vântul cald, răsucindu-se încet, încremenind într-o poziție statuară, apoi mișcându-se și încremenind iar, ca și cum ar fi pozat unui Fidias nevăzut.

„N-avea nimic, absolut nimic în comun cu fecioara din Pantelimon care fusese câteva clipe înainte (mi amintisem: numele ei era Mirabela Dorobanțu).

„Era regină, și eu eram supus, și ea știa. Lacrimi grele de venerație izbucniră din ochii mei și-n gură aveam un gust de ocean și deznădejde. *Întoarce-te peste o lună, i-am spus. Am să fiu de gardă noaptea*“.



TOT HIMERA «ÎMPĂRȚIRILOR»

de ALEXANDRU GEORGE

În câteva articole publicate în Luceafărul am conchis asupra imposibilității de a împărți cursul literaturii române contemporane pe decenii, semnalând promoțiile de scriitori nou apărute la anumite date calendaristice ferme, dar artificial stabilite. Problema periodizării literaturii române în perioada comunistă e mult mai complexă și, din multe puncte de vedere, surprinzătoare, derutantă, datorită imixtiunii factorului politic, acesta blocând aparițiile sau debuturile „normale“, survenite atunci când ar fi dorit-o autorii înșiși. După 1961 se produce un dezgheț mai accentuat și ajunge să se afirme plenar o serie scriitoricească (Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, dar și Fănuș Neagu, N.Velea, D.R.Popescu) care debutase mai de mult. Seria lor posedă o anumită configurație, un destin comun, o certă originalitate globală și individuală, de alt ordin decât cea prevăzută în recomandările și proiectele oficiale marxiste; părea o erupție de izvoare pure, nealterate, imprevizibile, imposibil de zăgăzuit.

Numai că, încă de atunci, apare o problemă care va deveni dominantă pentru istoriografia românească din următoarele decenii: ridicându-se treptat, dar nu și total, barierele politice, momentul e invadat de revelația operelor unor autori care, murind foarte oportun, îngăduie să fie iertați de toate „păcatele“ pentru care mai înainte fuseseră osândiți cel puțin cu excluderea: Blaga, Voiculescu, dar și Ion Barbu sau Vinea sunt editați acum masiv, ultimul Arghezi se revelează tot acum, în fine, începe să se poată vorbi de Aron Cotruș, de Nichifor Crainic, chiar de Radu Gyr, cu jumătate de gură. Dintr-o dată, literatura „nouă“ cultivată, dirijată

și exaltată de Partid se vede confruntată cu un pericol adversar; în afara tinerilor, din lăuntru sistemului și atașați lui, apare astfel din străfunduri o întreagă cohortă de umbre cu care ei uitaseră că sunt de fapt contemporani. Apariția lor a produs nu doar o acțiune fertilă asupra poezilor din generația lui Nichita Stănescu, dar i-a obligat și pe trompetiștii comuniști să reflecteze și să-și refacă profilul liric.

Câțiva au reușit (Dan Deșliu, A.E.Baconski, Florin Mugur), alții nu, și au dispărut de pe scena literaturii (Victor Tulbure, Eugen Frunză, Ștefan Iureș, George Toma Maioreșcu), alții n-au supraviețuit (Maria Banuș). Toate aceste reușite și eșecuri, resurecții și decese aproape subite au creat impresia de haos, de confuzie și suprapuneri de situații care, prin partea lor amuzantă, lăsau în plan secund realitatea tragică. Totul a fost considerat o anomalie momentană; era un rezultat al politicii culturale de excluderi pe care o aplicase până atunci Partidul, dar și bruștei lui deziceri, care-i dezavantaja pe cei ce-i fuseseră mai credincioși. Problema s-a dovedit însă curând mult mai complexă și cerând altă soluție, deoarece prin jurul anului 1970 începe să apară o serie de scriitori de sertar, de exilați voluntar în mijlocul societății comuniste și care se afirmă de asemenea cu multe trăsături comune și cu o similitudine de destin, dar mai ales de formație culturală și de ideal artistic. Toți aveau în jur de 40 de ani (L.Dimov, Alexandru Miran, Mircea Ivănescu, apoi Radu Petrescu, M.Horia Simionescu, Alexandru George, Barbu Cioculescu, Tudor Țopa, Petru Creția, Modest Morariu etc.), doar o parte având o activitate sporadică înainte de momentul acela calendaristic.

Această distorsiune, acceptată de publicul cititor fără dificultate, nu a stat sub atenția cercetătorilor cu pretenții de istorici literari în raport cu importanța ei specială, măcar de avertisment (pentru că era limpede pentru oricine că surprizele vor continua și de atunci încolo să se producă și unele dintre ele, mai ales când era vorba de scriitorii români aflați în străinătate, se puteau bănuși). Fenomenul spărgea sau tulbura grav consecuția temporală, singura rațiune de a fi a unei istorii demne cu adevărat de acest nume. În anii 70 se afirmau, așadar, Al.Paleologu și N.Steinhardt, dar și Daniel Turcea sau Mircea Dinescu. A mai face caz atunci de „decenii“ este o aventură cu riscuri până acum nedepășite.

(Am impresia că această aberație este urmarea directă a Panoramelor pe decenii ale lui Al. Piru; trebuie precizat că el urmează sistemul mai larg, în ciuda aparențelor, al „momentelor“, greșit și acesta, deși adoptat de la Thibaudet. Dacă panorama unui deceniu sau a altuia ar fi posibilă, ele ar trebui

să cuprindă **totalitatea** manifestărilor literare mai mult sau mai puțin valoroase într-un spațiu de timp dat; orice analiză de fond ar demonstra artificialitatea împărțirii. E posibil ca lui Piru această idee să i se fi impus datorită pretenției sale de a fi recunoscut ca discipol ba chiar continuator al acestuia, chemat să-i completeze Istoria...)

Un deceniu este un interval mult prea scurt și mi se pare impropriu caracterizării unei epoci de complexitate maximă și de confuzii provocate din afară de factorul politic. Momentul 1989 a fost din punctul acesta de vedere literamente exploziv, cu toate că petele albe de pe harta literaturii noastre păreau multora a reprezenta o suprafață redusă, neglijabilă. Comunismul a introdus o viziune deformată și deformantă; revenirea la normal deranjează însăși definițiile temporale. Dar chiar dacă nu ținem seama de anomalii, dificultățile rămân prea multe și eu voi semnală doar trei.

În primul rând, există scriitori care-și dau măsura rapid, în câteva volume sau chiar într-unul, Eminescu, Creangă, Bacovia sau I.A. Bassarabescu intrând indiscutabil în această categorie. Dar ce te faci cu scriitorii care se revarsă decenii întregi dintr-o viață lungă: Arghezi, Sadoveanu, Agârbiceanu sau Voiculescu?

Clasificarea este mult ușurată atunci când scriitorul, fie el divers și abundent, se prezintă în grup, alăturându-se ușor unor spirite afine, eventual colegiale sau partizane. Uneori mai mulți scriitori apar ca niște adevărați comilitoni ai unei formule artistice sau unui program. Dar ce te faci cu un Mateiu Caragiale, un singuratic în timpul său și prin formula artistică greu de definit?

În fine, sunt autori la care în modul cel mai clar există un centru de greutate, o cristalizare fără evoluție sau puțin schimbată de evoluția ulterioară, cazul lui Macedonski, care se configurează ca o personalitate foarte distinctă între *Excelsior* (1895) și *Cartea de aur* (1906); deși poetul debutase editorial cu zece ani înainte de Eminescu, el îi urmează acestuia, cum îi urmează și lui Vlahuță și deci trebuie așezat în paralel cu Coșbuc. Autorii de extremă precocitate (Victor Eftimiu, Ionel Teodoreanu, Ștefan Baciu) se fixează parcă singuri acolo unde le cade centrul de greutate. Dar unde să-l înregistrezi pe Marin Preda, ale cărui cele mai valabile opere cad cu precădere între 1948 - 1955; îi vom neglija tot scrisul ulterior de dragul „cronologiei“ abstracte?

În sfârșit (deși problema nu se epuizează aici), să semnaliez că E. Lovinescu, singurul nostru critic estetic dotat cu un acut simț al istoriei, a greșit începându-și *Istoria literaturii române contemporane* cu anul 1900, căci acesta e o dată fără nici o relevanță. Curentul sămănătorist cu care-și începe cartea se face simțit abia după venirea lui N. Iorga la conducerea revistei (apărută, e drept, în 1901) dar începutul acesta însuși fiind contestat de alți istoriografi (cu G. Călinescu în frunte), printre altele, datorită nenumăratelor prefigurări ale sămănătorismului care ne duc în veacul precedent. (Este limpede pentru noi azi că Lovinescu trebuia să facă o „introducere“ la cartea sa unde să discute măcar de Slavici, Vlahuță și Coșbuc în calitatea lor de precursori ai curentului și în acest preambul un loc i s-ar fi cuvenit sigur lui Macedonski, în anticamera simbolismului.) Mai e nevoie să amintesc de un neajuns deloc neglijabil al *Istoriei* lui Lovinescu, anume faptul că taie în două viața și activitatea unor importanți scriitori care la 1900 se aflau în plină desfășurare: nu doar cei numiți mai sus, dar și Caragiale, Brătescu-Voinești, Delavrancea? În ceea ce mă privește, dacă ar fi fost să fac o panoramă a primului deceniu al veacului nostru aș fi stăruit cel mai mult asupra unei cărți de care E.Lovinescu nici nu vorbește: **Momentele** lui Caragiale, scrise atunci, apărute după acea dată și caracterizând-o eminent.

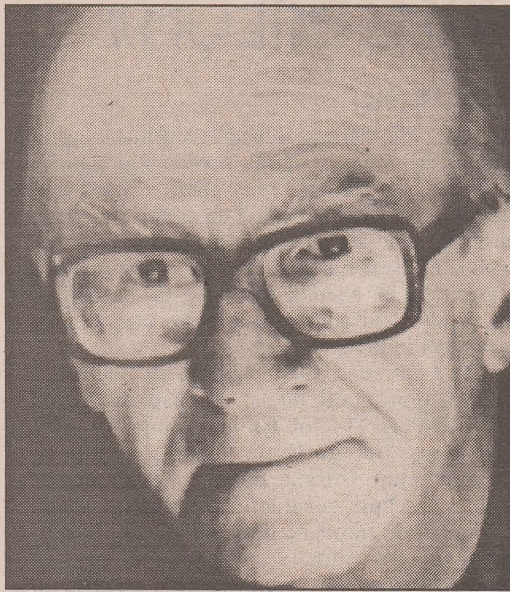


ELIADE MEMORIAL

Nu poți citi, fără o dureroasă strângere de inimă, ultimele fraze din volumul al doilea, care nu ar fi trebuit să fie, dar care, vai, a devenit cel din urmă volum al **Memoriilor** lui Mircea Eliade, nu poți citi, zic, aceste ultime fraze, fără să nu te izbească strania convergență-divergență, paradoxala unire a contrariilor – cum i-ar fi plăcut lui Eliade să constate – între proiecțiile existenței sale și deciziile implacabile ale destinului.

Amintirile din acest al doilea volum – **Les Moisson du Solstice (Secerișurile solstițiului)** – care urmează celor din primul volum – **Promisiunile echinoctiului**, se opresc în anul 1960. Eliade fusese invitat în 1956 la Universitatea din Chicago, pentru o serie de conferințe și un curs. Apoi oferindu-i-se un contract universitar, rămăsese acolo. La început, șederea aceasta în America i se păruse atât lui cât și soției sale, Christinel, doar provizorie. Ani de zile au privit spre Europa, spre Franța mai ales, de unde pleaseră și unde se mai întorceau în timpul vacanțelor de vară, ca spre pământul lor de baștină. Se simțeau, oarecum, dublu exilați, pibeți mai întâi din țara înstrăinată, mai apoi din Franța în care se simțiseră acasă. Chiar în acea vară a anului 1960, cu amintirea căreia se încheie acest volum, plănuiau o întoarcere la Paris unde ar fi urmat să stea vreo doi ani, după care să se întoarcă din nou în America. „Eram amândoi fericiți – notează Eliade. Vom pune capăt astfel peregrinărilor noastre din fiecare vară și voi lucra cu un randament mai mare. Dar destinul – adaugă tot el – decisese altfel“.

Citesc cu melancolie aceste ultime fraze ale Memoriilor neîncheiate, încheiate mai exact pe constatarea uneia din obișnuitele ironii indescifrabile ale Destinului. Intenția memorialistului era, de fapt, să ajungă cu relatarea sa până la anul 1984, anul în care așternuse pe hârtie o bună parte din paginile acestor memorii. Îmi amintesc bine toamna aceluiași an 1984, când – întâlnindu-l pe Mircea Eliade la Paris și punându-i o întrebare cu privire la amintirile sale – îmi spunea că înaintase binișor, lucrând aici, în această a doua reședință de vară a sa, și că avea de gând să aducă istoria vieții sale, cum spunea el, „la zi“. El care scria atât de ușor era împiedicat în operația însăși a scrisului de tulburări de vedere, și, mai ales, de reumatismul deformant care-i chircise degetele înțepenindu-le. Strânse în mânușile speciale pe care nu le lepăda, mâinile acestea arătau chinuite, de parcă ar fi fost ale unui bătrân plugar și ar fi înțepenit, adunate, pe



coarnele plugului.

Câteva luni mai târziu, în decembrie al aceluiași an 1984, la Chicago, Mircea Eliade privea într-o zi (ne-o spune el în Memoriile sale, pe fereastra biroului său „în vid“. Era de un an **Professor emeritus**, profesor în retragere. Părăsise catedra și postul de șef al departamentului de istoria religiilor de la Universitatea din Chicago. Împlinise 75 ani, era sărbătorit, și acum privea în gol, întrebându-se dacă va mai putea duce la bun sfârșit acest al doilea volum al Amintirilor sale.

Închipuindu-mi-l pe Eliade privind, la 10 decembrie 1984, în vid, și adăugând îndată „fără să știu de ce“, îmi amintesc o frază din Jurnalul său. Iat-o: „Confruntarea cu vidul, cu neantul, cu demoniacul, cu inumanul... toate aceste experiențe extreme sunt sursa marilor creații ale spiritului“. Întreg Mircea Eliade, sau în orice caz spiritul lui Eliade în esența sa se află în aceste cuvinte. El este omul transmutării negativului, a nihilului în pozitiv, a vidului ca leșin al ființei în mai mult decât ființa.

Ceea ce e patetic la Eliade, și ceea ce – de ce să nu o spun – mi-l face drag, este spontaneitatea firească, naivă, aproape nativă cu care – ca un vraci – e în stare să convertească vidul, golul în plin. „Căci – îmi permit din nou să citez câteva din cuvintele acelor note de jurnal: „Căci, în aceste condiții terifiante, omul a știut să zică da vieții și a găsit o semnificație existenței sale“.

Afirmând aceasta, Eliade nu vorbea despre sine, dar cât de bine i se potriveau aceste cuvinte! Câte din împrejurările existenței sale dintre 1937-1960, anii pe care îi acoperă relatările din acest al doilea volum al Memoriilor sale, au fost împrejurări dramatice, anihilatoare ale spiritului! Și iată-l pe Eliade „omul care a știut să spună da vieții“, confruntându-se cu nihilismele veacului, înfruntând vidul, și nu numai pe cel din campus-

ul universitar peste care ninge încet din cerul Chicago-ului, ci pe acela – o, mult mai infernal – al anilor bântuiți – cum spunea el – de „teroarea istoriei“. „Secerișurile solstițiului“ nu cunosc calmul placid al timpului. Eliade a secerat însă până și pe furtună.

Cartea a doua a Memoriilor sale se deschide în plină iarnă a învrăjbirii europene, în timpul bombardamentelor germane din „bătălia Angliei“. Într-o noapte din 1940, atașat cultural la Londra, Eliade, refugiat împreună cu alții într-un adăpost antiaerian, asistă (dacă acest verb poate exprima teroarea) la unul din cele mai teribile bombardamente aeriene ale capitalei Marii Britanii. Meditația în această situație – limită este prilejul unei ample retrospecțiuni, a unei întoarceri în timp. Larg flash back, în care Eliade „revede“ ultimii ani dinainte de război. Ani marcați, pentru el, îndeosebi de personalitatea „maestrului“, a „ghidului“ – cum însuși îl numește – a lui Nae Ionescu, de care el, discipolul fidel este atât de apropiat și, totuși, cât de depărtat! Căci, să nu ne lasăm înșelați de admirația ferventă a mai tânărului Eliade pentru mai vârstnicul său dascăl de filosofie, nici de fidelitatea sa durabilă în toți anii care au urmat. Nici chiar de atașamentul său care-l face – la moartea filosofului – să se simtă spiritual orfan. Dacă ar fi să folosec termeni pedant-filosofici așa spune că o întreagă ontologie și, dedusă din categoriile acesteia, o filosofie a istoriei îi despărțea. Deosebire filosofică și caracterială radicală. Pe cât de fascinat era Nae Ionescu de „misterul istoriei“, pe cât de fatal atras fusese el de acest mister, pe cât de dornic de a se iniția în acest „mister“ – dorință pernicioasă pentru el de a încarna „ființa istorică“, pe atât de străin era mai tânărul său emul de acest „mister“. Pentru Eliade, istoria exercită mai presus de orice o tiranie împotriva căreia suntem datori să ne rebelăm, creând într-un spațiu transistoric. Existența în istorie are pentru cei doi – o putem spune noi cei ce avem în față mărturia vieții și a lucrării amândurora – semne contrare. Tot astfel, „destinul“ – pe care Nae Ionescu îl privea întotdeauna cu suspiciune, atribuindu-i o adversitate insidioasă („Destinul începe să-și arate colții“ – îi spune el o dată lui Mircea Eliade) – destinul este considerat de acesta din urmă, dimpotrivă, cu o încredere funciară. Eliade investește în ordinea destinului; el se investește în ordinea sa creatoare.*

Judecând azi deosebirile structurale amintite dintre Nae Ionescu și Mircea Eliade, deosebiri de care probabil nici nu erau conștienți, ni se pare cu atât mai ciudată (deși o putem înțelege căci cunoaștem prea bine șiretenile sui-generis ale conștiinței și sensibilității) identificarea în care tânărul Eliade, din anii 1937-1940, se complăcea, identificare dintre destinul său și acela al „ghidului“ și „maestrului“ său. Unele împrejurări concrete din acei ani, în care norii se adunau deasupra României și a lumii, păreau să justifice o asemenea identificare. N-a fost Eliade urmărit și închis pentru câteva luni, în 1938, în lagărul de la Miercurea-Ciuc, oarecum din pricina legăturii sale cu Nae Ionescu și împreună cu el? Ceva mai târziu, în Anglia, în timpul bombardamentelor, cuprins de panica „morții colective“ – cum o numea el – sub impresia încă puternică a morții, recente, subite, a lui Nae Ionescu, va face iar o apropiere între destinele lor, o apropiere greșită. Nu, dacă existențele lor au comunicat, n-au comunicat și destinele lor. Acestea s-au putut întâlni, dar ele n-au fost nicidecum convergente, n-au fost „solidare“ – cum credea și afirma Eliade.



APA MOALE

Posadă XXXII

Antonia se perinda de-a lungul litoralului în acea zi vântoasă și totul, dar absolut totul – norul învârtit, trandafirul răsucit, sticla de Pepsi în spirală, totul îi aducea aminte de un singur lucru – de vârtejul atât de firesc din creștetul lui Radu.

Posadă XXXIV

Antonia privi mult timp geamandura galbenă de la depărtare, apoi se hotărî să înoate singură până la punctul unde adâncimea apei devenea periculoasă și, nemulțumită de distanța prea mare dintre ea și geamandură, hotărî să înoate dincolo de ea, simțind o relativă bucurie de a privi geamandura galbenă din larg. După care crezu cel mai potrivit să se apropie de geamandură, să se îmbrățișeze și să rămână acolo pentru multă vreme, legănată de valurile care începeau să se formeze chiar din acel punct.

Posadă XXXV

Pe acel versant prăpăstios, bătrânul înainta sprijinindu-se de un toiag. Antonia îl zări și îl întrebă dacă îi poate fi de vreun folos.

– Picioarele încă mă țin, fata moșului. Mai bine ai schimba bățul ăsta în ceva

îndrumător.

– Ai dori un clopoțel, o floare sau un felinar?

– Aș dori ceva care să mă conducă după sunet mai degrabă. Auzul nu m-a lăsat de tot.

Și atunci Antonia schimbă toiagul moșului într-un șarpe.

Posadă XLII

Venind o vespă pe terasa Antoniei lângă balustrada de care ea era sprijinită privind marea, insecta nu mai vru să plece și o tot amenința cu acul ei. Atunci Antonia luă o barcă, se depărtă în larg și rămase pe un vapor trei luni până când viespea muri de foame și de frig.

Posadă XLIII

Citind Antonia în „Exodul” sau „leșirea” la 30, 35, „să faci o tămâie, amestecătură mirositoare, alcătuită după meșteșugul făcătorului de mir; să fie curată, sărată și sfântă”, vers 25, porni în largul mării înotând întâi bras, apoi crows, până dispăru la linia orizontului.

Posadă XLIV

Antonia își făcu o casă din lemn de salcâm în formă de „A” la intrare, de „B” pentru fereastra din stânga, de „C” pentru peretele din față și „D” pentru fereastra din dreapta.

T
Ca și sentimentul panic, obsedant, al „morții colective” care-l urmărește în acei ani ai războiului pe Mircea Eliade, am putea găsi într-o altă situație creată de împrejurările acelor timpuri forma originară a unei alte teme obsesive ce revine adeseori în Memoriile acestea ca și, de altfel, în multe texte ale savantului și ale scriitorului, tema **camuflajului**. Ar fi naiv, desigur, să atribuim experienței camuflajului londonez – din timpul războiului – complexul acesta tematic pe care-l socotim central în economia operei lui Eliade. Obsesia aceasta (ca și aceea a morții anonime, în mulțime) își are, evident, o sursă abisală, în Eliade însuși.

Astfel, unele din trăirile sale excepționale sunt socotite de el, în rememorările sale, drept perfecte camuflări ale identității sale reale. Printre altele, numirea sa ca atașat la Londra. Hermeneutul care, și până atunci, în primele sale lucrări, dar mai ales mai târziu în explorările sale din domeniul miturilor, deslușește cu atâta finețe „camuflata” în ideologii, în practici, în instituții moderne, arhaice semnificații magico-religioase, nu s-ar putea spune că excela în interpretarea sensurilor camuflata ale propriei sale existențe, ale propriilor sale trăiri. De pildă temerile, angoasele sale din timpul războiului, atribuite adeseori morții ce-și „camuflază mitologia”, se dovedeau mai apoi fantasmă vide de sens, sau cel puțin de sensul thanatic pe care li-l atribuise.

Mai fecundă decât în înțelegerea sensurilor propriei sale vieți ni se pare teza camuflării atunci când e aplicată – de el – în înțelegerea istoriei. Astfel, după Eliade, metodele de camuflaj, de ocultare sunt de aplicat în istorie de către unele elite culturale, pentru a traversa „un timp tenebros” sau „secetos” – cum ar spune Hölderlin. Viziunea lui Eliade asupra „neșansei istorice” a poporului român, ca și asupra unicelor sale șanse de supraviețuire în mijlocul cataclismelor și de preservare a identității etnice se află – prin aplicarea practicilor de camuflaj cultural – în creațiile spiritului.

Același mecanism al camuflării este pus în funcție, de scriitorul Eliade, în transpunerea ocultată, încifrată, a experiențelor sale personale, în ficțiunile sale. Camuflare și ocultare, de pildă, în **Secretul Doctorului Honigberger**, dar și camuflarea realului prin proiecția în fantastic, în **Noaptea la Serampore** sau în alte narațiuni ale sale.

În sfârșit, pentru istoricul religiilor, hierofaniile, acele arătări ale sacrului sunt și ele nu numai revelații, ci și camuflări ale sacrului.

Apropiate astfel între ele de memorialistul din **Secerișurile solstițiului**, aceste diverse ipostaze ale aceluiași fenomen al camuflării denotă nu numai corespondența între planuri ontice diferite – istorie, mituri, artă, practică a vieții, religie – ci, și poate mai ales, între tărâmurile atât de felurite pe care se desfășoară aventura spirituală a lui Mircea Eliade.

La această aventură asistăm – citind Memoriile sale – uimiți de rapiditatea **împlinirii** unui destin ce privilegia, în mod evident, **manifestarea, epifania** în pofida **camuflării**. Mici amănunte semnificative ne fac să surprindem acest destin – ca să spun așa – **la lucru**. În adăpost, sub ploaia de bombe, lui Eliade îi vine ideea elaborării tratatului de istoria religiilor. Îți vine să spui: „Iată destinul tău”. El nu se află în ideea panică a „morții colective” care te obsedează. Dar firește, e ușor să fii profetul faptelor deja împlinite. Îl vezi apoi pe Eliade, tot în timpul războiului, în Portugalia, atașat al Ambasadei Române, scriind febril,

aproape concomitent, o carte despre Salazar, alta despre **Românii, latinii Orientului și Comentarile** – atât de incitante – **la legenda Meșterului Manole**. La Paris, mai apoi, unde începe, cum spune el, o viață nouă, mai identificat decât oricând cu destinul sau, îl vezi reușind să apropie, să facă să coincidă cele mai extreme contrarii: categorii și fantasmă, Orient și Occident, arhaicitate și modernitate... Ahasverus cultural, pelerin pe la congrese, colocvii savante, răspunzând tuturor chemărilor, tuturor solicitărilor, cu promptitudine, cu generozitate și, mai ales, cu o imensă sete de a **face**, înaintează prin ziduri de cărți, peste topuri de manuscrise, urmând un itinerar ce i se pare labirintic, dar care ne apare nouă, azi, – când drumetului i s-a curmat drumul – drept o cale rectilinie, de o luminoasă, dreaptă simplitate.

Asupra deambulării pe această cale, **Secerișurile solstițiului** ne aduc multe amănunte, multe indicații interesante. Dar paginile de departe cele mai clar definitorii pentru spiritul eliadesc, pentru acea **forma mentis** care îi era proprie, sunt cele amintite, ale „Fragmentului autobiografic” scris în 1953, publicat de Virgil Ierunca în numărul 7 al **Caietelor de dor**, înainte de a fi republicate în acest volum al Memoriilor. Savantul Eliade definește aici **locul**, natura și finalitatea ultimă a lucrărilor sale, considerate drept „științifice”. După el, toate acestea aparțin unui demers esențial filosofic. Nu eventualele „descoperiri științifice”, cât valorile metafizice prezente în tehnicile tradiționale, în gândirea mitică, îl atrăgeau. Spiritualitatea tradițională, tărâmul

privilegiat al explorărilor sale, nu ar fi decât substanța asupra căreia s-ar fi aplecat reflecția sa filosofică. Desigur, ar fi multe de spus despre acest „obiect” al gândirii lui Eliade, **obiect** mai puțin important pentru el decât **modul** reflecției sale. Ceea ce e cert este că – pe temeiul afirmațiilor din acel text autobiografic, echivalent și cu o profesiune de credință – activitatea teoretic-reflexivă a savantului Eliade nu și-a impus categoriile, cel puțin conștient, în creația literară a scriitorului Eliade. Cum spune el: „scriitorul din mine refuza orice colaborare **conștientă** cu eruditul interpret al simbolurilor; el ținea să rămână cu orice preț **liber**, să accepte sau să refuze după bunul său plac simbolurile și interpretările pe care i le oferă gata rumegate erudiția filosofului”.

Libertatea mai presus de orice, a creatorului, a filosofului asupra omului de știință, a scriitorului asupra filosofului dintr-însul, libertate a **facerii**. Libertatea a cărei unică limită se află în anihilarea gestului creator, în moarte. Patosul acestei libertăți respiră în toate paginile lui Eliade. Chiar și în acestea care sunt printre cele din urmă, dar care nu știau că vor fi printre cele de pe urmă.

* *Deși nu crede în destinul politic al generației sale, socotește această generație drept „cea mai norocoasă din câte a cunoscut până atunci istoria României”. Expresia acestei „șanse a destinului” o găsim într-un „Fragment autobiografic”, scris de Eliade în 1953 la cererea lui Virgil Ierunca și publicat într-un apendice la acest volum de Memorii. Cu*

doina antonie

Să-nceapă vara,
să intrăm în întâmplările sale
căutând albul gardeniei,
un țarm de liniște înfiorat –
anotimpul pierdut.



Între punctul tu
și punctul eu,
am să arunc punți de smarald
să lunece prin ceața dimineții,
spre norocul de doi.

Orele aleargă
pe cadranele albe
Miroase a tei, a vară.
Aștepți o vorbă bună,
țâșnind din arătătoare,
o scrisoare, bunăoară.



Septembrie cu coli violete
și castane zburând din ram,
septembrie cu ceruri line
și porumb auriu,



adu-mi muzica unui glas
și cercuri albastre în privire.



De după colină
zarea a devenit de ametist.
Mugurii ascultă
cântul somnolent al păsării,
neștiind că spre ziua
în flori se vor regăsi.

Taormina

Înserarea
într-un amfiteatru
veni însoțită
de o trompetă solitară,
revărsându-și armonia
peste semicerc.

daniel paltin

GELOZIA MUMEI

lui Vasile Lovinescu omături de-ntuneric.

1

Pânze de ape, bezne abisuri,
pânze de luturi, hume de zi,
urzeală de cercuri, constelații
năvoade,
marama luminii o țese
Păianjen de azur.

Mă toarce-n văzduhuri,
în zale de grindeni,
firul de aur mi-noadă la creștet,
mă țese de noapte, de țâțele humii,
de soare, de sânge, vâltori de
amurguri;
– vlăstar de Luceafăr, bastard de
tării.

Ochi de jivină, zmârcuri de cețe,
cioburi de stele mă sfarmă,
mă seamănă-n ele.

Puroaie de gânduri, poftă clocite,
viespii de beznă, coptura ideii,
mierea adâncului în minte o-ncuibă.

Lupoaica, (vârtejul se cască
de semințele mele avid)
arzând se împreună,
apoi sfâșiindu-mă,
gemeni zămislește.

2

Pântec al somnului,
pântec al golului,
viul tăcerii torcând

Lacrima Luminii,
din butucul nopții zvâcnită,
cuibarul de Ape fulgerând
Muma în somn fecundează,
vârtejul de sori,
hohotind.

*

**

Vârtejuri de stele, vârtej de
pământuri,
sângele luminii pulsând galaxii,
îngerii focului zbatându-se-n aștri,
vrejurile Inimii dansând în pustii.

Vrejurile Mumei
văzduhul destramă,
aripile zorilor, aripi de amurguri
Cloșca-și înalță viscolind țării,
puii de luceferi, mlădițele luminii,
Rădăcina cântecului
în uitare-i încheagă,
– gelozia Cuptorului
sorbind din orbite
strălucitoarele-i pâini.

*

**

Fiică a Dragonului
iubește-mă!
Pajiști borborosind,
zvârcoliri, umidul,
râzând ai lăsat;
nunta aprinzând
nufărul ai vindecăt.

Fructele pământului,
fructele iubirii,
mă urzesc,
mă-nvolbură.
Cercul mi-e prihană,
grija, venin,
lumea, suspin.

Struguri din Uranus
jinduind, mă-ncingi,
vinul de smarald
– mă frângi.

*

**

Șarpele, ciclonul
senin mă înăbușă,
mintea de inimă decapitând;
pe ochiul de azur
coroană se-ncolăcește,
scânteia înhumând.

Ochiul,
diamant înghețat,
stalagmită
pe Ochiul din adânc

3

Hârca, păianjenul abisului,
talpa nopții lumina sarează;
amurgul, căpătâna
la rădăcina zorilor,
căderea, sare a zborului.

Altarul celor trei Cetăți
s-ar prăbuși-n văzduh,
soarele, Apele cerului însângera,
capul Șarpelui la temelie
țarușul de n-ar fulgera.

Zidirea trezviei
focul îți va săra,
iar răstignirea lunii
hârca îți va săra.

DEMOCRAȚIE ȘI, IAR, DEMOCRAȚIE

de CLAUDIA ENE

Așa cum încercăm să evidențiem cu câteva articole în urmă, **democrație** poate fi încadrat în categoria termenilor suspecți – desemnizați, resemantizați și, în cele din urmă, devalorizați –, în jurul cărora gravitează noile structuri ale limbii de lemn. Aproape nici un politician nu va rata ocazia de a folosi toate posibilitățile combinatorii ale acestui cuvânt și de a-i crea altele noi pentru ca **democrație** și derivatele lui să poată fi folosiți în orice context, cu sensuri cât se poate de vagi și, deci, neangajante. Lucrurile devin mai clare când se face analiza frecvenței și a structurilor în care apare un cuvânt, la nivelul unui singur autor. Pentru aceasta, m-am oprit la cartea lui Ion Iliescu, „Revoluție și Reformă”, București, Editura Enciclopedică, 1994, care, deși este scrisă într-un stil oarecum memorialistic, lasă loc suficient formulărilor imprecise, grupate în jurul unor termeni-cheie ai perioadei actuale, dintre care cel mai exploatat este **democrație**. Din familia de cuvinte a acestuia, alcătuită deocamdată din **democrat, democratic, democratiza, democratizare, democratism**, sunt folosite mai ales **democrație, democratic și democratizare**, demonstrându-se astfel o preferință pentru substantivul și infinitivul lung care ar trebui să numească ceva, și pentru adjectiv, care, în mod normal, califică ceva. Dar lucrurile nu stau chiar așa și o listă selectivă a contextelor în care apar aceste cuvinte, chiar și fără comentarii, este edificatoare. Se întâlnesc structuri ca **democrație populară** sau **democrație parlamentară**, dar și **democrație adevărată** ori **democrație modernă** – sensurile acestora din urmă rămânând ascunse, chiar și în contextul mai larg al cărții. Apar **regim sau sistem democratic, țări democratice, principii democratice, reguli democratice și structuri democratice**, dar și extrem de imprecisele formulări – neînregistrate de dicționare și neincluse încă în repertoriul noii limbi de lemn – **atitudine democratică, libertăți democratice, organizare democratică, mijloace și măsuri democratice, câștiguri și valori democratice, viață democratică, pact democratic, transformare democratică, societate democratică** și, de ce nu?, **opțiuni ori sentimente democratice**. Tendința principală rămâne aceea de extindere gratuită a posibilităților de combinare a cuvintelor, în contexte în care este anulată funcția de numire ori de calificare a substantivului și, respectiv, a adjectivului. De exemplu, **democrația adevărată** nu numește un referent sesizabil și nici **democratic** nu atribuie nimic substantivului abstract, **sentimente**, în structura **sentimente democratice**. Aceste alăturări de cuvinte, până la urmă lipsite de conținut, nu fac decât să ambiguizeze un termen cu un sens deja imprecis și să pună bazele unei noi limbi de lemn cu sonorități obsesiv-încantatorii.



despre...

UN DEBUT PE DOUĂ VOCI

de AL. CISTELECAN

De vârsta ultimilor șaptezeciști ori a primilor optzeciști, Vasile Marcoviciuc, ocupat până azi mai mult cu filosofia, debutează ca poet abia acum, cu **Versuri pentru cail salbatici** (Editura Didactică și Pedagogică, Buc., 1994). Acestei întârzieri – dar, probabil, nu doar ei – i se datorează o evidentă maturitate a scriiturii și o anume acuratețe în acoperirea și rotunjirea proiectului liric, un fel de eficiență discursivă ce, dacă nu exaltă concizia, nici nu iubește flecăreala. Deși tăiat în trei felii (**Versuri pentru cail salbatici, Cearcăne și Azilul de aripi**), volumul e marcat mai degrabă cât de aceste despărțituri conținutistice de o execuție pe două voci, când împletite, când alternante. Vasile Marcoviciuc susține, pe parcursul lui, când o partitură gravă, când una alegră, trecând senin de la poetica responsabilității la cea a gratuității și de la reflecție la joc și inventivitate. Unele se schimbă, dar se mai și încurcă, poetul lovind câteodată cu frivolitate în temele imperative și, din contră, bravând cu patos în cele „ușurate”. Aceste inadecvări rămân adesea simple nepotriviri între un fond conotat dramatic, dar asaltat de o retorică prea voioasă. Combinația dintre chiuitură și elegie e, de pildă, o astfel de tentativă de a uni limbaje ce se resping cu o aversiune reciprocă. Singura tensiune ce se degajă din această împerechere a strigăturii cu confesiunea e regretul pentru montarea unor metafore penetrante – cum e cea din ultimul vers – în contexte atât de devalorizante. Spiritul ludic al lui Marcoviciuc își găsește, însă, și contexte mai favorabile, destinzându-se cu dezinvoltură într-un limbaj jovial, dar nu fără a frola o difuză anxietate: „între mine și semnul de întrebare/a căzut drobul de sare/între mine și luna plină/s-a defectat o limuzină//Biblia din vechiul schit/e bolnavă de lignit//o lume lume/cea văzută și cea fără nume/cum să smulg simțului bucata de pâine/cum să te salvez în gheare divine/sub conul de umbră uscat/cum aș putea să nu fiu pirat“ (**Lume, lume**).

Aceste poeme de vervă, mizând pe decompresia existențială și pe retorică juisantă, se lovesc de rămășițele unei mitodologii

emfatice și romantice a poetului și de o altă retorică, mai drastică, ce se avântă în patetismul cel mai crudel și mai imediat, aglomerând versuri ce clamează la modul dramatic: „/.../mie însumi martir și solie/în vârtej de tășuri aștept/pe cel care vine spre voi/ca la ceremonie de-nvingători//...//prin țipăt prietenii mei/ridică în noapte rugul pe care/mă voi întinde dar în zadar în zadar/fără martori murim fiecare“ (**Ceremonia**). Patetismului tânjitor și retoricii avide de suferință, înaintând amândouă într-un proiect agonice al poemului, le ține de urât, aproape inevitabil, prețiozitatea, ispita de a regiza în delicatețe atrocități și paroxisme: „/...//cu undele trupului cioplite în nufăr/sfințește sub tălpi lumina mirată/inventează răni de care să sufăr/să nu mă pot vindeca niciodată//...//voi fi rugul care poartă lumină/lipită să-mi rămâi de retină“ (**Pentru pierderea vederii**). Înhamat, în general, într-o misie acuzantă și pus să scoată la lumină convulsiile lăuntrice, acest patetism debordează câteodată în frenezii vitaliste, și ele marcate de un bovarism suferitor: „nașterea mi-a fost aruncare/pe spinarea unui cal în galop//ard urmele pe care-am venit//sărutul ca un tunet de primăvară/boltind cele de trebuință/nu mai încape ecoul/în mâna anotimpului goală“ etc. (**Scrisoare**). Instruit să agonizeze sau să joace, poemul lui Vasile Marcoviciuc își găsește, de fapt, adevărata acuratețe în lirica de reflexie existențială, dincolo de ostentațiile în care poetul îl împinge cam prea vizibil. Suferința și angoasa ridicate la seninătatea meditației sunt registrul în care poetul izbuteste să iasă din mecanica inadecvărilor și să le armonizeze într-o elegie austeră: „în dimineața sortită ca un zar aruncat/așteptării în care nimeni nu vine/m-am trezit pe acest ascuțit de spadă întins//cineva tocindu-și zarul mă câștigă la joc“ (**Puncte cardinale**).

Volum de exerciții în tonalități și maniere diverse, **Versuri-le pentru cail salbatici** ale lui Vasile Marcoviciuc au, totuși, o programată unitate simbolică, rotindu-se, în același timp, în câmpul unor obsesii unitare.

În căutarea poeziei (XIV)

UNII ȘI-O FAC CU MÂNA LOR

de DAN-SILVIU BOERESCU

N-am mai scris o vreme despre poezie și constat că teancul de pachete și – surpriză! – de manuscrise primite sporește săptămânal, de câte ori vin la redacție ca să-mi predau rubrica. M-am obișnuit deja cu gândul că, vorba unui prieten, acești oameni (autorii) nu se mai fac bine niciodată. Ei vor continua să scrie, să-și editeze – numai ei știu cum – cărțile, ba chiar să le trimită revistelor și criticilor (unii dintre ei grăbiți și neglijenți, ca mine). Presupun că fac asta ca să-și demonstreze că supraviețuiesc, deși nu sunt convins că acest lucru interesează pe prea multă lume. Presupun de asemenea, că nu tuturor celor care-mi trimit textele lor le face o mare plăcere să citească, apoi, ceea ce scriu eu despre versurile lor. Poate că ei au investit în poezie mult mai mult decât le pot dăruți cu metatextual. Poate că sunt nervos, obosit, plictisit, stressat și, în consecință, scriu în silă, din obligație. Dar poate că o fac cu pasiune, că îmi place efectiv ceea ce fac. Cei care îmi trimit cărțile lor și propunerile lor de cărți își asumă un risc, însă am convingerea că nu toți își descoperă ulterior frustrări și angoase... Oricum, și-au făcut-o cu mâna lor!

1. Augustin Ioan – PATRIA, POPORUL ȘI IO (1995, f. ed.). Iată, sunt unul din cei 100 de fericiți posesori ai noului volum semnat de cunoscutul arhitect, organizator de expoziții (spre exemplu, cea de la Muzeul Literaturii dedicată lui Blaga) și nu-mai-puțin-poet. Am scris nu de mult despre cartea sa **Partidul poezilor** că este produsul unei deloc concesive autosuspiciuni. Mă bucur să constat că exigența față de propriile scrieri nu l-a părăsit și, deși mai relaxat, nu pare cu mult mai tolerant atunci când se privește pe sine în istorie și cultură, extinzând acest benefic sarcasm și asupra colectivității din care harul l-a extras ca pe un bloc de BCA mai pur, mai dur: „La gară, frigider asocial./ săli de-așteptare ne împart în clase/Pogoară sacrul, un hașis de masse/Pomim cu toții după ideal/În țeasta colectivă-i vale-deal/Ce ceată e de cranii rase./Tabula rasa. Vai, ce ceată deasă!“ (Nord). El face o excursie cinică prin locurile comune ale poeziei noastre, sancționându-le cu o nebănuită/binevenită răutate, dar asta nu-i nimic față de cel așteaptă pe bietul popor român („încremenit“ în lașitate). Relația dintre patria de oameni și patria de cuvinte, care pe un Nichita Stănescu l-a încântat peste măsură, pe Augustin Ioan îl face să se simtă tot mai descurajat ca român, ca poet, ca poet-român: „Iar tu să cânti popor delator./popor bifrons, marea de urechi/având ceva transhumant în pendularea-i/din realitate înapoi la nota informativă./Zi-i, menestrel, pe note, așadar/ca să mă torn pe mine însumi/și cântă-ne pe cei care abia/surâdem în dosare ațipiți“ (Imnul securității). Așa cum scriam și despre H.R. Patapievic, nu pot să nu mă simt solidar cu Augustin Ioan tocmai din considerente – deloc paradoxal – patriotice. Nu cred că astfel ne iubim mai puțin țara. Dar ea pe noi? (Unii și-o fac cu mâna lor!)

2. David Dorian – PARADISELE DERIZORII (Ed. Tipomur, Tirgu Mureș, 1995); Dorian David – REGELE DIMINEȚILOR (Ed. Tipomur, Tirgu Mureș, 1995). După ce în '93-'94 a publicat alte trei cărți de versuri, beneficiarul premiului de debut al Fundației „Transilvania“ (1993) și al premiului

de poezie „G. Coșbuc“ (1994) nu se lasă și pace. El scrie fiindcă știe că mai sunt și alte premii care-l așteaptă cuminiți, răbdătoare. Din savuroasa (auto)prefață la **Regele...** află că el este „rezultatul unei stări de spirit existente la Bistrița“. **Unii bistrițeni și-o fac cu mâna lor!** El? Care el? Nu știu însă unde încetează gluma și David Dorian începe să se ia în serios în chip de Dorian David, unde tatăl devine copilul precoce de nouă ani. Ca pretext ludic, această (aparentă?) mistificare e mai interesantă decât poezia în sine. Dedublarea ca personaj ficțional are hazul ei, în timp ce retrăirea în oglinda poeziei („întoarsă pe dos cu gesturi înecate spintec/carnea paginii albă“) nu este decât un foarte convențional **paradis derizoriu**. David Dorian are bunăvoință și lecturi și o dorință irepresibilă de a scrie. De a publica. De a se citi... „așijderi fila flământă sleită“. Cât despre Dorian David, dublul său de nouă ani, ce să spun altceva decât că „este un copil-minune, dacă admitem că minune irepetabilă este copilăria fiecăruia din noi“. (Unii copii și-o fac cu mâna părinților lor...)

3. Vasile Bardan – NOAPTEA GRAVITAȚIEI (Ed. Eminescu, București, 1994); GRAVITONIA (Ed. Fiat Lux, București, 1995). Cu aceste două cărți se încheie o trilogie începută în 1989, cu **Gravitația tăcerii**, de către un „profesor de limba română, fugit din Moldova, împreună cu soața, sperând că la București va scăpa de sărăcia lucie a câmpului de lut și că, mai ales, va face carieră de scriitor“. Totuși, așa cum aflăm de la Constantin Sorescu, „Capitala nu s-a arătat prea generoasă cu visurile lui“. Pentru „fugarul de la Valea Seacă“ n-a urmat nici îmbogățirea, nici consacrarea literară. Asta, poate, întrucât a optat, cum ne explică Mircea Ciobanu, „pentru calea cea strămtă, plină la tot pasul de restricții și de primejdii, unde raportul dintre Poezie și poet se stabilește ca de la stăpân la slujitor“? (Unii poeți și-o fac cu mâna lor!). Sau poate pentru că Vasile Bardan a înțeles, înaintea altora, „ce murdară singurătate/e cuvântul“, reușind să transmită, cu sau fără voința lui, această neîncredere funciară și puținilor săi cititori: dincolo de albastru/e neantul/teritoriul negru/al tăcerii/ fiecare cuvânt/pe care-l rostesc/e un semnal de alarmă/refugiul în cuvânt/mi-e interzis“? **Blocat între cuvinte**, el se visează un **verb arzând**, „în țara care și-a ucis poezii“. (Unele popoare și-o fac cu mâna lor!)

4. Nicolae Zărnescu – DRUMUL SPRE SEMN (Ed. Anotimp, Slatina, 1995). „Atunci mi s-a înfățișat Semnul/în mijlocul întunericiiului din jur/timp subțire de rubin/câtă aripă/atâta timp/Hristos incandescent/răstignit pe o cruce nevăzută“. Câtă semiotică poetică, atâta hermeneutică a iubirii. Câtă iubire, atâta „plâns ca certitudine a existenței“ (și puțină cacofonie involuntară). Câtă existență, atâta căutare înverșunată. Câtă căutare, atâta bogăție a Semnului care nu vrea să-și dezvăluie toate misterele sale. Cât mister, atâta „hara-kiri cu o lacrimă“. (Unii poeți și-o fac cu mâna lor!). Nicolae Zărnescu nu se înșală, cred, deloc atunci când afirmă în consecință: „în această umedă pace/ sufletul încordat așteaptă magma cuvintelor/ dar cerneala vânează încă/ înțelesuri minore“...

5. Nicolae Popa – AUZIND, S-A FĂCUT

ÎNTUNERIC (Ed. Marineasa, Timișoara, 1995). „Cindy Lauper cântă/acum prin hăuri, încălțările mele sunt târfe“ (Unii fetiști și-o fac cu pantofii lor!). O poezie care se vrea mai provocatoare decât este („perversiunile cosmice ale tinerei generații de păianjeni“) propune Nicolae Popa într-o a doua plachetă a sa, după **Puțin acrișoară, sprânceană**. Larențiu Ulici vedea în aceste surprinzătoare combinații de imagini și idei, depășind copios limitele comune ale oximoronului și paradoxului, o „revoltă, ca să zic așa, estetică, la adresa modei poetice în vigoare, astăzi, pe care poetul o sfidează prin apel la suprarealismul recuperat în ordinea imprevizibilului asociațiilor imagistice, chiar cu asupra de măsură, dar nu fără condimentul actualizat și personalizat al ambiguității sugestive“. Nicolae Popa violează convențiile imaginărilor pentru a storce de semnificație cuvântul („preschimbat în azil pentru crini“), în fond marele erou al poeziei sale: „Îmi spălăm cămașa și mă gândeam la căderea Cartaginei,/sticla cu vin a fost transformată într-o turmă de iepuri,/unde va în săpun se ratifică legea suspinului iar paharul cu burnițe trece din cristal în cristal devorând locatarii“ (Istorii uscate). Între sintagme se stabilesc complicate legături onirice și senzația este că asistăm la infinita polimerizare stereospecifică a izoprenului/ DEX-ului. În ciuda apenului la Uica Pătru și a inflaționistului spelariu dedicațional („**Patru ionatane de Iablanița pentru Gabri Marineasa**“, Lui Viorel Boldureanu alias «Tutubanul» ș.a.m.d.), suportul biografic al textelor cu trimitere la mitologia personală („până și steaua din lady Rebeca de Ruvo/este gata să-și piardă puterea pentru salvarea sufletului/porcului ăla de Niculai“) este destul de fragil. Fascinat de dexteritatea cu care a ajuns să se joace cu cuvintele, Nicolae Popa acumulează spectaculoasă imagine după imagine, transformând poezia într-o explozie a grauitului pur. (Unii și-o fac cu mâna lor... gratis!)

6. POȘTA REDACȚIEI. Așa cum am mai scris, intenționez să transform finalul acestei rubrici într-un cenaclu prin corespondență. De data aceasta, voi răspunde – cu foarte mare întârziere, dar nu din vina mea! – unei studente la medicină care, în febra sesiunii de vară, mi-a expediat un bogat sortiment de „prosoape roz, manguste maniable, amoebe amezate și alte Mariane“. Deci, **Roxana C.V. – FUCK THE MAGISTER** (Ed. „Galimede“, 1901). **Dezlipirea de retină** pare a fi procedeu favorit acestor texte cu o ofertă voit „obraznic... („atenție, că scriu cu un pix infect...“) dar care, în realitate, nu cred că este decât defularea unor complexe trecătoare. Autoarea nu și-a consumat încă întreaga doză de teribilism post-adolescentin: „Am stat toată ziua și-am dansat/ din mameloane/ Cristalul râdea și bătea din palme/ (...)/ Apoi am visat un ou în ou era/ un bătrânel/ ce fredona și el“. Descoperirea latențelor limbajului o face să jubileze: „Sânii sângerii/ defrișează lumina pielii contopite“ (Zbor lănced), „Să facem schimb de pix de tix/ de rictus de exitus“ (Cesione), „Eu cred în viziune și/ în viziunea amneziei“ (Luciditate) etc. Micile epifanii ale cotidianului sunt, în consecință, finalizate surprinzător: „Râzi în prosopul roz/ faianța își roade coastele/ one by one/ chiuveta moțâie/(...)/calci pe ceva ud/e nud/ce se privește în capacul de la veceu“ (Shower Gel). Micul defect al acestor texte este că prea încearcă de fiecare dată să te ia prin surprindere, frustrarea orizontului de așteptare devenind, în cele din urmă, obositoare. **Detritus** reia, astfel, experiențe daliniene care eșuează într-un impas declarativ: „M-am uns pe cap cu/ fecale de muscă/ n-am sângerat, nu m-am plâns/ am o cușcă/ (...)/ cisterna e plină cu urină etruscă“. Dar, din poezia Roxanei C.V., răzbate nu doar curajul spargerii plictisitoarelor tipare ontologice, ci și acela al reformulării disperării de a te ști condamnat să zaci în capcana unei poezii cenușii care nu prea mai are ce spune: „Cu furculița împântătată în spate/ reușesc să mă târăsc până la ascensor/ acolo m-așteaptă violatorul cu/ brațele-n cruciate“. (Unele și-o fac cu ajutorul altora!).

HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU, MAREA EUROPEANĂ A ANILOR '30

de CARMEN-LIGIA RĂDULESCU



Cea mai generoasă discordie teoretică din istoria romanului românesc aduce în atenție, pe parcursul deceniilor interbelice, o sumă de intervenții polemice; dacă în critica profesionistă se poate distinge o bifurcare a esteticii romanului care, prin concepțiile lui Lovinescu și Călinescu se dispune simetric și antinomic în termenii de analiză și sinteză impuși de Ibrăileanu, în gruparea poezilor și prozatorilor-eseiști orice încercare organizatorică ar fi sortită eșecului. Complicându-și existența în itinerarii conceptualizante, scriitorii moderni: Camil Petrescu, Mihail Sebastian, Anton Holban, Felix Aderca, Ion Biberi, B. Fundoianu, se află în căutarea metodei sau a unor argumente pentru apărarea specificului și originalității individuale.

Artizanal adevăratei efervescente creatoare în lumea autorilor, eminența cenușie care face posibilă frenezia opiniilor polemice, considerând participarea teoretică a artistului ca pe o manifestare a sincronismului valorilor este, incontestabil, E. Lovinescu. Pentru o scriitoare ca Hortensia Papadat-Bengescu, a cărei existență literară era impregnată de atmosfera de la Sburătorul, nimic n-ar fi mai normal decât etalarea preocupărilor intime legate de metodă și sistem, în eseuri sau în studii cu pretenții de teoretizare.

Ce avea de spus prozatoarea de opera căreia se folosește cel mai des E. Lovinescu pentru a demonstra „traectoria literaturii române înseși în procesul ei de evoluție de la subiectiv la obiectiv”? Ce credea despre „metodă” artista considerată de toată lumea drept „creator de metodă”? Cum îl receptează pe Proust, cântărea cea mai... proustiană?

În pasionantul „proces al romanului”, început după 1920 și datorat unei inflații de opere literare de bună calitate cărora trebuia să li se ofere un cadru teoretic adecvat, Hortensia Papadat-Bengescu reprezintă... excepția: fără să fie complet detașată de preocupările vremii sale, ea se menține în umbră, cu pudoarea unui lector al cărui gust s-a format prin efortul propriu și cu modestia unui „ucenic” ascultător față de mentorii săi, Ibrăileanu și Lovinescu.

Ca și Virginia Woolf care adoptase teoretic o „filosofie a anonimatului” proclamând: „Nu vreau să scriu nimic fără plăcere... Nu voi scrie niciodată pentru a converti pe alții sau pentru a plăcea”, Hortensia Papadat-Bengescu consideră arta ca pe o sinteză a unui prea-plin sufletesc, o reprezentare expresivă a vieții ca univers fizic, moral și estetic. Ea se deosebește însă atât de creatorii români cât și de cei europeni prin sustragerea sistematică de la excesul de teoretizare. Nu numai Virginia Woolf, dar și Proust și continuatorii lor, reprezentanții Noului Roman Francez, glosează pe marginea unui „roman poetic” și a unei „metode” care s-a întâmplat să fie analoagă cu așa-numita „reducție fenomenologică”.

Dacă Anton Holban se plângea de faptul că nimeni nu mai știe să contemple fără „să se simtă obligat să arunce în cele patru vânturi teorii”, prozatoarea pe care el o admira atât de sincer, Hortensia Papadat-Bengescu, nu cade în acest păcat, dar nici în cel al indiferenței, căci

iață ce mărturisea într-o convorbire cu Felix Aderca: „Nu mi-e nimic străin din tot ce se publică la noi. Citesc orice. Citesc pe oricine. Un petec de hârtie tipărită mă atrage și mă farmecă. Dar nu fac, în literatură, cercetări sistematice”.

Fără să-și construiască un program estetic explicit, ea își propune esențialul pentru o creație eminentă modernă: „să surprindă perpetua mișcare interioară a gândului în mers”. Contemporanii săi au înțeles și admirat acest efort și poate de aceea, cea mai generoasă caracterizare care i s-a făcut în epocă a fost de „...marea europeană”. Titlul exact al numărului revistei **Tiparnița literară** care îi este consacrat în exclusivitate era acesta: **Mărturie pentru marea europeană Hortensia Papadat-Bengescu** (1930, nr. 2-5) iar elogiile erau semnate de confracți printre care: Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Mihail Sebastian, Felix Aderca și Camil Baltazar, redactorul de atunci al **Tiparniței**.

În acest context, ne putem pune cu îndreptățire o întrebare: dincolo de modestia ei, ce crede oare Hortensia despre valoarea operei sale? Se consideră cu adevărat o scriitoare europeană? Dintr-o scrisoare adresată lui Camil Baltazar, răzbate o splendidă conștiință a valorii de sine, generată de o luciditate care nu devine niciodată agresivă. „Da! E drept că mi-ar place mult să fiu tradusă (bine). Încă de la primele fragmente aș fi dorit să știu ce ecouri ar putea trezi și aiurea. Dar se cer scriitori specifici naționali mai ales, și iață că tocmai universalitatea mă deservește. Se cer, mai ales, demersuri practice ce-mi sunt excluse.”

„Deserviciul” pe care i-l face „universalitatea” este prețul pe care Hortensia îl accepta: considerată „ermetică”, „esoterică”, „dificilă”, scriitoarea are de suportat mai ales **povara originalității**. E. Lovinescu o numea „noutatea care accentuează neplăcut noutatea”. Nici când scria pentru prima oară într-un anumit fel în literatura română, nici după ce acest „anumit fel” a devenit o modă, Hortensia Papadat-Bengescu nu reușește să placă decât „unora”, foarte puțini. „Ce neșansă! Și ce noroc!” va exclama ea cu malițiozitate. **Neșansa și norocul** nu sunt însă decât pecețile valorii unei opere-seismograf al întregii proze moderne românești de după 1920.

Debutând publicistic în 1913 și în volum în 1919 (în același an cu Blaga și Barbu), prozatoarea face notă discordantă în epocă, **Ape adânci și Sfinxul** fiind contemporane scrierilor: **Întuneric și lumină** de Brătescu-Voinești, **Biserița din Răzoare** de Gala Galaction sau **Bordeenii** de Sadoveanu. Locul ei ar fi, chiar de la început, pe plan european, unde anul 1915 însemna publicarea unor cărți de Virginia Woolf (**Traversarea aparențelor**) sau Dorothy Richardson (**Acoperișuri ascuțite**).

Se poate bănui și o intenție vag polemică în opțiunea Hortensiei Papadat-Bengescu pentru o anumită **perspectivă narativă secvențială**, aplicată aproape exclusiv **psihicului feminin**. Privind critic romanul românesc de până atunci, în care primează fapta, epicul, gestul tranșant, adică tot arsenalul masculinității, ea face o altă

„ofertă”: personajul ca obiect de studiu, renunțarea la epic, surprinderea legăturii dintre „trup” și „suflet”, conturarea unor „blocuri de sens”, discursivitatea revelațiilor din conștiință. Cu o deplină luciditate, fascinată de descoperirile sale, Hortensia deschide larg tărâmul „sacrei feminități”, ceea ce atrage și modalitatea narativă adecvată: restituirea unei sume de clipe trăite „aici și acum”, între un trecut anulat și un viitor nebulos, sub aspectul unui pseudojurnal, poem în proză, studiu de psihologie comparată, mozaic de imagini, toate acestea aflându-se încă departe de... roman.

Aduce la lumină după decenii de interdicție voluntară de finalizare a actului creator, („totul concu să nu mă nasc vocațiunii mele înainte de un termen fatal”), ceea ce poate echivala cu o asceză în spirit, cărțile scrise în prima perioadă de creație (1919-1927) au fost nu numai „documente sufletești” treziri fiimței lăuntrice ale prozatoarei, dar au avut o grea misiune: să impună prin originalitate o scriitoare, să-i dea posibilitatea să se manifeste în acord cu propriile trăiri și să contrabalanseze creația ulterioară, monumentalul ciclu al Hallipilor.

Cititorul modern, familiarizat deja cu primatul subiectivității și diluarea epicului, se poate întoarce cu folos și delicii în proza de început a Hortensiei Papadat-Bengescu, cea pe care E. Lovinescu o numea „poezie epică”. Credem chiar că aici se află germenele originalității scriitoarei, începutul aceluși tip special de cunoaștere a laturii hiperfizice, invizibile a ființei umane, pusă în evidență, atât de studiile științifice moderne cât și de învățăturile tradiționale.

Înstituind „regalitatea solitară a femeii în fața oglinzii”, Hortensia Papadat-Bengescu găsește „fanta” prin care idealitatea se poate strecura în cadrul restrâns al **realității**, anulând, practic, faimosul „deficit de existență” pe care îl proclamă toate personajele sale. Hortensia substituie femeilor, **Femeia**, instaurează un inefabil ritual erotic („jocul cu valul”, „jocul ochilor”) și sugerează rezolvarea thanatică a erosului, descriind straniul „noviciat al sinuciderii” unui suflet aflat în tragic dezacord cu trupul care-l poartă.

Așezată maiestuos într-o „irealitate controlată” („Atât e de adevărat că nimic nu e real, nici te posedă, când nu e îngăduit de suflet”), Hortensia Papadat-Bengescu a realizat, cu metode proprii, exact același demers ca și Proust sau Virginia Woolf. În cazul său, acesta s-ar putea numi... „preumblare la temelile apelor”, acolo unde subconștientul și conștientul se întâlnesc.

Ca o „signoră mascată” (acesta fiind și motto-ul uneia dintre **Scrisorile Biancăi Porporata**) ea traversează spațiul literar european așteptând să fie repusă în drepturile ce i-au fost dăruite încă din anul 1930.

În ceea ce ne privește, literatura română, pregătită să întâmpine în 1920 întemeierea romanului realist modern, ținea în rezervă o altă cale de evoluție a prozei, surprinzătoare și modernă: **analiza** sui-generis a Hortensiei Papadat-Bengescu.

ÎN SPATELE UȘILOR ÎNCHISE

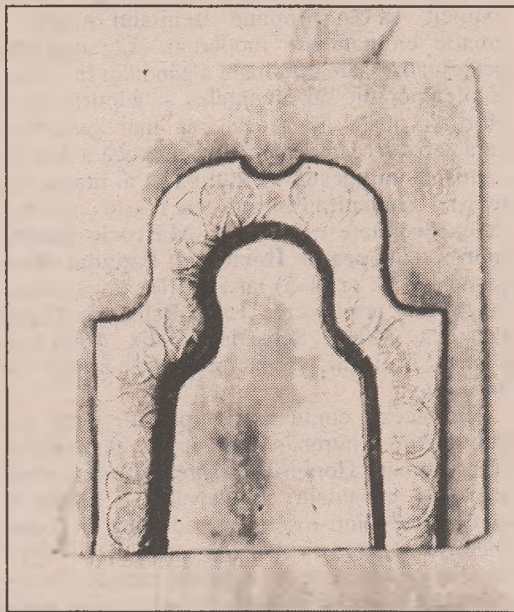
de MARIAN POPESCU

O recentă Hotărâre a Guvernului privind majorarea salariilor cu 25% pentru șase instituții culturale bucureștene a provocat, vorba Principelui Cantemir, „mare ciudese și mirare” celor ce au aflat-o. Protestele ANUC, ale directorilor din teatrele Capitalei care nu au „beneficiat” de prevederea acestei Hotărâri, dar și ale altora, vin, cum s-a mai întâmplat, prea târziu. Hotărârea a fost luată, se pare, fără avizul Ministerului Culturii, și s-a produs în contextul creat în jurul premierei cu Oedipe, pusă în scenă la Opera Națională de Andrei Șerban. Cum încă nu am văzut acest spectacol, nu mă voi referi la context, ci la ceea ce se întâmplă în spatele ușilor închise. Ale stăpânirii.

Acolo, în bună tradiție orientală, hotărârile se iau la umbra multelor perdele ce înconjoară divanul cel de taină. Arome ale ersatz-ului democrației îmbată puternic arhonții divaniți când, înconjurați de ciubuce și cafele, aceștia ascultă venind din înalt cuvântul Padișahului purtat pe căi secrete de către un bei de tranziție. Adieri înmiresmate dinspre râul cel bosforic și grădinile minunat suspendate sub pământ frăgezesc idei spălate în ape trandafirii și aghesmuite în busuioc și levănțică. La o fereastră de sus, din Palat, privirea străbate leneș frumoasele grădini ale Baccihsaraiului unde, de-a mirare, șobolanii au început să zboare, păsările au început să vorbească iar furnicile nu mai contează. Din în când în când buciul sună cu jale. Divaniții au cerut, din această cauză, groase perdele la odăile de taină, iar eunucii alungă frenetic multele muște ce-au poftă de-nfruptare.

Astăzi însă dulceața liniștii s-a dus. Haremul din nou e agitat: e-acolo o cadână, Cultura, ce iarăși a început să cânte taman când sfatul la vistierie e-adunat. Pașale de serviciu se înfioară cu groază: e greu să socotești pierdute boabe din

hambare în stresul cântului. Cadâna cu pricina, au ce-o doare? Dar iată că acum chiar Padișahul vrea să știe. Și i se spune că fata a mai crescut un pic și iarăși îi mai trebuie. Deși cântă pe înțeleș, noi n-o putem pricepe, au glăsuț bārboasele pașale. De ce-o mai ține-o măritul Padișah? Și-atunci un bei mai tânăr, ce școală învățase, le zise că-n Cartea veche stă scris la urmă să fie fata mereu lăsată-n pace căci singura e care știe cântul pe limba prost vorbită. Și-



atunci bătrâna pașă de după marea ușă scuipă prin colțul buzei o coajă de sămânță: mai dați-i de un vâl.

Dar vâlul mic e și-abia i-ascunde goliciunea și fata rușinată aminte își aduse ce mamă-sa îi spusese, că de va fi vreodată să mai cânte pe-un

picior de plai, pe-o gură de rai, mereu să mulțumească Profetului căci cântul e tot ce va avea și mare bucurie mereu va provoca.

Antract. Las de o parte zburdalnicul joc filologic de mai sus căci, mi se pare, nu mai suntem în 198..., deși industria vălurilor e încă rentabilă, și mă întreb, ca și aceia care au protestat față de această hotărâre guvernamentală, care e rostul ei? Să fie numai premeditarea unei discriminări care apoi să agite multă vreme lumea artistică, să o țină ocupată? Ar fi în spiritul oriental, ce-i dreptul. Mie mi se pare că, încă o dată, s-a pedit din vedere, din păcate, chestiunea de fond: atitudinea Statului față de Cultura națională. Se știe, reforma în instituțiile teatrale, de pildă, nici măcar nu a început. Întârzie încă adoptarea în Camerele Parlamentului a acelei minime legislații care să asigure o platformă credibilă în condițiile democrației, a exercitării activității artistice (Legea teatrelor, Legea dreptului de autor etc.). E o tradiție a guvernării ca soarta culturii să fie lăsată mereu de izbeliștea altor dificultăți, mereu mai presante, mereu mai importante.

Condiția materială a teatrului nostru este, la această oră, greu de calificat. Nivelul salarial este mizerabil iar schema de funcționare a teatrului ca instituție a devenit caducă. Foarte rar, însă, se pune în discuție problema restructurării acesteia căci, firește, consecințele vor fi dureroase pentru unii dintre aceia care semnează statul de salarii. Apărarea drepturilor colectivității artistice astăzi se produce în absența curajului de a examina deschis ideea restructurării. E întotdeauna mai rapid și mai „spectaculos” să reacționezi în fața unei injustiții decât să construiești în timp și cu argumente schelăria complicată a schimbării. Iar aceasta nu poate fi lăsată numai la... voia timpului.

De multe ori deciziile care afectează starea materială a teatrului se iau la nivelul birocraților finanțisti care nu vor putea niciodată ști care e natura muncii într-o instituție producătoare de spectacol. Criteriile lor conservă vechi articole ale Codului muncii asupra cărora nu s-a revenit până acum. Desigur, nu este o operațiune ușoară și se poate înțelege că, între multe alte chestiuni, cei care guvernează vor găsi cu greu timp să examineze și chestiunea susținerii și promovării culturii naționale. Ceea ce au făcut până acum trădează mentalitatea orientală a acordării unei pomeni exact acelei zone a spiritualității prin care civilizația românească va fi vreodată pomenită.

lumea literară

DEZBATERI. CONCURSURI LITERARE

● Concursul de creație lirică „George Coșbuc”, aflat la cea de-a XI-a ediție, se desfășoară în zilele de 19-20 octombrie 1995, și își propune să promoveze și să stimuleze creația literară autentică în rândul tinerilor poeți din România. La actuala ediție pot participa tineri și tinere, creatori de poezie, până la vârsta de 35 ani, fără volume publicate. Concursul de poezie va fi extins și în rândul elevilor și studenților.

Participanții vor trimite, până la data de 10 octombrie 1995 (data poștei), manuscrisul unui volum de poezie. Alături de manuscris (care va purta un titlu ales de autor), trebuie să fie și o fișă biografică, conținând numele autorului, data și locul nașterii, profesia, adresa exactă, inclusiv numărul de telefon de la serviciu sau de acasă. Această fișă va fi sigilată într-un

plic obișnuit pe care va fi trecut doar titlul manuscrisului. Pentru studenți condițiile sunt aceleași ca și pentru ceilalți concurenți, iar elevii vor trimite nu un volum de poezie, ci un număr de 10 poezii dactilografiate la două rânduri, în trei exemplare, care vor fi semnate cu un motto ales de autor și la care va fi atașat un plic purtând același motto cu care au fost semnate poeziile, și în cadrul căruia se vor trece numele și prenumele autorului, data nașterii, profesia, domiciliul și adresa exactă, numărul de telefon. Acest plic va fi desfăcut doar după jurizarea poeziilor prezentate la concurs.

Toate manuscrisele se vor trimite pe adresa: CASA DE CULTURĂ A SINDICATELOTR – BISTRIȚA, strada Alexandru Odobescu, numărul 3, cod

4400, localitatea Bistrița, județul Bistrița-Năsăud.

● La Muzeul Literaturii Române s-a desfășurat o dezbatere pe tema PRINCIPESA MARTHA BIBESCU: UN MODEL EUROPEAN CONTEMPORAN. Cu această ocazie, muzeul a expus o serie de manuscrise din fondul de corespondență „MARTHA BIBESCU”.

Au participat: SIMONA CIOCULESCU, MARIA BRĂESCU, AL. ZUB, ȘTEFAN AUGUSTIN DOINAȘ, ILINCA TOMOROVEANU, ANCA BRĂTULEANU, MAGDA TEODORESCU și, invitatul special, Prințul JOHN NICHOLAS GHICA (nepotul Marthei Bibescu).

OEDIP LA... COLUMNA, LUPU LA ATENEU...

de GRETE TARTLER

Noroc cu ciobanii, care i-au salvat pe: Daphnis și Chloe, Romulus și Remus, Oedip, și câți alții! Ei au schimbat soarta istoriei. Nu e de mirare că atât cojoacele miștoase, cât și nerespectarea cuvântului dat (din motive pozitive, evident: toleranță, milă...) le sunt pe plac românilor.

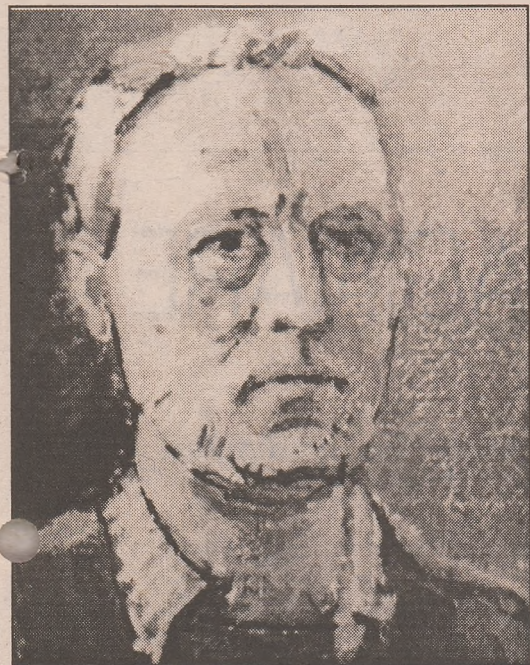
Andrei Șerban a vrut probabil să fie ironic, îngrămădind încă de la început pe scenă oi, capre (de colindat), șube, sumane și alte „aspecte” mioritice. Folosim cuvântul „aspect” fiindcă nu se poate vorbi de simboluri, care ar trebui să sugereze, nu să spună lucrurile chiar așa, pe înțelesul tuturor. Față de *Povestirile lui Hoffmann*, unde imaginile schițau subtil, elegant, o lume misterioasă, *Oedip* pune în scenă, cu pastă groasă, contemporaneitatea care,

dar, cum tema e „creatorul în cetate”, de ce n-ar face-o? Atrăgând atenția asupra unei lumi în continuă prăbușire, asupra propriului eu tulburat de mizeriile secolului, Andrei Șerban atrage atenția și asupra nevoii de salvare. Atât de agresivă e succesiunea „aspectelor” încât publicul pleacă șocat, poate nemulțumit, dar, oricum, scos din confortul nepăsării. Tocmai de aceea nu mai era nevoie și de exagerarea finală, cu masa tăcerii și columna brâncușiană, fiindcă purificarea trebuie sugerată simplu. În loc de Oedip la Colonna, un Oedip în fața columnei de la Târgu Jiu... asta nu mai e ironie voită.

Dezamăgindu-i pe cei care l-au adulat și entuziasmându-i pe cei care l-au hulit, Andrei Șerban dovedește, de fapt, că e imprezizibil și proteic, un adevărat creator. I-am auzit laudându-l pe cei care nici numele nu voiau să i-l audă, și invers, dezgustați, bârfindu-l, pe cei care îl consideraseră înainte un geniu al geniilor. Nu cred că e de vină doar gestul lui Andrei Șerban de a-i fi mulțumit președintelui, ci faptul că această montare a lui Oedip e altceva decât ce aștepta fiecare. Precum ciobanul care nu se ține de propria sa linie, aruncă în prăpastie prejudecățile pentru a-și salva creația, declanșând, astfel, o inevitabilă tragedie.

Cu totul alt tip de ecouri au avut cei care au mers pe linia consecvenței: excepționalul recital al basului Ionel Pantea, din sala de muzică de cameră a Parlamentului, cu o bună acustică, concertul Orchestrei de cameră „George Enescu” din sala Radio (dirijor I. Ionescu-Galați, soliști, violoniștii Alberto Lysy, Bogdan Zvorișteanu, Sophie Reuter), concertul Filarmonicii cu extraordinarul Ghenadi Rojdestvenski la pupitru (soliști, la concertul pentru două violoncele de Vieru, Mirel Iancovici și Marin Cazacu), dar mai ales recitalul de muzică romantică (Schumann, Schubert) al mereu egalului în perfecțiune Radu Lupu, la Ateneu, toate aceste evenimente reale au fost aplaudate, apoi într-un consens plictisitor lăudate în presă... Adevărul e că, răspunzând așteptărilor, n-au creat dispute, deci se pot aștepta la uitare. Doar Radu Lupu, care a refuzat să cânte în altă parte decât la Ateneu – pe bună dreptate! fiindcă aici i-a fost pusă fiecare „perluță” în valoare – sau Horia Andreescu, despre care se știe că a insistat să dirijeze Enescu și Strawinski numai la sala Radio, prietenoasă și caldă, nu în hala Parlamentului de care s-au ferit toți orchestrații români – au suscitât interes cu mult dincolo de ecurile primei zile.

Prezența lui Radu Lupu la Ateneu înseamnă mai mult decât opțiune sentimentală (amintirea debutului, cum s-a spus), înseamnă recunoașterea valorii unui spațiu care trebuie, în fine, renovat, fiindcă este de neînlocuit. La fel, sala Radio, cu un pic de „cosmetizare”, ar deveni cea mai încăpătoare dintre sălile bune ale Bucureștiului. Nu o despart decât 300 de locuri de „A.I. Cuza-hall”. Care 300 de locuri în plus nu sunt relevante, fiindcă în general nu sunt ocupate. Nu spune nimeni să nu fie oferite spații noi, dacă există fonduri, dar de ce să fie lăsate în paragină locuri de prestigiu, fără de care anumite tipuri de sonorități nici nu pot fi imaginate? Cât despre Ateneu, parcă tot strângem bani, de câțiva ani. Eu însămi îmi amintesc de o colecție la care au participat prieteni români și vienezi cu sume importante. Ce s-o fi ales de ele? Picătură în ocean...



într-adevăr, nu prea merită o tratare subtilă. După primele senzații de disconfort vizual (prea mulți țărani ca în „Plutașul de pe Bistrița”, muncitori, scutieri, emigranți, decoruri mișcătoare, zidul Berlinului, cortina de fier, stalinoalice ademenitoare în genul wagnerienelor fete-flori, prea mulți cerșetori, orfani, handicapați, mineri, revoluționari, legionari, democrați americani, mafioți etc., într-un cuvânt, prea mult „cor antic”), după o noapte care trece peste torrentul de imagini strigăte cutremurătoare, avertismente necruțătoare, după încă o zi în care amintirile se decantează, îți dai seama că spectacolul nu poate fi uitat, nu poate fi negat. Vulgaritatea uneori stridentă e o modalitate voită, sau, s-ar putea spune, o metodă homeopatică de tratare a răului. Copleșit de imagini, pe moment enervat, ieșind din tensiune numai în clipele când, dincolo de portretul uluitor al lui Enescu, aude vocea maestrului compunând, spectrul descoperă a doua zi că e, de fapt, în continuare preocupat, intrigat de cele văzute. Că înjură sau laudă, n-are importanță: i s-a pus întrebarea. Răspunsul nici nu contează.

Sigur că Andrei Șerban ar putea fi învinuit de narcisism (s-a identificat cu Oedip, cu Enescu, s-a pus numai pe sine în valoare, nu muzica...)



BIBLIOTECA NOASTRĂ

Gulliver în Țara Nimănu (George Bălăiță), ed. Cartea Românească, eseuri, 2040 lei.

Idei inoportune (Ion Ianoși), ed. Cartea Românească, ese, 2550 lei.

Spirala oglinzii (Gheorghe Botezan), ed. Casa de Edituri Mureș, versuri, 1300 lei.

Sora fântână (Gellu Naum), ed. Eminescu, versuri, 3500 lei.

Marin Sorescu și deconstructivismul (Maria-Ana Tupan), ed. Scrisul Românesc, ese, 2500 lei.

Chemarea numelui (Cezar Baltag), ed. Eminescu, versuri, 2000 lei.

Poeme (Edgar Allan Poe) ed. Eminescu, versuri, 2500 lei.

De ce m-ai făcut sărutul urii (Peter Sragher), ed. Du Style, versuri, 2500 lei.

Aceste femei (Laura Mara), ed. Calende, versuri, preț neprecizat.

Vocabular, teorie și teste (Marilena Chiriac, Marin Iancu), ed. Recif, exerciții gramaticale, preț neprecizat.

Interogativul consecvent (Passionaria Stoicescu), ed. Cartea Românească, versuri, 1530 lei.

Scrisori la miezul nopții (Rodica Iulian), ed. Cartea Românească, proză, 2856 lei.

Pe cuvânt de cineast (Petre Bokor), ed. Cartea Românească, 3060 lei.

Respiro în amonte (C. D. Zeletin), ed. Cartea Românească, eseuri, 2550 lei.

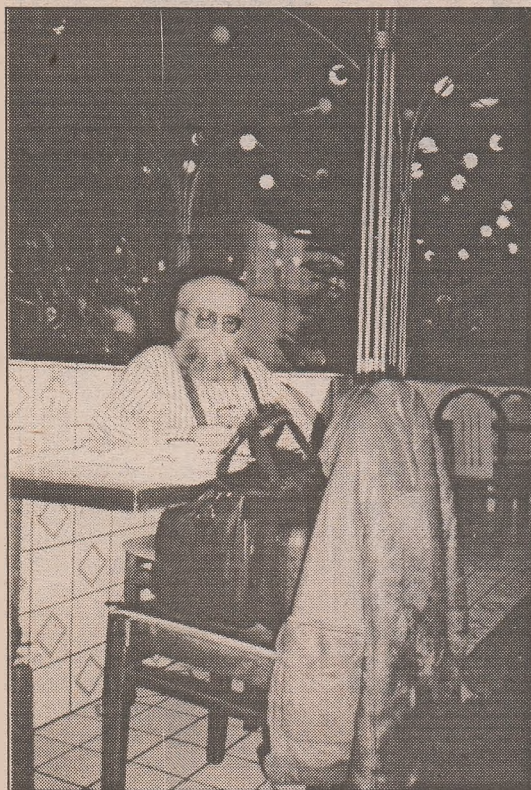
Timpul nimănu (Doina Antonie), ed. Fiat Lux, versuri, 3000 lei.

De la Eminescu la Emil Cioran (Simion Bărbulescu), ed. Carminis, eseuri, 3500 lei.

Timpul mareelor (Vilia Banța), ed. Impex '92, versuri, 500 lei.

Simfonia necuvintelor (Florin Lazăr), ed. Macarie, versuri, 1000 lei.

Ferestrele somnului (Elena Chițimia), ed. Info-Team, versuri, preț neprecizat.



Născut la Sarlat (Franța) în 1946, Maurice Fournier s-a stabilit în Québec în 1968. Aproape douăzeci de ani, el s-a interesat în mod activ de literatură și de artă, formația sa intelectuală fiind aceea a unui filosof. Prima carte publicată a fost o culegere de nuvele intitulată *La maison du diable* (Casa diavolului), apărută la Editura Beffroi-Québec, 1989 și cuprinzând treisprezece proze scurte, plasate sub semnul fantasticului. Eseul intitulat *Lettres d'un jeune poète* (Scrisori ale unui tânăr poet), Editura Phénix-Trois Rivières, 1992, este o încercare de dialog peste timp cu Rainer-Maria Rilke, autorul Scrisorilor către un tânăr poet. Maurice Fournier face în cartea sa elogiul subiectivității creatoare. Cele zece scrisori imaginare sunt un fel de decalog personal, definițiu pentru condiția Poetului, aflat într-o relație de simbioză spirituală cu Criticul.

În 1994 o altă carte de eseuri, *Impromptus philosophiques*, publicată la aceeași editură, va completa o creație ce începe să prindă contururi personale. O a doua culegere de nuvele, intitulată tot *Casa diavolului* (II) a apărut anul acesta. Alte optsprezece povestiri vin să întregescă universul terifiant dar poetic al acestui scriitor care, întrebând fiind pentru ce scrie, a răspuns onest și superb: „Pentru glorie!”. În prezent, Maurice Fournier lucrează la un roman având ca subiect *Evul Mediu*.

Toate nuvelele publicate în cele două volume ale Casei diavolului respiră aceeași atmosferă... irespirabilă. Monstruozițările, ororile, amoralitatea, imundul, macabru devin lucrurile cele mai normale, asigurând, aproape în exclusivitate, coerența universului. Peste toate acestea, planează însă *Visul și Verbul...*, două motive suficiente pentru a accepta reflexele de magie neagră ale unor povestiri în care imaginația dezlănțuită nu poate anula poezia și farmecul Cuvântului atotputernic.

Sub aparențele uneori banale, alteori șocante (nu trebuie confundat eticul cu esteticul), se ascunde misterul unui scriitor obișnuit cu deliciile solitudinii: umorul și lectura. Referințele livrești, sensurile ascunse ale cuvintelor, subtila infuzie a ideilor filosofice și nu în ultimul rând umorul sumbru sau picant fac din nuvelele intitulate *Casa diavolului* o lectură ce se lasă cu greu dezvăluită la nivele de receptare diferite, dar și o oglindă a unui suflet bulversat și generos

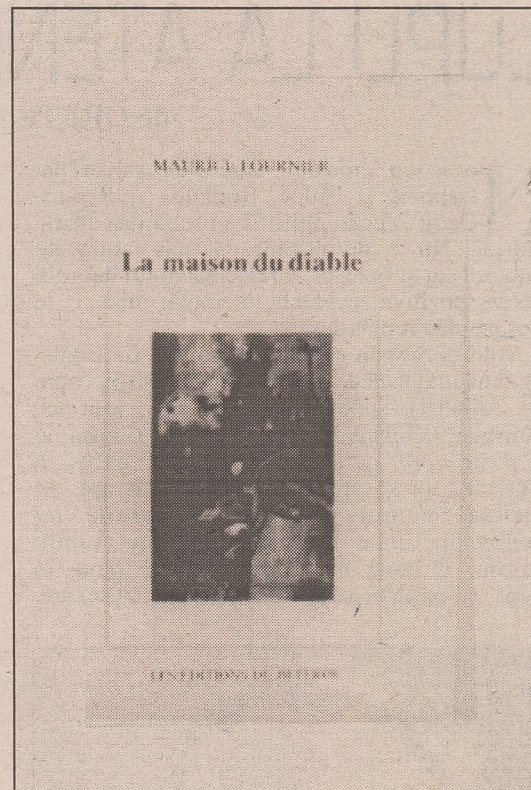
Maurice Fournier (Canada)

care a descoperit că „arta nu este numai un mod de a exista ci și un fel de a muri“.

Povestirea *Cohlea saginare* face parte din *Casa diavolului* (I) și este o mostră a „realismului fantastic“ cultivat de Maurice Fournier. *Narațiunea* propune o „revelație în negativ“, Răul constituindu-se într-o veritabilă divinitate pentru copilul care consimte să trăiască în numele lui. Simbolul melcului, cu multiple semnificații, pecetluiește această tainică răzvrătire împotriva ordinii universale. Semnele misterioase ale convertirii la adorarea diabolică anulează treptat inocența vârstei și conduc spre pedeapsă.

Proza ar mai putea fi citită și din perspectiva unei încercări de exorcizare a Răului, dibuit prin straniul labirint al cochiliei subconștientului, fie chiar cu prețul unei suferințe care devine unica rațiune de a exista.

Îndepărtându-se de temele tradiționale ale literaturii din Québec, Maurice Fournier aduce cititorului de pretutindeni un coșmar deviat dintr-un vis, acela „care ne leagă cu milă de o viață pierdută, un cer înstelat de flăcările Iadului sau de un parfum de femeie“... Adică, de viață!



COHLEA SAGINARE

(...) accipiat illud, quod majore admiratione sit dignum, cohleas saginatas, quod idem Varro in eodem libro refert...

MACROBIU, Les Saturnales, Livre II, chap. IX

Am trăit până acum întreținându-mi viciul fără ca nimeni să știe vreodată. Prin ce blestem spiritul meu a nutrit aceste porniri funeste? Nu știu! Dar ceea ce știu în mod sigur astăzi este că am mers departe, mult prea departe...

Poate chiar pe această cărare, care duce spre casa familiei, veche, mică, izolată, construită pe panta colinei, pierdută printre celelalte trei mii de case ale satului, poate chiar pe această cărare, răutatea mea bolnăvicioasă a văzut lumina zilei.

După câte îmi amintesc, tocmai aici, pe cărarea singuratică, ascunsă de leandrii cu frunze carnoase, am resimțit pentru prima oară plăcerea de a face rău și de a vedea pe cineva suferind.

Era într-o miercuri. După o zi plictisitoare la școală, în care colegii mei și cu mine rămăseserăm țințuiți în sala de clasă din cauza unei furtuni violente ce ne păgubise de recreație, mă întorceam acasă.

Pe drum, peisajul pe care îl cunoșteam, de altfel, foarte bine, mi-a apărut schimbat. Cerul obosit, între albastru și gri, se ținea către apus cu o frumoasă nuanță de ocră. Lumina care scălda ținutul era aproape supranaturală, pusă în valoare și de numeroasele băltoace care serveau drept oglindă norilor.

Deși ploaia încetase de mai bine de o oră, curgea încă o apă maronie și misterioasă prin urmele adâncite ale roților, pe cărare. Am intrat

în tunelul verzui. Se putea zări încă, dar lumina trecea ca printr-un filtru. Trunchiurile fără viață păreau vii și crengile desenau, la cea mai mică suflare de vânt, schițe dantești.

Cunoșteam cărarea până la cea mai mică tufă de iarbă, așa că nu-mi era frică.

Ochii ulmilor puteau să mă urmărească mult și bine, tufișurile să mă biciuiască cu ramurile lor scheletice, vreo fantomă să se trezească la orăcâitul broscuilor sau un spiriduș rău să apară sub forma unei crengi amenințătoare, aș fi făcut totul ca să evit aceste capcane naturale, răzbunându-mă pe îndrăzneala lor, am îndeplinit un ritual ușurător.

Apoi, cu șlițul pantalonilor încheiat, am început să calc în picioare mușchiul de pe potecă până ce a dat la iveală toată apa pe care o înghițise. Smulgeam florile și frunzele ce-mi erau la îndemână și le împrăștiam în jurul meu. Fluierând ca să-mi alung urâtul am rupt cu hotărâre câțiva arbuști, anulându-le pretenția de a fi mai înalți decât mine. Cât despre corbi, deși îndrăzneți, chiar și cei mai curajoși băteau în retragere din fața praștiei mele.

Aveam unsprezece ani și toată lumea era a mea.

Mă apucase și râsul pe acest drum al ținutului. Fumul alb ce ieșea pe coșul casei noastre îmi amintea de Du Bellay și de micul său Liré. Nimeni altcineva în afară de mine nu putea să îl vadă și să îl simtă așa cum îl vedeam

și cum îl simțeam eu: un semn subtil, condus de suflul unui zeu protector. Și am început să alerg, plin de îndemnuri neștiute, mândru de bogăția mea fără sfârșit, mândru de a fi ceea ce eram: o ființă atât de neimportantă dar atât de măreață.

Ploaia din după-amiaza aceea scosese din ascunzătoarea lor o armată de melci. Preumblându-se molatec prin iarba umedă, aduceau un pic de veselie, smălțuind pământul cu mii de puncte sidefate roz, galbene, albastrii...

Într-o doară, l-am strivit pe unul dintre ei cu tocul ghetelor proaspăt pingelitate. Tros! Un zgomot sec, fără ecou. Tot ce-și putea dori un melc! Mi s-a părut că simt, pe talpă, carnea vâscoasă, întinzându-se în toate sensurile sub greutatea fatidică pe care tocmai i-o aplicasem. Atunci, ceva s-a petrecut în mine, ca o iluminare. Zgomotul cochiliei strivite, șuieratul cărnii presate în noroi, timpul care căpătase o culoare greu de definit, libertatea, mulțumirea resimțită pentru că mă găseam în afara zidurilor școlii-închisoare și ale casei-temniță, totul mi se părea fantastic...

Trecând pragul casei, fața îmi strălucea de bucurie...

„O sută șaptezeci și nouă“, spusei în loc de bună seara, amintindu-mi toți melcii zdrobiți.

Mama, fără să înțeleagă, a surâs și m-a îmbrățișat.

A doua zi, când m-am sculat, la picioarele patului, ghetele, încă impregnate de voluptatea mea din ajun, adevărate cizme de căpcăun, răspândeau o duhoare violentă.

Era joi, ziua noastră liberă și puteam să rămân în pat ceva mai târziu. Descopeream, în înfloriturile tavanului, animalele fabuloase, întâlnite pe drumul obișnuit, figuri cu care mă împrietenisem, licornul din Brocéliande și alte semne secrete pe care le descifram fără efort.

Mirosul era îngrozitor și, totuși, parfumul gasteropodelor storcite avea ceva de leac întăritor. Am început să gândesc mai intens ca altă dată: Răul! răul! da! să faci rău! Răul!

Pe noptieră găsisem bilețelul obișnuit, veșnicile recomandări ale mamei: „Dă de mâncare găinilor și nu uita să-ți lustruiești ghetele!“.

Înjurai. Dacă n-ar fi fost această îndatorire banală, aș fi putut să evadez toată dimineața, inspectând în profunzime petele de umezeală ale stucaturii seculare, continuând să mă delectez respirând acel îmbătător miros de pământ amestecat cu sânge.

Biletul și găinile, cu trâncănitul lor, mă împiedicau să fiu stăpân pe situație. Era ceva ce mă deranja peste măsură... Mai ales Alberte! Cea mai bătrână și cea mai dolofană dintre cele cinci zburătoare ale noastre, rasa Lenghorn, cu creasta bătută și cu dosul năpârliț de atâta ouat, merita o lecție. Mă ridicai dintr-o săritură. Începui să mă delectez cu ouăle ei proaspete, sorbinu-le cu lăcomie. Ouăle mari ale Albertei puteau fi recunoscute dintr-o mie din cauza pică-

teleur roșcate. În plus, erau și foarte gustoase.

În pijama, am ieșit în ogradă. M-a izbit limpezimea dimineții, asemănătoare cu cea a după-amiezii trecute.

Alberte, niciodată sătulă, sosi alergând într-un fel aproape obscen. Mâncăcioasă, ea ciugulea chiar din palma mea grăunțele pe care nu avusesem timp să le arunc.

Atunci mi-a venit o idee îngrozitoare.

Ce bucurie puternică când îți dai seama că această lume, în care te zbați și te bați, nu face altceva decât să ne ia în stăpânire dar ne și leagă, acoperă și clocește, apoi, printr-un fel de sughiț mai emancipat, ne determină să mergem mai departe... numai atunci când facem Răul!

Ființa fragilă care eram a devenit dintr-o dată rapace. Îmi crescuseră ghiare, cu care până atunci nu fusesem înzestrat și cu care aș fi luptat până și în pântecul matern. Mă înroșisem, surâdeam și apoi am râs de-a binelea imaginându-mi toate venele crăpate, toate vergeturile labirintice ale aceluși ochi întărâtat, care în același timp implora, al Albertei sau al mamei mele.

Totul se petrecea ca și cum în clipa aceea aș fi fost purtat, ca acel copil din Africa, pe spatele unei puteri a întunericului, fără să cunosc drumul și fără măcar să am darul de a ghici ce cale trebuie să aleg, având ca reper numai sentimentul ciudat, sufocant și vrăjtit că viața a început să curgă pe dos, ceea ce îmi stârnește dorința de a descoperi viitorul, ci o certitudine aproximativă, tristă și incomunicabilă.

La toate acestea mă gândeam în timp ce o momeam pe Alberte în șopronul unde tata își făcuse atelierul.

Am decis să mă descurc singur. Ea nu se mai zbătu prea mult când îi fixai capul între fălcile menghinei. Luai un ciocan și un cui, și dintr-o singură lovitură, i-am traversat capul de la un ochi la celălalt... Biata Alberte! Sfânt este Răul!

Strângând mai tare menghina am simțit ciocul strivit, limba aspră și umflată presându-se într-un fel demn de milă. Alberte respira încă

atunci când i-am spintecat gușa cu o singură mișcare a fierăstrăului de mână. Avea asta vreo importanță? Deloc. Dacă mie îmi plăcea ce făceam, suferința ei, presupunând că ar fi avut vreuna, merita să existe.

Cu un „pleosc“ absolut neconvenabil, ea împrăștie în jur o grămadă de grăunțe amestecate cu bucățele de carne. Apoi nu mai mișcă.

În jetul care țâșnise am recunoscut ceva ce semăna cu resturile unor melci. Ah! Alberte cea pofticioasă! Ca și mine poftise la moluște, geloasă pe încetineala mișcărilor lor. Neștiind să numere, se îndopase cum numai găinile știu să se îndoape. Fără să pun mâna, mâna mea murdară, care de curând împlinise atâtea ceremonii sordide, mă aplecai peste resturile regurgitate de galinaceea-emisar.

Da, era acolo, aproape întreg, un melc, una dintre ultimele victime ale Albertei.

I-am adulmecat resturile cu nespășă plăcere, recunoscând mireasma pătrunzătoare. Răul este sfânt! Buzele mele atinseseră cadavrul rece al moluștei. Un sărut. Apoi, așa cum făcusem ceva mai devreme cu ouăle „călăului“, am înghițit totul cu lăcomie.

Ce s-a petrecut atunci? N-am avut nici măcar răgazul să savurez acest festin. Pereții șopronului începură să se zgâlțâie. Un stâlp uriaș îmi căzu pe umărul drept. Era crucea pe care trebuia să mi-o port? Îmi sfărâmă spinarea. Urlam atât de tare, că, la un moment dat, am crezut că numai puterea strigătului meu era în stare să arunce totul în aer. M-am trezit strivit, presat, mutilat, în mijlocul resturilor construcției.

De pe colina din spatele casei, un val uriaș de noroi, adus de ploile torențiale din ultimele zile, mă îngropase de viu. Un zgomot sinistru, ca o enormă răgâială, îmi umplu timpanele. Totul era numai duhoare, întuneric, pietre, distrugere. Corpul meu, sfârtecat, smuls, înecat, începuse să se dezmembreze, să curgă, să se prelingă, moale ca o balebă, și nu mai era al meu decât prin suferință.

Voința mea, chiar dacă mi se părea imensă nu reușea să învingă aceste tulburări monstruoase. Nu știam că viața noastră, cea la care noi ținem atât, viața psihologică, singura noastră viață, nu are nimic de-a face cu voința și că nu e, în cele din urmă, decât reflex.

Printre ruinele transformate într-un posibil mormânt, urlam în continuare. Urlam ca o pisică dusă la înecat sau ca un porc la înjunghiere, explodam în strigăt ca un ou care se sparge sau ca un melc călcat în picioare...

Un melc!... Am înțeles. Inocentul gasteropod, cu casa în spate, eram chiar eu. Groaznică metempsihoză!

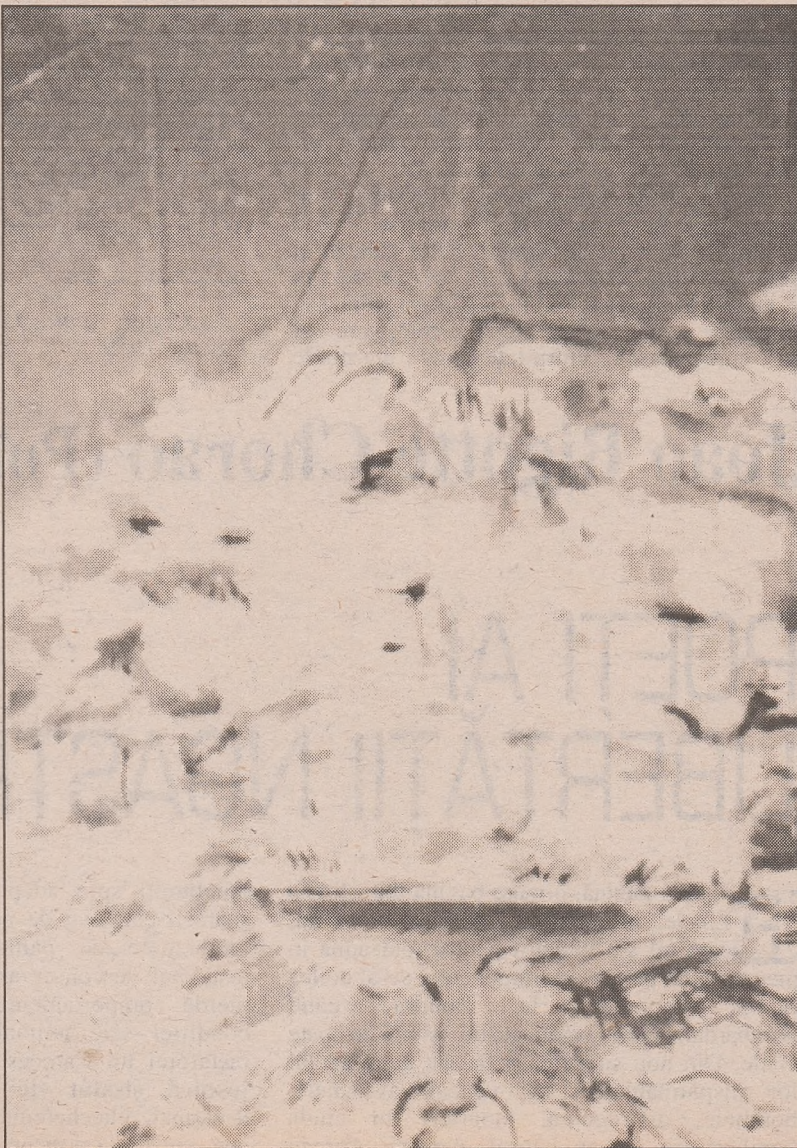
Am văzut atunci, și mai văd încă, ridicându-mi ochii către cer, printre grinzi și țigle în dezordine, norul acela care trecea... Cirrus, cumulus, nu mai știu... Ceea ce îmi amintesc este doar faptul că norul acela semăna cu un melc gigantic, care se îndepărtează lent și mă dă uitării.

Am continuat să sufăr până seara, fără să-mi pierd conștiința nici o clipă. Apoi am fost salvat.

După aceea, părinții mei m-au înconjurat cu o afecțiune exagerată, până la moartea lor vizitându-mă în fiecare zi, fără excepție.

Această întâmplare este a mea. Ea s-a petrecut acum treizeci de ani. Am trăit până acum, întreținându-mi viciul fără ca cineva să fi aflat vreodată.

De când am fost extirpat și salvat dintre resturile copilăriei mele, membrele nu mai răspund comenzilor. Numai mâna mea dreaptă, cu care tocmai am scris toate acestea, mai are o oarecare mobilitate, strecurată fiind din interiorul plămânului de oțel care servește drept cochilie inoxidabilă acestui ciudat gasteropod care sunt chiar eu.



O UTOPIE SUMBRĂ

de DAN GRIGORESCU

Nu am de unde să cunosc într-atât viața publică franceză încât să-mi dau seama de valoarea „romanului cu cheie” despre care editura Fayard ne spune că e conținut în construcția narativă a cărții lui Jacques Attali*). La drept vorbind, nici nu mi s-ar părea important să se stăruie asupra acestei laturi: cine acceptă convenția acestui joc cu măști, în care numai unii spectatori au dreptul să înțeleagă la ce anume se referă autorul, se consolează implicit cu situația regizorului de culise prea puțin interesat de lucrurile petrecute pe scenă, sau a colportorului de cancanuri care știe despre formația și prietenii actorului, dar nu are cum să se pronunțe despre jocul lui, fiindcă nu despre asta și-a propus să vorbească.

Mărturisesc că, până acum câteva zile, când mi-a căzut în mână această carte, nu știam și nici nu aveam cum să bănuiesc că o asemenea personalitate, atât de des evocată de politologi și de economiști, a fost inspirat și de compunerea unui roman. E nevoie de un anume efort ca să faci abstracție de identitatea autorului, de marele lui prestigiu din domenii atât de îndepărtate de cel al beletristicii; pentru că, altfel, fără să-ți dai seama, ești înclinat să descoperi reflexe ale preocupărilor lui de economist (lucru aproape imposibil în ce mă privește, de vreme ce am mijloace atât de firave să intuiesc consecințele formației sale științifice asupra romanului de față).

Învenția narativă, pretextul romanului, nu pare foarte originală: o navă spațială eșuează pe o planetă foarte îndepărtată de sistemul nostru solar și naufragiații, de fapt un popor întreg, pierd orice legătură cu Pământul și cu civilizația lui. Ei repetă **experiența clasică a lui Robinson**, își clădesc o civilizație proprie.

Fatalmente, modelul nu poate fi decât civilizația Pământului său, de fapt, ceea ce ei își mai amintesc despre ea. Într-un spațiu care ar fi putut să fie purificat de orice determinare a inechității și a suferinței, într-un spațiu utopic, cu alte cuvinte, istoria pământenilor pornește de la capăt, fără abatere. O parte a naufragiaților luptă să introducă înnoiri, ceilalți, care izbutiseră, între timp, să-și asigure o poziție privilegiată, li se împotrivesc: grupul, cândva unit de suferințe și de spaime, se desparte, fiecare se pregătește de luptă. Un singur lucru rămâne neschimbat: **spaima**.

Oamenii se tem de necunoscut, se tem de destin, se tem unul de altul. Legea supremă în această alcătuire e teama. Puțini sunt cei care uită de ea și, atunci, au șanse să învingă și necunoscutul și pe ceilalți semeni ai lor. Dar, evident, nu și destinul. Un destin transformat, de la un moment oarecare, greu de surprins, în zeu. Și, în numele lui, cei care l-au descoperit creează Istoria. Dar o istorie schematizată, redusă la legea elementară a cauzei și efectului – o istorie în care a dispărut **neprevăzutul**. Viața nu se poate rânduie pe planetă, tocmai pentru că locuitorii ei nu cunosc decât legile simple, elementare desprinse din manualele de istorie: **ceva** lipsește întotdeauna din această rânduială prea viguroasă și oamenii nu știu niciodată ce e acest **ceva**.

Un motiv în plus de spaimă. Unii știu că, mai presus de legi, sunt lucruri ce nu pot fi văzute (și, poate, înțelese) decât de privirea profeților. Dar profeții sunt urâți, sunt declarați primejdioși și uciși cu-pietre; rareori se salvează, fugind în munți, de unde lumea clădită pe inflexibila lege



se vede săracă, fără relief. Ei sunt singurii care vor să vadă, toți ceilalți se tem, mai mult decât de orice, de adevăr.

Lumea se prăbușește în sânge și în haos, așa cum s-a întâmplat și cu omenirea de pe Pământ. Istoria se răstoarnă, timpul își pierde sensul și planeta de dincolo de marginile Universului nostru începe să șemene din ce în ce mai bine cu planeta Pământ. Înțelepții sunt alungați, cei care caută adevărul sunt întemnițați, un „testament-de-dincolo-de-lume” prevestește întâmplări care, la noi, s-au petrecut de mult.

Istoria Planetei-de-departe se întoarce, lent, spre legendele mitologiei noastre. Spre vremurile barbare ale uciderii celor care nu-ți sunt asemenea, care nu cred în ceea ce crezi tu și nu trăiesc așa cum vrei tu. Din acest vălmășag tragic, se ridică o specie nouă, a celor care vor să construiască eternitatea. O eternitate

himerică, în care nu încap decât visurile celor care vor putere nelimitată. Răzbunarea, intoleranța sunt teoretizate și devin „justiție morală”; și, în numele ei, sunt zidite închisori și se ridică eșafoduri, pentru că așa „se împlinește visul milenar de fericire”, prin eliminarea celor care nu își vor fericirea ta.

Romanul lui Attali e, deci, un roman științifico-fantastic, în măsura în care se plasează într-un spațiu extra-terestru, eroii lui sunt navigatori spre un viitor indefinit și naufragiază pe o planetă de dincolo de orizontul cunoașterii umane. E un roman istoric, reconstituind, ironic, lumea de la începuturile civilizației noastre, recunoscând în haosul ei haosul istoriei noastre, în legile ei rigide rigiditatea legilor întemeiate de gândirea umană, cu multe milenii în urmă. Un roman polițist: un prinț asasinat, nu se știe de cine, într-o sală a unui castel vechi, fascinant prin misterele lui nedezlegate, ca într-o tipică povestire gotică; un roman politic: o lovitură de stat, pregătită cu abilitatea unui adevărat maestru. Un roman epic, în sensul cel mai exact al cuvântului: trei secole din viața unei familii aristocratice, mereu pândită de intrigi, de amenințări, de moarte. Un roman de dragoste: o prințesă a cărei candoare și tulburată de ispitele unei stări sufletești necunoscute până atunci și care declanșează prima dramă adevărată a vieții ei. Un roman inițiativ, o Telemahie feminină: fiica pornită în căutarea adevărului despre tatăl ei, ucis fără să se știe de ce. Și, în sfârșit, un roman teologic: lenta decryptare a unui text cabalistic care poate deschide drumul (dar nu îl deschide) spre Viața Eternă.

Articulată coerent, acțiunea acestei cărți ambițioase e primejduită de același pericol pe care ea îl descoperea în istoria lumii reclădite pe îndepărtata planetă. E prea riguroasă, înțelegându-se prin aceasta nu o eventuală liniaritate excesivă, ci, dimpotrivă – o manevrare prea exactă a imprevizibilului. Știm că suita logică a evenimentelor **trebuie** să se întrerupă undeva și respirăm ușurați când se întâmplă așa. Nu știm cum, nu știm unde, dar știm că imprevizibilul trebuie să apară.

Dar poate că nici măcar acțiunea nu e lucrul cel mai important în cartea lui Attali; ci proiecția acelei imagini întunecate care se așterne peste istoria umanității, la îndepărtatele ei începuturi mai civilizată și, prin urmare, mai rafinată în atingerea scopurilor ei egoiste. **Viața eternă** e, de fapt, o utopie sumbră.

*) Jacques Attali, *La vie éternelle, roman*, Fayard, 1989.

Joao Bigotte Choroa (Portugalia)

POEȚI AȚI LIBERTĂȚII NOASTRE

Există o pagină, o mare pagină din Mircea Eliade, în romanul **Pădurea interzisă**, în care mi s-a întipărit pentru totdeauna în memorie. Se petrece în timpul celui de-al doilea război mondial, la Londra, când bombardamentele aveau gustul pâinii de toate zilele. Din nou sirenele își făceau auzit apelul lor înspăimântător; iar veneau avioanele, bombele, distrugerea, moartea. În ciuda familiarizării lor cu haosul, oamenii alergau

înnebuniți spre adăposturile antiaeriene, ca șoarecii care fug de pe vaporul în pericol. În momentele de panică, atunci când doar instinctul de conservare mai dănuie, omul își pierde comportamentul rațional în favoarea condiției sale animalice. Devine, conform metaforei lui Camoes, **lighioana pământului josnică și-atât de măruntă**. Neajutorat, dezarmat, e la cheremul elementelor – pământ, apă, aer, foc – și niciunde nu găsește un adăpost

sigur pentru fragilitatea sa.

În romanul lui Eliade, în furnicarul de oameni care se înghesuiau înnebuniți spre adăposturi, în panica aceea colectivă care te face irațional și în groaza aceea în care doar supraviețuirea contează, cineva se menține senin, cineva care, străin parcă de învălmășeala din jur, citea liniștit dintr-o cărțuție. Intrigat, ba chiar scandalizat de atâta pace în atâta război, un vecin nu s-a mai putut stăpâni și l-a întreat: – Ce citește și cum de poate citi acolo? Ridicând ochii de pe carte, seninul cititor a răspuns că citește Shakespeare – sonetele lui Shakespeare. Și a adăugat că, dacă ar cădea acolo o bombă, ea nu ar ucide un sclav, ci un om liber – un om care evadase din carceră, din frică și din „tragicul cotidian” grație fanteziei, poeziei, filosofiei, misticii...

Iată așadar (ca să-l citez pe Hölderlin) funcția poeziei la vreme de dezastru: e consolatoare, eliberatoare, e scândura de salvare în momentul naufragiului. Lucru observat și de Malaparte, în situația de detenție, când și-a intitulat volumul de povestiri **Fughe in Prigioni**. Într-adevăr, fugi în închisoare, evadări imaginare, revolte ideale, iată ce permite poezia. Prin forța și misterul poeziei, din sclavie se naște libertate, din sărăcie bogăție, din nefericire o bucurie ca de pe altă lume. Poezia îi restituie omului demnitatea, mai ales în situația-limită, de **huis-clos**, în care e amenințat și pierdă tot: o dată cu libertatea, bunurile, onoarea, viața însăși.

Atunci, în exil sau în captivitatea din Babilon, poetul își aduce aminte de Sion – își aduce aminte de averea pierdută sau de fericirea trecută. Nu există durere mai mare (nu a spus-o chiar Dante?) decât să-ți amintești de bine la vreme de rău, de sănătate la vreme de boală, de fericire în nenorocire. E simțământul unui bine iremediabil pierdut, e amintirea unei condiții paradisiace niciodată regăsite, e nostalgia unei vârste de aur de neatins, ceea ce noi, portughezii, desemnăm prin cuvântul **saudade** (dor, n.tr.). Dorul e durerea nespusă după ceva ce n-a fost să fie, deci un sentiment crepuscular. Dar un crepuscular **sui generis**, dictat mai puțin de senzația de lipsă ori nefericire personală, cât de conștiința obscură a unei pierderi mai vaste – transpersonală și metafizică. Dorul se naște din înconștientul colectiv.

Cine, precum Camoes, a știut să îmbine atât o dramă personală cu dezastrul colectiv – dezastru presimțit înainte de a-l fi văzut cu adevărat? Autorul **Lusiadei** – poem de exaltare națională – este și autorul „stângăciilor din India” sau, să spunem, al decadentei ce a pus stăpânire, în plin triumf, pe trupul glorios al patriei. Osândit să trăiască în Babel, se revoltă împotriva Babelului, ca unul care știe că s-a născut, nu ca să fie sclav, ci om liber. Își atâră atunci lira, întocmai Psalmistului, de crengile unei salcii, și își plânge în Babilon dorul de Sion. Poetul renescentist al triumfului omului, al splendorii păgâne a naturii, al exaltării științei care se naște din experiență, se ridică în versurile „Pe fluviile ce curg...” până la cerul metafizic de unde contemplă nu omul portughez și omul Renașterii, ci, **sub specie aeternitas**, omul universal și etern.

Ion Caraion, descendent din Eminescu și dintr-o tradiție poetică ce se reclamă de la libertatea individuală, aparține și el acelei ilustre familii dantești pentru care Paradisul se atinge doar prin cutreierarea îndurerată a Infernului și purificarea necesară din Purgatoriu. Întotdeauna marea poezie e cea care-l înalță pe om din mizerie la mântuire, din iubiri la Iubire, din lumea aparențelor la lumea esenței. Condiția sa de român îi mai dă și simțul universalității, propriu celui născut la hotarul dintre două lumi: Occidentul și Orientul. De aici, vocația ecumenică ce face, din fiecare scriitor român, un cetățean al lumii, care își însușește cu ușurință

SCRIITORI PE MAPAMOND

● Ca o curioasă coincidență, magistrala carte **Préhistoire de l'art occidental** a lui André Leroi-Gourhan, publicată cu 30 de ani în urmă, este reeditată în același timp cu descoperirea recentă a unor picturi rupestre în grottele de la Cosquer și Chauvet. Ediția originală, text esențial în înțelegerea metodică a cosmogoniei omului din paleoliticul superior, a fost îmbogățită și adusă la zi de către antropologii Brigitte și Gilles Delluc. Acești moștenitori spirituali ai lui Leroi-Gourhan au ținut cont de recente descoperiri și de noile tehnici de investigare a operelor de artă create cu trei mii de ani în urmă, în așezările preistorice. Astfel, față de prima ediție sunt actualizate planurile a 142 de asemenea așezări, dintre care 51 în Europa. Cartea lui Leroi-Gourhan a rămas de o pertinentă actualitate implicând probleme de biologie, paleontologie, arheologie, tehnologie, etnologie precum și studii ale religiilor sau de estetică într-un număr încă neegalat până astăzi. Cartea a deschis artei „cavernelor” drumul spre critica și tehnologia modernă.

● Ignazio Silone, **Fontamara**. Silone avea 30 de ani și era în exil când a scris **Fontamara**, în 1930. Fascismul stăpânea Italia și cartea este o minunată și tulburătoare istorie a unui orașel din regiunea în care autorul trăia, Abruzzo, unde locuitorii, cafonii, sunt atât de obișnuiți să fie uitați de toți, încât nu așteaptă nimic de la viață. Acești țărani supuși cu totul superstiției, cu o atitudine bizară în fața vieții, suportă o nouă umilință, ororile fasciste. Tragedia acestor năpăstuiți ai soartei, cu totul copleșiți de propriul destin și evenimente, reprezintă subiectul romanului.

● Nicolas Freeling, **Psychanalyse d'un crime**. N. Freeling, care a scris în anii '60, are un șarm incomparabil: este melancolic și imprezvizibil. Scrierile lui seamănă foarte mult cu cele polițiste. Imaginează cu dezinvolură intrigi ale căror personaje sunt quadragenarii sensibili și eleganți, care își amintesc necazurile din copilărie și se detestă pentru sentimentalismul lor. Atmosfera cărții este puțin întunecată, ca o zi ploioasă străbătută din când în când de o rază de soare. Freeling își tratează personajele cu ironie plină de compasiune.

● Max Gallo, **Les rois sans visage**. Istoria lui Vecchini, rechinul apelor politice, eminența gri a traficantilor verosi, deținătorul secretelor fundamentale ale lumii acestora, preocupat numai de bani și putere ce unelțește cu inteligență în alcătuirea aventurilor subterane. Pe scurt, **Les rois sans visage** este o carte incitantă. Nu este un roman cu cheie dar autorul merge pe anumite urme, înlocuind nume reale cu cele fictive, căci nu trebuie uitat că Gallo a fost purtător de cuvânt la Elysée. Deci, cartea invită nu la o lectură simplă, ci la descifrarea textului. Romanul va fi sigur mai bine apreciat când timpul va

șterge asemănările cu realitatea și va lăsa în urma lui numai întâmplările.

● Michel Clermont, **Le visage**. Paolo Mancini, pictor genovez al Renașterii, are ideile sale despre figura umană ca purtătoarea semnului divin, a amprentei Creatorului. Această idee îl va duce departe. Mai întâi la Constantinopole, unde speră să picteze fața lui Hristos imprimată pe pânză, apoi pe o proprietate abandonată, unde o misterioasă femeie i se arată. Este vorba despre prințesa Aletheia, dispărută de 30 de ani, după ce a încercat să pledeze cauza Bizanțului amenințat de turci? Lui Paolo i-a trebuit o întreagă viață pentru a elucida acest mister și niciodată nu a reușit până la capăt, fiind obsedat de neputința de a reda pe pânză trăsăturile aceleia pe care n-a văzut-o decât o dată. În acest timp, lumea se transformă, se inventează mașinile de război futuriste, un incontestabil Leonardo pictează alături de el o la fel de misterioasă femeie ca cea necunoscută pe care o căuta. Personaje, atmosferă, stil, toate îl recomandă pe Michel Clermont, de la această primă carte, ca pe un veritabil romancier.

● Claude Le Borgne, **Le lieutenant Déodat**. Povestită, viața lui Déodat pare desprinsă dintr-un roman cavaleresc. Angajat în cariera militară, Déodat este un suflet simplu rătăcit într-o lume în descompunere. Visător și naiv, contemplă prea mult viața pentru a fi om de acțiune. La sfârșitul celui de al II-lea război mondial, alege viața în Colonii și capătă conducerea a 500 de oameni, negri africani. Participă la dezastruoasa campanie a Franței din mai 1940. În 1941 este trimis în Mauritania de Nord. Separat de femeia iubită și de fiul său, Déodat înțelege că totul este derizoriu: cenușii vieții, angoasele, nebunia. Nu este o carte despre război. Este o carte despre războaie. Acele războaie cărora se dedică un om ce suferă după fiecare tovarăș pierdut, e se descoperă cu fiecare aventură. Totul este șocant în acest roman. Oamenii, istoria, cultura. Cartea abundă de detalii, de anecdote, legate de oamenii cunoscuți, de țările traversate, de conversațiile auzite. Fără să prevină, Le Borgne trece de la amuzament la tragic, ca în viață. Nu insistă asupra disperării și suferinței tinerilor aruncați în luptă. Sau dușmanul este invizibil, sau cadavrele sunt obsedante. Sentimentele sunt ori foarte puternice, ori sunt înăbușite. Autorul face nenumărate portrete ale soldaților pe care i-a cunoscut și care dispar din viață într-o fracțiune de secundă. Lectorul este șocat în fața atâtor morți instantanee, care nu lasă timp pentru adio. Cu o scriitură fină și sensibilă, Le Borgne aduce un omagiu negrilor africani sacrificați pentru o luptă străină lor.

Marka Dona

unul sau mai multe teritorii lingvistice. Patria pierdută pare să se regăsească în limbă – limba maternă, sau limbile cu matrice comună: italiana, franceza, spaniola, portugheza. Pe de altă parte, conștiința unei naționalități atât de fragile ca libertatea, ambele veșnic amenințate de războaie, invazii, tiranii, îi dă scriitorului român sentimentul precar, dar totodată sacru, al pământului. Iubește mai mult ceea ce cu mai multă ușurință riscă să-i scape sau să fie pierdut. Exilat înăuntrul și în afara patriei, poetul român

– și în asta stă drama și grandoarea lui – trăiește (sau supraviețuiește) ca disident sau ca pelerin. Este versiunea contemporană a Jidovului Rătăcitor, drama reînnoită a omului osândit la diasporă.

(Fragment din volumul **O escritor na cidade – Scriitorul în oraș**, Editura Verbo, Lisabona, 1987)

Traducerea de
Micaela Ghițescu



1) Dan Deșliu felicitat de George Macovescu pentru obținerea unui nou premiu literar. Retras, ca de obicei, Mon Cher (Marin Preda) își dă acordul.

2) Duo Bianca (Marcovici și Balotă), la „Întâlnirea scriitorilor români din întreaga lume“.

3) Deși aflați la una din conferințele scriitorilor, Mihai Zamfir, Dan Laurențiu și Cornel Regman par privitori ca la teatru.

4) Sub „Utopia ninsorii“, Marius Robescu.

5) O fascinată de literatura sud-americană – traducătoarea Tudora Șandru Olteanu.

