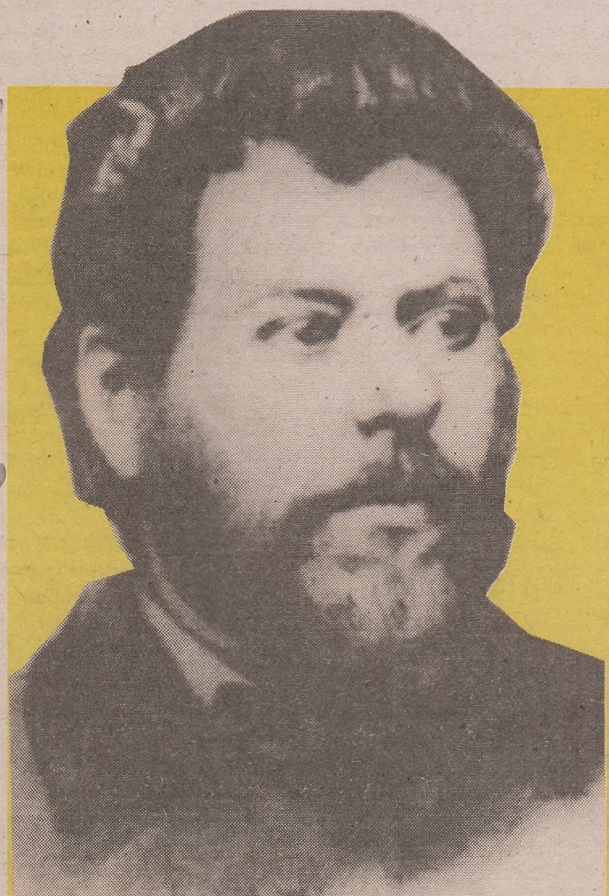


Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 35 (244), serie nouă. Miercuri 11 octombrie 1995. Preț: 500 lei



«RÂNDUIALA»

LUMII

ÎN VIZIUNEA

LUI CREANGĂ

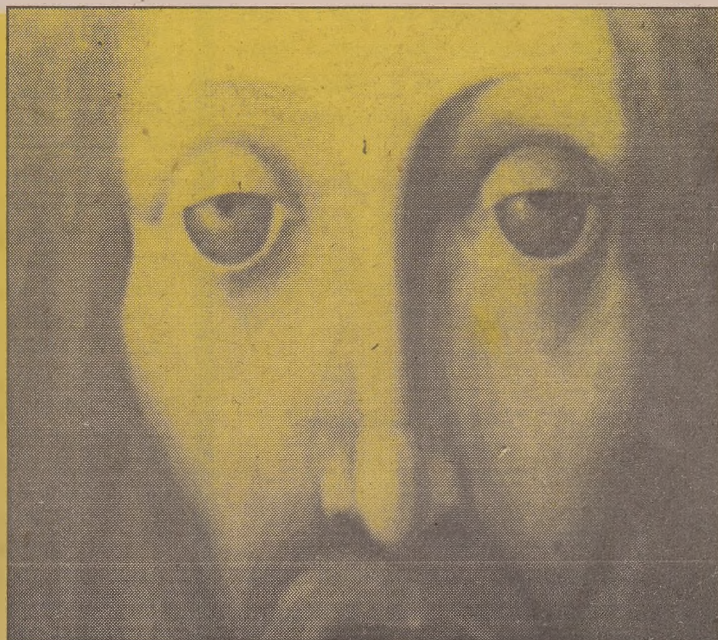
ELEGANȚA ESEULUI

SUMBRA

LIBERTATE A

CELEI MAI BUNE

DINTRE LUMI



Sub presiunea presei

OAIA NĂZDRĂVANĂ, JETUL DE AUR ȘI NOUL COD PENAL

de SILVIU BĂDAN

O notiță din **Ziua** (30.IX.1995) ne anunță apariția ultimei contribuții exegetice a profesorului clujean Achim Miha. Venerat de unii, se zice, pentru un mai vechi volum (**Maestrul și iedera**) care l-ar fi consacrat ca un veritabil guru, autorul își intitulează noua sa carte... **Lucian Blaga – Miorița spiritualității românești**. Pe când niște studii docte consacrate lui **Tudor Arghezi – Zdreață al poeziei românești** sau lui **Mihail Sadoveanu – Patrocle ale prozei românești** ori lui **Ion Barbu – gasteropodul suprasexual, supramuzical al ermetismului românesc???**

À propos de guru, în **Vremea** (22. IX. 1995) senatorul, poetul și terapeutul **Adrian Păunescu** (sau „Patriarh Cantărescu“ al cenaclurilor, cum îl numește Goma în ale sale **Scrisori întredeschise**, din care vom reține și următoarele „pseudonime“) deplânge, chiar în editorial, intervenția din Parlament a unui coleg al dumisale, care condamnă vehement urionoterapia propusă de **Grig Bivolaru**. Unicul și fermecătorul „Haplian Dăunescu“

mărturisește că și Domnia–Sa a auzit de efectele pozitive ale acestei practici, după cum și bunica dânsului și-a prelungit viața printr-o cură sistematică de revelator fotografic! Totuși, noi îl sfătuim pe acest „Latrian Găunescu“ al medicinei neconvenționale să se rezume la „apa de aur“ a yoghinilor, care – aflăm dintr-un număr mai vechi din **Ziua** – este eficientă numai dacă este obținută „de la mijlocul jetului“...

Nu putem încheia această rubrică fără a semnala cititorilor un eveniment editorial: a apărut **Almanahul României Mare!** Pe coperta patriotice publicării, Ceaușescu per Andruța stă alături de Decebalus per Scorrillo și alți conducători istorici ai patriei noastre. Lipsște numai **Ion Iliescu**, voiajorul american al politicii românești, pe care **Vadim Tudor** îl caracterizează în revista **România Mare** (29. IX. 1995) drept un „Păcală al rușilor al căruia“ al căruia „loc în istorie va fi la Erată“. Să fie acesta un delict de presă (ofensă adusă instituției prezidențiale) pentru care butimanul liricii românești va sta cinci ani după gratiile noului Cod Penal?

CARE LITERATURĂ ? — CARE TIMP ?

de NICOLAE PRELIPCEANU

S fârșitul lui septembrie m-a prins la Ohrid, în Macedonia, unde Centrul PEN de-acolo a organizat o conferință regională PEN, a treia (cu o periodicitate de 2 ani), de data aceasta cu tema „Literatura și timpul“. Temă cam vagă, cam permițând bătăi de câmpii, mai ales când e oferită scriitorilor, prin definiție persoane cu imaginație liberă. Așa se face că două doamne scriitoare, una din Macedonia și cealaltă din Polonia, au crezut că trebuie menționată înflorirea literaturii sub dictatură și veștejirea ei, sub, ori pe, piața liberă, în democrație adică. Așa se face că m-am simțit obligat să răspund că, dimpotrivă, literatura înfloreste cu adevărat în libertate. Nu știu, acum, cine avea dreptate. Căci, într-adevăr, numărul mare de publicații literare anti-dictatură apărute ilegal (dacă lege e aceea a unui Jaruzelski, de pildă) în Polonia, plus marile cărți ale unor Pasternak, Soljenițin și atâția alții, au apărut sub crunte dictaturi. Da, și la noi, Nichita Stănescu, Marin Preda, ca să nu citez decât doi scriitori dispăruți și ca să omit atâția vii ce ar avea, cantodeauna, ceva de obiectat, au scris, ba chiar și publicat sub dictatură. Iar acum, scriitorii români, ca și cei polonezi, macedoneni, poate ruși, poate albanezi, se simt marginalizați din punct de vedere al interesului public. Ideea mea, rostită acolo și nu văd de ce nu și aici, era că sub dictatură se dezvoltă un anume fel de literatură, aluzivă, alegorică bătând căi ocolite spre-un adevăr care să poată părea cenzurii cețos, irecognoscibil, dar pe care cititorii avizați (și erau mulți pe-atunci) îl descriează repede ori află cum să-l caute din rumoarea născută pe-atunci de o carte. Or, venind cu-această zestre de mijloace într-o lume unde totul se (cam) enunță pe față, scriitorul se găsește descumpănit, într-un evident impas de adaptare la alte cerințe ale unei piețe ignorate, de fapt inexistente până atunci. De aceea mi-am permis să parafrazez titlul lui **Mihai Ursachi**, exprimat la o altă Conferință PEN, a noastră, de la Neptun, despre „Scriitorul și Puterea“. Nu mă îndoiesc de faptul că, într-o lume unde informația bate din toate direcțiile, literatura nu mai ține locul taturora, ca până acum, dar un loc își va găsi și ea, desigur unul mai de adâncime. Iar scriitorul va trebui să se resemneze: nu toți și nu atâția ca până acum vor intra egal în luminile publice. Și totuși, vor exista scriitori, va exista literatură, chiar dacă mulți dintre cei de până acum nu vor reuși să-i treacă pragul. Vor veni alții, cu alt mers, cu altă măsură a lucrurilor, care vor reuși. Exact ca-n viață.

acolade

DANIELA NANE

de MARIUS TUPAN

I ntrat într-un regretabil con de umbră, nu, doamne ferește, din lipsa repertoriului sau refuzul actorilor de a-și etala harul, ci numai din motive de ordin pecuniar, teatrul românesc traversează încă momente dramatice, căci așa-zisa tranziție e, de fapt, reșezarea în fotolii plușate a unor inși cu clare aversiuni culturale. Ar fi multe de spus aici, dar nici spațiul și nici subiectul nu ne îngăduie să dezvoltăm ideea, mai ales că altceva vrem să scoatem în evidență. Cu toate frustrările, cu toate modificările sociale, nu toți tinerii se îndreaptă doar spre îndeletniciri practice, fiindcă mai sunt și din aceia care infirmă previziunile sumbre ale bocitoarelor. Deși nu există un climat simpatetic, pe ici pe colo mai izbucnesc talente autentice, strălucitoare chiar de la primele roluri jucate. De la **Vasilica Tastaman** scena noastră pare să nu mai fi cunoscut un talent nativ ca al **Danielei Nane**, interpreta **Emiliei** din „Patul lui Procust“, o adaptare a **Cătălinei Buzoianu** după romanul omonim al lui **Camil Petrescu**. Dezinvoltă și autentică sub mulțimea măștilor purtate pe parcursul unei singure reprezentații, tânăra interpretă a realizat un regal actoricesc. Ne-a impresionat senzualitatea, cu infinite nuanțe, de la voluptate exaltată la masca imobilă și privirea goală a unui erotism mecanicist. Apoi, ipostaza unei tinere zglobii și pusă pe șotii din înalta burghezie a înfloritorilor ani interbelici, impertinent superficială în chestiunile grave ce frământă pe intelectualul viril, crucificat de o societate vulgară și carnavalescă, răsfățată și capricioasă, cu gesturi

ștregărești și voit băiețești, șăgalnic cazone. În joc, în funcție de sugestiile textului, interpreta se metamorfozează brusc într-o mahalagioaică a cărei voce aspră este simbolic dublată de a servitoarei, reclamându-și banii, amintind puternic de **Vica** din „**Dimineața pierdută**“. În final, devine chiar întruparea unei feminități senzuale și misterioase, calculat cenzurate, înaintând ritualic pe scenă, ca o **Evă** hipnotizată de șarpe – după ce, mai devreme, îi aruncase autorului un măr pe jumătate mâncat – ca apoi să coboare în patru labe, asemenea leoaicei tinere, săltându-și coama blondă cu o maiestruozitate ce te face să te gândești la felinele imperiale pictate pe porțile Babilonului.

Urmărindu-o pe **Daniela Nane** în acest spectacol, ni s-a părut că vibrează spre noi, dinspre scenă, o energie primară și inconștientă, ce-l apropie pe **Camil Petrescu** mai curând de **Nietzsche** decât de intelectualul rasat care a văzut idei. Într-un spectacol în care totul e gândit și elaborat, de la plastica alb-negru a unei perpetue geneze a textului la clămoarea scenelor de viață mondenă, expresive ca în niște tablouri de **Manet**, **Daniela Nane** își etalează personalitatea polimorfică. Idealul propriu-zis al dramaturgului, ca întrupare a eternului feminin sau al unei feminități sublimite și spiritualizate – în al cărei pântec bovaric gestează **CARTEA – Doamna T.**, pălește în fața acestei descătușări de energie și talent, **Daniela Nane**, care, suntem siguri, va căpăta rapid o consacrare binemeritată. Încă o dovadă că, în orice condiții s-ar afla o societate, arta interpretării va fi mereu deasupra ei.

Editori:

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

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

„CLASICIM, ROMANTISM, BAROC“

de CAIUS-TRAIAN DRAGOMIR

Adevăratul fenomenolog al dimensiunii stilistice a culturii – în civilizația românească – este, desigur, George Călinescu. El se poate revendica astfel prin întreaga sa operă, dar această atribuire implică o componentă teoretică în cunoscutul eseu care deschide seria (sau grupajul) cercetărilor sale privind literatura spaniolă. Tratat ca impresionist, lui George Călinescu nu i se observă adevăratul său statut husserlian. Se face frecvent eroarea de a se considera drept fenomenolog nu acela care practică metoda, ci tocmai cel care, contrar principiului metodei, preferă a teoretiza. Dacă există un lucru care caracterizează spiritul românesc profund, acesta este o predilecție marcată – și foarte pozitivă – pentru o abordare în spirit fenomenologic a lucrurilor, faptelor și lumii, predilecție lipsită – bineînțeles – de orice legătură genetică în raport cu filosofia germană.

Nu se sesizează însă faptul, că fenomenologia nu este altceva decât filosofia impresionistă, rezultatul impactului artei impresioniste în domeniul teoriei. Ontologia artei și ontologia implicată, subtextual, de teoriile cunoașterii recunosc o serie de etape comune. Epoca preimpresionistă nu recunoaște de facto decât obiectul: impresionismul (și fenomenologia) recunosc simultan obiectul și subiectul; avangardismul este recursiv exclusiv la subiect, iar post-modernismul găsește loc pentru obiect, pentru subiect dar și pentru un al treilea termen, care este referențialul.

Dacă fenomenologia stilului nu are în nici un fel cum deranja, excesul teoretic în acest domeniu, accentuând diferențele nu întotdeauna reale și niciodată just evaluate între grupurile umane (națiunile lasă, eventual, locul raselor) nu este lipsită de primejdia alimentării unor pretenții de superioritate cu conotație sovină. Lucian Blaga s-a declarat fenomenolog atunci când, din punctul de vedere al filosofiei stilului, a fost mai curând un precursor al structuralismului (acesta aplicat, totodată, psihologiei abisale). Am mai scris despre modul de încadrare al lui Lucian Blaga în istoria filosofiei – vreau pentru moment să subliniez însă că, pe de o parte, prin elementul structuralist, pe de altă parte, prin cel fenomenologic, atât Lucian Blaga cât și George Călinescu dau abordării stilului în cultura noastră o notă puternic nedogmatică și, în acest sens, obiectivă. Paradoxul subiectivismului este că el nu afectează atât spontaneitatea individuală, cât opinia preformată (sau stagnantă) de grup.

Inițiatorul real – și, probabil, spiritul cel mai profund – al filosofiei stilului în cultura română este însă Nae Ionescu. Una din lecțiile sale, publicată ulterior în volum, este dedicată, în chip exact, subiectului tratat ulterior de George Călinescu în seria studiilor asupra literaturii spaniole. Întrebarea este dacă a existat vreun legătură între preocupările de

stil ale acestui gânditor, probabil fără egal în întreaga filosofie europeană a vremii sale (care a numărat totuși un Martin Heidegger, un Karl Jaspers, un Gabriel Marcel și un Jean Paul Sartre) și abominabila sa derivă ideologică și politică.

Pentru Nae Ionescu stilul este o marcă existențială indelebilă, caracterizând marile grupuri umane sau, mai curând zonele geo-politice. Filosofia politică a lui Samuel Huntington nu are o altă bază – în locul – „șocului civilizațiilor“, Nae Ionescu ar fi putut foarte bine să scrie un eseu despre „șocul stilurilor“. Ar exista în primul rând, un mod de a ființa al Răsăritului și un altul al Apusului. Diferența culturală (și, putem deduce, stilistică) se exprimă prin neînțelegere și, în cele din urmă, prin conflict. René Girard a pretins exact lucrul contrar – anume că agresivitatea este declanșată de similitudinea mimetică.

În legătură cu toate analizele dirijate către astfel de teme, fie că ele privesc diferitul sau identicul (fie că privesc existența altora sau propria noastră existență), trebuie totuși amintită fraza lui Soren Kirkegaard: „cine mă caracterizează mă ucide“. În acest spirit, Salvator Dali, în perioada unei studenții strălucitoare, creatoare și turbulentă și-a atras exametricularea întrucât a interzis profesorilor să îi discute și să îi noteze lucrările. Dacă indivizii au dreptul inalienabil la propria imagine, tot astfel națiunile și grupurile umane pot fi socotite a avea dreptul la imaginea unui stil propriu.

Să nu fie oare stilul ceva mai mult decât, de exemplu, trăsăturile grafologice ale scrisului nostru? Ar putea reprezenta el fatalitatea sau, dimpotrivă, îl instituiam ca un semn de recunoaștere – un gen de politete a relațiilor culturale și de civilizație, planetare?

Dacă ar fi să caracterizăm lumea de astăzi, ar trebui să admitem, de pildă, că stilul clasic și-a găsit acum refugiul în Extremul Orient – în această lume a rigorii, a raționalității actului, a apărării scrupuloase a eficienței. Romantismul rămâne reprezentat de America prin globalismul viziunii ei, prin caracterul exploziv, generos, neașteptat adesea, al manifestărilor prin care se exprimă. Europa a fost și rămâne spațiul modului de exprimare baroc, atent la pluralitate și la detaliu, acumulativ, rafinat.

În calitate de țară europeană – geostrategic și cultural – putem să ne permitem a nu neglija un lucru – avantajul stilului baroc constă atât în puterea de a încorpora, cât și în proteismul deveniri sale Europa de mâine va fi o Europă care se va naște atunci pentru că noi îi vom aparține. Cum va arăta atunci lumea din perspectiva altor spații stilistice?

Marca stilistică nu este însă un termen caracterizant, ci o ipoteză operațională – dacă nu suntem însă în stare să luăm distanță față de noi înșine, stilul devine aproape un simptom.

ALTERNATIVE (III)

de ȘERBAN LANESCU

Gândind întru viitor, în România, una dintre provocările ce nu poate fi evitată o constituie „cazul C.V. Tudor“ sau, cum i s-ar mai putea spune, „fenomnul *România Mare*“. Provocare, nu atât datorită scorului electoral probabil al PRM și nici fiindcă, de la o vreme, *personajul* pare s-o fi luat de tot razna; de fapt, nu face nimic altceva decât să-și joace rolul; slujirea Puterii în demersurile ei cele mai perverse și murdare. (Scriind, m-am întrebat dacă o asemenea afirmație nu intră sub incidența noului Cod Penal, dar nu pot transcrie și răspunsul fiindcă prea „sună“ golănește.) Cazul/fenomnul este de natură să preocupe deoarece întrunește toate condițiile pentru a fi considerat drept **sindrom** – noțiune ce, potrivit DEX-ului, semnifică „Totalitatea semnelor și simptomelor care apar împreună în cursul unei boli, dându-i nota caracteristică.“ Cu precizarea că aspectul individual, psihiatric este secundar, deși nu total lipsit de interes căci diagnosticul lui CVT explică, probabil, multe din accesele și excesele prezenței sale, chiar dacă sunt mimate/simulate. Așadar, sindromul la care mă refer este de natură socială, sau, poate încă mai bine spus, **societală** întrucât include semnificații/simptome și politice și morale și culturale și psihosociale etc, ale societății românești, considerată: (a) în ansamblul ei și, totdeauna, (b) în oricare dintre alternativele evoluțiilor posibile viitoare. Adică PRM este catalizatorul care a activat o predispoziție latentă a societății românești.

Potrivit anamnezei, prima formă de manifestare a bolii a fost culturală, prin apariția gazetei care s-a impus, cât s-a impus, prin valorificarea a tot ce este mai abject în mentalitățile generate de comunism. Gazeta având pe frontispiciu amenințarea „Vom fi iarăși ce-am fost, și mai mult decât atât“. Adică vor fi iarăși ce-au fost ba încă și mai mult, securiști, culturnicii și activiștii. Nu toți, ci f(r)acțiunea învingătoare în lupta începută în decembrie '89 și care continuă. După gazetă a urmat înființarea partidului și „izvorul s-a făcut pârâu, pârâu s-a făcut râu, râul s-a făcut fluviu, iar fluviul și-a împreunat apele învolburate cu marea“ – extras dintr-un recent acces de delir, în cuvântarea *tribunului* la plenara consiliului național al PRM din 16 septembrie curent. Atâta doar că din aceeași cuvântare poate fi aflat și următorul bilanț: „Avem 20 de parlamentari (...), mai avem 28 de primari, între timp am dat țării și un prefect, în cel mai dificil județ al României și ne putem felicita că avem un ambasador și 3 secretari de stat“. Este o realitate! Preocupantă nu atât în sine ci fiindcă ea reprezintă un simbol. „Sindromul *România Mare*“ exprimă într-o formă condensat –virulentă populismul naționalist – comunist și ostilitatea antioccidentală (plăcută desigur Moscovei), „montaj“ prezent în prestația politică a tuturor partidelor ce își împart exercitarea puterii sub oblăduirea președintelui I.I. Iliescu. Iar printre instituțiile unde se remarcă o maximă concentrare a celor acuzând sindromul sunt și ministerele de care depinde viitorul: Învățământul și Cultura; fără a mai spune că, „la vârf“, Biserica Ortodoxă este și ea contaminată. De asemenea, sindromul poate fi sesizat și la nivelul celor „umiliți și obidiți“, în viața de zi cu zi ca efect al propagandei oficiale altoită pe moștenirea mentală comunistă. TVR fiind în primul rând răspunzătoare dar, bineînțeles, nu în exclusivitate.

S-ar putea însă deduce din cele de mai sus iminența actualizării unui scenariu dur și, implicit, distanțarea României de Europa spre răsărit? Nu neapărat. În același timp însă este evident că „sindromul *România Mare*“ reprezintă o tendință care, cel puțin într-o perspectivă medie, va influența și se va regăsi în oricare dintre viitorii posibili ai României, iar deocamdată, adică recent, TVR a dat timpul înapoi nu cu o oră ci cu vreun deceniu. Sâmbătă 23 septembrie, pe programul I, ca să poată vedea și auzi tot românul, în loc de recitalul lui Joe Cocker a reapărut... „cenaclul“ lui A. Păunescu! Scandalos nu de altceva, dar prea *arăta și suna* a panaramă jalnică la nivel de, cel mult, „casă de cultură“, terfelind memoria lui Avram Iancu. Taman deodată cu echinoxul de toamnă după care, o vreme (dar cât?), noaptea va fi precumpănită față de zi.

Un eveniment editorial:

Mario Vargas Llosa, *Peștele în apă*

La numai doi ani de la apariția sa, la Barcelona, masivul volum de memorii al unuia dintre cei mai robuști și semnificativi scriitori ai acestui sfârșit de mileniu vede lumina tiparului în traducere românească. Alianță între autobiografie și eseu, *Peștele în apă* reprezintă, în esență, un document multifacetat despre relația dintre literatură și politică, despre un război secret dintre vocația nativă și cea dobândită în urma supunerii energiilor intelectuale, morale la imperativele social-politice ale clipei istorice traversate de scriitor. Război secret, a cărui rememorare lasă un gust dulce-acru, precum ecourile relativ târzii ale unei iubiri dorite dar, fatalmente, eșuate.

Capitolele cu număr impar refac o biografie extraordinară prin capacitatea de absorbție, decantare și redimensionare a tuturor elementelor faptice, subiectivismul fiind debarasat – în măsura în care, omeneste, operația este posibilă! – de inerență, există un ce de o inconfundabilă virilitate care străjuiește traiectoria devenirii. Capitolele numerotate par, refac istoria candidaturii lui Llosa la președinția țării sale; socotită de unii drept capriciu sau semn al tentației unui alt soi de aventură, faimoasa candidatură este acum pe deplin motivată ca gest responsabil, grav, tentativa – sublimă cumva, oricum de mare curaj – de asumare a unei poveri politice supreme care viza direcționarea destinului peruan pe făgașul totalei primeniri întru democrație, această tentativă (nu a unui veleitar, ci, ne lămurim mărturisirile, a unui om politic solid format!) însemnând – în ciuda eșecului electoral, întâmplat datorită faptului că, ai domnului nouă, românii, peruanii nu au votat ideile, ci lozinci calpe și imagini contrafăcute – însemnând, de fapt, o victorie: pe de o parte, este ofilită ideea falsă și parșivă conform căreia politica ar rămâne exclusiv apanajul oamenilor politici (vezi, Doamne, aceștia, odată cu laptele mumei sug și lăptișor politic!), pe de altă parte, demersul memorialistic al lui Llosa (în alte condiții nematerializat, sau, oricum mult întârziat), al acestui „înfrânt” Mario Vargas Llosa îi permite o demascare necesară și de rară luciditate a tuturor tarelor care apasă asupra țării sale. Pentru Peru, *omul politic* Llosa a reprezentat o șansă unică!

Reluând o idee a lui Tudor Vianu, se poate afirma că în autobiografia lui Llosa există o dublă atitudine, el considerându-și propria viață ca istorie și istoria ca pe o forță activă a propriei sale vieți. Procedeele autocunoașterii nu sunt depășite de cele ale eterocunoașterii, faptul că aceste memorii – mă refer în special la secțiunea rezervată politicului – apar la foarte scurt timp de la consumarea evenimentelor narate scade considerabil coeficientul de incertitudine documentară, eroarea, ori deformarea fiind excluse. Iar, în final, dacă ar fi să vorbesc despre valoarea literară a memorialisticii lui Mario Vargas Llosa, nu aș putea face decât o remarcă: orice cuvânt atins de acesta devine subit nestemată într-o montură fără de egal. (Ed. Universal Dalsi, 10.000 lei)

John Steinbeck, *Strada sardelelor*

Încă de la apariția sa, în 1945, critica a văzut în *Cannery Row* expresia unei dezamăgiri profunde care a marcat America în perioada imediat următoare sfârșitului conflagrației mondiale, o carte de protest „împotriva Americii care exaltă proprietatea, valorile comerciale, ritmul trepidant și suferă de maladiile ce rezultă de aici” (Martin S. Day). Mai mult însă decât suferă o asemenea critică literară restrictivă, romanul înseamnă o adevărată comedie umană, o demonstrație de forță a modului în care dramaticul, grotescul, hazliul, burlescul, misteriosul, unda nostalgică și sfichiuirile cinice sunt asamblate într-un tot unitar, toate conlucrând la realizarea unei fresce nu numai a unui anume petec de pământ locuit de americani, ci a umanității însăși. Un ocean reflectat într-un strop. Prin concizie, prin desăvârșita tehnică a construcției, prin forța portretizărilor, prin amestecul dintre duritate și gingășie, *Strada sardelelor* poate fi socotit drept cel mai bun roman al lui Steinbeck. (Ed. Nemira, 2.500 lei)

Virgil Bostănuș, *Drumul spre casă*

Cel de al patrulea roman al autorului – după *Trei în furtună* (1987), *Norii s-au risipit* (1989), *La porțile sufletului* (1994) – *Drumul spre casă*, se vrea o țiganiadă modernă; este istorisirea destinului zbuciumat al unei colectivități de țigani nomazi, derulat în perioada cuprinsă între anii exilului basarabesc forțat și până în anii noștri. O înlănțuire de pasiuni spectaculoase duc la înclăștări dramatice, totul se desfășoară neabătut sub presiunea legilor nescrise ale rasei; este urmărită psihologia de grup și cea individuală în manieră relativ tradițională, autorul scrie curat și limpede, lipsit fiind însă de acea doză de „nebunie” pe care subiectul o cerea. Influența Șatrui lui Zaharia Stancu este evidentă. Influența doar... (Ed. Calende, 2.550 lei)

Dorian David, *Regele dimineților*

„Spaima delirul cu ochii deschiși.../ Și iar/ Chinuit de al zecelea gând:/ Roșu pe roșu nu se cunoaște./ Pomește prin subteranele varului/ Zgomotele îl catapultează-n taverne/Oamenii se strivesc sub picioare./ Ucigaș pe albul zăpezii” și „În mânecile serilor se afundă/ Din poartă în poartă întrebă/ Bărbații hidoși.../ În față vei pleca fruntea/ Vei pironi ochii în beznele deznădejdiei/ Firavă ploaie de mesteceni cu frunza: Alături... față clară a morții. Vii iarăși pe pleoapele dimineții/ Faci din lumina zilei/ Flori blestimate ale ruginii/ Dai foile... găsești fericirea/ Mucegaiul sunt eu – spune tăcerea./ Manuscrise cu tăieturi – tatuaje pe suflet” și, apoi, imagini insolite, asocieri frapante, tentația filozofării, o mare tristețe, aș spune că sunt versurile unui poet dezabuzat, dar, iată!, aflu că volumul aparține unui puștan de numai 9 (ați citit bine: nouă!) anișori... Ce să fie la mijloc? O farsă? O capcană abil întinsă? O mistificarea izvorâtă din multa iubire a unui tată poet (poetul David Dorian) pentru fiul său (puștanul Dorian David)? Am recitat versurile scrise de copila Iulia Hasdeu și, comparând, mai să-mi vină a crede că asistăm la apariția unui nou copil-minune al poeziei române; dar cum să dai crezare existenței cu adevărat în mintea unui copil de nouă ani a unor concepte filozofice greu de deslușit în reala lor dimensiune chiar și pentru mulți intelectuali maturi, cum poți crede că un copil de nouă ani mănuieste cu atâta siguranță un limbaj abstract? „Mărturisesc (...) o mare și crescândă amărăciune față de unele păreri cum că totul ar fi mistificare. Reafirm că absolut totul este un frumos și simplu adevăr!” (Chiar *totu!*?!). Ritoasa declarație aparține tatălui, poetului David Dorian deci. Politețea ne obligă să-l credem; iar, dacă într-adevăr lucrurile stau și în realitate așa cum ne sunt ele prezentate acum, poezia română are o șansă de viitor. Deocamdată, personal îmi permit ezitarea impusă de acceptarea... fenomenului sub beneficiu de inventar. (Ed. Tipomur, 2.000 lei)

ANTICARIAT

Teilhard de Chardin, *Le Phénomène humain,* Paris, Ed. Seuil, 1955

Pierre de Boisdeffre: „Teilhard de Chardin a refuzat tot timpul să fie socotit filozof. «Nu sunt nici filozof, nici teolog, ci studiez ‘fenomenul’, sunt un fizician în vechiul sens grecesc». Ar fi zadarnic, așadar, să căutăm în opera lui o ontologie, ea este mai degrabă o fenomenologie. Dar Teilhard de Chardin depășește simpla observație științifică; el nu se cantonează nici măcar în domeniul succesiunilor și al relațiilor care se exprimă în ‘legile’ științei; iar ‘ultra-fizica’ la care visa este o explicație a lumii, ea presupune cel puțin o noțiune precisă a originii și a telurilor sale ultime, o perspectivă omogenă și coerentă care ne dă o imagine cu privire la întreaga creație. Cea mai remarcabilă, cea mai ambițioasă din cărțile sale, *Le Phénomène humain* – istoria lumii de un savant care scrie ca un mare poet – unește în modul cel mai riguros ‘previața’ (istoria Materiei până la apariția Vieții), Viața, Gândirea și, în sfârșit, Supraviețuirea, în funcție de un Om care nu mai e centrul static al Lumii, ci axa și Săgeata Evoluției. El asociază atomul și steaua, masa și viteza, particula și macrocosmosul; Gândirea și Universul; iar acesta este inseparabil de Energia Universală din care purcede și cu care se va confunda în cele din urmă. *Vitalizare, hominizare, spiritualizare* nu sunt decât etapele unei evoluții ireversibile”. Volumul putea fi găsit la anticariatul Sălii Dales, la prețul de 28.000 lei.

top 5

Librăria Kretzulescu

- Pavel Chihaia, *Itinerarii artistice* (Ed. „Dorul”, p.n.)
- Daniela Vlasie, *Biserica* (Ed. Universal Dalsi, 4.000 lei)
- Emmanuel Robles, *Vânarea licornei* (Ed. Univers, 4.000 lei)

Librăria Sadoveanu

- Karel Capek, *Fabrica de absolut* (Ed. Univers, 3.200 lei)
- Dieter Schlesak, *Zile acasă* (Ed. F.C.R., 7.500 lei)
- Pavel Chihaia, *Itinerarii artistice*

Librăria Eminescu

- Emmanuel Robles, *Vânarea licornei*
 - Daniela Vlasie, *Biserica*
 - Selma Lagerlöf, *Charlotte Löwensköld* (Ed. F.C.R., 3.800 lei)
- Terminologie poetică și retorică

Librăria Alfa

- Giuliano Bonfante, Larissa Bonfante, *Limba și cultura etruscilor* (Ed. Științifică, 3.500 lei)
- Karel Capek, *Fabrica de absolut*
- Pavel Chihaia, *Itinerarii artistice*

Librăria din Bd. 1 Dec. 1918, nr. 53

- Dieter Schlesak, *Zile acasă*
- Daniela Vlasie, *Biserica*
- Emmanuel Robles, *Vânarea licornei*

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.

SUMBRA LIBERTATE A CELEI MAI BUNE DINTRE LUMI

de RADU CERNĂTESCU

Între antinomiile existenței umane, libertatea și necesitatea, ca părți componente ale statului ontologic al omului, exprimă poate cel mai sintetic însăși sublimul și tragismul condiției ființei umane pierdute în acest labirint de legități, relații și determinări care rămâne societatea modernă. O parabolă filosofică în marginea acestui proces de degradare continuă a conceptului de libertate individuală ne propune prin experiența personajului Sey Mondy – nu întâmplător, fost student la filosofie – Alexandru Ecovoiu în primul său roman: *Saludos*, Editura Est, 1995. Eroul său, un Ulise modern rătăcit pe un ocean de realitate (pélagos ousias), întruchipând în ultimă instanță spiritul voluntarismului și indeterminismului, formulele extreme ale unei libertăți utopice, absolute, aproape edenice, la care individul încă mai speră.

Din labirintul determinismului social, Sey Mondy, acest „ultim Mare Călător” – în plan ontologic, desigur –, ne exemplifică cum se poate accede la o libertate absolută grație unei „descoperiri de geniu” (p.51): „starea de saludos”. Exemplu de autarhie ce poate însă contraria bunul-simț al omului comun și îndochinat cu responsabilități morale și sociale, respectiva breșă în determinismul sistemului echivalează cu restaurarea libertății voinței omului mitic descătușat de norme și responsabilități. Prea marea libertate putând lua proporțiile unui scandal inadmisibil pentru comoda obediență a contemporanilor noștri. Căci, „să le fi vorbit – se confesează eroul lui Al. Ecovoiu – despre starea de saludos, o libertate mai presus decât aceea pe care și-o doreau, ar fi însemnat să le fac un mare rău. Găselnița mea, în loc de liniște, poate să aducă, deloc surprinzător, o tulburare a judecății. E o himeră, nu?” (p. 53-54).

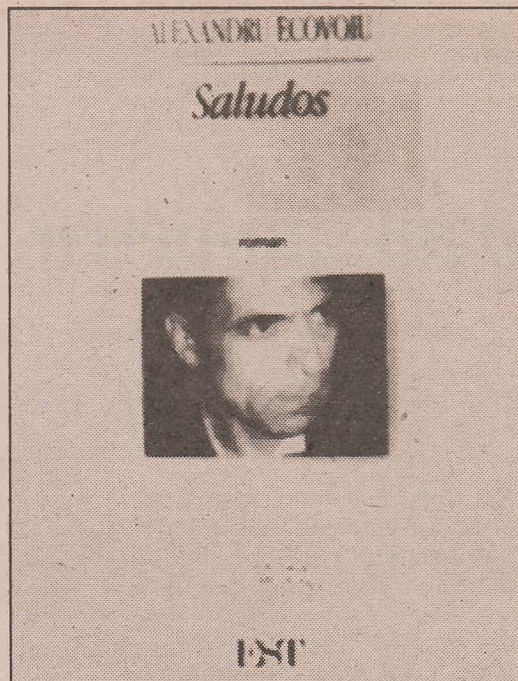
Pornit grație unei întreceri eliberată și ea de

platitudinea normalității – va câștiga ultimul sosiet – să dea ocol pământului ca un Phineas Phogg citit à rebours, eroul lui Al. Ecovoiu va observa curând cum praxisul evidențiază ceea ce filosofia a postulat demult, anume că libertatea nu poate exista decât condiționată gnoseologic: „Îmi tăiam cale spre **ULTIMA CUNOAȘTERE! SUPREMA** (subl. aut.)! Era în putința mea să stăpânesc. Cine stăpânește e liber” (p. 31). În paranteză fie spus, cunoașterea va rămâne aici, în mod inevitabil, grație autorului care, structural, e un livresc, în marginea conotativului și a livrescului. Căci, Ulise, Penelopa, Phineas Phogg, Don Quijote, Raskolnikov ș.a. sunt tot atâtea semnificative referiri tratate à rebours, dintr-o perspectivă uneori surprinzătoare, ce extinde și adâncește noțiunea de intertextualitate.

Cu primul ocol planetar al neobositului globe-trotter, va începe și adâncirea în bolgiile dantești ale umanității, un parcurs reiterând în ultimă instanță, la nivel individual spirala deloc ascendentă a unui progres desacraliza(n)t. Iar perversitatea prin „progres” a omului, a libertății lui arheale va începe, desigur, odată cu acumularea unei „anumite experiențe”. Învățasem să mint. Să tac, să spun adevăruri care nu se spun...” (p.42). Cunoașterea dovedindu-se astfel, o dată mai mult, a fi născătoare de angoase distructive pentru o libertate individuală înțeleasă în sensul unui existențialism care nu mai caută și nu mai speră în autarhia față de obiectivitate, complăcându-se în soluția minimă a izolării, a subiectivismului și a non-acțiunii. Iată de ce istorisirile „Marelui Călător” – care „retrăia sau inventa. Nu avea importanță” (p.10) – vor fi considerate utopii și goană după vânt de un auditoriu incapabil să renunțe la libertatea domestică a țarcului protector. Și iată cum deplina libertate (cea oferită de calea mistică, de pildă) nu poate subzista decât ca ficțiune. De unde și ideea, ca o parafrază la autor, că ultimul mit al umanității va fi în mod necesar povestea ultimului om liber, a ultimului „călător”.

Adevărata morală a acestei parabole despre libertate devine cu mult mai profundă când transgresează problematica libertății individuale pentru a o ilustra, plonjând în sfera politicului, pe cea a umanității întregi. Utopia libertății extreme, aproape irațională, narată de Sey Mondy se va năruși în final sub greutatea mecanismului integrator, a determinismului socio-politic. Din perspectiva acestuia, libertățile individuale relevându-se ca fiind instrumentele oarbe ale metasistemului, ale „forței unui mecanism despre care omul obișnuit habar nu avea”. (p. 139)

În spiritul apocrifelor Proto-coale ale Înțelepților Sionului, sau, mai aproape de noi, al unei întregi literaturi propagandistice antiimperialiste, Al. Ecovoiu imaginează în final sistemul apocaliptic al „noii ordini mondiale”, în care „Statul Unitar” condus de „primul Guvern Mondial” va trece la suprimarea libertăților individuale, începându-se cu



„Desființarea artistului! A cugetătorului” (p.109). Un stat unic implică și o unică, dirijată credință: „Pentru început, nu trebuie – va spune Custodele – să oferim popoarelor una nouă, ci să le îndepărtăm, pe nesimțite de cele vechi. Deja, inconștient, nenumărate instituții chiar asta fac. Lucrează pentru noi. Știm cât e de greu să trăiești fără să te sprijini, fie și iluzoriu, pe o forță superioară ție! pe un Dumnezeu. Când oamenii vor fi singuri, rătăciți cu adevărat, vor întâlni unul. Îl pregătim. Nu vor avea de ales” (p. 116 – 117).

„Experimentul” e pregătit, în viziunea lui Ecovoiu, de o omnipotentă supramasonerie care a „tăiat mâna Eștului” și i-a „rețezat ghearele Vestului”, compromițându-i „guverne și programe”, „infiltrați în presă și în structurile secrete”, cu o „armată proprie (...) recunoscută de către toate statele lumii” și pusă „sub drapelul ONU” (cf. p. 118). Metodele de impunere la nivel de stat a acestui totalitarism al liberului-arbitru sunt identice cu cele ale nihilistilor din toate timpurile. Și e evident că Ecovoiu și-a conceput „Marele Plan” cunoscând „programul” unuia dintre aceștia – Piotr Verhovenski din *Demonii* lui Dostoievski: „Ascultați! Mai întâi vom provoca agitație! (...) Avem forțe auxiliare, altele decât cele careucid, dau foc caselor sau comit asasinat clasice. Le am deja la dispoziția mea. Profesorul îi va împinge pe elevii lui să-și bată joc de Dumnezeu și de familiile lor, avocatul îl va apăra pe asasinul bine crescut, superior victimelor sale; liceenii îl vor ucide la întâmplare pe trecătorul de pe stradă, în căutarea de senzații tari; toți aceștia sunt de partea noastră; (...) Ah! Avem de partea noastră atâtea somități ale literaturii și atâția înalți funcționari, care măcar nu realizează cât de utili ne sunt”.

Acesta să fie cel de pe urmă rezultat al exercițiului libertății umane? Omenirea care aleargă după desăvârșiri individuale ar putea plăti destul de scump complacerea ei în purgatoarele indiferenței, ne atrage atenția Al. Ecovoiu. Dar vinovată de existența unui „Custode” dement nu e doar indiferența celorlalți, ci și această iluzie a libertății absolute a individului, iluzie care, transgresând individualul, se regăsește în dictatori și în sistemele lor dictatoriale.

În aspirația sa de a transcende apoteoza abisalului din om: Libertatea, stă riscul, dar și șansa omului modern. Atunci când el crede că poate „trăi prin sine” (p. 35), fără o instanță superioară modelatoare, fără Dumnezeu, există și riscul ca „libertatea” lui să nască monștri. Aici, în acest orgoliu al liber-cugetătorului de a fi „liber” asemeni lui Dumnezeu, însă fără Dumnezeu, stă greșeala tuturor celor care nepercepând scopul „marii treeeri”, asemeni lui Sey Mondy, rămân doar (e)terni „Mari Călători”...



paul sân-petru

Explozii

A explodat o veșnicie-n alta
și noi ne-am apucat s-o locuim
cât am putut cât poate fiecare –
din ea să mai apuce cei ce vin

dar mai era destulă – să rămâi
și încă dulce ea cât rămăsese
paharul tău stingher a plâns în gând
jenat că nu mai este loc la mese

că era plin cu zile dând pe-afară
că te-aștepta un nor făcut nacelă...
Discret cu pleoape-nchise de iuțelă
te-ai prins într-o vecie paralelă

Grav joc de-a abstractul

Inițiind privitul drept
în ochi abstract de înțelept
căpruiul moale mi s-a ros
privind albastru pân-la os

Pe un părinte-am încercat
(abia trecut întru abstract)
risipa mea de văz țintit
aiurea și nemărginit

Cu bura lui de glas difuz
m-a prefăcut – numai auz:
„Vai, timpu-i gol... și lunecos!“...
și polul ochiului s-a-ntors

Timp despicat

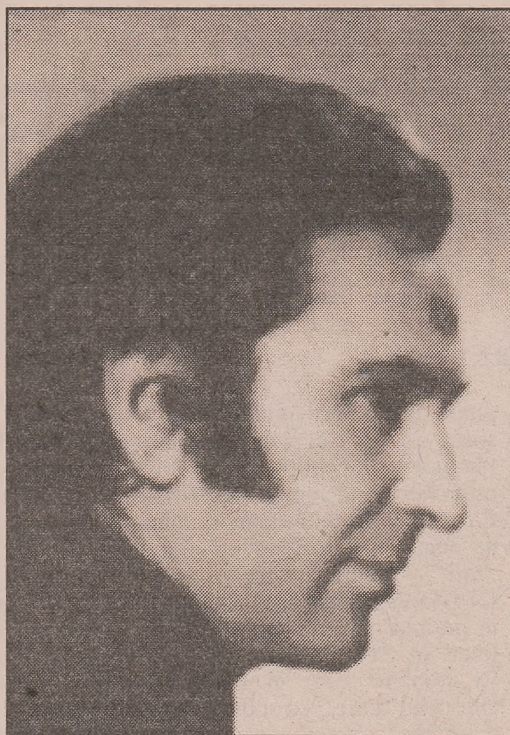
Cenușa toată-n sine se adună
alcătuire pomului la loc
și frunze-ntoarse-n crengi de fumuire
zvâcnesc din amintirea unui foc

așteaptă zborul măduva de aer
a oaselor golite de prea sus –
spre ele ning atotcuprinzătoare
furtuni de penă roșii de apus

din lupi coboară mieii către stână
cu sângele întreg închis în blăni
și iarba ce-au păscut-o sparge roua
uitări mărunte-i aburește-n răni

și caii lepădându-se de gloanțe
și-au nimerit în câmp potcoava lor
gonesc soldați cu urme de țărână
să-și slobode semințele ce-i dor

și deodată – cum nu se-ntâmplase
va fi să crape marginea de sat
și-o lume ce n-avea cum să mai fie
un nou ogor va scoate la arat –



când despicat un râu de timp în două
va scăpăta în urmă ca un gând
cu-o jumătate-ntoarsă precum vântul
cu alta mai departe lunecând

Arbore genealogic

E-n noi un drum de oameni cu capătu-n
strămoși
cu-n om mai mult e-n fiu decât în tată
de-aceea ne alegem mai greu, mai
nebuloși
eliberând bărbații ce n-au fost niciodată

De-aceea-s tot mai tulburi în destin
și fără voie după voi mă-nclin
ar trebui să mă arunc în valuri
pe alții pentru mine să vă țin

dar în zadar: mi-e arca sigilată
sau poate eu nu mă îndur de voi;
să nu m-ademeniți să vă mai mântui
în buna zi a Sfântului Apoi

Îmblânzirea fiarei

Cum timpul ninge peste lucruri fixe
sau cade-n sine însuși contemplare
mobilă lumea îi aține drumul
și i s-aruncă-n pripă la picioare

ori el, așa, din dragoste s-abate
să o asculte depănându-și fumul
marcat cu jar de ipostază vie
ca Dumnezeu să-i urmărească drumul

se scutură de unii fără noimă
când simte el că-i crește-n șa povara
în echilibru instabil perpetuu
încearcă toți să-și îmblânzească fiara

Somn cu firu-n patru

Se depăna pe frig un somn comun
cu firu-n patru-ntr-o
aceeași încăpere:
cu tata eu, cu mama
sora mea de miere

El din înaltul oboselii
direct în somn cădea
ca o sămânță în brazdă
ca o fărâmitură de stea

un dialog de respirații
prindea să întretaie
un contratimp enervant
întunericul din odaie

mă străduiam să-i ajung răsuflarea
să trec înainte și să-l aștept
ca într-un dans de aer un cuplu
jumătate dormind jumătate deștept

ci nu puteam altfel
muntele nopții să-l sui
fără să țin pasul, fără să cad
în brațele respirației lui

abia atunci ne despărțeam pe vise:
el – nu știu ce
eu – tot aceleași teze
cu vacanțele compromise

Concert pentru contrabas

Din mers se limpezea printre copaci
imaginea care-i lipsea auzului:
acolo în balcon era un obez
repetă un concert pentru contrabas
obezul virtuoz a simțit că-s atent și mirat
nici nu știu când a coborât aproape în
stradă

instrumentul avea șapte corzi
și cânta înalt și cânta subteran
de parcă ar fi avut în burtă un violoncel
și violoncelul în burtă o violă –
asta de fapt era mândria obezului
mai mult chiar decât virtuozitatea

„Cum te numești domnule“ l-am întrebat
și el a rostit numele meu adăugând:
„eu sunt obezul care vei fi
cu lumea oprită în loc vei cânta“

El începu a slăbi văzând cu ochii
lăsându-mi
în mâini instrumentul atât de obez.

ELEGANȚA ESEULUI

de EUGENIA TUDOR ANTON

În **Voluptatea labirintului** Cristian Livescu întreprinde o îndrăzneță și utilă analiză a unor cărți și autori care, într-un fel sau altul, servesc temei enunțate (**labirintul**) precum și celor subsumate ori adiacente: rătăcirea în lumea fabulosului, a fantasticului, a miraculosului, magiei etc. etc. O arie tematică tentantă, generoasă, permițând o desfășurare de analize și de interpretări îndăznețe, mai ales atunci când autorii investigați se numesc: Eminescu, Creangă, Mircea Eliade.

Partea cea mai expresivă și unitară a cărții lui Cristian Livescu este, fără îndoială, prima. Adică aceea care analizează proza eminesciană (nuvelele **Sărmanul Dionis** și romanul **Geniu pustiu**) proza lui Ion Creangă, pe aceea a lui Sadoveanu sau Mircea Eliade.

„Tema labirintului, scrie Cristian Livescu, – tema enigmei în integralitatea ei – este una din dominantele creației eminesciene, cu pregnanță în domeniul prozei, unde imaginea «înnodării lucrurilor» constituie un puternic element de coeziune între texte.”

Analizând cu atenție și cu seriozitate semnificația **Insulei lui Euthanasius**, a „dublei insularități”, decodând sensul grotesc și al vegetației luxuriante, autorul acceptă ambele interpretări dinainte: și pe cea a lui G. Călinescu, cu sens thanatic, dar și pe cea a lui Mircea Eliade care, ducând mai departe interpretarea călinesciană, ajunge la ideea „stabilirii ferme” a creației, dar și la „tărâmul transcendent”. Cristian Livescu concluzionează, nuanțând, că: „fiecare (dintre aceste interpretări, n.n. E T A) se referă la câte o componentă a dublei insularități, funcțiilor insulei de rangul unu, acestea din urmă integrând specificitățile particulare, dându-le o susținere în universal.”

Ceea ce captivează la acest comentator, al unor texte care au stat, pe drept cuvânt, în atenția celor mai importanți exegeți ai literaturii noastre, este un fel de voluptate a demontării încete, meticuloase a componentelor textului, făcută cu seriozitate. Cu multă îndrăzneală, uneori, ca în cazul prozei humuleșteanului.



Cristian Livescu încearcă nuanțări noi ale **Amintirilor... sau Poveștilor** lui Creangă. De la fascinația iarmarocului – ca loc al dezlănțuirii libere (nu **libertine**) și plenare a individului, la râsul eliberator care întovărășește „sărbătoarea” (praznicul, priveghiul, nunta împărătească împăcarea etc) la acea „lexicalitate încifrată” însuflețită de o magie din a cărei glorioasă plenitudine n-au rămas decât așchiile «orfane» ale unor cuvinte stranii, cu rezonanțe empirice, refuzând orice polisemie...”

E adevărat, urmând interpretarea călinesciană care pune accentul pe funcția cuvântului, dar și pe „spectacolul” inițiat de Creangă în poveștile sale, trecând însă prin Mircea Eliade, Cristian Livescu riscă o comparație, aceea de a-l asemui pe marele humuleștean „șamanilor orientali, siberieni sau altaici, ale căror experiențe extatice își vădesc vocația, inițierea echivalând cu o vindecare...” (p.48)

Cuvinte necunoscute, se pare că în număr de vreo cinci sute, aflate într-un dicționar secret al scriitorului, vin să întărească această opinie.

Se naște însă o întrebare în ceea ce privește originalitatea unui personaj ca Dănilă Prepeleac, și anume dacă **prostia** lui (mai specială), stărnind dezacordul comunității în care viețuiește, vădind o totală lipsă de orientare într-ale economiei (el schimbând cu atâta ușurință boii pe car, carul pe capră, până ajunge la o pungă goală) se putea transforma, pe neașteptate, într-o șiretenie care-i fraierește pe draci!

Se putea, fiindcă, deși denumită **prostie**, atitudinea lui Dănilă este mai degrabă una având ca punct de pornire... puturoșenia. Să ne amintim cum îl caracterizează inițial Creangă: „**De multe ori fugea el de noroc și norocul de dânsul, căci era leneș, nechitit la minte și nechibzuit la trebi.**”

Așadar nu-i vorba de „prostia omenească” a celui care căra soarele în casă cu sacul, a celui ce urca nucile în pod cu furca și așa mai departe, prostia clasică. E, mai mult, refuzul de a munci, de a încerca să afle o soluție pentru alungarea sărăciei.

Desigur, șiretenia poate coabita cu prostia și e adevărat că **próstul** poate fi șiret, dar Dănilă e șiret cu dracii, nu cu oamenii, nu cu semenii, tocmai din cauză că el, ca și cel care întrebă „muiteți îs posmagii?” știe că nu poate ține piept unui om harnic sau isteț. Dacă privim lucrurile astfel, ne pare riscantă afirmația autorului cărții „**Voluptatea labirintului**” cum că numitul Dănilă Prepeleac ar fi mistuit de un... „**plan al evadării**” din **cutuma** (e vorba de cea patriarhal-rurală în care nu-și mai află locul) dar și afirmația: „Carul, capra, găscă și, în fine, punga, apar drept repere ale declinului relativist modern, al corupției produse de istoricitate...” sau că: „Pagubele lui Dănilă sunt tot atâtea etape ale unei decăderi din starea de autenticitate inițială din perfecțiunea conștiinței arhaice (...) în favoarea unor activități pragmatice de facere-desfacere”. (p.56)

N-aș subscrie acestei riscante interpretări. Aici Cristian Livescu se lasă sedus de punctul de vedere al lui Vasile Lovinescu (cărui a fi dedică un frumos capitol) dar, ale cărui (discutabile) păreri și le însușește. Cât despre expresia „**samanul din Țicău**” mi s-ar fi părut mai potrivită „**Vrăjitorul din Țicău**” pentru un scriitor la care, asemeni lui Eminescu, demnitățile morale a omului –

CRISTIAN LIVESCU

VOLUPTATEA LABIRINTULUI

Mihail Eminescu - Utopia esthetică.
Ion Creangă - Estetica "antididactică"
originală.

Salonelele lui M. Sadoveanu

Mircea Eliade - Simbolismul fantastic.

Labirintul lui...

totdeauna scoasă în lumină la Creangă – e ținută în mare cinste. Nu trebuie să pierdem din vedere „intonajia cu tâlc” (G. Călinescu) la un scriitor de talia lui Ion Creangă, lăsându-ne furaja de tentația de a divaga pe tărâmurile străine.

Pornind de la comparația între prozele lui M. Eminescu și proza lui Mircea Eliade, Cristian Livescu stabilește cu finețe, nuanțat, apropierea și diferențierile: „Există o anume electivitate a celor ce pornesc pe drumul sinuos al căutării de sine...” Și: „În unele cazuri hotărâtoare este persistența unei traume lăuntrice în stare să genereze contactul cu supraobișnuitul, forțând pornirea spre «lumi» care se formează aieva.”

Cât despre conceptul de „autenticitate”, criticul intuiește perfect rădăcina acestuia în scrierea timpurie a lui Mircea Eliade: „Romanul adolescentului miop” (1921-25). Afirmam că prima parte a eseului în care Cristian Livescu se ocupă de Eminescu, Creangă, Sadoveanu, Mircea Eliade, cuprinde interpretări incitante. Însă e de mirare că firul Ariadnei nu l-a condus pe autor înspre unele cărți aparținând unor scriitori interbelici care-i ofereau teritorii mănoase: Mateiu Caragiale, Hortensia Papadat-Bengescu, Anton Holban, Gib Mihăiescu, Ion Vinea și, dintre contemporani: Fănuș Neagu și încă alți a căror analizare ar fi putut prilejui autorului nenumărate posibilități de a cerceta și explora, cu aceeași voluptate, fabulosul și „labirintul” sufletului modern în literatura noastră.

Gândită ca un eseu de proporții, cartea autorului din Piatra Neamț ar fi beneficiat cred, de o mai strânsă unitate și coeziune dacă nu s-ar fi lăsat pradă tentației de a cuprinde **cât mai mult** și n-ar fi inclus în analizele sale atât de numeroși autori și atâtea cărți!

E notabilă intenția de a cuprinde în acest eseu o bună parte din autorii tineri. Dar, fie că, pe alocuri, se supralicitează aportul unor „școli”, autori sau grupări scriitoricești a căror contribuție este încă discutabilă, (nu sunt deloc sigură că insignifiantul Nicolae Iliescu, de pildă, va lăsa vreo urmă și nici că Ioan Lăcustă e creator de școală, în schimb mă miră absența analizei cărților lui Nedelciu), fie, încorsetat de prejudecățile de rigoare, interpretările pe marginea unor texte, devin mai mult simple comentarii, autorul eseului ținându-se prea aproape de ele.

Am fi dorit mai degrabă puține, avântate și exacte exegeze, în locul unor nume (și texte) încă incerte. Eliberate de încorsetări nedorite se dovedesc analizele convingătoare, pregnante mai ales în cazul unor scriitori ca Eugen Uricariu, Mircea Cărtărescu, Tudor Dumitru Savu, Marius Tupan, cărora le sunt aflate modalitățile specifice de explorare a fantasticului.

Voluptatea labirintului rămâne însă o carte de critică scrisă cu eleganță, cu talent.

TRATATUL DESPRE SCAUNE

sau despre câteva precepte fără de care nu poți, în zilele noastre, să te așezi pe nici un scaun

Scaunul e o mobilă din lemn, din metal sau din altfel de material, cu sau fără spetează pe care poate ședeă o singură persoană.

Alta e situația când avem de-a face cu două sau mai multe persoane ce vor să ocupe, în același timp, același scaun. Atunci asistăm la o suită de acțiuni, manevre, tertipuri, mai mari sau mai mici răsturnări de situații care au căpătat, cu vremea, denumirea, deloc banală, de lupte politice.

Că lucrurile stau așa și nu altfel este demonstrat și de ceea ce s-a întâmplat, chiar în vremea noastră, nu mai departe în China, unde reprezentarea unei piese a dramaturgului Wu Han, un fel de Paul Everac al lor, piesă cu un titlu atât de semnificativ: **Hai Rui destituit din funcție**, a declanșat mișcări ce n-au mai putut fi controlate. Nenorocul autorului a fost că, existând în cercurile cele mai înalte opinii cu totul divergente privind modul în care, în timpul nu știu cărei dinastii, și-a pierdut scaunul bunul și înțeleptul Hai Rui, consilier împăratesc, o nemaipomenită prigoană s-a abătut asupra celor ce luau apărarea nefericitului erou ca și asupra scriitorului, care nu mai știa pe unde să scoată cămașa. Și atât de tare și înfricoșătoare a fost campania aceea că, ținând seama de mărimea teritoriului dar și de numărul locuitorilor, aceasta s-a transformat într-o uriașă mișcare de masă ce a căpătat inspirata denumire de «revoluție culturală», prilej cu care au pierit, dintr-un condei și fără a avea habar că există o asemenea piesă și un autor atât de prigonit, câteva milioane de oameni.

Lumea aproape nu și-a dat seama și a uitat să facă legătura între pierderea unui scaun și o mișcare atât de năvalnică, ceea ce probează că nu totdeauna e corect să se vorbească doar de splendoarea și serviciile unor acțiuni umane, de gloria sau prăbușirea unor regate sau imperii, dar și de ceea ce, pe franțuzește, s-ar putea numi **Grandeur et décadence des chaises**.

Cum însă scrierea noastră se dorește a fi pe înțelesul tuturor, astfel încât orice începător s-o poată consulta chiar și atunci când nu are nevoie, credem că cel mai bun lucru pe care îl putem face e să nu mai recurgem la alte trimiteri istorice și să arătăm, din capul locului,

DE CÂTE FELURI SUNT PERSOANELE ce așteaptă să ocupe un scaun.

Ele se împart, după modul în care le e hărăzită soarta, în **predestinate și târâtoare**, după ritmul de locomoție și cel de cățărare, în **vivace și lente**, iar după modul de ocupare a scaunului, în **feline și canine**.

Predestinatele se subîmpart, la rândul lor, în **șefi sau căpetenii** (popular numiți «piua întâi») și **ciraci**. Cele dintâi rezultă dintr-un lung proces de asamblare, în care intră elemente dintre cele mai eterogene, cum ar fi privitul de sus al lucrurilor, folosirea, după



**costache
olăreanu**

caz, a calului de lemn sau a coifului de hârtie, chiar și noaptea, în pat, spiritul de inițiativă, dar bine întreținut și antrenat, mai ales prin legarea de cozile câinilor a unor cutii goale de conserve, bătaia la fund, nu neapărat în scopuri educative, ceaiurile rusești băute într-o mică localitate din Bulgaria, ținută însă în strict secret, ca și înghițirea, cu puțină apă, de cocoloașe de hârtie din nu importă ce publicații. Înaintea asamblării finale, subiecții fac exerciții amănunțite de admirație în oglindă, de trei ori pe zi, după mesele principale, asistați de persoane necunoscute, recrutate direct din stradă, dar nu sub vârsta de 25 de ani.

Cât privește **ciracii**, aceștia se înmulțesc prin sciziparitate, ei intrând în luptă fără o pregătire specială, astfel putându-se explica și apariția lor în număr foarte mare, mai ales în perioade tulburi, fapt ce face ca respectivul proces să scape de multe ori de sub control.

Târâtoarele se deplasează având, ca puncte de sprijin, fie coatele și genunchii, fie

ambele împreună, ceea ce le mărește viteza de locomoție. Greșit se înțelege că ele n-ar avea iuțeală și că ar fi lente de la natură. Avantajul lor constă în faptul că, fiind bune cunoscătoare ale terenului și adaptate intemperierilor de tot felul, apar și dispar când nici nu te aștepti. Au un regim de viață mult mai auster, putând răbda privațiuni dintre cele mai grele. Se subîmpart în **cauciucate și clandestine**.

Primele poartă și pene, pentru a fi mai ușor recunoscute, chiar și de către neofiți, au o elasticitate de invidiat, care le și dă un plus de adaptabilitate la indiferent ce teren. În schimb, cea de a doua categorie aproape nu se vede, într-atât de bine știe să mimeze culorile mediului ambiant. Sunt și cele mai periculoase, întrucât apar după un orar numai de ele știut, învățat în timpul unor cursuri scurte, ținute spre seară și numai cu profesori acreditați de stat.

Așa cum am arătat mai sus, după modul de locomoție și ritmul de cățărare, persoanele se mai împart în **vivace și lente**. Nu există alte subîmpărțiri, deși autori mai noi au încercat și aici să vină cu clasificări împrumutate din domeniul muzicii, care s-au dovedit, până la urmă, extrem de fragile și neprecise. Un exemplu e subîmpărțirea, după tempou, în **molto vivace și lentissimo** sau în **fortissimo și pianissimo**.

Cele **vivace** se hrănesc exclusiv cu lapte covăsit și fac lungi exerciții de cățărare, mai întâi pe părinți și rudele mai apropiate, apoi pe câte un coteț, magazie sau copac, până ajung să escaladeze munți de înălțime medie, ceea ce le dă o siguranță extraordinară în găsirea condițiilor favorabile, cum ar fi plecările în pauzele de masă sau în viligiatură ale ocupantului câte unui scaun, prilejuri minunate de a sui și ei, fie și temporar, în locul mult râvnit. Fiind bune de gură, conving ușor orice fel de preopinent, chiar dintre cei mai instruiți, iar viteza în vorbire le permite să spună și cuvinte care nici nu se înțeleg. Asta îi face și mai deștepti în ochii omului de rând. De obicei, oltenii sunt cei dați ca exemplu. Dar s-a întâmplat ca, nu de puține ori, ardeleni sau moldoveni să demonstreze calități pe care nici oltenii nu le au, cum ar fi aprinderea unor beculețe roșii la virajele spectaculoase avute în vedere.

Împărțirea, după modul de ocupare a scaunului, în **feline și canine**, e veche de când lumea. Primele posedă un trup mlădios, au o coadă foarte lungă pe care o folosesc pentru strașnice bătăi în masă, chiar și atunci când situația nu o cere. Sensibile la curent, se pot desfășura pe toată întinderea tăbliei, luând fie înfățișarea tigrlui sau leopardului, de unde vine și predilecția pentru curățirea terenului de ori ce fel de contracandidați, fie înfățișarea de **angore**, nume bizardat deopotrivă și unor specii de capre sau de iepuri. Dar indiferent de apartenență, cu toatele au un dezvoltat simț al echilibrului, ceea ce le conferă o siguranță nemaivăzută, atât de necesară în combaterea

vertijului și prevenirea căderilor bruște.

Caninele, în schimb, au dinți de temut. Orice intrus are a se teme de mușcăturile lor teribile. Și chiar dacă, prin miracol, scapă de mușcătură, tot nu se poate socoti ferit de pericole, întrucât droaia de purici îl va face să renunțe definitiv la orice fel de pretenții. Împărțirea pe rase nu contribuie la o mai bună înțelegere a lor, aceasta fiind utilă doar în cazul iubitorilor de câini care, din păcate, n-au nici un cuvânt de spus în materie de politică.

PENTRU UȘOARA CUNOAȘTERE ȘI MEMORARE

a persoanelor descrise în rândurile de mai înainte, și-au dovedit fiabilitatea următoarele procedee și metode:

1. **Mirosul**, unul dintre cele cinci simțuri prin care organismul primește informații asupra proprietăților chimice ale unor substanțe aflate în preajmă sau la o depărtare nu prea mare.

Pentru a nu complica pe bunul cititor cu descrierea unor procese fiziologice, destul de greu de înțeles în condițiile proceselor uriașe înregistrate de știința mondială, vom înșira doar mirosurile de bază ce se degajă din fiecare tip descris mai sus.

Astfel, e de neconfundat mirosul pe care îl lasă în urma sa un director sau un ministru, chiar dacă izului inițial de piele proaspăt găsită i se mai adaugă, în zilele noastre, parfumul inubliabil de Rexona. Ciracii miros totdeauna a amestec de locomotivă cu aburi și a cozonaci de curând scoși din cuptor. La târâtoare, diferențele sunt ceva mai mari. E clar că o târâtoare cauciucată va mirosi a cauciuc (de unde îi și vine denumirea), în schimb, una clandestină va purta pe ea toate mirosurile mediului prin care se învârte. Situația se complică și mai mult când avem de-a face cu detectarea odorifică a celor vivaci și a celor lenți. E nevoie de un nas foarte fin. Pentru că nu numai mirosul de bază contează, cel al prezenței sau absenței unei cantități oarecare de substanță sudorifică, ci și cel al regiunii din care provine respectiva persoană. Pentru nările deprinse cu acest anevoios exercițiu, gorjean, băcăuan sau bănățean înseamnă tot atâtea prilejuri de rafinate adulmecări olfactive. Mai greu e cu dobrogenii.

Felinele și caninele se depistează foarte ușor, fie și pe baza unor vagi, amintiri din

copilărie.

2. **Auzul**, ne ajută și el, să ne descurcăm în labirintul atâtor impresii sensibile. E vorba, bineînțeles, mai ales de etapa cățărului și de cea a așezatului pe scaun, de zgomotele ce însoțesc aceste operații. Prezența unghiilor ne va indica deîndată acel **zgreabțân** (cuvânt neafiat în dicționare), specific cățărătorilor de meserie, așa cum liniștea cea mai deplină înseamnă, pentru o ureche educată, schimbări importante la vârf. De obicei, există un raport invers proporțional între mulțimea zgomotelor și nivelurile la care se fac diverse numiri pe scara ierarhică.

Cu totul alta este situația celor deja instalați pe scaune. Acestea vor scârțâi conform temperamentului fiecărui ocupant. O târâtoare nu va face zgomot, chiar dacă nu posedă frâne pentru eventuale opriri, dar o canină va lătra până la răgușeală. Dintre feline, **angorele** par a fi cele mai liniștite, deși din părul lor nu de puține ori, fire aproape invizibile pot provoca strănuturi perturbatoare, mai ales membrilor de prin prezidii.

3. **Pipăitul** nu ajută la nimic, afară de cazul că relații intime fac să ne aflăm în preajma câte unui personaj pe care să-l putem trage, mai din neatenție, mai cu intenție, de mână. În acele rare cazuri ni se lipesc de degete mici granule de naftalină amestecate cu nisip, peste care au căzut câțiva fulgi dintr-un pui de cioară care tocmai trecea pe acolo.

4. **Gustul** e inoperant în asemenea cazuri. Poate doar în Africa, unde nu de puține ori mâncatul unui șef reprezintă o delicată muncă dorită. Există chiar persoane care pot deosebi un muritor de rând de alesul mulțimilor. Pe noi ne depășește această problemă, deși credem că o astfel de cale de cunoaștere ne-ar ajuta foarte mult nu numai pentru depistarea celor căutați, dar și pentru găsirea unor soluții care să ne permită să scăpăm de unii dintre ei, trecându-i cu nonșalanță în meniul obișnuitelor mese festive.

5. Până la urmă, **văzul**, pe lângă calitatea de a fi cel mai complet simț al nostru, e și cel mai teoretic.

Cu ajutorul lui putem măsura mai ales distanțele dintre omul obișnuit și ocupanții diverselor scaune. În timp ce omul obișnuit este învățat să se așeze pe unde nimerește, un șef va face crize de isterie doar la gândul că nu mai are nimic sub fragila sa făptură, fiind oricând posibile căderi directe pe podea. Lumina ce i se vede pe chip deîndată ce-și realizează visul întrece semnele oricărei plăceri de pe lume. La un control mai amănunțit i s-ar vedea fesele bătucite, ca rezultat al succesivelor șederi pe atâtea scaune ce-i jalonează biografia, din tinerețe până spre zilele noastre.

Cel mai bine ne ajută văzul când trebuie să detectăm viitoarele ascensiuni ale celor din jurul nostru. Este inconfundabil neastâmpărul, cu greu stăpânit, al ciracului ce simte, precum păsările, din doar mișcarea curenților de aer, iminența urcării pe locul râvnit. Felinele își pregătesc marele salt prin manevrele știute în jurul piciorului protector, în timp ce caninele se preumblă, deloc grăbite, gata oricând să se supună chiar mângâierilor celor care până mai ieri le alungau cu bățul sau cu piatra.

Piesa **Scaunele** a compatriotului nostru Eugen Ionescu, în pofida



interpretărilor ce s-au dat până în prezent și care, toate, păcătuiesc prin faptul că nu prezintă adevărata esență a acestei capodopere, vrea, în fond, să sugereze că în lumea de dincolo, chiar și pe cei mai oropiți îi așteaptă, ca o răsplată a îndelungilor suferințe îndurate, liniștea câte unui scaun, poate chiar de șef.

Adică, invers de cum se întâmplă pe pământ.

Dar să trecem mai departe și să arătăm că **FENOMENOLOGIA ȘEZUTULUI PE SCAUN** e un domeniu vast, căruia i s-au dedicat tratate și studii dintre cele mai aplicate.

Și aici, ca și în alte discipline, autorii se folosesc de o terminologie deloc ușoară menită mai ales cercurilor savante. Noi ne vom permite o ușoară vulgarizare a lor, pentru simplul motiv că marele public n-are de unde să se informeze atât de complet și la obiect, în plus, lipsa de timp îi face, chiar și pe cei mai școliți, să se plictisească de unele subtilități.

Așadar, pentru mintea oricui, fenomenologia șezutului pe scaun vrea să însemne acea preocupare, veche de când lumea, a adăstării, parcurgerii până, urcușului și ocupării obiectului din lemn, din metal sau din altfel de material care, îndeobște, se numește scaun. Toate operațiile dinainte și de după ocuparea unui loc binemeritat au la bază profilul, consistența și durata respectivului obiect.

Aici se fac, de regulă, următoarele clasificări:

1. **Scaunul obișnuit**, cu spetează dreaptă sau ușor curbată, pe care îl întâlnim în mai toate birourile din țară, fie ele de primării, notariate, instituții locale sau centrale, ministere. Gradul de uzură indică, nu atât vechimea lor, cât îmbătrânirea prematură, supuse cum sunt nenumăratelor mutări pe scara ierarhică. E doar știut că și scaunele au perioadele lor de glorie și de decadență și că cea mai de jos poziție la care poate să ajungă un asemenea obiect e scaunul destinat portarilor sau cel pus în fața unui coteț, pentru urcarea găinilor la înnoptat.

Tăblia și picioarele sale suportă până la 100 de kilograme. Peste această limită apar unele probleme care, cu timpul, se pot agrava. În condițiile interzicerii instalării unor saltele

protectoare de jur-împrejur, se pot produce răsturnări imprevizibile, chiar accidentarea ocupanților.

Pentru evitarea unor neplăceri ce pot surveni e bine ca oricine și-a găsit un loc, în nu importă ce birou, să stea cât mai mult pe scaun. Asta îl va feri de posibile surprize, îi va da o siguranță pe care și șefii săi vor fi siliți s-o admire.

Următoarele reguli sunt mai mult decât necesare:

a) dezlipirea se va face încet și chinuit, cu fața aproape schimonosită de durere, ceea ce va produce o unanimă compasiune;

b) primii pași vor fi executați ca la o durere subită de lumbago, interzicându-se mersul prea vioi sau mișcarea brațelor în semn de eliberare; înainte de părăsirea încăperii, de mare succes se bucură totdeauna iluzia creată celor din jur că n-ai plecat singur, că, duci după tine, agățat de nădragi și văzându-i-se până și numărul de inventar, chiar scaunul pe care, chipurile, l-ai părăsit;

c) întoarcerea la loc nu se face prin prăbușire ci prin sprijinirea palmelor de birou, potrivirea fundului ca la lansarea unei grenade submarine; coborârea ca pe scripete a trunchiului, lăsarea moale pe spetează, în acest fel existând și posibilitatea ca tu însuși să devii o ilustrare vie a zicalei populare, atât de răspândită la noi, că omul sfințește locul;

d) deplasarea acasă, cu tramvaiul sau autobuzul, se va face în aceleași condiții de disconfort marcat: spinarea încovoiată, picioarele târșăite, brațele atârânănd neputincioase, fața deloc destinsă, cu alte cuvinte, exact înfățișarea omului care a pierdut totul sau aproape totul, *hors l'honneur*, adică minus scaunul.

Indicele de promovabilitate în acest destul de simplu caz e garantat sută la sută și, în mod sigur, te vei putea gândi și tu să-ți aduci de-acasă o pernă pufoasă care să-ți mai ușureze chinurile zilnice. Culoarea și dimensiunile ei vor fi stabilite după un lung conciliabul de familie, ținându-se seama de noua situație socială în care te afli, dar și de mărimea și consistența posteriorului.

2. Scaunul capitonat prezintă multe avantaje, dar și dezavantaje.

Lucrat ceva mai solid, îmbrăcat în piele sau catifea, cu arcuri și cu un centru de greutate mult mai stabil, el e mai puțin manevrabil. De pildă, nu poți să dai în cap nimănui cu el, durata ridicării fiind atât de lungă și anevoioasă că, de cele mai multe ori, adversarul are tot timpul să se ferească ori să dispară. Ca să nu mai vorbim de căldura ce se poate degaja din zegras și din catifea și care, încălzindu-ți la început doar o parte din făptură, se poate răspândi în tot corpul. Atunci apar și primele semne ale moleșelii, ale dispariției acelei vigilențe care te face să presimți și să previi la timp apariția eventualelor pericole.

Pentru evitarea unor asemenea situații, deloc rare, trebuie avute în vedere câteva reguli extrem de simple:

a) instalarea scaunului cât mai departe de sursele de căldură (calorifer, radiator electric, raze de soare); se va prefera orientarea nord-sud, oarecum neutră, față de cea est-vest, totdeauna plină de neprevăzut;

b) statul îndelung pe scaun e contraindicat, pentru motivele arătate mai sus, dar și pentru evitarea unor acuze, pe primul loc situându-se

ruperea de mase; cea mai bună poziționare a corpului e sprijinirea pe doar una din fese, astfel încât, în orice clipă desprinderea să se facă ușor, exact ca la ruperea frânghiilor unui dirijabil;

c) ridicarea bruscă de pe scaun se petrece cel mai bine prin înzestrarea pantofilor cu mici arcuri care să permită lansarea ta la o înălțime convenabilă, nu mai sus de pătratul distanței dintre podea și fluierul picioarelor;

d) părăsirea scaunului se face, mai întâi, ghemuit, apoi, printr-o bruscă redresare, drept și falnic, cu pași nu prea mari, dar hotărâți; deseori, o simplă dregere de voce poate să indice părăsirea biroului, dar nu înainte de a-ți încheia toți nasturii de la haină și a-ți trece degetele prin păr; apăsarea viguroasă pe clanță, știută fiind legătura ce se face între modul de apăsare și caracterul fiecăruia, va demonstra, și celor mai neîncredători, forța și decizia de care

câteva puncte esențiale:

a) obligația prelungirii leagănului și scânciobului mult peste perioada copilăriei;

b) cunoștințe elementare de tehnologia rulmenților și o practică susținută în depanarea eventualelor defecțiuni la sistemul de rotire sau la cel de frânare;

c) exerciții de percepere vizuală circulară, cu ajutorul unui trenuleț dat la viteză maximă și instalat direct pe covor;

d) supunerea la probe repetate de manevrare a plăcilor turnante din gări, eventual, legarea candidaților de șasiul unui vagon în plină manevră de schimbare a direcției;

e) scurte ședințe de tras cu arcul din mers și de oprire instantanee, a scaunului cu spatele la interlocutori.

Cum ușor se poate deduce, scaunul cu pricina nu poate să intre în nici un caz, în socotelile scepticilor sau debusolaților.

Prin definiție, el a fost construit, numai și numai spre folosul și binele acelor persoane, de la natură nevricoase, și care simt permanent nevoia ca în jurul lor să se schimbe mereu câte ceva.

4. În fine, **scaunul**, obiect de mobilier, în genere, neglijat, produs subaltern, fără spetează și fără înlesnirile oferite de fărtații mai mari. Față de măreția acestora, pare un succedaneu derizoriu, o caricatură a modelelor știute deși, ca rezistență și manevrabilitate, întrece de multe ori construcțiile cele mai elaborate.

E și un instrument al educației timpurii, necesară noilor generații, și doar lipsa unor preocupări serioase în acest domeniu l-au făcut să se afle pe ultimul loc.

Dintre multiplele facilități oferite de acest obiect, merită a fi semnalate următoarele întrebuintări:

a) folosirea ca mijloc de transport, într-o gamă extrem de variată de vehicule, cum ar fi trăsura sau căruța (pentru cei de la țară), roaba, locomotiva, automobilul sau tractorul; pentru transformarea în rachetă transoceanică e nevoie de o cască de protecție și de golirea prealabilă a spațiului de toate lucrurile inutile;

b) utilizarea lui, dar în cel mai deosebit secret, pentru suirea spre lucruri deocamdată interzise (tablouri de familie, cărți, chibrituri, dulceturi, detergenți etc.);

c) nu pe ultimul loc figurează și manevrarea ca scut protector împotriva unor invazii (alți copii, mătuși

pisăloage, chiar proprii părinți atunci când aceștia uită că au fost și ei copii);

d) se pot face și mici experiențe, cum ar fi izbirea de alte obiecte, de uși sau de pereți, de mobile, de oglinzi sau de pisici, pentru constatarea de visu a gradului lor de rezistență și de portanță;

e) spre sfârșitul stagiului de pregătire, copilul ajunge aproape singur la uluitoarea descoperire că pe scaunul se și poate așeza, foarte liniștit, chiar august, acest obiect atât de urgisit până atunci începând să crească, încet-încet, până la mărimea unui scaun adevărat, lucrat solid, cu tablă simplă sau capitonată, cu arcuri ce-ți afundă ființa în plăceri necunoscute până atunci, dar, mai ales, cu nelipsita spetează ce-ți răstoarnă capul pe spate și te face să te gândești la atâtea ascensiuni și măriri.

Așa încep să întrezărească tinerele generații primele semne ale promisiunii fericirii, ca și încredințarea că vor deveni, la rândul-le, oameni în toată firea, la fel de răzbătători și ingenioși ca și cei dinaintea lor, dacă nu chiar întruparea, în carne și oase, a atât de doritului și visatului om politic perfect.

Perfect și indestructibil.



ești în stare.

Pentru acceptarea într-un partid politic, de indiferent ce orientare, de multă credibilitate se bucură micile eșantioane de piele sau catifea, desprinse de pe scaunele pe care ai stat până în momentul adevizării și care, atașate la **curriculum vitae**, îți conturează atât personalitatea cât și nivelul de pregătire profesională.

3. Scaunul rotitor, necunoscut în vechiul regim, dar atât de folosit în zilele noastre. Faptul că poți pivota în jurul unui punct fix îți dă nu numai autoritate ci și măreție. El te mai ajută să împungi cu degetul pe cei din jur, să prinzi mai ușor câte o muscă sau molie și să închipui, cu pumnul întins, rotația pe care o face un satelit în jurul unei planete. Ați observat că toți cei aflați într-un astfel de scaun par cei mai mulțumiți oameni din lume, că își sunt suficienți lor înșile și că, în general, n-au nevoie de nici un ajutor, de nici o mână care să-i pună în mișcare? Asta se datorează progreselor înregistrate, în ultimile decenii, de nobila artă a conducerii.

În ce constă această artă vom explica în

LA ȚIGĂNCI sau despre ÎNȚELEGEREA CU DEMONUL

de CORNEL UNGUREANU

În copilăria mea făcea furori un șlagăr neoficial, interpretat cu mare risipă de energie, cu talent, cu vaiete, țipete, hohote de junii satului: **ce ne facem noi, țiganii/ dacă vin americanii.** Colectivizarea abia începuse, dar începuse, câțiva intraseră la pușcărie, satul fusese înconjurat de vreo două ori de securitate fiindcă cineva a dat jos caricaturile lui Tito și a mângălit portretele membrilor Biroului politic. Nu era numai baubaul. Nu era chiar deloc Baubau. Veneau în sat fel de fel de inși, flancați de oamenii legii care hotărâu. Cei care se pricepeau, cei care fuseseră harnici se treziseră îmbarcați pentru Bărăgan. Au rămas în sat „ceilalți”, țărâtimea „săracă”, cea înzestrată cu spirit revoluționar. Eram, cu toții, „țigani”. Ce-o să ne facem noi, țiganii, dacă vin, cu avioanele, cu armatele, cu bombele lor atomice, dâșii, răii? Ce-o să ne mai ia? Ce-ar putea să ne mai ia? După Marinică, după Ilenuța, după șlagărele oficiale care înmuiau inima milițianului și-l făceau să lăcrimeze, urma invariabil: **ce ne facem noi, țiganii/ dacă vin americanii?**

Ce mai, eram cu toții țigani. Țigănzarea era generală, nu existau excepții. Ni se întâmplase și asta.

*

Prin noiembrie 1961, la filologia timișoreană conferențiarul Eugen Todoran trebuia să suplinaască titularul, plecat sau bolnav, la cursul despre Budai-Deleanu. Vreo două ore, conferențiarul a vorbit pe tema epopeii cunoscute. N-ar fi vorba despre țigani (ce să aibă el, Budai înțeleptul, masonul, cu țiganii?) ci chiar de ai noștri! Nici vorbă că pe vremea Școlii ardelene domnea (uneori, uneori...) o asemenea atmosferă încât epopeea națională a românilor nu era Mihaiada, nu Traianida, nu Daciada, și **Țiganiada**. Identificarea, spunea dl. Eugen Teodoran, nu trăda vreo aroganță naționalistă: dimpotrivă, reprezenta o reducere necesară unei autoanalize corecte. Era Cioraniada secolului 18, dacă e să vedem bine și locul ultimului venit al Școlii ardelene. Era vesela intervenție între cei care reprezentau fericita lume nouă: **Brave New World**.

Nu trebuie să ne introducă în eroare tonul vioi, carnavalesc, veselie participanților la chef. Nimic nu putea fi mai rea decât țigănzarea generală – mai mult sau mai puțin generală. Pentru universul tradițional al satului, neașezarea țigănească funcționa ca o insultă. Ei, țărâni, cu obișnuința lor, cu credința lor, aparțineau altei lumi. Erau ai unei lumi supuse unei violente agresiuni.

*

Voiam să mă indianizez, să mă pierd în masa indienilor, va declara Mircea Eliade. Exact așa cum voia să fie om de succes, să uluiască, să devină celebru (vezi **Soliloquii**), Eliade voia să nu fie, să se resoarbă în masa anonimă. Nicăieri Eliade nu pare a se simți mai bine decât în infernul celorlalți, în magma dizolvantă a generației. Sau în pătura de jos, acolo unde individualitatea poartă, cel mult, semn negativ. Doica mea, va declara el, a fost tătăroaică. Altundeva scrie (spune) că doica a

fost țigancă. El este, prin urmare, **frate de lapte** cu țiganii, cu tătării, cu aceste neamuri străvechi, atât de disprețuite de lumea de azi. Eliade exersează, de câte ori are prilejul, starea de **paria**. Nu ai înțeles nimic din Mircea Eliade atunci când afirmi că este un filosof al elitelor. Pentru el, paradisiacul se află în lumea de jos.

Țiganii, tătării, indienii exprimă simetrii importante pentru înțelegerea carnavalului interzis de lumea noastră, evident a Personalității.

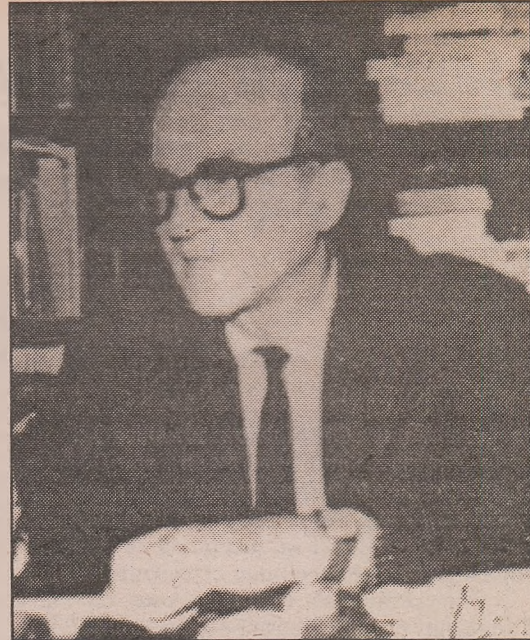
Cine citește primele sale romane va observa cum eroii încearcă un șir de experiențe ale maculării. Vor să cadă, să rămână jos. Experiența huliganică, spune Eliade într-un articol, este o experiență joasă, de ordin inferior. Literatura anilor tineri studiază, pe toate fețele, experiențele coborâtoare ale ființei.

Scriitorul este mândru de experiența sa „huliganică”, evident mentală... În **Fragmente dintr-un jurnal** va scrie: „Fiindcă mă apropiu (în redactarea Autobiografiei mele) de vara și toamna anului 1935, când scriam **Huliganii**, am avut curiozitatea să recitesc acest roman. Nu-l recitisem, cred de douăzeci de ani, din perioada în care eram în Portugalia. Anumite episoade mi s-au părut admirabile. Dar n-am avut răbdarea să citesc paginile consacrate «discuțiilor teoretice». Cruzimea câtorva scene m-a exasperat. Totuși poate tocmai **sălbăticia și bestialitatea** (s. aut.) în vârstă de 20 până la 25 ani îi păstraseră romanului **actualitatea**. (s. aut.) Căci aceste personaje cinice, crude, sălbatice au devenit familiare în Europa occidentală din ultimii zece ani. Bluzoanele negre, beatnicii se comportă în 1960 ca «huliganii» din 1930.”

Am putea pune în paranteză **spaima** scriitorului, acum acoperit de glorie, în fața beaticilor, în fața bluzoanelor negre, în fața celor ce reabilitează un vis comunitar. Personalitatea strălucitoare, lui Eliade i-ar fi greu să se gândească la **indianizare**, ca în perioada în care scria **Isabel...** Dar fără îndoială că Gavrilăscu, obscurul profesor din **La țigănci**, s-ar putea gândi.

*

E momentul să deschidem o paranteză. Într-un eseu frumos, **Epilog la schimbarea subiectului**, H.-R. Patapievici notează că una dintre cauzele principale al înfrângerii sistemului comunist este legată de boicotarea seriozității. Orice teroare se bazează pe consimțământul victimei, pe acceptarea unui dialog **serios**, în care participarea presupune subordonarea. Individualitatea umană a adevăratului sec. XX, scrie eseistul, nu mai este **izolată**, „este însoțită de un nou și exuberant, irezistibil sentiment al vieții. Comunitățile hippie au fost primele care au înțeles să dea curs acestei stări de fapt.” **Starea de spirit** se răspândește fulgerător, tinerii și adulții trăiesc în lumi diferite. „Eu cred că, scrie Patapievici, pe termen lung, ceea ce i-a fost fatal seriozității comuniste a fost această individualitate tânără, făcută irezistibilă de frivolele ei opțiuni – rock, blue



jeans, și Pepsi-Cola... Lipsit de victime care să îi concedă realitatea, comunismul s-a prăbușit în irealitatea propriei sale seriozități. Împins de cine? De cei care, cu profunzimea superficialității, i-au boicotat seriozitatea.”

Evident că în jurnal Eliade este speriat de **boicotarea seriozității** încercată și de el, într-o adolescență și o tinerețe eșuate. Încearcă însă să-i descopere alte conexiuni. Și îi descoperă noi conexiuni în S.U.A.

*

La țigănci este capodopera literaturii din exil. E momentul cel mai înalt al unei proze hrănite de amintire și clădite pe ideea că ieșirea din labirint este posibilă. Este textul care focalizează temele cele mai dragi ale lirismului crepuscular al lui Mircea Eliade.

Temele cele mai dragi, subordonate artei de a învinge moartea. Proza ultimelor trei decenii exersează această temă. O reia printr-un șir de personaje care îi refac Imaginea. Sunt personaje care vor să învingă limita. Nimic nu li se pare mai important decât victoria asupra limitei. Dar victoria asupra limitei nu are nimic eroic. Nimic destinat a scoate în evidență un caracter de excepție. Oricine poate învinge limita. Oricine poate ieși din regimul pe care i l-a destinat condiția umană.

În **afara** e sintagma care ar domina literatura din exil al lui Mircea Eliade. Cu puțină diplomație, se poate trăi confortabil și în **afară**.

*

Gavrilăscu este un muzician ratat. În momentele sale euforice, se recomandă **artist**. La o vârstă care este, mai degrabă, apropiată de **final**, profesorul predă ore de muzică unor elevi întâmplători. E, ca și alte personaje ale lui Eliade, extravertit. Nu are nimic de ascuns. Se livrează fără reținere tuturor. Este, ca unul dintre personajele preferate ale lui Mircea Eliade, Parsifal, un naiv. Numai un naiv putea rosti numele interzis al **țigăncilor**.

În lumea așezată a mahalalei bucureștene, țigăncile reprezintă un scandal. Țigăncile definesc același tip de sfidare ca și **huliganii** sau **sinuciderea**. La 49 de ani, Gavrilăscu este un Anicet care a ratat sinuciderea. Mecanica vieții cotidiene l-a golit de sine. Titlul de artist pe care și-l asumă evocă o nostalgie.

*

În Jurnal (I. Humanitas, 1993, p. 585) Eliade precizează, probabil impuncientat de delirurile analitice: „Am impresia că nu s-a înțeles un lucru esențial: povestirea aceasta nu simbolizează nimic, adică nu transformă realitatea imediată într-un cifru. Nuvela **fundează** o lume, un Univers independent de geografia și sociologia Bucureștiului de prin anii 1930-1940. Nu trebuie căutat la ce

Alexandru George:

«A TE FOLOSI DE O ALIANȚĂ SUBORDONEZI SERVIL,

● Un interviu din seria INTEL

– Am fi într-o situație scindată: pe de o parte ar trebui să adoptăm modelul german, pe de altă parte ne aflăm sub influența netă a culturii franceze. Nu credeți că între modelul cultural și cel social ar începe să se caste o prăpastie pe care societatea ar resimți-o?

– Nu, pentru că realitatea este că nici reformismul nu e o doctrină cu totul străină de cultura franceză. Ba aș spune chiar că la ei precede ideea revoluționară. Revoluția franceză a fost un accident produs de un grup de descreierați și de extremiști, care au transformat o mișcare reformistă inițiată de vârful statului francez, inclusiv de rege, și i-au dat o soluție radicală, ducând-o până la urmă la tiranie. Eu nu cred că ideea reformistă e o idee pur germană, e mai curând o idee anglo-saxonă (ceea ce ne conduce cam tot în aceeași sferă), care arată că toate reformele trebuie făcute treptat, fără lovături de stat, cu încercarea de a le corecta efectele nocive. Voi lua numai două exemple: felul în care s-a făcut reforma agrară pe vremea lui Cuza – printr-o lovitură de stat – și a fost o reformă agrară fundamental greșită, care practic vorbind nu a adus țăranilor nimic, decât speranța unei împrumțării cândva; și reforma agrară făcută de liberali, imediat după primul război mondial, reformă care a avut foarte multe defecte de ordin economic și urmări uneori catastrofale, dar programul ei a fost îndeplinit până la Z și nu a fost contestat de nimeni. Dacă o reformă e făcută sub controlul permanent al unui stat democratic, chiar dacă are aspecte eronate sau chiar dacă conține în nucleul ei unele lucruri nocive, acestea sunt corectate pe parcurs. La ora actuală, problema pentru români e să redevină ce au fost înainte, și anume un popor de răspântie, care să primească și să asimileze sugestii, influențe, modele de adoptat de la cât mai multe țări. Și, în felul acesta, în structura națională, ele se vor echilibra. Aceasta e singura soluție.

– Dar modelul american?

– Modelul american evident că conține și el un întreg complex de note specifice. În primul rând democrația anglo-saxonă e o democrație aproape ereditară, cu o tradiție de mai mult de 200 de ani. Sigur că și de acolo pot fi adoptate niște principii, niște instituții, dar ele vor funcționa în România cu totul altfel decât în Anglia, SUA sau în țările cu tradiție democratică îndelungată.

– Aș vrea să transferăm discuția de pe planul social și istoric pe planul cultural. Credeți că astăzi cultura română suferă influențe globalizante?

– Modelul globalizant provine din mai multe surse și urmează o medie generală. El nu e impus cu forța, imperativ, de cineva. Ca să dau un exemplu de felul în care a reacționat poporul român la ideea de influență, să revenim la influența occidentală sau la cea franceză. Foarte mulți compatrioți de-ai noștri nu știu că limba franceză, în principal, nouă ne-a venit adusă de ofițerii ruși, ca și portul și manierele europene. Iată cum o ocupație străină, făcută cu un scop așa zis liberator, ne-a adus limba franceză, societățile masonice, jocul de cărți și alte obiceiuri. Fenomenul a fost observat chiar atunci. Iată cum o țară străină, care nu ne voia deloc binele, ne aduce influența unei țări cu care era de fapt în conflict. (Să nu se uite că, până la

căderea lui Napoleon, Rusia a fost principala adversară a Franței.) Tot așa și acum. Dumneavoastră vorbiți de un model globalizant. Sigur că e așa. El ne vine pe diferite canale și nu are ca efect, în nici un caz, producerea unui haos. Organismul românesc, în măsura în care se poate vorbi de așa ceva, reacționează cu o anumită simpatie exterioară față de stilul american și față de anumite aspecte exterioare ale civilizației moderne, dar asta nu e totul. Cu toate că avem atâtea firme cu nume anglo-saxon în București, poporul român continuă să fie un popor fundamental diferit de lumea anglo-saxonă. (Aș zice că o influență e mai ușor receptată cu cât nu vine dintr-o vecinătate periculoasă, ci de la un model mai îndepărtat.)

Să nu se uite că epoca comunistă a fost o epocă destul de ciudată: pe de o parte îi obliga pe intelectuali să se blocheze într-un spațiu foarte îngust, care la început era dominat de ruși... (Fac o paranteză și spun că, în momentul în care s-a dorit să se facă bibliografia cărții românești apărute în perioada 1948–1963, în 15 ani, – bibliografia scoasă de Biblioteca Academiei, care trebuia să fie completă – s-a constatat că 85 – 87% din titlurile apărute în această perioadă în românește erau traduceri din rusă și bibliografie s-a interzis.) Pe de altă parte, în ciuda faptului că acești comuniști te blocau într-o lume foarte îngustă, dominată de ruși (apoi politica românească s-a debarasat, cel puțin parțial, de modelul sovietic și a dat o coloratură naționalistă orientării statului – lucru pe care a început să-l facă Georgeșiu-Dej înainte de a muri și pe care l-a dus la exacerbare Ceaușescu), ei bine, în ciuda acestor fapte, s-au făcut foarte multe traduceri. Iar ele erau din spații foarte diferite. Așa a pătruns la noi, cu un caracter exotic și oarecum surprinzător, literatura ibero-americană. Înainte de război lecturile unui intelectual de cea mai bună calitate – ca să dau câteva exemple: Mihail Sebastian, după el ceva mai tânărul N. Steinhardt, care erau mari devoratori de cărți, sau curiosul foarte vibrant Suchianu – lecturile lor erau fundamental franceze și în al doilea rând germane. Ei nici despre literatura engleză nu știau mare lucru, au învățat limba mai târziu și nu era lectura culturii lor. Ei bine, despre literatura spaniolă sau portugheză nu știau mai nimic, nu citeau decât *Don Quijote* în traducere franceză. Știau tot din traduceri, fără să cunoască limba, literatura rusă. Foarte curios! Între cele două războaie mondiale, când noi eram în partea de dincoace a cortinei de fier, iar între noi și ruși era o incompatibilitate absolută, încât rușii și Uniunea Sovietică provocau intelectualilor români aproape oroare, aceștia citeau literatură rusă din plin. Rușii erau jucați, clasicii literaturii ruse erau traduși. Așa s-a întâmplat și pe vremea lui Ceaușescu. Cu toate că el a vrut să blocheze cultura română într-un naționalism îngust, traduceri au făcut ca orizontul intelectual al românului să se lărgescă considerabil. Acum ar fi foarte greu să faci un studiu comparatist asupra influențelor culturale exercitate de diferite națiuni. În nici un caz lucrurile nu mai pot fi reduse la Franța și Germania, văzându-se între ele o drastică diferență. Acesta era și sensul articolului meu. Ele s-au apropiat, s-au întrepătruns, nu mai prezintă

modele absolut diferite, pe de o parte, iar pe de altă parte aceste modele au fost completate, invadate de pluralitatea altor modele foarte diverse. Eu n-aș îndrăzni la ora actuală să iau romanele apărute în ultimii zece ani din vremea lui Ceaușescu și scrise de scriitori tineri, formați în ambianța acelor ani, și să fac un studiu comparatist, să-mi dau seama cine i-a influențat pe Adina Kenereș, Bedros Horasangian, Cărtărescu, Nedelciu ș.a.m.d. Lecturile lor sunt incontrollable și sunt mult mai universale decât erau ale intelectualilor români dintre cele două războaie.

– Ce traduceți Dumneavoastră acum?

– Nu mai traduc nimic, pentru că am renunțat la activitatea de traducător. Nu mai am nici timp, nici propuneri pentru așa ceva. În clipa de față caut să-mi sfârșesc cărțile pe care le am scrise, încheiate și nu prea, și pe care aș vrea să le dau totuși cititorilor, mai mult decât să mă transform într-un agent de legătură dintre o cultură și alta. Activitatea mea de traducător eu am considerat-o, ca și acțiunea mea de critic literar, câtă a fost, serviciul pe care îl fac culturii române dezvoltându-i niște valori și în același timp serviciul făcut culturii poporului din limba căruia am tradus. Activitatea mea de traducător n-a fost prea glorioasă, n-a fost încununată de nici o recunoaștere, abia e menționată, deși eu țin la ea și am făcut-o din motive nu numai lucrative. Eram un traducător foarte expeditiv, traduceam foarte conștiincios și rapid; îmi exercitam și pe această cale vocația mea europeană.

– Ce cărți ați vrea să încheiați?

– Am mai multe cărți terminate, pe care editurile nu se bat să mi le publice. Eu nefiind un autor rentabil, trebuie să aștept ajutoare și sponsorizări care nu vin. Am un roman pe care îl consider una din operele vieții mele, la Editura Albatros, care așteaptă să apară; am un volum de eseuri politice, care a dispărut la Iași, la o editură particulară de acolo, și nu mai știu de ani de zile nimic de el; am încă trei-patru dintre cărțile mele vechi pe care aș vrea să le reeditez împreună cu paginile care au fost scoase de cenzură. În cazul romanului *Seara târziu* aceste pagini se ridică la aproape o treime. Din 520 de pagini câte avea romanul, la diferite stadii ale cenzurii au fost scoase 140. Vă dați seama cum poate arăta o carte care a fost jumulită în felul acesta! Vreau să găsec un editor pentru ea, care să mi-o publice integral, pentru că ar fi un document al unei epoci. În toate cărțile mele, eu vin cu o anumită experiență care nu e chiar la îndemâna cititorului obișnuit și pentru care m-aș aștepta la altceva decât la reacția indignată din partea criticilor care nu înțeleg datele elementare ale poziției mele.

– Care sunt contactele Dumneavoastră personale cu Europa, care v-au impresionat cel mai mult?

– Contactele mele cu Europa nu m-au impresionat deloc, pentru că eu am trăit întotdeauna în Europa. Am scăpat prima dată în Occident, la Paris, când aveam 51 de ani, deoarece comuniștii nu-mi dăduseră voie până atunci să plec, asta în ciuda unei forfote permanente de intelectuali români, mai ales „disidenți”, care plecau în Occident când voiau. Eu, când am ajuns în străinătate, m-am regăsit.

J ÎNSEAMNĂ MUSAI SĂ I TE SĂ PROFIȚI DE EA» (II)

TUALII ROMÂNI ȘI EUROPA

Nu am avut mari surprize. Bineînțeles, existau și surprize de ordin practic. Într-o noapte (în minte că, bâjbâind într-o piațetă, prin niște boschete, cu un prieten, cu care căutam o stație de autobus, m-am izbit de statuia lui Balzac. Am stat așteptând la umbra lui Balzac. Sau, ducându-mă la Roma, am avut surpriza să constat modul în care s-a montat Moise al lui Michelangelo. Și altele de acest soi. Când cunoști arta din imagini reproduse, marile surprize le ai asupra dimensiunilor. Am avut o serie întreagă de surprize, dar m-am regăsit. Eu sunt un intelectual format în ambianța culturală europeană, am fost întotdeauna un european, chiar trăind în România. Pot să spun că mă aflu în situația unui francez născut în România, care s-a regăsit în Franța ca în adevărata lui patrie. Aș zice: cu anumite condiții, pentru că e sigur că eu, după 50 de ani de regim totalitar, nu mai eram chiar același care aș fi vrut să fiu și care puteam să fiu. Dar un european am fost întotdeauna. Aspectele civilizației europene pentru mine nu reprezentau un exotism. Eu, în general, nici nu caut acest exotism și dacă mi s-ar oferi acum puțința de a voiaja în China, aș da ușor acest voiaj foarte costisitor (pe care însă nu mi-l sponsorizează nimeni) pe o călătorie la Bruxelles sau, eventual, la Florența, pe care n-am văzut-o decât din gară.

Definirea intelectualului român ca un personaj din afara Europei mi se pare eronată. Poți spune că intelectualul român e un bastard al Europei, dar tot Europei îi aparține și nu altui continent. Faptul că în mod artificial, tocmai într-un moment de fuziune și de legături interetnice, continentul european a fost scindat pe o linie artificială, care nu corespunde nici unei realități istorice, nu a determinat înglobarea României în alt continent. Tot în Europa am rămas, dar mai prost decât am fi rămas pe vremea Martei Bibescu, a lui Titulescu sau, eventual, a lui Panait Istrati.

Rusia comunistă era un stat european depravat, nu o altă lume. E o mare eroare să afirmi că noi am fost în Asia; rușii ne-au impus cu forța o doctrină fabricată tot în Europa, ne-au impus materialismul și ateismul care sunt elaborări ale filosofiei europene, în fine niște preparate ale Occidentului. Noi am trăit silnic într-o Europă a unei utopii retrograde, dar unde se puteau asculta simfoniile lui Beethoven în execuțiile cele mai bune sau vedea teatrul lui Shakespeare în cele mai senzaționale interpretări. Eu chiar în Rusia am găsit Europa; la Ermitaj i-am descoperit cu adevărat pe Rembrandt și pe Rubens, dar și pe Gauguin, Cézanne și Van Gogh.

În România nu te afli în Asia, nu ți se impunea brahmanismul sau shintoismul, nici istoria Malayesiei sau a lui Mahomet; erai într-o închisoare europeană în care contactele (cu lumea spirituală, cu civilizația sau cultura) erau strict controlate și unilateral sau strâmb direcționate.

– Dacă ar trebui să definești spiritul european contemporan, care considerați că ar fi trăsăturile lui caracteristice?

– E foarte greu să răspunzi la o asemenea întrebare. Eu, în primul rând, sunt foarte prudent în întrebuintărea acestei terminologii. „Spiritul european“, ca și „spiritul românesc“ sau

„specificul românesc“ sunt noțiuni care se definesc cu greutate sau mai bine zis nu se definesc. Europa e un continent care a avut o existență foarte dramatică, putem spune convulsivă în ultimii 500 de ani, și care a trăit pe parcelele ei într-un mod foarte diferit. Deși făceau parte din Europa, una era soarta Irlandei și alta era soarta Cehoslovaciei, una era soarta Italiei și alta a Suediei, una era soarta României și alta a Olandei – care trăiau altfel evenimentele contemporane. E foarte greu să definești Europa, pentru că ea a fost în acești 500 de ani un continent în expansiune, care și-a găsit punctele de contact, practic vorbind, cu întreaga lume, mai puțin cu zona Orientului apropiat și a Rusiei, de care era despărțită printr-o graniță politică artificială, dar nu din vina ei, ci din vina statelor respective, care se refuzau pătrunderii Europei. Or, în acest fel, e mai ușor să te gândești la spiritul european ca la un spirit continental, adică să consideri că țările care s-au limitat la continentul acesta sunt mai specific europene decât țările care s-au lansat în aventuri coloniale. Am putea spune chiar că Peninsula Iberică e înghițită de propria ei aventură extraeuropeană. S-ar putea ca Anglia, de exemplu, care a reintrat foarte de curând în Europa, să fie și ea înglobată în succesul propriului ei imperiu și al coloniei ei celei mai arătoase, care au fost inițial SUA. Mai puțin Franța, care nu a avut o politică colonială atât de marcată și nu s-a consumat în această experiență. Dacă vorbim de spiritul european ca de unul strict continental, atunci evident vom spune (din păcate, aceasta e fraza lui Hitler!) că: „Germania e Europa și Europa e Germania“. Eu contest aceasta. Spiritul european nu se poate constitui pe baza hegemoniei politice a unui stat, chiar dacă în clipa de față Germania domină din punct de vedere economic.

– Care credeți că sunt influențele cele mai importante pe care le suferă azi cultura română, dacă există astfel de influențe?

– Chiar din ceea ce am spus despre literatura română, pe care o cunosc mai bine, se vede că nu se poate defini o linie predominantă, hotărâtoare. Românii se adresează totdeauna marelui succes, acum SUA. Alt mare succes pe care îl admiră, dar de la distanță, și pe care îl consideră probabil inapt unei adaptări: Japonia.

Ceea ce particularizează influențele la ora actuală e faptul că ele sunt foarte numeroase și nu au o patentă națională. Americanismul, de exemplu, pe care nu-l consider nici cea mai mare nenorocire, nici cel mai benefic model, ne poate veni printr-o formulă indirectă, așa cum modelul francez ne-a venit inițial prin ruși. Nu există în clipa de față o linie decisivă a influențelor. De fapt, în trecutul politic și cultural românesc, acțiunea Junimii a fost din multe puncte de vedere pilduitoare, pentru că junimiștii erau oameni de formație în general germană, dar în același timp vorbitori de limbă franceză și cunosători ai culturii franceze. Reacția lor împotriva anumitor exagerări și adaptări pripite ale modelului francez a fost dirijată împotriva exagerărilor, nu împotriva ideii de model. De altfel, în textele lor ideologice nu e invocată gândirea germană sau autori de autoritate germani, ci un reformist englez, H.T. Buckle, a cărui *Istorie a civilizației în Engiltera* a fost

mult comentată și difuzată la Junimea. Și dacă ei au invocat uneori modelul german au făcut-o ca o contrapondere, pentru că, dacă stăteai să te gândești, la 1890 românii erau mult mai diferiți de nemți decât de francezi și societatea românească mult mai diferită de societatea germană decât de societatea franceză sau italiană. Încă o dată, faptul că un model e îndepărtat de structura ta sufletească, verificată până în acel moment, îl face apt de a deveni interesant.

– Sunteți recunoscut ca un spirit liberal, care consideră perspectivele de dezvoltare ale țării noastre în cadrul acestei ideologii. Credeți că ele pot fi urmate și în chestiunea care ne preocupă?

– România va fi liberală sau nu va fi, pentru că și Europa este în clipa de față liberală. În nici un caz nu au viitor doctrine retrograde precum naționalismul, țărănismul sau social-democrația. Țara noastră trebuie să se elibereze, să adopte o doctrină libertară, pentru a-și regăsi toate energiile în cadrul unui regim de piață liberă, de concurență, al unei societăți deschise.

Din păcate, deși acum o sută de ani elita politică românească (liberală, conservatoare, chiar socialistă) adoptase un liberalism de fond, acum nu mai e așa, liberalismul nu mai e ceva spontan, el trebuie explicat noii lumi și deprins. La ora actuală, dușmanul principal al modernizării și sincronizării societății românești cu standardele cele mai înaintate nu e socialismul, ci țărănismul, naționalismul, spiritul tribalist, pe care-l susțin imensa masă a intelectualilor de extracție rurală și pe care-l găsesc încântați în tradiția nefastă a epocii interbelice.

În ceasul de față, liberalismul e simțit de toată lumea ca o alternativă reală și unică la totalitarism, dar Partidul Liberal, care ar trebui s-o reprezinte, este divizat și abia odată cu reconstituirea lui se va configura o cale politică limpede spre viitor. P.N.L., organizat și ajuns la unele succese sub conducerea d-lui Radu Câmpeanu, s-a divizat ulterior și a primit o lovitură gravă nu din partea puterii, ci a vechilor săi dușmani, țărăniștii, și a unei formații recent înjghebate, Partidul Alianței Civice (ineptă combinație de cuvinte), care s-a născut din ambiția deșartă a unor intelectuali fără vocație politică, dar de mare acțiune distructivă. El a urmărit să torpileze și să distrugă Partidul Liberal, ceea ce în oarecare măsură a și reușit. Chiar dacă acesta se va reface sub conducerea d-lui Ionescu-Quintus, timpul pierdut nu mai poate fi recâștigat. Viitorul politic românesc doar de el depinde și de liberalizarea societății românești, în primul rând la nivel intelectual.

– Stimate d-le Alexandru George ați mers întotdeauna, în literatură ca și în politică, pe propriul Dumneavoastră drum. Vă respect opiniile, deși pe unele dintre ele (privind în special rolul distructiv al P.A.C.) nu le împărtășesc. Sper că publicarea lor va stârni suficiente discuții pentru a lămuri cât de puțin ce se mai poate lămuri azi în politica și în cultura românească. Vă mulțumesc.

Interviu realizat de
Roxana Sorescu
sub egida Colegiului „Noua Europă“

alexandru cristian miloș

Școala Neagră

La Școala Neagră m-am inițiat, am învățat,
Alba Lumină, Iubirea, știința timpurie,
În templul din Memphis, în Cartea Morților,
Învierea cui sunt, ieșirea din timp ce soarele-o
știe!

Natura este bună când îl devoră pe-Înțelept?
Când dă Marelui Suflet, trup bolnăvicios?
Nu, după oameni, nu, dar ea, natura are simțul
drept,

Descoperind așa divinul nostru Os!

Eu am dubluri, triplete armonice, în noi
dimensiuni,
Simt asta-n inimă, mănunchi de paralele,
Simt Universuri care își coc altfel de pâine
În numerele sacre văd duble, triple stele!

N-am teama cărbunării, de mine e departe,
departe,
În același timp sunt Unul și Duhul, fir în două
ace,

Mi-e milă de pietre, plante, animale, n-au știința
lor de moarte învietoare,
Din Școala Neagră, din altă și-aceeași orbită, am
pornit, spre voi în Lumină, Iubire și Pace!

Mai aproape mi-e Tibetul

Mai aproape mi-e Tibetul decât credința oarbă
Și întrebarea mai aproape și culmea ne-atinsă,
De-aceea fața-mi nevăzută stă gata să vă soarbă,
De-aceea nu-mi vedeți fața de-a pururi ninsă!

Abile subterane mă-înaltă și mă-alină
De dorul ce și-n voi aprinde noi fântâni,
Dar frica vi-e stăpână și somnul vă e paza
Treceți pășind cu stângul prin lumi, văduvi de
Mâini!

De ce n-ascultați de Muzici? Ți-ar fi mult mai
ușoară
Călătoria zilei și-a nopții-n aștrii, asurzitori de
vii,
Mă încumet eu, iar prețul prea scump de vi se
pare
Vă spun, secret Tibetul e-n ochii de copii!

Strălucitor se sparge tăcerea ca o rană,
Și voi creați Lumina! De ce o izgoniți?
Ea înafara voastră e timpul ce vă-îndeamnă
Mereu ca să o nașteți, iubind-o, să iubiți!

Vreți altă nemurire decât glasul Iubirii?
Acoperă Tibetul ceața necunoștiinței,
Liber ați fost, veți fi, aceasta-i rostul Firii
Credința oarbă-i moarte, nu Învierea Ființei!

El ridicându-și aripile

El ridicându-și aripile până la cer
Se-întinse, acoperind cu ceru-i vestitul
Pantheon,

Astfel apa se prefăcea în stele lumininde,
Omul trecea al morții Rubicon!
Se-usucă iarba, floarea cade, Cuvântul însă nu,
Timpul mereu îl înmulțește și-l învie,
Cei ce așa-înțeleg cu viața caută, cu vânt,
Apa cea vie aflată în pustie!
Da, am cerut! Mi s-a încredințat soarta,

Azi, mâine, văzute cele, cele nevăzute,
Aripi întinse, ridicate-n cer, focului vatra,
Am cunoscut! Phoenix înviind zboruri căzute!

Cu un surâs el se desparte de ieri, glorificându-și
moartea.

Cuvânt și faptă, Adâncă Întrebare, în Noapte, în
Ceață,

Cuvinte ce nu s-au mai spus demult din Cartea
Învierii! Tăria Soarelui, aur strălucitor pe față!

Obscurul abstract

Obscurul abstract când se luminează
Corăbii de vin, să-l călătorească, le-învie,
Apar cu lemnul tânăr și verde, în aceeași rază
Zilei și nopții făurind albastră temelie!

Temniță pascală atâtor întrebări
Întoarce curcubeul ca o piele nouă,
Surâzi din nou cu stele în albele zări
Comoara o dăruie, rupând-o pe din două!

Ești tu modernul clasic al Soarelui veșnic
Pluralitatea lumii, în straturi, cântă-n tine
Aproape imposibil de deslușit izvorul
Ce în obscur abstract ne naște și ne ține!

Și influențe da, corespunderi mai degrabă,
Mărturisesc limpede cerul, iubirea-înălțând,
Stălpul universal în mijlocul luminii
Obscur abstract, veriga, găsit numai de gând!

Simțiri fierbinți în tronul de Cuvânt,
Originea luminii ce luptă să vorbească,
Castele de nisip, stelari copii ai mării,
Atinși cu frumusețe de mâna-împăratească!

Atlantice porniri în Univers de Senne
Ele ce recrează cum ele-au fost create,
O, eu visez la timpul când din puterea lor,
Singure se vor naște, creându-se din moarte!

dan emilian roșca

o revelație palinodică

azi trupurile
noastre nu mai sunt trupul
ce strivește impudic de
tânărul trifoii

azi sufletele
noastre nu mai sunt sufletul
sferic turnat în formele
gloriei celeste

azi doar câine jupuit sunt
scăldat în sudoarea
tristeții tale

neshamah

tac și se aude
și din ce se aude
unii țes și cântă apoi
ceea ce țes „M-am îmbrăcat
cu sac și am devenit un
proverb pentru ei.” (Psaltirea
69:11) iar tu iar tu-hu-hu
care n-auzi
în tine m-ai uitat și taci și
încă de pe-acum deși
nu ai murit învii deja
în cerurile noi
în cerurile încă-nvăluite

chestia cu trestia

de-am fi început
o
de-am fi început citirile cu sfârșitul
altul ne-ar fi fost începutul
ar fi fost un început continuu
un început fără de reînceput

ferice că veșnic sunt totuși
trestie flagelând vânturi-gânduri
trestie cu ochii închiși cu ochiul deschis
ochi în care privește ochiul
din Celestul Oz
ochi în care Ochiul de Smarald
gândește

oom

răsfoiam dintăile ape
ce nu din apă erau
mi-era numele ooom
și unduind deasupra apelor
al Seniorului Duh mă visa

iar tu neasemuito în mine erai
erai eu
nimic nu știam și nimic nu-mi trebuia
altceva decât Celestul Duh
ce mă unduia
ce vișându-mă
ne legăna
eu tu și-al nostru unic duh
pe nesingurii noi în visu-I
ne legăna

domnul dzundza

în întunericul de lângă drumul subțire
domnul dzundza pâlpaie
deh au trecut vremuri și
domnul dzundza e acum
un fel de astru sterp
o hieroglifă lăsând nepăsători
licornii lăsând nepăsătoare hienele dar
domnul dzundza demult aude
sunetul cu ochiul și vede cu
urechile și mănâncă doar puțin terci
și curând subțirele drum
îi va străpunge inima
chiar acum îngusta cale
îi străpunge inima

aur aur eli a

încă multe resturi scumpe și
înșelătoare scoate vremea
la tarabă mai toți învăluți
în strălucitoare zdrențe
scriu cărți despre cărți ce
la rândul lor au ronțăit
și-au mistuit cărți despre
cărți și aproape toți
sună unii chiar cuvântă
despre Sunetul Sunetelor dar nu
mai sunt locuiți de îngerul
Memra nu-l mai caută pe
Tăcutsunătorul Senior

tăvălit printre capre
sun și Te caut
acoperit/descoperit Senior
fiindcă m-ai reîntregit
la loc sudându-mi coasta
adevărat cu-adevărat
Domine Or Or Eloi Alef

TRANZIȚIE (II)

de CLAUDIA ENE

Așa cum am încercat să arăt într-un articol trecut, cu același titlu (nr. 29/1995), **tranziția** este unul dintre cuvintele predilecte ale limbajului politic de după 1989, dată fiind calitatea lui de termen abstract, care acoperă (în mod general) realitatea politică, economică și socială contemporană. Plecând de la sensul de bază, trecerea de la o stare la alta, acestui cuvânt i se conferă câteva sensuri secundare, toate inexistente în dicționarul vechiului discurs politic. Accepția cunoscută a vocabulei („trecere”) se păstrează încă în contextele în care se precizează finalitatea tranziției: „**Tranziția spre o economie modernă de piață**” (Ion Iliescu, „Revoluție și Reformă”, p. 172) sau „**tranziția spre democrație**” (idem, p. 70). Cele mai frecvente accepții sunt, însă, cele secundare, specific politice. Primul, în ordinea frecvenței, pare a fi „trecerea de la un sistem politic la altul, care antrenează transformări politice, economice și sociale”: „**Această tranziție se făcea într-un climat politic (special)**” (idem, p. 112); „**Tranziția aduce cu sine tot felul de metehne și obiceiuri care defid legea și o eludează**” (idem, p. 174): „**Au apărut adversități și confruntări (...)** pe temeiul atitudinii diferite față de **procesele tranziției**” (idem, p. 111). În nici unul dintre aceste cazuri nu se specifică punctul de plecare și de sosire al trecerii, dar vorbitorul presupune că este vorba despre tranziția de la vechiul regim spre un sistem democratic. De asemenea, cuvântul în discuție se poate referi la o „**perioadă de transformări politice, economice și sociale, percepută ca dificilă**”: „**Esențială este (și existența unor) structuri legitime și democratice, investite (investite – n.n.) cu autoritatea necesară pentru a gestiona problemele tranziției**” (idem, p. 178); „**Nu aveam o nouă clasă politică și managerială pregătită (...)** să preia sarcinile acestei **uriașe tranziții**” (idem, p. 88); „**Suntem în tranziție.** Pe de o parte, într-o **tranziție globală**, accelerată și aproape concentrică a întregii lumi, iar pe de altă parte, ne încordăm și ne zbatem în **propria noastră tranziție**” (idem, p. 275): „**Aș zice (...)** că România a fost într-o **permanentă tranziție**. Cu segmente care includ veacuri, jumătăți de secole, generații, urcușuri și coborâșuri, printr-o necontenință și dramatică alternanță” (idem, p. 278). Aici se scoate în evidență trăsătura „**instabilitate**” a trecerii și se pune accentul pe dificultatea pe care aceasta o implică. Ultimul sens la care mă refer este cel de „**obiectiv politic, economic și social, a cărui realizare se presupune că aduce stabilitatea vieții politice, economice și sociale**”: „**(Tendința spre anarhie)** se poate transforma într-un **real pericol pentru tranziție**, pentru ieșirea noastră la liman” (idem, p. 175); „**(Este important) modul cum concepem, cum ordonăm și desfășurăm tranziția**” (idem, p. 172): „**Acest lucru explică (...)** dificultățile (...) pe care le-am întâmpinat pe **calea tranziției**” (idem, p. 89). În aceste situații, sensul este mai puțin transparent din cauza formulărilor ambigue, specifice limbii de lemn, „**desfășurăm tranziția**”, „**calea tranziției**”, însă accepția cea mai probabilă pare să fie cea menționată mai sus.



Număr ilustrat cu picturi semnate de Patricia Popescu. Precizăm că lucrările reproduse în „Luceafărul” nr 32 aparțin artistului Florin Menzopol.

despre...

ALEGORII ȘI PERSONIFICĂRI

de AL. CISTELECAN

Pe jumătate adevărate și pe trei sferturi generoase sunt cuvintele cu care, pe ultima copertă a **Pădurii subite** (Editura de Vest, Timișoara, 1992), Ștefan Aug. Doinaș încearcă să îmbălânzească desuetudinea flagrantă a poeziei lui Paul Pretor. Poetului nu i-ar fi fost, însă, cu mult mai ușor nici cu cincisprezece ani mai devreme (soluție, măcar parțial, salvatoare, după câte spune Doinaș), căci asta ar fi însemnat să debuteze la câțiva ani după Dinescu și primii echinoxiști și cu câțiva înainte de Cărtărescu și ceilalți optezeciști mai precoci. Anacronismul lui Paul Pretor nu e, de fapt, unul conjunctural, de simplă defazare, ci unul fundamental, de care se face vinovat un concept poetic prea sumar și sfidător de simplut. Poetul stă încă pe treapta alegorizării imediate și elanul său expresiv se consumă, de regulă, la nivelul brut al personificărilor. Inspirația etică e baza acestui lirism de moralist ce se întoarce la alegoria medievală cu inocență, fără să facă din convenționalitate un coșmar și nici din desuetudine o ostentație. Epigrama morală se ține strâns și riguros de codul elementar al personificării, alertat de un retorism și el facil: „Voia cu orice preț să urce. Oricum,/ visu-i era de mult în vârf – îl aștepta,/ și numai drumul mai trebuia acum ales./ De parcă-i bănuise pofta,/ mereu cu rochii de mătase,/ ispita-i da ocol, îl mirui și – din trena-i lungă – lăsă un abur leonin/ care decise răspântia-nlăuntru./ Acum! Acum urca.../ Dar nu poteca, prundul, pasul/ nici vămuite coastele de sare.../ O, nu! urca lejer,/ la braț trufia, fata cea mai a ispitei, și fardul/ ce răbda urcușul,/ și numai voracele bastard –

orgoliul,/ simțind în nări mult mai devreme aromele puterii,/ grăbindu-se, precum în hipodromuri/ pe ultima distanță conducătorii de cvadrigi,/ răcni. O clipă tremură și fardul... Apoi?/ Apoi la colțul străzii-ntr-o tarabă,/ vindea iluzii cu bucata/ precum odinioară papii lemne sfințite./ Iată-l în vârf. Prețul a fost/ destul de rezonabil. Făina ieftină./ De remușcări? O! nici o urmă –/ pe dinlăuntru era știrb.“ (**Perfidie**).

Registrul expresiv nu devine mai complex nici când Paul Pretor trece pe confesiune ori pe o undă reflexivă, el rămânând iremediabil elementar: „**Ne pândea o părere frumoasă/ despre propria noastră viață/ și noi ne-ascundeam de ea/ care pe unde, prin colțuri./ Schimbarea la față – știam –/ n-a rămas niciodată datoare./ O părere frumoasă ne căuta insistent/ dar pe cine să prindă când,/ iată, cocoșii-au ajuns/ să cânte și ei pe arginți./ O părere frumoasă,/ despre propria noastră viață,/ ne pândea din cuvintele noastre/ și noi ne-ascundeam de rușine/ care pe unde, prin colțuri.“ (**Pândă**). Poetul are, neîndoielnic, o sensibilitate morală autentică, mereu contrariată de detracarea realului și el scrie, în fond, niște elegii ale devaluării. Dar acest ultragiul al nervului etic e tras în poeme care mizează exclusiv pe principiul concretizării abstracțiunilor. Nutrit dintr-o dramă morală, lirismul lui Paul Pretor trăiește, de fapt, o dramă a expresivității.**

«RÂNDUIALA» LUMII ÎN VIZIUNEA LUI CREANGĂ

Spre deosebire de Eminescu ori de Caragiale, congenerii săi întru „clasicitate”, Creangă s-ar zice că poate fi citit de toată lumea. La toate vârstele. Cu o aceeași desfășurare nerevendicându-se de la vreo estetică anume, fără a resimți vreo dificultate în a-l înțelege și prețui. Așa s-ar cuveni parcă să fie și, într-anume privințe, chiar așa se întâmplă. Capra cu trei iezi o ascultă cu emoții adecvate și copiii de vârstă preșcolară, însă, după cum demonstrează opul Creangă și Creanga de aur al lui Vasile Lovinescu, poate fi parcursă cu mari delicii hermeneutice și de către mitografi. Cu celelalte basme ale humuleșteanului nu pare să se întâmple altfel. Ele concurează reductabil poveștile populare, la o primă vedere, fie și numai prin atât de contagiosul lor umor, – mai firav în epica folclorică ori chiar disparent. Dar Amintirile din copilărie? O elementar-fundamentală pomire sufletească îi face pe atâția să le deschidă măcar o dată în viață și să le parcurgă în întregime. Fără a mai fi îndemnați la acestea de știuta captatio benevolentiae din cea de a doua parte a lor („Hai mai bine despre copilărie să povestim, căci ea singură este veselă și nevinovată”). Le citesc oameni de toate felurile, mânați de presentimentul că acolo trebuie să se afle oarecari asemuiuri cu cele ce fiecare a trăit în vârstele dintâi. Mai e și altceva. Făcând abstracție de dimensiunile tipăriturii, care la Creangă nu timorează „orizontul de așteptare” din bun început, cum se întâmplă în cazul lui Eminescu (cele șaisprezece volume ale ediției Zarifopol – Cioculescu), numeroase alte motive nesubsecvente își spun cuvântul. Căile de acces în universul scrierilor eminesciene ori caragialiene intimidează într-o măsură cu care opera lui Creangă nu-și sperie cititorii. De „întrebat”, scrierile celor trei îl întreabă pe cititor deopotrivă de frecvent și de acut. Numai că, cel puțin într-o primă instanță, felul și substanța întrebărilor diferă. Nu toată lumea râde în bună cunoștință de cauză, când află de teoria „fandacșiei” prin care se ilustrează Conul Leonida. După cum (iertată-mi fie o așa alăturare pro causal) Venere și Madonă nu e de crezut că poate fi înțeleasă mulțumitor de oricine; sau numai la o primă lectură. Un Al. Grama îi găsea vină poetului din faptul de a admira o femeie „frumoasă în trup”, chiar „diavol” fiind „în privința sufletească”. Iar nedumeriri nu chiar de o asemenea enormitate poate să-i trezească oricui întrebarea „Plângi, copilă?”, dacă până și lui Maiorescu i s-a părut prea „recherché”... Mai pe scurt: „întrebările” formulate expres ori subînțelese în orice text eminescian și caragialian presupun un foarte variat fond apercceptiv așa-zicând „cultural” (adică de cultură școlită), ca să nu descurajeze lectura.

Și, atunci, „întrebările” din basmele lui Creangă? Din Amintiri? Iată una de-a lui Harap-Alb, când dă și de ultima nămetenie dintre cele ce parcă alcătuiau „oastea lui Papuc Hogeia Hogegarul”: „– Dar oare pe acesta cum mama dracului l-a fi mai chemând?” Citești în continuare și te lămurești: „– Zi-i pe nume, să-ți spun, răspunsuri atunci Ochilă, zimbînd pe sub mustețe. – Dar te mai duce capul ca să-l botezi? Să-i zici Păsărilă... nu greșești; să-i zici Lățilă... nici atîta; să-i zici Lungilă... asemene (...) Se vede că acesta-i vestitul Păsări-Lăți-Lungilă, fiul săgetătorului și nepotul arcașului; brăul pământului și scara cerului; ciuma zburătoarelor și spaima oamenilor, că altfel nu te pricepi cum să-i mai zici.” Iată și o pereche de întrebări, dimpreună cu ce le urmează, din cea de a treia parte a Amintirilor...: „De la o vreme, prinzând moș Bodrângă la curaj, să nu înceapă a cînta din fluiet o Corăbiască din cele frământate în loc? Noi, atunci, să nu ne întărtăm la joc? Și așa o ferbeam de tare, de nu ne ajungea casa, și dam chiorși prin fasole, prin mazere și bob, și sămânța de cânepă se făcea oloiu, părăind sub talpele noastre (Era în odaia cu cele de trebuință pentru iarnă, pe care crășmărița din Rădășeni le-o rînduise drept „separe” catiheților pentru care nutrea anume slăbiciune – n. n.)”.

Întrebările de acest fel, după cum observăm numaidecât, n-au funcții maieutice țintind activarea

de GEORGE MUNTEANU

vreunui fond apercceptiv al cititorului, fiind numai dintre acelea menite să întetească și să condenseze mersul narațiunii. Ele implică răspunsul, sau îi și dau loc. Că asemenea răspunsuri însumează și elemente al căror înțeles poate să-i scape cititorului? Că nu prea știi ce e cu „Papuc Hogeia Hogegarul” ori cu fiul „săgetătorului” – și că poate nu ți s-a întâmplat să vezi cum e o „Corăbiască din cele frământate în loc”? Când impresia nu e de gratuitate desfătătoare, întrebările și răspunsurile de acest gen actualizează în cititor, – de orice statură culturală fie, – un fond apercceptiv difuz, în care par să se fi strâns subiacent toate resursele limbii românești, ale gândirii, ale simțirilor știute parcă dintotdeauna. Într-un cuvânt – ale mentalității etnice străbune. Iar fiind inculcate acestea fiecăruia încă din vremea „celor șapte ani de-acasă”, cum n-ar fi echivalente la lectură cu ceea ce s-ar putea numi „ca și înțelegerea”? Creangă însuși, când a mărturisit într-un rând că a izvodit și a pus în textele sale cuvinte al căror înțeles nu-i era limpede, de la un asemenea îndeobște fond apercceptiv trebuie că s-a revendicat.

Însă din convergența celor înșirate până aici se iscă următorul mare paradox: opera lui Eminescu ori a lui Caragiale continuă a le părea cu ascunzături insondabile până și celor mai apriați specialiști („eminescologi”, „caragialeologi” – și cum le-o mai fi zicând); invers, a lui Creangă li se nălucește a fi de o transparență prin nimic turburată nu doar cititorilor celor mulți (ceea ce, într-un fel, e bine), dar și celor într-o măsură sau alta datori să explicitizeze primul termen din ceea ce se cheamă „iscusita zăbavă” cu Poveștile, cu Amintirile din copilărie, cu „portretele călătore” din scrieri ca Moș Nichifor Coțcariul ori Popa Duhu, cu dipticul de evocări ale lui moș Ion Roată ș.c.l. Trimitându-l „fondul apercceptiv” al operei lui Creangă pe cititorul de orice cuprindere a lucrurilor la totalitatea însușirilor și îndemănarilor din veac ale poporului român în materie de simțire, cugetare, atitudini existențiale, știința de a le numi cu șart și frumusețe, – nu-i de mirare atitudinea comentatorilor? Studii aplicate, pertinente, se încheie aproape periodic prin câte un: „despre Creangă, ca artist, sunt puține de spus”; sau: „despre Creangă totul s-a spus”; sau, răsucind alături lucrurile: „originalitatea lui Creangă” e „afirmată prin unicitate”; sau că el, Creangă, ca toți „nemuritorii”, „râde enigmatic”; ș.a.m.d. Uneori, comentarii nu-și încheie spusele în felul arătat, ci le inaugurează – strategic – cu ele. E de văzut în genul acesta de elogii vreo modă? Sau, mai subtil, vreun chip de a cocheta cu modestia? Oricum, pe toate pare să le definească, nelămurit, presentimentul trudei de un fel aparte ce-i așteaptă pe cei ce se încumetă să urce treptele când greu de distins, când prea alunecoase, ale megaliticeii opere. Încât, la mijloc e poate buna cumpănă de a recunoaște că urcușurile hermeneutice se vor încheia nu prin vreo contemplare satisfăcută, de sus, ci printr-o uitătură nostalgică spre cel ce – parafrazând un vers arghezian – toate le priveghează de „pe ultima lor treaptă”. Mai e nevoie să adaug că nu cu altfel de înțelegere a lucrurilor au fost scrise cele de față?

Există în opera lui Creangă o vocabulă recurentă, numită deslușit abia în câteva rânduri, dar subînțeleasă peste tot: „rânduială”. În prelunga sfadă din Amintiri... pe tema dacă Nică trebuie dat la școală până va ajunge popă, cum vrea Smaranda, sau ba, – Ștefan a Petrei i se împotrivesc neveste-sii în felul următor: „– Numaidecât popă (...) Auzi, măi! Nu-l vezi că-i o tigoare de băiet, cobăit și leneș, de n-are părche. Dimineața, până-l scoli, îți stupești sufletul. Cum îl scoli, cere demâncare. Cât îi mic, prinde muște cu ceaslovul și toată ziulica bate prundurile după scaldat, în loc să pască cei cărli și să-mi deie ajutor la trebi, după cum îl ajută puterea. Iarna pe gheață și la săniuș. Tu, cu școala ta, l-ai deprins cu nărav. Când s-a face mai mărișor, are să înceapă a-i mirosi a

catrință, și cu astă rânduială n-am să am folos de el niciodată” (sublinierea noastră – n.n.). Precum se vede, Ștefan a Petrei face un veritabil bilanț al năstrușnicilor „tigoare de băiet”, uneori anticipând eliptic cele ce vom afla cu de-amanuntul mai pe urmă. Și din ce perspectivă? A „rânduicelii” vieții de familie în școlii românești tradiționale: să-i rămână fiul cel mai mare acasă, „cum era mai bine: «Nic-a lui Ștefan a Petrei», om de treabă și gospodar în Humulești. Vorba ceea: Decât codaș în oraș/Mai bine-n satul tău fruntaș.” (O paralelă cu Moromete al lui Marin Preda, în acest punct, n-ar fi lipsită de interes).

„Fruntaș” în Humulești, când Smaranda, „în slăbiciunea ei” pentru întâiul băiat, ajunsese a crede că Nică va deveni „un al doilea Cucuzel, podoaba creștinătății”? Iar tatăl mult stăruitoare femei, David Creangă, mai chibzuit într-ale „rânduicelii” decât Ștefan a Petrei, dar și decât fiică-sa, intervenea în dispută cumpănit-impăciuitor? Să amintim și argumentele uncheșului: „– Nu-i rău, măi Ștefane, să știe și băietul tău oleacă de carte, nu numaidecât pentru popie, ci chitește Smaranda, că și popia are multe năcăfale, e greu de purtat. Și decât n-a fi cum se cade, mai bine să nu fie. Dar cartea îți aduce și oarece mângâiere. Eu, să nu fi știut a ceti, de mult aș fi înnebunit, câte am avut pe capul meu (...) Ș-apoi, să fie cineva de tot bou, încă nu este bine. Din cărți culegi multă înțelepciune, și, la drept vobind, nu ești numai așa, o vacă de muls pentru fiecare.” Original „luminist” rustic, bunicul David! Și poate că nu incidental, de vreme ce aflăm că venise cu tata și cu frații mei, Petrea și Vasile și Nică, din Ardeal în Pipirig, acum șazececi de ani trecuți” (Adică pe când fruntașii „Școlii ardeleni” începuseră a se face bine auziți).

Câte vor fi fost detalii întocmai, în cele dinainte, și câte doar adaosuri ulterioare, nu se va ști probabil vreodată. Și nici nu interesează, într-o narațiune biografică de felul „artist” al Amintirilor din copilărie. Trebuie să menționăm, însă, și din perspectiva împlinirii neobișnuitului destin scriitoricesc al lui Creangă, și din aceea a du-te-vinoului de „rânduicelii” care au condiționat-o, cele ce va gândi și va spune Ștefan a Petrei peste ani (când cu avana împotriva a prezumtivului „Cucuzel” de a merge la Socola), ratificând cu vorbe ce par prevesteau propria moarte – de după numai trei ani – chemarea într-ajutor a soției: „– Spune-i și d-ta băietului, omule, ce se cuvine (după „rânduială” – n. n.), ca să-și ieie nădejdea și să-și caute de drum. – Mai rămâne vorbă despre asta? zise tata posomorât. Are să urmeze cum știm noi, nu cum vrea el, că doar nu-i de capul său. Când m-ar bate numai atâta grijă, măi femeie, ce mi-ar fi? Dar eu mă lupt cu gândul cum să-i port de cheltuială, că banii nu se culeg de la trunchiu, ca surcelele. Și la își vro șese, afară de dânsul, dacă rămân acasă, nu li mai trebuie nimica? Dar fiind el cel mai mare, norocul său; trebuie să căutăm a-l zburătăci, căci nu se știu zilele omului! Și poate vreodată să fie și el sprijin pentru ăștialaltă.” Altă ipostază a „rânduicelii”, prin urmare, vizând ceea ce implica prin străvechi datini îndatoririle primogenitului. Ca să nu mai vorbim de „poezia” ce se însinuează aici, cu atâtea alternări de lumini și umbre, de supărare și de haz, a legăturilor dintre soți, dintre părinți și copii, constituindu-se dintr-o materie etnografică în nesfârșite feluri semnificativă.

Să urmărim și alte câteva locuri unde cuvântul „rânduială” e numit ca atare. Iată-l pe „zărghitul de Trăsnea”, adormit pe un hat, undeva la marginea Fălticeniilor, pe o vreme friguroasă de noiembrie, după ce se canonise fără vreun folos cu gramatica lui Măcărescu. Trezit de prietenul Creangă, care îi tot da ghes cu învățatul, emite asemenea bine întemeiate considerațiuni în legătură cu raportul dintre necazurile grămăticești și „cinul” după care jinduia: „... dracul s-o ieie! cum pui mâna pe dânsa, îndată-ți vine somn... Flecustețe de-aceste nu se potrivesc cu rânduiala bisericii, s-a mântuit vorba...«Osmoglasnicul» este ce este... Vorba tatei: «Condacul uple sacul, și troparul hambarul, măi băiete!» Ce umblăm nou chinuindu-ne cu gramatica, Ștefănescule?” Un oarecare popă Buligă,

nimerind „tămăiet și aghezmit gata des-dimineată” la jocul catiheților din casa lui Pavăl ciubotaru, se prinde și el în ropot „de-i pălălăiu pletele”; însă vlăguindu-l repede neputința bătrâncelor, dà bir cu fugiții, făcând o astfel de plastică aluzie la cerințele „rânduiei” clericale: „ – Mă așteaptă niște fii de duhovnicie, dragii mei, și trebuie să mă duc mort-copt, că acesta ni-i plugul.” Înlesnit și mănos „plug”? O arată, printr-un șir de „vorba ceea”, tatăl lui Ion Mogoroșea, căutând ironii potrivite pentru „rânduiala” fătamiceilor „boaită”, neuitând nici reproșul privitor la felul cum își nesocotesc cucernicia prin faptele lor: „Vorba ceea: «Picioare de cal, gură de lup, obraz de scoarță și pânțele de iapă se cer unui popă», și nu-i mai trebuie altăceva. Bine-ar fi, Doamne, iartă-mă, ca fețele bisericesti să fie mai altfel!... dar... veți fi auzit voi că popa are mână de luat, nu de dat; de mânăncă și de pe viu, și de pe mort. Vedeți cât de bine trăiește mecelul, fără să muncească din greu ca noi...” Și tot așa îi dau înaintea cu „vorba ceea” diferiții eroi ai lui Creangă, stărîindu-ne luarea aminte asupra legăturilor nu chiar la vedere dintre fețele și accepțiile pe care le are „rânduiala” în opera marelui povestitor.

Uneori, vocabula pare să-și piardă din însemnătate. Spre exemplu, când cu intrarea în Iași, „pe rohatca Păcurarii”, a celor doi surghiuniți la Seminarul de la Socola. Aici aflăm de „un flăcăoan al dracului”, care și-a răs de mărtoagele lui moș Luca, simulând a-l bănuși că n-are idee de ceea ce am numi acum „regulament de circulație”: – Moșule ie sama de ține telegarii ceea să nu ieie vânt; că Iașul ista-i mare și, Doamne ferește, să nu faci vro primejdie! La care, bătrânu, rău burzuluit: „ – I-auzi măi! Dac-ar ști o șchiolhănosul și ticăitul, de unde-am pomit astă-napte, ș-ar strânge lioarba acasă, n-ar mai dărdăi degeaba asupra cășorilor mei. Ș-apoi doar nu vin eu acum întâiași dată la Iași, să-mi deie povăț unel cu dânsul ce rânduială să păzesc. Patruzecile mâne-sa de golan!” (Sublinierea noastră – n. n.). Însă mari efecte umoristice scoate incomparabilul povestitor când, fără a folosi cuvante ca atare, dà de înțeles ce-i este sortit să-și vadă ochilor cel pribegit în lume, spre a compara „rânduiala” dedusă din „întâmplarea neîntâmplată” de către nevasta lui, „cam proastă”, și de soacră-sa, „nu tocmai hătră”, cu pășaniile „tontului” ce voia să care în bordei soarele cu obrocul, ale „neghiobului” care încerca să arunce nucile în pod cu „țipoiul ș.a.m.d. (Poveste). Tot astfel se întâmplă în prima jumătate din **Dănilă Prepeleac**, unde-i urmărit pe îndelete felul cum înțelege parcă incredibilul personaj „rânduiala” târgului. Iar capodopera fără pereche în ordinea truculențelor de situații, a progresiei întâmplărilor, a tumirurilor dialogistice, e în „rânduiala” fără cusur cu care își pune la cale treburile harabagiului din evocarea **Moș Nichifor Coțcariul**. Și, firește, proliferantă în înțelesuri e „rânduiala” lumii, a vieții, a morții, – așa cum le dezvăluie o poveste ca **Ivan Turbincă**, începând cu viziunea insolită – și nu tocmai – despre „băciosul de rai”, continuând cu starea „harașo, harașo!” de care dà năbădișosul personaj în iad, sfârșind cu purgatoriul terestru, unde „înebunesci de urât” când ai fost scos din măsura dată existenței omenești și, implicit, ești împins să-i deturmezi rosturile.

Încercat de semnificații apare cuvântul „rânduială” în cea de a doua povestire despre țăranul intrat în legendă când cu Divanul ad-hoc din Moldova, **Ion Roată și Vodă Cuza**, dar – prin multiplele atestări și implicații nenominalizate – și în evocarea dintâi, **Moș Ion Roată**. Supratema celor două povestiri viza colizunea de opinii dintre „bătrâni” și „tinerii” boieri în legătură cu substanța și modul înnoirilor de adus deodată cu unirea celor două „țări” românești. Însă tema propriu-zisă, care îi stăea la inimă lui Creangă cât și lui Eminescu, era soarta țăranilor în contextul primenirilor cu care își făceau de lucru îndeosebi. auvii de dată recentă în cadrul **Divanurilor ad-hoc moldave** și valahe. După ce i-a pus să aburce pe umeri și să-i aducă lângă jilț petrioiul din grădina conacului, pilduindu-le în asemenea chip că „Unirea face puterea”, boierul (întors de pe la cele școli evropenești cu învățătura și cu mîntea de care vorbește odată Ștefan a Petrei) li se adresează țăranilor „divaniți” după cum urmează: „Credeți dumneavoastră că, de-a ajuta Dumnezeu a se uni Moldova cu Valahia, avem să fim numai atâția? Frații noștri din Transilvania, Bucovina, Basarabia și cei de peste Dunăre, din Macedonia și de prin alte părți ale lumii, numai să ne vadă că trăim bine, și ei se vor bucura și ne vor iubi, de n-or mai îndrăzni dușmanii, în vecii vecilor, a se lega de români. D-apoi frații noștri de sânge: franțuții, italienii, spaniolii și potughezii, ce așteaptă? La orice întâmplare, Doamne ferește, stau gata să-și verse sângele pentru noi...” Citim toate acestea și zămbim

strepezit, gândindu-ne involuntar la „populismul” din parlamentarele noastre neo-Divanuri ad-hoc și din celelalte instituții tranziționiste! Iar cum a înțeles Ion Roată „bonjurista” alocație, se știe: „ – Dă, cucoane, să nu vă fie cu supărare, dar de la vorbă și până la faptă este mare deosebire... Dumneavoastră, ca fiecare boier, numai ne-ați poruncit să aducem bolovanul, dar n-ați pus umărul împreună cu noi la adus, cum ne spuneați dinioarea, că de-acum toți au să ieie parte la sarcini: de la vlădică până la opincă. Bine-ar fi dac-ar fi așa, cucoane, căci la război înapoi și la pomană năvală, parcă nu prea vine la socoteală... Iar de la bolovanul dumneavoastră am înțeles așa, că până acum noi, țărani, am dus fiecare câte-o peatră mai mare sau mai mică pe umere: însă acum suntem chemați a purta împreună tot noi, opinca, o stâncă pe umerele noastre... Să dea Domnul, cucoane, să fie altfel, că mie unuia, nu mi-a pără rău...” Iată, prin urmare, „rânduiala” pe care mintosul țăran vedea că o pun la cale cei cu prerogativele puterii și cu înțelegerea abuzivă a acestora.

În evocarea de-a doua, Creangă își propusese să arate în cel fel s-a confirmat după Unire presterea lui Moș Ion Roată. Însă cu nuanțarea, mereu de luat în seamă, că nu poate exista – oricând, oriunde – echivalență mecanică, de neabătut, între „categoria social-economică” și „categoria morală” cărora aparțin felurii indivizi: puteau exista, prin excepția care nu arareori se abate de la regulă în lumea oamenilor, și boieri omenoși, portretizați de autor cu căldura pe care tot aici a pus-o în felul de a-l înfățișa pe Alexandru Ioan Cuza. Nu e limpede dacă boierul din prima povestire, sau altul, cu care colțosul Ion Roată se va fi luat la harță în cadrul aceluiași Divan ad-hoc, îi făgăduise „c-apoi întoarce-ne vom noi acasă, și hêlbet! nu ț-i-a lua nime din spate ce știu eu...” Iar ce fel cum i-a luat, aflăm în această de a doua povestire din felul cum i se plângă moșneagul lui Vodă Cuza, aținându-i calea la Adjud: „Întâi și-ntâi, a pus înadins pe feciorii boierești să-mi caute pricină și să mă aducă la sapă de lemn. Și aceștia, ca oameni fără judecată și pizmași, făceau toate chipurile satanicești, sau ei de-a dreptul sau prin alții, cum să deie vitișoarele mele măcar de-un pas pe moșia boierească; ș-apoi, sub cuvânt că au făcut stricăciune, să mi le poată ucide fără nici o cruțare! Și astăzi împușcă-i porcii; mâni, vacile și boii; poimâne, căișorii; în altă zi ie-i oile dinapoi cu grămada și du-le la curte. Îți poți închipui, măria-ta, ce urgie grozavă era pe capul meu! Văzând eu de la o vreme că nu mai încetează cu jafurile, mi-am luat inima-n dinți și m-am dus la boierul să mă jeluiesc. Și boierul, în loc de un cuvânt bun, m-a scuipat drept în obraz, de față cu slugile sale și cu alți oameni ce se aflau atunci la curte, încât am crezut că a căzut cîerul pe mine de rușine! Ba încă m-a și amenințat că altă dată, de mi-a mai călca piciorul în ograda boierească, are să poruncească să mă întindă la scară și să mă bată cu biciul! Și cu rânduiala asta, măria-ta, în câțiva ani de zile m-au calicic cu desăvârșire, și mi-a ridicat și cinstea, care pentru mine a fost cel mai scump lucru!” (sublinierea noastră – n.n.).

Potrivit spuselor bătrânului, care pentru multe motive trebuiau a reproduce cu de-amănuntul, toate cele relevante până aici în legătură cu „rânduiala” au ajuns la limpezirea de pe urmă. Calul miraculos putea să-l tot povățuiască mustrător-consolator pe Harap-Alb, în numele unei subînțelese „rânduiei”, că: „ – Nu te teme, știu eu năzdrăvăni de ale Spânului; și să fi vrut, de demult i-aș fi făcut pe obraz, dar lasă-l să-și mai joace calul. Ce gândești? Și unii ca aceștia sunt trebuitori pe lume câteodată, pentru că fac pe oameni să prindă la minte...” Iar mai încolo, naratorul reflectează ca din perspectiva protagonistului, – a lui Harap-Alb: „Lumea asta e pe dos, toate merg cu capul jos; puțini suie, mulți coboară, unul macină la moară. Ș-apoi acel unul are atunci în mână și pâinea și cuțitul și taie de unde vră și cât îi place, tu te uiți și n-ai ce-i face”. Numai că toate acestea erau de pe tărâmul poveștilor! Dar să pogori între foarte euforice puzeri la cale din atât de „ad-hoc”-urile Divanuri cu „să facem sfânta Unire, adică înfrățirea dorită de strămoșii noștri, pe care ei n-au putut s-o facă în împrejurările grele de pe atunci” – și să afli, după aceea, de „înfrățirea” ce a făcut boierul „cu optzeci de mii de fâlcii de moșie” față cu „răzeșul” Ion Roată ce i se întâmplase megieș, „un ghiorlan c-un petec de pământ”?! Și să mai înțelegi că „rânduiala” puternicilor vremii nu se restrângea la desăvârșita „calicire”, ci lovea din plin și în demnitatea personală, care – zice apăsător moș Ion Roată – „pentru mine a fost cel mai scump lucru!”? Așa ajungi să-ți dai seama, lăsând mai la o parte motivele artistice, de unde a știut Creangă să ia materie reală, brută

(=brutală) și s-o strămute în lumea mai părelnică a basmelor.

*

Cuvânt – și concept-„cheie” al operei întregi a lui Creangă, unificând-o pe dinăuntru cât și „metafora drumului”, cât și ipostaza de umor specific românesc a „hazului de necaz” (de care am vorbit altădată), „rânduiala” e un nex logotetic luminând din încă un unghi cuprinzător permanentele incomparabilului legat spiritual-artistic ce ne-a lăsat „șinutașul de la Neamț”. Cuvânt vechi, depozitat într-însul multe din câte a tot potrivit prin veacuri neamul nostru după „obiceul pământului”, cu mai bogate conotații decât neologistic-cibernetizatul „ordine”, rânduiala e departe de a ne sugera s-o preferăm – ca vocabulă – mai pragmatic-circumscrisei sale urmașe. E destul s-o știm în scrisul lui Creangă, cu rosturile-i multiple, și să încercăm a vedea mai lămurit prin oceantul ei cum poate să arate omul – de la noi, de pretutindeni – în sempiternele lui apropiere-abateri față cu... rânduiala vieții de familie, de etnie, de societate umană îndeobște, de raporturi cu firea lucrurilor apropiate și mai de departe, până la cele ținând de întocmirea cosmică. Și nu în ultimul rând, desigur, să încercăm a ști cum și cât de edificat e omul în legătură cu rânduiala din sine.

Lumea operei lui Creangă e alcătuită din foarte complexe, subtile, variabil tensionate mănunchiuri de opoziții, „întrolocate” (ar zice humuleșteanu) prin mijlocirea „rânduiei”, care e în raport cu ele ca urzeala față de bătătura. Sunt opozițiile dintre copilărie și vârsta ce se împlinesc ori declină (tema subiacent – majoră a **Amintirilor**, a atător **Povești**, ori și povestiri): „Ce-i pasă copilului când mama și tata se gândesc la neajunsurile vieții, la ce poate să le aducă ziua de mâne (...) Copilul încălecat pe bățul său, gândește că se află călare pe un cal din cei mai străznici...”; „ – Așa e tineritul ista, bată-l să-l bată, zice moș Bodrângă (...) Aveți dreptate, băieți, acum vi-i vremea!”; „ – Fire-ar afurisit să fie cine a mai desființat și catihețele cele, tocmai acum în vremea noastră! zise Zaharia lui Gâtan, plin de năduh (...) Când să-ți petreci și tu tineretea, apucă-te de cărturarie; parcă are omul zece vieți!” (**Amintiri din copilărie**); „Las” pe bătrâni să te descante și să te judece ei, în legea lor, că nu-ți mai trebuie alt popă...” (**Ion Roată și Vodă Cuza**). Frecvente-s în atenția lui Creangă opozițiile între părinți și copii, sau, dintr-o perspectivă mai largă, opozițiile – acutizându-se ori potolindu-se, după timpuri – dintre generații: „ – Nu zice mecel, ci catihet, tată, răspuse Ion rușinat (tată-său rămăsese, pasămite, în urmă cu „moda” terminologică – n.n.) – Na, na, măria-ta! parcă asta grijă am eu acum!...vorba ceea; «Nu-i Tanda, și-i Manda; nu-i teiu-beleiu, ci-i beleiu-teiu... de curmeiu»; « – Nu mă duc, mamă, nu mă duc la Socola, măcar să mă omori! ziceam eu, plângând cu zece rânduri de lacrimi. Mai trăiesc ei oamenii și fără popie. – Degeaba te mai sclifosești, Ioane, răspuse mama cu nepăsare! la mine nu se trec acestea... Pare-mi-se că știi tu moarea mea... Să nu mă faci, ia acuș, să ieu culeșerul din ocniță și să te dezmiard, cât ești de mare!” (**Amintiri din copilărie**). Nelipsite-s opozițiile între spoliatori și „clasa productivă”, cum o numea și Creangă, asemeni lui Eminescu (în ciclul cu moș Ion Roată, sau în mai bine de jumătate dintre **Povești** cu tâlc parabolic); între fețele bisericesti „de scoarță” și laici (temă predilectă lui Creangă, în **Amintiri...**, în **Moș Nichifor Coțcariul**, în funambuleasca **Povestea poveștilor**, – cu predispoziții frecvent alunecătoare dinspre umor spre satiră și sarcasm); între hârnicie și lenevie, răbdare și nepreget, bună cuvîntă și mojicie, frumusețe și urățenie (teme și motive infuzându-se peste tot); opoziții între sexe (subiect tratat cu multă pricepere de Corina Ciocărlie); opoziții – să nu uit! – între „cuget” și „inimă” (=bine cunoscut prilej de „gâlceavă” cu oportunități estetice în preambulul celei de a treia părți a **Amintirilor**... dar insinuându-se și unde nu te aștepti, în operă, în corespondența cu prietenii); opoziții... dar cât spațiu mi-ar trebui să le înșir pe toate?!

Opozițiile acestea, în conjuncție cu „rânduiala” de toate străbătătoare, stărnesc în sinea personajelor, în raporturile dintre ele, inepuizabile și imprevizibile înfruntări ale istețimii cu prostia, – nici una dintre acestea fiind înfățișate în afara prefacerilor, a relativităților. Și așa se iscă umorul. Așa se revarsă valurile unui fel anume de râs, dincolo de orice răutate și meschinărie, la cei aplecați pe mirabila Carte a lui Creangă, – generație după generație.

DE LA „ȘCOALĂ” LA TEATRU

Leonce și Lena la Odeon, Eunucul la Sfântul Gheorghe

de MARIAN POPESCU

Mi se pare tot mai evident faptul că – după experiența din ultimele stagii – o discuție onestă și lipsită de ipocrizii se impune tot mai mult în legătură cu spectacolele realizate pe scene profesioniste din București sau provincie de către absolvenți sau studenți din anii terminali ai școlilor de teatru. De ce? De pildă, pentru că, în multe cazuri, este un chin perfectarea condițiilor în care se produce colaborarea între o instituție și o persoană particulară, protejată (uneori e un eufemism acest cuvânt) de statutul de student (alt eufemism, în alte cazuri). Există, firește, și excepții. Apoi, pentru că realizarea viitoarelor spectacole trebuie să țină cont și de un calendar (al învățământului, întrucât unele dintre aceste spectacole sunt examene de an; al teatrului, întrucât acesta are ori un regizor angajat ori alte colaborări perfectate cu alți regizori). O chestiune ciudată, meschină, se produce atunci când studentul sau absolventul încheie (dacă îl încheie) contractul cu instituția: remunerarea care i se oferă este de tot meschină pentru că este... student sau absolvent. De multe ori, însă,afișul/programul menționează calitatea de regizor (din cauza căreia s-a și încheiat contractul) și nu pe aceea de student. Există, firește, și excepții. Din punct de vedere al legislației muncii, însă, spectacolul realizat de către un student la regie și exploatat ca atare (adică normal) de către instituție nu mai este făcută nici o discriminare, și e normal fiind vorba de un spectacol cu actori profesioniști, pe o scenă a unui teatru profesionist. Uneori aceste colaborări decurg bine, cu sprijinul efectiv al direcției teatrului (precum, în unele cazuri, la Arad, la Galați, Cluj sau Brașov) alteori înseamnă un proces chinuitor în decursul căruia

studentul-regizor înfruntă un context căruia îi va face față (dacă) cu mari dificultăți. Unii veterani teatrali mustăcesc spunând: „cine rezistă, bine, cine nu...” Desigur, sprijinul profesorilor de clasă ai acestor studenți poate fi efectiv, în funcție de context.

Să fie situația descrisă mai sus – desigur incompletă – cauza, una dintre ele, pentru care studenții regizori sau absolvenți aleg modalități de organizare a spațiului teatral care evită bipartiția sală-scenă? Spectacole văzute recent par să dea un răspuns afirmativ deși nu sunt foarte convins.

La Odeon, Adriana Pereș (studentă la ATF anul V) montează *Leonce și Lena* de Georg Büchner aducând spectatorii pe scenă. Spațiul teatral este un dreptunghi cu o latură mică spre sala teatrului, cealaltă spre o pânză enormă pe care din când în când este proiectat un enorm orologiu având scrise orele XII, III, VI, XI (?). Laturile lungi sunt șirurile de scaune pentru spectatori. Această dispunere crează în trei-patru momente ale spectacolului dificultăți pentru evoluțiile unor actori la capătul șirurilor de scaune. Unghiul vizual al spectatorului este determinat de la început tot astfel cum se întâmplă pe court-ul de tenis, într-un soi de mișcare cvasi-mecanică. Regizoarea a tentat un simbolism afixat din start: în spațiul de joc gol, la început, și în mijlocul său, toca și vesta roșii ale lui Valerio atrag atenția. Defilarea, sub orologiu, a manechinelor evoluând ca statuetele ce ornează turlele cu ceas ale vechilor burguri, dezvăluie o altă intenție aluzivă. Bagheta magică a lui Valerio, un *meneur du jeu* interpretat remarcabil de Ionuț Pohariu e un alt semn al magiei făcute și desfăcute prin care este pusă în evidență apăsător asumarea „rolurilor” la curtea unde Leone e mai degrabă

interiorizat decât exploziv (Ioan Bătișnaș evoluează de multe ori în *sotto voce*). Spectacolul sacrifică multe dintre posibilele dezvoltări ale piesei: astăzi, el ar fi trebuit, dacă regizoarea a avut în vedere o filosofie a „rolului”/deghizamentului existențial, să ofere semne mai precise, nu numai simpla derobare a actorilor/interpreți în final. Sugestia de lume a teatrului de păpuși e însă persistentă și se reține ca și selecția clară a culorilor costumelor realizate de Carmen Enache.

La Teatrul „Andrei Mureșan” din Sfântul Gheorghe deschiderea stagiunii a fost încredințată unei absolvente a ATF, Doina Zotincă, autoarea unui spectacol cu *Eunucul* de Terentiu (în adaptarea regizoarei). Spectacolul are loc în foaierea pardosit cu marmoră al teatrului unde patru stâlpi ai construcției reduc vizibil spațiul teatral iar o decorație stil friză, datând probabil de la construirea teatrului, pe care publicul o vede frontal, insinuează ceva străin de spiritul montării. Doina Zotincă a recurs la un exercițiu de *commedia dell'arte* aplicat pe textul autorului roman contând pe mobilitatea unora dintre actorii teatrului, în special Adrian Ancuța (Gnatho) și Tudor Smoleanu (în Parmeno). Actorii intră în acest spațiu trăgând după ei, într-o mișcare de ralenti, un car (al lui Thespis, desigur) pe care îl așează în poziție centrală, înspre spatele spațiului de joc. Muza, în roșu, cu un bici, îi va însufleși ca, la rândul lor, să însuflețească personajele Terentiu. Peripeziile amoroase, qui pro quo-urile se produc într-o veselă suită nu fără defecțiuni provenite fie din decuparea textului, fie din stângăciile unor actori. Loc pentru improvizație este destul de puțin deși, uneori, intențiile vagi ale unui post modernism sunt perceptibile. Jocurile de cuvinte (eunuc/eu nu ca) sau intervenții în stilul indirect liber produse însă de un alt personaj decât cele care dialoghează sunt apreciate de public ca și travestiul (Sergiu Alius, în Pythia) autoparodiat, însă, de interpret.

Un astfel de spectacol contează evident și pe disponibilitatea pentru joc a interpreților în absența căreia restul nu e decât „obligatie de servicii”. Oricât de convenționale sunt semnele teatrale ale *commediei dell'arte* aplombul în abordarea rolului e un factor determinant. Important mi se pare că la acest teatru există – firește, nu în toate cazurile – această disponibilitate.

cinema

CRIME CULTURALE

de MANUELA CERNAT

Partir c'est mourrir un peu. Pentru toți promânii pe care privațiunile morale și materiale ale epocii comuniste i-au împins să ia calea aspră a exilului, desprinderea din matca destinului inițial a însemnat o traumă, compensată sau nu de ulterioara reușită materială și socială în lumea „liberă”. Pentru actori însă, aproape fără excepție, emigrarea a echivalat cu o sinucidere profesională. Și totuși, tentația fructului oprit, exasperantul sentiment al viețuirii într-o cușcă cu gratii invizibile, dar, vai, omniprezente, pe care astăzi neîngăduit de mulți încep să le uite, i-a împins pe mulți la gestul, atunci fără întoarcere al „rămănerii”.

Când pe câte un canal de televiziune mai milostiv cu cinematograful românesc se-ntâmplă să revăd câte un film cu Dan Nuțu, rebelul furios al anilor '60-'70, mă întreb câți dintre spectatorii de astăzi îl recunosc. Generația lui are acum tâmpetele cărunte și romanticele idealuri spulberate de

cinismul vremurilor. Să fie poate un blestem al acestor locuri care nu ne lasă să fim nicicând fericiți, sau împăcați cu soarta? Sau poate setea de absolut se plătește?

Există în densa filmografie a lui Dan Nuțu o secvență de neuitat. Superbul final imaginat de Lucian Pintilie pentru *Duminică la ora 6*. Hăituit de copiii poliției secrete, la capătul unei goane disperate, protagonistul – admirabil întruchipat de Dan Nuțu – se trezește pe țărmul mării. Nemărginirea apei nu semnifică însă eliberarea ci dimpotrivă, închiderea capcanei. Și totuși, forțând destinul, eroul se eliberează cufundându-se în valuri și în moarte. Privit ca soluție existențială extremă, suicidul izbăvitor încheia magistral capodopera lui Pintilie care dintr-o banală povestioară cu ilegalisti construie o acuză boomerang a unui sistem bazat pe suspiciune și teroare.

Ani mai târziu, când Nuțu ajunsese un star al ecranelor noastre, aflând de „rămăneria” lui, am

înțeles că acea secvență avusese un caracter premonitoriu. Eliberarea actorului de opresiunea morală a ceaușismului se realizase prin lucida asumare a unei tragice sinucideri artistice. Spirit liber, nonconformist, Nuțu nu mai suportase insuportabilul. Ca să-și apere sufletul acceptase sacrificiul renunțării supreme pentru un artist. Ca să fie liber acceptase sacrificiul de a se cufunda în undele anonimatului.

Un deceniu mai târziu, la New York, Liviu Ciulei cu care Nuțu colaborase de nenumărate ori pe scena Municipalityului bucureștean, avea să monteze *Hamlet*, cu marele actor american de teatru și film Kevin Kline. Generos ca totdeauna, Ciulei i-a întins o mână compatriotului său, oferindu-i un rol de figurație specială: un valet. Și pentru că în Statele Unite numele interpreților nu poate figura în programul de sală decât dacă au de rost măcar o singură replică, Ciulei, convins că umbra marelui Will nu îi va lua în nume de rău acel gest caritabil, a introdus în text o replică pentru valetul regelui: „Cina este servită!”

Mărturisesc că după ce l-am auzit pe Dan Nuțu rostind cu glas înăbușit, ca printre dinți, „Dinner is served”, nu mi-a mai păsat cum rostea Kevin Kline „To be or not to be”. În fața ochilor nu mai aveam scena cu monumentalul decor al lui Ciulei ci valurile Mării Negre în care un tânăr rebel se cufunda ca să scape de urățenia și răutatea lumii.

Ca să evadeze din pușcăria fără gratii a unei dictaturi, Dan Nuțu îl sacrificase pe „To be or not to be” lui „Dinner is served”. O crimă culturală de care alții erau de fapt marii vinovați.

Deschiderea Săptămânii Culturii Germane

ORCHESTRA BAROC DIN FREIBURG

de GRETE TARTLER

Săptămânile Culturii Germane, care au loc în România pentru a treia oară, cuprind, pe lângă spectacole de teatru (Eisenach și Erfurt), balet (Hagen), seri de film artistic și documentar, seri literare (întâlniri cu autori, colocvii despre literatura actuală germană, întâlniri a traducătorilor, editorilor și redactorilor de reviste), manifestări științifice (cooperare universitară, colocvii de germanistică, simpozii și conferințe), expoziții (cărți ale artiștilor, expoziție de abecedare, expoziție Beethoven) și o serie de concerte: orchestra baroc Freiburg, duetul Jenny Abel – M. Ungureanu, cvintetul de suflători din München, trio Boettcher, fanfara Tătăra, orchestra federală de jazz, opera „Luna“ de

Carl Orff.

Despre deschidere, care a avut loc la Cercul Militar, se poate vorbi realmente la superlativ. De mult nu am auzit o formație camerală (căci nu se poate numi „orchestră“ baroc un sextet) atât de omogenă, absolut impecabilă. Petra Müllejans la vioară, Daniela Teichmanis la violă, Christian Goosses (viola da braccio), Hildegard Perl (viola da gamba), Lee Santana (teorbă/lăută), Torsten Johann (clavecin/orgă) au prezentat, cu grație și instrumente istorice, acel tip de program baroc menit să încante, în castele austriece, un grup de „intimi“, neapărat cunosători. Interesant e că aproape toți compozitorii fac parte din pleiada de „baroci“ care au trăit și

lucrat în Austria: Johann Heinrich Schmelzer (1623–1680), vituoz al vioarei, muzician de cameră și Kapellmeister la Viena, autor al unor cunoscute baleturi și „muzici de ceremonie“ (i-au fost interpretate trei sonate, a două și a trei, cu bas continuu, respectiv orgă și violoncel, precum și două tulburătoare lamentouri); Antonio Bertali (1605–1669), născut la Verona, dar devenit Hofkapellmeister la Viena, cu o Ciaccona în do major (clarisimă subliniere a temelor reluate), Johann Joseph Fux (1660–1741), teoretician și compozitor de muzică sacră (uvertură în Fa major); Heinrich Ignaz Franz Biber (1644–1741), nobil din Salzburg, celebru printre violoniști prin folosirea intensivă a tehnicii numite „scordatura“ (acordaj special), în concert cu o parte din „Mensa sonora“.

Sonorități pure, în perfectă înțelegere, amintind ascultătorilor că există posibilitatea armoniei și că, din când în când, o întâlnire cu fericitul spațiu baroc devine mai necesară decât un tratament.

Desfășurate sub patronajul celor două ministere ale Afacerilor Externe, din Germania și România, Săptămânile Culturii Germane au început cu eleganță și sobrietate, dându-ne senzația că trăim într-o importantă capitală europeană, unde evenimentele culturale se succed la altisimă tensiune.

LA ȚIGĂNCI sau despre ÎNȚELEGEREA CU DEMONUL

► Urmare din pagina 11

se referă, în realitatea care ne este accesibilă, diverse episoade, nici ce reprezintă cutare sau cutare personaj. Este reprezentarea unui univers nou, inedit, cu legile lui proprii – și această reprezentare constituie un act de creație, nu numai în înțelesul estetic al expresiei. Pătrunzând în acest univers, învățând să-l cunoști, se revelează ceva. Problema care se pune criticului... este... cum să interpretez mesajul pe care-l ascunde realitatea ei (mai precis, această specie de nouă realitate care mi se dezvăluie citind aventura lui Gavrilcea)?

Prin urmare o altă realitate în care descoperim toposurile preferate ale scriitorului și ale omului de știință. Mai mult: Eliade își urmărește personajul pe cel mai angajant dintre traseele „noii realități“ pe care a încercat, de atâtea ori, să o fundamenteze (sau să o fondeze): Viața-Moarte-Renaștere. Dacă nu vom încerca să căutăm la ce se referă personajele, ci să observăm, totuși, cum se revelează – în funcție de ce revelează această realitate nouă.

Trebuie să încercăm să vedem ce asemănări există între această realitate și celelalte realități fondate de alte mari opere, cu care scriitorul funcționează pe aceeași lungime de unde. Să notăm că ne aflăm, totuși, într-un univers descoperit nell mezzo del camin, că locul „de trecere“ ar putea fi comparat cu o selva oscura. Copacii umbroși exprimă un ca și cum deloc înfricoșător. În fața acestui om-afât de obosit apare un univers paradisiac, o promisiune de eternitate. La senectute, Eliade e generos cu personajele

sale. Am putea continua scriind că Grădina Țigăncilor e locul în care Gavrilcea descoperă o Indie a sa, exact la fel după cum Mircea Eliade descoperise în 1929 înmiresmatul Ceylon, poarta spre India originară.

Tineretea-fără-bătrânețe a rămas sintagma cheie a operei. Toată generația a glosat cu privire la deschiderile către universalitate ale românilor. Cât de mândri erau de călătoriile lor de studii în Franța sau în S.U.A., în Italia sau în Germania! Cât de încântați erau de libertatea lor de a scrie „despre orice“! De îndrăznelile, de obrăznicile, de huliganismul lor! Puteau coborî în adâncurile incomensurabile ale istoriei, erau liberi! Deschiderile către presocratici și către India erau comentate ca obligatorii de cei mai de seamă componenți ai Criterionului. A treia cale ar fi, spune nu o dată istoricul religiilor, ar fi cultura ebraică. Înțelepciunea indiană, gândirea presocratică, cultura ebraică ar putea fi cele trei deschideri către lumea de dincolo. Exilul schimbă un șir de raporturi, distrugând, mai întâi iluziile libertății. Ei nu sunt, află acum, condiționați istoric. A ghici calea, a descoperi ieșirea din labirint este tema întregii proze scrise de Eliade după 1949. Cum să ne întoarcem acasă, în spațiul nostru originar, iată întrebarea în numele cărora scriitorul fundează o altă realitate, mai lămuritoare decât realitatea noastră, de aici și de acum, din preajmă. În „noua realitate“ fondată de prozator, Gavrilcea va descoperi un șir de personaje care continuă, prelungesc, reiau inițiativele, descoperirile operei sale teoretice.

Cum este lumea „fondată“ de prozator? Ca în fiecare cosmogonie, există un sâmbure

cald. Primul lucru pe care îl trăiește Gavrilcea este realitatea toridă a locului. Un frumos eseu a lui Mircea Eliade se oprește asupra „locului de verdeață unde nu e nici întristare, nici suspin, ci viață fără de sfârșit“. Am putea spune că noua lume începe de aici. Aici este desfășurată întreaga artă de fonda o nouă lume: o lume care învinge moartea.

În fond, trebuie să subliniem că literatura devine un instrument de cunoaștere, exact așa cum, pentru Eliade, folclorul era un instrument de cunoaștere. Așa cum basmele conservă imagini ale lumii de demult, exact la fel lucrarea artistului poate pune în valoare imaginile aceluși dincolo inaccesibil altfel. Retragerea în folclor ar fi lecția de democrație a lui Eliade, interesat de pierderea în lume.

Ce ne facem, noi, țiganii?

Citesc două scrisori ale lui Dasgupta către Mircea Eliade – scrisori de la începutul anilor treizeci, când tânărul comisesse cea mai cumplită infamie pentru un indian – se îndrăgostise de fiica profesorului său! – încălcând o interdicție, nesocotind legea locului, bunacuviniță. E anatemizat, insultat de Profesor care, rămâne, totuși, calea sa spre India. Îi dedică, smerit, Yoga, lucrarea sa de doctorat. În țară are, vai, o tentație comunistă, pe urmă una legionară. Scrie romane populiste fiindcă vrea succes. Își confecționează autobiografii scandaloase fiindcă vrea să mărturisească păcate.

Vrea să fie țigan, așa cum vruse să fie indian. În La Țigănci citim fabuloasa istorie a „țigănirii“ sale.

Polihroniade îl înjură, Dobridor îl înjură. Nu se dezice de ei. Deși alții ar fi făcut-o cu foarte mare plăcere. La Paris, în 1945, descoperă un șir de (foști) adversari politici. Îi privește fără ură. Nimic nu i se pare mai descalificator decât resentimentul. Fiindcă moartea ne amenință, în mod egal, pe toți.

Viața și trecerea lui Eliade este o lecție despre coincidența contrariilor. Greșeala cea mai mare a exegetului e de a-l descoperi pe savant/scriitor „de partea răului“, fie chiar în anii săi păguboși.

Teodor Laço

Teodor Laco face parte din generația scriitorilor albanezi consacrați. Născut la Dardhe, în sudul Albaniei, în 1936 (coleg de generație cu Ismail Kadaré), T. Laco a cunoscut, după apariția volumului de povestiri „Aerul proaspăt al miezului nopții“ (1975), „binefacerile“ reeducării la munca de „jos“, ceea ce nu l-a determinat să abandoneze literatura sau să pactizeze cu propaganda oficială. T. Laco a scris și publicat romane, povestiri și nuvele, ca și o serie de piese de teatru, inspirate toate din realitățile Albaniei comuniste. Din 1992 este deputat în Parlamentul democrat albanez, iar din decembrie 1994, ministru al culturii în guvernul Al. Meksi.

Romanul „Anul tristeții“ (1995) este o analiză artistică a societății și cercurilor puterii albaneze din perioada de plină „glorie“ a dictatorului comunist Enver Hodja (1945-1985). Fragmentul tradus este un text-document, un rechizitoriu al comunismului inuman și brutal.

ANUL TRISTETII

Pe la prânz s-a deschis ușa celei și în prag a apărut polițistul care-i pusese cătușele. Avea o față puhavă și poroasă, de om nedormit și rău. Îl împinse către scară fără să scoată nici un cuvânt.

În biroul anchetatorului se mai afla cineva. Omul ședea pe scaunul de lângă sobă și ținea în palmă ceașca de cafea. Era un bărbat arătos, cam de cincizeci de ani, cu tâmpile cărunte, îmbrăcat într-un costum de stofă scumpă, croit milițarește, ceea ce-l întinerea puțin.

– Ce ai la mâini? întrebă bărbatul și-i atinse încheietura antebrațului cu degetele îngălbenite de nicotină. Atingerea degetelor acelea reci, ca de bolnav, era insesizabilă; totuși lăsa urme ușoare pe mâna lipsită de vlagă a arestatului.

– Dumneavoastră trebuie să știți mai bine ca mine, îi răspunse Gori, cu respirația întretăiată de revoltă.

– Nu cumva vă țin tot timpul cu cătușele la mâini? Cine a fost animalul care a făcut așa ceva? strigă celălalt și se întoarse brusc spre anchetator. Acesta se ridică pe jumătate, politicos dar imperturbabil.

– E Daut, tovarășe șef, ăla ne face probleme din astea, zise.

– Băgați-l la arest! Dar înainte de asta chemați-l aici.

Se auzi o sonerie. Polițistul intră imediat, ca și când stătuse tot timpul în spatele ușii.

– Scoate-i cătușele! ordonă șeful.

Polițistul îi desfăcu cătușele cu o încetineală de bivoli, având întipărită pe chip masca aceea de slujbaş conștiincios.

– Tu i le-ai lăsat sau așa ți s-a ordonat? se răsti șeful, împungându-l cu privirea.

Polițistul ridică din umeri și privi spre anchetator.

– Vrei să spui că ai uitat să i le scoți, se grăbi să răspundă în locul lui anchetatorul-șef.

– Am uitat, să trăiți, tovarășe șef, zise polițistul.

– Dar tu știi, Daut, că asta se numește tortură?

– Da, să trăiți!

– Și că în justiția noastră populară tortura este interzisă?

– Așa e, să trăiți. Am uitat complet.

– Hai, fă-ți autocritica, aici, în fața arestatului.

– Mi-o fac, zise Daut și pe față i se citi expresia celui mai profund regret.

– Spune: nu cunosc dispozițiile Partidului în ceea ce privește legalitatea...

Teodor Laço

NJE VIT I HIDHUR

roman



Enver

– Spun, nu le cunosc și...

– Și? îl pironi cu privirea pentru a doua oară șeful.

– De astăzi o să studiez cu seriozitate operele tovarășului Enver!

– Așa, da. Trebuie să știi că la noi tortura este pedepsită de lege. Tratamentul brutal aplicat arestaților cu scopul de a smulge de la aceștia anumite declarații este o caracteristică a polițiilor din țările burghezo-revizioniste. Dar tu ai făcut-o din neatenție și pentru că ești uituc. Dar trebuie să dai socoteală. O să faci trei zile de arest și avertismentul că, dacă se mai repetă, îți dai singur demisia. Ne-am înțeles?

– Da, să trăiți. Când îmi încep arestul?

– Măine la ora șapte. Acum dispari din ochii mei!

Anchetatorul-șef avusese tot timpul pe chip o seriozitate mohorâtă. Era un actor desăvârșit. Cinismul lui de o ironie tăioasă, nu-ți dădea prilejul nici măcar să zâmbești. Eliberat de cătușe, răsufând ca ușurat de o durere intensă, asemenea bolnavului care simte cum viața îi surdinou, arestatul urmărise întreaga scenă cu acea curiozitate a spectatorului de estradă care știe să guste umorul de calitate.

– A fost ghinionul tău să pici pe mâinile acestuia. Nu este băiat rău, doar că e uituc, îi răspunse șeful îndată ce polițistul închise ușa. Apoi se ridică și se așeză pe scaunul lui Pajtim Briza.

– Ți-am studiat dosarul. Acuza care ți se aduce nu este ușoară, dar nu este nici alarmantă. Anchetele, cum încep, așa se și opresc. Noi lucrăm aici după prețioasele indicații ale Partidului și ale tovarășului Enver, conform cărora omul trebuie câștigat și nu pierdut, chiar și atunci când face greșeli pedepsite de lege. Acesta este principiul de bază care diferențiază justiția socialistă de cea burghezo-revizionistă. Știi că ești fiul unui vechi comunist, al unui militant devotat, care a activat cu credință în numele Partidului. Din punct de vedere ideologic tu ne ușurezi sarcina, pentru că, având un dosar „curat“, n-ai cum să urăști puterea populară. În general, când este vorba de fapte ca acelea pentru care ești acuzat, sunt implicați oameni nemulțumiți, adversari ideologici, dușmani înrăiți, câini turbați, care ne privesc pe toți ca pe o pradă, lupi îmbrăcați în blană de oaie, de care nu reușim să scăpăm de 40 de ani. Aceștia stau precum năpârcile și așteaptă cu

erăbdare să-și înfigă colții otrăviți. Ovarășul Enver ne-a avertizat de mult, de vremea campaniei împotriva aspectelor berale și străine în literatură și artă, că acestea sunt un fel de pilule îndulcite. La început nici nu te gândești să le condamni. Încerci să le combați criticându-le. Ai impresia că ai văzut și ai înțeles ceea ce îți nu văd și nu înțeleg, că ai găsit locul în care treaba schioapătă, unde se află reșelile și deformările. În acest moment ști doar un naiv. Te crezi stăpân pe situație și orgoliul nu-ți permite să înțelegi că ești deja în slujba altora. Pentru că în realitate, aceste „descoperiri“ nici nu-ți aparțin. Altul îți le-a impus, și le-a strecurat în suflet hoștește. După asta vine altcineva, care-ți apreciază ideile originale, te laudă și te categorisește drept curajos, îndrăzneț, moment în care ești singur în față, ai impresia că ești într-adevăr viteaz etc. Fără să fii pe deplin conștient, devii o persoană periculoasă pentru societate, pentru că pilula pe care ai înghițit-o nu mai este dulce, ci otrăvită. Și atunci, începi să otrăvești conștiința oamenilor noștri minunați, care construiesc cu abnegație și în condițiile aspre ale locului societatea cea nouă, socialismul. Cred că știți cum se numește această faptă. Pri se cutremură. Ascultase monologul celuilalt cu calm, ca și când

nu-l privea pe el. Pare-se că aici așa se obișnuia: întâi să îți se facă morală, apoi să fii interogat.

– Agitație și propagandă se numește, răspunse tot procurorul-șef. Articolul 55.

– Și ce legătură au toate acestea cu mine? întrebă arestatul.

– Pot avea sau nu... Depinde de tine. Ți-am mai spus-o, te considerăm omul nostru și nu vrem să te pierdem.

– Și ca să nu mă pierdeți, trebuie să recunosc că eu i-am sugerat lui Male Mizaku să-lucidă pe ofițer, nu? Făcu apel la resursele sale cele mai intime, care-l salvaseră din situații la fel de riscante. De când șeful pronunțase cuvintele „pilule îndulcite“ bănuise că acuzele împotriva lui erau cele la care se gândise, agitație și propagandă. Toate celelalte erau trucuri, un joc de-a șoarecele și pisica. Un joc extenuant, dar atrăgător, care îi sugera o partidă de poker în care rămân la masă doar doi jucători. Niți unul dintre ei nu are nimic în mână, deși încearcă să sugereze că dețin chinta regală.

– Tu însuși știi că, pentru ceilalți, acestă acuză e ca un balon de săpun, zise procurorul-șef.

În colțul de lângă sobă unde se retrăsese, Pajtim Briza își rodea unghiile. Șeful părea că se îndepărtează de la subiect. Îi plăcea și lui această tactică

învăluitoare, dar șeful său era evident diletant. Încă îi mai făcea arestatului morală, în loc să pluseze la capitolul „presiune morală pe tema crimei“.

– Dar săpunul unde este? îl auzi pe arestat. Era o întrebare provocatoare, dintre cele ce îi indispuneau chiar și pe cei mai experimentați anchetatori. Într-o clipită, Gori Koroshi se trezi aruncat la podea de un pumn fulgerător venit parcă din cer. Procurorul Pajtim Briza înțelesese dorința șefului său numai după cum acesta își arcuise sprânceana stângă.

– Ai găsit săpunul? urlă Pajtim.

Gori se ridică cu greu și-și șterse cu dosul palmei sângele ce-i curgea din nas. Procurorul-șef izbucni în râs. Cele întâmplare păreau că-l distrează enorm.

– Băieții ăștia de aici au mână grea, nu trebuie să-i provoci. Mai ales când glumești cu ei, au impresia că le iei munca peste picior. Lasă, nu te supăra, se mai întâmplă. Omul cât trăiește, învață. Mai bine să dăm cărțile pe față. În ultima vreme te-ai exprimat într-un mod care poate părea dușmănos.

– Cu ce ocazie?

De astă-dată Gori Koroshi își plăti graba cu o durere năprasnică pe obrazul drept. Capul i se duse într-o parte și astfel zări de aproape obrazul bine bărbierit al anchetatorului Pajtim Briza și ochii lui ieșiți din orbite, ca la demenți.

– Ți-am mai spus că aici întrebăm doar noi!

Aceste două lecții l-au convins că, în loc să-și consume inteligența căutând cele mai potrivite replici, ar fi făcut mai bine să aibă răbdare și să tacă, răbdarea fiind, se pare, una dintre regulile principale ale jocului. Graba de a răspunde era punctul lui nevralgic.

– Ai jucat frecvent poker în cameră la Romeo Çoku. Acolo veneau tot felul de oameni. Ce-ai discutat cu ei?

– Când joci poker n-ai timp pentru altceva...

– Deci, recunoști că ai jucat, spuse șeful și se ridică de pe scaun cu o figură triumfătoare.

Gori simți o durere în dreptul inimii. Numai de n-aș greși din nou, își spuse, înfigându-și unghiile în carne.

– Da, am jucat, recunosc, zise.

– Ai să recunoști și altele, una câte una, când o să pricepi că este în folosul tău. La urma-urmei nu vrem cine știe ce de la tine, pentru că tu ți-ai exprimat opiniile deschis în scrisorile trimise conducerii Partidului și se subînțelege că nimeni n-o să te acuze pentru ideile tale, bune sau rele, declarate în mod oficial. Noi vrem să aflăm doar originea acestor idei, cine te sprijină, cine te încurajează...

– Adică, vreți să mă faceți informator, spuse arestatul, sărind de pe scaun. Instinctul de conservare nu-i mai funcționa. Lucrurile erau mult prea grave.

– Noi nu folosim acest cuvânt, remarcă nervos anchetatorul-șef.

– Agent al Securității...

– Gura!... Și nu te da mare viteaz, pentru că o să spui și laptele pe care l-ai supt, izbucni Pajtim Briza.

– Lasă, Pajtim, asta are nevoie să stea câteva zile singur și liniștit, să-și facă bine socotelile. Principalul rămâne să-l facem să priceapă că-l considerăm tot omul nostru, căzut momentan sub influența dușmanului, dar că salvarea se află tot în mâinile lui.

Prezentare și traducere:
Marius Dobrescu

SCRIITORI PE MAPAMOND

● Derek Walcott, autorul poemului epic **Omeros** și laureatul Premiului Nobel pe 1992, scrie acum o comedie muzicală, împreună cu Paul Simon, pentru a fi jucată pe Broadway. Premiul Nobel a încununat activitatea pentru poezie, dar Walcott este tot atât de cunoscut, mai ales în Antile, pentru dramaturgia sa. Colaborarea cu Paul Simon nu este deci atât de surprinzătoare. Walcott scrie comedie muzicală de multă vreme: în 1958 oferă prima versiune pentru „Ti Jean“ la Trinidad; apoi a lucrat peste 20 de ani cu compozitorul Galt McDarmont. Comedia muzicală „The Cape Man“ va fi prezentată pe Broadway în această toamnă. Astăzi, Walcott apreciază că poezia sa s-a îmbogățit prin întoarcerea la cultura creolă. „De când am revenit, înțeleg mai bine limba. Mi se pare mai dulce și sper să-mi salveze poezia, care riscă să devină plicticoasă“.

● Christian Lehmann, **L'évangile selon Căin**. Doi frați se dușmănesc: Nathan Kane, fotograf celebru, și Sebastian, scriitor care, între repulsia și fascinația inspirate de fratele mai mare, încearcă, prin scris, să-și regleze contururile cu el. Aflând că Nathan devine victima unui accident în Columbia, decide să plece în căutarea lui. Catholicismul decadent, luptele de

gherilă și traficanții de narcotice columbieni îl preocupă pe Lehmann care jonglează cu defectele unei lumi decrepite.

● Carol Shields, **La mémoire des pierres**. După „Swann“, în care patru persoane pleacă în căutarea unei poete necunoscute și „La république de l'amour“, o carte populară în cel mai bun sens al cuvântului, canadiana Carol Shields revine cu o a treia carte, încoronată în Statele Unite cu premiul Pulitzer. „La mémoire des pierres“ reprezintă o sinteză a ceea ce este mai bun în primele două cărți: personaje firești, în destinul cărora apar reveniri neașteptate. Mercy Stone, crescută într-un orfelinat și Cuyler Goodwill, abandonat de părinți, formează un cuplu clidat. În timp ce Cuyler e slab ca un țâr, Mercy își plimbă rotunjimile impresionante. Asta până când se observă că este însărcinată și chiar ea rămâne stupefiată că aduce pe lume un copil. Moare la naștere, și Daisy, fiica ei, își va petrece toată viața sub un dublu semn: cataclism și dragoste, catastrofă și fericire. Eroina trece insesizabil de la un rol la altul. Sub diverse ipostaze se ascunde o femeie care încearcă să se salveze de drama nașterii sale. Poate numai pasiunea sa pentru plante o poate salva de la naufragiu.

Marka Dona

La vie en prose (VI)

STEPHEN KING SAU REABILITAREA SCRIITURII CINEMATOGRAFICE

de DAN-SILVIU BOERESCU

„Sclipitor, tenebros și sinistru!“ Totuși, cât de greu e să-l consideri pe Stephen King doar „maestrul horror-ului modern“, așa cum o face „The Washington Post Book World“. De fapt, problema este cea a încadrării într-un gen/specie anume. Iată, de pildă, despre Shining Peter Straub scria că este „unul dintre cele mai bune romane cu subiect supranatural din ultima sută de ani“. Comparat cu regizorul Steven Spielberg, pentru „arta de a însușești obiecte mecanice și forme ne-umane“ („New York Times Book Review“), lui Stephen King i s-a mai atribuit și titlatura de cap de serie al thriller-ului s.f. Horror, thriller, science fiction, supranatural? Curat suspense! Așa cum am mai scris, literatura este practic una singură și nu există decât scriitori buni sau proști. Autorul romanului demonicele adolescente Carrie este unul din cei foarte buni și face parte dintre cei câțiva prozatori contemporani care reușesc să-și mențină valoarea literară oferindu-ți, în același timp, cărți care te țin efectiv cu sufletul la gură. Și ce-i în asta rău?

1. SHINING (Traducere de Ruxanadra Toma; Ed. Nemira, 1993).

Potrivit unui bine cunoscut loc comun, se spune că după cărți bune se fac de obicei, filme proaste și că după multe cărți slabe s-au făcut filme excepționale. Cum majoritatea romanelor lui Stephen King au fost transpuse pe marele ecran, se pare că asistăm la o sistematică încălcare a regulii. *Shining*, bunăoară, aparținând regizorului Stanley Kubrick și avându-l ca protagonist pe Jack Nicholson, ilustrează perfect această de-reglare. Povestea damnatului Jack Torrance și a vizionarului său fiu de numai cinci ani, Danny, „strălucește“ la fel de intens pe albul spectaculos al ecranului panoramic și pe cel, mai inhibant, al colii de hârtie. ... Drama familiei Torrance începe atunci când capul familiei, Jack acceptă slujba de îngrijitor sezonier de iarnă al hotelului *Overlook* din Colorado, față de care cel mai apropiat oraș este situat la patruzeci de mile. Pe durata anotimpului hibernal, Jack și soția sa Wandy, împreună cu precocul lor fiu, urmează să locuiască într-o izolare quasi-totală. Există, însă, un precedent tragic: în iarna 1970-1971, aceeași funcție o mai îndeplinesc Delbert Grady, care locuise în hotel împreună cu soția și cele două fiice ale sale. După un timp, acesta a înnebunit inexplicabil, și-a ucis fetițele cu un topor, și-a împușcat soția, după care s-a sinucis. Oficial, s-a stabilit că fapta se datora alcoolismului și așa-numitei „febre de cabană“, adică „reacției claustrofobice pe care o pot avea oamenii care sunt închiși împreună perioade îndelungate de timp... antipatia pe care o resimți față de oamenii cu care se întâmplă să fii închis... în cazuri extreme, aceasta poate avea ca rezultat halucinații și violență, se comit crime din cauze total lipsite de importanță“. Jack nu pomeneste nimic familiei despre sinistrele întâmplări din trecut, însă Danny are ciudate premoniții despre ceea ce se va întâmpla în hotel. Băiețelul de cinci ani posedă rara capacitate de a vizualiza întâmplările grave (cum ar fi accidentul de mașină provocat într-o noapte de tatăl său). Mai mult, el pare să înțeleagă gândurile oamenilor („aude“, de pildă, când o doamnă între trei-patru vârste își spune în gând că-și dorește să fie în pantalonii unui tânăr domn). Toți sunt convinși că se întâmplă ceva deosebit cu acest copil, însă numai bătrânul bucătar negru de la *Overlook*, Halloran, în scurtul răgaz trecut cu familia Torrance înainte de închiderea hotelului, realizează că puștiul „strălucește“. În termeni foarte aproximativi, asta ar însemna că Danny este dotat paranormal cu o extraordinară capacitate de percepție extrasenzorială, care îl înzestrează cu puteri profetice. „Băiete (...), o să știi tot ce e de știut despre specia umană înainte să împlinești zece ani“, conchide Halloran, dar adaugă numaidecât: „Nu știi dacă să te invidiez

pentru asta“. Halloran e conștient că accesul la „cunoașterea anticipată“ este similar unui blestem. Frecventarea viziunii te poate înnebuni, căci reprezintă, în mod clar, o forțare nepermisă a barierelor omenescului. Cei puțin aleși, cei care „strălucesc“, nu se pot bucura de acest dar divin, întrucât lumea e funciar imperfectă și conștientizarea resorturilor ei ascunse nu-i ajută decât să descopere răul și urâtul de dincolo și dinăuntru lor. Lunga convorbire inițiată între Danny și bucătar se încheie cu o rugămintă: „E vorba de camera 217 și vreau să-mi promiți că nu o să intri acolo, Danny. Toată iarna. Ferește-te de camera aia!“. Călcarea unui asemenea reguli e sinonimă cu violarea unui tabu. Halloran crede că răul trebuie ocultat, pus în paranteze: „Așa că dacă vezi ceva pe coridor, sau în vreo cameră, sau afară lângă gardul viu... uită-te în direcția opusă și când vei privi înapoi, lucrul rău nu va mai fi acolo“. Tovarășul din umbră al copilului este un personaj invizibil, Tony, care apare de fiecare dată în momentele de criză. Dacă, inițial Tony era prietenos și constituia un alter ego pentru băiețel, acum el se afla la originea coșmarurilor sale. Sigur, ar putea fi vorba de o halucinație produsă pe un intens fond emoțional. Căsătoria părinților săi fusese în pericol de a se destrăma înainte ca familia să se mute la hotel. Jack, tânăr scriitor alcoolic, preda literatura dar își pierduse postul datorită unui incident cu un student, pe care îl bătuse cu sălbăticie. (De fapt, într-o noapte de beție, îi rupsesse mâna și lui Danny!) În aceste condiții, Tony putea îndeplini o funcție compensatorie pe plan afectiv. Numai că, la *Overlook*, el indică tot mai pregnant iminența catastrofei. El își face apariția într-o seară, când Danny se spăla pe dinți înainte de culcare și-i ordonă copilului să încuie ușa de la baie; apoi revine în timpul encefalogramei efectuate în cabinetul medicului la care e dus după ce a suferit unsprezece înțepături de viespe. Atras de o curiozitate morbidă pentru camera 217, micul vizionar „strălucitor“ este pe punctul de a călca promisiunea făcută lui Halloran. Între timp, și Jack începe să calcă în străchini. El descoperă, prin intermediul unui album cu tăieturi din ziar, că idilicul *Overlook* nu este doar locul pe unde s-au perindat patru președinți ai S.U.A., Clark Gable și Jean Harlow, ci și teatrul unei răfuiei între gangsteri, soldate cu crime oribile, sau, de asemenea, un fost bordel pentru elită, închis în urma infarctului suferit de un senator travestit. Jack îl sună pe directorul hotelului, Stuart Ulmann („puță mică și afectată“), îl amenință cu scrierea unei istorii romanțate a stabilimentului și e pe punctul de a fi din nou concediat. Pare că duhul rău al hotelului s-a trezit din letargie și nu se știe dacă el mai poate fi exorcizat. Danny citește iar gândurile tatălui său și e din ce în ce mai conștient

că *Lucrul Rău* e pe aproape, deși Tony refuză să întoarcă la el și să-i spună dacă e bine sau nu rămână la *Overlook*. Apoi, iarna sosește și neașteptate, stratul de zăpadă gros de doi metri izolând hotelul de restul lumii.

Mănat de o dorință obscură dar irepresibil Danny folosește șperaclul sustras de la recepție întră în camera 217, exact în clipa în care Jack bătuit de fantoma tatălui său, face o criză sfărâmă aparatul de radio, cei din hotel rămân fără nici o legătură cu lumea exterioară. Lui Danny i se pare că vede, în cada băii de la 217, cadavru unei femei, în timp ce două mâini necunoscute încearcă să-l stranguleze. Să fi fost Jack, ca somnambul, ghidat în coșmar de dezaxatul său tată? Cert este că, din acest moment, nebun generală se declanșează. Anatomia periculoasă demențe a lui Jack, care va încerca toate metode violente pentru a-și extermina familia, reprezintă un excepțional studiu de caz, o capodoperă a scriiturii de mare nervozitate filmică a lui Stephen King. Imaginile se derulează amețitor, în ritmul unui thriller psihologic, care evoluează gradu până la atingerea paroxismului. Transele fiului intersectează cu cele, tot mai agresive, ale tatălui captiv în ghearele unei ambiguități existențiale nerezolvabile. Jack Torrance este stăpânit de demoni contradictorii care îl transformă într-un instrument orb, schizoid, al unui destin malefic. El refuză să se lase interpretat. El nu este un prizonier al unui comportament deviat, manifestare patologică a răului, ci – mai mult decât atât – întruchiparea unei esențe non-umane care locuiește temporar trupul și, mai ales, mintea unui om. Nenorocirea lui este că nu se poate elibera de această forță paranormală negativă, finalmente distrugându-l. Drama lui Wendy, soția lui, este că iubește, dar – instinctul matern fiind mai puternic nu poate asista pasiv la manifestările demonice. Tragedia lui Danny este că el e cel ales să „strălucească“ miraculos și, maturizându-se forțat, să triumfe în lupta contra duhurilor potrivnice. Nu citești această carte noaptea și, dacă să locuiți vreodată într-un hotel din Munții Stâncoși, evitați camera 217...

2. CHRISTINE (traducere de Dana Sârcă; Ed. Nemira, 1994).

Cea mai frumoasă poveste de dragoste secolului nostru începe atunci când adolescenta Arnie Cunningham o zărește pe bătrâna și decrepita Christine. Deși arată ca vai de ea și cu greu poate umi din loc, Arnie o cumpără cu 250 de dolari, deși nimeni n-ar fi dat mai mult de 50, Dennis, prietenul său (ca și Regina și Michael – părinții) s-o pune din răspuțeri acestei inițiative, însă cine s-o poate lupta cu pasiunea pârjoliitoare a unui adolescent cu fața plină de coșuri ca o pizza decorată în exces? Arnie își depozitează iubita într-un garaj și începe să-i cosmetizeze formele lung amețitoare, dar mâncate de rugina anilor. Numai că dacă ajuți o babă să-și recapete frumusețea tulburătoare de altă dată, poți fi sigur că nu mai scapi în veci de ea. Iar o asemenea relație din cale afară de pătimașă, călcând în picioare toate prejudecățile curente legate de vârstă, studii sau aspect, nu poate aduce decât nenorociri. Băbăția s-o aprinde și ea. Îl adoră pe Arnie nu ca o mamă sau bunică, ci ca o amantă desfrânată și exclusivistă. Christine nu vrea să-l împartă cu nimeni și e în stare să meargă până la crimă pentru a nu-l pierde pe băiat. Evident, toți cunoscuții sunt revoltați Dennis, care în prima secțiune a cărții îndeplinește rolul naratorului, o numește chiar o „bătrână bolnavă prostituată“, Christine fiind încă din 195 proprietatea efectivă a lui Ronald LeBay, care nu s-a va sfii, la bătrânețe, să i-o vândă – cât cinism! neexperimentatului Arnie. (Într-o scrisoare către fratele său, LeBay îl numește pe cumpărător un „muist“, căruia i s-a oferit un „futai regesc“.) De fapt, Christine nu era așa de bătrână. Avea 20 de ani, cu doar trei mai mult decât noul ei iubit, dar la vârsta asta – diferența este, totuși, copleșitoare Christine este rutinată, a fost „călărită“ aproape 100.000 mile! Arnie, în schimb, era la prim dragoste. Deci, un fel de colecționar din speci

scrisă de John Fowles, însă unul inocent, care schimbă pe parcurs rolul de sechestrat cu partenera sa perversă, capabilă să facă un incredibil delir al geloziei. Christine avea deja pe lângă ea două victime: soția și fițița primului proprietar, pe care le omorâse indirect, acaparându-l pe LeBay. Acesta, de altfel, va fi cea de-a treia victimă, întrucât el nu va supraviețui decât câteva zile înstrăinării Christinei, murind activ de dorul ei. Când Dennis află toate aceste detalii despre nebre ale trecutului ei amoros, este prea târziu. Arnie e, de altfel, prins definitiv în mrejele roșcate. La început, le merge foarte bine amândurora. Băiatul arată tot mai mult a bărbat, îi dispare arșița și acneea rebelă, iar Christine întinerește pe zi ce trece, scăzând de la sine. Iubirea dezlănțuită a lui Arnie o transformă în fișă plat, într-o splendoare. Însă nici o dragoste nu-i perfectă, căci și binomul erotic nu se transformă în triumfi. Apare, deci, Leigh Cabot, noua colegă, blondă și incredibil de mișto. Arnie face o a doua pasiune devoratoare, Dennis îl invidiază, iar Christine, ei bine, Christine înnebunește pur și simplu. De altfel, gelozia este reciprocă, Leigh începe și ea să o urască pe Christine. Rivalitatea va avea – cum altfel? – consecințe terifiante. Apetitul pentru crimă al roșcatei se dezvoltă după ce încearcă să o bătăie groaznică din partea găștii lui Buddy Reperton (care fusese exmatriculat fiindcă încercase să-l răpădă pe Arnie). Christine îl lichidează mai întâi pe bochie Welch. Apoi, Leigh este gata-gata să se înecă cu o doză de hamburger (exact așa murise și fițița lui LeBay!), când salvată în extremis de un autostopist. Leigh bănuiește că originea întâmplării stă dorința Christinei de a o elimina din viața lui Arnie și îi cere acestuia să aleagă între ele două. Arnie nu este dureroasă, însă Arnie nu concepe să renunțe la iubirea sa. Mai ales că ea nu se arată tolerantă, omorând, după două accidente de automobil, pe Buddy Reperton și restul celor din jurul său. Rolul ei justițiar nu se oprește aici. După ce Arnie este arestat pentru contrabanda efectuată la ordinul lui Earl Darnell (șeful garajului în care băiatul lucrează în timpul liber), ea îl va asasina cu brutalitate și pe acesta. Carnagiul serial killer continuă cu polițistul Junkins, cel care a fost responsabil de toate aceste cazuri și care începuse să o bănuiască pe Arnie că este făptușă. Pe de altă parte, Leigh și Dennis (între timp se îndrăgostiseră unul de altul) ajung la aceeași concluzie. Mai mult, descoperă că în bietul Arnie se ascundea – la propriu – sadicul LeBay. Atunci, cei doi se gândesc să o distrugă pe Christine și fac asta cu ajutorul unui camion de vidanj, după o luptă epuizantă cu ea și cu șeful lui LeBay... **A fost odată un Plymouth Fury model 1965, roșu ca para focului, care purta numele de Christine, și a fost îndrăgostit de un băiat de 17 ani, pe care-l chema Arnie. Povestea de dragoste imposibilă, vești zice, însă eu tot cred că este cea mai frumoasă din secolul nostru. Și nici măcar nu s-a permis de conducere!**

MISERY (traducere de Dana Sarcă; Ed. Nemira, 1995) Stephen King pare obsedat de tema colecționării și a colecționării, în acest roman o variațiune metatextuală pe ea. Colecționatul Paul Sheldon este autorul mai multor cărți melodramatice, centrate în jurul personajului Misery Winstead, la scrierea cărora dorește să renunțe. Numai că, în urma unui accident de automobil (nu, nu s-a reîntors la viață!) el ajunge pe mâna unei adoratoare fervente a lui Misery. Annie Wilkes îl „salvează” și îl sechestrăază pe acasă în locuința ei, unde îl va obliga să refacă finalul romanului roman de serie. Misery reînvie numai și numai pentru plăcerea lui Annie, căreia nici nu-i trece prin gând să elibereze prizonierul, transformat într-o Șeherezadă plătită la o mașină de scris. Calvarul său constă din continuarea relatării pe bandă a întâmplărilor imaginare ale personajului său personaj. „Îngrijit și torturat cu o sadică răbdare”, Paul Sheldon (pe marele ecran Michael Cain, cred) vine „prizonierul propriei ficțiuni, iar tortionarul este autorul său cel mai entuziast și devotat” (rareori am putut să citesc pe coperta IV o mai bună sinteză a unui volum de proză). În lumea din ficțiunea ficțiunii, în care autorul „colecționat” se pierde ca în labirintul lui Minos, nu este posibilă decât dacă este un astfel de complicat angrenaj meta-, para- și hiper-textual este minată o verigă. Personajul (Misery) fiind, în ordine etică, nemuritor, trebuie să moară ori scriitorul ori colecționara. În cele din urmă, „autorul” supraviețuiește, murind și temnicerul obsedat textual, însă în urma morții lui învingătorului său triumf rămâne o serie de întrebări de evitat în contextul contemporan al circuitului cărții: este literatura o marfă care trebuie să se conformeze cerințelor publicului? cât datorează scriitorul cenzurii? până unde poate merge imixtiunea literară în actul de creație? și, mai ales, dacă eliminăm autorul tiran din ecuația receptării, care mai este justificarea de a exista a operei?

VESPUCCI, FERICITUL NAȘ

de JEAN FAVIER

Amerigo Vespucci e un om de afaceri. Când Columb atinge Bahamas, el are trezeci și opt de ani. Are o bună poziție în lumea negustorilor și financiarilor. Spre deosebire de Columb care trece, de multă vreme, drept un visător și un solicitator, acest fiu al unui notar florentin are reputația unui om serios care nu cere nimic număni. Tocmai a luat conducerea filialei Medicinilor la Sevilla, atunci chiar când Sevilla devine noua placă turmentă a traficurilor italiene. E un notabil care-i frecventează pe ceilalți notabili. Și probabil la colegul său Juanoto Renardi l-a întâlnit pe genovezul Cristofor Columb. S-a vorbit de drumul Indiei. S-au simpatizat.

Timpul trece, Columb a făcut deja trei călătorii în insule, despre care cel mai puțin ce se poate spune este că primul i-a adus gloria și al doilea deziluzia. Al treilea va fi cel al nenorocirii, Columb a găsit pământuri noi, o mină de aur. El s-a crezut bogat. E vice-rege. Dar e pe marginea catastrofei.

În timp ce portughezii păstrează secretul asupra căilor maritime și a traficurilor lor, spaniolii – și Columb cu ei – au făcut publicitate descoperirii lor, Columb nu-și ascunde succesul. El îi umflă chiar și scrisoarea pe care o trimite regilor catolici, printr-o corabie de legătură, după descoperirea coastei Perlelor – a continentului, pe care l-a atins fără să-și dea seama în Venezuela în iulie 1498 – este foarte potrivit să provoace emulația. Cei care pleacă acum știu că vor găsi ceva.

La Sevilla, mulți se gândesc că s-a acordat prea mult lui Columb într-un timp când nimeni nu se gândea că descoperirea ar fi zeci de pământuri noi și de aur. Cel care face deja figură de ministru al Indiei, episcopul Juan Rodriguez de Fonseca, n-ar fi supărat să facă o breșă în monopolul Amiralului. El încurajează concurența. Curând va pleca din Spania comandorul Bobadilla, însărcinat să-l aducă la rațiune pe Columb. În mai 1499, când Alonso de Hojeda se pregătește de plecare pentru explorarea țării Perlelor, el are toate binecuvântările, Vespucci, care-l însoțește, n-are nimic dintr-un explorator. De la acest om de cabinet, de la acest om de afaceri lucid și realist, Fonseca așteaptă un raport: să i se spună adevărul asupra ce este în spatele fanfaronadelor lui Columb.

Timp de aproape un an, Hojeda

și Vespucci, și uneori Vespucci singur, merg pe urmele lui Columb. Ei cercetează cu deamănuntul coasta septentrională a Americii de Sud, această coastă unde Columb n-a știut vedea un continent nou. Vespucci, el, care își petrece aici mai mult timp, înțelege că un atât de întins pământ nu e o insulă.

După o trecere pe la San-Domingo, unde relațiile cu Columb sunt mai mult decât reci, Hojeda și Vespucci se întorc în Spania. Concluzia lor este că Amiralul este incapabil să exploateze o astfel de descoperire. Columb este izolat la San-Domingo. Hojeda va fi guvernatorul coastei venezuelene.

Vespucci pleacă din nou. El este din mai 1501 până în iulie 1502, pe coasta Braziliei, în interesul Portugaliei. El atinge Rio de la Plata. E sigur, acum, că e vorba, fără îndoială, de un continent.

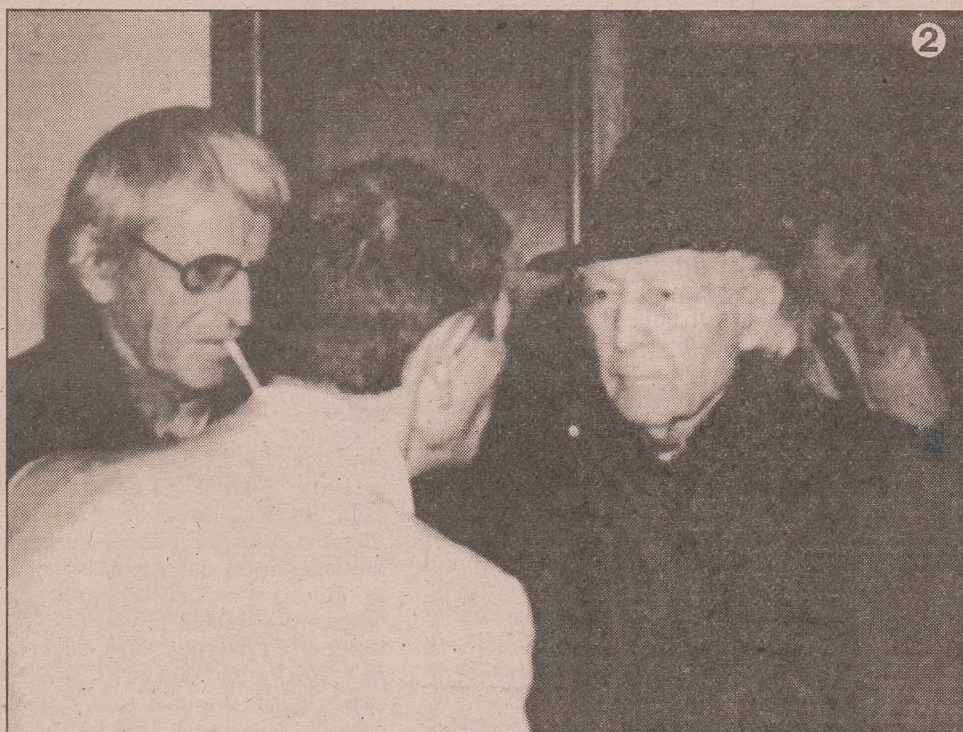
Or florentinul este tot atât de sigur pe sine în fața călimării ca și în largul mării. Numit în 1505 șeful biroului de studii și de gestiune Casa de contratacion, creat pentru afacerile Indiilor, Vespucci pune mâna pe toc. Dar își publică povestea la Florența, Florența unde martorii aventurii sunt departe. Căci, în Scrisoarea de Amerigo Vespucci despre insulele recent descoperite în călătoriile sale, el se creditează pur și simplu cu descoperirea făcută în iulie 1498 de Columb. Citindu-l, el, Vespucci era pe coasta Perlelor din 1497. El e cel care a găsit, primul foarte marele uscat.

Cronologia astfel falsificată îi aduce gloria. Scrisoarea lui Vespucci e tradusă în latină. E imprimată la Saint-Dié în 1507, prevăzută cu o introducere a cosmografului german Martin Hylocomilus Waldseemüller. Și, acesta, de bună credință, își manifestă entuziasmul: el îl numește noul continent: va fi America. O versiune ameliorată va circula în toată Europa: Mundus novus.

Columb moare (Valcadolid, 20 mai 1506). I-a obosit destul pe prietenii săi ca nici unul să nu protesteze. Înșelătoria lui Vespucci va face din el, timp de trei secole, descoperitorul fericit al unui continent. Lumea nouă și America sunt de aici înainte sinonime.

(Le Figaro litteraire, 2 nov. 1991)

Traducere:
D.St. Rădulescu



1) Și Nina Cassian s-a apropiat de „Galeria cu viță sălbatică“ (1976); amfitrion – C. Țoiu.

2) Mihai Gavril și Cezar Ivănescu îl admiră pe cel care a scris „Mitologia română“, Romulus Vulcănescu.

3) Privește înapoi (spre *Expres*) cu mânie – Cornel Nistorescu.

4) Ne-a părăsit prea devreme o prozatoare talentată: Areta Șandru.

5) În rândul doi, locul de geam, Daniela Crăsnaru și Dan Deșliu.

