

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. **29** (282), serie nouă. Miercuri 24 iulie 1996. Preț: 600 lei

«O ISTORIE DESCHISĂ
A LITERATURII ROMÂNE DIN BASARABIA»



IEȘIREA DIN «PROVINCIE»

PRIN „DACIA“ SPRE EUROPA

Al doilea număr din acest an al revistei ieșene „Dacia literară“ ne prilejuiește o nouă întâlnire cu tradiția, în spiritul Daciei literare de acum un veac și jumătate, dar și cu „inovația“ moderat promovată, atunci mai mult decât acum. Nu lipsește din paginile acestei noi-vechi – de mare importanță culturală – reviste, „Introducția“ semnată de „redactorul răspunzător“ M. Kogălniceanu, după cum nu poate lipsi nici problema, la ordinea zilei și a istoriei azi, a Basarabiei. „Între impas și speranță“ este titlul articolului lui Alexandru Zub, în care se vorbește despre cele trei „rațiuni“ care stau la baza împărțirii Moldovei în două, adică,



după cum bine știm, într-un teritoriu românesc și un al doilea stat... românesc. Paradoxurile istoriei mergând până la afirmarea unei a doua limbi române, justifică din plin reacția semnatărilor titlurilor, mai mult decât sugestive: „Lupta continuă“, „Unele cauze ale erodării factorului Conștiință națională“, „O limbă maternă – un alfabet“, „Calvarurile și lecțiile afirmării unui adevăr“, „Limba română este numele corect al limbii noastre“. Pe aceeași linie a „rezistenței“ la deznaționalizare sunt și notele cu privire la istoria teatrului în Republica Moldova și tot ce este conținut sub titlul generic „Istoria restaurării, restaurarea istoriei“. Amintirile inedite despre Caragiale, textul inedit al lui Nicolae Gane și încă alte „inedite contemporane“, grupate sub „Junimea de ieri, Junimea de azi“ dau seamă despre actualitatea „Daciei Literare“, dar și despre exigența într-ale valorii, când este vorba de a promova june talente. Vizibilă aceasta și în recenzii, mai cu seamă în „O altă imagine a poeziei basarabene“, semnată de Constantin Ciopraga.

Numărul acesta, ilustrat cu scoarțe moldovenești din Colecția Muzeului Etnografic al Moldovei, apare, cum se spune, în condiții grafice excelente și este „foarte bine intenționat“. Din păcate însă Dacia nu este Moldova, chiar dacă Moldova ne doare acum mai mult decât Dacia. Ce voi să spun? Păi uite ce spunea M. Kogălniceanu: „Așadar, foaia noastră va fi un repertoriu general al literaturii românești, în carele, ca-ntr-o oglindă, se vor vede scriitorii moldoveni, munteni, ardeleni, bănățeni, bucovineni, fieștecare cu ideile sale, cu limba sa, cu tipul său“. Altfel e bine. Chiar foarte bine.

D.T.

Editori:

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

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

Redacția și administrația:

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

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

Număr de cont: 451030121163

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.

UN TEST

de NICOLAE PRELIPCEANU

Doamne, cum ne-am grăbit să mușcăm iar din momeala, fie și foarte darătoasă, dar ascunzând cu atât mai bine cârligul, a congresului iehoviștilor! Cum, repede-repede, soldați, popor etc., cu toții uniți în religia noastră – cum nu eram nici când securitatea trăgea, în decembrie '89, și nici când minerii, adică tot Securitatea ucideau lumea prin București, așa, ca să nu-și uite meseria – am sărit să nu permitem să manifestăm, să protestăm. Și cum chiar patriarhul țării, care n-a crâcnit când erau dărâmate bisericile, n-a scos prapuri și nu s-a oferit pe sine ca țintă armelor sau uneltelor minerești ale Securității. Un străin ar zice: vai, ce unitate de simțire la poporul român când e vorba de cauze (cam) pierdute! Într-adevăr, unitate să respingem altcuiva un drept democratic pe care pentru tine îl revendici, păi cum să nu le permiți iehoviștilor să-și țină un simplu congres, plătind tot ce e de plătit, când libertatea cultelor și a întrunirilor e „consfințită“ cum se spune încă, hăt, de pe vremea RPR, în Constituția republicană a României? Să zicem că mulțimile pot. Dacă ar fi așa, și minerii ar fi putut interzice multe în București, ca să le spună în final președintele Iliescu „vă mulțumesc, dragi mineri!“ Dar nu e așa, nici mulțumirile și nici indivizii, luați separat, nu pot interzice ceea ce permite Constituția. Dar de unde să știe asta românul întăritat de patriarh și de alții că vine tocmai Satana peste el și încă în mari cantități: patruzeci de mii de unități de măsură, adică de persoane? În ochii lumii celeilalte, mai demult obișnuite cu libertățile cred că arătăm, vorba lui P. Roman, „ca dracu“ noi. Dar nici asta n-ăr fi nimic dacă n-aș fi sigur că istoria cu **Martorii lui Iehova** n-a fost decât un test. Puterea instalată e, se spune, și, după această manevră, pare că și ea crede asta, pe cale să-și piardă, în fapt, puterea a țării românilor și atunci echipa de scenariști mai ceva decât cea a BBC-ului a hotărât să-și mai încerce puterile pentru la toamnă, când pierderea ar fi probabilă. Să vadă, adică, dacă scenariile mai țin, dacă toți cetățenii români mai pot fi trimiși în false direcții, după ținte, tot false și ele. Și au văzut: da, majoritatea cetățenilor României pot fi trimiși. Așadar, pentru alegerile din 3 noiembrie li se pot oferi alte și alte asemenea „cazuri“. Vor reacționa cum trebuie. Adică greșit, iar ei, cei de la putere, își vor putea vedea liniștiți de treabă.

acolade

ANIVERSĂRI

de MARIUS TUPAN

Mai ieri, era cenzurat, tracasat, disputat și invidiat, căci statura sa morală și, bineînțeles, libertatea de expresie ieșeau în afara seriei, adică îi sporeau personalitatea. Or, tocmai aceasta deranja, când doar două **staruri** erau programate să iasă în față: ca ploșnițele în noapte! Se ajunsese până acolo încât și moartea lui era motiv de controverse și întrebări. Trebuie sau nu să-i apară chipul în gazete? În ferpar nu s-au strecurat unele șopârle? Necrologul nu-i prea bogat pentru o activitate atât de restrânsă? Acum, când altele sunt realitățile, tot n-a căpătat o recunoaștere pe măsura harului și eforturilor sale. Sechele vechi, îndeletniciri noi, cine mai poate știi? Sau ne facem că nu pricepem pe ce lume ne aflăm.

Asistăm la o invazie de vip-uri, de la cele politice la cele sportive, de la cele economice la cele muzicale, încât nici nu mai poți să le evaluezi strălucirea. Cum să mai fie glorificat scriitorul (fiindcă despre el e vorba) de vreme ce Dumitrașcu se bate-n interviuri cu Ilie Năstase, Solcanu, cu Rică Răducanu, Văcaru, cu Bivolaru, Loredana Groza, cu Grozavu! Undele, canalele și rubricile troznesc de glorie. Marile ziare vânează gesturile stranii, bizareriile și inconfortul de paradă. Dacă scriitorul nu se dă-n spectacol nu are parte de publicitate. Puțini vorbesc la întruniri de Bănuțescu, Baltag, Ivănescu sau Naum, spirite discrete și elevate, pe când Păunescu sau Vadim sunt comentați, lustruiți ca și când numai ei s-ar fi întâlnit cu muza și huza, deși primul e un versificator mediocru, iar

cel de-al doilea un rimător de trei parale. Dar ce mai contează: în bine sau în rău, ei țin la tăvăleală. Și-o provoacă, fiindcă altfel n-ar juca rolurile de comici ai vremurilor noastre.

Așadar, creatorul autentic, prea puțin familiarizat cu manevrele publicitare, rămâne pe mai departe în calculele și a lumii dezlănțuite, ignorat cu bună știință de contemporani, cunoscut doar în anumite medii (simpatetice, desigur), amuzându-se la dansul mediocrităților, căruia îi întoarce de cele mai multe ori spatele. Și nu numai el.

Unde trebuie căutată vina? Unii spun că ban la ban trage și... Dar să nu fim prea aspri. Fiecare pasăre pre limba ei piere iar cea mai gălăgioasă se îngână, în final, cu vocile anonimului. Faima rapidă e suspectă, valoarea autentică se impune greu: dar sigur. Există pentru fiecare o recompensă. În această bulversare generală, luciditatea aparține numai celor cu un discernământ sigur. Parcă pentru a demonstra încă o dată că aparențele înșeală, uniunea noastră a găsit o modalitate fericită de a-și cinsti scriitorii. Ajunși la o vârstă rotundă, cei mai importanți creatori sunt sărbătoriți cum se cuvine. Fără pompă, fără camere de luat vederi, fără discursuri gongorice, fără microfona de tot felul. Vine cine dorește, cuvântă cine se simte legat de breaslă și aniversați. Chiar dacă trecutul onora nu e prea roz, meritele avute trebuie să fie evidențiate. Măcar cu această ocazie. În rest, timpul va decide care-s vedetele acestor vremuri.

AMINTIRI DESPRE ÎNGERI

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Suedenborg este o personalitate uimitoare, cel puțin în două moduri diferite. Mai întâi, el are clarviziuni – trăiește evenimente viitoare imprevizibile, de lucruri petrecute sub un alt orizont și bilește contacte telepatice – dar este, în egală măsură, impresionant și remarcabil pentru crederea absolută pe care o acordă revelațiilor sale, pentru noi inexplicabile. Din punctul său de vedere, însă, o întregă lume de miracole ar putea să fi fost cu mult mai explicabilă – el era conștient de îngeri care îl puneau în legătură cu soluțiile adevărilor, îl protejau, îi dezvăluiau secrete. Eroi lui Homer, cei ai lui Eschil sau Sofocle sunt vizitați de zei favorabili sau defavorabili, dar niciodată de puteri demoniace, malefice. Când Heraclit spune: „Topos tropos daimon“ – locul omului este demonul său interior – el vorbește de o forță care mediază între om și zeu fără a fi însă trimisul zeului, ci doar un suflet fără trup, mai asemenea zeului decât omul. Același statut ontic are și demonul lui Socrate; un astfel de spirit al universului grec este, poate, un înger – pentru că nu este un mesager divin, ci un intermediar liber în lumea văzută – dar, cu atât mai puțin, el nu este un

demon al răului, deci al voinței rele devenită forță autonomă.

Iisus – prin esența sa divină – are, alături de El și sub ordinele Sale, îngerii, dar, în această lume, rolul său iminent este acela de a alunga demonii. În toată puterea lor, îngerii se relevă în Apocalipsa Sfântului Ioan. Surprinzător este că Arhanghelul învinge fiara, deci întruparea maximă a puterilor adverse, dar se desprinde de Iacob după o luptă indecisă care durase o întreagă noapte.

Shakespeare nu reușește să descrie nici măcar o singură viziune angelică, într-o întreagă operă; în timp ce universul dantesc este egal împărțit geografic – nu și egal în ierarhizarea, valorizarea și vectorializarea sa – între demoniac și angelic. Dante scrisese așezat pe o culme a istoriei, în timp ce Shakespeare încheia o lume.

Când îngerii îi vorbesc lui Abraham, vestindu-i promisiunea divină, când se încheie vechiul legământ, însăși diferența dintre Dumnezeu și mesagerii săi se tulbură, cel puțin în parte. Dar legământul și promisiunea divină sunt rezultatul credinței lui Abraham – ultimul act, încă, înaintea alegerii poporului, de către

Dumnezeu, conține lupta lui Iacob cu îngerul. Iacob devine, astfel, „cel care s-a luptat cu Dumnezeu“. Ce s-a transmis de la înger la om, în această luptă? Ce a învățat atunci Iacob? Ce a învățat Ioan Teleologul de la îngerii Revelației, ori Ștefan, Pavel, Petru și atâția alți martiri în timpul martirizării? Îngerul este refuz al umilirii, refuz al supunerii Spiritului Divin insuflat fiecăruia în fața celui care nu are îndreptățire (Fiara, Faraonul, agresorul, călăul) ori în fața celui care nu își declină puterea (îngerul lui Iacob).

Trufia este primul dintre păcate – corespunzând încălcării primeia dintre legi: aceea a iubirii datorate lui Dumnezeu și semenilor. Mândria este încă o datorie – mândria de a nu ascunde lumina din tine sub obroc, lumina primită de la Dumnezeu și de la semenii.

Când Blaise Pascal spune că omul se află la jumătatea drumului dintre înger și demon, dintre cer și pământ, dintre divin și terestru, el poate că nu vrea să înțeleagă prin aceasta că Ființa omenească este o ființă semi-decăzută, ci una a sintezei care se poate plasa deasupra extremelor, extreme prin natura lor sărace, fiind doar o singură accepțiune în enorma bogăție a Cuvântului, de care omul se apropie îndrăznind. Dacă istoria este ceea ce am prețins în numeroase rânduri că este – evoluție a valorilor, mișcare a accentului așezat de către oameni în gama valorilor, atunci puterea politico-istorică a personalităților și națiunilor este dată de faptul asumării unei valori și de actul de a o reprezenta cu mândrie în fața lumii și cu modestie în comunicarea prin iubire. Această mândrie – care însoțește modestia intimă – este marea armă a marilor civilizații.

Lupta arhanghelilor cu îngerii revoluționați, continuată în atâtea din fragmentele lumii și ale sufletului omenesc, este însăși experiența incomparabilă a frumosului și emoției.

minimax

APATIA (II)

de ȘERBAN LANESCU

Ce poate să urmeze, încotro se poate îndrepta o societate în care guvernarea își fac de cap iar guvernanții, majoritatea lor, suportă, ghita, rabdă? Aceasta era întrebarea la care ajunsesem cu o săptămână-n urmă, părându-mi-se că se poate de pertinent prin raportare sine ira et studio (c-așa se poartă), la cele ce se întâmplă în țară, fie cunoscându-le direct, fie citind despre ele din mass-media. Dar nu sunt oare exagerate nădăjduirile și, implicit, relația lor din întrebare? Au guvernanții chiar își fac de cap? Și, de fapt, ce-o vrea să spună vorba asta că „își fac de cap“? Nu democrație în România? Că peștia de cârtesc mereu, asta s-ar putea să-i doare cel mai tare. Ba, nu-i așa?, mai pardon! Doar nu s-a nădăjduit noaptea dubele pe străzi, la afenea poa' să spună omu' ce-i trece prin minte fără să-i fie teamă să intre la zdup, poți, dacă poți, să scrii chiar la gazetă împotriva răspândirii până faci scurtă la mână a.m.d. Libertate? Slavă Domnului! Și nu e vorba doar despre libertatea cuvântului sau libertatea presei. De când cu

„regimul Iliescu“, românii e liber să facă tot ce îi se năzare. Poa' să fie întreprinzător în afaceri. Poa' să se asocieze cu alii de se închină cu stânga. Poa' să-și facă ONG, sau fundație, sau club. Poa' să emigreze dacă găsește unde. Mă rog, orice poa' să facă acuma românii: da' bineînțeles, dacă-ntr-adevăr chiar poate, adică dacă-l duce mintea și-l țin bretelele – n-am spus ouțele pentru a evita acuzația de discriminare sexuală. Dacă poate și, ca în orice societate democratică, dacă respectă legea. Așa este, însă imediat mai trebuie făcută, pentru că este la fel de adevărată, o precizare referitoare la această libertate în interiorul legalității. Nu numai că acum, în România, Legea este mai mult strâmbă decât dreaptă dar, în plus, instituțiile Statului, cum li se li spune, abilitate să asigure respectarea Legii: Poliție, Procuratură, Justiție, fără a mai vorbi de felurite alte organe și corpuri adiacente, toate sunt total aservite guvernanților. Iar atunci, într-adevăr, în România ești liber să faci ce vrei și ce poți dar numai în măsura în care acțiunea ta nu contravine vădit interesului major

al guvernanților: deținerea monopolului absolut asupra puterii în toate variantele-i. Puterea politică, puterea economico-financiară, puterea informațională. Că despre puterea militară n-are rost a mai face vorbire. Pe de altă parte, însă, mai trebuie a lua în considerare consecințele și implicațiile faptului că semnificativului «guvernanți» nu îi corespunde ca semnificat în realitatea socială românească un grup unitar și omogen, acționând coerent. Din câte poate fi sesizat în mass-media (asta dacă ai bani și timp și nu ți-e lehamite să baleiezi toată presa) acolo „sus“ între diferite tabere/clici/găști se dau lupte grele, se trage cu bazuka, se boxează cu garda lăsată jos. Cine cu cine, împotriva cui? Așa e! Cărdășiile se fac și se desfac cu atâta rapiditate încât actorii par să dețină misterul ubicuității. „Comuniștii pravoslavnicii“ (ă la D. Marțian care îi tot dă într-una cu „revindecări“), „lupii tineri“ (ca P. Roman & Comp., sau un V. Pasti, un D. Șandor ș.a. mulți de-o seamă, mai veseli sau mai mohorâți din pepiniera PCR), „furioșii Domnului“ (vadimi, funari și tot neamul lor de românii roși-verzi), „securiștii de la intern“ (fără exemplificări căci sunt infiltrați peste tot), „securiștii de la extern“ (care tot securiști sunt), „catanele“ și cu

voia dvs., „ultimul de pe listă“, – se combină și se recombina recurgând la orice mârșăvie. De unde și impresia de „șandrama care dă să sară-n aer“. Cu excrocherii guvernamentale fabuloase, cu crahuri bancare oneroase dezmiardate prezidențial drept greșeli manageriale, cu miniștri care mint în public cum respiră, cu hrebenciucosmân(c)ăria, ca o poliție secretă al cărei exotic purtător de cuvânt (obținut parcă prin mixarea baltazarului cu voicanul) recunoaște nonșalant că intoxica presa etc. etc. bașca meleșcătinăneala politicii externe, că România se tot apropie de Occident via Moscova. Atâta doar că impresia mai sus pomenită este falsă. Șandrama da, dar de sărit în aer, de la sine, ca efect al luptei pentru putere între bucățile rezultate prin fisurarea blocului politic comunist de-i zicea „activul de partid și de stat“, mai va. Păi nu de la sine, ci rezolvarea constă în votul de la toamnă. C-o fi el românii răbdurii din fire da' nici chiar așa să-ți bați joc de el și să te mai și voteze cu „mănuța lui“! Nimic de zis, este o proiecție. Inșă doar dacă, fie ți se falfăie, fie n-ai pic de imaginație, te poți opri la ca.

Ernesto Sábato, *TUNELUL*

Critica a alăturat numele ilustrului argentinian celor ale lui Borges și Cortázar, un triumf valoric caracterizat prin „înclinația spre transreal și capacitatea de a transforma valențele argentinității, prefăcându-le în iradiante valori universale“ (Paul Alexandru Georgescu). Indiscutabil, există și diferențe (ținând de calitățile specifice) între Sábato și ceilalți doi; pe scurt, ar fi vorba de o imensă căldură umană (opusă glacialității lui Borges), de sondarea minuțioasă a psihologiei abisale, locul central al demersului epic sábatian fiind ocupat de re-compunerea condiției dramatice a individului asaltat de tenebrele apocaliptice (la Cortázar, centrul de greutate al narațiunii fiind depistabil în fantasticul întâmplărilor). Raportat la nume sonore ale literaturii universale, Sábato prezintă vădite afinități cu Dostoievski și Kafka, fiind vorba de viziunea coșmarescă, împinsă până la monstruos, de disecarea obsedantă a cauzelor, evoluției și consecințelor răului; diferențele specifice țin de sfera nu chiar atât de largă a soteriologiei, la Sábato absentând soluția mistică dostoievskiană a absolvirii prin suferință, accentul căzând apăsat pe o demnă (uneori trufașă!) reacție cathartică (de unde legitimitatea apropierei viziunii argentinianului de cea emanată din tragedia antică greacă).

Am zăbovit puțin asupra liniilor de forță ale operei sábatiene, deoarece toate trăsăturile ei mi se par a fi anunțate de primul roman, *Tunelul*, analiză a unui caz patologic, înăuntrul căruia răul cunoaște o progresie constantă, reușind degradarea și distrugerea (cu toate acestea, există o fatalitate umanistă a mesajului, chiar și numai prin avertismentul conținut). „Ernesto Sábato nu este un autor comod; el face parte dintre acei mari scriitori care – cum observa cândva Maurice Nadeau – sunt capabili să se transforme pe ei înșiși prin ceea ce scriu și, în același timp, să-i transforme pe cei care citesc“; remarcă aparține hispanistului Darie Novăceanu, eminent traducător al romanului. (Univers, 4600 lei)

Augustin Frătilă, *GRAMATICA MORȚII*

«Un „eu“ recalitrant caută cu lumânarea inamici ipotetici, luând în piept realitatea și atacând cele mai aspre orizonturi metafizice», afirmă pe un ton aproape concludiv Radu Călin Cristea (în postfața volumului) despre poezia lui Augustin Frătilă; la o primă vedere, s-ar părea că are dreptate, dar numai la o primă vedere, deoarece „agresivitatea“ poetului este, în fond, mai mult una de limbaj, utilizat ca instrument de contorsionare, sau, mai bine zis, de tensionare falaciosă a gingășiei imaginației. De unde o suită de neliniști, un fel de suflu agonice de largă întindere: „În somn/ ca un șoarece mă ascund, ce-n vis/ ca-ntr-o cursă cade.// Cineva îmi prinde/ suflarea, o ține – horcăie nervii, lacrimile/ plesnesc, nasc vietăți moi pe obraz./ peste tot, fiecare gest, e jivină./ Și totuși/ nimic nu mă atinge./ nu mă trezește/ vreo durere./ Dimineța./ lumina sfârâie pe/ trupul înghețat.// în creier, conturul unui rânjel, ca urma lunii/ în zori, pe cer“.

Poetul pare a fi incomodat de o certă vocație elegiacă, caută cu încăpățănare să și-o reprime, în consecință va apela la un caricaturism lingvistic, mizând pe sarcasm: „Unde-i poporul? să bea voiesc/ cu națiunea – dau un rând! – e/ târziu, iar poporul doar me/ de mult și visează o/ eternitate țâșoasă, un/ Dumnezeu tot mai blând. Unde-s?/ Unde sunt? anii, vitejii... boldur și/ știbor... și rolf și virgil,/ aurel, daniel și nichita... unde-s/ eroii de stoc?/ Doamne, mi-e frică/ s-adorm mi-e frică/ să sting lumina, în/ bucătăria mică de bloc!“

În ciuda cinismului ostentativ afișat, Augustin Frătilă ascunde certe frăgezimi sufletești, dovadă și ciclul *Omul cântec*, în care virtuțile incantatorii nu se lasă nicicum siluite. (Cartea Românească, 1530 lei)

Ion Simuț, *CONFESIUNILE UNUI OPINIOMAN*

Cea de a patra carte semnată de Ion Simuț după 1989 vine să confirme existența unui spirit justițiar în critica literară post-decembrișă, autorul nefăcând parte dintre acei lideri de opinie care, după propria sa expresie, „au căzut pe gânduri și încă nu s-au dumirit“.

Ion Simuț a avut marele „avantaj“ al reclusiunii nedorite într-un anume sat (Hotar), în care și-a săvârșit apostolatul după absolvirea facultății, reclusiune care i-a permis o îndelungată meditare pe marginea unor solide și – bănuiesc – reluate și reluate lecturi; aplecarea atentă pe texte (de preferință clasice) i-a determinat aproape firesc apetitul pentru reasezări în ordine axiologică, Ion Simuț știe să citească în manieră pur profesionistă, are ochi atent, percepție clară, verdictele sale rar abătându-se de la canoanele bunului simț. În plus, criticul posedă și curajul necesar ierarhizărilor (în pofida unor subiectivism!) și al contestărilor celor care, cu multă înfă, se refuză contestărilor de orice natură (grăitoare este tentativa de șubrețire egitimă a soclului generației optzeciste – denumire improprie, mai ales simplistă! – căreia îi reproșează pe drept cuvânt „joaca de-a literatura“, „zelul formalist“, „redundanțele“, „prolixitățile“). Ceea ce surprinde la un critic deja format este „idolatrizarea“ destul de străvezie a unor confrăți; Ion Simuț și-a afirmat deja o statură critică destul de solidă și convingătoare, încât – cred eu – nu are nevoie de... doli.

Jurnalul de la Hotar aparține confesivului, este scris în bună manieră urdelenească și mă determină să-l bănuiesc pe Ion Simuț capabil de interesante pagini de beletristică. (Cogito, 6000 lei)

ANTICARIAT

John Steinbeck, *DUBIOUS BATTLE*, New York, 1936 (Anticariatul din Șoseaua Pantelimon, 12.000 lei)

«A runcând o privire asupra carierei lui Steinbeck, suntem obligați să acceptăm un paradox. Romanele sale de tinerețe, deși bazate pe imaginea unui om aproape pur biologic și natural, izbutesc să exploreze unele aspecte și să le dea o semnificație care, în mâna scriitorilor naturaliști mai vechi, au dus doar la degradarea omului. Mai mult, această imagine ideologică a omului și-a creat tehnici și forme capabile să o transmită și să o înzestreze cu forță estetică de convingere. Pe de altă parte, când Steinbeck își abandonează punctul acesta de vedere și încearcă să proiecteze o imagine a omului bazată pe noțiuni atât de convenționale cum e aceea a moralei creștine, a integrității etice, nu pare să spună ceva semnificativ. Și, lipsite de pătrunzătoare metaforă naturalistă, calitățile acestei literaturi nu devin mai evidente, ci întrucâtva inferioare celor demonstrate de alți scriitori, care nu sunt cătuși de puțin înzestrați cu formidabilele însușiri ale lui Steinbeck». (Peter Lisca).

Reluând simbolistica lui Milton din *Paradisul pierdut* (titlul romanului cuprinde un fragment de vers al poetului englez), Steinbeck își situează acțiunea în anii imediat următori marii crize economice care a marcat începutul deceniului 30. Vagile tendințe politice de stânga ale autorului (vechile cochetării ale intelectualilor cu utopica ideologie comunistă!) sunt contrazise – dacă nu chiar anulate! – de reticențele fățișe în legătură cu o eventuală revoluție proletară. Roman al unei atitudini sociale ezitante, lipsit de vigoarea caracteristică întregii opere a lui Steinbeck.

top 5

Librăria Kretzulescu

- Ernesto Sábato, *Tunelul* (Univers)
- Curzio Malaparte, *Tehnica loviturii de stat* (Nemira)
- Bernard Malamud, *Băiatul de prăvălie* (Univers)

Librăria Sadoveanu

- Arthur Hailey, *Mănuitorii de bani* (Nemira)
- Ernesto Sábato, *Tunelul* (Univers)
- Andrei Pleșu, *Chipuri și măști ale tranziției* (Humanitas)

Librăria Eminescu

- Anne Tyler, *Turist de ocazie* (Univers)
- Bogdan Ficeac, *California, mirajul Vestului* (Nemira)
- Danilo Kis, *Enciclopedia morților* (Univers)

Librăria Alfa

- Walter Biemel, *Heidegger* (Humanitas)
- Nae Ionescu, *Problema mântuirii în Faust al lui Goethe* (Anastasia)
- Dan Stanca, *Aripile Arhanghelului Mihail* (Nemira)

Librăria din Bd. 1 dec. 1918, nr. 53

- Paul Bowles, *Cerul ocrotitor* (Univers)
- John Le Carré, *Spionul care venea din frig* (Univers)
- Paul Bailey, *Bătrânii soldați la „Jerusalem“* (Univers)

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.

TEORIA VOCATIILOR ȘI VOCAȚIA TEORIEI

de MONICA SPIRIDON

«**P**entru că facem parte dintre popoarele care au fost constânse de o istorie nefastă să-și folosească, secole la rând, energia creatoare în domenii puține și limitate, să se exprime altfel decât ar fi fost firesc, acomodându-se circumstanțelor, folosind **facilitățile** unor specii și genuri oficiale sau în orice caz acceptate ca atare, arzând etapele sau vegetând decenii în așteptarea unui răstimp norocos, consider că e momentul să repunem în discuție chestiunea unei metode de cercetare adecvate acestei situații atipice.»

Eugen Negrici justifică astfel în prima instanță, sau dacă vrem la prima vedere, un proiect temerar, cu bătaie mai lungă. Este vorba de a compune o sistematică a poeziei medievale românești (*Poezia medievală în limba română*, Ed. Vlad & Vlad, Craiova, 1996), după ce criticul dăduse o poietică și onomologie a celei contemporane.

Considerată la acest prim nivel, inițiativa lui Eugen Negrici se situează, firesc, în prelungirea ipotezelor sale anterioare. Ele vizau latența literarității în textul scris, în condițiile preschimbării de către context a oricărui tip de discurs și ale degajării unor energii semnificative imprevizibile, în procesul lecturii.

Experiența sagace a poeticianului modernității – înzestrat cu un scalpel analitic tăios – e transpozabilă în alt teren doar până la un punct. O sistematică a poeziei medievale ascultă de reguli aparte, necunoscute unui anatomist al poeziei contemporane. Dacă n-ar fi decât puternica presiune a canoanelor și ritualizarea înaltă a formelor de expresie ale vremii. Se adaugă la asta caracterul normativ al orizontului medieval, originar, de așteptare, comparativ cu cel perfect permisiv al recepției textului scris actual.

Criticul are curajul – rar prețuit și încă mai puțin prizat de critica noastră – să pornească de la o **pre-concepție fermă**. O teorie specifică a poieticității ca și una extensivă a literarității predetermină deauna lectura sa critică. El demontează mașinăria textului cu cartea legii în mână și coboară în picaj abrupt, de sus în jos, fără complexe pozitiviste. De această dată, busola este o inedită teorie a vocațiilor care invită să ne oprim asupra articulațiilor și conceptelor ei.

Eugen Negrici privește **dinspre partea lecturii**, a funcțiilor și a mobilurilor ei, răspunzând unor motivații și înclinații elementare ale speței. (O atare ipoteză plonjează în antropologia culturală.) „Citim – susține criticul – ca să aflăm, deci din curiozitate, pentru că vrem să ne perfecționăm, să ne modelăm, să ne desăvârșim și pentru că dorim să trăim mai intens, răzbunând prin procură o existență anostă sau care ne pare astfel.”

Ca și în cazul modurilor de prelucrare poetică – obiectul anterior de studiu al criticului – punctul de pornire sunt **schemele elementare de acțiune și interacțiune umană**. Adică disponibilitățile universale, care se cer satisfăcute prioritar prin receptare – indiferent de natura materialului colportat prin comunicare. Strict tehnic vorbind, Eugen Negrici pornește în mod curent de la un set de scheme explicative generale, înțelese ca niște containere vide, în care se poate pune (aproape) orice.

Din aceste nevoi elementare – de cunoaștere, de idealizare, de intensificare a senzațiilor ș.c.l. – decurg **Vocațiile** (numite astfel de Eugen Negrici): **virtualități definitorii ale consumului informațional**. De pildă, din nevoia de cunoaștere derivă, alături de altele (a insolitului, dar și a veridicului), o vocație euristică, a descoperirii. „O activează și îi răspund problemele de matematică, texte enigmatice, ezoterice, oraculare, jocurile de

cuvinte dar și poezia ermetică, visele, romanele polițiste sau proza fantastică. La împlinirea acestor vocații pot contribui, prin urmare, simultan sau pe rând, orice lucru, orice obiect, orice limbaj particular al gândirii producătoare, anulând diferența între știință, eseu, oratorie, poezie, proză, creație religioasă, reportaj, film, text ezoteric, creație plastică.”

Gândirea producătoare a criticului e fascinată literalmente de modelele ultime. Ea are în dotare dioptrii categoriale care reduc, expert, **Multiplul la Unu**: în cazul de față, conceptul de Vocație. Un termen de lucru pe care Eugen Negrici îl confecționează pentru necesitățile proprii, punându-l în circulație pe piața de monedă conceptuală. Ce este în fond o Vocație? În cei mai simpli termeni cu putință, o disponibilitate receptoare. Nu una oarecare, ci o **latență de natură semiotică**: o anume înclinare, deschidere, a capacității și interesului nostru de a storce de semnificații mesajele cele mai eterogene. Pe scurt, un **tropism al decodificării**.

Eugen Negrici se lansează, deci, într-o campanie de reanonizare – cum se spune azi. Funcționând în regim de ecluză, vocațiile de lectură facilitează transferul de stereotipii și de convenții receptoare între două orizonturi și nivele diferite ale înțelegerii și ale consumului de texte. Din această perspectivă se discută și se descriu casele modelatoare ale psalmilor, odelor, epigrafelor, ale textelor goliardice, ale povestirilor versificate sau ale imnurilor vechi. Canoanele curente de poieticitate nu ne mai permit să le omologăm ca atare. Demonstrația criticului ne îngăduie însă accesul la orizontul lor originar de receptare și, mai ales, identifică funcțiile pe care, în orizontul hermeneutic de azi, ele le-ar împărți cu alte produse culturale (nu neapărat literare). O manevră cu dublu sens, de tipul du-te, vino – fapt care a scăpat, în genere, comentatorilor cărții lui Eugen Negrici. Pe de altă parte, grație acestei strategii metodice, un model deductiv, **ipotețic**, al genurilor scrisului este repercutat asupra unui material cu existență **empirică**. Rezultatul este o tensiune interesantă între genurile istorice și cele potențiale, pe un teren teoretic minat: neistovita controversă privind statutul – actualizat sau, dimpotrivă, virtual – al tuturor categoriilor generice ale literaturii.

Dincolo de obiectivele pe termen scurt, evidente, cum spuneam, încă din prima instanță, proiectul de anvergură al lui Eugen Negrici se implică într-un contencios metodologic delicat: cel legat de relația dintre **istorie și literaritate**.

În studiul textelor medievale el presupune, deci, o înțelegere corectă a ecuației dintre identitatea **Poeziei**, pe de o parte, și **criteriile de Poieticitate** care o fac posibilă, pe de alta. Fiindcă aparenta conformitate de substanță cu sine însăși a primei ascunde, în fapt, mobilitatea istorică sinuoasă a celor din urmă. De alegerea apelor teoretice între înțelegerea poeziei și cea a poieticității depinde o chestiune fierbinte și nesatisfăcător tranșată nici azi în istoria literaturii române: posibilitatea succesiunii creatoare și a afilierilor genetice. Controversa permanent deschisă privind ipotețicele filiații descendente ale poeziei eminesciene, cu tentacule până în prezent (care ar sfida și depăși crevasele dintre diversele vârste ale poieticității), este poate cel mai edificator exemplu.

Pentru textele interpretate de Eugen Negrici, distincția poetic/non-poetic se suprapune peste o alta, decisivă în orizontul originar de așteptare, dar tocită și chiar irrelevantă pentru sensibilitatea noastră de azi: **versificat/non-versificat**. „Obligația de a cristaliza în forme fixe – explică interpretul – își dezvăluie **funcția stimulatorie**, după cum se va

EUGEN NEGRICI

POEZIA MEDIEVALĂ ÎN LIMBA ROMÂNĂ



EDITURA SA SĂRĂBUȘI

1996

vedea chiar la primii poeți români, la Dosoftei cu precădere. Aceștia, preocupați «să vădă că poate și în limba noastră acest feali de scrisoare ce se cheamă stihuri» orbiți astfel de «datoria stihului» – cum va zice Costin –, au aplicat, pe cât le-a stat în puteri, sistemul de canoane și proporții prozodice din epocă. Știința lor poetică – pune autorul punctul pe i – se reduce la măsură, rimă și eliziune, dar cele câteva elemente prozodice au privilegiul rar de a pune integral stăpânire pe funcțiile creatoare ale autorilor și cum, „pe atunci poezia însemna la noi, ca și în întreaga Europă, respectarea formală a unor reguli, simplă stihuire (s.n., M.S.), mobilizarea sub acest aspect este exclusivă și extraordinară.”

Într-o perioadă literară în care poieticitatea se ghidează după frontiera dintre versuri și proză, Eugen Negrici se aplică să identifice și să inventarizeze convențiile definitorii ale expresiei versificate, trecând prin sită formală o masă eteroclită de texte. Modalitățile de normare a expresiei scrise îl interesează constant pe comentator. Reducția paradigmatică pe care o operează în cartea de față în **planul lecturii** este complementul firesc al interesului său pentru procesul **producerii** de poezie contemporană în matrice convenționale, studiat într-o carte anterioară. De altfel, în studiul corpusului de texte medievale, poeticianul nu scapă din vedere forța magnetică a tiparelor prozodice, apte să degaje energii creatoare și să desferece izvoare de inventivitate imagistică, lexicală, sintactică ș.a.m.d.: „Când te preocupă doar ținta de la sfârșitul versului – explică autorul, demontând tacticos mecanismul – preiei mașinal, în înlănțuirea particulară de silabe ținând să umple până-n marginile rimei tiparul prozodic, cuvinte și sintagme din care se degajă familiaritatea cu tot ceea ce un om de pe meleagurile tale poate veni în atingere.”

Fiindcă tot vorbim de tropisme ale gândirii creatoare, Eugen Negrici se definește el însuși în acest plan printr-o obsesie tenace: denunțarea oricărui încercări de **camuflare naturalizantă a convențiilor literaturii**. Este de altfel unul dintre simptomele unei gândiri orientate semiotic și operând de pe baze lingvistice solide. De la cunoașterea temeinică a mecanismelor semnificării pornește înverșunarea persistentă a criticului de a denunța drept **normal, convențional, predeterminat** tot ce – din comoditate și rutină – ne-am obișnuit să clasăm drept **firesc, normal, natural** în literatură.

Așa cum am mai spus și altădată (riscând să fiu rău înțeleasă), Eugen Negrici are ceea ce Genette numea darul „**cinismului salubru**”: el nu ratează nici o ocazie de a spune pe nume anumitor funcții vitale ale literaturii, evitând pe cât posibil bigotele frunze de viță. Nici atunci când oficiază pe terenul istoriei literaturii, autorul nu ezită să bruscheze iluziile simțului comun de lectură. Căci, într-un alt plan de amplă perspectivă, proiectul său se situează decis în răspăr cu somnolența confortabilă în care

adrian munțiu

Onomastică

La 60 de ani ești mai sceptic c-o zi:
Să urci ? să cobori ? să faci tumbe? să
crii ?

Pe care din cruci te-ar putea răstigni?
Cământul e galben și cerul e gri.

A fi, a nu fi": „a fi, a nu fi“.

La marginea nopții te-așteaptă stafii.
Lăbriile dorm lângă coapse pustii.
Căuți bufonii la ore târzii.
Sunt morți arlechinii pe care-i învii.

„A fi, a nu fi“; „a fi, a nu fi“.
Și totuși e-o moarte ce poate trăi.
Noi Eve din coaste e greu să obții
La 60 de ani nu mai crezi, nu mai știi;
Iar lumea se trage-n nepoți, în copii.

A fi, a nu fi“; „a fi, a nu fi“.

Bâlci

Îngerii uită ce spun;
Bâlciul în rai e pe față.
Rege, ascet sau piază,
Eu tuturor mă supun.

Clovnul pe tron e nebun,
Capete cad în piață.
Îngerii uită ce spun;
Bâlciul în rai e pe față.

Scutură zeul Neptun
Mări năpădite de ceață.
Morții pe străzi se răsfăță.
Gâdele astăzi e bun.

Îngerii uită ce spun.

Sarcofag

Ar fi un pont să readuci
Mumia din Egipt la viață.
Poete, iar drezezi năluci
Și hârci de bronz ce te îngheață.

Ar fi o nouă ipostază
De Demiurg cu vași iluzii.
Fantoma roasă de gălbează
Iscă deșeptii și confuzii.

De mult ai cam uitat să numeri
Ruini și peșteri – vrei nu vrei –
Statuile ce țin pe umeri
Cerul de la Abu-Șimbei.
Sub ploii, ca-ntr-un papirus, zac
Templul reginei Hacepsut
Și alte temple de-nceput
De la Luxor, de la Karnak.
Joci Sfinxul nu s-a deșirat,
Deși îl bat furtuni în coaste...
În vechi monarh îmbălsămat
Tot un mort, cu gropi mai vaste;

În trecător ce zăbovește
Pe-o clipă stinsă de milenii,
Prins între două lumi ca-n clește,
De foști prelați și de vedenii.

Destinul l-a fixat cu zbilțuri,
Între dezmaț, trădări și lupte;
Pe fresce, stânci, vitralii, jilțuri
Întregi, ori cu picioare rupte.



Între coloane și pustiu
Trec vânturi reci, trec scarabei.
Mumia n-a urcat la zei,
E doar o divă-ntr-un sicriu.

Chiar trâmbiți, țitere, arpegii
În van încearcă să închidă
Șânii bogați într-o firidă.
În urne se casează regii.
Nu dau, poate, nici doi bani
Pe Kheops, Ramses și Egipt.
Iubesc tâlhari, bețivi, mârșani;
Cu șefi și faraoni m-am fript.

Sfetnici, curteni și sacerdoți
Mai iscă din vechimi transferuri
Între faruze cu chiloți
Și îngerii ajunși la ceruri.

Savanți și defetiști se trag
Spre piramide vechi, cu milă,
Morții blocați în sarcofag
Sunt doar istorie utilă.

În umbra lor s-aștern cumiști
Plebei ticsiți în osuare.
Iar apele din Nil, avare.
Șterg cete, hoarde, triburi, ginți.

Rugăciune

Doamne. Tu, cel ce existi
Prin Profeți, Irozi și Criști,

Prin minuni din bibliei vechi
Și asini surzi de urechi;
Nu ne duce în ispite,
Stalagmite, stalagmite

Și ne mântuiește, Tu...
Vântul bate, iarna nu.

Încurcate sunt prin foi
Coarnele de melci și boi.

Evadare

Hai să ieșim, la naiba! din scriptură;
Acolo nu se minte, nu se fură,
Nu sunt nici clovni, nici circ, nici
Columbine;

Se intră doar pe coate și pe vine,
E gardul proaspăt tuns cu foarfeci noi,
Păzit de îngeri dalbi și de strigoi.
În fine, pântecoși, gușați și suți
Așteaptă să-i legi zdravăn și să-i muți
Probabil în grădina Chețimani
Unde nu sunt nici sfinți, nici alți
Dușmani;

Numai proroci cu scăfârlii uscate
Scârbiți să se mai spele de păcate
Și dornici toți, pe loc, să bată laba
Cu Tartorul ce a iscat otrava,
Șișul, gârbaciul, dulcea preacurvie...
Încă mai sunt și cruci; și chiar sicrie.

Pardaillan și Fausta

Pe turnuri luptă Pardeillan, căci l-a vră
Fausta.

Jos, iadul pare pardosit cu dale și cura
Atac după atac, pe grinzi, risc, după
risc, sfruntat;
Din săbii până la palat se-ntinde num
pusta.

În fața scenei, sus pe tron, se lăfăie
Augusta
Alteță sub coroana grea impusă de
regat.
Pe turnuri luptă Pardaillan, căci l-a vră
Fausta.

Jos, iadul pare pardosit cu dale și cura
Sub crucea goală de Isus și moale ca
langusta,
Chiar Marele Inchizitor stă orb și trist :
beat.
Pe un butoi, o damă șic își scoate
grabnic fusta.
Nimic nu-i nou sub soare azi; și totu-i
însce iat.

Pe turnuri luptă Pardaillan, căci l-a vră
Fausta.

Sindrofie

La Crucea de Piatră e frig și târziu;
Nu mai dansează prin vitralii baiadera.
Fanții în van așteaptă tratații cu rachiu
Rom de Jamaica, vinuri de Madera.
Lumea prin beciuri s-a închis ca sfera.
La Crucea de Piatră e frig și târziu.

Bețivii din șanțuri de mult nu-i mai
spurcă
Marghioala cu buze strâmtate de ruj,
Vorbind ungureasca furată la Cluj
Și încă o limbă tătară sau turcă.
Sub bolți și prin ganguri fac târfele sluj.
Bețivii din șanțuri de mult nu-i mai
spurcă.

Oșteni și slugi, același cuplarai;
Învie-n pagini Pena Corcodușa.
Vin boșii în trăsuri cu șapte cai,
Fufe matoale trag în urmă ușa.
Din patul rupt a mai rămas cenușa.
Oșteni și slugi, același cuplarai.

Grubări, zbanghii pe jilțuri se aburcă.
Fâțe se vând ca mobile în rate
Pe clifturi și bumăști și blăni de nurcă.
Doamne, ce țâțe, ce obraji, ce spate!
Cizme cu spiț cad pe podea, rasate.
Grubări, zbanghii pe jilțuri se aburcă.

De mult apuse, veșnice șantanuri,
Dureri, ispite-n fiecare ins.
Sfinți și arhangheli, toți cerșim
chiolhanuri,
Un zbanghi, o stea făcute dinadins
Pe fardul feței ca un lapte prins.
De mult apuse, veșnice șantauri.

– E sindrofie! urlă un Abate.
Sunt coardele mereu mai silitoare,
Se împreună des, pe deșelate.
Cu mahări beți, pierduți prin lupanare,
– E sindrofie! urlă un Abate.

ALTĂ REGULĂ A JOCULUI

de ROXANA SORESCU

Dacă te numești Florin Chirculescu și îți alegi drept pseudonim Sebastian A. Corn, asta nu poate însemna decât un singur lucru: că ești sigur că rapidă glorie internațională nu se poate prîji decât pe un nume cu rezonanță ce nu ine seama de granițe. Autorul romanului științifico-fantastic **2484 Quirinal Ave** (Ed. Nemira, 1996) se dovedește îndreptățit să inspire la o astfel de glorie. Nu numai pseudonimul și titlul pot da cititorului român, atât de neîncrezător în producția autohtonă, iluzia că au de-a face cu vreun foarte recent autor american de succes, ci și, sau mai ales, calitățile scrierii. Că avem de-a face cu o intrigă strânsă, întemeiată pe acțiuni spectaculoase, pe răsturnări de situații, pe spionaj, ucidere, sex – ușor pervers, căci normalitatea demult nu se mai vinde – că acțiunea are vervă, că dialogurile sunt familiare și subtil aluzive în același timp – toate acestea sunt un fel de calități subînțelese în genul respectiv. Cum subînțeles este și faptul că ele țin de un talent nativ, orientat spre genul cel mai popular și cel mai repede universalizat astăzi. Pentru că, în paranteză fie spus, genul literar cu care literatura română s-a aliniat cel mai rapid valorilor universale competitive astăzi pe piața internațională mi se pare a fi utopia științifică. Este un domeniu în care informația a circulat mai ușor, adaptarea s-a făcut rapid, căci cei ce se aliniau erau oameni inteligenți, care foloseau literatura ca instrument și nu ca scop în sine, iar în restrânssele cenacluri de gen se pare că legea concurenței valorice a fost mai puternică decât tentația de a-ți încuraja prietenii admirându-le orice producție. Sebastian A. Corn scrie la nivel internațional, așa încât și succesul lui rapid și promovarea

premiată se justifică. În domeniul științifico-fantastic, avem și noi americani noștri. Recentul său roman, cu tenta lui ludică, începând de la simbolismul sonor al titlului – Quirinal Ave, poartă ștanța Chirculescu – până la folosirea atât de exactă a schemelor de acțiune din romanele de spionaj – grupuri rivale ținând să ajungă primele la aceeași informație, care le poate asigura dominarea asupra Universului, perechi de spioni ce se lichidează reciproc prin cele mai neașteptate mijloace, inclusiv capacitatea de a modifica de la distanță percepția celui alt asupra lumii, atât de la modă astăzi când toată lumea se ocupă de budism și de zen ca să manipuleze vâlul mayei, alergătorul singuratec în cursa pentru putere, care câștigă datorită logicii superioare, nu dotărilor materiale – toate acestea sunt atât de subliniat mecanic folosite încât intenția parodică la adresa acestui tip de literatură mi se pare în afara oricărei discuții. Autorul este însă nu numai talentat și cunoscător al schemelor de fabricație, ci și subtil inteligent: el dozează astfel narațiunea, încât cine nu e saturat de acest tip de relatare poate lua lucrurile în serios și poate fi satisfăcută de cantitatea de suspans de pe fiecare pagină, căci una din regulile genului este: o răsturnare de situație la maximum 60 de rânduri. Pentru cunoscători însă, scriitorul propune un joc mai subtil și mai riscant: să schimbăm una din regulile de bază ale genului: să nu mai imaginăm, în funcție de un anumit nivel al științei, un viitor care să o utilizeze eficient, ci să rescriem prezentul în funcție de un alt trecut. Să reimaginăm trecutul, nu dăruindu-i, precum viitorului utopic, posibilitățile de realizare conținute de prezent, ci retrăgându-i facilități ale civilizației astăzi curente. Romanul acesta

care se petrece aproape în contemporaneitate – în anul 1999 – se întemeiază pe utopia unei civilizații care nu folosește încă electricitatea (a cărei descoperire este ținută în cel mai strict secret de stăpânul lumii), o civilizație care nu se știe la ce poate fi bun petrolul, într-un cuvânt o civilizație oprită la stadiul de cunoaștere științifică la care se găsea Imperiul Roman înainte de răspândirea creștinismului. Două mii de ani de Imperiu Roman fără mecanismele bazate pe petrol și electricitate, dar cu America descoperită – și fără dresarea naturii umane instinctuale prin morala unei religii. Performanța acestei inteligențe excepționale care este Sebastian A. Corn este dublă: el inventează zeci de elemente ale unei civilizații care s-ar fi putut să existe, dar nu s-a realizat, și construiește și o morală a unei umanității fără zei. În anul 1999 omenirea va fi controlată de câteva mari grupuri financiare luptându-se între ele pentru puterea absolută care se concentrează în mâinile unui singur om. Acesta e cel ce deține taina electricității și posedă o cameră de televiziune, cel mai perfect mijloc de spionaj informațional. Lupta se dă pentru deținerea și transmiterea cât mai rapidă a informațiilor, iar furtul informației este mobilul progresului tehnic. Ideea mi se pare cunoscută de undeva. Toată plăcerea este să imaginezi obiectele prin care poate fi ea adusă la îndeplinire. M-a amuzat să recunosc în urechile implantate în pereti și în tuburile de ascultare expresia literară a unor gravuri de Athanasius Kircher. Dar foarte multe din celelalte invenții tehnice aparțin autorului și sunt, pentru cine gustă astfel de lucruri, delicioase. Cât despre morala acestei lumi posibile peste trei ani, iată-o: domină relațiile de dependență sclavagistă, cu puterea concentrată în mâinile câtorva grupuri care mănuiesc și oarecare forțe psihice, grupuri de „frați hermetici“ și de adepți ai lui Hara Krishna. Parcă și de aceștia am mai auzit pe undeva. Lupta pentru putere nu cunoaște nici cruțare, nici alt principiu în afara celui că supraviețuitorul are întotdeauna dreptate. Spionajul, infiltrarea în grupurile rivale, manipularea dorințelor și slăbiciunilor adversarului, toate pentru a obține mai rapid o informație de bursă, care să aducă mai mulți bani – acestea sunt fapte cotidiene. Nu știu de ce, dar parcă îmi par și ele cunoscute de undeva. Omenirea însă e tot mai greu de dominat. Deținătorii puterii informaționale au nevoie de o morală. Creștinismul, ținut în frâu, e cel mai ușor manipulabil. Tânărul Rufinus, primind însemnele puterii de la tatăl pe care l-a detronat dovedindu-și inteligența, rapiditatea, cruzimea și lipsa de scrupule, va da foc verde acestei religii a milei și a iubirii. Primul lui act va fi suprimarea fostului guvernator al Palestinei, fratele său Virgilius. Istoria poate reîncepe, sub semnul arhetipal al lui Cain și Abel.

Nu este greu de văzut că scriitorul acesta atât de interesant nu face decât să reia arhetipurile morale și narative rămase aceleași de la basm la romanul de aventuri desfășurat în prezent, în trecut sau în viitor. Dar o face cu un aer ușor ironic, pentru a răsturna valorile și a repune în discuție lumea. Capacitatea de invenție are, vervă inteligentă are, știe să construiască o acțiune și dialogurile nu sunt false. I-aș face o singură sugestie: romanul următor să-l scrie direct în limba engleză. Nume potrivit și-a găsit, are toate șansele să concureze pe piața internațională.

TEORIA VOCAȚIILOR...

Urmare din pagina 5

ne circumscrie propria noastră istoricitate receptoare.

La urma urmei, o astfel de determinare contextuală a cititorului comun e salutară: o condiție esențială de revitalizare neîntreruptă a textului. Doar transmutată din orizontul ei original de creație și actualizată spontan de cititorul ingenuu, literatura dobândește un destin, supraviețuind perpetuu vârstei sale. La fel citește criticul profesionist, lui revenindu-i însă rolul de a-și legitima sistemul de lectură și de a da validitate orizontului contemporan de așteptare.

În calitate de cititor al textelor vechi, Eugen Negrici face el însuși un efort exemplar de depășire a propriei determinări istorice. „Se cuvine – observă autorul într-un loc – să nu uităm că și acela ce citește acest corpus o face cu ochii literatului și că literatura exercită asupra textelor nebeletristice o «complicitate formatoare» cum ar fi spus Malraux.“ Mai mult, criticul supralicitează, cu metodă și cu protocol teoretic, naveta sa demonstrativă între timpul degustătorului ingenuu și cel al excavației quasi-arheologice a textului, punând sub lupă exact

acest du-te, vino hermeneutic și transformându-l în obiect de studiu.

Un obiect de studiu pe care istoria literaturii – aflată de o bună bucată de vreme în criză de identitate – se străduiește să-l definească și să și-l anexeze, spre a ieși din impas. Dar pentru asta, istoricii literaturilor trebuie să găsească soluții (oricât de diferite între ele) de a plasa în ecuații convingătoare și valide Istoricitatea și Literaritatea.

În jocul complex al canonizării, Eugen Negrici descoperă unul dintre orizonturile de referință în care Devenirea și Norma, Structura și Timpul pot fi aduse la același numitor teoretic, biruind celebra ipoteză a lui René Wellek, care excomunică studiul istoric al literaturii, conform logicii terțului exclus. În acest pseudo-domeniu științific, este de părere teoreticianul american, n-ar fi posibil decât întreprinderi hibride: unele n-ar fi „istorii ale literaturii“, pe când altele n-ar fi „istorii ale literaturii.“ În circumstanțele date, cititorului atent nu poate să-i scape capitalul reconfortant de ambiție, de speranță și chiar de utopie investit de autorul cărții într-un asemenea proiect de mare anvergură teoretică. Miza sa finală, nu știm cât de îndepărtată în timp, pare să fie o poetică istorică a scrisului în limba română.

dumitru ungureanu

REPORTAJ DESPRE MINE ÎNSUMI

Vis...

Se făcea că îmfulec ciuperci fripte. Erau întinse pe plită, dogorea focul dedesubt, puneam sare pe câte una și mușcam fără precauție. Simțeam doar zeama dulceag-sărată, nu și arsura fierbinte. Apoi se făcea că mă trezeam din vis și, tot în vis, mămergeam pe vale să caut ciuperci. Mă grăbeam să fiu primul în vale, dacă mi-o lua altul înainte, băteam drumul degeaba. Când am ajuns, răsărea soarele rece și roșu. N-am găsit ciuperci, sau nu mai căutam ciuperci, alegeam pietre care erau, de fapt, cărți cu pagini albe. Apoi am auzit o sonerie și eram la un telefon public, de unde vorbeam cu prietenul Tony Stoicuț.

(T.S. era colegul și rivalul meu într-ale scrisului.)

...și realitate

Am coborât să iau lapte; m-am întors cu iaurt. Ședeam la rând trei femei, un puști, un nefamilist, eu, alte patru femei. Una din spate zice:

- Ia uite, dragă, aruncă detergentul!
- Cine, dragă? Unde, dragă?
- Colo, în blocu-ăla, a aruncat detergent!
- O fi fost vreun copil...
- Ce copil! Vreuna d-astea mizerabile, venită acu' dă la coada vacii! I-o mizerie-n blocu-ăla...
- Așa e și la noi, în față, la scară, te iei cu mâinile de păr...
- Nu mai au femei de serviciu, nu vrea nici una să stea, pute pe scară de zici că e cloacă...
- 'T-ale dracu, că voi nu puteți' să puneți' mâna pe mătură!
- Ceee? Ciiineee? Nerușinatule, băiat tânăr și...

Și totuși, pământ...

Poca-poca-poca-poca-poca-poca-poca-poca-poca...

Ia la flori, pământ de flori!

Poca-poca-poca-poca-poca-poca-poca-poca-poca...

Flori, flori, ai la flori,

Ia la flori, pământ de flori!

Poca-poca-poca-poca-poca-poca-poca-poca-poca...

Un cal, o căruță, un om, o femeie. Trec printre blocuri.

„Statui de sete și statui de fum

Râzând nebun și nechezând postum...“

(Cine bănuia pe-atunci ce-o să ajungă poetul?)

Îți spui că ai vrea să cunoști viața celor doi căruțași, din asta ar putea ieși un reportaj de citit la cenaclu. Du-te și întreabă! Dar ești sigur că vor răspunde? De ce ești sceptic? Nu pot fi altfel. Și nu-i stilul meu să intru în sufletul altuia. Atunci cum vrei să scrii reportaj? Cei doi vor trece și tu nu i-ai înțeles. Nu i-am înțeles, dar sper că... Speranța nu moare niciodată. Dar nu ține de foame. Ești materialist. Ce-ai vrea?

Muzică

Aud într-un bloc vecin o melodie distorsionată, de la **Europa Liberă**. O piesă de-a noastră, a „tinerei generații“. Sau, dacă vreți, a unei noi civilizații. Când ascult muzică rock, timpul nu mai există pentru mine și nici eu pentru timp.

„Și în lume/ E-o continuă goană/ Fără

popas...“

Civilizație pop-rock. (Punk-ul abia anul următor se lansa!)

Îndemn

Nu fi eclectic! Fii clar, fii sobru, fii concis! Fă reportaj!

Moment festiv

În sala mare a Casei de cultură „N. Bălcescu“, într-o atmosferă veselă, tovărășească, s-au dat aripi noi vechiului Cenaclu „G. Bacovia“. Venise multă lume: invitați, membri de onoare, foști membri, neinvitați, alții. Cineva cuvântase despre datoria conducerii cenaclului, despre datoria membrilor cenaclului, despre datoria nemembrilor cenaclului, despre datoria cenaclului în sine și în afară de sine. Se menționase ca necesitate acută datoria scriitorului de a se inspira din realitate, de a surprinde artistic minunatele realizări ale epocii noastre, de a cânta omul minunat al zilelor noastre și comandamentele momentului istoric, bla-bla-bla... Se debitaseră cuvinte minunate, lumea era minunată, toate erau bune și minunate și ieftine, nu se prea găsea hârtie igienică, dar se găsea cafea, viața era o continuă sărbătoare, merita trăită, posibilitățile omului erau uriașe, bla-bla...

A urmat un recital de poezie patriotică. Cornelii Vadim Tudor fost cenaclist, acum invitat, a ținut asistența în priză până la scrutircuit...

„Poete, ia-ți cuvintele și coboară printre oameni!“

(Vers de Ilie Tudora, poet-tipograf)

În stradă

Lângă Casa de cultură este o frizerie. În fața frizeriei se adunaseră toți frizerii și alți oameni din jur sau trecători. Coborât din aerul încins al festivității, respiram bucuros și mă gândeam încotro să apuc – spre **Mitropolie** sau spre **Libertății**. Dar am auzit discuția frizerilor și m-am apropiat să aflu ce s-a întâmplat.

Doi tineri fuseseră bătuți de o gașcă pe trotuarul de vizavi. Interveniseră alți doi tineri și un bărbat în toată firea, dar și aceștia fuseseră bătuți. Nici unul dintre bătuși nu fusese recunoscut. Se zicea că ar fi fost și o fată între ei și că de dragul ei se bătuseră.

- Dă dragu' ei pă dracu' – zice un frizer – dă dragu' la curu' ei!

Se făceau diferite presupuneri. Cineva constata că nu mai poți să ieși din casă de frică. Unul spunea că a fost și el vagabond, dar nu așa caăștia de-acum... Altul se împăuna că dacă ar fi nimerit el între bătuși... Anunțaseră miliția și salvarea. Cei doi băieți bătuți aveau capetele însângerate, ochii și buzele umflote, hainele rupte. Erau rușinați și nu voiau să urce în mașina albă cu girofar. Au fost împinși cu forța. Milițienii, doi, care veniseră iute, au spus că nu au oameni suficienți să patruleze, că li s-a redus bugetul. Liniștiți și impasibili, ziceau că astfel de întâmplări sunt obișnuite. Au plecat fără să spună ce vor face... Lumea s-a împrăștiat. Pe urmă au coborât și scriitorii cenaclști. După o scurtă deliberare, s-au îndreptat spre un restaurant apropiat. Unul cu voce groasă întreba:

- Care mai mergi la o băută, că închide?!)

Sex, singurătate, scârbă

Agățasem o gagică pe bulevard, lucra la CONECT, locuia într-un cămin, la Pipera. M-a chemat la ea, sătulă să ne pupăm prin cinematografele din centru. Când am ajuns la capătul liniei 5, mi-erău mâinile sloi, iar hainele parcă deveniseră prea largi. Am pornit pe jos, cercetând. FEA – gard de sârmă, hale lungi, joase, moderne; muncitorii din gura unui zid păreau pitici. Peste drum o clădire înaltă și niște autoturisme în fața intrării. Nici un semn de viață. Am urcat pe o stradă. Un șir de școli, cămine, ateliere. Multă lărgime, spații asfaltate. Rari, foarte rari oameni. Nici nu am pe cine întreba unde e căminul căutat. Un oarecare cunoaște precis, mi-arată într-o direcție ca întâmplare. Instinctul mă poartă? Trec pe lângă o fată – fată o fi sau femeie? – și o acostez. Ea se ferește de mine (îmi citește pofta în ochi?) și îmi dă vagi indicații. Mai urc. Fabrica de cinescoape. Electronica. Fabrica de calculatoare. CONECT. Alte hale joase și alți oameni minusculi. Clădiri din sticlă și beton. Moderne? Automatizări. Un aprozar prăpădit între doi platani. Geamuri prăfuite, sticle sparte, lăzi rupte, gunoaie înghețate.

„Totul pentru om, totul pentru bunăstarea poporului!“

Ghicesc căminele între clădirile deșuchete din stânga. O femeie cu o mătură în mână îmi spune precis care este blocul nefamiliștilor. Ajung. Cămin mixt, băieți și fete, bordel garantat. Nu este portar, nu este administrator, nu milițian. Cine să-mi dea relații utile? Aștept să iasă cineva și întreb. „Marine, dacă nu știi, întreabă, dom'le!“ Aflu, în fine, când mi-a înghețat și zgârciul, care e camera gagică mele. Bat la ușa cu vopseaua jupuită, se deschide. Caldă, fata se agață de gâtul meu și mă trage înăuntru.

(Notă ulterioară. Aici urma un pasaj erotic. Descriam în termeni inechivoci cum s-a produs apropierea între fata aceea și mine, cum ea și-a deschis sufletul însingurat și sexul unicat, cum am alintat-o și am mințit-o frumos, și așa mai departe. Fapte banale care nu au nevoie de justificări estetice. Violenta concretului a scandalizat prietenii mei din cenaclu. Mi-au reproșat inadecvarea materialului la pagina scrisă, care, nu-i așa, are o noblețe a ei... Inutil să le spun că făcusem reportaj; nu literatură... Atunci, am înlăturat pasajul. Să-l rescriu azi, aș comite un fals. Să nu-l amintesc, nu s-ar înțelege de ce gândeam așa cum am însemnat în continuare.)

Plec. Sunt la marginea platformei industriale, aștept tramvaiul. Mi-e o scârbă cumplită, deși ora de amor mi-a ușurat viscerele și parcă plutesc. Privesc. Ceva refuză, în mine, să accepte realitatea. Ceva în mine acceptă realitatea. Care sunt eu? Un ghem și o plasă de chinuri, de contradicții. Să refuz realitatea pentru

„Că vis al morții-eterne e viața lumii-întregi“?

Să accept realitatea

„Ca un memento-mori pe-al istoriei plan“?

...Alături de platforma industrială, o pepinieră cu viitori arbori fal(n)ici. Nu, nu mi-e dor de pădure, îmi place orașul...

icături de realitate

1. Femeia și copilul au ieșit pe poarta creșei. Merg spre apartament. Merg încet. Mama îi tă puștiului tainele noilor jucării. Copilul e că le știe el. Mama tace, oftează, se uită în . E o sâmbătă după-amiază. Lumea se bește aiurea. Femeia venită de la serviciu argă la copil, apoi la piață, apoi la mentară, apoi la pâine, apoi să descurce cătăria, apoi să facă mâncare, să nu piardă ialul, apoi să intre în pat, lângă bărbatul nit de la schimbul doi... Copilul tace, cu nii pe jucărie.

2. „Bătrânul Dan trăiește ca șoimul sin-ratic“ în scunda-i căsuță ridicată din salariul i în urmă cu jumătate de veac. Stă pe scaun poartă, fumează, se scarpină sub șapca nosită, se scarpină pe uriașu-i pântec, vește trecătorii. Ce așteaptă? Ce-și dorește?

3. Lângă Dacia roșie s-a oprit un copil cu pistol de plastic în mână. Face pac-pac și idiază interiorul. N-a murit nimeni? Mama , alături, răbdătoare, așteaptă. Copilul zice:
– Mami, noi când ne luăm mașină?
– Când vrei tu, scumpi!

4. Un băiețel merge târându-și picioarele.
– Cristi, nu mai merge așa! Ai să rupi etuțele și n-are tanti bani să-ți cumpere ele!

5. Omul comadă, cu ușoară ezitare:
– Cântăriți-mi și mie trei toroape!
– Picioare, dom'ne, ce toroape!
– Picioare, toroape, tot oase e! Da' de ce le i așa?

– N-am 'rtie să le pui la un loc!
– Și vreau și niște tobă...
– Câtă?
– Cam juma' de kil!
– Atât ajunge?
– E cam multă, mai dă jos!
– Ai, dom'ne, că nu e multă, ce contează o cățică în plus!
– Nu, că n-am bani de-ajuns!
– Ce bani, dom'ne, ce bani?! Trei lei e ult? Ai, dom'ne, ia-o, că e proaspătă, aveți ce mânca două zile!
– Cât face total?
– Trei'eci-șase optezeci!
– M-am dus dracu' cu mierea!

6. La alimentară nu s-a deschis încă, dar eo cincizeci de oameni s-au așezat la rând. ec înaintea lor și mă uit pe geam, să văd ce se ă. Apoi mă uit la oameni și mă așez pe trepte. i mă studiază indiferenți, bănuitori, agitați, iutăcioși.

– Bă, ia treci la coadă, că te ia mama racului!
7. Fetița fredonează monosilabic, cocotață e gard. Mă privește cu candoare. O privesc cu teres. Îmi zâmbeste. Îi zâmbesc. Mă depărtez, redonând în gând „Vede-te-aș peste zece ni...”

8. I-am lăsat în urmă pe colegii mei și-am juns-o pe fata din fața noastră, care părea isătoare. Am atins-o pe umăr. S-a întors:

– Ne cunoaștem de undeva?
– Cum, nu mă mai recunoști? – am făcut pe niratul.
– Nu te-am văzut în viața mea!
– Atunci să facem cunoștință! – am spus, implu, și-am plecat la braț cu ea. Câștigasem ariul și râdeam de colegii prostiți...

9. Un bărbat și un băiat duc patru genți pline u sticle de bere. Bărbatul fluieră de zor „Bălălău, Bălălău...”. Băiatul e atent la sticle. ū simt că ,tot se-nveselește, că toți aci se-ncântă...”

Drept care
10. „Mă sărbătoresc și mă cânt/ Și-n ceea ce spun despre mine vă puteți încrede/ Eu cu fiecare atom al meu vă aparțin...”

„Strong and content I travel the open road“
Whitman).

marian drumur

METODA GALBA

Din dreapta automobilului coboară Cosma Prund și verifică siguranțele ușilor; din stânga, iese gemând Lucian Telegaru și face mișcări de dezmoțire. Apoi se îndreaptă și ei, ca și alți cetățeni, spre piața de vechituri, o mare înșuruire de mese, pe care și pe lângă care se îngrămădesc produse din cele mai diverse. Mulțimea se scurge, compactă și gălăgioasă, mereu se fac noduri și gătuiri, zgomotele se amestecă, mirosurile plutesc.

– Ansamblu față, zice enigmatic Telegaru, spre câte un negustor, care răspunde dând din umeri.

Când se întorc, năuciți de vânzoleală, la locul de parcare, acesta e gol. Câțiva binevoitori îi deslușesc că mașinile au fost ridicate de oamenii primăriei și duse la depozit. Pomesc spre depozit, pe jos și aud de departe strigătele proprietarilor care se ceartă cu încasatorii de amenzi. La poartă, Cosma Prund află că toată distracția îl costă cinci cupoane, mult mai mult decât are la el.

– Eu plec la gară, zice Telegaru.
– Dacă n-aș fi băut și conduceam eu, nu pățeam una ca asta, meditează Cosma. Dar du-te, că tot atâta e.

După care pornește spre centrul orașului, cu speranța că-l va împrumuta vreun schimbător de valută, din cei de lângă hotel, dar, ca un făcut, nici unul nu are atât cât îi trebuie. Chiar atunci Cosma își aduce aminte că, după Cușca de Sticlă, este librăria lui Paul, un mic editor pe care-l cunoaște.

Cu puțin noroc, găsește librăria și pe Paul înăuntru, la biroul lui din fund, înconjurat de cărți și solicitanți. Când îl zărește pe Paul îi strigă că vine imediat, să stea pe loc.

Distrat, Cosma își aruncă privirile peste cărțile din standuri; pe măsură ce le parcurge, din ochi, o vânzătoare le strânge și le adăpostește.

– Ce-i asta? întrebă el.
– Ca să nu se fure, răspunde vânzătoarea.
– Domnul e un artist, intervine Paul, care s-a apropiat la timp ca să atenueze surpriza. Fii binevenit!... Bani? Bani n-am, vezi și tu cum merge azi și aici.

Străzile arată aidoma iar orașul aglomerat pare gol pentru Cosma Prund, care nu mai știe ce să facă pentru a-l părași. Bate străzile, fără să se îndepărteze, totuși, de centru.

La un moment dat, chiar când privește o vitrină cu fușgieri în jurul lui se învârte o femeie, – la dreapta, la strânga, – ca într-un joc de-a prinselea. Își spune, încântat, că o fi o nouă formă de agățat și o cântărește din priviri. Trăsăturile femeii se conturează, se adună, fizionomia prinde viață.

– Rodia -rodica, îngână Cosma, te joci cu băieții?
– Ah, răspunde ea, fără să fie surprinsă, tu erai, nici nu știi câtă dreptate ai. Mă ascund de frate-meu, Saul, nu știi că s-a amestecat în tărățe, vegetarianul dracului, îmi poartă sâmbetele, nici nu-ți închipui de ce este în stare! M-a amenințat cu o „bageră”, dacă nu-i dau datoria la timp, imaginează-ți! Dezgustător!

– Da' bărbatu-tău ce păzește?
– Care bărbat? Alexandru?! Păi nu știi că mototolul este pacifist când e vorba de bătaie? Poftim idee! Hai, ia-mă de braț, să mergem la familie.

– Nu pot, trebuie să-mi scot mașina.
– Ia, uite-l, zice Rodia, agățându-se de Cosma. Ba nu, asta brunetu' e casierul de la „Morgan”.

– După cum îți spuneam, sunt în trecere...
– Oh, taci că l-am zărit, răspunde ea.

I se desprinde de braț și se retrage în umbra unui gang, iar Cosma, privește, siderat, cum se apropie de el Eminescu, însoțit de doi poeți.

– Mergem la un supeu, rostește Eminescu, vino cu noi.
– Și ia-ne pălăriile, adaugă poetul din dreapta, sunt colo, pe stiva de cărămizi.
Cosma alargă la colțul maidanului, culege pălăriile și îi ajunge din urmă chiar sub arcada de intrare la „Terasa”, unde o singură masă e liberă și acoperită cu o bucată de damasc. Se așează cu toții.
– Eu plătesc, zice poetul din stânga, aruncând cu gest larg o firfircă pe masă.

– Ah, iambii suitori! exclamă, disprețuitor, poetul din dreapta.

Eminescu se apleacă și Cosma simte mâna lui, sub masă, că îi strecoară ceva în palmă, realizează Puntea și o ceață caldă care îl smulge și îl trimite în cotidianul străzii, unde îi este locul.

În palmă, ține un Gablen.
Zorește, fericit, spre schimbătorii de valută, care-l întâmpină cu temenele, adulmecând mirosul aurului, schimbă, închiriază un taxi care să-l ducă la depozit, achită regește amenda și iese triumfător la volanul automobilului, ca să constate că orașul este mic, străzile strâmte și denivelate, trecătorii – meschini.

Traversează centrul civic dintr-o suflare, apoi centrul istoric și dă, în piața Libertății, de o adunare a politicianilor, care ascultă imprecățiile unui alegător și este nevoit să se oprească. Deschide portiera, să priceapă mai bine și vede ori de câte ori vorbitorul arată cu degetul, ascultătorii își rotesc, docili, capetele. Dar, când întâmplător se vede indexat, nu mai așteaptă altceva, cunoaște, sare în mașină, demarează, cotește fulgerător; în oglinda retrovizoare se zăresc politicieni gesticulând și fugind după el, tot mai lent.

Motorul autovehiculului tușește, normal, indicatorul de benzină e la zero, vama primăriei a funcționat. Inerțial, mașina mai poate trece de o intersecție și se oprește. Cosma coboară, încuie, verifică ușile, apoi zorește spre gară, spunându-și că, așa împiedicat cum pare, Lucian a avut dreptate.

Dincolo de parcul avocaților încearcă să se orienteze – ar trebui să zărească pasarella triajului, dar nu se vede nimic asemănător; se decide să mai parcurgă o bucată de drum în direcția vântului pe urmă să acosteze vreun trecător.

Vântul își schimbă direcția, aduce miros de țărănă, Cosma se oprește la o răscruce și scrutează străzile; nu-i vine să creadă: de el se apropie Rodia, la braț cu Alexandru și fiica lor Ioana.

– Iată-te, în sfârșit, spune ea.
– Da, doamnă, răspunde el respectuos.
– Am închiriat o casă în apropiere, te luăm cu noi, dacă vrei nu-i așa, Alexandru?
– Da, desigur, bolborosește Alexandru.
– Dacă nu deranjez, îndrăznește Cosma.
– Nici un deranj, mergi în față, cu Ioana.
– Uf, praful ăsta, se strâmbă Ioana.

Casele încep să se rărească, gardurile sunt mai lungi și mai șubrede, se aud animale domestice. Pavajul dispare, înlocuit cu poteci din cărămizi.

– Aici, indică Alexandru și descuie o ușă metalică.
Pătrund într-o vilă cu etaj, netencuită, spațioasă.
Pătrund într-o vilă cu etaj, netencuită, spațioasă.
– E murdar, observă Ioana.
– Casa nu e a noastră, o pune la punct maică-sa, știu că e temporară.

Încep cu toții să umble prin încăperi, să se familiarizeze cu dependențele, să-și strige descoperirile.

La etaj, Cosma iese pe balcon și privește, peste drum, terenul viran, cu șanțuri colmate și copiii care se bat, grupați pe cete, apoi pădurea, ca un zid întunecat și pâcla ușoară deasupra ei, topită în cerul palid.

– Știi, aș vrea să fiu poetă, spune, pe neașteptate în spatele său, Ioana. Transfigurată prin artă, înțelegeri?
– Eu sunt, mărtirisește Cosma, realizând că Puntea este, târziu, mai importantă decât Galbenul.

– Nu se poate!
– Ascultă atunci.

Și Cosma începe să rostească titluri și frânturi, tot ceea ce îi sună în minte, simțind, sub privirile fascinate ale Ioanei, că aruncă leștul unui balon și se înalță deasupra casei.

– Poc, poc, strigă de jos copiii cu cizme negre, fluturând săbii din lemn. Ești mort, nu mai ai gloanțe!

Maidanul se umflă, se vâlurește; cresc case dedesubt, înghit copiii înbătrânindu-i, sirena fabricii îi mână afară și dispar spre rețeaua subterană a navetiștilor metropolitani.

O SCRIERE FUNDAMENTALĂ

de GEORGE MUNTEANU

Mihai Cimpoi, om de o formație enciclopedică remarcabil structurată, e – după câte îmi dau seama – cel mai complet critic și istoric literar din stânga Prutului. Dar și în publicațiile literare din partea ceastălaltă, e vreun deceniu de când îi citesc cu nealterată prețuire eseurile, medalioanele de scriitori români mai vechi și mai noi, luările de atitudine cumpănit polemice, – semn că literatura noastră întreagă nu are pentru el nici un colț umbrit. Dar parcă numai literatura română îi e atât de familiară? Abundă în scrisul său referirile – totdeauna cu rost – la filosofi antici și moderni, la scriitori de pe toate continentele, la teoreticieni și la alte categorii de comentatori ai literaturii, la politologi și publiciști dintre cei ce au realmente ceva de spus. Și e firesc să fie așa, dacă luăm aminte la acutul său spirit asociativ-disociativ, menit să îl împingă până în subteranele textelor cercetate, urcând apoi spre megieșiile, atingerile, interferențele dintre ele, iar până la urmă – aproape invariabil – îmbrățișându-le cu o privire „de sus”. Condeii lui pare să nu fi cunoscut oboseala până acum, dacă îi avem în vedere și cărțile, apărute aproape an de an și în ziș Republică Moldovenească, și în România. Gândirea sa, desfășurându-se mai totdeauna dubitativ, cartezian **problematizant**, îl ferește de superstiții, conformisme, afirmații fără acoperire, conferind demersului său ideatic fermitate și vigoare. Are orgoliul provinciei românești pe care o reprezintă în ordine spirituală, se înverșunează să-i releve și să-i apere „specificul”, însă nici în atari cazuri nu-și uită de „moderația” funciară; într-un cuvânt – de posibilitatea **alternativelor** ce i-ar contrazice ori numai i-ar nuanța susținerile.

Cu cele zise înainte am și aproximat – imperfect, desigur – valoarea operei fundamentale pe care ne-a dăruit-o de curând: **O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia**. E, pentru o zonă literară restrânsă prin natura lucrurilor, singura „replică” serioasă în privința **completitudinii** la călinesciana **Istorie a literaturii române de la origini până în prezent**. Adică: începând de pe la **Costachi Stamati**, „românul instrăinat” (cu care se deschide capitolul liminar, **Pionieri și clasici**) și terminând cu **Optzeciștii**, inclusiv un subcapitol vizând **Prezența basarabene în literatura română postbelică** (unde figurează scriitori ca A.E. Baconsky, Leonid Dimov, Cezar Baltag etc. dar și cei „de exil dublu, interior și exterior, ca în cazul lui Paul Goma”). Mai concret: în partea strict „istorico-literară” a cărții, Mihai Cimpoi distinge o primă generație de scriitori basarabeni, din secolul trecut (**Pionieri și clasici**), o a doua, incluzându-i pe **Mesianicii începutului de secol XX**, o a treia, **Ora stelară (Anii treizeci: românism și culoare locală)**, cuprinzându-i pe scriitorii basarabeni care s-au putut dezvolta nestingherit în cadrul „României Mari”, în fine – o a patra, numită printr-un titlu grăitor prin sine **Perioada postbelică: rătăcirii dogmatice și întoarceri la Ithaka** (Cu scrupulul deplinei obiectivități, autorul introduce aici și un subcapitol despre **Literatura de limbă rusă**). Această parte propriu-zis „istoriografică” a cărții e precedată de un **Argument** lămuritor pentru cele ce aveau să urmeze, precum și de o deosebit de valoroasă privire „panoramatică” purtând titlul **Literatura basarabeană: caractere esențiale**. În prefinal e

un încă mai pătrunzător **Postargument (Fenomenul basarabean sub semnul păsării Phoenix)**, apoi o **Bibliografie** cvasiexhaustivă și atât de utilul **Indice de nume**.

Ceea ce bate la ochi chiar și numai la parcurgerea **Sumarului** e atractivitatea și frumusețea formulării unora dintre subtitluri (fie și cu nuanța de ambiguitate, de „lucru discutabil”, ce stăruie în cazul unora dintre ele). „Ora stelară”, pentru scriitorii basarabeni ai anilor treizeci? Firește!... Că după aceea prea multă vreme au trebuit să umble cu ochii în pământ, ori să se uite doar înăuntrul lor! **Costache Negruzzi**, „basarabeanul” universal? Basarabean „pe jumătate”, fie! Dar „universal” nu e cam mult? Nu poți să nu fii de acord cu un subtitlu (și cu analizele sprintene ce urmează), în cazuri precum: **Bogdan Petriceicu Hasdeu, Demiurg și Satan, Magda Isanos**, „nepoată” a Greciei și fiică a Basarabiei, ori – surpriză pentru mine (dacă nu și pentru alții) – **Eugeniu Coșeriu, precursor al absurdului** (Nu-i știam asemenea virtuți marelui lingvist, însă citatele și comentariile însoțitoare sunt probante). Totuși, de ce și **Constantin Stere, romancierul total?** Simbolic vorbind, poate că i se poate acorda creatorului lui Vania Răutu asemenea acoladă. Numai că, aducând lucrurile mai la propriu, cum să-i mai supranumim, comparativ, pe Balzac, pe Lev Tolstoi, pe Faulkner ș.a.m.d.? Ar mai fi de observat că, atunci când scrie despre literaturii basarabeni din diferite epoci, Mihai Cimpoi le desenează profilul de aievea și artistic în linii – de obicei – rezezi, energice, credibile (nu o dată abia cu unul sau cu câteva citate încercuite de pregnanța comentariului). Însă nu același lucru se întâmplă cu înșiruirile de critici, în spațiul acordat mai fiecăruia menționându-se doar fade date biobibliografice. M-ar fi interesat, spre exemplu, să află de ce **Andrei Țurcanu** a fost „criticul avizat al generației” care a purces spre „reabilitarea esteticului” (p. 222). Nu insist totuși în privința aceasta, fiindcă la mijloc vor fi fost și rațiuni de spațiu, de limite ale dimensiunilor fixate volumului în prealabil.

Mai cu stăruință s-ar conveni să se vorbească, pare-mi-se, despre capitolele de cuprindere **globală** a particularităților fenomenului literar basarabean din deosebite timpuri. Autorul subliniază în mai multe rânduri că, datorită specificului condițiilor de lucru, acolo „culturalul” a covârșit adeseori „literarul”. Era și inevitabil să se întâmple așa, în condițiile opresiunii țariste (când – zice Mihai Cimpoi într-un rând – nici măcar un abecedar românesc nu putea pătrunde în Basarabia). Iar în răstimpul terorii staliniste și a feluritelor simulacre de „dezghețuri” urmate de inevitabilele „înghețuri” aspre cât și cele dinainte, lucrurile cădeau din rău în mai rău. Nu e de uitat, de altminteri, că oricând și oriunde „culturalul” e condiție prealabilă, necesar „punct de purcedere”, iar „literarul” e abia cel „de sosire”. Așa fiind, temeinic argumentate sunt și susținerile autorului despre prioritatea acordată multă vreme în Basarabia „tradiției”, în raporturile ei cu „inovația”, cu **sincronizarea** față de ce e mai evoluat în literatura lumii. Ar fi putut fi și altfel până la – cum frumos zice autorul – **Generația „ochiului al treilea”** (cea cu „reabilitarea esteticului”)? Absolut exclus. Când ești împiedicat brutal să **dezvolți** mult-puțina strânsură dinainte,



O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia

nu e cel mai înțelept lucru s-o păstrezi cu ultima înverșunare? De aici – nobil-îndărătnicul „conservatorism” basarabenesc; de aici – lunga mefiență a scriitorilor dintre Prut și Nistru față „inovațiile” care nu însemnau decât „realism socialist”, „luptă de clasă”, „partinitate”, „fidelitatea față de patria sovietică” și alte asemenea **ejusdem farinae**. Și tot de aici prelungita cantonare într-o limbă românească așa cum se vorbea pe timpul cronicarilor, proliferarea creației artistice orale, a unui folclor prodigios, care abia urmează să fie identificat, înregistrat, cercetat în toate implicațiile lui.

Mihai Cimpoi își începe cartea cu un număr de mișcătoare imagini, cadențate stilistic așa cum i-a și dictat instinctul său de excelent mânător de condei: ca pentru drum lung. Să reproducem câteva, cu observațiile ce mi se pare că se impun: „Acest pământ parcă etern sortit pierzaniei generează – statornic – o senzație de **închidere progresivă**: dealurile, adevărați grumaji de bouri tăbăciți de vânturi și de sarea trudei, codrii merei, găzduind sufletul blând în zona umbrei și a tainei, închid, limitează, întorc în sine însuși orizontul. Deasa accidentare a suprafeței plane a câmpiei este expresia geografică a lanțului vitreg al destinului ce determină o mișcare de retragere instinctivă. Retractivitatea, închiderea în sine, strângerea de arici strategică sunt datele fundamentale ale spiritului basarabean, situat geografic pe una din extremitățile spațiului mioritic mereu hărțuit de năvălitori” (p.9). Iar puțin mai departe: „Ieșirea din cercul vetrei, în plan geopsihic, este identică ieșirii din cercul originar, în planul cunoașterii, și cu ieșirea din cercul tradiției, în plan etic și estetic. **Fixarea strategică în cerc** este forma mentis a basarabeanului, după care se modelează și omul de cultură din Basarabia, sentimentul **înstrăinării** neantizând ființa” (p.10). „Fixarea în cerc”, adică în **închidere** – și încă statornică? E, aici, mai mult de jumătate de **adevăr**, dar nu tocmai **adevărul întreg**. De ce? Fiindcă mai e o nuanță de adăugat – și bine face Mihai Cimpoi că citează cu două alineate mai înainte dintr-un excelent poet basarabean, pe care îl urmăream admirativ prin reviste în anii liceului: „Orizontul basarabean m-a chemat întotdeauna spre departări necunoscute”, mărturisește, în unul din eseurile sale George Meniuc, precizând anume că urcarea dealului și coborârea în vale nu este o pură acțiune metafizică în sens blagian; e mai mult decât atât: o încercare sisifică, tipic basarabeană, de a „evada din „orizontul îngust” (p.10). Așa – **adevărul devine întreg**, iar „cercul” tinde măcar din când în când – ca în acești ani, de pildă – să se desfacă în „spirală”. Adică așa cum **viețuiește** basarabeanul: în sine, dar și în cosmicitate.

Cartea lui Mihai Cimpoi s-ar conveni tradusă neîntârziat cel puțin în limba engleză.

ihai Cimpoi, «O istorie deschisă a literaturii mâne din Basarabia», Editura Arc, Chișinău

ESIREA DIN «PROVINCIE»

de MIRCEA ANGHELESCU

Nimeni nu și-a făcut iluzia că a scrie o prezentare a literaturii române din sarabia ar fi un lucru simplu, și cu atât mai puțin că ar fi un lucru ușor; r trebuia să se fi găsit întâi cineva care să o facă (în speță criticul și oricul literar Mihai Cimpoi) și să ai cartea în mână pentru a-ți da seama adevărat de nenumăratele probleme care se ridică la tot pasul și de icultățile de tot felul care trebuie depășite încă înainte de a putea trece la rierea ei. Dar și de amploarea, de bogăția, de frumusețea acestei literaturi in care și împreună cu care există o bună parte din marea noastră eratură, din literatura română pur și simplu căci, așa cum spune poetul sarabean Alexe Mateevici într-un text ales ca motto al acestei Istorii, v-avem două limbi și două literaturi, ci numai una, aceeași cu cea de peste t. Aceasta să se știe din capul locului, ca să nu mai vorbim degeaba“.

Dificultățile de care am pomenit nu sunt numai academice (să găsești texte ale unor autori care au fost tematic epurați din biblioteci; să afli date biografice și bibliografice într-un sistem înfodată tocmai pentru a te ține departe de ele; discuții literatură și să încerci să reconstitui ța literară acolo unde, multă vreme, rametrii lor firești au fost falsificați de azia arbitrariului, ci și practice, și mai ales ordin moral: pentru că o parte însemnată a estei literaturi a fost scrisă în condiții vitrege chiar în împrejurări în care simplul fapt de a ținut un creion în mână era un act de curaj. a stând lucrurile, este de la sine înțeles că scuția acestei cărți nu poate fi dusă în menii detașați și impersonali în care am scuta, probabil, istoria altei componente ografice și sufletești a literaturii noastre. Iau exemplu discuția caracterelor specifice sau ar particulare, care dau o anumită aprență caracteristică literaturii basarabene, isă de autor în chiar primul capitol al cărții le. **Literatura basarabeană: caractere enșiale.** Pornit parcă dintr-un destin erficat, al rămânerii, al ruperii de restul mii, care-l abandonează, zice autorul în chiar ima frază, „acest pământ parcă etern sortit erzaniei generează – statornic – o senzație de chidere progresivă“. De aici sentimentul de nărginaș“, de abandonat, care-l determină pe asarabean (și literatura lui) să revină ă conținut asupra propriului univers, propriilor me, să se învârtă „în cerc“, punând mereu în iscuție „rădăcinile“, locurile comune (izvorul, asa, drumul, codrul) care îl circumscriu niversului cunoscut, domestic, folclorului, iziunii „naive“ (adică nepervertite) asupra imii, tradiției, limbajului (și sistemului stetic) canonic; de aici și slătoșenia, tendința oralizatoare, de aici și subtextul naiv-religios l unui autor care este un **homo naturaliter hristianus**, cum zice M. Cimpoi. În acest fel, teratura basarabeană ar fi, în linii mari, o ariantă a „moldovenismului“, o literatură tipic arginală, care ezită între propriile valori și ele depărtate, ale unui „centru“ cultural, ricare ar fi acela. Poziția, motivată până la un unct, are avantajul că justifică și încadrarea în cest spațiu a unor autori care nu-i aparțin lecât genetic, în sens biologic: autorii moldoveni de dinainte de secolul nostru, de



pildă, care n-au avut nici un moment conștiința apartenenței la alt spațiu decât cel al Moldovei strămoșești, ba chiar la acela al României eterne, unioniști convinși ca Alecu Russo, Costache Negruzzi, Teodor Vârnăv ș.a. Aș fi completat această imagine însă (unele din argumente le iau chiar din cartea lui Mihai Cimpoi) și cu tendința, compensatorie, de a ieși din „provincie“, cum spune G. Meniuc: „orizontul basarabean m-a chemat întotdeauna spre depărtări necunoscute“. Cred mai degrabă că scriitorul basarabean este tot atât de chemat spre mărire universalismului ca oricare alt scriitor român (sau din oricare altă parte a acestui „est“ european), dar că el și-a format, din pricini bine-cunoscute, un complex al frustrării, al unei „provincii“ din care n-ar mai putea ieși, ceea ce Mihai Cimpoi numește un „exil interior“ de un tip special, unde individul nu rămâne fără limbă maternă, ci cu o limbă maternă păstrată într-un fel de rezervație istorică: „Exilatul din Est are conștiința că legătura sacră cu trecutul neamului său oferă perspectiva absolută și că numai prin el poate evita căderea în neant..., rămâne în patrie în

continuare (deși înstrăinată) și cu siguranța că o dimensiune temporală îi aparține pe deplin, stimulându-i identitatea, trecutul“. (p.19)

Din acest punct de vedere, deși invocată în diferite împrejurări în paginile **Istoriei deschise**, cred că experiența unor autori basarabeni care au avut parte de un dublu exil – cum este cazul lui Paul Goma – putea fi mai mult și mai substanțial utilizată.

Părând să fie pentru autor, la un moment dat, o figură tipică a scriitorului basarabean (adică de două ori exilat, învins de „un fatum nemilos care-i marchează existența“ ca Agamemnon, învingător asupra dușmanilor pentru a fi învins, în cele din urmă, de ai săi), adică o figură tragică și centrală a cărților sale care, în ultimă instanță, vorbesc despre el, Goma este totuși definit ca un scriitor al autenticității („marele merit al lui Paul Goma e acela de a exprima adevărul cu o autenticitate ce nu admite nici o notă de contrafăcut...“), un caz mai degrabă politic decât literar, „scriitorul cu cărțile scrise în afara țării și, pe deasupra, editate târziu“ (toată discuția la p. 277-278). Sau la Leonid Dimov, al cărui onirism nu are „contururile clare ale evazionismului“ (p. 272), ci este o altă formă de exil într-o lume „mai vastă și mai blândă decât lumea realului“ (Eug. Simion) etc.

Discuția aceasta, despre sfatul ontologic al scriitorului basarabean, nu face însă decât să înceapă o dată cu liniile propuse de Mihai Cimpoi, în a cărui carte ea este doar un fundal necesar unei largi galerii de figuri, multe dintre ele pentru prima dată aduse în paginile unei asemenea sinteze. Între numeroasele medalioane ale unor autori de al doilea sau al treilea raft, dar cu atât mai importanți pentru că mai toate sursele noastre de informare îi ignoră, autorul introduce și câteva capitole dedicate unor scriitori cu o statură indiscutabil superioară. Tratamentul lor este, probabil și potrivit unor firești preferințe, inegal: un scriitor de complexitate și de importanța lui Leon Donici, este expedit într-o pagină și ceva, unde se discută doar volumul memorialistic **Revoluția-rusă** (remarcabil, ce e drept), dar nu sunt nici măcar menționate articolele și corespondențele sale din revistele românești, în ultima perioadă a vieții. De capitole mai bogate și substanțiale se bucură în schimb autori ca Alexe Mateevici, a cărui figură deosebită se constituie din analiza versurilor sale inspirate de o credință sinceră și naivă („dintr-un misionar creștin tipic, poetul se transformă într-un vizionar social“, un fel de Goga „retoric, clamoros, oracular, într-un suflu mesianic total!“ etc.), sau uitatul prozator Dumitru C. Moruzi, un fel de predecesor al lui Stere, un amator practicând romanul, nuvela, memorialistica, poezia, studiul sociologic, creația muzicală și multe altele, toate având ca subtext „înstrăinarea... potențată prin două topoi caracteristice, **drumul și întoarcerea acasă**“, unde Basarabia „sub năpădirea rusească“ apare prima dată cu o asemenea forță „ca un univers închis în sine“ (p.69). Și Stere beneficiază de un capitol interesant, cu interpretări care se pot discuta sau nuanța, cum e aceea că „Răutu este copia beletrizată (!) a autorului său“ (nu „proiecția“?), și alții, asupra cărora nu mai putem stăruii aici. Nu mă îndoiesc de faptul că Mihai Cimpoi, critic cu o experiență și posibilități remarcabile, consideră această ediție ca o schiță de lucru („deschisă“) a unei cărți care se va definitiva treptat, și pentru care există aici mai mult decât o structură promițătoare, există un material deosebit de interesant și valoros, susceptibil deșigur de modificări și îmbunătățiri, din care însă esențialul a fost spus.



Dumitru Micu

DE LA FILOSOFIA STILU

exemplarele cele dintâi la noi ale acestui tip, – natural în proces de realizare“⁶.

Întâiul aspect al autorealizării celor doi scriitori la dimensiuni de **homo universalis** e, desigur, multilateralitatea preocupărilor, polivalența. Ambii au scris în mai multe genuri literare; Blaga, în toate. Ambii dețin poziții de prim rang în ierarhia valorilor spirituale românești atât prin creația literară cât și prin gândirea speculativă și prin erudiție. Operele lor filosofice, respectiv istorice, excelează prin multitudinea pluridirecțională a referințelor. În interviul din *Vreamea*, Eliade menționează admirativ bogăția și varietatea cunoștințelor lui Blaga, dar propria lui informație, în cel puțin tot atâtea domenii (aceleași sau diferite), e încă și mai vastă. Autori de ample sinteze, poetul-gânditor și romancierul-savant se întâlnesc însă nu numai pe dimensiunea orizontalității, ci și pe verticală. Amândoi sondează „adâncuri“. Spirit „înalt“ prin vocația zborului intelectual, prin năzuința de a cuceri cât mai largi sfere ale cunoașterii, prin frenezia ideatică, Mircea Eliade a coborât totuși, asemenea lui Blaga, **ad inferos**. În opera științifică, el a studiat cu precădere spiritualitatea arhaică. Pe traiectul căutării de sine, în eforturile de construire a propriei personalități, a străbătut „labirinturi“. Autobiografia sa analitică, un fel de **Dichtung und Wahrheit**, rezultată din convorbiri cu Claude-Henri Rocquet, se intitulează **L'Épreuve du labyrinthe**.

Nucleul structurant al spiritualității arhaice fiind religiozitatea, era normal ca ea să devină principalul obiect al studiilor eliadești. Blaga concentrându-și meditația filosofică asupra cunoașterii, culturii și creației, ajunge și el, inevitabil, la religie – și la religie. Două din cărțile ce compun **Trilogia valorilor, Despre gândirea magică și Religie și spirit** – reunite sub titlul comun **Gândire magică și religie**, sunt consacrate spiritului religios. Religia e tărâmul celor mai evidente convergențe de preocupări ale celor doi scriitori români universalști. Ambii i-au acordat interes în permanență. Nu doar anumite scrieri, ci opera fiecăruia în totalitate își are una din surse, principala, de fapt, în preocuparea pentru problematica umană esențială, care, în ultimă analiză, e de natură religioasă. Rămânând la proza de idei, Lucian Blaga operează incursiuni în teritoriul religiozității – prin căutarea zăcămintelor metafizice ale fenomenalităților creației culturale – în toate lucrările filosofice. Destinul uman, subliniază autorul **Filosofiei stilului**, constant, e creația, și, exprimând o tentativă irepresibilă de revelare a „misterelor“, ea se înfăptuiește, fatal, într-o rețea de „categorii abisale“, ce constituie pandantul „cenzurii transcendente“, instituită de Marele Anonim – „factorul metafizic central“ – din considerente privind condiția nu doar umană, ci și divină, precum și echilibrul cosmic. La rândul său, Mircea Eliade se ocupă de religii nu doar în impropriu intitulatul **Tratat** și în **Istoria credințelor și ideilor religioase**, ci în întreaga sa operă de cercetare, de la studiul **Alchimia**

asiatică, din 1934, la ultima culegere antumă, **Briser le toit de la maison** (1986). Perspectivă de abordare a domeniului credinței de către fiecare cercetător diferă, firește. A lui Blaga e filosofică, a lui Eliade: istorică. Amândoi studiază spiritul religios atât în unitatea lui cât și în varietatea manifestărilor. Filosofic, spiritul uman nu poate fi, prin definiție, privit decât ca un tot unitar, însă, în temeiul concepției sale, potrivit căreia produsele oricărei creativități se diferențiază stilistic în funcție de națiuni, religii, confesiuni, epoci, regiuni geografice, grupuri umane, precum și de la individ la individ, Lucian Blaga deosebește numeroase tipuri de religiozitate, expresii diverse chiar și ale trăirilor mistice. Extazul, demonstrează el în **Religie și spirit**, și nu doar acolo, se comunică scriptic în formulări ce se resimt de pe urma unor modelări stilistice de nat înconștientă, „abisală“. Filosofia blagiană a religiei nu e decât o componentă a filosofiei culturii. După exemplificarea ideilor din **Orizont și stil** prin creația artistică românească, mai cu seamă prin cea folclorică în **Spațiul mioritic**, prin artă în general în **Artă și valoare**, prin teorii și ipoteze științifice în **Știință și creație**, Blaga încearcă validarea acelorași idei, în **Religie și spirit**, prin fapte de natură religioasă. Prin descrierea unor „stiluri“ ale credinței, atât colective cât și individuale. Apărut la un an după studiul **Despre gândirea magică** (1941), în care autorul precizează că, funcționând din plin în creația de mituri, categoriile stilistice nu acționează și asupra gândirii magice, volumul **Religie și spirit** relevă particularități de stil general ale unor religii ca brahmanismul, budismul, taoismul, dualismul persan, politeismul grec, creștinismul răsăritean și occident islamismul, nu fără a exemplifica, mai ales pe cele creștine, și prin referiri speciale, în capitole întregi, la personalități teologice și literare, precum Dionisie Pseudo-Areopagitul, Meister Eckart, Kierkegaard, Goethe. Sub privire istorică, fenomenul religios nu se poate înfățișa, natural – asemenea oricăror alte fenomene spirituale – decât în diversitatea lui. Spre distincție de **Traité d'histoire des religions**, care nu-i, propriu zis, o istorie, ci o „morfologie“ a sacralului în expresiile lui arhaice (titlul i-a fost impus de către editor), **L'Histoire des croyances et des idées religieuses** reconstituie ceea ce autorul numește „cronologia manifestărilor sacralului“, din epoca de piatră până la teologiile contemporane ale „morții lui Dumnezeu“. Discursul narativ e o desfășurare eteroclită de imagini, simboluri, credințe, idei, concepții și practici religioase, prezentate însă ca moduri ale activității aceluiași spirit. Mircea Eliade urmărește, istoric, fenomenologia spiritului religios universal, și, nu fără temei, Claude-Henri Rocquet atribuie gândirii sale caracter „hegelian“. E ceea ce specifică de altfel și Eliade însuși, în dialogul cu biograful său francez: „Istoricul religiilor reface într-un fel **Fenomenologia spiritului**. Dar Hegel nu s-a ocupat decât de două sau trei culturi, în timp

Nu s-ar putea spune că Lucian Blaga și Mircea Eliade aveau afinități structurale profunde. Născuți și formați în climate social-spirituale diferite, radical deosebiți temperamental, primul fiind un interiorizat („mut ca o lebădă“), al doilea un expansiv („zvârlea cuvinte convulsionate“, scrie Cioran)¹, ei pot aparține, prin dominantele spiritului – dacă ar fi să adoptăm clasificarea lui Jung – acelorași tipuri psihologice: „gândire“ și „intuiție“. Însă, în chipul cel mai evident, le încarnează în variantele opuse: introvertit și extravertit. În terminologia lui Tudor Vianu, unul e un spirit eminent „adânc“, altul: un spirit „înalt“. Potrivit unei dihotomii chiar eliadești, figurative, poetul și metafizicianul glorificator al actului mitic e un „agricultor“; prozatorul și istoricul religiilor, străbătător (și la propriu) de continente: un „păstor“.

În pofida tuturor disparităților însă, puțini scriitori români s-au prețuit reciproc în aceeași măsură. Eliade a scris despre Blaga, vibrant, în mai multe rânduri, i-a recenzat opera, i-a luat un interviu (*Vreamea*, 22 august 1937). În *Memorii*, se mărturisește îndatorat gândirii blagiene. La rândul său, Blaga s-a pronunțat cu privire la Mircea Eliade, nu o dată, în termenii cei mai elogioși cu putință. Într-o corespondență din 1933, el dezvăluie că urmărea „ascensiunea“ viitorului savant ca „poate, pe a nici unuia dintre tineri“². În alta, se declară „profund entuziasmat“ de romanul *Maitreyi*³, pe care, cum avea să specifice și ulterior⁴, îl dorea tradus în limbi de circulație planetară. „O lucrare foarte, foarte frumoasă“, o „splendidă realizare a fanasticului“ este, conform aprecierii sale, și *Șarpele*⁵. Cu deosebire, Blaga admira la mai înălțime confratele largimea de orizont intelectual, universalismul. E tocmai ceea ce i unea, de fapt, înainte de orice, ceea ce vedeau comun în primul rând. Faptul acesta filosoful îl și subliniază într-o scrisoare, în termenii ce aliază deferența față de adversarii și conștiința de sine cu o candoare delicioasă. Opinand că „noi românii pare că am avea o nume înclinare“ spre „omul universal“ Cantemir, Hasdeu etc.), Blaga continuă isocriatic: „Acest tip s-a realizat însă la noi încă acum cam diletant. Ceea ce nu poate să constituiească pe omul universal. Dacă luăm exemplarele de oameni universal (Leonardo, Goethe), se va vedea că operele lor din orice domeniu suportă o judecată prin criterii nanante ale domeniului despre care e vorba. Este universalismul I, care procedează în limitarea domeniilor, căruia i s-ar putea pune universalismul romantic II, care nestecă genurile. Eu înclin foarte mult spre întâiul. Și cred chiar că eu și D-ta suntem

LA ISTORIA RELIGIILOR

istoricul religiilor e obligat să studieze și să înțeleagă istoria spiritului în totalitatea ei (...) E vorba, deci, de o istorie într-adevăr niversală a spiritului“. Istoricul religiilor evaluează, în consecință, „unitatea profundă, fundamentală, a spiritului“, și, implicit, unitatea condiției umane“. Cum se vede, metodologia istorismului eliadesc include hermeneutica. Dacă filosofia blagiană a tilului implică în subsidiar și istoria, istoria religiilor, așa cum o înțelege Mircea Eliade, ngajează gândirea filosofică.

Convergență, la cei doi gânditori, este însăși înțelegerea conținutului și sensului religiozității. Pentru Blaga, lumea e „mister“, și toate formele de conștiință, religia inclusiv, sunt tentative de revelare obiectiv-adevărată a misterului existențial. Autorul **Trilogiei unoașterii** neagă caracterul de adevăr velat al învățăturilor religioase, al tuturor, aștinând că acestea nu vin din afara lumii, lin afara umanului, ci sunt creații ale spiritului omenesc – „metafore“, – asemenea operelor de artă, miturilor și ipotezelor științifice. Aidoma acestora, ele nu reușesc și nu vor reuși niciodată să reveleze obiectiv-adevărat misterele, parvin doar să întrețină terea de cunoaștere și, implicit, să stimuleze poînța de creație a omului. Nici o religie sau profesiune nu e superioară altora, fiecare exprimând conștiința umanității la un anume

stadiu al evoluției acesteia în limita posibilităților condiționate de multiplele circumstanțe crono-spațiale din diferitele zone ale planetei. Ceea ce Blaga numește „mister“, în vocabularul eliadesc poartă denumirea de „sacru“. **Sacru** – se afirmă în **Tratat de istorie a religiilor**, ca și în alte cărți ale autorului – este **realul** prin excelență, **autenticul absolut**. Mircea Eliade nu atribuie caracter „metaforic“ credințelor și doctrinelor religioase și nici nu semnaleză diferențieri de ordin „stilistic“. Introduce însă termenul **hierofanie**. E aproape un sinonim al cuvântului „metaforă“, în înțelesul considerabil lărgit conferit de Blaga. Experiența religioasă e, și pentru Eliade, un mod al revelațiilor în conștiință. Revelații obiect-adevărate sau iluzorii? Istoricul religiilor a evitat sistematic să se pronunțe în această chestiune. „M-am hotărât de mult timp – o spune lămurit, în **L'Épreuve du labyrinthe** – să păstrez în fel de discreție asupra a ceea ce cred sau nu cred“. Dar adaugă numaidecât că s-a străduit în permanență să înțeleagă ce cred alții, de la șaman, yoghin sau australianul aborigen la Francisc de Assisi. A privit, cu alte cuvinte, toate credințele – considerându-le egale – cu obiectivitatea istoricului. Acest mod atitudinal nu e oare foarte apropiat – identic



aproape – celui propriu lui Blaga? Indiferent cum le va fi considerat în intimitatea lui, religiile apar, și în viziunea lui Mircea Eliade obiectivată în operă, ca produse ale unei „hierofanii“ subiectiv-adevărate. Dacă subiectivitatea are sau nu are suport obiectiv nu rezultă din cărțile sale. Religiile se înfățișează ca proiecții ale unor revelații din conștiința umanității, nicidecum ca produse ale receptării unor mesaje divine. Implicate ale culturii, credințele și ideile religioase sunt, și pentru Eliade, creații umane. Demnitatea pe care el le-o conferă pare a fi, totuși, mai înaltă decât cea acordată de Blaga. În înțelegerea blagiană, religia e doar unul dintre „cosmoizii“ produși de om și care (împreună cu arta, filosofia, mitologia, „metaforele“ științifice) „îi luminează numai lui“, fiind interziși „fiarelor din peșteri și îngerilor din cer, deopotrivă“, iar Mircea Eliade identifică dimensiunea religioasă în marea creație de orice fel. Omul, după el, este, prin însăși natura lui singularizantă, prin însăși calitatea de om, **homo religiosus**, și istoria religiilor reflectă drama provocată de continua pierdere și redescoperire a sacralului: „pierdere și redescoperire care nu sunt niciodată și n-ar putea să fie vreodată definitive“. ¹⁰

În literatura de imaginație, convergența orientărilor celor doi scriitori e determinată tot de comuna atracție către fenomenul în ultimă analiză religios, de sensibilitatea pentru metafizic. Ambii explorează miticul și proiectează realul în mit, ambii tind să reveleze – în teatru și proza narativă – dimensiuni umane arhetipale.

1. Emil Cioran, **Mircea Eliade, în Eseuri**, Cartea românească, 1988, p. 262
2. **Mircea Eliade și corespondenții săi. Vol. I (A-E)**. Ediție îngrijită, cuvânt înainte, note și indici de Mircea Handoca, Ed. Minerva, București, 1993, p. 95.
3. *Ibidem*
4. Radu Mina, **Cu Lucian Blaga despre el și despre alții**, în **Rampa XVIII**, nr. 5296, 9 septembrie 1935.
5. **Mircea Eliade și corespondenții săi**, ed. cit., p. 97
6. *Ibidem*
7. **Mircea Eliade, L'Épreuve du labyrinthe. Entretien avec Claude-Henri Rocquet**, Paris, 1978, p. 140.
8. *Idem*, p. 152.
9. **Lucian Blaga, Artă și valoare, în Trilogia valorilor**, București, Fundația regală pentru literatură și artă, 1946, p. 692.
10. **Mircea Eliade, Traité d'histoire des religions**, Payot, Paris, 1968, p. 390.

maria d'alba

Sub dărâmăturile de frig

Înfuiorată-n lungi spirale
de fumul ploilor cărunte
ceața-n prăpăstii se prăvale,
vânăț i-amurgul sus la munte!
Voi mai găsi un cuib de soare
sub dărâmăturile de frig?
Cenușa lacrimilor oare
e doar felu-n care te mai strig?
De brume umbrele sunt roase,
lumina-n vise mi se găță,
pe taina care se descoase
CUVÂNTUL e singura pată!

Incendiată ieșire

Hoarde în dezlănțuire
clipele iar năvălesc,
incendiată ieșire
dorul! cum să-l ocolesc?
Pârjolit este CUVÂNTUL,
din funingine nu pot
să recuperez nici vântul
ce mă-mparte peste tot!
Mi-e tăcerea pârjolită,
ce să fac acum cu ea?
moartea-i singura ispită
în care toți vom cădea?

Răspântii de dor

Caut o iubire
care-a dispărut?
sumbră presimțire!
șarpele vândut –
acaparatoare
pânză pictată,

moartea e culoare
nedescifrată?
Veninul să fie:
răspântii de dor?
pată pe hârtie?
intrus călător?

Subirea-i în amurg?

Speranța-i ciobită,
ce să fac cu ea
norocul evită
alături să-i stea!
Erori retușate
din oglindă vin,
cum să scap când toate
calea mi-o ațin?
Visele nu-mi iartă
șarpele ucis!
Că pielea i-o poartă
nu-i un compromis?
Ridate lacrimi curg
a renunțare...
Iubirea-i în amurg
sau mi se pare?

În așteptare

Mă-nchid tăcerile-n Pustie
și nici un semn de nicăieri
nu mai răzbate ca-nainte
să-mi umple gândul cu poveri!
Sarea din lacrimi terminând-o,
paianjen alb, înfometat,
frigul își țese-n mine somnul
în care încă n-am visat!
Mi-e gândul sterp în așteptare.
Din hrănitorele poveri
rămas-a doar cadavrul clipei.
Nu vine-un semn de nicăieri!

septimia cute

Plimbare
prin curtea închisorii
omul privea fix
în ceafa celui dinaintea sa
cel de dinaintea sa
privea fix
în ceafa celui dinaintea sa
cel dinaintea sa
privea fix
în ceafa celui dinaintea sa...

cel dinaintea tuturor
nu avea nici o ceafă de privit
fix
doar cerul deasupra
garduri împrejur
pământ sub picioare
cel puțin gardianul de s-ar fi
aflat înaintea sa
dar gardianul stătea sprijinit de
un stâlp
și număra obsedant:
„un, doi, trei“
a simțit că orbește de atâta
lumină
și-a acoperit ochii cu palmele
încercând să-și imagineze
o ceafă înaintea sa

Șindemnul
Numai priviți înainte
Nu mai priviți înapoi
Priviți doar în voi
Acolo unde mocirla mocirlește
Acolo unde mârlnăia mârlnăește
Acolo unde mitocănia
mitocănește
Acolo unde raza de soare e
ucisă
Pentru ca pe locul viran să

crească în voie mătrăguna

O înmormântare
astrele s-au oprit în loc pentru o
clipă
corpul zăcea acolo
înșepenit
nimănu nu i-a păsat
corpul zăcea acolo jos
pe asfalt
pe carosabil

mașinile nu s-au oprit
pietoni nu s-au oprit
cineva privea de sus corpul
acela
poate chiar posesorul lui
de sus corpul părea o rămă



«Antigona», regia Alexandru
Tocilescu. Foto: Octavian Tibăr

o rămă subțire sângerândă

o mașină-buburuză
a trecut peste el
l-a întins transformându-l
într-o coală de hârtie
o hârtie de culoarea
tegumentelor
peste care oamenii au călcat
confundându-l cu ea de
pietoni

mașinile se opriseră
semaforul arăta roșu

Funingine

Casele erau acoperite de
funingine
Sarmalele din străchini aveau
Sosul amestecat cu funingine
Copilul nou-născut murdărise
Scutecele proaspăt spălate cu
funingine
În maternități femeile nășteau
funingine
Chiar și pe blocuri era funingine
Piața era un morman de
funingine
Polițiștii aveau pe față funingine
Erau singurii care se simțeau
În largul lor cu funinginea pe
față
Funinginea le ascundea
adevărată identitate
Printre oamenii cu chipuri de
Funingine adevărată

Tratament psihiatric

creierul mi-a fost stors ca o
lămâie
la ultima ședință de psihanaliză
cea din urmă picătură s-a prelin
pe electrodul aparatului pentru
electroșocuri

spitalul s-a zgâlțâit din țâțâni
curentat de un strop de lămâie
vreo două luni de acum înainte
electroșocurile sunt interzise
celor cu lămâie în cutia craniană

Lemnul de esență tare
scoața arborelui de cauciuc
este foarte dură
sau așa îi este aparența
dură
din interiorul cel mai intim
se scurge latexul
care nu e numai moale
ci are și o înfățișare semilichidă
lichidul moale
zace ascuns sub coaja dură
totul este bine disimulat
de aparența lemnului de esență
tare
cineva a scrijelit pe scoața
copacului
o inimă străpunsă de o săgeată:
„te iubesc, Nina!“
prin porii inimii cioplite
a tâșnit latexul
inundând câmpiile înroșite de
sânge
latex amestecat cu sânge
în miezul primăverii
în miezul toamnei
în miezul verii
în miezul iernii
anotimpuri amestecate într-un
terci ireversibil

nu există lemn de esență tare
doar latex și coajă dură
disimulată
o înșelătorie perfectă
pentru cei cu dioptrii multe pe
creierul
pătat cu materie cenușie
și cu multe circumvoluțiuni
sentimentale

adrian bodnaru

o civilizație în concediu ori evreiască
mbrăcându-se în măritată de lene
adormită mă rupe din propria-i mască
ăvălindu-mă prin smolă sub pene

voiam atâtea haine ale tale
ncât cel mai frumos
berete al camerei
ă se ridice din parfumul lor
i să adie înapoi conac

n chefurile mele line

ând se-adună în șanțuri
rele strigăte pietoane
i-n canine timpane
ad zale din lanțuri

a de-o masă de morgă
e-așază-ncet iubita
i degete cad pe această orgă
u nemiluita

l-a pregătit mama mafaldă
n. „gră mare în reflux
de culoare țară caldă

și apretat cearșaf ku-klux

noaptea țipă cu fundul pe două coarne de
bou
în postavul gardienilor mă-nfig insignă
înăuntru ca o urmă de șenilă-ți ard reșou
de doar oncologică pasăre lignă

și mă curăț pe haine de mai multe cearșafuri
altfel te vei vedea în adânc de neoane
pe unde mă-nfund încălțat în tarafuri
să simptoziwane

îmi sună de exactă chantieră
dimineața de la o margine de vin
până la tabla cocoșului de montgolfieră
mi-ești doctă de tos pe farin

însă în locul muștelor parcă plămânii
prin fereastră departe către vară de tot
mi-au mâncat din față astăzi spânii
sâni decât pentru compot

îmbrăcăta într-o sâmbătă seara cu mirese
încă mari
scurtă încet am trecut prin cu ploaie vitrine
cu tine și fiind loja mai m-ai să tresari
luat drept dreptul tău fără de sine
însă stângul într-un cozonac-internat ți-l
țineai

sub rochița păpușii precum pedagogul
votca rogu-l pe domnul de nai ca să n-ai
îmi spuneai pân' la mine cu altele catalogul

profesorii-tinichigii dispar prin tablă
cretei îi sunt negru-n aval
ca în picioare sau poate vreo rablă
dau într-un marș nupțial

umărul mușcă felia de var
la tine mereu parcă-mi sunt următor
dar iar te trezește un ultim pahar
cu un mine de cositor

mama spun și păpuși
mama spun tuturor
mi se încearcă în cheie câteva uși
mă părăsește tatuajul de pe interior

până la tine pe când
fusta își cumpără un deșteptător
de la mersul unui rând
făcut pentru picior peste picior

și erai femeia care-n fiecare
dimineață își sparge o sticlă de parfum
precum un lacăt la spălătorie noaptea
pentru haine ce mișcă statuile până
la marginea cealaltă când
apari

SPRE O NOUĂ LIMBĂ DE LEMN

de CLAUDIA ENE

«**F**ie că avem de-a face cu caracterul lunecos al stilului, care ține când de discursul științific, când de discursul polemic, cu platitudinea sau incoerența figurilor, cu absența simțului proporțiilor sau tendința spre tautologie, totul în limba de lemn arată că gândirea a părăsit vorbirea» (Françoise Thom, „Limba de lemn“, Humanitas, București, 1993, p. 77).

Pentru oricine este evident că după 1989 discursul politic românesc a încercat să devină mai flexibil, mai clar, mai adecvat realității, dar a sfârșit prin a se reînchide în sine, depărtându-se încă o dată de limba naturală și chiar de logică. Chiar dacă pe lângă vechile stereotipii, oamenii politici au încercat timid să-și înnoiască limbajul, nu mult după primenirea discursului politic a apărut suspiciunea unei noi limbi de lemn (mai mult sau mai puțin identică cu cea de dinainte de '89). Firavele inovații lingvistice n-au fost suficiente pentru a se opune formării unei noi limbi de lemn, bazată pe enunțuri lipsite de substanță, pe figuri de stil ieftine și stereotipe, pe fraze neînchegate și de multe ori ilogice. Imediat au reapărut vechile tipicuri de gândire și de limbaj, reflexele logicii falsificate și sofismele necesare ascunderii adevărului. Astfel a început să se vorbească din nou despre clase și pături sociale noue (lăsând să se înțeleagă, în bună regulă comună, că există și clase sociale parazite, care – nu-i așa? – trăiesc pe spezele celor ce muncesc), despre Opoziție constructivă (Opoziția care trebuie să dea o mână de ajutor Puterii și nu să încerce să-i ia locul) ș. a. m. d.

Paralel cu această renaștere a gândirii totalitare și a discursului specific acesteia), a devenit evidentă o anumită beție de cuvinte, pe care regimul pur dictatorial nu și-a permis-o chiar atât de fățiș. Discursul politic, mai ales cel parlamentar, este adesea un discurs prost, cu sintaxă greoaie (cu fraze lungi și neclare), cu fraze greșeli de limbă, mai mult sau mai puțin recurente.

Ceea ce trezește însă cel mai tare suspiciunea formării unei noi limbi de lemn sunt mai ales vocabularul și stilul (de acum inconfundabil) discursului politic actual. Treptat, – prin răsturnarea sensurilor unor cuvinte precum „comunist“, prin vehicularea unor noi cuvinte-cheie (democrație, tranziție, privatizare, reformă), care dezvoltă serii sinonimice (privatizare, schimbare, reformă) sau familii lexicale (democrație, democratic, democratizare) – se pun bazele unui discurs-tip, a cărui unică funcție să fie aceea de a servi ideologic. Cuvintele (și mai ales cuvintele cheie) sunt utilizate din ce în ce mai imprecis și astfel înșelătoare lor de denotații și implicit democratizarea lor devine sigură. Stilul, care prezintă toate caracteristicile unui stil prost, tinde și el să servească același scop al propagandei ideologice, menținându-se în sfera vorbirii patetice, ale tonului alarmist sau al demagogiei. Astfel încât majoritatea discursurilor politice devine mai mult sau mai puțin conștient, claritate și precizie să pună bazele unui aparat lingvistic care să consolideze puterea politică a celui care îl folosește.



„Decameronul“, regia Iulian Vișa. Foto: Octavian Tibăr

despre...

SUFLU ȘI ADIȚIONALE

de AL. CISTELECAN

Cu cinci poeme kilometrice și o blagoslovenie publicitară slobozită de Alex Ștefănescu a ieșit, în Biblioteca „Abataj“ a Ligii Sindicatelor Miniere „Valea Jiului“, Constantin Câmpeanu. Kilometrajul acestor **Scrisori din Delira** nu e atât lucrare a suflului, chiar dacă acesta mai bate și el din loc în loc, cât operă de adiționale, grupate grijuliu pe același traseu tematic. Constantin Câmpeanu e un gospodar al inspirației ori al înlocuitorilor ei, mimând poezii și transe romantice și amestecând abajele într-un proiect glosolalic al poemului. „Zvonul de libertate și de aventură care înfioară“ nu-i chiar într-atât de speriat pe cât ne avertizează coperta, fiind vorba mai degrabă de o tipologie retardată și de o resuscitare a ei operată cu migață și metodă. Constantin Câmpeanu începe cu o expediție în memorie, cu o recuperare a paradisiului copilăriei, punând limbajul la fiert și exaltând reveria spre a da în clocotul viziunii. Limbajul evocativ face câte-un salt în cel exclamativ, spre a marca astfel vraja extatică și combustia memorării: „poartă de bârne/cioplite cu barda/colbul drumului ridicându-se/în urma carului/ imagini călătorind spre trecut//... // dintr-o dată iarnă – /ca și cum ai închide ochii/și deschizându-i/- uimire // stăruiesc în priviri/ flori de salcâmi/ viorele brândușe/ colbul drumului gândul/ întunecate - blânde păduri/ hore la pod// și mai departe/ în mai demult/ pe sub bozii/ târându-mă// ay ce târâm va fi fost/de nu țin minte/nici o durere//... // ay câtă slavă/ asurzându-mi/ orbindu-mi/ memoria“ etc. Acestor extaze ale memoriei paradisiace trebuie să li se opună dizgrația prezentului, când într-o gramatică mai patetică, convulsivă, când într-una mai lineară, de pamflet: „cui te plângi-/de-i zvârcolire-n clepsidră/și-i ghem așternutul//...//în cinstea stării de grație/ hohote stranii vor intona/ ceialți –/ premoniții belicoase/ flash freudian/ temeieri de grăță/ adrenalină/ sexy porno injurii –/ scârbe

supraponderale“. Această regie a exaltării și a contrastelor, cam sumar articulate, constituie principiul constructiv al tuturor celor cinci cânturi. Constantin Câmpeanu își să câte-o temă de execuție în fiecare, trecând-o din registrul extatic în cel parodic și din planul metafizic în cel imediat, cu consecințele cuvenite în reciclarea limbajului și a febrei. Așa e, în al doilea poem, **Cu obrajii mușcați de tristeți**, cântată iubirea, la instrumente ce vor să sune un concert total: „ceruri în rotire/ stelele-n mugurire/ toate cu iubire/ i s-ar da-n neștire –/ toate cu iubire// maria se scrie pe buze/ cu ruj franțuzesc/ în fiecare seară coboară la gară/ melancolizând pasarela/ ehei peste petroșani/ plutește anxietate/ și cartierul de nord/ fără maria –/ mică elveție/ părăsită de dor/ ...// crede-mă crede-mă crede-mă/ ca pe un mărionatan/ te-aș ține-ntr-o palme/ ca pe o floare-a magnoliei/ dac-ar fi poeziei să-i fii/ știi tu cum – știi tu știi“ etc. Limbaje sincere și limbaje parodiate, limbaje aprinse și limbaje scârbite ori doar decepționate, limbaje autentice și limbaje afective, toate se adună pe ața temei într-un efort de modulație exhaustivă. Firește că într-o asemenea vârtelniță declamativă, cu viraje brutale de ton, stare și registru, pasajele de simplă pâlăvrăgeală pre versuri tocmită nu vor fi puține. Ele domină acolo unde Constantin Câmpeanu asaltează principiul cotidian al poetului, încercând să spargă limitele lui spre o zariște extatică: „sunt treaz – prea treaz/ ascult rezonanța halatului roșu/ sesizez unduirile pletelor/ după ritmul cotabiță/ alunec spre alte vedenii dincolo de alcool și neliniști// o picoliță mă scoate din marmori îmi promite refuzul –/ rana din trup –/ demoni răcnind/ plăceri ancestrale// ehei – ea are-n ochi privighetori/ și-n trup îi încolțesc zaharicale/ mă vreau între țâțe –/ metepsihoză-a suspinului“ etc. Convorbirile lui Constantin Câmpeanu cu grația sunt rare și adiționale.

EGO-GRAFIA SUVERANĂ

de DAN-SILVIU BOERESCU

Se vorbește tot mai mult - și tot mai fără temeii - despre „criza de autoritate a criticii“. Am văzut de curând la televiziune o emisiune pe această temă din care, mărturisesc, n-am înțeles mai nimic. Culmea, singurul care s-a apropiat de adevăr este un poet, Aurel Pantea, care a afirmat că nu-i vorba decât de o „schimbare de paradigmă a autorității critice“. Păi, unde e vremea când, la București, tușea Manolescul și, în provincie, se plângeau toți poeții de reumatism? Azi, „centrelor de autoritate“ s-au înmulțit și, pare-mi-se, din această disipare a puterii suferă tocmai centralismul democratic al mereu tranziționatei noastre literaturi. Cu alte cuvinte, situația începe să scape de sub control și de vină sunt tot hoții de păgubași, criticii, care s-au apucat de politică și de alte alea, uitând de îndatorirea lor fundamentală civic-axiologică! De aici, noua dezordine amoroasă (scuze, Bruckner & Finkelkraut!) a literelor! Nu se mai știe clar, ca la CSP-ul juneții revoluționare a lui N. Văcăroiu, cine-ce-cum-când-unde, care sunt liniile directoare ale economiei simbolice, cu cât la sută planul fi-va depășit ș.a.m.d. Se duce naibii frumusețe de edificiu durat timp de patru decenii și ceva, în care se știa precis că D.R.P. e cel mai harnic prozator, iar A.P. e cel mai destoinic poet. Azi, în plin marasm al relativității critice, nici optzeciștii nu se mai simt chiar așa de bine! Ce-or păzi criticiiăștia de nu mai pun ordine în atât de disciplinată - odinioară - literatură română? Voi sunteți urmașii lui Novicov?... Dar poate că și Criticul vrea să fie scriitor, fără a abandona astfel statutul său de opinioman; poate că vrea să scrie și el literatură, poate că vrea să scrie pur și simplu. Tot ce-i trece prin cap. Chiar și critică de întâmpinare, dar nu numai. Poate vrea să fie și el personajul rândurilor sale...

1. EGO... ERGO SUM! „Scriu pentru a nu fi înțeles greșit când tac“ - are grijă să precizeze Ion Simuț (criticul Ion Simuț? Îl mai putem, oare, apela așa?) în *Argumentul* (intitulat *Scriu cu sentimentul unei confidențe necesare*) noii sale cărți („text de frontieră“) - *Confesiunile unui opinioman* (umbra lui Thomas de Quincey la Oradea; Ed. Cogito, 1996). „Scriind, îmi construiesc o casă./ Scriu pentru a spune un secret și pentru a crea acestei exprimări un spațiu al intimității (casa mea de cuvinte)“ - continuă autorul acestor *Ego (-) grafii*, caligraf deloc calofil al propriei deznădejdi („scriu ca să-mi îmbărbătez sentimentul zădărniceii“). Semn de slăbiciune afirmarea fragilității funciare a actului critic? Întrebarea este, de bună seamă, una retorică. A-ți asuma orgoliul lipsei de orgoliu înseamnă mult mai mult decât o probă de cochetărie masochistă. Este, dacă vreți, Declarația de Independență a criticului, regăsirea de către el a dreptului la libertatea de expresie. El abandonează astfel, măcar pentru un timp, Proiectul. Toți criticii noștri sunt băntuiți de Proiecte (majuscula este obligatorie). Ei simt că trebuie să scrie istorii „exacte“, „exhaustive“, pe cât posibil „definitive“. Criticul care se respectă e dator - nu? - să ofere tabloul de ansamblu al literaturii române, vorba „ceea... „de la origini și până astăzi.“ Un mit pe altarul căruia își vor fi depus ofranda post-călinesciană și I. Negoitescu, dar și G. Ivașcu, și N. Manolescu, dar și I. Rotaru. Toți scriu/au scris direct pentru posteritate. Ciudat este cazul actualului director de la „România literară“, care - cel puțin pentru mine - înseamnă în primul rând autorul delicioselor *Teme* (șapte volume?), unul dintre cei mai străluciți propagatori - pe linie evident barthiană - ai literaturii critice „subiective“. De altfel, și Ion Simuț e băntuit, în cea mai premiată carte a sa - *Incursiuni în literatura actuală*, 1994 -, de utopia sintezei, în cazul său fiind vorba de perioada postbelică, la care s-a „înfipt“ și Laurențiu Ulici, cu un prim

volum și mai premiat. Să fie oare o obligație nescrisă a criticului român să dovedească, odată ajuns la maturitate, că inteligența sa precumpănește talentului?

2. VICIUL FĂRĂ DE CARE NU SE POATE. Nu bei, nu fumezi, n-ai nevoie de cafea dimineața pe stomacul gol, cu cartofii prăjiți ai lăsat-o mai moale (colesterolul, silueta)... Totuși, trebuie să ai și tu un VICIU! Nu-ți mai rămâne decât un singur lucru de făcut ca să te împărtășești și tu din senzualitatea stranie a acestei lumi ca un palimpsest: îți exerciți OPINIA, faci din asta un caz tipic de addiction, ceva ca bulimia, heroina sau pedofilia. Te dedici formelor ei fragede, îi explorezi ascunzăturile excitante, îi devorezi intimitatea: „Nu simți nevoia urgentă, sinceră, vitală de a spune ce crezi? Îți poți reprimă opinia? Și dacă ți-o exprimi pasionat, detaliat, prompt, argumentat, dacă îndraznești să ți-o faci publică, dacă o susții, crezi că merită?“ Merită, dom' Simuț, cum să nu merite? Nu-ți dă, oare, asta acea senzație mirobolantă de plutire, ca după o priză de coca? Nu vă simțiți după ca și cum Cindy Crawford v-ar fi adus, „cu mânuța ei“ (și cu... celelalte ale ei), un pachet fierbinte de la Pizza Hut și s-ar fi așezat turcește în fața mașinii dumneavoastră de scris taman când soția vă este plecată la băi? Ce preferați: o fișă de istorie literară consacrată unor scriitori precum Francisc Păcurariu sau Paul Anghel (conform ofertei pe care o făceați pe 14 ianuarie 1988 Onor Editurii Cartea Românească, v. *Confesiunile...*, p. 161) sau o dulce destrăbălare în duty free-ul jurnalului critic: „28 iunie... îmi vin în minte versurile naive citite în copilărie la sfârșitul cărților împrumutate de la căminul cultural - **Nu rupe această carte/ Că te vede Dumnezeu/ Iar la pagina o sută/ Este scris numele meu**“. Mi se pare un viciu perfect motivat - și nu doar umoral! - acela de a-ți pune semnătura (= marca individualității, amprenta ludic-aparent-naivă) la mijlocul (= în miezul) unei cărți de critică. De ce



să împărțim literatura și pe practicantii ei în două cete largi, în nebuni (scriitori) și în mișei (critici), nu suntem cu toții de-o făptură și de-o mamă, urmași a doi bărbați cu brațe tari. Maiorescu, autorul în extremă junețe al textului *Ein Lustspiel ohne Nahme* (sânge... fără fond?) și, să zicem, E. Simion, semnatarul *Dialogurilor de la Cochirleni?* În fond, și Manolescu poate să fie „Nichi“ atunci când scrie despre relația palpitantă dintre Julien Green și o strămătușă a lui. N-are voie omul să aibă o opinie despre o altfel de literatură critică?

3. VOLUPTUOS JOC DE ICOANE CONTRADICTORII. Acum(a), nu vă închipuiți că ludicul și detașarea de falsă obiectivitate critică s-au născut la Oradea! Sau că nu pot coexista nestingheriți cu pedanteria, rigorismul și tipicul complex anti-capitalist (București - mândria țării!) al celor de pe imensa scenă a Transilvaniei. Apăi, no, dacă nu ne convine ceva și noi putem schimba foaia oricând! Dacă punem indigoul pe dos, mintenaș îi punem la punct pe regătenii aceștia obraznici! Contez pe umorul (de data asta, sper, mai puțin ardelenesc) al Ion Simuț și îi reamintesc textul său din „octombrie 1986“ și reproduș în *Confesiuni...* la pp. 147-149 (*Progresul în poezie*). Aici, Horia Gârbea este urecheat părintește și ironizat subțire pentru culpa de a fi considerat într-un articol din Amfiteatru drept „autori cu prezențe perfect onorabile“ dar în afara spiritului ironic, cu raportare la temele cotidianului, pe unii dintre optzeciștii ne-bucureșteni. E drept că și amicul H.G. dădea, din poignee, cu bâta în baltă, afirmând „În fond, generația '80 este doar o formă de căutare a progresului în poezie“, însă, hai, dom' Simuț, iertați-l, cu o glumă eventuală, măcar acum, după zece ani, că era tânăr și nu știa ce scrie. „În fond“, erau doar opiniile lui nevinovate și, în plus, nu observați ce prenume tipic ardelenesc arborează în literatură băiatul (acasă i se spune „Răzvan“)?

4. „E VREMEA UNEI REVIZUIRI“ scria Lovinescu la 1915 și Ion Simuț îl citează, cu evidentă satisfacție (ca unul care deja a produs asemenea *Revizui*, 1995). Dincolo însă de „revoluțiile în ierarhia valorilor“ (extrem de necesare și pe care nu întotdeauna istoria literară le rezolvă de la sine, prin simpla trecere a timpului), am și eu damblaua mea: să ne revizuim, măcar cât e vară și vacanță, atitudinea față de critică, lăsând-o să treacă înapoi frontiera literaturii. Asta și e ea, de fapt, atunci când evadează din Proiect - o savuroasă literatură de opinie.

Am zis!

CAPRICIUL INTUITIEI FUMEGÂND ÎN POEZIE...

de ȘTEFAN ION GHILIMESCU

*Foiletând, la început, apoi citind cu tot mai susținută luare aminte volumul de ebut în poezie al domnului Nicolae Ioan Dragu **Mecanisme**le vântului –, intrigat e „ambiguitatea“ modului de percepție a lumii, pe care îl exhibă textele sale, aprins, totodată, de dezechilibrele locuționare prin care această lume este luată în stăpânire, lezat de mecanisme ilogic-senzitive ale viziunilor sintactice, în frâșit, surescitat de aparenta facondă a discursului poetic de o limbuție trălucitoare, eram cât pe ce să închei eflorarea poeticească, taxând produsele cribului drept simple exerciții ale unui grafoman maniabil, când mi-am dat seama că mă aflam la un pas de a greși, repetând vechea eroare pe care a incriminat-o și efnit-o cu exactitate Benedetto Croce la vremea lui.*

Spectacolul poetic al lui Nicolae Ioan Dragu mi se va fi părut la început și stângaci și orb complet, încă, evident, uitam că intuiția are proprii ai ochi și nu trebuie, cum subliniază Croce, să eară cu împrumut ochii altcuiva. La prima ecură respingeam de fapt lipsa de logică, colo unde logica rațională și cunoașterea onceptuală nu aveau ce căuta. Prolix, teroclit și senzitiv, de-abia târziu mi-am dat eama că Dragu este un poet din speța tot mai ară astăzi a imaginativilor fără complexe, ntuitivi prin excelență. Poezia sa, respingând ațiunea de a lua ca adevăr ultim **perfectiunea norții**, e un perpetuu efort de punere în formă **unui alt fel de a exprima**.

Într-un chip total abrupt, Dragu exprimă ubirea și frica de Dumnezeu, iubirea și frica le aproapele „ca o funie întinsă pe gât“: vântul inimii spre nimic și deznădejdea cămii are simte că femeia sângelui său e pură iluzie. Iuzia propriei iluzii. „Femei/ cu trupuri de ună plină./ femei/ cu sânge de stele/ tăioase și eci/ precum flăcările/ cu sânii ca strugurii oțpi – / plânge alături/ revelația nopții/ lângă rupul și sufletul/ acestei chemări.“ (**Chemări**) În unele poeme de dragoste, închinat multelor fiice ale Evei, grotescul se insinuează în toată splendoarea: „drama femeii cu barbă/ care se îndoiește ca șarpele la naștere/ este mai mică decât a diavolului/ care adeverește./ este prea greu să te oprești la „DA“ sau la „NU“/ când toate stelele cerului îți taie/ respirația/ când fructele atâtor toamne./ (ale cuvântului tău)/ nimicnicia mea o inundă/ unul pentru altul/ etc.“ (**Ouă de șarpe**). Dragu recuperează, numai el știe cu ce chin voluptos și ardoare de psalmist, lumea orbilor și morților ridicată la rang de iarbă. Dragu iubește și dă viață – printr-o fulgerătoare atingere – **întunericii mort dinainte de FACERE** (s.a.), răscumpără „amarul îngerilor rătăciți prin frunze“, redându-le pacea. Ai putea crede că transcendența îl chinuie pe poet, însă **Departele** său e doar fervoarea cu care denunță **Golul** contingentului. Poezia sa este erezia vitalist-sadică a unui dezabuzat, născută, paradoxal, din generozitatea nebunească de a iubi fără preț totul și de a suferi cu preț înzecit pentru tot. Poemele lui Nicolae Ioan Dragu conservă tânguinea spartă a clopotului care cheamă la **îndeplinire** fiecare

frunză și fiecare celulă, într-un supra-trup situat deasupra **trupului netemeinic**. Un munte al calvarului sunt cuvintele ce va să devină succedanee ale sufletului aceluia trup: „Iată muntele/ în gura unui leu flămânzit/ semnalul cu pașii în trecut/ scoțând din moarte ochiul/ mâncat de tăcere./ În camera nemuririi mă pot asculta./ Sufletul de patru cămile sfâșiat – / o fiară cât lumea întreagă.“ (**Sufletul meu**).

Ordinea lumii statornicite, canonul lumii seriale rămân străine lui Dragu. El refuză orice contact cu **limitele întunericii**, chiar dacă „cerul sângelui“ coboară uneori într-un **timp Luciferic** (s.a). De altfel, lui Nicolae Ioan Dragu îi repugnă „desăvârșirea“, fiindcă el nu crede, declarat, că poate fi cultivată cu nici un sacrificiu: „În nici un fel de grădină Desăvârșitul/ nu-l vom putea cultiva/ indiferent dacă ne rugăm/ așteptând alte dimineți/ ne sinucidem/ din lujer se dezlanțuie verdele/ când noaptea rămâne cu trup de foc/ când însângerăm seninul cu privirea/ precum muntele cu tâmpla/ lipită de prag/ ferestrele se alungă în iederă/ noi existăm/ ce groază-i în Univers/ nu simțim nici un fel de adiere...“ (**Dacă ieșim din cerc**).

Poetul, în viziunea lui Nicolae Ioan Dragu, este un orb navigând cu orbitele goale într-un ocean de spume, care l-ar înghiți, cu siguranță, chiar și pe biblicul tata Noe, dar care nu i-ar clinti nici un fir de păr **celui care vede totul fără necesitatea privirii**. Pentru ca lumea să fie salvată – prin transmutație în infinitatea limitelor poeziei –, poetul descântă barbar, mestecând frunza laurului, se exprimă anevoie cu trupul („o lagună de grea carne și oase“), se rostogolește magic („printr-un arici privesc lumea“), bolborosind cuvinte **ca o flotă de umbre**. În viziunea lui Dragu, poetul trebuie să aibă ceva din seva copilului barbar în patul căruia crește un copac; pentru care cuvântul e un spațiu ce trebuie cucerit, deși nimeni nu îl poate cuceri definitiv. Dragostea și numai dragostea (un sentiment pe cât de concret-straniu tot pe atât de anodin-abstract la Dragu) e forța care pune în mișcare rosturile ființei, conferă o noimă cuvintelor. Spectrul atât de larg al stărilor vitale, provocate de iubire(?!!!) îl ajută pe poet să **înțeleagă** lumea și să se înțeleagă pe sine, perplex, uimit și uluit să constate sciziparitatea unui organism topind și,

totodată, născând atâtea Babilonuri: „Orbii și morții/ au o lume a lor/ ridicată la rang de iarbă./ Departe în temple se nasc/ noi Babilonuri/ înscăunându-se/ confortabilul Eu pentru/ o cotitură unde rătăcesc/ numai fii./ Un vechi răsărit/ rostogolește/ legenda – / milioane de urme/ nopțile noastre/ chemările cheltuite/ fără de rost/ în răscoapte adâncuri“ (**Un vechi răsărit**).

Apreciat din câte știi și de atât de rafinatul și regretatul Mircea Ciobanu, având în sertar definitivate pentru tipar încă vreo zece cărți, Nicolae Ioan Dragu ar putea deveni în timp un poet nu numai interesant și valoros, cum se și dovedește încă de la debut, dar ar putea deveni, realmente, strălucitor. Deocamdată însă, genuin, mai atent să nu piardă nimic din autenticitatea pulsionilor vitale, versul său scoate ici-colo la suprafață câte o stângăcie, se ratează în câte un final, apelează la un bagaj lingvistic.neselectiv, inacordabil pe ansamblu. Talentul se vede treaba nu știe totul și nu poate totul în poezie. S-ar cădea, nu e așa?, ca inteligența să facă tot ceea ce el nu știe. Or, pentru asta, rațiunea, pentru a reveni la Croce, invocată de astă dată pentru a-l contrazice, rațiunea, zic, și-ar putea lua în această zonă a poeziei lui Dragu partea leului, revanșându-se în fața intuiției ridicată de Dragu de la condiția ancilară direct la cea de regeincoronat. Dar iată și un exemplu de poezie cu un incipit excepțional, din păcate însă cu un final ratat, după părerea mea – dacă nu care cumva mă înșel (!): „îmi spui un joc/ pe care nu-l știi/ himera/ unei femei de miresme/ păstrând din alte lumi/ o ochi de lacrimi/ apoi golul și teama/ angrenajele de metal/ ale mersului prin iarbă./ înalți prin alte amăgiri – / un trunchi de foc/ asemeni mâinii tale/ își astupă urma. (**Parcă am vedea un crepuscul**)“. Ultimele șase cuvinte sunt de-a dreptul bicisnice față de statuia zveltă înălțată izbucnită din părelnice sidefuri și miresme din alte lumi...

Înainte de a încheia, aș dori să mai fac o remarcă, să subliniez în fapt o izbândă a poeziei lui Dragu, poate chiar să indic o particularitate a ei peste care am trecut nepermis... Numesc astfel **modul metaforei**, exercițiul predilect al formei viziunilor expresive în **Mecanisme**le vântului. Secretul poeziei frumoase, șocante și grăitoare, cu spectaculoase căderi în goluri de la înălțime, cum spuneam, ei bine, secretul acestei poezii ține de încântarea și uitarea de sine a efortului analogic constitutiv, recte de energia transferului de semnificații a tropului. Metafora lui Dragu se naște cumva dintr-o metaforă uitată, exact în clipa când, amintindu-și, e spulberată de mecanisme vântului. Dar și mai interesant e că fiecare vocabulă la el e un trunchi simbolic în stare să despletească sumedenie de inițiative particulare, cu siguranță cu mult mai multe și mai de nedezlegat decât ar dori și poate controla în realitate poetul la această oră a evoluției sale: „Prin grâu galopează/ mătasea cerului – / pe scara aceasta/ urcăm ca orbii./ mielul își pune singur/ crucea – / degeaba fugi:/ tot pământ macină moara“ (**Degeaba fugi...**). Poemul, frumos, e perfect rotund doar ca structură formală, fiindcă, în rest, oximoronul trunchiurilor simbolice nu face decât să submineze exprimarea imaginativă... Dar un atare „blestem“, sigur productiv, ca risipă și fugă de centru a facerii, e de preferat sintaxei perfecte din sămburele mort. Vom mai auzi cu siguranță de Nicolae Ioan Dragu.

UN ROMÂN LA HOLLYWOOD: JEAN NEGULESCU

de MANUELA CERNAT

De când s-a instalat în Spania, artistul s-a reapucat de pictură. „Bătrânețea n-ar trebui să însemne un handicap ci vremea când îți poți îngădui noi experiențe. Cred că printr-o muncă îndârjită oricine poate întreprinde orice și-a pus în gând. Orice. Fiecare nou hobby înseamnă de fapt o nouă existență. Când nu te mai interesează nimic, ești ca și mort, bun de îngropăciune. Cine își păstrează curiozitatea își păstrează tinerețea.”¹

Tolerant și dispus să înțeleagă spiritul noilor generații, regizorul nu se poate totuși împiedica să nu constate criza de identitate, de sentimente și de expresie a artei care se pregătește să își aniverseze centenarul. Mutațiile, profunde și ireversibile, nu s-au petrecut doar în sfera realizării ci și a receptării. În cei aproape șaiszeci de ani câți au trecut de la debutul său la Hollywood, nu s-a schimbat doar mentalitatea producătorilor ci și a publicului. De fapt el aparține unei lumi, aproape că se poate spune unei civilizații, pe cale de dispariție. „Astăzi se fac filme formidabile, cu tehnici super-s sofisticate. În multe privințe ele sunt desigur superioare celor semnate de noi, odinioară. Însă noi, atunci, ne adresam unui cu totul alt public. Cel de acum reclamă senzații tari, clipă de clipă. Personajele de pe ecran nu se urcă în automobile ca să se ducă undeva anume ci ca să participe la o urmărire frenetică, și să facă praf automobilele altora. Asta se vrea în ziua de astăzi. Într-un anume fel, acest tip de cinema merge mână în mână cu moda restaurantelor fast-food. Pentru mine care am fost toată viața un adept al înaltei gastronomii și un împătimit al

rețetelor rafinate, fast-food-ul este o erezie. O barbarie. Ce să fac? Am rămas un bătrân de modă veche. Pentru mine stilul a fost într-un anume sens țelul suprem al existenței. Am făcut totul numai și numai din pasiune iar filmul a fost cea mai coplesitoare și cea mai durabilă dintre patimi. Mai violentă și mai neînfrănată decât oricare alta.”²

În colonia de artiști de la Marbella, toată lumea îl cunoaște și îl respectă pe român. Pe stradă este reperat de la distanță după silueta de cow-boy cu sombrero ori cu Stetson texan. „Port pălărie din motive de ținută corporală. De cum mi-o pun pe cap îmi îndrept spinarea și umerii, de parcă aș fi înghițit un băț. Mă simt mai înalt. Mă simt mai tânăr.”³ Cu generozitate, în fiecare vară își invită surorile și nepoții să petreacă lungi vacanțe în vila botezată „Dustika”, după numele stăpânei casei. A înălțat-o cu mâna lui pe țărnul mării. Într-o noapte de august, sora mijlocie, Toinon, care deși trecută de 80 de ani a rămas sportivă, originală și nonconformistă, se scaldă în Mediterana sub clar de lună. Și, fiindcă o viață întreagă a făcut nudism pe plaja de la Vama Veche sau 2 Mai, într-un elan de edenică libertate, intră în apă fără costum de baie. Pe nisipul pustiu, martori i-au fost doar stelele și palmierii. Pe Jean însă cât pe ce să-l lovească apoplexia când, fericită, octogenara îi povestește isprava ei. Nu faptul în sine îl șochează, „la vârsta ei, cu corpul pe care-l are!” ci gândul că „dacă o găsea poliția ar fi ieșit un scandal în toată legea care mie și lui Dusty ne-ar fi distrus reputația în sânul Clubului. Toinon nu va mai primi cei 100 de dolari pe lună. Nu-i merită” își

încheie Jean, enervat la culme, scrisoarea către familie.⁴ Bineînțeles că ulterior va reveni la sentimente mai bune. Incidentul dovedește însă cât de fundamental s-a modificat mentalitatea artistului în contact cu conformista societate americană unde **aparențele** contează mai mult ca orice. Din nonșalanța și bravada avangardistă a pictorului craiovean, din libertinajul dansatorului de tango de la Hotel „Negresco”, din Don-Juan-ul hollywoodian nu s-a păstrat în sufletul lui nici un licăr? De bună seamă că da. Însă rigorile înaltei societăți spaniole sunt altele și a trebuit să se plieze, cum a făcut toată viața, spre a rămâne pe creasta valului.

Neastâmpărul interior Jean nu și-l manifestă în gesturi excentrice ci în nesecata curiozitate care-l îndeamnă mereu spre noi experiențe. Printre altele se căznește să deprindă tehnica picturii. La aproape 89 de ani, recunoaște candid: „Am rămas un incorigibil nerăbdător. Mă grăbesc într-una să fac lucruri noi, să trăiesc experiențe noi.”⁵

În 1991, nonagenarul trece dintr-un Festival în altul. Madrid, Torremolinos, Valencia. Între două avioane își amintește de o butadă a scenaristului Jean Epstein, lansată pe când termina scenariul pentru **Casablanca**: „Acte au parte de glorie, și de adorația mulțimilor, producătorii de conturi în bancă, limuzine, iahturi barosane, scenariștii n-au parte de nimic iar regizorii se aleg cu Festivaluri și cu lungi necroloage.”⁶ Hătru, Negulescu se grăbește să șoptească unui ziarist: „Epstein avea dreptate. Așa este. Deocamdată eu mă aflu încă în prima fază. Îmi convine. Cu cea de a doua, vă rog să mai așteptați!”⁷

1) Interviu în *Costa del Sol*, iunie 1989

2) op. cit.

3) op. cit.

4) Scrisoare către familie, 1 septembrie 1987

5) Idem, septembrie 1989

6) *New York Post*, 2 martie 1984

7) *Corriere della Sera*, 15 iulie 1991

cupluri de îndrăgostiți: Helena (Erika Claudi Domokos) – Demetrius (Claudiu Pintican) și Hermia (Monica Rusei) – Lysander (Mirela Ovidiu Rusu) se disipează în lungi tirade vitregite de gingășie și de haz. Puck (Ada Milea) topăie mult dar neconvingător; zânele din suita Titaniei: Bob de muștar (Mariana Tofan), Măzărliche (Monica Rusei), Fir de păianjen (Erika Claudia Domokos) – apar în grup compact fără a se individualiza o clipă. Deseori personajele trec prin scenă neînțelegând ce caută acolo, zămisind, în felul acesta, o lume „în vis” haotică, dezlănătă, lipsită de imaginație și candoare.

O mențiune specială se poate face, totuși, „echipei de meșteșugari”: Gutuie (Petre Ghimbășan), Fundulea (Dan Rădulescu), Flaut (Ionel Roman), Blându (Nicolae Sirițeanu), Botșor (Viorel Rață). Ajuțați de text, ajuțați de imaginile altor montări, ei reușesc să se diferențieze oarecum, dând un soi de vioiciune montării ce altfel ne-ar fi purtat definitiv spre un dulce tărâm al somnului fără... „vise”.

Nu aveam a reproșa mare lucru absolvenților. Ei s-au străduit să-și înzestreze eroii cu mobilitatea specifică tinereții, dar socotim c-ar fi necesar ca măcar această ultimă confruntare pe tărâm didactic să fie făcută cu maturitate profesională și seriozitate de către un regizor adevărat și nu de către profesorul de clasă. Altfel, un lucru ce ar trebui să devină un reper în viața unui viitor actor, se poate topi cu ușurință în rutină și diletantism.

teatru

APELE TULBURI ALE UNUI PATETISM DESUET

de MARIA LAIU ȚEPUȘ

De multe ori, în urma vizionării unui spectacol de absolență, rămânem cu sentimentul unei acute dezamăgiri: tinerii actori nu par întru totul pregătiți să susțină o partitură de anvergură, nu au gesturi elaborate, nu au voci suficient cultivate pentru a pași cu dezinvolură pe scenele profesioniste.

Văzând, în cadrul „Zilelor Absolvenților din Academii de Artă”, **Visul unei nopți de vară** de Shakespeare – am simțit amărăciunea faptului că tocmai profesorul lor, conf. univ. Sergiu Dan Pop – cel care semnează direcția de scenă – nu a reușit să confere producției Academiei de Artă Teatrală din Târgu-Mureș profunzimea, sensibilitatea și umorul necesare onerii în valoare a unui text atât de împlinit

estetic.

Nu s-au fructificat îndeajuns situațiile create de autor. Interpreții s-au văzut aruncați în apele tulburi ale unui patetism desuet și lipsit de finalitate dramatică. Muzica (poate cam prea modernă) nu i-a ajutat, s-a putut remarca o bună pregătire fizică a actanților, dar nu credem că spre edificare, majoritatea scenelor trebuiau să sfârșească în „gimbușlucuri” acrobatice... Momentele de mare gingășie s-au pierdut, în mare măsură în păienjenii unor mișcări ample, lipsite, însă, de puterea seducției. Toate aparițiile cuplului Oberon (Liviu Topuzu) – Titania (Luminița Praja) se dezvoltă într-un dans „astral”, sugestiv cel mult la un prim nivel al receptării. Întâlnirea în pădure a celor două

VIOLĂ ȘI VIOLONCEL: DURRELL ȘI MILLER

de GREȚE TARTLER

Fără să afirme că ar fi melomani, fără să vorbească exagerat despre muzică, Lawrence Durrell și Henry Miller sunt ni „compozitori“, alegând cuvintele după mări și legi ale unei armonii spirituale pe care o pun reciproc în valoare. Corespondența lor din anii 1935–1980, recent editată la Univers în ducerea Cristinei Felea, reprezintă dovada ură a complementarității lor muzicale. În 1937, Miller îi trimitea lui Durrell, care locuia insula Corfu, proiectul unei reviste pe care ar dori să o multiplice la un primitiv „timeograf“, conștient de puținătatea aleșilor pabili să deguste „limba lor ciudată și rsonală“. Henry Miller concepe acest

Manifest:

„THE BOOSTER –

este o revistă fără succes, fără politică, fără literatură, publicată la Paris în engleză și franceză, dată pe lună, sub direcția celebrului cvartet erar

Vioara întâi – Alfred Perles

De asemenea vioara întâi – William Saroyan

Violă – Lawrence Durrell

Violoncel și voce – Henry Miller

Villa Seurat nr. 18, Paris (XIV).“

Viorile prime au primit, probabil, din slăbitele partituri (sau poate William Saroyan, mirat de cei doi scriitori, avea și o personalitate dominantă), însă nici o definiție ar putea fi mai potrivită decât aceea de „violă“ pentru Durrell și „cello“ pentru Miller. Locuind în Grecia, pe țărmul odihnitor și modest care, în timp ce autorul doarme, se aude – „mare foarfecă invizibilă“ – cu paginile că nescrise, Durrell e o voce gravă, echilibrată, făcând legătura între fantasmale

întunecate ale subconștientului și claritatea rațiunii. Vorbește cu modestie despre sine, deși Miller îl copleșește cu elogii, numindu-l aproape în fiecare scrisoare „geniu“. E sensibil și „acompaniază“ zbatările prietenului său: „Cred că înțeleg ce ți se întâmplă: o nouă și bruscă schimbare a formei ființei tale interioare, un soi de progresie anestezică într-o nouă tonalitate. Simt aceste ritmuri grave într-o scrisoare a ta... Este cum ai urmări cu degetul ritmul cărții într-un întuneric limpede și totuși dens“. Durrell recunoaște că, deși se află într-un vârtej, are o busolă la el și nu îi e frică. Savurează clipa, cu înțelepciune orientală:



„Frații“, regia Alexandru Dabija. Foto: Paul Antoniu

lumea literară

UN FESTIVAL NAȚIONAL DE LITERATURĂ PENTRU TINERET

● În zilele de 26-29 septembrie a.c., Societatea Literar-Artistică SEMENICUL Reșița, în colaborare cu Oficiul Județean pentru Tineret și Sport Caraș-Severin și cu sprijinul Casei Studenților din Timișoara, organizează FESTIVALUL NAȚIONAL DE LITERATURĂ PENTRU TINERET. Ocazie cu care vor avea loc colocvii axate pe evaluarea și tatutarea ideatică și estetică a unei noi generații în contextul literaturii române.

Manifestările vor culmina cu tabăra de creație Crivaia 2000 a celor mai reprezentativi creativi ai generației „douamiiiste“ selecționați de un juriu desemnat de Uniunea Scriitorilor în colaborare cu Societatea Literar-Artistică SEMENICUL. Același juriu va acorda premiile Concursului Național de Creație Literară pentru Tineret. Sunt acceptați numai tineri creativi între 15 și 25 de ani, înscriși în concurs cu max. 15 pagini din creația proprie, la una din

secțiunile: poezie, proză, eseu.

Manuscrisele propuse pentru concurs, dactilografiate în trei exemplare, se vor expedia prin poștă sau se vor depune la sediul Societății Literar-Artistice SEMENICUL, Casa de Cultură a Sindicatelor, Str. Libertății nr. 10, 1700 Reșița, cu mențiunea „pentru concurs“, până la data de 15 septembrie a.c. Informații la telefonul 055-213336 sau 055-431396.

● Încă o ediție s-a desfășurat la Festivalul de literatură „Panait Cerna“, la Tulcea. Marelui premiu l-a obținut o tânără publicată și de noi, Adela Greceanu, cu pseudonimul Adela Maria Dușu. E din Sibiu și sperăm să intre cât mai curând în topurile capitale. Marelui premiu e, de fapt, „Premiul Uniunii Scriitorilor“. După ea s-au clasat: Eduard Rozentzveig – Constanța (premiul I și premiul revistei Tomis); Adina Dabija – Galați (premiul al doilea și premiul Suplimentului literar al ziarului Azi); Coralia

„Fiecare clipă iese în relief și fiecare bătaie a ceasornicului poate fi savurată: este insuportabil de dulce, chiar dacă se amestecă imbecilii și preocupările meschine.“ „Un viitor nesigur face prezentul mai strălucitor. Gust fiecare clipă cum ai gusta picături de ulei de măsline, crede-mă!“

Tonurile amare și sumbre din scrisorile „violoncelului“ Miller (temeri în legătură cu editori, bani, război...) sunt la rândul lor îmblânzite de filozofia Zen („Zen este din toate punctele de vedere concepția mea de viață, cea mai apropiată de ceea ce sunt incapabil să formulez în cuvinte.“) Nevoia de a vedea America – spațiile largi, libertatea americană – intră tot la amplexarea frazei de violoncel. Tot colindând ceea ce el numea „coșmarul american“, Miller ajunge să se considere american până în vârful unghiilor. Imaginea Europei distruse de război, previziuni sumbre – „simt că Rusia va domina tot continentul“ – sună grav, dar îndepărtat. „Ești ca o voce îndepărtată, dar perfect inteligibilă“, îi scrie Durrell în 1944.

Prietenia totală, astăzi de neconceput – atâta fidelitate și de o asemenea durată – este într-adevăr ca împletirea vocilor într-o partitură camerală. Principiul de bază al acestei prietenii, enunțat de un bătrân pianist orb din Paris – este esențialmente muzical: „Un lucru care necesită efort este prost condus; nu merită făcut“.

Ghiță – Constanța (premiul al treilea); Florin Leandru Ginghină – Vaslui (premiul revistei Tribuna); Florea Mircea Cogeașlac – Constanța (premiul revistei Vatra); Mihaela Artimon – Sibiu (premiul ziarului Delta-Tulcea).

La secțiunea eseu nu s-a acordat premiul I. La premiul II, îl întâlnim pe Constantin Oancea Florin – Sibiu, iar, la cel de-al treilea, pe Cristian Bucur – Tulcea. Au participat peste 50 de concurenți, din 17 județe.

● Vrem nu vrem, anii trec. După ce, cu puțină vreme în urmă, au fost sărbătoriți la Uniunea Scriitorilor Romul Munteanu, Mircea Sântimbreanu, Al. I. Ghilia, iată, am consemnat alte două serii. În prima, i-am întâlnit la prezidiu, alături de președintele Uniunii Scriitorilor, pe Alexandru Balaci, Gheorghe Tomozei. Au fost însoțiți de două doamne, Elis Bușneag și Maia Belciu. Despre distinsele sărbătorite și distinșii sărbătoriți au avut numai cuvinte frumoase Laurențiu Ulici, Dan Cristea, Aurel Buiciuc, Fănuș Neagu. În seria a doua, urmau să fie cinstiți Octavian Paler și Gheorghe Grigurcu. S-a prezentat la apel numai Octavian Paler, celălalt, din diverse motive – se înțelege, obiective – nu a participat. Octavian Paler a fost omagiat de Laurențiu Ulici, Costache Olăreanu, Aurel Buiciuc, Al. I. Ghilia, Mircea Martin și Nicolae Prelipceanu.

● Marți, 23 iulie, la sediul Editurii Cartea Românească a fost lansat volumul „Dacă poezia mea...“ de Sandu David.

Raymond Humphreys

Simți o mare ușurare când metroul se apropie, în sfârșit, de stația Ladbroke Grove. Pe toată durata călătoriei se foise stânjenit sub privirile întâmplătoare ale celorlalți pasageri. I se părea că toți știu încotro merge și de ce merge acolo. Certitudinea că așa ceva era imposibil nu-l ajuta cu nimic. Alan era conștient mai ales de privirea tinerei atrăgătoare din fața lui care, împreună cu soțul sau prietenul ei, urcase la Royal Oak. Cei doi dădeau impresia că împărtășesc o intimitate atât de firească încât Alan simți că nu are nici un drept să se afle în vecinătatea lor.

Ideea îi venise cu o seară în urmă, când ieșea din chioșcul de lângă hotelul Paddington. Intrase să cumpere țigări și o revistă pentru mama lui, care iar nu se simțea bine. Dintr-un motiv sau altul privirea îi fusese atrasă de anunțurile ce aproape că acopereau ușa chioșcului. Dusese o viață liniștită, la adăpost de orice tentații și nu știuse că asemenea lucruri pot apărea fără nici o restricție chiar și aici, în Londra. Și totuși, realitatea era mai mult decât evidentă:

**ACȚIUNI FĂRĂ OBLIGAȚIUNI
DOAMNĂ DE PE CONTINENT OFERĂ
LECTII DE CONDUCERE AUTO
DE VÂNZARE – BALCON MARE
DOAMNĂ DIN FRANȚA OFERĂ LECTII
ÎN PARTICULAR**

și alte asemenea anunțuri pe care nu trebuia să ai multă imaginație să le înțelegi. Se hotărâse acolo, pe loc. Nu avea altă hârtie la el, de aceea rupse colțul unei pagini din revista cumpărată pentru mama lui și, pe furis, mângăli ceva la repezeală. Era numărul de telefon din anunțul despre serviciile oferite de doamna de pe continent. Obținuse cu greu legătura dar, în cele din urmă, auzi vocea unei femei în vârstă. Alan începu să bâiguie ceva despre lecțiile de conducere auto dar femeia de la celălalt capăt al firului intră direct în subiect:

„Frau Brecht este din Viena. Oferă servicii personale. Măsurile ei sunt 94, 71 și 99 iar taxa pentru servicii este de treizeci de lire.



David Esrig. Foto: Octavian Tibar

PRIMA DATĂ

Vreți să vă spun cum puteți ajunge la apartamentul ei? Alan înghiți în sec și, cu voce răgușită, murmură un răspuns afirmativ. Treizeci de lire erau suma maximă de care se putea lipsi fără a face apel la mama lui. Dar ce scuză putea găsi ca să-și justifice absența?

Acum, în metrou, era roșu la față de rușine și de vina de a-și fi dorit, noaptea trecută, ca mama lui să se simtă rău și în dimineața asta. Deși se plânsese numai de ușoare dureri de stomac, Alan își lăsase mama în aceeași stare și acum nu putea scăpa de gândul că, din cauza dorinței lui păcătoase, condiția ei se putea înrăutăți. Dacă se întâmpla așa ceva, n-avea să și-o ierte niciodată...

Metroul se opri cu zgomot la Ladbroke Grove și câțiva călători se ridicară de pe locurile lor. Alan simți un fior de neliniște când văzu că unul din ei era și tânărul din fața lui. Tânărul se apleacă, își sărută însoțitoarea și, șoptindu-i ceva la ureche, o făcu să izbucnească în râs. Apoi tânăra se uită la Alan dezaprobator până când acesta își dădu seama că se zgăise la ei fără nici o jenă. Sub privirea dușmănoasă a tânărului, Alan se întoarse și se îndreptă spre ieșire. Oare cum va fi? Oare cum arată Frau Brecht? Încercă să-și formeze o imagine din detaliile pe care le primise la telefon. Teama și emoția îi strângeau pieptul ca într-o gheară și, pentru o clipă, Alan regretă că nu preferase o vizită la Turnul Londrei în dimineața asta. Acolo îi spusese mamei că merge. Încercase din răspuț să ignore privirea ei îndurerată când își dăduse seama că fiul îi va accepta propunerea ca, măcar astăzi, să iasă în oraș fără ea.

Dar pașii îl purtau înainte, inexorabil, și el știa că va trebui să termine ceea ce începuse. La urma urmei, avea 44 de ani și era încă virgin! Se simțea prost ori de câte ori auzea acest cuvânt, cu toate că încerca să se convingă că el nu era vinovat cu nimic. Avusese câteva prietene, o dată fusese chiar logodit. Rita însă avea niște convingeri foarte ferme în privința asta iar cu celelalte lucrurile nu ajunseseră pur și simplu până acolo. Și anii trecuseră, surorile și cei mai mulți dintre prietenii lui se căsătoriseră, în vreme ce el continuase să locuiască împreună cu mama lui. Mama se purtase frumos cu el – întotdeauna fusese preferatul ei – dar, de la moartea tatălui, devenise din ce în ce mai posesivă. Nu putea spune că e nefericit și aproape că nu regreta că rămăsese burlac. Dar trebuia să știe cum este.

Descoperi apartamentul la subsolul unei clădiri cu fațada păraginită. Apăsă pe sonerie și, după o lungă așteptare, o femeie slabă și căruntă, îmbrăcată într-o rochie neagră, deschise ușa.

„Ce doriți?” întreba ea, privind-l ironic.

O clipă Alan crezu că a greșit adresa. Mai rău, că bătrâna aceasta era Frau Brecht.

„Frau Brecht?” îndrăzni el, șovăitor.

„A, da, înțeleg acum, aveți programare. Poftiți, vă rog“.

Dar Alan nu înțelese cum de știa bătrâna că are programare. Nu pomenise nimic de așa ceva când vorbise cu ea la telefon. O urmă însă în apartamentul care i se păru extrem de mic. Bătrâna îi făcu semn să se așeze pe un scaun din holul îngust și slab luminat. Din camera alăturată răzbătu pâna la el țârâitul înfundat dar insistent al unui telefon.

„Frau Brecht va veni imediat. Scuzăți-mă, vă rog, trebuie să răspund la telefon“.

Cu un aer foarte important, femeia traversă holul și, o clipă mai târziu, Alan o auzi cum descrie farmecele stăpânei folosind exact aceleași cuvinte ca și în convorbirea pe care o avuseseră cu o zi în urmă. Chiar și de aici simțea căldura focului care ardea în camera de alături, deși asta nu influența prea mult aerul umed și greu al subsolului.

Așteptă câteva minute care lui i se părură foarte lungi. Se încălzi și începu să se foiască pe scaun. Apoi, aproape pe neașteptate, frau însăși apăru în pragul ușii.

„Vin numaidecât, dragule. Mă pregătesc special pentru tine“.

Era o femeie înaltă și palidă, cam de vârsta lui. Poate puțin mai mare. Trăsăturile îi erau destul de plăcute dar frumusețea pe care poate că o avusese cândva se ofilise de mult. Pu un capot liliachiu care îi ascundea talia, ... îndeajuns însă pentru a-i împăca înfățișarea cu descrierea făcută la telefon. Când vorbi din nou, Alan nu desluși nici un fel de accent:

„Mi-ai adus și cadoul?”

Alan puse banii în mâna întinsă. Femeia vârî cu grijă bancnotele în buzunarul capotului și apoi întinse din nou mâna.

„Ceva și pentru servitoare?”

Alan se scotoci în buzunar și scoase ultima bancnotă de cinci lire. Se întrebă dacă nu cumva era prea mult. Sau poate că nu era de ajuns?

„Uită-te puțin prin astea cât aștepti“.

Femeia zâmbi gales, arătând spre revistele de pe o măsuță pe care Alan n-o observase până atunci, apoi dispăru din nou în camera alăturată.

Alan alese o revistă. Era mototolită, dovadă că trecuse prin multe alte mâini. În interior văzu câteva fotografii alb-negru licioase. Mai văzuse reviste pentru bărbați înainte dar de abia acum își dădu seama ce însemna adevărata pornografie. Înfiorat, puse revista la loc, încercând să-și imagineze ce se ascundea sub capotul lui Frau Brecht. Dar tot ce putea vedea era doar fața ei și zâmbetul plăcut, aproape matern.

Telefonul din cealaltă cameră sună din nou. De data aceasta auzi vocea lui Frau Brecht. Conversația fu punctată de mici chicote ale femeii și Alan se întrebă dacă nu cumva Frau Brecht vorbea cu unul din clienții ei. Sau poate cu soțul ei.

Privi iar spre măsuța acoperită de reviste și-și dădu seama de un lucru pe care îl știuse de la început. Aici nu era de el. Plecă, închinând ușa cu vopsea coșcovită a subsolului cât putu de încet, și ieși la lumina zilei.

După atâta timp petrecut în semiîntineric, lumina îi răni ochii. Și-i protejă cu o mână iar cu cealaltă se căută în buzunar după mărunțișul de care avea nevoie ca să-i telefoneze mamei de la hotel. Poate că se simțea și mai rău. Urcă în fugă treptele și se lăsă asaltat de lumina soarelui. Dar, în graba lui se ciocni de un bărbat care aștepta să coboare la subsol. Un alt client. Alan clipi din ochi și dădu să se scuze. Dar nu-și putea găsi cuvintele. Printre pleoapele mijite recunosc figura din fața lui. Era tânărul din metrou.

**În românește de
Petru Iamandi**

Paul Celan

INVERSPIRARE (ATEMWEENDE, 1967)

Poți liniștit
să mă omenești cu zăpădă
de câte ori, umăr lângă umăr,
am înaintat cu agudul prin vară
i-a țipat cea mai tânără
frunză.

*

De Nevisat mâncată
ițește neațipit în lung cu bătuta țară de
pâine

munte-n sus viața.

Din miezul ei
frământă tu din nou numele noastre,
pe care eu, c-un
ochi la fiecă deget pe potrivă cu-al tău,
ți le pipăi după
un loc pe unde
să mă pot de-aici hăt înspre tine trezi
cu lumânarea foamei
strălucitoare-n gură.

*

În șanțurile
acidului ceresc din crăpătura ușii
îndeși tu cuvântul
din care desprins mă rostogoleam,
cât timp eu, cu pumni tremurând,
faceam bucați deasupra noastră
acoperișul, țigla cu țigla,
silabă cu silabă, de dragul scripării
aramei în cupa
bună acolo sus
la cerșit.

*

În râurile de din Nord de viitor
arunc eu plasa pe care
pregetând tu o-ncerci de grea
cu umbre de pietre
crise.

*

Dinaintea chipului tău târziu
de unu
singur călător între
nopti care mă prefac și pe mine,
venea să stea de tot
ce mai fusese o dată la noi, ne
atins de gânduri.

*

În jos pe cascadele melancoliei
pe dinaintea
oglinzii care-i rană goală:
acolo-s legați în plute
cei patruzeci de pomi jupuiți ai vieții.

*

Singură-notând
împotriva curentului, tu
îi numeri, îi atingi
pe toți.

*

Numerele în legământ
cu sorții și contrasorții
icoanelor.

Acoperita
țeastă la tâmpilele căreia
neațipite un ciocan besmetic
slăvește toată asta
în pas de lume.



«Decameronul», regia Iulian Vișa.
Foto: Octavian Tibăr

*

Căi în umbrele
în mână la tine
râmăte.

Din cincidoirea degetelor
îmi smulg binecuvântarea
împietrită.

*

Alb-gri al
străpunselor abrupte
simțiri.

În adâncul uscatului aruncă
orzul zdrumicat al plajei
figuri de nisip peste
fumul cântărilor de fântâni.

O ureche retezată ascultă.

Un ochi tăiat fășii
face acestora tuturor dreptate.

*

Cu-nspre pământ cântate catarge
bat cale epavele cerului.

În cântecul ăsta de lemn
Îți înfigi tu zdravăn dinții.

Tu ești strașnic încântatul
fanion.

*

Cleștii tâmpelor
de maxilar cercetați.
Sclipirea lor argintie acolo
unde ei se încheștează:
tu și restul somnului tău --
curând
îți iei porția de zi de naștere.

*

Să stai în umbrele
cicatricii-n aer.

Pentru nimeni și nimic să stai.
Necunoscut,
pentru tine
numai.

Cu tot ce are-ntr-însul loc,
fără grai
de-asemeni.

*

La bobu' grindinii, -n
rugina coceanului,
acolo acasă,
de târziile asprele
stele de noiembrie ascultător:

în cărările inimii
vorbe-ntre viermi înnodat -- :

o strună din care
săgeata scripturii tale zbâmăie,
șintaș.

*

Visul tău de pe urma veghii boldit.
Cu urma euvântului
de douășpe ori vârtecuș
în corn
scrijelită.

Ultima lovitură, când o dă.

Drept
din jos, pe-ngusta
văgăună a zilei, în sus
lopătândul bac:

el așează
citania răinii deasupra.

*

Cu dații-n urmărire în târziu, ne
amușit, radios
legământ.

Plumbul zorilor, suflat cu aur,
ți se prinde de-mpreună
- juruindul, împreună
-scurmândul, împreună
- scriindul
călcâi.

*

În atelajul-șarpe, pe
lângă albul chiparos
prin puhoi
ei te-au adus.

În tine însă, din
naștere,
spumegă celălalt izvor;
pe neagra
rază comemorare
te-ai aburcat la lumina zilei.

În românește de
Vlad Niculescu

SÁBATO: «ÎN ISTORIE NU EXISTĂ PROGRES»

de PEDRO SORELA

«În istorie nu există progres, totul sfârșește prin a se repeta» spune Ernesto Sábato, în penumbra unui bar din Madrid. Epuizat după o călătorie recentă în Albania, unde i s-a acordat primul premiu internațional **Ismail Kadaré**, și în Franța, unde **Seuil** i-a reeditat opera într-o nouă și prestigioasă colecție, Sábato a petrecut o zi și jumătate la Madrid cu unicul scop să nu apară pe nicăieri.

Obsesiv, și în ciuda celor optzeci și cinci de ani ai săi, nu se vaită și pășește energic prin haosul străzii principale a Madridului, **Gran Via**. Oprindu-se în fața unui semafor comentează: **Totul** (acest haos) nu este altceva decât confirmarea primei sale cărți, **Om și angrenaj** (1951) unde începuse să profileze anunțul catastrofei tehnice, sau, așa cum spune mereu, „tehnolatria“ lumii moderne. La urma urmelor, al treilea și ultimul său roman, **Abaddon exterminatorul** (1974) este o reelaborare a **Apocalipsei**: îngerul Abaddon precede gloriei.

De atunci pesimismul său nu a făcut decât să se confirme, el fiind alimentat și de mici incidente zilnice; de pildă rătăcirea la aeroportul din Viena a valizelor sale nu este decât o mică dovadă în plus că din ceea ce el denuște **societate științifică** nu există salvare.

„Deja, nu mai există ființe umane, ci mașini, care poartă valizele prin încălțite și misterioase labirinturi“, spune el. Așa cum a scris în cărțile sale, este convins, alături de Schopenhauer, că „rațiunea este progresistă, progresul este reacționar“. „Văd că mă citești. Îți mulțumesc foarte mult. În ziua de azi lumea nu mai citește, ci privește micul ecran care, parafrazându-l pe Marx, este opiul poporului. Este singurul pronostic pe care l-a nimerit acest om, fără îndoială extraordinar, care de multe ori orbise din cauza propriei sale doctrine științifice. Lucru straniu deoarece el recita din memorie pe romanticii Shakespeare, pe liricii englezi și germanii ai timpului său, aproape toți conservatori. În rest a dat greș: nici revoluția nu a izbucnit în țara cea mai dezvoltată, Anglia, ci într-o țară înapoiată ca imperiul țarist, nici proletariatul din lumea întreagă nu s-au unit peste frontiere pentru a lupta împotriva burghezilor acestei lumi“. Râde cu privire la cele spuse despre televiziune. „Bine, e posibil ca fraza s-o fi spus Groucho Marx...“

Sábato vorbește cu convingerea omului care cunoaște toate coșmarurile bestiei: până la urmă, atras de inevitabilitatea acuzațiilor și orbit de mirajul exactității, el fusese fizician, dar a renunțat să tot caute în știință răspuns la neliniștile sale. De tânăr obținuse o bursă oferită de **Nobel-ul Houssay** pentru ca să-și perfecționeze studiile la **Laboratorul Curie** din Paris. La înapoierea sa în orașul **La Plata**, a predat relativitatea și mecanica cuantică.

De copil, însă, conviețuia cu vise și insomnii care la el explică multe lucruri. „Am avut o copilărie teribilă, plină de coșmaruri, halucinații și mulți ani de somnambulism. Când mă pregăteam pentru bacalaureat și am asistat la demonstrația primei teoreme de geometrie, am rămas fascinat de această ordine perfectă pe care eu nu o dețineam. În felul acesta am fost captivat pentru mulți ani, deoarece fiecare caută ce nu are. Nu știam că descoperisem ordinea

platonice“. La fel ca Dostoievski. „Da, și că Lautréamont, poetul precursor al suprarealiștilor (Sábato era foarte apropiat de suprarealiști) începea să spună într-o poezie celebră: „**Oh mathematiques séveres...**“

În perioada când studia fizica la Paris, picta pe ascuns și scria. Pe atunci terminase de scris primul său roman **Fântâna mută**, cu un titlu luat din Machado. „Până la urmă însă, i-am dat foc, ca atâtea altele anterioare“.

Seara se ducea la **Dôme** pentru a se întâlni cu suprarealiștii: Breton, Tristan Tzara, Matta...

– Un fel de Dr. Jeckill și Mister Hyde.

– Exact.

Pesimismul lui Sábato ar fi fost și mai radical dacă pe străzile din Buenos Aires, „culmea alienațiunii totale“, nu ar primi dragostea tinerilor: îl opresc pentru a-l săruta, și din automobile i se strigă: „Să nu ne mori Ernesto“. O dragoste ce vine de la cei mai diferiți oameni. Lucrul acesta îi reînnoiește speranța. „Speranța ia naștere din disperare. Când totul e perfect nu e nevoie de speranță“.

El scrie acum „în salturi“ – este știută înclinația lui de a da foc la ceea ce scrie – o carte pe care o va intitula **Înainte de sfârșit**. Titlu ambiguu deoarece nu se știe dacă vorbește de propriul sfârșit sau de cel al planetei. Dacă este întrebat, nu știe ce să răspundă. După cum afirmă, este un lucru pe care îl face din instinct, și el se supune totdeauna instinctului; îi acordă cea mai mare încredere. „Totdeauna trebuie să avem încredere în întunecat, dar infailibilul instinct“.

„Nu știu – continuă să vorbească despre titlul său – nu știu și nu reușesc să știu la ce corespunde. Există ceva, ceva teribil, și este sfârșitul planetei peste câteva zeci de ani din cauza poluării fluviilor și a mărilor cu acid nitric și acid sulfuric, cu plumb, mercur, toate mortale pentru flora și pentru viața însăși a ființelor umane. Cât și grație poluării atmosferei cu acid carbonic, mai ales în metropole. Să nu uităm de faimoasa **gaură de ozon**, care nu știu de ce se numește așa când ea deja depășește dimensiunea Africii. Prin ea trec radiații cosmice, foarte periculoase pentru existența omului și a celorlalte ființe vii“.

„Când lucram în **Laboratorul Curie** – ne

lămurește – „se lucra, intens și în mare grabă la disocierea atomului de uraniu, ceea ce se întâmpla și în aceste trei mari laboratoare din lume. Și când sosi telegrama că un om de știință german obținuse acest lucru, știrea căzu ca un trăsnet la **Curie**, în virtutea acestei rivalității ce există între aceste institute asemănătoare și pe care mulțimea le consideră ca fiind niște minuni ale civilizațiilor. Acolo am simțit că începuse sfârșitul“.

Sábato a și fixat o dată un punct terminus vieții pe pământ: „Câteva zeci de ani“. Și referindu-se la **marii oameni de știință** adaugă, cu același umor negru care îl caracterizează: „Așadar, aceștia sunt eroii rasei umane, ce zici?“ Nu este prea optimist în ce privește posibilitățile de a se evita catastrofa finală: „Este foarte greu, deoarece este o combinație sinistru a tehnicii, a marilor întreprinderi care eliberează tot felul de acizi, a demențialilor oameni de știință, a intereselor economice. Astfel că se poate gândi doar la o insurecție, mai ales a tineretului, într-un fel sau altul. Eu preconizez o insurecție gandhiană, de brațe încrucișate, care să doboare această lume putredă. Mi se tot spune că aceasta nu este decât o iluzie candidă. Însă, mai înainte, îi întreb pe acești «oameni practici» ce altă posibilitate există? Gandhi, cu o capră simbolică, a reușit să doboare imperiul cel mai puternic și teribil al timpului său. De ce să disprețuim această posibilitate? Există ceva mai bun?“

Sábato privește, pare să aștepte un răspuns. Apoi continuă: „Dacă la Internaționala I a triumfat criteriul marilor gânditori anarhiști care favorizau viața în comune mici – de aici provine cuvântul comunism, și nu de la Marx, așa cum își închipuie unii – nu am fi descentralizat absolut totul, și științei i s-ar fi dat locul ce îi corespunde, în loc de a o fi zeificat cu malefica sa fiică, tehnica... Umanitatea nu s-ar fi dezumanizat, oamenii nu ar fi fost ca astăzi, un fel de roboți, de automate. Însă cei «realiști» au câștigat, începând cu socialismul «științific» al lui Marx. Acum, și aici, avem rezultatul, privește“.

Sábato arată strada, haosul automobilelor. „Alergând spre ce? Mulți din ei, întrebați, spun: ca să nu piardă nu știu ce la televizor“.

Își scoate ochelarii, își trece nervoz mâinile pe față. Explică că lucrul acesta îl supără într-atât încât îi apare spușeală pe piele din simpla neliniște. Și își arată antebrațul.

„Ceva viu, nimic din monument“, protestează când este întrebat cum se simte când este tratat ca un monument al literaturii. Și adaugă, distanțându-se de literatura comercială, populară, **light**. „Când sunt întrebat ce trebuie cumpărate, le spun: așteaptă o lună sau două. În felul acesta vei economisi bani. Vor fi înlocuite cu alte nerozii“. Și adaugă: „Marile cărți tragice sunt cele care îl salvează pe om“.

Din ziarul madrilen „**El País**“.
În românește de **Ezra Alhasid**



SĂ NU TE-ÎNDRĂGOSTEȘTI DE UN VISĂTOR

de ION CREȚU

Citind romanul lui Russell Banks *Continental Drift* (Falia continentală), rezști cu greu tentației de a clipi mărunț. Cum adică, există și altfel de personaje literare decât cele propuse de Clancy, Grisham, Ludlum et Comp. – scriitori care-și vând producțiile literare în milioane de exemplare? Există și alte teme demne de atenție decât cele atacate de Stephen King? Poate un personaj literar (american) să nu locuiască într-un apartament/casă de milioane? Să nu conducă – cel puțin – un Cadillac? Să nu învârtască afaceri mari cu petrol sau diamante? Este posibil ca relația lui cu realitatea să nu fie o formă de admirație prin posesie? În America tuturor posibilităților, un personaj nefericit, ulțumit, dezamăgit, ratat, făcut KO, un personaj care își pune întrebări altele decât legate de cum să faci mai mulți bani, să faci mai mult sex, cu cât mai multe femei, pare o născocire a propagandei comuniste, și ca atare prezintă pericol de stat.

Când privești lista premiilor literare primite de Russell Banks îți poți da seama imediat că atunci când opera îți este apreciată de juri care decernează premii purtând numele lui Dos Passos sau O'Henry sunt puține, prea puține șansele de a figura pe vreo listă de bestseller. Scriitorul care îți taie cheful cu tot dinadinsul nu este apreciat de cititorul american, iată un adevăr cu valoare axiomatică. Cine face afaceri de milioane nu crede că se poate trăi și altfel de cum trăiește el; cine este sărac nu trebuie să fie adus în pragul disperării printr-o literatură care demobilizează – este o chestiune de *minima moralia*. În Statele Unite, literatura a devenit, în genere vorbind, o formă de *entertainment*, de amuzament.

Există, firește, și o literatură americană a „blemelor”: criminalitatea, drogul, alcoolismul, problemele rasiale, ecologia; o literatură a problemelor, cu alte cuvinte – rareori a „Problemei”. Ontologicul este, chipurile, o chestiune rezolvată de la sine, de sistemul însuși, care, deși nu perfect, este până una alta singurul viabil. Adevărul este că literatura – mai ales de la romantism încoace, de când scriitorul și-a asumat un rol moralmente esențial în cetate – este preocupată de lucruri ceva mai „simple”, mai omenești; se îngrijește nu de cel care reușește în viață ci de cel care încearcă să facă față vieții. „How to make a killing” cade în sarcina manualelor gen „cum să devii milionar”; cum să nu ratezi întâlnirea cu viața, cu tine însuși, sau ce opțiuni îți rămân când eșuezi în acest demers vital este preocuparea literaturii, a adevăratei literaturi. De la Don Quijote la Madame Bovary, de la Julien Sorel la Raskolnikov, la bătrânul Santiago, Ion sau Moromete – pentru a enumera doar aceste personaje, marii scriitori ai lumii au avut obsesia „Problemei” (așezarea individului în lume) niciodată a „problemelor”, acestea din urmă fiind lăsate în seama politicianilor, a ziariștilor sau a tehnocraților. Dintotdeauna a existat și o literatură minoră; parcă niciodată ca acum, însă, literatura-divertisment nu a avut o poziție atât de majoră pe piața cărții.

Deși apărută cu mai bine de zece ani în urmă, *Falia continentală* (Harper Perennial) continuă să prezinte un interes nealterat. Scriitor cu operă, Russell Banks a publicat peste 12 titluri, printre

care *The Sweet Hereafter*, *Affliction*, *Success Stories*, *The Book of Jamaica* etc. Un timp a fost profesor la Princeton.

Apariția *Faliei* a fost salutăată în termeni extrem de elogioși de presa americană. *Newsday* notează interesul lui Banks pentru teme ca binele și răul, libertatea, succesul și ratarea, iubirea și sexul, rasismul și sărăcia. *Chicago Tribune*, la rândul său, subliniază maniera precisă în care se reflectă frenezia materialistică a vieții noastre contemporane și adaugă, în mod cât se poate de pertinent: „Banks scrie totdeauna cu profundă cunoaștere, convingere și autenticitate” iar *Boston Globe* definește cu mare economie de mijloace romanul *Falia* drept „literatură realistă în cea mai bună tradiție”.

Titlul romanului este o metaforă cosmică: „Sisteme și seturi, subsisteme și subseturi, partenuri și agregate de apă, pământ, foc și aer... învățând profunda interdependență a forțelor care le agită și le preschimbă pe unul în altul, acest proces ne oferă o imagine a planetei ca celulă organică, creatură sferică, fără sensibilitate, al cărei singur scop este să se nască pe cât de repede pe cât moare și al cărei principiu general, pus în slujba aceluși scop ca și când ar fi un imperativ moral, este să se miște fără încetare. Să se învârtască și să se rotească în jurul axelor, să se răsucească și să se sucească și să se dea peste cap în cercuri, elipse, spirale și lungi curbe care se întind de-a lungul universului și dispar în cele din urmă dincolo de cel mai îndepărtat orizont al imaginației omului pentru a reapărea aici, în spatele nostru, în viața de fiecare zi a corpului nostru, în mâncarea noastră, rahat și urină, în copiii noștri nou născuți și morți – continuă să se miște, continuă să producă mișcare, rahat și urină, continuă să mănânce planeta pe care locuim, continuă să se miște, singure și în familii și triburi, în națiuni și chiar în specii întregi; este singurul argument pe care îl avem împotriva entropiei...” etc. Și mai departe: „Apă, pământ, aer și foc. Pentru a continua, chiar numai pentru a continua în ciuda entropiei care lurking out there, este nevoie de un gen de eroism biblic. Că marile se mișcă, faptul că apele curg din golfuri de-a latul oceanelor și al continentelor și înapoi este minunat. Că înseși continentele se mișcă, se desprind unul de altul, se grupează și se adună singure în lanțuri de munți, platouri, imense savane și câmpii mănoase este o minune. Că în profunzimea mărilor glisarea faliilor produce suficientă temperatură ca să topească roci și să erupă în vulcane teribile care fac să apară insule înalte, conice în Atlanticul de Nord și Pacificul de Sud unde, mai înainte, ape tulburi au curs neîncetat de milenii, acest lucru este cu adevărat demn de admirație. Și ceea ce este minunat pentru noi, ceea ce ne umple de admirație trebuie să imităm sau murim”.

Această dialectică se regăsește și la nivel uman. Romanul, a cărui acțiune se petrece în anii '70, este construit polisemic pe două personaje principale: Bob Dubois, de treizeci de ani, care, nemulțumit de ce-i oferă modesta existență de mecanic de arzătoare la centrale termice casnice se mută cu întreaga familie – soție și doi copii – în Florida pentru a începe o nouă viață, și tânăra analfabetă haitiană Vanise Dorsinville în derivă dinspre țărâmul natal spre America tuturor posibilităților. Golgota lui Bob Dubois, cel puțin în dimensiunile

ei sociale, este descrisă cu exemplară precizie de fratele lui, Eddie, om care a reușit să descopere sistemul de a învinge sistemul. Banii, în esență sunt cheia acestui sistem „to beat the system”. Filosofia lui Eddie este limpede ca cristalul: „Trebuie să crezi într-un lucru înainte de a-l înțelege. Oricum, de aceea cei mai mulți oameni sfârșesc prin a ignora faptele, și cel mai important lucru este că tipii cu cei mai mulți bani fac cel puțin două dintre cele mai importante trei lucruri pe care le poți face în viață, lucruri care se întâmplă să fie să faci lucruri, să vinzi lucruri și să cumperi lucruri. Tipii cu adevărat tari, ca Rockefeller, Ford și Du Pont, le fac pe toate trei. Fiindcă, oricum, asta este tot ce poți face în viață, trei lucruri. Dacă faci cel puțin două dintre aceste lucruri, și unul dintre acestea se întâmplă să fie să vinzi, atunci ți-o tragi în aur. Simplu. Am înțeles chestia asta când aveam 18 ani și m-am ghidat după asta toată viața. Filozofia mea de viață. Religia mea. Cumpăr lucruri și vând lucruri” etc.

Din păcate, Bob este un altfel de temperament. El este un visător. Nu o dată el vede realitatea prin prisma dorințelor. Când se îndrăgostește de Marguerite, întreaga viață i se pare că se schimbă numai fiindcă își imaginează o astfel de schimbare. Marguerite „se dă jos din mașină și intră în magazin și vorbește cu Bob. Bob crede că ea face asta deoarece Marguerite este pe cale să se îndrăgostească de el. Crede asta fiindcă crede că ea este pe cale să se îndrăgostească de el”. Înclinația lui Bob spre reverie este incitată de reflectarea modului de viață american în media. Bărbatul care, gândește Bob, va cuceri dragostea Margueritei este o copie a manechinelor din reclamele televizate. El „este desigur un bărbat bine și sexi și bine dispus: el nu este bogat, încă nu, dar unii bărbați nu trebuie să fie bogați pentru a părea astfel; el este blând și atent cu femeile, copiii și animalele, fără să fie sentimental, totuși...; onorându-și toate obligațiile față de soție, chiar și obligațiile sexuale, în același timp, însă, plănuiind să se strecoare pe furiș din casă, după ce și-a satisfăcut sexual soția, să traverseze în Lancia lui decapotabilă orașele din centrul Floridei în noaptea de vară umedă pentru a-și întâlni iubita care-l așteaptă stând la o masă de două persoane într-o încăpere din spatele restaurantului cu vedere spre un lac înstelat, unde zgomotul valurilor care se pierd pe plaja de nisip și seducătorul miros de flori de portocal umplu aerul. Acesta este genul de bărbat de care s-ar îndrăgosti Marguerite.” Sursa tuturor nenorocirilor care se abat asupra lui Bob rezidă în incapacitatea lui funciară de a se racorda solid la realitatea lumii americane.

Vanise este și ea o falie. Asemenea atâtor locuitori ai insulelor din Pacific – fie ei cubanezi, haitieni sau bahamezi ea este purtată spre America spre o viață mai bună. Prețul acestei aventuri este enorm. Traversarea clandestină este dramatică – este violată în repetate rânduri de marinari – trecerea prin Nassau, Bahamas este marcată de condiția de prostituată cu forța etc. Claude, nepotul și însoțitorul Vanisei în această enormă aventură, violat și el, face un trist bilanț. Între el și mătușa lui este de-acum o mare diferență. În vreme ce ea „încă mai privea spre *invisibles* (spiritele celor morți n.n.) pentru definiții pe care ea nu era capabilă să le găsească singură, el începea să privească spre America pentru răspunsuri. Spiritele s-au mutat din fața în spatele lui, și în locul lor a înaintat America, cerând asemenea spiritelor devotament și strategie, promițând lux și putere, certându-l, instruindu-l și seducându-l în același timp și, astfel, așa cum făcuseră spiritele înainte, creându-l”.

Ne este greu să găsim o formulă de încheiere mai potrivită decât cea folosită de *USA Today*: „Ceea ce dă acestui roman forță este capacitatea lui Banks de a te face să simți imensa risipă a acestor vieți obscure. Te face să suferi pentru Bob Dubois și pentru Dorsinville. Ei sunt figuri tragice a căror singură greșală critică este de a fi vrut și căutat un trai mai bun... Banks a creat ceva mai mult decât o lume a sa; el a evocat toată speranța și mizeria lumii reale”.



1) Pavel Chihaia încearcă să demonstreze că „Țara Românească între Bizanț și Occident“ (1995) nu și-a pierdut identitatea.

2) Poetul Eugen Suceu calcă pe urmele lui Caragiale: e mai mare peste un restaurant!

3) Nora Iuga e încântată să felicite un artist doldera de premii: Mircea Ivănescu.

4) Cu toate că a cutezat să scrie „Crimele din Barrintown“ (1995), George Arion pare smerit în fața lui Leon Talpă.

5) Nouăzeciștii între ei, după un festin copios la Casa Monteoru: Nicolae Coande și Iustin Panța.

