

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 12 (311), serie nouă. Miercuri 2 aprilie 1997. Preț: 1.000 lei



gheorghe pituț - inedit

«s-au mai uscat treizeci de meri
fântâna s-a umplut de broaște
numai în cer nu se cunoaște
că vine mâine, c-a fost ieri»

profil alexandru papilian

**ATÂT DE TÂNĂR
ȘI ATÂT DE FURIOS**



s. damian



ORIZONTAL

ȘI VERTICAL

LA «STEAUA»...

A apărut primul număr din acest an al revistei (lună!) „Steaua” editată de Uniunea Scriitorilor în colaborare cu Redacția Publicațiilor pentru Străinătate, eveniment care mai întâi ne-ntristează puțin și mai apoi ne bucură mult. De ce ne-ntristează? Pentru că suntem în luna martie, a treia lună a anului, și ar fi trebuit... dar ce mai contează câte „Stele” ar fi trebuit să apară până acum?!...

De ce ne bucură? Pentru că acest număr, onest, nu se ambiționează să ne restituie timpul pierdut, timpul literar, cultural și spiritual românesc răstăcit pe undeva prin spațiul sideral al codrilor ce nu au ajuns hârtie de scris ori bancnote, ci ia lucrurile așa cum sunt, fără să se plângă, într-un fel care pare chiar să sfideze vicisitudinile, obstacolele de tot felul ivite în calea culturii în aceste ultime... decenii.

Titluri care, de altfel, nu s-ar putea asocia nicicum cu ideea de sărăcie, ori cu aceea de neputință, sunt găzduite în paginile revistei „Steaua”: „Eminescu în conștiința diasporei”, „Capricornul Ionel Teodoreanu”, „Studii germane dedicate literaturii române” și încă multe altele. Sub semnătura lui Constantin Miu, întâlnim „Cultul fecioarei în poezia română modernă”, un interesant eseu despre lirica religioasă a lui V. Voiculescu, mai exact o comparație între modalitățile de abordare a sacrului și profanului în poezia metafizică a titanilor: Voiculescu, Blaga, Pillat. Pagini întregi sunt dedicate și lui Ionel Teodoreanu, născut în zodia lui Eminescu și căruia poate nu întâmplător îi plăceau spațiile pe care le cutreierase genialul său înaintaș. „Dreptatea Inrogului” este titlul sub care Aurel Rău afirmă: „Dimitrie Cantemir este opera lui prin viața lui”, pe care și-o distruge, oximoron greu de explicat, această afirmație, pertinentă, nefiind altceva decât recomandarea „Uimitoarelor revoluții”, un pamflet politic mai puțin cunoscut al lui Dimitrie Cantemir. Cronică literară disecă „Necropolele pentru suflet” semnate de Mihai Prepelită, „Nevasta lui Hans” de Nichita Danilov, „Cocoșul s-a ascuns în tăietură” - Angela Marinescu și încă alte câteva apariții editoriale recente. Despre realismul și viziunea plastică a lui Ștefan Luchian spune Daniela Gui: „Privirea petrece mai multă vreme cu faptul real și îi cunoaște esența”. Așa e. (D. T.)

Editori:

■ Uniunea Scriitorilor din

România

■ Fundația Luceafărul

Cu sprijinul Fundației Soros

pentru o Societate Deschisă

Redacția: Laurențiu Ulici (director),

Marius Tupan (redactor Șef), Ioan Es.

Pop (secretar de redacție), Alexandru Spănu

(redactor), Ion Cucu (fotoreporter)

Redacția și administrația:

Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,

telefon 659.67.60,

fax 312.96.93

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala

sector 1, Calea Victoriei nr. 155.

Număr de cont: 451030121163

Tehnoredactare computerizată:

FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94

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

GARDEROBE TELEVIZATE

de NICOLAE PRELIPCEANU

Există o mare categorie de oameni care, încă de la naștere, ar vrea ca figura lor, această formă trecătoare a unui fum ceresc-pământesc, să fie văzută, știută, recunoscută în locurile publice de cât mai mulți semeni de-ai lor. Aceștia rămân, tot restul vieții lor, dacă nu cumva revin la înțelepciune datorită vrebenei vârste, sclavii în goană după acest fel de celebritate, care se obține mai ales prin televiziune. Ai sau nu ai ceva de spus, te înfățișezi lumii în calitate de vedetă, dai din mâini, din gură, îi judeci pe alții, ba mai judeci și lumea, iar privitorii te recunosc, te știu și unii dintre ei chiar te consideră cineva, își dau coate când apari pe stradă sau în cine știe ce alt loc public.

Aici, în această goană, politicienii se întâlnesc, vai, cu artiștii, în ciuda faptului că, altfel, nu-și acordă unii altora mai mult de un dispreț politic. Aici apar, în anii din urmă, tot felul de oameni, unii nici politicieni, și nici artiști, ci tocmai dimpotrivă.

Sunt funcții care-și propulsează ocupantul, automat, la televiziuni, în fața mulțimilor care azi se adună, fără măcar să știe, prin însăși apăsarea, în singurătate, a unui buton. Acestea sunt foarte vânate de oamenii care, bănuind că nu au altă șansă, altă înzestrare, vor totuși să se afle în frunte. Celebritatea de acest gen e pentru unii un capital. După ce ajung cunoscuți ca una sau ca alta, ei pot candida la ceva sau la altceva, pot câștiga sufragile maselor de privitori la televizor și, apoi, ajunși unde au vrut, alte căi li se deschid. Uneori chiar spre lumea largă. Pe lângă aceștia trăiesc o mulțime de inși, mai mărunți, care, și ei, știu ce important e să fii văzut de multe ori ca să intri în capul oamenilor și, cum n-au șansa de a se strecura acolo de unii singuri, au grijă să se afle pe lângă cei din prima categorie, ca din întâmplare, chiar când aceștia sunt fixați insistent de ochii aparatelor de filmat ori de fotografiat, căci și fotografia apărută în ziare te propulsa în lumea aceasta.

Mă întreb, de câte ori asist la scenele de mai sus, oare oamenii aceștia ar da spre filmare ori fotografiere niște simple costume de haine ori rochii, fără nimic înăuntru? Căci ce altceva sunt trupurile noastre decât niște costume pe care sufletul o să le dezbrace și-o să le arunce la un moment dat? Dar e greu să ne obișnuim cu ideea aceasta, căci mereu visăm numai întruchipări ale celor care s-au dus și nicidecum sufletele lor. Ori poate sufletele lor le visăm, deoarece - ați observat? - în vis cu toții arată altfel.

Cât despre televiziune și fotografie, lăsați-i să înregistreze garderobe, de fapt paraziți ale modei în care manechinele își închipuie că spun ceva și încă lucruri importante, idei.

acolade

LUMINĂ PENTRU ORBI (II)

de MARIUS TUPAN

A tât de curajoși sunt cei care s-au încumetat să aducă modificări în grila de program la televiziunea română, că preferă să rămână în anonim, deși nu-i greu de bănuț pe la ce paliere se află și ce nume poartă. Unii vorbesc de Cristian Țopescu, alții de Ioan Ionel, dar, chiar dacă s-a ascuns în tăietură - Angela Marinescu și încă alte câteva apariții editoriale recente. Despre realismul și viziunea plastică a lui Ștefan Luchian spune Daniela Gui: „Privirea petrece mai multă vreme cu faptul real și îi cunoaște esența”. Așa e. (D. T.)

Aveam o singură emisiune săptămânală transmisă pe primul program, acela care e recepționat în toată țara. Ei bine, a devenit bilunară, fiindcă exista un prea mare răsfăț pentru români. Apoi, trebuie uneori să-i ferim de asemenea tentații nocive! „Cafeneaua literară” n-a fost decapitată sau înjumătățită, ci răvășită. Mare câștig! Ce poți să dezbați în douăzeci de minute când, la o astfel de discuție, abia îți faci încălzirea? Poate doar să mitraliezi știri, fiindcă despre dialoguri de amploare nu se poate vorbi! „Orizonturile culturale” au dispărut (o dată cu acelea din mîntea nomenclaturii!), deși ultimele variante erau extrem de interesante. Dar nu a fost singura emisiune ștearsă din program, ci s-a alăturat „Nocturnei lirice”. Da, de data asta găsim și o explicație pertinentă: s-a preferat „Nocturna sportivă” a lui Dumitru Graur, alungat de pe la diferite mese. E același individ care a stat prin

beciurile poliției suedeze, după ce a șterpe o geacă dintr-un magazin; merita să fie recomandat! Mai ales că s-a autopropus personalitate în materie, spălându-l, în același timp, pe Țopescu prin toate apele, în ziarele românești. Slavă ție, Pasăre Măiastră! Dar umorul graurian (involuntar!) nu se desfășoară într-o jumătate de oră, ci pe parcursul a 90 de minute, să moară de ciudă Paler și Doinaș, Blandiana și Baltag că-n frunte-s tot triumfalității și tămăioșii. Măcar de-am avea un fotbal pe măsura emisiunilor ce i se dedică. Restrânsă a fost și emisiunea „Hyperion”; în plus, i s-a găsit un spațiu duminical, căci literatura trebuie să se arate doar în zilele de odihnă, poate numai așa va fi receptată și de cei care se ocupă cu subminarea ei. Dar ce facem când o descoperim pe la miezul nopții, la concurență cu un comic vestit al ecranului, ca și Graur: Marius Tucă? E greu de bănuț încotro se îndreaptă preferințele: spre milionari sau spre vitregiții de la aceeași oră! Teamă ne e că balivernele lui Păunescu și Vadim vor capta mai mulți telespectatori, fiindcă în Balcania noastră bărfa e încă la mare preț. Cu astfel de strategii ale televiziunii naționale, va spori, suntem siguri. Or, prin emisiunile culturale, ar trebui să se urmărească ieșirea din derizoriu, din divertismentul facil, căci numai plasarea în spațiile spirituale de anvergură ne dă statura robustă a identității noastre. Grila de program decum, lucrată la voia întâmplării, denotă o superficialitate păguboasă și un subiectivism primejdios, care nu pot rămâne fără urmări. E cineva dispus să ne contrazică? Îl așteptăm, fiindcă multe alte fapte avem a-i dezvălui, când pe circuite se insinuează și provocarea!

1984 ȘI DECREPITUDINEA PRINCEPULUI

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Cărțile absolute ale acestui sfârșit de mileniu sunt, fără îndoială, „1984”, celebrul roman al lui George Orwell, și nu mai puțin celebrul, însă infinit mai clasicul „Principe” al lui Nicolo Machiavelli. Ambele opere au avut, într-o anumită privință, un destin identic: scopul autorilor a fost acela de se referi la condiții precise, perfect definite și perfect identificabile; rezultatul demersurilor creatoare în care s-au angajat aceștia, la o distanță de secole, a depășit cu mult intenția inițială spre a se deschide unei generalități (dacă nu chiar universalități) malefice.

Aldous Huxley, prin 1958, în eseu său intitulat „Brave New World Revisited” încearcă să se constituie în învingător al lui Orwell pe terenul puterii de anticipație politico-istorică; în timp ce Orwell prevăzuse instaurarea unei umanități zdrobite prin teroare, asasinat, tortură și detenție, el, Huxley, în mai vechea „Brave New World” imaginează o dominație prin manipulare genetică și psihologică. Moartea lui Stalin și, ceva mai apoi, dictatura oarecui folclorică a lui Nikita Hrușciiov îl convingeau pe titlul lui Orwell că totalitarismul violent agresiv lăsa locul unei dictaturi de tip manipulativ. Eroarea lui Huxley a fost totală: spiritul și detaliul agresiv al lui „1984” triumfă încă și, de fapt, se dezvoltă „1984” transcende sistemele - el aparține dictaturii și democrației, trecutului și viitorului, bogăției și sărăciei. Acest „1984” este o parte inseparabilă de ansamblul oricărei civilizații; el nu este decât anticivilizația care se insinuează, crește, domină, oriunde civilizația și umanismul nu reușesc să dețină o autentică putere și autoritate, spre a constrânge raționalitatea la rațiune, barbaria la civilizație, spiritul distructiv la construire, destrămarea

și sfârșitul la renaștere.

Probabil că George Orwell nu a dorit să facă altceva decât să ofere o imagine a nazismului și comunismului. Dacă anticiparea înseamnă extrapolare, se poate constata că Orwell nu procedează la extrapolare în ceea ce privește logica sistemelor totalitare, căci este de natura totalitarismului faptul de a fi integral consecvent sub raportul dominării tuturor subiecților săi. „1984” este descriere după model - extrapolarea privește doar extinderea plan- etară a sistemelor opresive. Lucrul acesta rămâne și astăzi o hiperbolă dar, în cele din urmă, nu este propriu tocmai spiritului „1984” să nu poți spune, de fapt nici să nu poți ști dacă te afli într-o democrație sau într-o dictatură, în trecut sau în viitor, în bogăție sau în sărăcie?

În „1984” se practică execuții publice, conducătorul unic este divinizat, fiecare persoană este continuu supravegheată, istoria este continuu rescrisă, dar scena existenței nu este dominată de angoasă, pentru că regulile supunerii, cele care conferă protecție, sunt extrem de simple - lumea este dominată de confuzie. Uciderea, războiul, suprave- herea sunt mai puțin acte de teroare cât fapte ale desemantizării existenței umane - omul, gesturile sale, viața sa nu mai sunt acte generatoare de sens. Cheile semantice sunt deținute de putere care le poate atribui valori și utilizări arbitrare; în afara acestor chei nu mai există nimic. La Rochefoucauld spusesse: „regii tratează oamenii la fel ca și mone- dele - le acordă arbitrar valorile pe care le doresc și toată lumea trebuie să le accepte”. Scoțând din frază cuvântul „regii”, care este diferența între caracte- rizarea secolului său de către marele moralist și lumea confuziei orwelliene? Ce progres s-a mai

înregistrat până astăzi? Metodele semănării confu- ziei sunt multiple și fiecare secol este mai sensibil la una sau alta dintre proceduri; rareori coloana ver- tebrală a umanității a ajuns să fie atât de puternică încât să fie nevoie de spânzurați și de lagăre de concentrare pentru a o zdrobi - de obicei ajunge minciuna „1984” înseamnă puterea minciunii - aro- ganța minciunii constă în faptul de a schimba pur și simplu semnele din fața valorilor: atunci când cine- va a restaurat un palat pretinzi că l-a distrus, atunci când altcineva a cumpărat, ca intermediar, un palat pentru o amantă regală pretinzi că a făcut un gest patriotic, atunci când este distrusă o națiune pretinzi că i se creează viitorul. Trăim între anul 2000 și „1984” - fiecare dintre noi are de ales între adevăr și minciună; oferta de adevăr este săracă, oferta minciunii este abundentă, este insolentă și arogantă.

Informația este alterată de specialiști ai minciunii, viermii care descompun informația reprezentă tentanța sordidă a oricărei puteri, dar faptul că ei prosperă și, nu rareori, conduc arată faptul indis- cutabil că lumea lui „1984” își continuă drumul. Argumentul minciunii este descoperit de cei intere- sați în inegalabilul „Principe” al lui Nicolo Machiavelli - este, desigur, o descoperire falsă, o altă minciună în panoplia penibilă a actelor orwelliene: Machiavelli lasă Principelui său dreptul de a recurge la sacrificiul binelui pentru a aduce țării sale puterea și un pretins bine istoric superior. Nu este deloc sigur că orice mijloace ar putea fi salvate chiar și de scopul cel mai înalt, dar este cert că scop- urile mai puțin nobile decât afirmarea unei națiuni nu scuză nici un mijloc, dintre cele care se cer scuzate. În versiune modernă, prințul machiavellie este tot o creație orwelliană.

Cei de care depinde astăzi - sau oricând - nu oferta minciunii, ci accesul minciunii la aroganță merită să se întrebe ce vicii le presupun acei care doresc să îi prindă în capcana lui „1984”. Să ne amintim de Schelling, cel care ne-a spus că adevărul și binele se numesc poezie.

Erată: Titlul corect al eseului semnat de Caius Traian Dragomir în numărul trecut este „Faust, Freud și alții”.

minimax

SKANDERBEG (II)

de ȘERBAN LANESCU

Ideea, așa cum a vrut să sugereze titlul ales cu amintirea unui joc din copilărie când habar n-aveam cine a fost ori ce-a făcut George Castriotă zis Skanderbeg dar îi invocam prin imitație numele, deci ideea textului de săptămâna trecută era aceea că, în prezent, societatea românească a început să parcurgă un interval al cărui specific s-ar putea defini prin formula **care pe care**, formulă adecvată *iocurilor*/proceselor ce nu se pot încheia cu remiză, *la pace*. Sau, în orice caz, cum asta este impresia sugerată de evenimentele cărora le este dedicată, cu titluri de-o șchioapă, pagina-ntâi a gazetelor și prima pagină a televizorului. Așa să fie, oare? Așa să fie, te poți întreba încă mai apăsător cu gândul la „episo- dul prezidențial” de la Timișoara când a fost „abolit” (aimosul punct 8, sau constatând șovăiala parlamen- tarilor, de toate culorile, în „chestiunea dosarelor secu”; iar lista contraargumentelor la **care pe care** se poate continua. De asemenea hărmălaia *trupe* PDSR-PUNR-PRM (vai, dictatură!, vai, teroare!, vai, ghilotina majorității parlamentare etc. etc.) nu poate fi luată prea în serios, evident fiind că este vorba de exagerări tactice. Deși! Deși, adesea, în/din vânzoleala *to'arășilor* (a unora, cu siguranță) trans- pare totuși frica. Păi, „omenește” vorbind (de parcă s-ar mai putea și altfel!), cum naiba să nu le fie frică și să nu guște cu suinele la vremea Ignatului, unănoară, cei vinovați de mineriade când M. Cozma : *înăuntru?* Sau cei care au profitat vârtos și ilegal le serviciile BANCOREX? Ș.a.m.d. pen'că rețeaua

celor *mâniți se-ntinde...* pe tot cuprinsul patriei, de „sus”, de la „vârf”, până la tarabele cu ace, brice și ...brice. Așadar, una peste alta (și mai și sperând că poate n-or fi românii blestemați a nu putea trăi în adevăr și dreptate) parcă n-ar fi totuși de tot anapo- da concluzia că este în curs un proces de factură **care pe care**.

Dar, odată constat, ori chiar mai puțin, doar prezumat, „diagnosticul Skanderbeg” se dovedește imediat incomod, ba încă în mai multe privințe. Cu asumarea riscurilor truismului și, respectiv, al redun- danței, *deșirarea ghemului care pe care* evidențiază **dichotomizarea soci(et)ală** și, mai mult decât atât, **angajarea părților într-o relație antagonică ce nu poate avea alt deznodământ** (prin definiție) **decât anihilarea, cumva, a unora de către ceilalți**. Cam greu, nu-i așa, de susținut *în piață*, sau *pe sticlă* (tv), la o oră de maximă audiență, un asemenea punct de vedere! Prea vine în răspăr și cu democrația și cu creștinismul și cu «Noi suntem români», încât acuzația de extremism, cu tot cu oprobiul aferent, îi este asigurată celui care s-ar încumeta. (Că ipocrizia „diplomatică” este condiție *sine qua non* a accesului și succesului în spațiul public - o învață imediat, cât ar fi de încet la minte, orice învățecel într-ale politichiei!) Numai că tot „scandalul” sem- nalat se trage (și) din polisemia verbului «a susține». Căci - îndrăznind o formulare cu ifos de paradox - prea bine poți susține fără a susține. De unde și convenita despărțire lămuritoare între, pe de o parte,

abordarea constatativă (cu tot cu argumentele... susținătoare) și, pe de altă parte, consecutivă con- statării, **raportarea valorizantă**, prin care este - cum se spune - susținută o anumită „poziție” față de cele constatate. Sau, recurgând la „tehnica nedumeririi epistemologice” (am zis-o!), cele două modalități de abordare se pot sluji cu folos de următoarele interogații. (1) Da, au ba, se află acum într-adevăr societatea românească într-o vreme a lui **care pe care?** (2) Dacă da, e bine sau nu e bine e-așa se-ntâmplă? Iar dacă nu, la fel, e bine, ori, dimpotrivă? Și, firese, la (2), alternativa negativă valorizată negativ - adică e rău că „nu-(**care pe care**)”; desigur, impunându-se a motiva/argumenta o asemenea opinie - *împinge* mai departe la căutarea explicației lui „nu-(**care pe care**)”. Ce ar urma, și chiar o să urmeze dacă mai rezistă *minimax*-ul, este zăbava asupra (1) și (2), deci luându-le pe fiecare în parte la *scărmanat*, pentru în/validarea „diagnos- ticului Skanderbeg”.

* Chiar dacă un S. Brucan și-a dat, pleoscând, cu presupusu' că, **nu-i așa**, mineriadele au un caracter politic, **nu-i așa**, și deci nu pot fi, **nu-i așa**, tratate **nu-i așa**, cu Codul Penal iar un I. T. Morar, în rol de tuțer, bineînțeles că doar nu era să riposteze la atâtea înțelepciune!

** Este, aș zice, un bun exemplu de cum poți ajunge să-ți pui mîntea pe moațe atunci când vrei, cu tot dinadinsul, să bagi în sertărese logice o realitate oricum altfel, numai logică nu! Totdeodată, însă, încercarea de sistematizare de mai înainte este cumva și, îndrăznesc a spune, o reacție la stilul *baterii câmpilor* ce se poartă cu nonșalanță în mass media, efectul fiind lesne de constatat în *pălăvrăgeala* bietilor oameni, prin piețe să zicem, unde încă mai poți auzi ditamai bazaconiile despre conspirația ungarilor, jidanilor și catolicilor împotriva României, sau aprecieri de genul că Ion Ilici Iliescu ar fi un destoinic om politic, T. Meleşcanu diplomat fin, ori Vadim mare patriot cărturar etc. etc.

Haig Acterian, POEME

Editura Ararat reușește o valoroasă restituire, prin strânș, a creației între copertile unui volum a poeziei lui Haig Acterian; mai precis, este vorba despre reeditarea volumelor *Agonia* (1929), *Urmare* (1936) și a ciclului de **12 Sonete creștine** (1939). Situat în zona poeziei gândiriste, Acterian va fi influențat de Blaga, Voiculescu, Arghezi, poetul păstrându-și, în ciuda acestor atingeri, o identitate aparte.

Haig Acterian pare a fi - în poezie - o conștiință izolată, uneori situată pe poziții prometeice; de aici și până la dramă nu mai rămâne decât un pas. Există în versurile sale o idealizare a spațiului de interferare (dar și, totodată, de distanțare) dintre starea adamică și ipostaza ascetică descarnă(n)tă; lui Acterian i se poate cumva aplica și caracterizarea făcută de către Pompiliu Constantinescu lui Arghezi, anume că planul, stratul dintâi al ascezei, îl constituie frica de a-și revela sieși abisul interior, de unde apare o vag sesizabilă fugă de sine. Poemele scrise în spiritul romantismului modern poartă încărcătura unui regret surd în fața pulverizării echilibrului arhaic, accentele gândiriste se împletesc cu unele ecouri sămănătoriste; se pot remarca și unele perspective dionisiace și nietzscheene.

Vitalismul crează un punct de susținere pentru tensiunea interioară; descriptivismul posedă remarcabile calități plastice (se poate spune că poezia lui Haig Acterian înseamnă, parțial, un lirism vizualizat); dialectica real-imaginar generează un tragism sibilinic.

Ștefan Doncea, CLIPE

În editura Haiku apare un elegant volum de haiku-uri semnat de către poetul timișorean Ștefan Doncea. Din prefața cărții (aparținând lui Florin Vasiliu), aflăm că poetul este un sportiv de performanță (posedă centura neagră 4 Dan de judokan), dar mai este și student în teologie; este, după cum îl caracterizează prefațatorul cărții, „preot al sportului și sportiv al sfințeniei”.

Pentru a-i caracteriza cât mai plastic volumul, am găsit de cuviință să reproduc o povestioară pe care am citi-o în cartea *Interferențe lirice*, semnată de Florin Vasiliu și Brândușa Steiciuc; iat-o: „Okakura Kakuzo redă în celebra sa lucrare *Cartea ceaiului* o întâmplare petrecută în secolul 16. El povestește că Sen no Rikyu poseda o grădină originală, plantată cu rochița rândunicii - o raritate în Japonia -, al cărei renume a ajuns și la urechile lui Toyotomi Hideyoshi, dictatorul epocii, ce purta titlul de Taiko. Cum Rikyu făcea parte din apropiații și protejații săi, acesta își exprimă dorința de a vedea grădina. Pentru a-i satisface curiozitatea, Rikyu îl invită la un ceai matinal. În ziua stabilită, Hideyoshi, intrând în grădină, nu văzu însă decât un sol acoperit cu pietricele și nisip, totul curat și fin nivelat. Nici urmă de rochița rândunicii. Era gata să-și descarcă mânia provocată de afrontul adus, când, pătrunzând în camera destinată ceremoniei ceaiului, unde fusese poftit, și îndreptându-și privirea spre tokonoma, zări un frumos exemplar din «regina grădinii» - o singură floare de rochița rândunicii - așezată într-un vechi vas de bronz din epoca Song. Și Hideyoshi simți un fior ce-i descoperi fruntea glisând spre o stare de spirit din cealaltă extremă a claviaturii sufletești. Îndeajuns pentru Rikyu, care înregistră pe chipul stăpânului său mina de surpriză plăcută, nu lipsită de rețineră, dovada educației sale de samurai.

Reluând povestea, prefața la volumul de traduceri din Basho (...) adaugă: **Această floare, pentru care Rikyu și-a sacrificat întreaga grădină, dar care i-a comunicat lui Taiko esența inefabilă a frumuseții ei cum nu ar fi putut-o face abundența intactă a răzvoarelor, îmi apare un foarte nimerit simbol pentru ceea ce haik-ul reprezintă ca sacrificiu pozitiv în materialitatea și opulența formei poetice”.**

Alexandru Sfârlea, STRIGĂTUL DE SILICIU

Autorul reușitelor volume *Dezvăluiri* (1989) și *Către Sing* (1994) publică acum o a treia carte de poeme - remarcabilă! -, intitulată *Strigătul de siliciu* (Editura Mihai Eminescu, Oradea). Pentru a da „cezarilor” ceea ce este al „cezarilor”, voi reproduce, mai întâi, cele câteva opinii critice trecute pe coperta a patra a volumului: „Alexandru Sfârlea vorbește nu ca să se audă, ci ca să se facă auzit. În locul spectacolului de narcisism pe care-l oferă atât de mulți autori contemporani, el ne înfățișează o dramă a celui ce vrea cu adevărat și cu orice preț să comunice” (Alex Ștefănescu, „nașul” literar al poetului); „La Alexandru Sfârlea remarcabilă e dexteritatea de a construi o enigmă, așa cum alții, în alte vârste, construiau mituri” (Ștefan Borbely); „La Alexandru Sfârlea discursul liric parcurge umilințe și trădări, remușcări și ispite, înlătură grații pentru a dobândi grații” (Ion Simuț); „În versurile lui Alexandru Sfârlea, intensitatea arderii și ridicării în cuvânt a problematizării de tot felul ne dezvăluie o acerbă luptă desfășurată în prezența vulnerabilității în fața realului amăgitor și abscons” (Adrian Tion); „Versul lui Alexandru Sfârlea poartă în el o încărcătură emoțională aparte, atât de «incomodul» poet fiind deopotrivă un magician și un tiran al cuvântului, căruia îi cunoaște virtuțile și intensitățile” (Miron Blaga).

Și acum, la urmă, cu sau fără voia cuiva, câteva impresii personale: poezia lui Alexandru Sfârlea beneficiază de o exprimare figurativă aproape brutală, scopul nefiind însă obținerea unor efecte din sfera retoricii formale, ci esențializarea substanței confesive a poemelor. Receptivitatea este obligată să se îndrepte cu precădere spre miezul bine „mascat” al poeziilor, încifrarea sensurilor metaforelor nefăcând altceva decât să alunge orice bănuială de disimulare regizorală a discursului poetic. Extraordinară luciditate a poetului conferă trăirilor o acuitate aproape vitriolantă, semn al **neîmpăcării benefice** cu o realitate inconfortabilă și, totodată, îndrăgită. Îndrăgită, deoarece fără de ea...

Alexandre Kojève, INTRODUCERE ÎN LECTURA LUI HEGEL

Fecior de bani gata și reductibil cheflui, emigrantul rus Alexandr Kojevnikov (1902-1968) reușește, în Franța, patria sa de adopțiune, să-și prăpădească într-o singură noapte averea (de fapt, a fost doar pe jumătate vinovat de faliment, acesta datorându-se, în primul rând, crahului financiar din 1929). Tânărul falit nu are altceva de făcut decât să se ocupe de filozofie (noctambulul petrecăreț studiasse, totuși, filozofia la Heidelberg, cu Jaspers!). Înzestrat cu o putere speculativă (a minții, iar nu financiară!) ieșită din comun, își începe celebrul seminar de introducere în hegeliiana **Fenomenologie a spiritului**, care va dura între anii 1933 și 1939. Despre calitatea prelegerilor vorbesc chiar numele auditorilor: Georges Bataille, Raymond Queneau, Raymond Aron, Merleau-Ponty, Jacques Lacan, Eric Weil, abatele Fessard (iezuitul care traduse o bună parte din **Fenomenologia spiritului**), Jean Hyppolite, poate chiar și Sartre.

Sensibil marcat de ideile dostoievskiene (mai ales de cele expuse în *Frații Karamazov*), Kojève va interpreta **sui generis** opera hegeliană, influențele din Soloviev și din filosofia budistă spunându-și și ele cuvântul. În esență, „Kojève convertește **Fenomenologia** lui Hegel într-o antropologie. Ceea ce pentru alții e chiar o onto-teologie, pentru el nu e decât o istorie a spiritului uman. Această istorie e posibilă grație antropogenezei, în cadrul căreia conștiința se transformă în conștiință de sine. Aici rolul primordial îl are dialectica luptei pentru prestigiu, pentru «recunoaștere», în urma căreia stăpânul și sclavul (sluga). Perspectiva justă a evoluției acestei perechi creatoare de istorie n-o putem avea decât acum, când Istoria a luat sfârșit (...) Dar oare Istoria a luat sfârșit?” (citat din postfața traducătorului lucrării, Ed. Pastenague).

Kojève va recunoaște că nu a intenționat să facă o exegeză obiectivă a **Fenomenologiei**; cartea sa reprezintă o recuperare a tuturor ideilor filozofice de până la cel de-al doilea război mondial. Vorbind despre Hegel, Kojève și-a enunțat cumva o proprie viziune filozofică, pe care, din păcate, nu a turnat-o într-o formă perfect inteligibilă, finită.

Eclectic, puternic speculativ, nu rareori paradoxal, Alexandre Kojève pare a fi o variantă franco-slavă a lui Nae Ionescu (Biblioteca **Apostrof**, Cluj; 12.000 lei).

anticariat

Roger Vailland, LA LOI, Paris, Gallimard, 1957

Pierre de Boisdeffre avea să-l supranumească „Roger Vailland „un Laclou marxist””; același critic nota: „Roger Vailland avea să revină la primele iubiri cu *La Loi*, cel mai bun roman al său după *Drôle de Jeu*. Suntem departe de luptele muncitorești din Savoia: la Porto-Monacore, într-o Italie pe jumătate feudală. Pretextul cărții este (tot!) un joc. Roger Vailland a scris această povestire imorală pentru plăcerea lui, pentru a se detașa de realitatea apăsătoare. André Wurmser nu s-a înșelat când l-a pus în gardă pe Vailland, ispitit să demonstreze că poate fi în același timp comunist și romancier fără a fi un romancier comunist (asemenea lui Mauriac, catolic și romancier, dar nu romancier catolic). Demonstrație periculoasă, inadmisibilă..

Această fantomă a suprealismului devenise un romancier clasic. În *La Loi*, care durează șaiszeci de ore, ajunge să repună în drepturi cele trei unități. Disprețuind psihologia, el excelează în a face prezent trecutul unui personaj printr-un cuvânt, un gest, o trăsătură a feței. Dar moralistul nu e departe de romancier. Aici încep dificultățile: Roger Vailland nu conciliase niciodată în el pe Saint-Just cu Cassanova”.

Romanul a primit Premiul Goncourt pe anul 1957. Este oferit de către Anticariatul de la Sala Dalles, în dublu exemplar, la prețul de 26000 lei.

BOGDAN GHIU ȘI POEZIA GRAMATICII

de ROMUL MUNTEANU

Cu ani în urmă, când am scris despre Momentul autorului (1989), am simțit nevoia să scot în evidență relația dintre lumină și obiecte sau dintre scriitură și tăcere, mediată de un gen specific de discurs metaforizant, grefat pe cuvintele gânditoare. Încărcată de un corpus teoretic excesiv, noezia lui Bogdan Ghiu nu s-a eliberat de acesta, dar l-a țesut în alt chip în versurile sale recente

În **Arta consumului** (Editura Cartea Românească, 1996), manierismul scriitorului sporește masiv față de al confratilor săi de generație, fiind apropiat de cel cu atât mai înainte și acum de Ion Stratan.

Ludic, intelectualist, experimentator înverșunat al registrelor verbale, aduse în situația să rodească noi sensuri, poetul se străduie în mod voluntar în arta combinatorie a limbajului, investită cu sensuri minimale. Enunțul literar se apropie de cel din gramaticile generative.

„Nici vorbă,
Nici nu poate fi vorba.
Nici nu poate fi vorba.
Vorbe, nu poate fi.
Cea care nu poate fi-vorba”.

(Loc gol 3)

Dominanta volumului **Arta consumului** este conferită, așadar, de această poezie a gramaticii. Arta combinatorie de variante lexicale se întinde pe pagini întregi. Ludicul predominant este în mod evident asupra poeticii. Repetiția obsedantă a verbului **a aștepta**, trecut prin diverse timpuri ale conjugării, rămâne doar un joc steril de cuvinte, fiindcă virtuozitatea artistică a unui autor nu se poate proba pe această cale.

„Te aștept la sfârșit.
Te aștept la capăt.
Te aștept după.
Încă de pe acum te aștept.”

(Poeme de așteptare)

Registrul este mutat la plural, conjunctivul indicând o dorință imperioasă și reciprocă:

„Să ne așteptăm - și ai să vii
Să ne așteptăm - și sigur ai să vii”

Poemul așteptării alunecă astfel prin diverse filtre și timpuri ale conjugării, până când se istovește prin ajungerea la un punct final. Risipa aceasta de cuvinte sugerează o dorință, o obsesie și un scop.

„Ne-am așteptat,
Și acum nu ne mai așteaptă nimeni.
Suntem neașteptatul.
În sfârșit”.

(Acasă)

Se cuvine să menționăm că experimentul



lui Bogdan Ghiu nu este original decât în măsura verificării unui procedeu în spațiul limbii române.

În anii de scurtă rezonanță și expansiune a **poeziei spațiale și concrete**, asemenea jocuri de limbaj erau frecvente. Într-unul din mani-

festele-program elaborate de Pierre Garnier, acesta scria: „Poemul a fost până acum locul de internare a cuvintelor. Eliberați cuvintele. Respectați cuvintele. Nu le mai faceți sclavele frazelor”.

Într-o poezie a lui Reinhard Dohl, textul este conceput pe principii textuale generative:

„früh venn
früh venn
früh
ich und du
du und die andern
früh venn die hahne krahn
hähne krahn
hähne krahn
ven schon”.

Bogdan Ghiu scrie și el **poeme pe cheltuiiala limbajului**, textele sale de acest fel ilustrând doar un consum de cuvinte, care nu depășește pleonasmul cultural. Reproducem încă un pasaj de acest gen:

„Îmi fuge fața
Fața fuge de mine
La întâlnire? Îmi
scapă fața
în viitor”

(Aici. Marele banal)

În aventura sa literară de încercuire a **faptului banal**, scriitorul face apel la aceleași procedee. Tematica textelor nu modifică claviatura scriiturii. Erosul nu l-a ispitit pe autor decât ararocri în creația sa anterioară.

Sugerat prin aceleași jocuri verbale și gramaticale, erosul intră și el în mașina de versuri ludice.

„Uite trup. Uite umbră.
Hai, vii! Hai,
fii!
Uite o urmă. A ta.
Îți fac - eu - o urmă
numai a ta. O urmă
pentru tine. De mine”

(Aici. Marele banal)

Tandrețea trece în cuvinte, iar cuvintele depun mărturie despre o stare de suflet. Dragostea nu este declarată, nu devine nici confesiune. Ea este semnătura pe corp, pentru că „literele au spiritele lor”. Acum experimentul verbal este notabil doar pentru genul de literatură antilirică.

„Uite pe trupul meu
numai tu ai putea scrie.
Uite, îți dau trupul meu
să scrii pe el”.

(Cum să întinzi mâna).

Dar dincolo de jocurile verbale, Bogdan Ghiu a realizat o autentică **poezie de consum** a locurilor comune, înscrise pe banda rulantă a banalului cotidian. În mod paradoxal, blestemul sau tânguirea după cea care pleacă se aglutinează într-un set compact de stereotipii generatoare de umor. S-ar putea spune că Bogdan Ghiu își explorează resursele artistice, le pune la încercare în game variate de limbaj pentru a vedea unde este marginea poeticului. Poezia se aude ca un cor vorbit, ca un blestem de dragoste nemărturisită și vagă tandrețe.

„- De va pleca, nu-i vom păstra nici măcar

amintirea! S-o îngroape uitarea
pe cea care pleacă,
pe cea la care veneam când voiam
și de la care plecam târziu, beți nu de
țuică,

nu de vin, nu de splendoarea femeilor...”
(Prima și ultima oară. Tânguirea. Toți vor să aibă grijă de ea).

Dar dincolo de aceste puține ipostaze ale **poeticului** situațional, Bogdan Ghiu lasă uneori impresia că este prins într-o tornadă de cuvinte ce trec prin el ca printr-un tub sonor. Iar alteori se comportă ca un alchimist care le amalgamează într-un laborator deschis. Poetul se comportă ca un om la final de milenii când totul s-a spus:

„Tot ce ne-a mai rămas este corectitudinea gramaticală. Partea ortografică, ortoepică și de punctuație a lucrurilor. Așează deci lucrul puțin înclinat”.

(Marele banal)

Autorul își definește locul în literatură cu o anumită undă de îndoială sau o provocare a eului său de artizan-magician.

„Sunt scriitor - poate. Sunt scriitorul cuvintelor de acum - nici asta nu-i sigur”.

(Stoc)

Da, într-adevăr, nimic nu mai este sigur. Bogdan Ghiu experimentează poeticul, îl supune la probe de rezistență, până la limitele nimicirii aproape totale. După aceasta autorul se retrage din spectacol urmând să vadă mai târziu ce se întâmplă cu poezia.



gheorghe pituț

- inedit

Scrisoare de iubire din 21 poeme

Fiind prea departe mă gândesc
la fructele neculese
care-au prins rădăcină
în aer.

Am văzut Nilul și izvoarele sale
cum țâșnesc dintr-o gură albastră
pe ale cărei buze alunecă
pururi ca riful de roată
un șarpe cu pielea de aur.

Despre mine
nu pot să spun decât
că după ce am încercat
să enervez sonetul
mă grăbesc să prind
ultimul tren al poeziei moderne
fiindcă s-ar putea să vină vremuri mol-
come
pentru artă și dure pentru viață
adică o mie de ani clasicism
ceea ce ne-ar moleși până la apatie.

Gustul ce-l am pentru întâmplări
mă proiectează în lumea
de unde copilăria-mi apare
ca un vultur plutind
pe cerul unei păduri secrete.

Alunii
Și-n această toamnă
au înflorit ca într-un joc
periculos a doua oară.

Mi s-a părut așa deodată
că fiul meu îmi este tată
iar tatăl tău aș fi chiar eu -
zeu părăsit de orice zeu.

Ce ar fi fost dacă nu eram -
nici tu nici eu
nu ne-am fi cunoscut
numai pustiul ar fi țiuit
sub cămila arsă de sete
lângă beduinul a cărui carne
fierbe sub razele hămesite.

S-au mai uscat treizeci de meri
fântâna s-a umplut de broaște
numai în cer nu se cunoaște

că vine mâine, c-a fost ieri.

Citind istorii am avut
revelația simplă
că popoarele toate
sunt sfinte.

Cei douăzeci și patru de bătrâni
pe lângă care stai acum
se văd în fiecare seară
la fereastra dinspre sud.

Mama te pomenește-ntruna
dar când o întrebăm ce spune
parcă se-acoperă de ceață
din care te-ntorceai acasă
târziu în nopțile de iarnă.

Când am visat c-ai înviat
zburam pe străzi prea fericit
și mă țineau de mâini doi nori
ploaia pe drum și trecători
numai cu aur și argint
când am visat c-ai înviat.

Nu superstiția
încrustată adânc de mii de ani
în sufletul câtorva dintre noi
ne îndemna să credem
că măcar într-o noapte
vei da ovăz cailor
sau vei întoarce nucile-n pod
ori vei porni motorul de tăiat lemne,
ci iubirea ta neasemuită
pentru lumea aceasta măreață și simplă
în care n-ai reușit să fii fericit
niciodată.

Când dormeam la umbra ta
cerul de se răsturna
pieptul tău mă apăra
când visam la umbra ta.

Aseară pe casa lui Misiac
am văzut mitraliori cu lunete,
pândeau zadarnic pasărea nopții
cântecul ei neînchipt de trist și egal,
despre care spuneai că va dura
până o dată cu munții.

Noi „cei din jurul aceluiași fum”
privim liniștiți către cer
luminile fixe pe veșnicul drum
încât și neantul e plin de oieri.

Îți voi scrie mereu -
fiindcă eu cred în cuvinte
cu toate că orice e spus
nu mai suferă de prezența
a ceea ce s-a spus,
numai sunetele
sau ochii bătrâni și mari
ai literelor latine
stau mărturie că-n esența lor
cuvintele sunt amintire
și amintirea este moarte.

Nici eprubetele mari,
nici sfera, nici conul
n-au folosit la nașterea spiridușului,
de aceea am ales dreptunghiul -
cu laturi de sticlă albastră (un paralelip-
iped)
iar în spațiul dintre ele
nisipul curgea totdeauna din dreapta
ca înclinarea unei coline pe care șarpele
și oul introdus între fețele transparente
se încălzeau numai prin lunecarea
nisipului până când
într-o seară prin coaja de ou
a ieșit un homuncul -
de care șarpele nu știa unde
să se ascundă;
numai forma-adăpostind lunecarea
nisipului ca un balans
a-ngăduit o naștere ca aceasta.

Pe gruiet, pe grui -
pașii nimănu,
printre buturugi
spinii cântă rugi
când trec zilele
și reptilele.

Vecinul Teodor mă întreabă mereu
ce-aș vrea să transmit
când va veni acolo,
dar eu nu am încredere
în știrile nescrise;
cu-atât mai mult acum
când mă acaparează calea
desăvârșirii științei.

Mi-amintesc zilele
când mi-arătai cum dealurile
îmbibate de ploi lunecau la vale,
cum pietrele crăpau la
schimbările bruște de temperatură,
atunci am luat hotărârea
fără de glorie
de a crede mereu în cuvintele mele
ca-n aștrii nevăzuți și ficși.

ATÂT DE TÂNĂR ȘI ATÂT DE FURIOS

de ROXANA SORESCU

*Romanul **Dihorul** de Alexandru Papilian, apărut în 1970, în perioada de scurtă și parțială liberalizare de dinaintea „revoluției culturale” din 1971, propunea, la vremea lui, un nou tip de personaj tânăr - cinicul, sfidătorul, nemulțumitul, marginalul agresiv, în răspăr cu toți „eroii pozitivi” ai vremii. Că personajul - ca și prototipul lui din viață - era de imitație, avea prea puțină importanță; valoarea lui stătea în opoziția deschisă față de canoanele literare care dominaseră deceniul anterior.*

Modalitatea relatării epice era de asemenea modernă: narațiunea se alcătua din încrucișarea mai multor voci narative, de unde relativizarea absolută a punctelor de vedere asupra partenerilor de acțiune, imposibilitatea de a emite judecăți morale asupra cuiva, lipsa mesajului care sufla până atunci literatura. Se introducea în literatura română un anti-erou, un non-conformist, înrudit cu toți revoltații hippies din lume, la scurtă vreme după ce, în '68, se scrisese pe zidurile Sorbonei: „E interzis să interzici!” Astăzi autorului i se face proces de intenție, pe temeiul compromisurilor biografice: „Papilian făcea parte din grupul utemiștilor: băieții de familie bună cărora li se băgase în cap că ei trebuie să supraviețuiască, oricare ar fi prețul, drept care noua generație de comuniști-cinici abia debutase că se și repezise la lins...” (Paul Goma, *Jurnal de căldură-mare*, p. 57).

Personajul central al romanului de debut, dihorul = „mamifer carnivora, care se apără de dușmani răspândind un miros urât” - DEX, era un anume Troceanu (de la troc, troacă - vas în care se pune mâncarea pentru animale, în special pentru porci) care, silit să evolueze într-o lume sclerozată, se amuză să joace pe rând rolul sadicului sau al salvatorului, al criminalului sau al raisonneur-ului. Modelul tutelar, oricât de îndepărtat: Nicolai Stavroghin, cu biografia adaptată la România anilor socialismului victorios. Narațiunea constă într-o succesiune de scene în care Troceanu se dezvăluie în relațiile cu ceilalți, scene care nu se constituie într-o intrigă după modelul tradițional - tendință inovatoare în acel moment în literatura română. În scena finală, un scenariu filmat cu încetinitorul - scenă relatată de un martor neutru, Troceanu este asasinat de cel mai bun prieten al său. Gore, nu se știe dacă dintr-un acces de nebunie sau din înțelegerea exasperării existențiale care îl condamna pe Troceanu la o inadaptable perpetuă, din care moartea ar fi fost singura ieșire. Ambiguitatea motivațiilor, posibilitatea de a interpreta multiple atitudinile oamenilor guvernează construcția unor situații concepute pentru a răsturna clișeele literare ale vremii. Este, cred, singurul roman al epocii în care homosexualitatea apare ca o posibilitate existențială admisibilă la fel cu dragostea - reală - a unei tinere femei față de un bărbat cu mult mai în vârstă, la fel cu practicarea prostituției în forme convenționale acceptate. Se adaugă faptul că întâmplările sunt narate din perspective diverse, cerând cititorului să se situeze în dublu plan: diegetic - al istoriei propriu-zise și psihic - al mentalității celui ce relatează faptele, astfel încât receptorul se raportează permanent la cel puțin două tipuri de existență: unul conformist, altul răsturnător de valori. Un exemplu: Troceanu,



foarte tânăr, este invitat împreună cu mama sa (senilizată) într-o familie cu un copil la vârsta jocurilor de-a cow-boys-ii. Copilul râvnește la curea cu ținte a lui T., pe care îl roagă să i-o împrumute. T. îi pretinde ceva în schimb. Copilul oferă nasturi - prea puțin. Oferă praștia T. o ia, o bagă în buzunar, nu dă în schimb curea.

Copilul plânge, urlă, se zbate. Zadarnic. Apoi se calmează și continuă negocierile. Își cere înapoi praștia. Aceasta îi e aruncată la picioare, înodată, de nefolosit. Scena, dostoevskiană în ambițiile ei, lasă cititorul în incertitudine: a asistat la chinuirea sadică a unui copil sau la educarea practică a unui viitor bărbat, din care ar trebui să iasă un viitor luptător, prevenit asupra pericolelor? Probabil la amândouă. La fel, scena finală, a uciderii lui T. de către prietenul pe care îl salvase cândva de la o moarte accidentală, rămâne inexplicabilă: este actul unui dement (martorul nu intervine) sau al unui atotînțelegător, care își plătește o datorie de recunoștință?

Naratorul la persoana I al romanului *Ex* (Editura Fundației Culturale Române, 1993), scris în românește, tradus în limba franceză (de Alain Paruit) și publicat la Albin Michel sub titlul *Le Fardeau - Povara*, este un excepțional, exclus, exilat. Și un ex-, un fost. Fost boier, fost soț, fost prieten. Un tip care a ratat totul, și iubirea, și revolta, ba chiar, după patru încercări eșuate, și moartea. A ratat și beția, și desfrâul și superbia nonconformistă. A rămas numai fratele surorii sale, aceea - simbol al adaptabilității, al succesului, al spiritului de clan capabil să salveze dintr-un dezastru istoric tot ce se mai poate salva. Și romanul acesta poate fi descris, la nivel tipologic, ca axat pe psihologia inadaptabilului, a hipersensibilului transformat într-un cinic; la nivelul analizei sociale a mediului în care inadaptatul este silit să supraviețuiască - ca o panoramă necruțătoare a tuturor subminărilor din interior ale socialismului; la nivelul analizei profunde a psihicului personajului principal - ca transfer asupra surorii al unui complex oedipian, la care se

adaugă dorința de automutilare ca semn al neputinței de a anihila forța alienantă - care este aceea a sistemului social - și, în sfârșit, la nivelul scriiturii ca alternare de scurte și fulgurante eseuri socio-politice cu scene bine desenate, ale ratării inevitabile a naratorului.

Cine este, în fond, naratorul? Este Gheorghe Huhulea, fiu de boieri lichidați violent în primii ani ai puterii populare, crescut de o bunică, învățând legile dure ale ipocriziei sociale, care este condiția supraviețuirii, alături de un unchi care a făcut concesii securității în vremea închisorii, care a fost răsplătit pentru colaborare și care, în cele din urmă, a reușit să plece în străinătate, trăind din banii depeși acolo. Acest Huhulea - huhurez și hahaleră care face haz de necaz - este fratele Haricleei, crescută în aceleași condiții, dar cu un succes social excepțional. Ea e moștenitoarea unchiului concesiv, beneficiara rămășițelor bine ascunse ale averii părintești, dar și soția unui arab bogat, ai cărui dolari îi permit să-și continue boieria și în socialism. În casa veșnic deschisă a acestei surori se întâlnește toată protipendada bucureșteană, alcătuită din fiii mai mult sau mai puțin incapabili ai nomenclaturii socialiste, conviețuind prietenește sau marital cu fiicele fostei boierimi, devenite conștiincioși oameni ai muncii, și petrecând toți pe banii arabului vegheat în afaceri de Haricleea. Singurul care nu știe să se bucure de norocul de a locui într-o casă ca un palat, de a lucra cu oarecare succes într-un domeniu modern - informatica -, de a avea bani cât de trei ori salariul, singurul care scuipă la propriu și la figurat pe toate este boier Huhulea. El este dependent de soră-sa, disprețuiește această dependență și nu poate trăi fără ea. Este în aparență un tip fără sentimente, numai cu egoismul invincibil al supraviețuitorilor. O căsnicie ratată din refuzul de comunicare are la un moment dat șansa de a se normaliza. Rezultatul: o nouă încercare de sinucidere. I se întâmplă acestui personaj care refuză orgolios întreaga umanitate (bucurându-se, ce e drept, de dorința infatigabilă a reprezentanțelor feminine ale umanității de a-l ocroti, înșenina, salva), i se întâmplă să se îndrăgostească cu adevărat. Dar, ca întotdeauna, de cine nu trebuie: de amanta amantului surorii sale. Cei trei, ale căror acceptate relații sunt bulversate de intrus, alcătuiesc o coaliție pentru eliminarea factorului perturbant. Reușesc. Acestuia nu-i mai rămâne decât refugiu la niște amărâte mahalagioace de moravuri dubioase, pe care le introduce cu plăcere în mediul select al soră-sii. Și sinuciderea.

Povara vorbește de fapt nu de povara existenței, ci de povara fricii. Nu angoasa existențialistilor (deși erau anii când, cu distanța habituală de cam trei decenii, Sartre și Camus pătrundeau masiv în conștiința literară românească), nu greața, ci frica de a-ți asuma ura, lupta și riscul. Cea mai puternic realizată scenă din roman este o amintire din copilăria naratorului: exasperat de abuzul de putere, de minciună, de dispreț al unui fiu de securist, acesta hotărăște să-lucidă. În clipa în care

dușmanul se află imobilizat în mâinile lui, i se face frică de crimă și renunță. Este o lașitate? Este o acțiune umanitară? Condiția umană impune asumarea suprimării dușmanului? Huhulea nu poate răspunde, rămâne prizonierul fricii sale și se condamnă a rămâne un învins. Prin implicațiile morale atemporale, *Ex* depășește sfera de interes social-istorică, devine o alegorie a celui învins de propria sa umanitate.

«Povara» vorbește de fapt nu de povara existenței, ci de povara fricii. Nu angoasa existențialistilor..., nu greața, ci frica de a-ți asuma ura, lupta și riscul.

PÂINEA

Tocmai trecuse la ultimul rând de coacăzi când...

- Hei, vecine! se auzi strigat de peste gard.

Vecinul Costică. Sau Costică-i cel din cealaltă parte?... Nu mai știu, să-ncerc să nu-i spun pe nume.

- Da, vecine, răspunse îndreptându-se cu greu din șale.

- Hai, vino puțin, vecine, vino! îl îmbie celălalt, cu fața numai zâmbet, trăgându-i parcă un pic și cu ochiul.

Și-și dădu imediat seama că bonomia asta trebuie să vină de la niscai tărie trasă de unul singur și ... simte omul nevoia de companie.

Și așa și era. Încercă să se eschiveze, că soția nu se simte prea bine...

- Lasă, că-ți dau într-o sticlută să-i duci și ei! E curat leac, dom'le, peste cincizeci de grade! Și din prună curată, scoate niște mărgelile!...

Nu, nu se face să-l refuze. S-ar putea supăra. Abia ne-am mutat, să nu creadă c-aș fi neprietenos, mândru sau cine știe mai cum...

Îl așteptă în poartă. Încă de la intrarea-n curte, îi trecu o mână peste umeri și grăbi pasul, împingându-l ușor spre șopronul din spatele casei; pe acoperișul într-o singură pantă, un coș dintr-un burlan ruginit... De cum deschise gazda ușa, îl și lovi mirosul puternic de rachi. Privi imediat în colțul opus, de parcă mirosul i-ar fi atras și privirea. Un cazan mic, dar frumos, foarte bine îngrijit - arama lustruită reflecta lumina slabă din fiecare curbura -, cu vatră de tuci - două licăriri, uniforme, în marginile negre... Mda, lucrează cu gaz. În partea stângă ieșea din vatră o țeavă scurtă cu piesa cu găurele, de tras aer, apoi încă puțină țeavă - foarte puțin, nici zece centimetri -, de care era legat cu sârmă capătul unui furtun gri din plastic. Urmă furtunul cu privirea; mergea, întins, până lângă peretele casei, pe care-l urca apoi, trecând printr-un mic spațiu gol dintre perete și acoperișul șopronului. Mai sus casa trebuie că are vreun gemuleț, de la bucătărie sau baie...

- Haide, cu curaj! îl împinse din nou.

Îl duse în colț și începu să-și laude cazanul, arătându-i mereu câte o parte componentă și explicându-i cum funcționează. Duhoarea era însă aici atât de puternică, încât nici să fi vrut n-ar fi putut să-l asculte! Vecinul insistă apoi asupra „răcitorului”, lăudându-se că și-l „meșterise” singur, dintr-un bidon de plastic de ... șaizeci de litri, parcă, dar el privea mai mult firul subțire, cristalin, ce ieșea printr-un mic cioc de țeavă și cădea într-o oală emailată, în care rachiul se adunase deja aproape până la jumătate.

-Acuma... să-l gustăm! îi spuse vecinul, în sfârșit!, începând să-l direcționeze, cu aceeași mână prietenoasă revenită pe după umerii săi, spre o măsuță mică așezată în fața unei ferestre acoperite pe trei sferturi - partea de jos - cu o perdea din pânză.

La capetele mesei, de-o parte și cealaltă, două scaune. Se grăbi spre cel de lângă ușă. Vecinul se aplecă peste măsuță și scoase din



mircea matei popa

spatele perdelei, de pe pervazul ferestrei, o cană mică și două ceșcuțe de lut ars, smălțuite cu floricele mărunte. Apoi se-ntoarse și porni grăbit cu cana spre cazan.

Se uită imediat la geam. Sub perdea, două canaturi întredeschise... Își strecură mâna și le deschise mai tare, cât permitea sfoara de sus, pe care era întinsă pânza. La tocul de lângă el, sfoara legată de un cui... S-o desfac, să deschid geamul de tot... Sau să-i propun asta?... Nu, nu, a pus-o cu un scop! Treaba poate nu-i tocmai legală. Furtunul din plastic, precis!...

- Niciodată nu mi-a mai ieșit rachiul atât de bine! începu omul să-și laude marfa, venind din spate. A fost an bun, continuă umplând ceșcuțele, prunele s-au copt, n-am adăugat decât două kilograme de zahăr... Hai, noroc! și ciocni ceșcuța de-a lui.

Într-adevăr, era foarte bun. Tare - fusese nevoit să strângă din ochi după prima dușcă -, aromat... Își goli ceșcuța și dădu să se ridice...

- Stai, dom'le, liniștit! îl opri însă come-seanul, apucând deja cana. Cu o ceșcuță numai ți-ai făcut poftă! continuă umplându-i-o din nou.

- E excelent, vecine, dar prea tare, încercă să motiveze politicos. E și pe stomacul gol...

- Oh! exclamă celălalt lovindu-se cu palma peste frunte. Stai așa, adăugă ridicându-se, rezolvăm urgent problema! O rezolvăm noi cât ai bate din palme!... - Și ieși.

N-am ce face: trebuie să respect regulile politetii! Trebuie să te ai bine cu vecinii. Și, de altfel, rachiul ăsta - prinse urechea ceșcuței, o ridică, luă puțin lichid, îl ținu în căușul limbii;

căldura plăcută-i cuprinse toată gura, aroma pătrunse-n gât, se ridică în nări, strânse ochii și înghiți încet... - e de-a dreptul minunat! o mai golesc pe asta, apoi motivez cu soția, mai avem ceva de aranjat prin cămară...

- Să vezi ce pâine face soacră-mea! îl auzi pe vecin intrând. Să n-ajungi cumva pe gura ei, dar la pâine, recunosc, n-o-ntrece nimeni! Uite, continuă punându-i în față un călcâi de pâine de casă, uite ce miez! Și-așa rămâne, dom'le, zile-n șir! Secretul, continuă trăgându-i cu ochiul - un ochi destul de roșu de la degustarea repetată a rachiului, precis! ... -, e cartoful. Puțin cartof fiert în cocă și miezul rămâne moale și fraged zile la rând! Dar ia mai mult coajă, că-i mai bună, îl sfătui rupându-și și el o bucată, probabil să-i arate cum să procedeze.

Îi urmă exemplul: rupse un pic - proaspătă, încă puțin caldă -, mușcă, începu să mestece...

- Ei?! făcu omul de la celălalt cap al măsuței.

- Bună..., zise.

- Bună?! exclamă gazda pe un ton de parc-ar fi comis o blasfemie. Cum poți spune de pâinea asta doar că-i... bună?!

- Nu te supăra, vecine...

- Nu mă supăr, nu mă supăr! îl liniști repede, numai că, știi - se opri puțin, pe a-i umple din nou ceșcuța -, nu-mi dau seama ce poate să nu-ți placă la ea.

Ce să-i spun acuma?! Trebuia s-o laud, pur și simplu, nu mă costa nimic. Luă încă o dușcă, mai mare ca anterioarele, pentru că mergea pe ceva, nu-i mai ardea stomacul, doar o căldură plăcută, cuprinzându-i deja parcă întreg corpul...

- Știi, vecine, eu... cum să-ți spun?...

- Simplu! îi sugeră celălalt ciocnind.

- Simplu?... îngână după ce înghițise și mușcă din nou. Nu merge simplu, trebuie să-ți explic.

- Atunci explică! îl încurajă.

Da, de ce nu?! E simpatic omul. Și simțea, așa, o moleșeală, i-ar fi greu să se ridice acum de pe scaun... Oboseala, precis! E și normal, atâta aplecat, la fiecare tufă!... Ar fi trebuit să-mi împart munca la coacăzii ăia pe două zile.

- Problema e că... mie nu-mi mai poate plăcea nici un fel de pâine.

- De ce, dom'le?! se miră omul.

- Păi, știi, e o poveste ceva mai lungă...

- Nu-i nimic. Nu ne grăbește nimeni. Hai, noroc!

Ciocni ceșcuța, o goli, vecinul i-o umplu din nou, îl simțea în așteptare..., să mă grăbesc puțin, o pot termina repede.

- Eu... am copilărit în M., oraș mare, am locuit la bloc. Aveam o singură bunică, la țară, deja bătrână și singură... Rar schimbam peisajul zidurilor de beton, al asfaltului și a câte unui mic loeșor cu flori și iarbă pe care n-aveam voie să calc. Normal c-o așteptam de fiecare dată cu nerăbdare pe bunica, să sosească să mă ia pentru vreo trei săptămâni la dumnea ei. Apoi venea tata după mine...

- De ce nu te și ducea taică-tău?

- Păi... Asta, asta-i esența! Lasă, că ți le spun eu pe toate, fiecare la timpul lui.

- Bine, bine! zise vecinul repede, scuzându-se.

- Eu știam când vine bunica, reluă firul povestirii. Nu mai știu exact de la ce vârstă, dar nu-mi aduc aminte să mi-o fi spus părinții

mei. Nici să fi fost surprins când apărea. Știam după... prăjitura cu foi, din aluat franțuzesc. Te miri, nu-i așa?

- Puțin..., murmură celălalt.

Mda, îi place s-asculte. Foarte bine!

Mama făcea numai de trei ori pe an prăjitura asta. Prima dată la Crăciun, a doua oară de Anul Nou și a treia în mijlocul verii. Când o vedeam pe mama, vara, că pregătește coca asta - știi,

aluatul se bate de planșetă, de multe ori, așa că și auzeam, că pocnetele atrăgeau atenția! -, aflam că a doua zi va veni bunica. Și va aduce... Nu, încă nu-ți spun ce!

Vecinul zâmbi, ridică ceșcuța, făcu la fel...

- Și ziua următoare, reluă, nu ieșeam din casă. Adică din apartament; locuiam la etajul șase, într-un bloc cu zece niveluri. Așteptam cu nerăbdare și ... bunica venea. Odată - cred că ultima dată, când eram un pic mai mărișor - am zărit-o de la fereastră, îndată ce a apărut

Jupă colțul blocului vecin. Parcă o văd și acum: îmbrăcată complet în negru, îndoită de mijloc sub greutatea desagii învârstate trecute peste un umăr... Se așeza la un cap al mesei, nici din bucătărie, iar eu, cuminte, așteptând cu nerăbdare, în celălalt cap - așa cum stăm noi acum. Mama-i pune în fața o farfurie cu supă, bunica începea să mănânce... Și acum venea rândul meu. Mama scotea dintr-o jumătate a desagii o pâine mare, cu coajă groasă și zgrunțuroasă, cu miezul alb, moale și pufos... Lua cuțitul, tăia un colț și mi-l pune în față. Eu începeam să mănânc, mușcând lacom din el, dar mestecând apoi îndelung fiecare îmbucătură, să-i simt gustul cât mai bine și cât mai mult timp posibil. Pentru mine, atunci, nu putea exista în lumea întreagă ceva mai bun și mai gustos decât acel colț de pâine de țară. Știi, mai târziu m-am

adit descori la... evenimentele astea ale copilăriei mele. Și nu mi-am mai putut aminti s-o fi văzut vreodată pe bunica mâncând felul doi. Am și întregat-o o dată pe mama, și mi-a spus că-i pregătea și-i servea întotdeauna și felul doi, normal, și încă din carnea cea mai bună pe care o avea întotdeauna la dispoziție, a și jignit-o puțin întrebarea mea! Știi, era mama tatii. Vezi, eram atât de preocupat de colțul meu de pâine, de gustul ei, încât, pentru o vreme, nu mai puteam remarca nimic din ce se-întâmpla în jurul meu. Pe bunica nu mi-o pot aminti, atunci, decât ținând în mâna ei arșă de soare și crăpată de lucrul pământului, după lingura de supă, o prăjitură din aluat franțuzesc. Între timp mă cam săturam și eu. Ținea prăjitura albă, fragilă, între degetele unei mâini pe care, datorită contrastului, mi-o amintesc în această situație aproape neagră, iar pe cealaltă căuș, sub ea, să nu cadă nimic pe jos. Iar, la urmă, căușul cu frimiturile și-l lovea de câteva ori de gură, cu capul dat mult pe spate.

Mai târziu, după ce a murit bunica, am aflat și ce era cu pâinea. Pe la-nceputul lui august, după ce primea grăul pentru pământul

dumneaei, îl ducea la moara din satul vecin și, din făina cea mai bună, cocea în cuptorul de lângă casă - așa, țărănește, cum o făcea pe vremuri, cu foc de lemne - o pâine mare pentru singurul ei copil, tata - și pentru familia lui, desigur

care locuiam la oraș. În cealaltă jumătate de desagă era făină nula și dublu nula, să aibă mama din ce face prăjituri. Ni

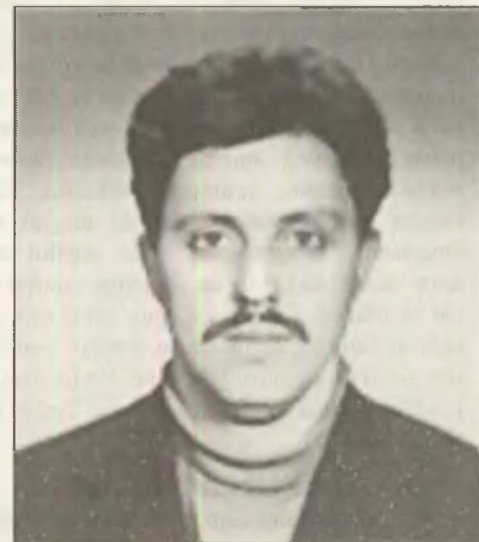
le aducea îndată ce le avea terminate. Era darul ei anual pentru noi. Stătea la noi două zile. Țin minte, ultima dată, că mama și tata au rugat-o să stea mai mult - precis o făcuseră în fiecare vară, dar în anii precedenți eram prea mic. Bunica a refuzat, spunea că trebuie să se întoarcă la gospodăria dânzei, că-și lăsase gălilele și porcul în grija vecinei, tot o

bătrână singură, chiar mai în vârstă decât ea. Așa că, după două zile porneam, noi doi, cu trenul. Drumul cu trenul mi-l amintesc cel mai bine - era ceva absolut deosebit pentru mine. Coboram într-un orașel mic - doar câteva blocuri. De-aici urma să luăm un autobuz, din care coboram într-o comună, apoi trebuia să trecem două dealuri înalte până s-ajungem în cătunul dumneaei. În drum spre autogară intram într-o alimentară de unde bunica lua două pâini mici - că doar nu și-o ține nepoțelul, trei săptămâni, numai cu mămăligă!

În anul următor, la un sfârșit dușmănos de februarie - lapoviță, vânt, și se-nfundau încălțările-n noroi!... -, am fost, cu părinții, la înmormântarea bunicii. Eram încă prea mic pentru a înțelege exact ce înseamnă moartea. Apoi a sosit vara. Și eu așteptam, cu nerăbdare, să vină bunică-mea, s-aducă pâinea aia uriașă, cu miezul alb și moale ca puful și coaja groasă și dulce de-o tot meste-cai și nu te-ndurai s-o mai înghiți... De-aceea, vecine - nu te supăra -, de-atunci, pentru mine nici o pâine din lume n-are cum să mai fie foarte bună.

dan lungu

DANSÂND CU PREȘEDINTELE



abia sfârșitul lui ianuarie. Un soare ca o vânătaie pe trecute trimite către Erigole în șiroaie modeste și murdare zăpada căzută la sfârșitul lunii. Casa familiei Stere se află pe colț, exact la intersecția dintre fosta I. C. Frimu, acum nu știu cum îi spune, și Calea Națională. E o casă veche, evreiască, la parterul căreia domnul Leibovici vindea pe vremea burghezo-moșierimii interbelice țigări, tutun de pipă și creioane. În rigola din fața ei se întâlnesc trei pâraiașe de apă, unul coborând pe I. C. Frimu și celelalte două pe pantele Căii Naționale. Apele aduc bucăți de gheață, resturi de frunze, chiștoace, bilete de tramvai etc; apoi se ghiontesc amical, bolborosesc și coboară în subteranele orașului. Din cel puțin două motive se poate bănui că întâlnirea celor trei pâraiașe în fața casei lui Stere nu este o pură întâmplare, mai ales că în jurul orei patru poarta de fier forjat scârâie de trei ori, semn că s-au întors de la serviciu doamna și domnul Stere, precum și ginerele lor.

Primul pâraiaș

Domnul Stere lucrează la I.R.E. de douăzeci și șapte de ani, șapte luni și două săptămâni. Cred că v-ați dat seama că este contabil. E de statură mijlocie, subțirel, cu nasul puțin prea lung și fața parcă dată cu pudră de talc. E un om obișnuit, cu mers molcom și legănat, care coboară zilnic pe jos panta moale a Căii Naționale, cum mergi dinspre gară spre centru. El nu locuiește departe de locul său de muncă, așa că nu se grăbește. E mai mult o plimbare decât o întoarcere acasă. Afară e călduț. Câteva acorduri din Hora Unirii îi amintesc că e 24 ianuarie. E gata oricând să ridice două degete la pălărie pentru a saluta sau a răspunde la salut. Când era pionier, participa la toate acțiunile. Și asta nu, ferească Dumnezeu, din obligație! Îi plăceau steagurile, insignele și băștile ca o mie de vapoare trase într-un golf liniștit. Apoi

Continuare în pagina 10



fiindcă îi plăcea să cânte. Simțea o bucurie caldă în piept atunci când îl umplea cu aer, când îl bomba gata să ia refrenul în forță, în timp ce vocile celor din jur îl înfiorau. Nu era singur! Erau sărbători adevărate pe vremea lui, nu ceea ce se întâmplă acum. Oamenii nu mai știu să fie oameni. I-a spus asta și doamnei Mia, colega lui de birou. Dar el a fost și rămâne un om bun. Chiar acum are în servietă câteva oase strânse de la masă pentru Negruța. Acasă îl așteaptă și Tudorel, nepoțelul de la fată. Ce, activității nu iubeau câinii și copiii?

Al doilea pârâiaș

Coca-Cola, Fanta, Jelibon, Snikers, Orbit, Mars etc. Pe timpul doamnei Stere nu erau atâtea bunătăți și copiii creșteau mari și voi-nici. O colegă îi strigă ceva. Se hotărăște pentru o ciocolată Poiana și-i de părere că americanii prea și-au făcut de cap. E luată apoi de puhoiul de femei care iese pe poarta Fabricii de Confecții. La un moment dat, puhoiul se desparte în trei: o parte se îndreaptă spre Primăverii prin centru, o parte se îndreaptă spre Grivița și o parte merge tot înainte pe Națională. Doamna Stere e corpolentă și pășește vijelios. Coboară strada cu repeziciune, strecurându-se cu abilitate prin mulțime, arareori poticnindu-se în vitrina unui magazin. Colega de serviciu abia se ține după ea și ar lăsa-o baltă, dacă n-ar avea nevoie de patru castraveți murați. Doamna Stere îi vorbește despre scumpitul uleiului, legea caselor naționalizate și cât de măgari sunt americanii. Despre cum vede copilul atâta amar de dulciuri și ție nu-ți ajunge salariul nici cât să trăiești. Cineva i-a spus, un doctor prieten de familie, că în aceste condiții copiii nu vor putea crește normali psihic. Va face tot ce-i stă în putință pentru a-l feri pe Tudorel de americani.

Al treilea pârâiaș

I. C. Frimu, sau cum s-o fi numind acum, e

o stradă liniștită. Chiar spre capătul ei, la parterul unui bloc turn, ginerele domnului Stere închide un dosar. A terminat munca, dar mai stă câteva clipe să-și termine ideea. Din slăbiciunile guvernului se pot scoate mulți bani. Sigur că mai mult se speculează slăbiciunile justiției și, de ce să nu recunoaștem, ale legislației. Deci, în acest caz, de ce ar vrea el să se schimbe guvernul? Celălalt tace după ochelari. De ce să se schimbe legislația? Ba e chiar rușinos că, deși a profitat de toate aceste hai să le zicem facilități, la alegerile trecute, acum n-a sprijinit prin votul său acest guvern. În definitiv, dragul meu, în toate vremurile va fi mai bine pentru unii și mai rău pentru alții.

Ginerele domnului Stere iese mulțumit din cabinetul său de avocat. Nu merge nici prea repede nici prea încet, ocolind cu grijă bălțile. În drum cumpără câteva ziare, traversează bulevardul și salută galant o bătrânică. E mătușa prefectului, profesoară de pian. Domnul Stere nu cumpără niciodată ziare, cică nu-l interesează. Dar el l-a prins citindu-le pe furii. Numai starea vremii voiam s-o văd, și le-a aruncat cât colo cu scârbă. Cică nu-l interesează politica. Dar face ca și cu Tudorel, strigă că prea toată lumea îl răsfășă, că o să iasă un alintat, dar îi cumpără napolitane pe furii. Fiul său va ajunge un mare om politic!

*

Tudorel are doi ani și merge poticnit. A învățat câteva cuvinte, dar știe de toate cele. E isteț foc și-i umblă ochii ca mărgelile. Sau ca argintul viu. Așa, sau ca argintul viu. E mare șmecheroi, vrea tot timpul alintat. Are cercuri de grăsime la mânuțe și la piciorușe. Toți copiii mici sunt frumoși, dar Tudorel e și mai frumos. Știe să-l călărească pe bunicul, știe să o tragă pe bunica de halat când vrea lăptic cald, știe să arate cu degetul spre banana care abia așteaptă să fie jupuită. Mămica i-a fiert un ouț, pe care-l amestecă cu miez de pâiniță. Va ajunge medic. Sau profesor. Sau om politic!

La televizor lumea îl așteaptă pe domnul Președinte. În Piața Unirii s-au adunat autocare

leo butnaru

Alb inutil

(Lucafărul, nr. 8/1997)

În stânga, nu depinde cum stai,
sunt de obicei ruși
cu, inutil vă anunț
că am nevoie de tuș.
Mulți dintre noi, cei mai slabi,
în optimism scriu pe pereți
cei de dreapta - în dreapta
cei din stânga, nu,
că la ei cresc bureți.
Se rățoiește la noi gardianul:
dacă mai muncești,
te pun să văruiești!

Lucian Perța

cu elevi din toată Moldova. E hărmălaie. Doi băiețandri s-au retras pe scările hotelului Unirea, și-au scos pantofii și își store șosetele. Ce ne arată pe nesimțiii ăștia la televizor? Domnul Stere e hotărât să dea telefon la televiziune. Vrea să întrebe de ce arată doi mucoși cu obielele în brațe. Unde s-a mai pomenit una ca asta? Doamna Stere încearcă să-l potolească, aducându-i un ceai cald. Chiar de ziua Unirii? Domnul Stere strănută. O pață de ceai îi frige degetele. Domnul Președinte întârzie. Copiii și-au cumpărat covrigi de la cofetăria din colț. ăștia în loc să cânte mănâncă covrigi. Pe vremea noastră era altfel. Un bărbat face un semn. Lumea începe să se agite cu scop precis.

Tudorel rostește un caca scurt și aproape nevinovat.

Mămica tresare, doamna Stere sare ca friptă, domnul Stere sare ca ars.

Ginerele domnului Stere apare cu tronul albastru din plastic.

Tudorel e așezat cu repeziciune.

Râde.

Toată lumea așteaptă cu sufletul la gu

Cine n-a văzut niciodată o mamă admirând căcățelu auriu al pruncului ei, privindu-l cu atâta căldură încât îți dai seama că numai rușinea de cei din jur o oprește să-l pipăie și să-l miroasă, rușine care totuși n-o oprește să-l arate cu exaltare eventualilor musafiri; cine n-a văzut o bunică clătînând extaziată pișul nepoțelului, pe care e gata să-l toarne în cană și cu o linguriță să-l servescă bunicului drept farsă, a pierdut poate unul dintre cele mai înălțătoare spectacole ale afecțiunii umane.

Dar în mijlocul familiei Stere prilejul unei astfel de bucurii întârzie să apară. Tudorel, cu pantalonii lăsați pe vine și domnind pe tronul albastru, privea fascinat la televizor. Acolo, domnul Președinte, prins de mâini în mulțimea de copii ai patriei, dansa Hora Unirii în fața hotelului și în spatele domnitorului Cuza. Morfoleau zăpada cu picioarele și cântau.

Domnul Stere (îngânând melodia), ginerele, bunica și mămica stăteau în jurul tronului, așteptând. Dacă n-ar fi fost așa de mare tensiunea, cu siguranță ar fi dansat și ei.



Număr ilustrat cu lucrări de Marcel Gheorghe Munteanu

ENERGIE ȘI DEZNĂDEJDE

de MIRCEA A. DIACONU

Nu putem să nu-i dăm dreptate lui Cassian Maria Spiridon atunci când într-un portret robot, știind că nu este făptură zeiască, afirmă: „te admir/cu jumătate din ochiul pineal/cu cealaltă jumătate urlu”. Între admirație și revoltă, dacă nu cumva mai ales în ipostazele deznădejdiei se situează poezia lui Cassian Maria Spiridon, fie că este vorba de poeme scrise în perioada debutului, fie că este vorba de cele concepute în ultima vreme.

Mai mult decât atât, între ciclul „recuperat” pornind de la zero și cel care dă titlul volumului apărut la editura Helicon (1996), **De dragoste și moarte**, există și alte puncte comune, Cassian Maria Spiridon rămânând egal cu sine și, așa spune, nu numai la nivelul limbajului poetic și la acela al temperaturii lirice, ci și în privința valorii ori a situației eului în poezie. Trebuie spus că balansarea între diferitele fețe ale deznădejdiei se face permanent în cazul lui de poziție lucidă, aproape cinică și livrescă, chiar atunci când poetul nu pare nimic altceva decât materia, simplu organ cosmic, supus unor pulsații și unui metabolism dincolo de sine. „Plin de păcate/în propria anvelopă/(ca pachidermele din vechile ere)/sunt mecanismul rece/cu penița de sârmă pe creier/curăț îndrept pliuri” - spune Cassian Maria Spiridon într-un fragment al poemului deja amintit.

Punând în balanță, totuși, dramul de cinism autodevotor din poezia „de dragoste și de moarte” a lui Cassian Maria Spiridon, constată că în urmă cu vreo cinsprezece ani (primul ciclu fusese ales de juriul de debut al Junimii pentru anii 1979-1980, dar a fost publicat, mai mult decât ciuntit, după aproape șase ani de tergiversări) nihilismul lui era mult mai agresiv și mai pregnant. Într-o „glăsuire a bufonului” poetul știa că nu este decât un gol în care locuiește frigul: „mă locuiesc oarecum cu indiferență/îmi ocup ul/îmi ocup carnea/trec prin spațiu/fără auri sau valuri de frig/în urma mea/nici o hârtie nu se ridică-n picioare/pipăi golul/sau trec prin el”. Alienarea atât de gravă e explicabilă și motivată istoric și social, dacă nu politic, iar conștiinței de paria, inoculată din exterior și asumată nu cu superbie, ci cu dramatism, îi stă alături spaima că versul nu salvează nimic. De aceea „poemele sinucise” ale lui Cassian Maria Spiridon sunt mărturii brutale, uneori într-un limbaj atât de neologic încât devine barbar, alteori într-o succesiune de aluzii intertextuale obositoare, a existenței în istorie. În așa fel încât, deși de dragoste și moarte, poemele lui Cassian Maria Spiridon vin dintr-o zonă socială a ființei: „glonțul turnat pentru inima mea/umbilă rătăcind prin lume/mă caută fără odihnă închis în dosare”. Ba mai mult, dintr-o zonă morală, chiar dacă limbajul e urzicat din când în când nu numai de tehnicisme, de termeni proveniți dintr-o zonă mai concretă a ființei, ci chiar de expresii mai fruste. Cassian Maria Spiridon, care nu se sfiește să spună „îmi râde în nas poezia/hăcuită ca pleava când o aruncă batoza pe arie/(peste țărâni aprinși de căldură/plini de praf și sudoare)” (**Din memoria mașinii**) sau „viermele versatil și milos/golgota împădurită cu stâlpi/balamalele cerului răsturnate în nerușinare/gata de naștere/calculatorul/înmulțitorul faptelor/mesia cel de toate

zilele”, are puterea să scrie din când în când și câte un vers care propune explicit deromantizarea, deliricizarea, coborârea în derizoriu și violență. De fapt, căderea din miturile copilăriei în cele ale realului: „și pe deasupra era Luna singură și bolnavă/ - doamnă cam necoaptă, dezvirginată târziu și stângaci” - citim într-un poem.

Toate acestea, și limbajul, și viziunea, vin dintr-o voce explozivă, puternică, virilă. Cassian Maria Spiridon nu are tentația melancoliei, nici nu este vrăjită de capcanele dulci ale autocompătimirii sau lamentației în public. „Starea de zero” de care vorbește el este starea verbului care face, a materiei implicate „în evoluție/în existența socială”, și care, astfel fiind, nu se poate nici măcar sustrage suferinței și amenințării, nerămânându-i decât șansa potențării lor. De aceea există la Cassian Maria Spiridon un indubitabil orgoliu al poeziei devenite act sever, aspru. „Tratatele” despre moarte, iubire, frică, nemurire au devenit cenușă, iar „cenușa - declară poetul - o beau dimineața și seara/ziua și noaptea”. (**Am scris un tratat**). Cultivarea suferinței ajunge să fie în cazul acesta un exercițiu protector, care, din perspectiva materiei oarbe, protejează o germinație abisală: „mă ocup de trecerea sufletului prin sabie/cum aș săruta o femeie/mă ocup de trecerea trupului prin glonte/până devin/ - împrăștiator al fertilității - / Dyonisos sfâșiat de Bachante/mă ocup de trecerea minții prin/ri-gorile poeziei, filosofiei, teologiei/ (...) / mă ocup de pierderea eului/de perpetuare de creștere/mă ocup” (**Pornind de la zero**).

În sensul acesta, al coborârii în nervii materiei rupte de orice amintire, se poate spune că la Cassian Maria Spiridon poezia devine o șansă a ființei. Pe de altă parte, în alte cazuri, șansa este căutată parcă dincolo de această orbire. Sensul pare să fie căutat în zonele sacralului. Dar și acum suferințele și istoria intră în categoria insignifiantului: „pe Ahab nu-l doare/că marea nu se termină/că furtuna nu se termină/că echipajul nu-l mai ascultă/că viscerele îi sunt perforate/șira spinării piciorul de lemn înțepenite// cât MOBY DICK există/puțin contează/că întreaga corabie geme/că șobolanii au fugit de pe vas/ - semn de negre întâmplări - / că toată lumea-i nebună că mâncarea-i tot mai puțină/că ploile sunt fără milă/că oamenii sunt

tot mai slabi” (**Ahab**). Cu totul izolată este, însă, la Cassian Maria Spiridon o perspectivă atât de senină. Strivit în „concasoarele alienării”, înstrăinat, eul uită până și de sine însuși („nu mă mai tem/frica doarme/glandele structurează instruiesc/devoră/șira spinării/micelii sporii viața seminală/lirism demential”), se lasă copleșit de o „beție paradisiacă” și furat de „zâmbetul virginal al materiei”. Aproape eminescian, poezia devine o laudă disperată a materiei, a unui „hic et nunc, hit et nunc/în vecii vecilor” prin care totul se egalizează în „fericita alergare a sângelui”. În felul acesta, unele poezii devin - neașteptat - chiar imnuri, psalmi: „binecuvântată fie materia/soarele/omul/stăpân desăvârșit al splendorii/al vieții fără sfârșit”. Să nu se uite însă că toată această jubilație este reversul unei revolte și că revolta uită aproape cu totul la Cassian Maria Spiridon penumbrele nostalgiei și lamentației. De aceea, „nu mai am mult și voi înnebuni”, declară el într-un loc. De aceea, de asemenea, este el un ochi rece al materiei care se vede pe sine în delir devorator: „trebuie fixate în memorie cu bisturiul/lucidității/smulgerea intestinului/atrocitate vespérală” (**Derulări**). Totul se înscrie într-un fel de hiperluciditate damnată în care a serie înseamnă a scrie pe creier.

În ciclul poeziei de azi, agresivitatea - și la nivelul discursului, și la acela al situației în lume - este mult mai temperată. „Întors precum întors e Lazăr printre ființe”, poetul își asumă - de data aceasta cu scepticism - însingurarea, condiția de „albatros civilizată”. Revolta devine „nepăsarea spânzuratului ce-și poartă funia”, iar luciditatea și-a pierdut din excesul nihilist rămânând o cale de interpretare: „măsoar ce se poate/trasez sentimente/închipui drumuri și lovituri/socotesc - existența - /cunoașterea - buretele minții/bune de uns angrenajele cosmice/până la omphalosul universal al secundeii// - o viață care tot timpul își/modifică sufletul” (**Ochiul din cap**). Într-un fel, chiar articularea poeziilor în jurul unui motiv central, al unei idei anume e o noutate. Și, de cele mai multe ori, aceasta, ideea coagulantă, vizează curgerea iubirii în moarte, lunecarea ei în haos. Asemuită unui scorpion, iubirea înșeală simțurile comune pentru a distruge ulterior cu voluptate individualitatea. De aceea, dacă în primul ciclu se vorbea de poeme sinucise, acum, un text se numește **Poem otrăvit**. Dacă acolo era o coborâre în punctul zero al ființei, aici, cu „arma melancoliei”, poetul pulsează „ca un cuasar de vertebre și carne/în sufletul viu al materiei”. Conștiința identității lumii e tot mai acută: „de luăm sau punem din orice parte a lumii/nimic nu se adună sau împarte/substanța eului/aceeași”. Scepticismul născut din indiferență e tot mai grav. O renunțare totală face din poet un martor depersonalizat, obosit, pentru care orice chemare - a poeziei ori a lui Dumnezeu - nu mai poate fi auzită. Iar așteptării îi ia locul „o viață-n batjocură”.

Este greu de spus cum va continua/sfârși acest dispreț de sine și de lume. Deocamdată, însă, fără cutremure, poezia lui Cassian Maria Spiridon a trecut de la admirația disperată în fața germinației universale la nihilismul melancolic, mai pur. Sau aproape melancolic. Să fie aici - în această pierdere a sinelui - semnele tocmai ale unei întoarceri spre sine?

s. damian

ORIZONTAL ȘI VERTICAL

Când am judecat cu alt prilej performanța intelectuală obținută de H.-R. Patapievici, m-am simțit îndemnat să îndeplinesc și o făgăduială, pe care am tot amânat-o, aceea de a scoate în evidență și punctele unde nu mă raliez la opiniile sale. Poate că ar fi o sforțare de prisos să dezvolt, aici, pe larg, aceste motive de disensiune, deoarece o argumentare în manieră exhaustivă, până la ultimul milimetru, în disociere, ar implica o zăbovire asupra multor aspecte, nu toate esențiale, și ar dispersa întrucâtva atenția cititorului.

Vorbind pe scurt, reamintesc aprecierea din start, adică admirația exprimată în fața excelenței intuiției a autorului în punerea diagnosticului asupra situației social-istorice a țării, precum și în emiterea unor pronosticuri, în parte confirmate. Am fost plăcut surprins, cum am spus, că un tânăr cărturar, pornit de pe un alt versant al explorărilor, ajunge la concluzii atât de asemănătoare cu cele enunțate și de mine, mai estompat, poate mai puțin penetrant, în eseu **Scufița roșie nu mai merge în pădure**. Desprind câteva trasee de coincidență: a) critica intransigentă a regimului lui Ion Iliescu, cu sublinierea repetată a observației de bază că vina primordială pentru dezastrul postdecembrist în România revine Președintelui, cel care prin uzurpare a impus o traiectorie eronată în înlăptuirea reformei (de simulare și frânare), cel care a reeditat, fără vreo constrângere obiectivă, strategia duplicității, deturnând, cu cohorta sa de conjurați, revoluția înspre mistificare și grotescă înscenare; b) pledoaria pentru modernizare și liberalism, etalată stăruitor ca soluție de ieșire din criza de structură a societății; c) respingerea vehementă, cu accese de mânie, a apetitului de exaltare în zugrăvirea substanței etnice, dovedind că e o sursă a închiderii și izolării spirituale; d) dezgustul salutar față de impulsurile xenofobe, socotite un flagel, o plagă rușinoasă; e) primatul acordat raționalismului și spiritului de toleranță, considerate ambele drept condiții obligatorii ale dialogului de idei (nimănui nu-i va veni, probabil, să creadă trista realitate că rămân extrem de rari, până la urmă, cei care vor să se supună efectiv rigorilor elementare ale comunicării urbane).

E o șansă a cercetării că H.-R. Patapievici acționează departe de tropismul așteptat să se producă în logica de conduită a elitei intelectuale autohtone - din nefericire, în mare măsură, mai puțin sensibilă decât altele din Europa la dramele specifice secolului XX (persecuții, discriminări, torturi, ostracizări pe fundalul totalitarismului, univers concentraționar, genocid). Ea se află ancorată mai curând în reprezentări arhaice, în speculații de factură metafizică asupra unei matrice generice, în contemplări ale spectacolului vieții, adesea trecut printr-un filtru de comedie, chiar de zeflemea, pre-



dispoziție propice cu adevărat unui anume tip de artă, și el fecund, totuși limitat la o claviatură. E o elită care disprețuiește vârtoarea, chiar și atunci când ea e magma din care se modelează elementele și se definesc aspirațiile Cetății. Retractiv în raporturile cu acești colegi din breasla scafandrilor cugetului supuși prejudecăților menționate, autorul volumului **Politice** și împreună cu el alți câțiva, puțini la număr, se detașează din plutonul amorf, obsedați în chip autentic de nevoia demnității și a opțiunii de conștiință și întrerup astfel voit, flagrant, categoric un ciclul al nerodniciei etice.

Unde începe atunci separarea mea sau mai bine zis despre ce nuanțe ale neasemănării dintre noi poate fi vorba? Repet că mă silesc să fiu concis din motivele invocate. Să încep abrupt, așadar. Jos pălăria în fața angajării pline de pasiune și de clarviziune pentru o societate deschisă liberală. H.-R. Patapievici examinează competent, cu strălucire, angrenajul progresului modern acordând atenție fenomenelor concrete politice și economice, domeniu ocolit în genere de o elită tentată mai mult de abstracțiuni. Nu-mi explic însă, bunăoară, de ce adeziunea la o ordine liberală care promovează afirmarea plenară a individului ar revendica neapărat o subestimare a tuturor formelor de colectivism, cum susține el constant. Când nu ratifică deraierile de com-

portament civic născute din mutarea dezbatărilor cugetului mai mult pe stradă, în demonstrații și vociferări publice, obiceiuri devenite modă contagioasă, autorul are, desigur, dreptate. Dar el duce prea departe aversiunea față de vulg, idiosincrazie cu care se fălește, reîntorcându-se mereu, cu voluptate parcă, la reacțiile de exasperare pe care le trăiește intrând în contact cu structurile prea apăsate, agresive, din optica sa, ale democratizării. Cum s-a ajuns aici? Se lasă și el fără voie poate ispitit de o cochetărie elitistă? Deși termenul „cochetărie” nu e destul de adecvat în acest context, căci natura gravă, patetică a participării pe baricadă exclude la H.-R. Patapievici jocul și chiar umorul, nu întâmplător particule stilistice de negăsit volumul **Politice**. (E poate tot o anume lipsă de receptivitate față de comic și glumă care l-a silit să răspundă atât de posomorât și pe porțiuni pedant detractorilor în „Criticii mei” - serial din revista „22” -, în loc să anihileze tupeul, ignoranța, mitocănia unora, printr-o ironie de gheață, superioară).

E în stare oare cineva, care formulează atât de drastic și de solemn detestul contra dictaturii și contra sistemelor totalitare, să omită o evidență, și anume că erodarea și, în cele din urmă, prăbușirea coloșilor răului s-a produs și printr-o irupție ieșită din comun, mobilizarea de masă? Mulțimea în mișcare, cu protestele masive la adresa despotismului, cu apelurile la protejarea victimelor, a celor amenințați cu închisoarea și cu moartea - tocmai acest tablou de forță a constituit un element decisiv în încheștarea care a caracterizat epoca recentă.

Pe această linie de curmare a unei perturbări în înțelegere, iscate tocmai de împingerea la extrem a unei contestații (critica deformărilor de mentalitate în era dictaturii), mai găsesc utile unele delimitări. Dacă urmărești să realizezi o radiografie a modificărilor de alcătuire colectivă nu e bine să accepți senin împărțiri închistate, moștenire a unei supraestimări de proveniență aristocratică (o dâră de snobism?). Asupra unei secțiuni a realității părerile noastre se despart, de aceea, net. Pun astfel în discuție modul în care el minimizează contribuția adusă de doctrina țărănismului. La acest capitol, H.-R. Patapievici se arată subiectiv, irascibil, negând, fără temeii, orice sens pozitiv. Ceea ce echivalează, printre altele, cu anularea prezenței impunătoare, în arena politică interbelică din România, a lui Iuliu Maniu sau a Partidului Național Țărănesc. Prohibind în investigație și alte categorii ale populației, bunăoară cele ale prole-

tariatului, se cascadează goluri nedorite în interpretare. Nu uit antecedentele, în acest caz tendința contrarie, logoreca din trecut despre menirea majoră și exclusivistă în societate a clasei muncitoare, teze fără fundament obiectiv, care au răvășit judecata asupra istoriei contemporane. Ar fi însă o ironie a soartei ca, în combaterea dogmelor sterile ale ideologiei socialiste, să se alunece imprudent într-o rigiditate în sens invers. Tot așa, reducția creată prin mobilizarea atenției numai asupra unei elite spirituale cu avatarurile ei, închise uneori în cerc, poate tulbura veridicitatea expunerii.

Să nu ne ferim de un subiect delicat. Odată ce pomenim de componentele social-istorice ale unei răsturnări, nu putem face abstracție totală de omul cu barbă, de Karl Marx. În paranteză: îmi aduc aminte de alergia mai veche a lui H.-R. Patapievici legată de autorul **Capitalului**, alergie nevindecată, persistentă, ciudată oarecum la un crud, care excelează în genere prin receptivitate și dorință de obiectivitate. În substanțiala și admirabila confesiune **Zbor în bătaia săgeții** este demontat un efort de dezmeticire al eroului jurnalului: mai întâi atracția exercitată de marxism asupra lui în adolescență, febra lecturii, febră de scurtă durată, stărpită ca o năpastă, cedând locul scormonitoarelor interogații, ereziei tăcute, respingerii radicale, voinței de a riposta. El denunță simplificările și în special cea hotărâtoare din prisma junelui iconoclast (o critică perfect îndreptățită!), aceea că marxismul evită în chip scandalos transcendența în explicarea ultra-materialistă a evoluției societății. O binefăcătoare trezire e convertită însă apoi în irascibilitate și fixație morocănoasă, nimic nu mai potolește pofta de a cărti, fostul adept (doar pentru un efemer interidiu), vrea să descalifice, să nimicească, să smulgă din rădăcini, să extirpe. Când a fost eroare la Marx în previziunile sale dovedite

fanteziste asupra viitorului revoluției și asupra paradisiului proletar, nicăieri puse în practică, imposibil de realizat, tot astfel când a fost obtuzitate în dezinvoltura cu care a promovat, nu de puține ori, violența, ca metodă de prefacere radicală a moravurilor, și a pledat pentru necesitatea de a se intensifica lupta de clasă, dictatura proletariatului, ba chiar câteodată apelul lansat la teroare - tot acest „manifest comunist” contraproductiv, stafie cu adevărat, care a bântuit cu consecințe funeste în convulsii de peste o sută de ani pe glob, posomorâta moștenire, deci, umbrește posteritatea cititorului. Totuși, gânditorul rebel, incomod, neconvențional a întreprins o analiză magistrală a mecanismului de funcționare în economia burgheză și a strâns genial, într-o formulă concretă, nespuse de eficiente, veleitățile de echitate și justiție socială într-o etapă a dezvoltării umanității.

În favoarea sa, la încheierea bilanțului, se poate înscrie, între altele, faptul de netăgăduit că în constituțiile celor mai avansate state europene, ca de pildă Germania, dezideratul de protecție a muncii și al dreptului la existență decentă, cuprins în revendicările militanților de stânga, a pătruns statornic sub diferite variante, ca literă de lege, ca fundament și al ordinii capitaliste, ca principiu valabil universal. Dacă proiectul utopic, impus adesea cu sila, a răspândit un rău enorm, nu de toate implicațiile poate fi făcut răspunzător omul cu barbă, întemeietorul teoriei. A-l privi prin gaura cheii, indiscret și fără tact, exploatarea contradicțiilor insului, admonestat în polemici, de adversari dar și de amici dezamăgiți, că e inconsecvent, marcat de ipocrizie, vindicativ, nerecunoscător - acest mod de abordare și de reglare a conturilor pătimeș nu e prea relevant. Să descoperi originea impasului care a buimăcit planeta în suferința hemoroidală a sedentarului notoriu, cu loc stabil știut în celebra bibliotecă din Londra, sau în facerea unui copil nelegitim cu servitoarea - trimerile denotă un nivel cam coborât în răfuiala de idei pentru un cărturar de talia lui H.-R. Patapievici. Iertare, aici, pentru cam lungă paranteză.

Mă încumet să risc o opinie care nu-l va încânta, îmi imaginez, pe semnatarul volumului **Politice**: experiența veacului XX indică neechivoc că liberalismul se împacă, totuși - în anumite configurații bine conturate, expurgate de balastul lozincilor vitriolante despre lupta de clasă și dictatura pro-

E o șansă a cercetării că H.-R. Patapievici acționează departe de tropismul așteptat să se producă în logica de conduită a elitei intelectuale autohtone - din nefericire, în mare măsură, mai puțin sensibilă decât altele din Europa la dramele specifice secolului XX... Ea se află ancorată mai curând în reprezentări arhaice, în speculații de factură metafizică asupra unei matrice generice

letariatului -, cu forme ale colectivismului, că idealul afirmării individuale are tangențe și cu o societate a marelui număr. E limpede împrejurarea că autorul nu poate depăși o rețineră. Mai întâi, mulțimea i se înfățișează ca o vecinătate turbulentă, care amenință un spațiu consacrat scrisului, meditației, contemplației. Dincolo de această primă atingere sub semnul inconfortului, H.-R. Patapievici mărturisește că nu nutrește încredere în discernământul turmei adunate, ea fiind descalificată în bloc ca inaptă să construiască și să creeze. De aici fraza urâtă și departe de adevăr: „**România va evolua numai în măsura în care poporul, misera plebs, nu va avea acces direct la decizie**”. Înfrățind trepte istorice ale umilirii și ademenirii individului de gloată, el nu șovăie să sfideze decența („*în condițiile votului universal și egal dictează cei cu urina puternică*”).

De altminteri, cearta în jurul variantei de

votare ia dimensiuni exorbitante în **Politice**. Ca o repercusiune și a înverșunării împotriva vulgului, este propagată teza după care votul cenșitar este superior celui universal. Din acest unghi de apreciere, se sugerează o altă catalogare a unor etape de răspântie din evoluția emancipării în societatea românească. Încin să mă alătur în întregime corecturilor aduse de N. Manolescu, pe un ton ponderat, la obiect, într-un editorial din **România literară**. Intervenția vizează chestiunea litigioasă menționată mai sus, iar probele criticului, clare, cu suport istoric temeinic, demonstrează și că gâlceava e perimată, inactuală. Ceea ce însuși H.-R. Patapievici admite, retractând verdictele sale prea răspicite, care lăsau impresia unei revizuirii a cronicii veacului (vezi tot serialul „*Criticilor mei*”, din revista „22”). Cu toate că se realizează și el punctului de vedere al interlocutorului, N. Manolescu, cu o mică rezervă (reproducând fraza: „*Votul cenșitar este o discriminare inacceptabilă în condițiile libertăților și drepturilor omului în societatea modernă*”), autorul nu se poate abține să nu avertizeze asupra inconvenientelor pe care le poate transporta cu sine un vot popular, ca în cazul adeziunii de masă la politica lui Ion Iliescu, adeziune care duce spre catastrofă. Ce-i de făcut? (...)

Nu în altă ordine de idei, circumspect în fața simptomului de fanatizare, H.-R. Patapievici se declară revoltat și de excese din viața americană, ceea ce el numește „*dictatura furios resentimentară a minorității*”. Misionar, el ține să repare o injustiție - prejudiciul adus Europei -, căci rigizi contestatari de ultimă oră, din ambiția naivă de a egaliza și nivela performanțele, neagă uluitoarea contribuție a bătrânului continent în filosofie, religie sau artă. În favoarea mării țâșniri de spiritualitate, H.-R.

Patapievici investește o elocvență superbă, ce merită a fi onorată. Cu toate acestea, fraza, mereu arborată ca un stindard și de unii suspectată de aroganță elitistă, nu mi se pare nici mică fericire: „*Intrucât mă privește cartea mea de identitate este următoarea: sunt alb, român, creștin ortodox și heterosexual, sunt mândru că aparțin unei culturi și civilizații fondate pe valorile creștine*”. Atâta vreme cât ținta provocării formulate de autorul volumului **Politice** rămâne recuperarea unui echilibru, prevenirea unei răsturnări în sens contrar, admisă numai din dorința de a menaja susceptibilități minoritare - accentele nu distonează, sunt firești, naturale. Există, însă, în articulațiile frazei cu pricina, o ambiguitate, ca și cum s-ar putea insinua și ideea că persoanele care nu corespund semnalmentelor, care nu sunt albi, români, creștini ortodocși și heterosexuali, nu ar fi situați pe un plan de egalitate biologică, juridică, etică.



ana - liliana ilea

Coboară
dești frumos în oglindă
e primăvară
printre morminte nici o pasăre
nu are pene

Arbori de zăpadă
numele meu e Ania Litania
mă încurc în rămuriș
pâinea uscată o mănâncă pruncii

*

cu sângele meu
cu părul meu ai zburat
cu inima mea te-ai uitat
unde sunt lacrimile
palmele desprinse de mâini netezesc iarba

urzicile culese din cimitir m-au făcut mai frumoasă
am băut apă și m-am trezit că știu să vorbesc
ca o doamnă
din doi în doi numărăm crucile
mai culegeam o castană
o decojeam
cu fiecare miez pașii îmi erau mai siguri
coboram fără să mă împleticesc
vedeam că întunericul e bun pentru stins incendii

*

mă iubești
trupul tău nu încapă în mine
fiecare ne măsurăm cu altă oglindă
fiecare avem mersul sub lupă
am căscat gura
cu fiecare greșală pereții se înnegresc
copiii aruncă cu smoolă

*

rochia îmi ajunge până la picioarele tale
nici un pas înainte
nici un pas înapoi
gura deschisă
doi porumbei tineri îmi ciugulcau zilele
din palmă

Șopârle

Pe umărul stâng am o șopârlă
întinsă la soare ca o claviculă
prelinsă spre omoplat
în soarele dimineții adormită
pe un bolovan
Pe umărul drept am o șopârlă
adormită ca pe o piatră de moară
Fiecare șopârlă în curtea bunicilor
e un capăt de sfoară pe care se întind rufe

puse la uscat în dimineața aceasta
a anului unamie nouășute șaptezeci d.c.
bunicii i-au căzut penele
bunicului i s-au îngălbenit frunzele
o pasăre și un copac
nu mă gândeam să te superi
că mi-am dat cu fard pe față
doi încărunțiți care și-au acoperit

pereții cu prea mult alb
care și-au încălțat ghetele prea devreme
sub unghiile copilului varul se usucă
nu știe să-și numere dinții
între țâțele goale Ana și-a pus o pietricică
de moară
întinsă la soare o șopârlă adormită
fără aduceri aminte



eugen evu

Îngropat de viu

Îngropat de viu în provincie
În umbra zvârcolită a sângelui
Cultivi viorele și fragi radioactivi
Ars poetica ars suicidaria
Căutând în târâșul norilor
Semnele zeilor mereu viitori
Aici, unde academia fricii
scoate generații succesive de idioți
unde subordonarea e gloria locală
și nădușeala călăului miedul
supraviețuirii ondulatorii
în destinul circular
punct de lumină înnebunind să scape
Îngropat de viu în dicționarul cenușii
în paginile cocsochimiei suverane
plăsmuitoare de golemi
cu șpan în creiere, pe scara de serviciu
a puterii cancerigene
să ne trăiți îi spui fiului de stahanovist
ajuns primar proclamat democratic
cu ei am edificat utopia roșcată
cu ei vom edifica utopia democratică
într-o gură de iad european
într-un lighean cu zoaie
recondiționează tu roua
transfigurează tu briza
din asfixia fabricii de oxigen
în preajma pădurii ancestrale
în groapa cu spurcăciuni cangrenă
în crematoriul metafizic
în hermeneutica clonilor stacojii
în metastaza marșului mistic
prin hrubele istorici
orbecăind genialoizi
viermi galactici
autodevoraceus lambricus gloriosus

Lichelissime!

Ilustrissime
Tot ce ni se-ntâmplă e că trăim
Într-o lume pe care ai plăsmuit-o
Cu „hei-rup”, cu „trec rânduri-rânduri”
Cu steagu-n vânt desfășurat
Cu steagul roșu prin care postrevoluția
În bandă de scris l-a transformat

Strălucissime
Despre tine e vorba îmbrâncitule
Despre trâncăneala ta la colțul străzii
Agitatorică, gâfâită, despre paloarea ta
La auzul cuvântului „schimbare”
Lichelissime
Despre ochii tăi prăfoși
Conspirând cu umbrele
Care nu suportă lumina zilei
Despre tine, gropar mercenar al
oricărei libertăți în natură
Mortissime
Ia-ți, în fine, o pauză
și lasă-i să trăiască
Fără indicațiile tale prețioase
De atotștiutor autovigilent atot -
patriot
Ia-ți șoșonii și cară-te
dracului
pe scările istoriei în jos
bea și uită
du-te să mori puțin, lichelissime
în arhivele inundate ale primăriei
în casa șobolanului gregar
în catacombele de sub depozite
sub operele strălucite
ale idolului tău
în mă-ta ...!

Poemul kamikadze

Blestemate fie!
Blestemată fie răbdarea pietrelor
și apologetii acestei filozofii lașe.
Capetele care se pleacă
evitând fulgerul sabiei
Blestemate fie!
Cel ce justifică dogma subviețuirii
pe care se-ntemeiază despotismul, ura și
frica și vrajba, delatiunea și pâra -
fie în veci blestemat!
Semidoctii, schimonosiții speciei
mutanții stricați și fără memorie
golemi ai unei naturi descărnate
de noima ființei -
tagma lor gelatinoasă
în care zac înghețate
mașinile crimei. Clientelarii!
Blestemați fie, în vecii vecilor.
Lor le despiceă lumina și-i
smulge din arborul neamului -
poemul meu kamikadze.

Vas ceresc

Vas ceresc craniul tău
poate fi scăpat din mâinile
zeului

ENUMERAREA EMFATICĂ

În discursul argumentativ de orice tip se urmărește într-un mod sau altul punerea în evidență a argumentelor considerate a fi suficient de puternice pentru a induce receptorului o anumită opinie. Această punere în evidență se realizează de obicei prin diferite mijloace sintactice ori semantice sau prin intonație. Un procedeu special de accentuare a argumentelor este enumerarea în relief a acestora. Procedeu apare în anumite variante ale limbajului filosofic, politic sau publicistic, iar noi îl vom exemplifica în cadrul aceluși limbaj care ne interesează în prezent, anume în cel publicistic, în varianta limbajului editorialelor. Iată două exemple dintr-un editorial construit în bună măsură prin enumerarea emfatică: (1) „**Nu-i adevărat că românii nu-și dau seama de caracterul legic al unor dificultăți. Nu-i adevărat că ei nu sunt dispuși la strângerea curelei. Nu-i adevărat că ei au votat, la 3 noiembrie 1996, pentru că opoziția le-a promis mai mult decât PDSR-ul (...)**”; (2) „**Nu mai sunt însă dispuși să aibă în fruntea țării politicieni în stilul celor de până acum. Politicieni bolnavi de aroganța ciocoiască, sfidătoare față de oameni simpli. Politicieni care se înfoaie ca niște curcani beți în fața națiunii. Politicieni care sunt în stare de orice mârșăvie pentru a rămâne la putere. Politicieni ai căror pantofi, luați de la Paris, au uitat de mult gustul caldarâmului orășean și al uliței rurale. Politicieni care nu pot coborî în mijlocul celor mulți, decât înconjurați de o armată de hândrălai (plătiți din buznarul contribuabilului) (...). Politicieni incapabili să vină în fața alegătorilor și să recunoască sincer, omeneste, că vremurile sunt grele, și că ele nu pot fi trecute decât dacă ei, cetățenii simpli, le dau o mână de ajutor. Politicieni care cer poporului să strângă cureaua, în timp ce ei și-o lărgesc pe a lor, pentru a da voie burții crescânde să se desfete pe nesăturare” („Evenimentul zilei”, nr. 1335, 11 nov. 1996).**

În ambele cazuri se enumeră argumente în sprijinul unei idei, iar aceste argumente sunt introduse în text cu ajutorul unor construcții sintactice evidențiate. În primul exemplu, toate cele trei argumente apar în structura „**nu-i adevărat că**” + **argument**, deși ele s-ar fi putut înălțui fără repetarea regentei „**nu-i adevărat**”, dar tocmai această repetiție are efectul punerii în relief a fiecărui argument în parte. Și în cel de-al doilea caz se poate observa tot o evidențiere a determinantului prin repetarea elementului regent, „**politicieni**”, care în mod normal ar fi putut să apară o singură dată. De aceea, recurența acestui cuvânt are același efect al reliefării fiecărui argument, pentru ca nici unul să nu treacă neobservat.

Claudia Ene

bujor nedelcovici

PRAGUL

28 februarie

* Îi visez deseori pe părinții mei. Odată, mama mi-a făcut semn cu degetul la gură sugerându-mi să tac. Cum semnificația viselor premonitorii trebuie răsturnată, adică sensul este exact invers, eu trebuie, deci, să vorbesc. Să strig! Să mă adresez ziaristilor și la radio... Îți mulțumesc mamă pentru sfatul cel bun!

În altă noapte l-am visat pe tata. Venise la patul meu, la picioare, și m-a atins cu mâna făcându-mi semn să mă trezesc. Nu înțelegeam „ce a vrut să-mi transmită”. De când am sosit la Paris trăiesc mereu cu sentimentul că trebuie să mă grăbesc pentru a nu rata o întâlnire importantă. Parcă aș fi mereu în întârziere și cineva m-ar aștepta impacientat. Poate tata a vrut să-mi spună: „Ridică-te! Nu pierde nici o clipă...”

* Într-o mandala budhistă (meditație vizualizată) erau reprezentate cele „șase domenii ale roții existenței ciclice” ținute în brațe de un monstru care simboliza Timpul ce măsoară nu zilele, lunile sau anii, ci viețile și eonii. La mijlocul mandalei erau ilustrate cele trei simboluri ale suferinței: ignoranța (porcul), atașamentul (cocoșul) și aversiunea (șarpele). De unde pornește suferința exilului? A surghiunului? A pedepsei de a fi trimis în surghiun? Poate din ignoranța inițială! Necunoașterea formelor exterioare și interioare ale înstrăinării de sine și de ceilalți. Deci, numai prin meditație (analitică și de concentrare) putem să cunoaștem cauzele și efectele. În felul acesta dobândim senzațiile, percepțiile, dorințele și „numirea și denumirea unor forme noi”: Cuvântul. La rândul lor vor fi urmate de transformare, devenire, apoi de depășirea unei existențe ciclice și intrarea într-o altă existență. Sensul este răsturnat: de la rațiune și cunoaștere ajungem la realitatea senzațiilor și percepțiilor și nu invers cum a început cunoașterea umană.

Și iată cum budhismul se întâlnește - poate nu prin hazard - cu ceea ce zicea Hegel: „Tout ce qui est reel est rationnel, tout ce qui est rationnel est reel”. În felul acesta s-au alungat toate misterele și „profesorul” a detronat eroii și sfinții. Kierkegaard, Nietzsche și Jaspers nu au fost de acord cu ideea că raționalul are monopolul „revelației realului”. „Le mystère de l'être” poate fi dezvăluit prin „sentimente superioare” care depășesc pragul cunoașterii. Poate Credința (Transcendentul), dar acesta este un alt subiect.

Bine! Bine! Dar ce fac eu?! Cum să depășesc „suferința exilului” când „cunoașterea inițială” îmi este străină, iar realitatea pe care o trăiesc mi se pare irațională? Un exilat, un **météque**, are mereu expresia celui care cere iertare pentru o vinovăție inexistentă, era de părere Cioran. Și poate că avea dreptate... Cred că trebuie să iau lucrurile invers decât le-am învățat și trăit. Nu de la senzație, percepție și afectivitate, ci de la „ideea” că un pahar este un pahar, că un măr este un măr, că inima mea bate ca o nebună dar într-o zi va intra în normal... Să mă întorc de la maturitate spre copilărie și să reiau din nou drumul spre maturitate. Dar transformat și având câștigată „cunoașterea inițială”.

De multe ori când închid ochii văd imaginea (mandala) care avea la mijloc simbolurile originii suferinței: porcul ținea în gură coada șarpelui și acesta la rândul lui coada cocoșului, adică **ignoranța, atașamentul și aversiunea**. În curând... ignoranța mea (în privința exilului) se va spulbera. Poate în ziua în care o să parcurg cele două dru-



muri: de aici spre trecut, și din trecut spre prezent.

4 martie

* Am primit actele: cartea de refugiat și cartea de rezident, valabilă 10 ani. Am dreptul să muncesc pe întreg teritoriul Franței... Am o identitate recunoscută oficial. Am luat și pașaportul pe care, însă, scrie: „sauf la Roumanie”. Deci, pot călători unde vreau, cu excepția României! Prima interdicție, după ce am plecat dintr-o țară a interdicțiilor și refuzurilor. Explicația: nu pot fi apărut de legile franceze pe teritoriul României. Logic, dar nu convingător! Și cum? Niciodată nu o să mai văd locurile și pământul de unde am plecat?! Am ieșit amețit de la Prefectura de Poliție...

* L-am întâlnit pe Leonid Arcade Mămăligă, scriitor și animatorul unui „Cenaclu literar” foarte cunoscut la Paris. Citise **Al doilea mesager** (ca și soția lui Benedict) și voia să mă cunoască. L-am făcut o vizită la locuința din Neuilly. Dorea să afle vești din țară și să-mi comunice câteva impresii privitoare la romanul apărut în 1985. Spirit viu, iscoditor, cultivat, bun observator al aparențelor dar și al esenței. Am dejunat împreună. Știe valoarea cuvântului și uneori îl caută cu insistență fără să se grăbească. M-a invitat să citesc câteva pagini de proză la viitoarea reuniune a Cenaclului pe unde trecuseră „principalele figuri” ale exilului românesc de la Paris: Mircea Eliade, Horia Stamatu, Vintilă Horia, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Sanda Stolojan, C. Cazaban și mulți alții.

* Am început să lucrez ca „huissier rem-plansant” - adică portar - la un mare imobil din „Avenue Montaigne”, care este una dintre cele mai frumoase străzi din Paris. Am fost recomandat - lucru foarte rar printre români - de Constantin Teleagă. Discret, calm, cu lecturi vaste, absolvent al unei facultăți la Paris, Constantin este lipsit de „mândria vexată” a exilaților de la Paris care le dau un aer ori de superioritate stupidă, ori de orgoliu nemăsurat. Vorbește puțin despre el și înțelege bine situația prin care trec.

* Primit o invitație la Ambasada Română cu ocazia sărbătoririi „Independenței din 1877”.

Seara ascult la postul de radio „Europa Liberă” **declarația** pe care am făcut-o cu prilejul rămânerii mele în exil: explicațiile și semnificația acestei decizii atât de importante pentru un scriitor. Declarația este intitulată: **Pragul a fost atins**. Începe cu frazele: „Ce reprezintă pentru un scriitor matricea, patria, căminul primordial? Poate limba, cuvântul, Logosul ori acel «de loc de unde ești?», adică «semnul cerului și al pământului sub care te-ai născut». Și se termină cu cuvintele: «Nu-mi părăsesc nici patria, nici cultura, nici cărțile, nici casa și nici prietenii. Caut doar un refugiu temporar într-un oraș mare ca o pădure din care o să ies atunci când vitregiile și urgiile vor trece peste acele locuri atât de încercate de-a lungul anilor»”.

A urmat o „masă rotundă” la care au participat Monica Lovinescu și Virgil Ierunca.

Pentru o fracțiune de secundă „mi-am simțit puterea”. Eu fac o declarație potrivnică „lor”, iar „ei” mă invită la Ambasadă să beau o cupă cu șampanie. Încă o treaptă urcată pe scara „cunoașterii de sine și a Golgotei necesare devenirii și învierii spirituale”. Deci, o singură regulă: să-ți fii credincios ție, să rezizi crezului și credinței și să ridici, „totuși”, piatra atunci când trebuie... și mai ales când „pragul a fost atins”.

Bun de tipar!

MIELUL DOMNULUI ÎN VARIANTĂ POSTMODERNĂ

de DAN-SILVIU BOERESCU

Să presupunem că un tânăr-matur romancier post-modern, intrat de-a binelea în post-textualism, constată că falia de sensibilitate între sinele auctorial și lumea de-scrisă în textul său este atât de mare încât împiedică re-prezentarea propriuzisă. Ce soluție poate el să aleagă într-un asemenea caz-limită?

A r fi mai multe. Cele negativiste, în primul rând: de-structurarea până la aneantizare, anularea Lumii ca sens și formă, exacerbarea sub specia monstruosului a unui detaliu pentru a sublinia subrezenia grotescă a ansamblului ș.a.m.d. Ar mai fi transferarea literaturii în relatare non-ficțională, care respinge eseul și proclamă cultul derizoriului în chip de pamflet implicit: „Vrei să omori un adevăr? Scrie un reportaj, unge-l cu grăsime de pe pipotă, fă-l alunecos ca o rămă, să ți se scurgă printre degete, să ți se prelingă în pantofi, printre șireturi, toate subiectele astea, să le ia dracu, dacă vrei să le omori, spune-mi, descrie-le în culori roz, fii reporterul frenetic care ocolește miezul lucrurilor și mănâncă doar coaja”. Teama de „miezul” semnificativ al realității este justificată de pierderea progresivă, de către omul contemporan, a contactului efectiv cu rădăcinile primordiale ale existenței, supuse distorsionărilor succesive realizate sub presiunea ca și mediatică a socio-politicului alienant. Imposibil, astăzi, să mai poți identifica cu originarul Ființei în câmpul autist al Ființării. Bombardamentul directivelor sociale - „Mănâncă!”, „Cumpără!”, „Pleacă!” „Votează!”, „Arată!”, „Schimbă!” - este executat cu un rafinament care și-a însușit performant feed-back-ul (de tip) mediatic, autoreglându-se până la nivel de detaliu. Insul este programat încă înainte de a se naște, și-a pierdut de mult personalitatea, a devenit o simplă unitate de manevră, la o adică una neglijabilă. Sistemul va să funcționeze chiar și fără el! Literatura rămâne, în acest context, o utilizare derivativă, parțială, a sistemului social, care recuperează ceva poate din, mai ales, memoria sa culturală, fiind însă lipsită de capacitatea prospectivă. Ea nu mai poate să prevadă nici măcar prezentul, viitorul i se refuză, iar trecutul imediat îi apare fatalmente trunchiat. Literaturii îi lipsesc multe din cheile prin care ar putea să spargă acest sistem oribil de perfecționat. Ar vrea să-i provoace breșe semiotice și nu știe cum. Nu este vorba aici de simpla sa obiectivitate în fața socialului și nici, la limita inversă, de iluzia ipsaționară cum că ea, Arta/Scrisul, și-ar fi insuficientă sieși, în calitate de producătoare de Text (al Lumii). Literatura apare tot mai neajutorată în raport cu proliferarea sistemului holistic de referință. Se descoperă ca o simplă părțică a unui întreg birocratic, pe care nu-l mai poate determina propagandistic (Arta precede Viitorul), ci, în cel mai fericit caz, i se poate recunoaște vasală, fapt ce se poate cuantifica sec, fără a implica vreoa subtilă dimensiune estetică a actului de-scris: „Stimate coleg,/În vederea stabilirii unei evidențe la zi a membrilor

Asociației noastre, vă rugăm să depuneți în cel mai scurt timp posibil la sediul Asociației din strada Nicolae Goleșcu nr. 15 o filă cuprinzând următoarele date: / 1. Numele și prenumele; pseudonim literar; adresa exactă, telefon./2. O schiță biografică (studii, apariții editoriale etc)./3. Două fotografii color./Acestea vor servi la eliberarea noilor legitimații ale Uniunii Scriitorilor. În vederea alcătuirii listelor pentru legitimațiile la poli-clinică, vă rugăm să menționați și numele rudelor care se pot bucura de asistență medicală (părinți, copii)”.

În condițiile în care Literatura ca Text (și ca Semnificație) își recunoaște doar rolul de versiune metonimică a Realității, nu-i rămâne decât să propună variante de aproximare (sensibilă?) a acesteia. Ea, biata Literatură, s-ar putea metamorfoza într-un ciber-spățiu în care se proiectează, ca în experimentele avangardiste realizate pe computer, fragmente din realitatea virtuală: „Bill Viola, în lucrarea lui din 1985, intitulată **Room for John on the Cross**, combina două imagini video proiectate cu sunet și o sculptură în interiorul unei construcții. Wendy Clarke, în **The Link**, folosea două camere video, una plasată în Manhattan, cealaltă în Harlem, oamenii care treceau prin fața lor fiind rugați să «interpreteze un rol», imaginile celor două camere fiind suprapuse pe monitoare aflate și ele în cele două locuri”. Provoacarea virtualității realului poate ține loc, astfel, carnalității Vieții ca Text. Mai mult, după J. G. Ballard, pe acest tărâm sofisticat al

bunurilor de consum literare, sarcina scriitorului nu mai este aceea să inventeze conținutul ficțional al romanului său, ci să inventeze realitatea (sau să provoace inventarea ei pe un suport de tip politico-mediatic): „We live in a world ruled by every kind-mass merchandising, advertising, politics conducted as a branch of advertising, the instant translation of science ant technology into popular imagery, the increasing blurring and intermingling of identities within the realm of consumer goods, the preemting of any free or original imaginative

response to experience by the television screen. We live inside an enormous novel. For the writer in particular it is less and less necessary to invent the fictional content of his novel. The fiction is already there. The writer's task is to invent reality”. Convenția real-imaginar (ficțional) și-a schimbat, de o manieră dramatică, sensul: „Vom stabili chiar de la început că tu ești un personaj în toată realitatea asta imediată și trăiești în ficțiune”. Dedublare naratorială a autorului, personajul de referință (care nu-i obligatoriu să fie mereu același, el având posibilitatea să-și schimbe identitatea virtuală de mai multe ori în aceeași pagină) este impulsivat să acționeze euristic, descoperind/inventând realitatea ca ficțiune: „Acum scrii realitatea cu pixul, o colorezi cum vrei, o prefaci, e zi de iarnă, ninsoare și viscol, faci, că așa vrei tu, musculosule, zi de vară sufocantă și caniculară, e bine? Te porți firesc, nu te apleca peste bară, caz pe șoseaua de sticlă din fălcile timpului, stai la locul tău vierme, adevărat personaj, gata să alterezi biografii, fapte și destine, gata să porți discuții cu alte personaje (...). Fii atent, vei încerca, ești în stare, te ține snaga, ai vână în tine, mațe de oțel, să intercalezi pasaje din vorbirea directă cu altele de vorbire indirectă, memorii, pagini de jurnal, mărturii, invenții și imprecății (...) Auzi prin aer, ca păsările desenate de limbile ceasului pe cer, tot felul de scâncete, deh, oameni care se iubesc, înjură, speră, visează, se nasc, procrează și mor cufundați în abisul conștientului colectiv din propria noastră minte, ca într-o fântână”.

Care este însă coordonata care - i se pare autorului tânăr-matur, post-modern și post-textualist - lipsește din economia (aleatorie) a acestui comerț cu idei romanești? Și nu doar pur retoric, ca strategie suplimentară de persuasiune hermeneutică? Desigur, haloul iconoclast de ceață ce înconjoară (blasfemiator? re-umanizator?) chipul **ultimului Iisus, magnificul**, pre-apocaliptic (de-)scriptor al Universului în expansiune, arcașul din a cărui armă încercată pleacă săgeata termodinamică, dilatând spațiul și dezorganizând temporalitatea, dislocând din ceruri bucăți de spațiu-timp, pentru a le imprima vârtejul entropic mântuitor. El, post-modernul miel al Domnului, Agnus Dei post-textualist, grăsunul Petre „Agnus” Cantacuzino, „se așază pe iarba uscată, arsă de gaze lacrimogene și fără nici o pregătire, fără nici o

remușcare, fără nici un suspin, fără să privească înapoi, începe să mănânce din el”, refăcând gâlceava episcopilor reuniți în Consiliul de la Niceea, în încercarea de a stabili dacă și în ce măsură (re-)întroparea Fiului este asemenea sau

consubstanțială Tatălui. Textul realității inventate este El, Fiul, o imagine virtuală a Universului; a Tatălui?

*Notă. Pentru documentare, se recomandă romanul lui George Cușnarencu - **Requiem** (în curs de apariție la Editura Alfa în seria **Biblioteca A**), din care, de altfel, am extras toate citatele marcate cu profanele mele ghilimele.*

PRIVATIZAREA CENZURII?

de IOAN RADIN

«**D**e acolo, de pe perete, din spatele sticlei prinsă în ramă aurită, ne zâmbește El. Mie, în special.

O să-mi îndeplinească dorința, zice, și o să vină și prin părțile noastre. Neanunțat și incognito. Deghizat în cerșetor. Ca unul dintre sfinții noștri cei mai mari. Pe cei nedrepti și răi o să-i pedepsească aspru iar pe cei cinstiți și buni o să-i dăruiască din plin.

Întâi și-ntâi - dacă o să mă întrebe pe mine - va trebui...».

Alineatul cules cu aldine se elimină! Suntem la prima pagină a romanului. (p. 5)

În același roman, când eroul-narator este chemat la ordine de un fost coleg de clasă, ajuns important politruc, acesta din urmă încearcă, la început, să-l convingă „prieteneste”. Apoi:

„Știi ce, aș putea eu și să-ntorc foaia

Știu că poate. **Taurul pe care l-au scopit la internat, sau la munca patriotică, după furtul „automobilului”**” (p. 66)

Și aici, textul cules cu aldine se elimină. Din toată fraza rămâne atât: „E asemenea taurului scopit”. Remarcabilă, schimbarea verbului în adjectiv!

Un important scriitor interbelic, care după război abia găsește de lucru într-o redacție, unde „...corectează și stilizează texte agramatiilor și, în general, netalentaților **noi stăpâni ...**” (p. 95), are, de fapt, mai mult noroc decât crede autorul cărții: de vreme ce în carte, miraculos, în loc de **noi stăpâni** apare **noi autori**.

Aceste trei intervenții pe text nu se datorează, așa cum s-ar putea crede, cenzurii de pe vremuri. Romanul în care s-a tăiat ca-n codru a apărut la finele anului trecut. Aici, la noi, nu prin alte părți ale lumii, ce zac încă în beznă.

Avem noi, încă, cenzură?

Să vedem. Cenzura de pe vremuri își motiva gesturile invocând ideologia de partid, interesele de stat sau, pur și simplu, „indicațiile”. Dar, nu e un secret, sub pavăza acestor „interese superioare” sunt promovate, nu de puține ori, interese de grup sau chiar personale.

În numele căror interese acționează cenzura de azi? Să se fi restaurat un discret control ideologic? În numele cărei ideologii? De unde vin prețioasele indicații?

Judecând după cele trei exemple de mai sus, s-ar părea că s-a revenit la vechile „exigențe”. Judecând după multilateralitatea celorlalte „îmbunătățiri”, ca și după amploarea lor, noile exigențe sunt chiar mai exigente decât cele ale cenzurii de altădată.

Să mai declarăm, din hățișul intervențiilor străine:

„În cartea ei preferată de maxime, soția găsește următorul citat din Biblie, **Epistola întâi către Corinteni**, capitolul 13, pasaj 2”.

Romancierul nu indică numele autorului des citatei epistole: voalat omagiu adus celor mult-prea cunoscuți; dar și alte implicații. Cenzorul însă, justițiar, nu-i așa, îl repune în drepturi pe nedreptățitul autor. Ba, s-ar zice, ne dă și o lecție de acribie filologică. Deci, vom găsi în carte (p. 112): „... **Întâia epistolă a lui Pavel către Corinteni**, capitolul 13, pasajul 2...”

Să trecem peste implicațiile pe care le are, inclusiv în acel roman, indicarea sau omiterea numelui autorului (de la antici și medievali, până la teoriile actuale despre „dispariția autorului”); epistolei citate îi corespund, în carte, epistolele de dragoste scrise de eroul-narator, dar semnate (și fructificate) de altcineva Etc.

Cât despre acribia la care se face aluzie, să observăm că formula impusă de cenzorul auto-proclamat - ignorând atributele autorului - nu core-

spunde celei din Biblia canonică, unde stă: **Epistola întâi către Corinteni a Sfântului Apostol Pavel**.

Să vedem - cu ochelari de cenzor - în formula impusă o încercare, discretă, de prozelitism? Una din noile exigențe? Am reținut, oricum: printre intimii noului cenzor se află și Pavel! Ce n-a mai corespuns, să zicem așa, în manuscrisul traducerii, și a trebuit să fie salvat de cenzor? Iată o frază în care, epuizându-se, exigentul a operat nu mai puțin de șapte încercări (fără aluzii la escul rugbystic): „În ultima zi a sejurului, au vizitat Mănăstirea Sopocani, pe care și-o amintește după frescele cu figuri monumentale, asemenea zeităților grecești, pictate, **cu o sută de ani înainte, de Giotto**” (p. 81)

Ne oprim la ultimele două intervenții: „... cu o sută de ani înainte de **apariția lui Giotto**...” - se spunea, explicit, în manuscris. Eliminarea verbului și introducerea virgulei sunt gesturi deliberate: s-a pus la cale un rapt! Sau, mă rog, oameni suntem, să zicem că nu e decât un transfer. Un mic transfer.

Rămâne însă o nedumerire: se transferă **mănăstirea** Sopocani, din sudul Serbiei, în patrimoniul Italiei, sau îl reconsiderăm (și) pe Giotto (se pare tot un intim al casei) printre maeștrii artei bizantine? Tocmai pe Giotto? În fine, se mai poate discuta, atâta timp cât, să vezi coincidență, frescele de la Sopocani au fost semnate: alți anonimi! Și totuși, ne temem, aici este vorba de frustrare!

După acest transfer monumental, să mai vedem unul, de data asta infinitesimal, realizat cu o surprinzătoare economie de efort:

«Pijama» s-a îngărășat puțin, **dar** plesnește de sănătate, vigoare și mulțumire”. (p. 66) A fost eliminată doar o conjuncție. Dar - adversativă! De data asta cenzorul, deja risipitor, a transferat autorului cărții ceva din personalitate sa: mentalitatea. Cu aceeași dezinvoltură.

Depășind însă și pragul vocabulei, condus de harul clarvizionii, inspiratul se vâra până și în măruntaiele cuvântului: „... reușesc să disting în **semîntuneric ...**” - îndrăznește romancierul, dar „...disting în întuneric ...”, corectează exigentul: nu merge cu ambiguitățile! Și, când tocmai ne îngrijoram că urmează o vânătoare a acestei umile scule ajutoare, derutantul gramatic ne surprinde, oferind un regal al desinențelor: „... **găturile sticlelor goale...**” (p. 119), socotite mai expresive (înnoadă limba) decât „...**gârlicele de sticle goale...**” Probabil din aceleași considerente, inaccesibile nouă, de rafinată euforie, maestrul mai preferă în text, pe-alcouri, câteva proeminente cacofonii (p. 16, 102, 116, dar n-o să-i facem plăcerea să le cităm aici!).

Toate acestea (și încă multe altele, omise aici) ne-au dus cu gândul la obiceiul cenzurii de demult, de a mai stiliza textele altora, de dragul proprietății. Această să fie, în fine!, exigența supremă? Omul, de fapt, stilizează? Ei, atunci să-l vedem la treabă!

Spune autorul: „... **barăcile sărăcimii, răsărite** printre noroaie...” Stilistul, însă: „... **așezate** printre noroaie...” (p. 7) Autorul, iarăși (ceartă, aproape bătaie, între tată și fiu): „Între noi, în ultima clipă, **s-a pus mama**”. Stilistul, la fel: „... în ultima clipă, **s-a așezat mama**” (p. 76). În fine, autorul: „... îmi vor îngădui să mă **alătur** și eu pe **infaibila** lor bancă verde...” Stilistul, definitiv: „... **să mă așez** și eu pe **faimoasa** lor bancă verde...” (p. 84)

Apoteoza verbului **a așeza**! Stai și te întrebi dacă mai au vreun rost celelalte verbe ale limbii române?! Pot fi disponibilizate!

Dar dacă înțelegem, cu goana, graba, pripa și buluceala, cu forfota și frenezia și panica generală din preajmă, secreta nostalgie a lui **a (se) așeza** (a lua loc, a lua un loc), nu mai știm cum să privim confuzia infaibil = faimos? Încă nu s-a observat ce scurtă e faima, și cât de greu e de rostit - infaibi-

bilitate!

Și uite-așa, în goana pixului, fără exces de semi-tonuri, fără să abuzeze de nuanțe, lăsând deoparte contextul, conotația, sugestia și ironia, valoarea afectivă, efectivă, evocativă etc, stilistul stilizează neabătut: **marginalia** devine, simplu, **notă**, **momeala**, mai „elevat” **tentație**, **zăcărește**, mai pe-nțeleș, **își face veacul**, **tulit** se face **veștejit**, **popreau**, prea haiducesc, evoluează-n **confiscău**, **vană** va trebui să... **cadă**, iar **colonelea** urcă la rang de **doamna colonel**, în timp ce timpul amantii se **îndeletnicește** cu jocul de cărți, și nu de table, cum își imaginase romancierul. În mare pripă, stilizatorul pierde cuvinte și sintagme-cheie, propoziții și fraze, alineate; dar nu omite să schimbe topica și cadența, să transfere din tonalitatea ironică în cea patetică, să aglutineze propoziții și paragrafe - își vine să crezi că face economii de coli editoriale.

Ar fi excesiv să reluăm aici, exemplificând, perioade ceva mai ample precum, bunăoară, aceea din care (p. 86) a fost eliminată, de tot atâtea ori de câte a apărut (4), conjuncția **cum**; cenzorul binevoind să „înviezeze”, de bună seamă, o frază pe care autorul, pasișând, o voia monotonă, descriptivă. În schimb, iată o aglutinare mai „scurtă”: despre Ivo Andric, scriitor care, în timpul războiului, a stat mai mult în casă, autorul spune, încheind paragraful (p. 59): „Tot timpul a scris romane cu tematică istorică” - Prea multe elipse!, parcă auzim. Și vom citi în carte: „A scris tot timpul romane cu tematică istorică”. Simplu, fără intonație, fără problematizări. Otova.

Nu mai avem nevoie de alte exemple. Se pare că am dat, măcar în parte, de sursa tuturor exigențelor: nu mai este cenzura, este un nou stil. Dacă, pe vremuri, cenzura stiliza, noul stil - cenzurează!

Poate că, de și-ar fi limitat frenezia la nivelul traducerii, exigentul s-ar fi menținut la un oarecare nivel de decență. Numai că noul stilist, prin amploarea lucrării sale, a denaturat însăși scriitura romanului. Cât de profunde sunt scrijeliturile stilului său vom remarca revenind la eliminarea primului alineat, cel de la pagina 5, întâia a cărții.

Nu este vorba acolo, iubite cenzor, de o oarecare vizită inopinată. Iar cerșetorul acela, Deus absconditus, se întâmplă să fie purtătorul unui lait-motiv al romanului: așteptarea/căutarea Zeilor care ne-au părăsit. Contrapunctic, acestui cerșetor îi „răspunde” un altul, la pagina 44. Dar, fără acesta, acela vorbește-n gol. Rămâne, adică, o scenă parazitată. Ați făcut inoperant un motiv, ați redus posibilitățile raportării intertextuale, bunăoară la Hölderlin (Zeii absenți, Timpuri sărace, Pâine și vin etc). Lăsând la o parte că ați ciuntit gradația și coerența expunerii încă de la prima pagină a cărții!

Indiferent cum o vom califica - localizare, adaptare sau adoptare - cartea aceasta, vrem-nu vrem, are și un al doilea autor: unul care va rămâne în umbră, fără să-și expună semnătura. Ca pe vremuri.

Îmitându-i oare, pe cei vechi, ferindu-se de **vanitas terrestris**?

Atâta modestie te lasă perplex. E drept, era proprie și cenzorilor de demult, obișnuiți mai degrabă cu munca altor câmpuri decât cele semantice. Aceia însă aveau măcar oarecare teamă de cuvânt. Și, de ce să nu recunoaștem, unii dintre ei erau chiar buni stilști. Cenzura, Hidra însăși, avea stil: mai obișnuia să-și argumenteze, din când în când, exigențele; știa să permită autorului/traducătorului o ultimă ochire asupra șpaltului, înainte de a admite cartea la tipar. Favor de care traducătorul romanului în cauză, implicat autorul, nu s-au mai bucurat.

Ultimul cuvânt l-a avut, iarăși, cenzorul. Noul cenzor. Sau, cum să-i mai spunem? Noul stilist? Sau, poate, nou autor?

P. S. **Hydra viridis**, minusculul prototip al Hidrei din Lerna, dispune de terifianta capacitate de a se regenera din a 200-a parte a organismului său. Iar columbii moderni ne mai amenință că, - vezi, Doamne! - au realizat clonarea!

Milislav Savic, **Pâine și frică**, NEMIRA, 1996, traducere de Ioan Radin (în colaborare fortuită, n. tr.).

ROMA, ORAȘ DESCHIS

de MANUELA CERNAT

Roma, oraș deschis s-a făcut cu suflul la gură, în timp ce la porțile capitalei încă bubuiau tunurile. O parte a scenariului s-a scris cu cerneală simpatică, aparatul a fost subtilizat de la nemți, pelicula - cumpărată în bobine de câte 20-30 de metri din prăvăliile fotografiilor, totul era improvizat, cârpit. Nu conta. Din tensiunea faptului real, mai dramatic decât orice clișeu narativ, din febrila dorință de a spune adevărul, din patetica obligație de a depune mărturie în fața viitorului despre „prețul libertății unui popor” s-a născut capodopera. În 1945, **Roma, oraș deschis**, fulgurant imn al rezistenței populare inaugura o nouă eră în cinematograful italian și european. Prin adevărul său copleșitor, prin pulsația năvalnică a temperamentului meridional, el sfărâma clișeele lăcuite și atât de amăgitoare ale propagandei mussoliniene, lansând cu forță explozivă NEOREALISMUL.

Descătușat de tirania unei ideologii totalitare, Rossellini restaura plenar autonomia de expresie a cineaștilor, eliberându-i totodată de dominația marilor studiouri. Ca o superbă sfidare lansată bugetelor mamut, producătorilor despotici și industriilor aservite - de la un capăt la celălalt al globului - fie intereselor comerciale, fie imperativelor propagandei de război, el oferise lumii o capodoperă. Realizat în semiclandestinitate și în regim de austeritate, **Roma, oraș deschis** era filmul unui om cu adevărat liber, care nu înțelegea să se alinieze unei alte politici decât aceea a adevărului și a totalei sincerități. Ceea ce nu putea fi pe placul

unei anumite critici. Pro comuniștii au resimțit ca o insultă echidistanța regizorului. Așa se explică prudența reticentă cu care majoritatea condeielor întâmpină la premieră excepționala realizare a lui Rossellini. Un an mai târziu, la Festivalul de la Veneția, următoarea sa capodoperă, **Paisă**, ocupă în palmaresul final de-abia locul al cincilea! Privit inițial cu destulă neîncredere, regizorul începe să fie aclamat și la el acasă de-abia după ce filmele lui înregistrează un uriaș și unanim succes internațional. Numai că Rossellini refuză să se lase instrumentalizat în beneficiul ideologiei de stânga. Foarte rapid intră în conflict declarat cu critica pentru că nu acceptă să se alinieze unei orientări anume și nici să rămână prizonierul formulei de el însuși lansată. Să nu uităm că în perioada imediat postbelică, în Italia ca și în Franța, coloana a cincea a propagandei staliniste a lucrat extrem de activ, ajungând să impună în mediile intelectuale o stare de adevărat terorism. Cine nu era cu ei, cu comuniștii, era împotriva lor. Iată de ce scepticismul amar din **Germania anno zero** (1947) este receptat de majoritatea cronicarilor ca o „trădare” a Neorealismului. Apoi **L'amore**, unde în prima parte Anna Magnani interpretează **La voix humaine** a lui Cocteau, sporește deconcertarea și enervarea celor care pretindeau regizorului să reintre în tiparele știute. N-ar fi exclus ca și aviditatea cu care întreaga presă de scandal îi ia în vizor viața intimă, ferocitatea cu care îi urmărește și deconspiră idila cu Ingrid Bergman, insistența cu care atâta opinia publică împotriva lui să fi fost rodul

unei campanii orchestrate, cu mânie proletară, în cine știe ce celulă de partid.

În 1949, Rossellini o solicitase pe Ingrid Bergman pentru filmul său **Stromboli, terra di Dio**. Fascinată de personalitatea cineaștilor care cu numai două filme zgâlțâise din temelii prăfuitele canoane academice ale cinematografului mondial, revoluționându-i estetica, frumoasa și nu mai puțin celebra vedetă suedeză părăsise Hollywood-ul și traversase oceanul pentru a juca sub îndrumarea nonconformistului italian. Inițiativa avea să aibă rezultate nefericite pentru amândoi, nu doar pe plan profesional ci și uman. Din prima clipă colaborarea se preschimbă într-o iubire pătimasă. Presa mondenă nu-i cruță. Amândoi sunt căsătoriți. Divorțurile lor fac cel puțin tot atâta valvă cât și legalizarea legăturii din care vor rezulta un fiu, Renzo, două gemene (una dintre ele, Isabella, este astăzi cotate printre actrițele de primă strălucire ale Italiei) și, desigur, câteva filme: **Europa '51**, **Vaggio in Italia**, **Siamo donne**, **Giovanna d'Arco al rogo** (după oratoriul lui Paul Claudel și Arthur Honneger), **La paura**.

Publicul nu gustă noua formulă rossellini-ană. Dedramatizarea tot mai evidentă a acțiunii, în totală opoziție cu epicul care reîncepe să inunde abundent ecranele, deconcertează. Doar în Franța, André Bazin și grupul de la **Cahiers du Cinéma** continuă să creadă în geniul lui Rossellini, decelând în demersul lui germeii unei evoluții coerente. Privite retrospectiv, acele titluri ne apar astăzi ca tot atâtea trepte necesare ascensiunii spre o nouă și originală modalitate de expresie filmică, născută din îngemănarea documentarului cu ficțiunea.

Nemulțumit de ingerințele producătorilor care treptat își recuperează prerogativele asupra regizorilor, Rossellini se gândește tot mai serios la posibilitatea de a se dedica definitiv documentarului. Este evident că a ajuns la o răscruce. Nici căsătoria cu Ingrid Bergman nu mai merge. Cineaștilor are nevoie de o schimbare totală de decor. În 1957, anticipând o modă care se va abate curând cu furie asupra Europei și Statelor Unite, pleacă pentru un lung periplu în India.

RESTITUIREA OBSCENULUI, A FRUMOSULUI ȘI A RĂULUI

de REMUS ANDREI ION

Am avut parte de un regal teatral: turneul a patru trupe britanice în București și alte opt orașe - British Spring Festival, Trupele „Opera circus”, „Volcano”, „Empty Space” și „Told by an idiot”, nu sunt din cele mai faimoase în Anglia, nu sunt legate de nici o tradiție și nu au șansa turneeelor garantate. Un turneu patronat de Consiliul Britanic cu trupe de mâna a doua? Chiar așa: două dintre companii ne-au mai vizitat și în urmă cu doi ani, „Opera Circus” repetând spectacolul „Shamellas”; iar aceste trupe nu au mare faimă nici măcar în zona underground.

Cei care s-au grăbit să amendeze aceste lucruri au simțit repede, pe pielea lor, o răsturnare a situației. Britanicii au venit cu un gen de teatru care lipsește cu desăvârșire la noi. Nu numai că avem doar trupe instituționalizate și subvenționate, dar nimeni nu simte că-i fuge pământul de sub picioare atunci când spectatorii ies din sală, dezamăgiți de ceea ce

văd. Fragmentul, felia de teatru englez pe care l-am văzut este exact ceea ce ne trebuia!

La o primă ochiadă, actorii britanici par ineputabili, au o vitalitate prosperă, o poftă de joc care îi duce dincolo de limitele comune ale expresivității actricești. În caietul program al festivalului se pomenește de teatru gestual, operă, pantomimă, dans, „sinteză între limbă și dinamism fizic în teatru”, „angajament politic”, arta de a povesti. Actorii britanici nu sunt străini de nici una dintre teoriile artei actorului. În biografiile lor apar cursuri de dans, canto, mișcare scenică, acrobație, pian, multimedia etc. Cel mai impresionant este regizorul croat al companiei „Volcano”, prezentat ca fiind „specialist” în operă, spectacole multimedia, comedie metafizică, după care urmează un etc. E drept, ca „specialist” apare din motive publicitare, dar ce regizor român, ce teatru de la noi, are în palmares spectacole în atâtea genuri.

În urmă cu doi ani, la festivalul de teatru

britanic, am urmărit trupe tinere, transpuneri de texte consacrate și un spectacol după o piesă contemporană foarte controversată. În acest an accentul a fost pus în mod evident pe interpretare: actorie, dramatizare, compoziție scenică. „Opera circus” joacă de mai mulți ani inspirați de povestirile lui Brecht și tablourile lui Otto Dix. Spectacolul este prelucrat diferit în toate compartimentele. „Told by an Idiot” a mizat de astă dată pe „o poveste despre războare”, o improvizație totală și continuă. Acesta este și programul companiei - improvizație fără limite, așteptând destinderea publicului. Paul Hunter și Hayley Carmichael sunt niște actori de neimitat, care pot acoperi cu fantezie și expresivitate chiar unele lipsuri regizorale - în fiecare clipă ei transmit ceva spectatorilor.

Mai angajat este proiectul companiei „Volcano”: „Orașul care a înnebunit”. Un regizor croat, un scenograf macedonean, actori englezi și albanezi, o interpretare politică și stilistică nouă a unei piese scrise de Dylan Thomas și venerate de galezi. Textul piesei este simplificat, mesajul este însă complicat. În caietul program a fost tradus următorul citat: „Noi sperăm să restituim obscenul, frumosul și răul, să salvăm energia, umorul și tragedia antică, să descoperim un Milk Wood mult mai spinos”. Apare imediat o divergență între salvare-restituire și tradiție. Evoluția limbajului scenic poate atinge ușor obscenul, trivialul, fantezia bolnăvicioasă. În seama teatrului fizic rămâne și răspunsul la întrebarea: cât de mult poți acționa asupra propriului corp? Forța limbajului scenic, a teatralității nu stă în șocarea spectatorilor, ci în expresivitate și putere de comunicare.

VOGA EXTREM-ORIENTALĂ

de GRETE TARTLER

În preajma Paștelui catolic, Europa muzicală obișnuia să programeze lucrări religioase ori măcar prin titlu potrivite momentului (și acum, de pildă, „Copilăria lui Christ” de Hector Berlioz se cântă la Theatre des Champs-Élysées). Totuși, prin mulțimea ofertelor, această primăvară pare copleșită mai degrabă de „extrem-orientalism”. Chiar dacă nu e vorba de recitalurile unor violoniști sau pianisti jaonezi, chinezi, coreeni, (mai evoluează în plină glorie și tineri precum germanul Christian Tetzlaff cu Alban Berg - concertul „În memoria unui înger”, austriacul Thomas Zehetmair, discipolul lui Harnoncourt, rușii Maxim Vengerov și Vladimir Repin), gustul dirijorilor sau regizo-

rilor înclină spre maniera exotică. Versiunea din „Pelléas et Mélisande” pusă în scenă la Paris de Bob Wilson (Opera Garnier) se dorește împlinirea visului lui Debussy, care, dezgustat de convenționalisme, spunea că vrea să-și vadă opera montată în Japonia. Libretul (după piesa lui Maeterlinck, poetul „lucurilor medievale și drama burgheză”) apare ilustrat de simboluri cu aer de teatru No: inelul de nuntă - un cerc de lumină, pădurea - perdele negre, costumele, pieptănăturile - ca în desene de Hokusai, totul sub misterioase lumini albastrii, adecvate muzicii diafanelor tăceri. Cântăreții nu se ating și aproape nici nu se privesc, sugerând lipsa de comunicare - doar strălucitul

José van Dam, în rolul lui Golaud, pare consumat de o ardent-europeană gelozie.

Programate frecvent la Concertgebrow, Amsterdam (dar și la Londra și în Europa Centrală), baletul „Mandarinul Miraculos” de Béla Bartók, dar și „Prințesa Galbenă” de Saint-Saens cultivă gustul pentru sonorități de basme îndepărtate.

Ar fi exagerat să tragem concluzia umbririi concertelor clasice, romantice și moderne obișnuite (mai ales că Boulez, la pupitrul Filarmonicii din Viena, desăvârșește integrala simfoniilor de Mahler, iar filmul „De azi pe mâine”, opera dodecafonică a lui Schönberg, face - deși Boulez o numea „unicul pas greșit al lui Schönberg” - la Paris săli pline); totuși, asidua cultivare a extrem-orientalismelor nu poate fi ignorată. Să fie vorba de nevoia de echilibru, de detașare, nevoia de înțelegere a unei culturi încă necunoscute, deși mereu pregnantă, să fie un gest de întâmpinare față de aflulxul turistic asiatic? Sau, pur și simplu, ca și la sfârșitul secolului trecut, se caută înnoirea și, în lipsa unui curent „extraterestru”, trezește interes orice pământeană îndepărtare?

brâncușiana

PLĂSMUIRI ROMÂNEȘTI

de EMIL MANU

M-am întrebat mereu de unde a apărut legenda (livrescă, desigur) că marele Brâncuși s-a inspirat din arta negroidă a Africii? Totul poate fi explicabil prin analogii, dar aici analogia n-are ce căuta și socotesc că bine a făcut americanul Sidney Geist că a studiat la locul de baștină, pe pământul natal al Olteniei, izvoarele artei lui Brâncuși.

Liniile statuiilor lui Brâncuși pot fi căutate cu bune rezultate și în arta prelucrării lemnului din Maramureș, mai mult decât din Africa. Există, desigur, și coincidențe sau chiar o anume reminiscență a artei primitive în arta populară oltenescă, un filon comparabil cu alte filoane primitive de aiurea, dar când se discută de o mare operă, trimiterile la biografie sunt obligatorii.

Modernitatea lui Brâncuși nu este pentru noi decât o căutare a arhăității, a unei spiritualități românești străvechi, prin care cel plecat de la Hobița la Paris a revoluționat sculptura universală. Cunoscând toate aceste lucruri putem formula ideea că liniile arhaice ale artei populare românești au fecundat prin geniul lui Brâncuși era modernă pe plan universal; orice altă explicație nu corespunde adevărului.

Prin 1950-1951, trecând prin satele Gorjului, de la Tismana spre Pestișani, vedeam țărani așezați pe marginea șanțului; erau încă îmbrăcați în cămăși albe, trase peste cioarecii de tort (de cânepă), încinși cu chimire late. Mai toți aveau bărbi și

fumau; deodată, chipurile acestea arhaice, într-un context etnografic autentic, mi-au revelat chipul lui Brâncuși din cunoscutele fotografii. Parcă frații de sânge ai sculptorului se adunaseră la sfat, pe marginea șanțului, ca să-mi demonstreze încă o dată (dacă mai era nevoie!) că fenomenul Brâncuși își are originea aici.

Când am vizitat în 1981 (la centenarul nașterii lui Tudor Arghezi) aceste locuri din Gorj, am făcut un popas și la Hobița, să văd casa părintească a sculptorului. M-a izbit

aceeași arhăitate ce emana din arhitectura simplă a casei, din liniile uneltelor și obiectelor de lemn, dar m-a izbit și mai mult indiferența cu care este tratat acest muzeu al spiritualității românești. Gardul era aproape căzut, clădirile (casa și anexele gospodărești) degradate. În interior erau adunate mobile și obiecte ce figurau, fără discuție, un univers brâncușian, dar foarte puține lucruri care să fi aparținut cu certitudine familiei Brâncuși, așa cum în muzeul de la Ipotești o singură linguriță de argint amintește, material, de Eminescu.

Într-o casă țărănească din Hobița, casa unui unchi al sculptorului (Lache Tabacu), să fi fost găzduită irlandeza Eileen Lane pe care Brâncuși o aduce cu el la Hobița, să-i arate Oltenia și vechimea românească? Pe Eileen o cunoscuse prin Ezra Pound, la o sindrofie pariziană, între artiști, și, se pare că sculptorul a iubit-o mai mult decât pe altele, care i-au decorat atelierul. Dar nu acest amănunt biografic ne interesează acum, ci impresia pe care i-a făcut-o tinerei irlandeze peisajul românesc de la Hobița, după cum ea însăși i-a relatat lui Ionel Jianu: „Cât am stat la Hobița a fost tot timpul sărbătoare!” Iar despre Brâncuși adăuga: „Se simțea în largul lui printre țărani”.

Pe malul Bistriței culeg o piatră ovală, polisată de ape; seamănă așa de mult cu plăsmuirile lui Brâncuși! Pipăind-o am senzația că intuiesc formele și magma iluziilor lui adăpostite acum în marile muzee ale lumii. Până și pietrele de aici sunt un argument în redescoperirea lui Brâncuși. Desigur, se poate face și comparatism - un fel de artă comparată - așa cum se face literatură comparată, dar comparatismul ne convinge numai de existența unor coincidențe, în cazul sculptorului român. A căuta un sprijin plăsmuirilor lui românești în arta negroidă e un drum greșit. Toate drumurile artei lui Brâncuși duc în lumea noastră arhaică, duc în Gorj și în Maramureș, ținuturi în care spațiul spiritual dacic s-a conservat în toată civilizația și arta țărănească.



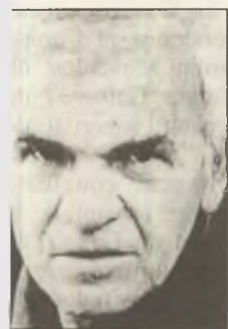
milan kundera

Mai mult decât alte romane ale lui Milan Kundera, *Insuportabila ușurință a ființei* (1984) este un roman de dragoste. Un roman de dragoste proiectat pe fundalul unor evenimente istorice dramatice: invazia Cehoslovaciei de către armatele rusești în august 1968.

Kundera însuși a fost obligat să-și părăsească țara natală - stabilindu-se în 1975 la Paris - în urma înfrângerii mișcării reformatoare cunoscute sub numele de Primăvara de la Praga, printre ai cărei lideri s-a numărat.

Kundera, autor al romanelor: *Gluma*, *Viața e în altă parte*, *Valsul de adio*, *Cartea râsului și a uitării*, *Insuportabila ușurință a ființei*, *Nemurirea*, *Încetineala*, este considerat a fi unul dintre cei mai originali prozatori ai Franței și ai Europei contemporane.

Eroul principal al romanului *Insuportabila ușurință a ființei*, Tomas, jumătate don Juan, jumătate Tristan, e sfâșiat între iubirea pentru soția lui Tereza și tentații libertine incoercibile. Tereza e geloasă. Gelozia ei, împlânzită ziua, se trezește noaptea, deghizată în vise care sunt de fapt poeme despre moarte.



Kundera
L'insoutenable
légereté de l'être



INSUPORTABILA UȘURINȚĂ A FIINȚEI

În mijlocul nopții ea începu să geamă în somn. Tomas se trezi, dar zăbindu-i fața, ea îi spuse cu ură:

- Pleacă, pleacă! Apoi îi povesti ce visase: erau amândoi undeva cu Sabina. Într-o cameră ariasă. În mijloc era un pat, s-ar fi putut spune că era scena unui teatru. Tomas îi ordonase să rămână într-un colț și făcuse amor în fața ei cu Sabina. Ea privea, și acest spectacol îi cauza o suferință insuportabilă. Pentru a înăbuși durerea sufletului sub durerea fizică, își înfigea acc sub unghii.

- Mă durea îngrozitor, spuse, strângând pumnii ca și cum mâinile i-ar fi fost într-adevăr rănite.

O luă în brațe și încet (nu mai contenea cu tremuraturul) ea adormi în îmbrățișarea lui.

A doua zi, gândindu-se la visul acesta, el își aminti ceva. Deschise biroul și scoase un pachet de scrisori de la Sabina. După un moment, găsi pasajul următor: „Aș vrea să fac dragoste cu tine în atelierul meu ca pe o scenă de teatru. Ar fi de față oameni de jur împrejur, dar n-ar avea dreptul să se apropie. N-ar putea însă să-și ia ochii de la noi...”

Faptul cel mai rău era că scrisoarea avea dată. Era o scrisoare recentă, scrisă în vremea când Tereza locuia de mult la Tomas. El se înfuriă:

- Ai cotrobăit în scrisorile mele!

Fără să caute să nege, ea spuse:

- Ei bine! Aruncă-mă afară!

N-o aruncase afară. O vedea în fața ochilor cum își înfigea acele sub unghii, lipită de zidul atelierului Sabine. Îi luă degetele în mâini. Le mângâie, le duse la buze și le sărută ca și cum pe ele ar mai fi rămas urme de sânge.

Dar, începând din acel moment, totul păru să conspire contra lui. Nu trecea practic nici o zi fără ca ea să nu mai afle ceva nou despre aventurile lui clandestine.

Mai întâi, el negase tot. Când probele erau însă prea evidente, ținea să demonstreze că nu exista nici o contradicție între viața lui poligamă și iubirea pentru Tereza. Nu era consecvent: acum își nega infidelitățile, acum le justifica.

Într-o zi, îi telefonase unei prietene pentru a stabili o întâlnire. Când convorbirea se terminase, auzise un zgomot ciudat în camera alăturată, ca un fel de clănțanit de dinți.

Venise din întâmplare și fără ca el să știe ceva. Ținea în mână o sticlă cu un calmant, bea din ea și cum mâna îi tremura, sticla i se ciocnea de dinți.

Se repezi spre ea ca și cum ar fi vrut s-o salveze de la înec. Flaconul de valeriană căzu și făcu o pată mare pe covor. Se zbătea, voia să-i scape, și el o ținuse zdravăn timp de un sfert de oră ca într-o cămașă de forță, până când se calmase.

Știa că se găsea într-o situație nejustificabilă fiindcă era bazată pe o totală inegalitate. Mult înainte de a-i fi descoperit corespondența cu Sabina, se dusese împreună într-un cabaret cu câțiva prieteni. Sărbătoreau noul serviciu al Terezei. Părăsise laboratorul foto și devenise fotograf la o revistă ilustrată. Cum lui nu-i plăcea să danseze, unul din tinerii lui colegi de spital se ocupa de Tereza. Alunecau amândoi magnific pe pistă și Tereza părea mai frumoasă ca niciodată. Era stupefiat să vadă cu câtă precizie și docilitate devansa cu o fracțiune de secundă voința partenerului. Acest dans părea să afirme că devotamentul ei, dorința ei arzătoare de a face ceea ce citea în ochii lui Tomas nu erau neapărat legate de persoana acestuia, ci erau gata să răspundă la apelul oricărui bărbat pe care l-ar fi întâlnit. Nimic mai ușor decât să ți-i imaginezi pe Tereza și pe tânărul coleg amant. Și tocmai această ușurință cu care putea să-și imagineze astfel îl rănea! Corpul Terezei era perfect imaginabil în îmbrățișarea amoroasă a oricărui corp masculin, și ideea aceasta îi strica dispoziția. Noaptea când se întorsese acasă, îi mărturisise că era gelos.

Această gelozie absurdă, născută dintr-o posibilitate pur teoretică, era proba că el considera fidelitatea ei ca pe o condiție sine qua non. Dar atunci, cum putea s-o țină de rău că era geloasă pe amantele lui absolut reale?

*

Ziua se străduia (fără să reușească însă cu

adevărat) să creadă ce spunea Tomas și să fie veselă cum fusese mereu până atunci. Dar gelozia, împlânzită ziua, se manifesta încă mai violent în visurile ei terminate totdeauna printr-un geamăt pe care Tomas nu-l putea întrerupe decât trezind-o.

Visurile ei se repetau ca niște teme cu variațiuni sau ca episoadele unui feuilleton televizat. Un vis care revenea adesea, de exemplu, era visul pisicilor care-i săreau în față și-i înfingeau ghearele în piele. La drept vorbind, acest vis poate fi foarte ușor explicat: în cehă, pisica e o expresie din argou care desemnează o fată frumoasă. Tereza se simțea amenințată de femei, de toate femeile. Toate femeile erau amantele potențiale ale lui Tomas, și ei îi era frică de ele.

Într-un alt ciclu de vise, era trimisă la moarte. Într-o noapte, când o trezise fiindcă urla de groază, îi povestise acest vis: „Era o piscină mare, acoperită. Eram cam douăzeci. Numai femei. Eram toate complet goale și trebuia să mergem la pas în jurul bazinului. Sub plafon atârna un coș mare, și înăuntru era un tip. Purta o pălărie cu boruri lungi care-i ascundea fața, dar eu știam că era tu. Ne dădeai ordine. Strigai. Trebuia să cântăm defilând și să îngenunchem. Când vreuna din femei nu reușea îngenuncherea, trăgeai în ea cu un revolver și ea cădea moartă în bazin. În momentul acela, toate celelalte izbucneau în râs și începeau să cânte și mai tare. Iar tu nu ne scăpați din ochi, și dacă vreuna dintre noi făcea o mișcare greșită o doborâi. Bazinul era plin de cadavre care pluteau la suprafața apei. Iar eu, eu știam că nu mai aveam forța să fac următoarea îngenunchere și că urma să mă ucizi!”

Al treilea ciclu de visuri povestea ce i se întâmpla, o dată moartă.

Zăcea într-un dric mare cât un camion pentru mutări. În jurul ei, nu erau decât cadavre de femei. Erau așa de multe că prin ușa din spate a dricului, rămasă deschisă, le ieșeau afară picioarele.

Tereza urla: Stați! Nu sunt moartă! Simt totul!

- Și noi simțim totul, ricanau cadavrele.

Ele aveau exact același răs ca și femeile vii care-i spuneau odinioară cu plăcere că i se vor strica dinții, că i se vor îmbolnăvi ovarele, că va avea riduri și că era cu totul normal pentru că ele însele aveau dinții stricați, ovarele bolnave și riduri. Cu același răs, îi explicau acum că murise și că totul era în ordine.

Deodată, îi veni să facă pipi. Strigă:

- Dar dacă-mi vine să fac pipi! Este dova-da că nu sunt moartă!

Din nou răsă în hohote:

- E normal să-ți vină să faci pipi! Toate aceste senzații îți vor rămâne încă multă vreme. Așa cum oamenii cărora li s-a amputat o mână o simt încă multă vreme după aceea. Noi cealaltă nu mai avem urină și cu toate acestea ne vine mereu să facem pipi.

Tereza se strângea lângă Tomas în pat:

- Mă tutuiaiu toate, ca și cum mă cunoșteau dintotdeauna, ca și cum ar fi fost tovarășele mele, și mi-era frică să nu fiu obligată să rămân cu ele pentru totdeauna!

*

Toate limbile provenite din latină formează cuvântul **compasiune** cu prefixul «com» și rădăcina «passio» care, la origine, înseamnă „suferință”. În alte limbi, de exemplu în cehă, în poloneză, în germană, în suedeză, acest cuvânt se traduce printr-un substantiv format cu un prefix echivalent urmat de cuvântul «sentiment» (în cehă sou-cit; în poloneză: wspot-czucie; în germană: Mitgefühl; în suedeză: med-känsla).

În limbile derivate din latină cuvântul compasiune înseamnă că nu poți privi cu inima de piatră suferința altuia; altfel spus: ai simpatie pentru cel care suferă. Un alt cuvânt, care are aproape același sens, **milă** (în engleză pity, în italiană pietà etc.), sugerează chiar un soi de indulgență față de ființa suferindă. A avea milă pentru o femeie, înseamnă a fi mai favorizat decât ea, înseamnă să te înclini, să te cobori până la ea.

De aceea cuvântul compasiune inspiră în general neîncredere; desemnează un sentiment considerat a fi de a doua categorie, care n-are mare lucru în comun cu iubirea. Să iubești pe cineva din compasiune nu înseamnă să-l iubești cu adevărat.

În limbile care formează cuvântul compasiune nu cu rădăcina „passio - suferință”, ci cu substantivul „sentiment”, cuvântul e folosit aproape în același sens, dar cu greu se poate spune că desemnează un sentiment rău sau mediocru. Forța secretă a etimologiei sale scaldă cuvântul într-o altă lumină și îi dă un sens mai larg; a avea compasiune (co-sentiment) este să poți trăi cu celălalt nenorocirea lui, dar și să simți împreună cu el orice alt sentiment: bucuria, angoasa, fericirea, durerea. Această compasiune (în sensul de soucit, wspotczucie, Mitgefühl, medkänsla) desemnează deci cea mai înaltă capacitate a imaginației afective, arta telepatiei emoțiilor. În ierarhia sentimentelor este sentimentul suprem.

Acela care nu posedă darul diabolic al compasiunii (co-sentiment) nu poate decât să condamne cu răceală comportamentul Terezei, căci viața privată a altuia e sacră și nu se deschid sertarele în care cineva își pune corespondența personală. Deoarece însă compasiunea devenise destinul (sau blestemul) lui Tomas, i se părea că el însuși era cel care îngenuchease în fața sertarului deschis al biroului său și care nu reușea să-și ia ochii de pe frazele scrise de mâna Sabinei. O înțelegea pe Tereza, și nu numai că era incapabil să-i poarte pică, dar dimpotrivă o iubea și mai mult.

*

Din ce în ce, gesturile ei erau mai bruște și mai incoerente. Trecuseră doi ani de când îi descoperise infidelitățile și totul mergea din rău în mai rău. Nu exista nici o ieșire.

Cum! Nu putea oare să termine cu pri-

eteniile erotice? Nu. Faptul acesta l-ar fi sfâșiat. N-avea tăria să-și stăpânească pofta de alte femei. Și apoi, lucrul îi părea inutil. Nimeni nu știa mai bine ca el că aventurile lui nu reprezentau nici un risc pentru Tereza. Ce de s-ar fi lipsit de ele? Această eventualitate i se părea la fel de absurdă ca aceea de a renunța să se ducă la meciurile de fotbal.

Se mai putea însă vorbi de plăcere? De îndată ce pleca să-și întâlnească una din amante, îl încerca repulsia față de aceasta și se jura că o vede pentru ultima dată. Avea imaginea Terezei în fața ochilor și era nevoit să se îmbete ca să nu se mai gândească la ea.

De când o cunoștea, nu putea să se mai culce cu altele fără ajutorul alcoolului!! Dar respirația mirosind a alcool era chiar indiciul după care Tereza îi descoperea mai ușor infidelitățile.

Cursa se închisese asupra lui: cum se ducea să le întâlnească, nu mai avea chef de ele, dar cum era o zi fără ele, cum compunea un număr de telefon pentru a stabili o întâlnire.

Tot la Sabina se simțea cel mai bine, fiindcă știa că era discretă și că nu trebuia să se teamă că va fi descoperit. În atelier plutea un fel de amintire a vieții sale trecute, a vieții sale idilice de celibatar.

Nu-și dădea poate nici el însuși seama în ce măsură se schimbaseră: îi era frică să se întoarcă târziu acasă fiindcă Tereza îl aștepta. O dată, Sabina observă că-și privea ceasul în timp ce făceau dragoste și că se străduia să grăbească finalul.

Apoi, cu un pas dezinvolt, ea începuse să se plimbe goală prin atelier, după care, oprită în fața unei pânze neterminate așezată pe șevalet, aruncă o privire în direcția lui Tomas care-și îmbrăca veșmintele în grabă.

În curând fu complet îmbrăcat, dar avea un picior gol. Se uită în jur, apoi se puse în patru labe și începu să caute ceva sub masă.

Ea spuse:

- Când te privesc, am impresia că ești pe punctul să te confunzi cu tema permanentă a pânzelor mele. Întâlnirea a două lumi. O dublă interpretare. În spatele siluetei lui Tomas libertinul transpare figura incredibilă a îndrăgostitului romantic. Sau mai bine invers: prin silueta lui Tristan care nu se gândește decât la Tereza lui, se zărește frumosul univers trădat al libertinului.

Tomas se ridicase și asculta cu o ureche distrată cuvintele Sabinei:

- Ce cauți?

întrebă ea.

- O șosetă.

Inspectoră camera împreună, apoi el se așeză iar în patru labe și reîncepu să caute pe sub masă.

- Nu-i nici o șosetă aici, spuse Sabina. Cu siguranță că n-ai avut-o când ai venit.

- Cum n-am avut-o! strigă Tomas privind-și ceasul. Sunt sigur că n-am venit cu o singură șosetă!

- Nu este exclus! Ești îngrozitor de distrat de câțiva timp. Ești totdeauna grăbit, îți privești ceasul, așa că nu e deloc de mirare să-ți pui o șosetă.

Era deja hotărât să-și pună pantoful pe piciorul gol.

- E frig afară spuse Sabina. O să-ți împrumuț un ciorap.

Îi întinse un ciorap alb dantelat ultima modă.

Știa foarte bine că era o răzbunare. Îi ascunsese șoseta ca să-l pedepsească pentru că se uitase la ceas în timpul amorului. Din cauza frigului de afară, nu-i rămânea decât să se supună. Când se întoarse acasă, pe un picior avea o șosetă iar pe celălalt un ciorap alb de damă rulat pe gleznă.

Situația lui era fără ieșire: în ochii amantelor era marcat de sigiliul infamant al iubirii pentru Tereza, în ochii Terezei de sigiliul infamant al aventurilor cu amantele lui.

*

Pentru a-i potoli suferința, se căsătorii cu ea (putură în fine să realizeze contractul de subînchieriere, ea nu mai locuia de mult în garsonieră) și îi făcu rost de un cățeluș.

Mama cățelușului era saint-bernard-ul unui coleg al lui Tomas. Tatăl era câinele lup al vecinului. Nimeni nu-i voia pe micuții bastarzi și pe coleg îl durea inima la gândul să-i omoare.

Tomas trebuia să aleagă unul dintre cățeluși și știa că cei pe care nu-i va alege aveau să moară. I se părea că e un președinte de Republică, are în față patru condamnați la moarte și nu-l poate grația decât pe unul. În cele din urmă, alege un cățeluș, o femelă care părea că are corpul câinelui lup și al cărui cap semăna cu al mamei saint-bernard. I-l aduse Terezei. Ea luă cățelul, îl strânse la piept, și animalul făcu imediat pipi pe bluza ei.

Apoi, trebui să-și găsească un nume. Tomas voia să se știe, numai după nume, că era câinele Terezei și își aminti de cartea pe care o strângea sub braț în ziua când venise la Praga fără să-l prevină. Propusese să-i spună câinelui Tolstoi.

- Nu putem să-i spunem Tolstoi, răspunse Tereza, pentru că e fată. Putem să-i spunem Anna Karenina.

- Nu putem să-i spunem Anna Karenina, o femeie n-are niciodată o guriță așa de caraghioasă, spuse Tomas. Mai degrabă Karenin. Da, Karenin. Exact așa mi l-am imaginat întotdeauna.

- Faptul de a o numi Karenin nu-i va perturba oare sexualitatea?

- E posibil, spuse Tomas, ca o cățea pe care stăpâni o cheamă mereu cu un nume de câine să aibă tendințe lesbiene.

Cel mai curios este faptul că previziunea lui Tomas s-a realizat. De obicei, cățelele se atașează mai mult de stăpân decât de stăpână, dar la Karenin s-a întâmplat contrariul. Se

decise să se îndrăgostească de Tereza. Tomas îi era recunoscător. Îi mângâia capul și-i spunea: Ai dreptate, Karenin, este exact ce așteptam de la tine. Trebuie să mă ajuți, căci singur n-o scot la capăt.

Dar chiar cu ajutorul lui Karenin, nu reuși să o facă fericită. Înțelese lucrul acesta zece zile

mai târziu, după ocuparea țării sale de carele blindate rusești.

Era august 1968, directorul unei clinici din Zürich, pe care Tomas îl cunoscuse în timpul unui colocviu internațional, îi telefona în fiecare zi din Elveția. Tremura pentru Tomas și îi oferea un post.

Prezentare și traducere de Simona Cioculescu



jános háty

*János Háty s-a născut în 1960 la Vámosmikola. A absolvit cursurile Institutului Pedagogic din Szeged, specialitatea maghiară-rusă. În prezent lucrează ca redactor de editură. Volume publicate: *Gyalog megyek hozzád a sétalóuton* (Pornesc spre tine per pedes pe promenadă), versuri, 1989; *Vigyázat, humanisták* (Atenție umaniști!), versuri, 1990; *Welcome in Africa*, versuri, 1992; *Marlon és Marion* (Marlon și Marion), versuri și proză, 1993.*

Adio lupte

Decât marțiala, preacrâncena poză
mai bine obrazul ras cu perdaf,
mai demn e de mâna bărbatului briciul
decât eroina atâtor dueluri,
sabia-n săbii izbînd.

Când țara se-așterne pustiei,
când nici băștinași, nici turci, nici tătari,
viteazul acesta e patria ta.
Când nu-s nici orașe, nici case,
nici iarba, nici arborii nu-s,
fața lui se alină-n al palmei căuș.

Și al tău e pământul de sub spinare
și limba pe care glasul răsare.
Tot ce vrea ochiul îți aparține,
aerul gurii ia înălțime,
toate cele ce nu se mai văd când te dai
aproape de inima lui:
dublu plai.

Cum să dăm de o iubită pierdută

Fata aia
de-acolo, din stație,
exact ca tine, așteaptă
exact același autobuz,
exact același vânt îi flutură părul,
doar că-i cu zece ani mai tânără.

Fata aia,
acolo, pe stradă,
exact ca tine, poartă părul lung,
poate o idee mai lung,
doar că-i cu douăzeci de ani mai tânără.

Fata aia,
acolo, în dreptul școlii,
exact ca tine, cap tăiat, leită,
ochii tăi, părul pe ici, pe colo,
alătura e maică-sa,
ei da, în schimb
aia ești tu.

Zburătură

Un zeu mărunțel, naiba știe,
cică să-i țin companie,
dar eu ioc.
O să zburăm - zice el,
și eu n-am mișcat nici un deget
în sensul acesta.

Măcar limba, cu limba la inima lui,

nasul la pieptul lui, o strânsoare,
i-aș fi putut fi piele fierbinte,
salivă și sânge și (alte cuvinte)...

Un zeu mărunțel, habar n-am,
din mine-a ieșit drept prin geam,
genunchii îi trosneau
sus pe cer
și era prea departe
când m-am întins după el.

Gasteropode din triasic

În casoleta unui arheolog,
în zeama ce te curăță de glod
te regălesc,
îți pic alături - plici -.
Iată-te deci - îmi zici -,
frumosul meu crăiut gasteropod.
Cercetătorul râde fericit:
fantastic, uite că le-am dibuit
și-s tocmai din triasic!
Dintr-astea vin
structurile complexe,
animalele - și oamenii
nu mai puțin.
Apoi ne face loc
într-o vitrină de muzeu:
Noi amândoi și-n față tu și eu,
mă uit, te uiți, te uiți și-ngâni:
Frumosul meu, o, Prinț Gasteropod,
nu ești tu prea bătrân?
Aiurea - zic -
cine mă vede-așa de prima oară
nici nu știe
de-acel jurasic ori triasic.
Și ce-are a face
un milion de ani, ori zece:
fosila mea în fine cu
fosila ta petrece.

Poezie menajeră

De ce pijamale cu fierul de călcat,
de ce speli cămăși,
de ce zici:
- A, tu erai, Hamfri Bogart?
- Ei bine, nu.
Am și eu mașină de spălat
și când te-apuci să speli
mă apuc și eu neapărat.
Și că spălăm și te iubesc
estimp nu-nseamnă că te-mpart,
nu-s eu, nu-s cătuși de puțin
Hampfri Bogart.
Comodă-i viața ta, vibrează

aparatura casnică: veghează
și dacă trec în iarna asta pe la tine
vei pune-n funcțiune o mașină
dacă se poate, centrifuga, chit
că nu s-a nimerit
să fiu chiar Hamfri Bogart.
Și-n timp ce aparatul trage tare,
eu am să-ți spun:

Nu mai călca, nu mai spăla cămăși și pija-
male,
căci am venit ca să te iau de-aici,
doar cât să faci un pas și nici
urmă de ce-a rămas în urmă. Altă lume
cu care nu te mai împart.
Mă strigi pe nume:
Hampfri Bogart.

Acasă

Ce ne facem noi acuma,
am întreat, însă femeia
nu înceta să-i toace pe copii.
Pe ăla micu' mai dintr-o bucată
și pe cel mare mai mărunț - ca lumea,
apoi pe invers.
Viața-și urmează cursul.
Ne întrebăm.
Copiii se formează.

Frankfurt - Budapest

De ce n-aș fi aici, de ce
să-mi pice greu călătoria la
Frankfurt am Main.
Acuma plângi de singură
sau nu faci chiar nimic.
Cântă moțartul și hadinul,
cine s-audă din vecini
că în zadar mă-aștepti
că te aștept în van
la Frankfurt am Main.

În rest sunt bine,
nu-mi dai târcoale, nu mă
iubești, pe cât de tare poți
să nu iubești - pe-atâta nu.
Și totuși tot ce vrei
sunt eu: acesta -
ca să scoți sufletul din mine
colo, la Frankfurt sau aici, la
Budapesta.

În românește de Paul Drumaru

VOLUPTATEA LECTURII ȘI NEVOIA DE FICTIONE

de VIRGIL LEFTER

Volumul „Plăsmuirea personajelor” („Imagining Characters”, Chatto and Windus, London, 1995) este rodul unei colaborări. În 1992, la Festivalul literar de la Cheltenham, dedicat relațiilor dintre literatură și psihanaliză, distinsa prozatoare britanică A. S. Byatt s-a întâlnit cu Igenes Sodre, specialistă în psihanaliză, cu vechi pre-



ocupări în sfera fenomenului literar, și împreună au analizat romanul „Middlemarch” de George Eliot. Este de mirare că A. S. Byatt a dat curs unui asemenea demers. Se cunosc rezultatele sale categorice față de abordarea literaturii din unghiul psihanalizei, căci autoarea „Poseđaților” a fost dintotdeauna nemulțumită de faptul că psihanalistul pune în centrul preocupărilor sale mai degrabă scriitorul decât opera. Or A. S. Byatt scria cu fermitate în același monumental roman, „Poseđații”, ce i-a adus, de altfel, un binemeritat Booker Prize, că în cazul lui Dickens, de pildă, cercetătorii și critica, deopotrivă, s-ar cuveni să se ocupe în primul rând de scrierile sale, „să-i citească frumoasele romane”, în loc de a-i iscodi viața, scormonindu-i prin sertare, lacomi de scandaluri și intimități. În densul său volum de eseuri „Pasiuni intelectuale”, scriitoarea britanică mărturisește că în copilărie adormea adesea cu cartea în mână, riscând să fie certată de părinți, și că această nețărâmură patimă a lecturii nu a părăsit-o toată viața. A. S. Byatt este în același timp un cititor și un critic erudit. A predat literatura engleză, a scris o carte fundamentală despre Wordsworth și Coleridge, precum și un studiu de referință despre ideea de libertate în romanele lui Iris Murdoch. Dispune de o vastă informație și un spirit elevat în abordarea fenomenului literar, având privilegiul de a privi literatura din interior căci ea însăși este un rafinat artist al cuvântului. În fine, întâlnirea cu cercetătoarea braziliană Igenes Sodre a fost, într-un fel, o revelație. A. S. Byatt descoperind un interlocutor serios, cultivat și, mai ales, înzestrat cu harul conversației ce îmbină spiritul de observație, spontaneitatea, cu eleganța demersului intelectual. Astfel s-a născut „Plăsmuirea personajelor”, o fermecătoare carte de convorbiri literare în care sunt abordate șase romane aparținând unor scriitoare din trecut și din prezent. În ciuda marcatului său profesionalism, Igenes Sodre are înțelepciunea de a nu conferi un caracter prea „tehnicist” dialogurilor, cele două interlocutoare menținându-se tot timpul în zona de bun-simț a analizei literare. Sunt astfel trecute în revistă o serie de cărți ale unor binecunoscute scriitoare cum ar fi Jane Austen, Charlotte Brontë, George Eliot sau Iris Murdoch. Cu rare excepții, dialogul nu-și propune o abordare a subiectelor cărților în cauză. El reușește, mai degrabă, să dezvăluie, printr-o fină analiză, nuanțe, subtilități ale unor opere consacrate de multă

vreme și studiate minuțios de exegeți ce nu le-au ocolit ci, dimpotrivă, le-au abordat din toate unghiurile. Și totuși câteva concluzii generale se desprind din convorbirile celor două alese intelectuale. Revine astfel limpede, străbătând ca un fir roșu dialogurile ce alcătuiesc substanța cărții, ideea că în mai toate romanele în

cauză subzistă în structura lor adâncă ceva din forma arhetipală a unui basm. Apoi, despre „Mansfield Park”, ca, de altfel, despre toate romanele domnișoarei de la Chawton, se afirmă că au o marcată propensiune spre sinceritate, element de bază al relațiilor umane, punct de pornire al afectivității dintre indivizi. Observații de finețe se fac, de asemenea, și pe marginea romanelor lui Iris Murdoch, insistându-se cu precădere asupra semnificației „mării ca simbol al inumanului” ce ne copleșește și ades ne strivește prin imensitatea sa. Un spațiu aparte este dedicat în volum problematicii „Visului și Ficțiunii”. Este, poate, capitolul cheie al cărții. Autoarele sunt unanime în a afirma că existența viselor este o dovadă irefutabilă a necesității ficțiunii, visul constituind cea mai mare capacitate a subconștientului de a crea narațiuni ce reprezintă aspecte ale lumii interioare într-o formă simbolică. Capitolul acesta ce abordează „cartea” din unghiul visului este nu numai incitant ci și plin de învâțăminte, căci el cuprinde câteva din destăinuirile unui romancier pentru care „a imagina personaje” este una din marile bucurii ale vieții. A. S. Byatt adună cu nesăț și pasiune într-un imens receptacol al minții fapte și detalii despre „viață” pentru ca apoi să le folosească drept material viu pentru plăsmuirea operei - operă ce, în ultimă instanță, se confundă cu „cunoașterea”, căci, relevă A. S. Byatt, citând-o și de data aceasta pe Iris Murdoch, adevărata artă este totdeauna nu o simplă consolare sau evadare în fantezie, ci, mai presus de toate, „cunoaștere” profundă. Transpare apoi din aceste pagini ceva din fascinația ce o exercită asupra creatorului nu numai procesul complex al „plăsmuirii personajelor” ci și povestea în sine, forța imaginativă, fabulatorie, a artistului. Ne amintesc toate acestea de un insolit personaj din romanul „Elevul filozofului” de Iris Murdoch. Este vorba de acea „doamnă căreia îi plăcea să

carlos drummond de andrade
(brazilia)

Morții în redingotă

Într-un colț al sălii se afla un album

cu fotografii insuportabile, înalt de câțiva metri și vechi de nesfârșite minute, cu toții se aplecau asupra lui spre- a-și bate joc de morții-n redingotă.

Un vierme începu să roadă nepăsătoarele redingote și roase foile, dedicațiile, până și praful fotografiilor.

Numai nemuritoarele suspine nu le-a ros, suspinele ce fără conținere se ridică din foi.

În românește de Petre Stoica

asculte povești”, pe care apoi le relata generoasă autorului cărții și din această conlucrare, din această îmbinare între adevărul vieții și rolul imaginației, dintr-o nețărâmură pasiune pentru poveste, se naștea ulterior universul fabulatoriu, fastuos și fascinant al cărții. În fine, dialogurile dintre A. S. Byatt și Igenes Sodre sunt și o generoasă pledoarie pentru literatură. Ele dovedesc o dată în plus apetența marilor scriitori pentru carte. Jane Austen se cufunda de fiecare dată cu voluptate în universul cărții. În scrisori ea mărturisește cu gravitate că regretă că nu a reușit să citească mai mult în viață. A. S. Byatt mărturisește și ea, în numeroase rânduri, ce rol benefic au avut în existența ei cărțile, devorate totdeauna cu pasi-

une. De aceea s-ar cuveni să încheiem aceste rânduri evocând două secvențe ce ni se par revelatorii pentru esența volumului. Igenes Sodre își amintește cu melancolie de lecturile copilăriei. Ele reprezentau un soi de ritual căruia trecerea timpului i-a pus un nimb de aur. Sodre vorbește despre aceste cărți ca despre un paradis pierdut. A. S. Byatt mărturisește că Jane Austen și Charlotte

Brontë au fost două scriitoare pe care le-a citit încă din copilărie și că ele i-au marcat personalitatea. Prozatoarea britanică descrie cu emoție o scenă ce ni se pare crucială pentru existența sa. Revenită după mulți ani în casa părintească din Suffolk, își regăsește cărțile copilăriei pe care le înconjoară cu o căldură aparte ca și cum ar fi simțit că în felul acesta ea își salvează o dată cu cărțile trecutul și propria copilărie. De altfel, volumul „Plăsmuirea personajelor” este dedicat părinților celor două autoare. El este astfel, mai presus de toate, o încercare de salvare și recuperare a copilăriei. Pe un alt plan, este o încercare de revenire la vârsta inocentă a poveștilor, pe tărâmul fermecat al fabulației suverane.

Autoarele sunt unanime în a afirma că existența viselor este o dovadă irefutabilă a necesității ficțiunii, visul constituind cea mai mare capacitate a subconștientului de a crea narațiuni ce reprezintă aspecte ale lumii interioare într-o formă simbolică.



1) Amintindu-și de „Călătorie prin vreme” (1956), Toma George Maiorescu se pregătește să editeze o antologie din opera sa lirică.

2) Pentru „Povestea Vorbei”, rubrică susținută în revista craioveană *Ramuri*, Miron Radu Paraschivescu aduna textele într-o gentuță de voiaj.

3) Vorbește - cu multă pasiune - Mihai Gafița. Ascultă - cu sfioșenie - Marin Preda și Eugen Simion.

4) Ion Zubașcu recita și invers: ce vremuri!

5) Pe când era președintele U.S., Zaharia Stancu simțea prin apropiere scriitorii de aceeași statură: Al. Ivasiuc, Nicolae Breban, Nichita Stănescu.

