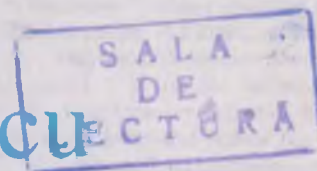


Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 17 (316), serie nouă. Miercuri 7 mai 1997. Preț: 1.000 lei



george cușnarencu



STRADA MARE, IMAGINAȚI-VĂ

ION IOANID ȘI
«ÎNCHISOAREA
NOASTRĂ CEA
DE TOATE ZILELE»



umberto eco

«ÎN MILENIUL APROPIAT

EUROPA VA FI MULTIRASIALĂ»



ȘARPE, DE TE DOARE CAPUL... (II)

Când și-a simțit fotoliul clătănându-se, Magdalena Popescu-Bedrosian a început să arunce invective în stânga dar, mai ales, în dreapta, să se plângă că ar fi o victimă politică (!) - vom vedea noi cum ! - iar, atunci când s-a convocat un **Consiliu** special pentru „o analiză temeinică asupra activității C. R.” (cum bine ne citează), ci nu pentru a fi „supus judecății publice” directorul ei, nu părea căzută din stele. Doar a venit la ședință înarmată, pregătită (!) pentru orice întrebare incomodă. ● În revista noastră am avertizat-o, cu mult înainte de acea dată - 20 decembrie 1996 - de nemulțumirile multor scriitori și, în special, ale lui Al. I. Ghilia care, de fapt, a sugerat Consiliului U. S. să pregătească acea adunare extraordinară. (În paranteză fie spus, prozatorul revoltat ne-a încredințat un text violent împotriva stilului de conducere al editurii **Cartea Românească** dar, din motive colegiale, nu l-am publicat. Dacă Magdalena Popescu-Bedrosian insistă, suntem gata să-i facem și această bucurie). ● Ei bine, oricine are dreptul să se apere, dar nu prin escamotarea adevărului, tocmai pentru a pregăti un scenariu care să-l avantajeze. În ședința, pomenită în „Scrisoarea deschisă”, nu un grup „format din trei colegi din comitetul director” au supus-o „preț de patru ceasuri unui adevărat interogatoriu-rechizitoriu, punând întrebări aiuritoare și dovedind o perfectă lipsă de familiarizare, atât cu particularitățile procesului editorial, cât și cu noțiunile economice elementare”, ci peste zece autori doreau să știe ce se petrece la editura lor - repetăm, editura lor! - intrată, încet dar sigur, într-un faliment răsunător. Revista noastră a inserat o parte din opiniile acestora (se află publicate în numărul 1 din 1997), dar, dacă Magdalena Popescu-Bedrosian ține să cunoască (împreună cu cititorii) tot ce s-a discutat atunci, putem publica tot procesul verbal. ● În acest caz, cititorii vor observa că faptele (ca să nu le zicem jocurile!) de la editura **Cartea Românească** sunt mult mai grave, iar menajarea Magdalenei Bedrosian e în afara oricărui dubiu. Dar povestea șarpelui care iese la drum a contaminat-o, fără să bănuiască la ce se expune. ● Fiindcă ne-am propus să răspundem atacurilor oarbe, nu să intrăm în polemici jenante, o avertizăm pe semnatara „Scrisorii deschise” că nu s-au înregistrat „patru ceasuri” într-un „adevărat interogatoriu-rechizitoriu” (Doamne, cum pierd unii noțiunea timpului și proprietatea cuvintelor!) ci, pur și simplu, numeroși membrii ai Consiliului U. S. voiau să afle cum se irosesc banii (destule milioane venite din vistieria lor!) și care-s favorizării celor șapte ani de directorat ai Magdalenei Popescu-Bedrosian. ● Ca de fiecare dată, directorarea Cărții Românești a trecut din ton în toane, fără a demonstra că-i un partener onorabil de discuții, a tunat și fulgerat, convinsă că nimeni n-are dreptul să se amestece în politica editurii, nici măcar cu o sugestie, venită de la cei care o finanțează. Din câte știm, nimeni n-a impus vreo carte sau vreun nume, deși orice instituție, independentă fiind, are nevoie de controale periodice, îndeosebi dacă există anumite suspiciuni, și chiar de o orientare, dacă se observă că înaintarea acesteia e compromisă. ● „Toate aceste interogatorii voit explozive”, despre care vorbește Magdalena Popescu-Bedrosian, au fost, de fapt, întrebări firești, venite dinspre cei care erau îngrijorați de **căderea liberă** a editurii lor. Aici a stat esența disputei, ci nu în altă parte, cum insinuează ex-directoarea, fiindcă nimeni nu voia schimbarea sub presiunea ambițiilor personale sau fiindcă altă persoană aștepta să fie recompensată, pentru nu știm ce servicii făcute președintelui. ● Nici acum, Magdalena Popescu-Bedrosian n-a înțeles pe ce cărți joacă, căci tocmai editarea unora a împins-o în fundătura din care n-avea cum să mai iasă. Intrată acolo, aude „întrebări aiuritoare” ale altora, fără să realizeze că ea însăși a făcut tot ce i-a stat în putere să le stimuleze, dar nu pe cele aiuritoare, ci pe acelea oneste, despre care vom vorbi în numerele următoare ale revistei noastre.

GÂNDURI ȘI OASE

de NICOLAE PRELIPCEANU

Nimic din ceea ce, în viață fiind, ne face plăcere - într-un fel sau în altul - nu rezistă morții, mormântului. Deschid televizorul și văd un mormânt deschis, tocmai, hăt, dincolo de Anzii Cordilieri, la Valdivia. Un schelet cu picioarele desfăcute, în felul poziției yoghinilor, și cu oasele golite de carne, de piele, de creier, de ochi, de tot, de tot. O să spuneti: știm cum este un schelet. Știm, dar uităm, chiar dacă, câte-o înmormântare creștină, preoții ne amintesc, iarăși și iarăși, că-n mormântul împăratului, ca și-n acela al ostașului, nu e nimic altceva decât tot „oase goale”.

Scheletul din Valdivia, cu picioarele sale desfăcute, parcă ne făcea semn că acolo a fost odată ceva dătător de plăceri, de bucurii, de nebunie, de uitare. Dar eu m-am uitat și mai sus și am văzut că nici craniul nu mai conține nimic din ceea ce nutrise gândul, bătaia mai îndepărtată a bucuriei, plăcerea superioară a ideii.

Atâția oameni își construiesc viața numai pe ceea ce, în scurtă vreme, nu va mai rămâne din ei, încât simt nevoia să-mi reamintesc măcar mie, încă o dată, că nu suntem decât forme. Pe gânduri ale Cuiva cu o putere de imaginare enormă, putere din care se întrupează, pentru miliarde și miliarde de ani, planete, sori, meteoriți, oameni, câini, râuri și munți. Un gând atotcuprinzător și atotputernic, ceva de miliarde de miliarde de ori mai tare decât micul nostru vis terestru, avântat, în poeme și romane filozofice, dar tot atât de avântat și-n construirea imperiilor financiare, a fabricilor de forme neînsuflite în serii mari, care tind să le egaleze pe acelea din care facem chiar noi parte.

Oasele de la Valdivia nu se deosebesc cu nimic de acelea din adâncul Cimitirului Bellu. Poate doar poziția în care rămân să difere, dacă asta are vreo importanță când efectul e același.

Umblăm, căutăm oase peste tot, în cele mai îndepărtate ținuturi, ca să aflăm cum erau acelea ale strămoșilor strămoșilor noștri. Și aflăm. Asta, adesea, aflăm. Dar tot nu știm cum e gândul acela care a gândit și gândește în continuare aceste lungi serii de forme. „Fără fond”, îți șoptește de demult Titu Maiorescu, dar și la oasele lui te poți gândi la fel ca la acelea de la Valdivia. Și mai ales nu aflăm deloc ce e, cât e comun între gândul care se așterne pe hârtie și acela, enorm, care se așterne în spațiu, de fapt își creează spațiul, suportul imaginației sale, al visurilor sale, prin care, o fracțiune de secundă, trecem și noi cu plăcerile, cu bucuriile și nemulțumirile noastre, cu gândurile noastre cu tot.

Ce e, într-adevăr, comun Gândului și gândului?

acolade

MOLIMA IERARHIZĂRILOR

de MARIUS TUPAN

Dintr-o falsă nevoie de ordine sau, pur și simplu, dintr-o ciudată socoteală a unora de a trăi printre repere, când nu mai au timp să le sesizeze ei înșiși, și nici capacitatea să le evalueze, fără avizul specialiștilor, suntem terorizați de topuri. Sportul deține supremația aici, fiindcă ideea de competiție pare să stea la baza tuturor disputelor, dar, nici în acest spațiu și nici în altele, mult mai greu de clasificat, nimeni nu se poate lăuda că deține criterii imbatabile, cu care să convingă (și să ne convingă) în stabilirea ierarhiilor, la un moment dat. Subiectivitatea, patima, jocul de culise și interese viciate multe rezultate, iar intimidările, căderile psihologice, trădările și negocierile în spatele ușilor închise au cam același rol, de bulversare a valorilor. În cultură și artă, operând cu criterii asemănătoare, finalitatea e, de cele mai multe ori, hazlie. Nici altele, specifice, nu conduc către poziții imuabile. Dar, cu toate acestea, sunt destui pregătiți să dea verdicte: X a editat cel mai bun roman al anului; Z a interzis tema pentru un veac; În domeniul teatrului, actorul respectiv n-are egal; Revista condusă de X-ulescu rămâne tot prima a țării; Criticul de marcă al momentului e, neîndoios, Doxănescu. Cel de dolari nu ne este încă precizat.

Propensiunile unora pentru parcelarea artei și culturii îi aduc în situația de a stârni, în cel mai bun caz, ironii. Dacă-s entități unice, operele de artă nu pot fi comparate între ele, eventual plasate la anumite paliere axiologice? Dacă și-a dezvăluit un anume program, diferit de al altora, o revistă literară nu refuză ab initio înregistrarea? Fiecare colectiv redacțional care se respectă își caută un culoar favorabil, pentru se adresa unor anumiți cititori, or, însușindu-și principii și practicile altora, reușește doar performanță de a și-i pierde pe cei care-i câștigase cândva. Există la acest nivel, o previzibilă competiție: pentru atragerea celor mai performanți colaboratori, pentru ilustrarea celor mai incitante subiecte. Toate acestea însă, țin de abilitatea conducătorului, de intuiția redactorilor și, nu în ultimul rând, de inspirația celor carghicesc, cu un ceas mai devreme, așteptările cititorilor, fără însă a coborî stacheta (ne obsedează, iată termenii sportivi!) și a se amesteca în opinii curente ieftine, fără relevanță. Plăcerea câtorva de a sbate cu pumnul în piept, anunțând pe toate canalele că ar deține toate secretele în domeniul ce-l explorează și, ca atare, trebuie ascultați și respectați - se instituie într-un ritual, cu iz cavaleresc, ușor de sesizat, chiar și cu ochiul liber.

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), 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.

CU TOBA DE GÂT

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Maurice Schumann, cu enorma sa autoritate, ca apostol al gaullismului, ca participant de seamă la crearea celei de-a Cincea Republici spune, referitor la anii eliberării Franței, ai reconstrucției și ai recuperării republicii, aceste cuvinte de natură să ilumineze înțelegerea istoriei: „nimic din cele care se petreceau atunci nu mergea de la sine”. Fraza lui Schumann poate fi considerată revelatorie cu privire la esența oricărui proces major de schimbare. Decăderii interbelice a puterii franceze, perioadei Vichy, precum și eliberării, istoriografia, eseistica politico-istorică, politologia și chiar filosofia culturii le-au dedicat numeroase lucrări absolut remarcabile. Unele dintre acestea reamintesc, altele caută să împingă spre o enormă cantitate de fapte abominabile care se petrec, cu o tristă aureolă, strălucitoare și eroica desfășurare de evenimente ale renașterii și victoriei Franței. Dreapta judecată și fireasca pedepsire a criminalilor colaboraționalismului nu a scutit marea națiune franceză de execuții sumare, de cruzimi publice, de răspunsul prin tortură la mai vechile torturi. Adevăratele întrebări asupra valorii conținutului și caracterului exemplar al unei civilizații nu se pun încă în primul rând atunci când dreptul este încălcat - oricât de grav și de reprobabil este acest fapt - ci atunci când pedepsele se adaugă umilirea. Crima, precum și pedeapsa tind să devină absolute prin umilirea victimei.

Suferința enormă trăită de Franța ocupată (și ea însăși umilită) s-a descărcat apoi - și nu o dată - în actele nedemne ale purtării pe străzi, în genunchi, a unor figuri odioase ale colaborării, în aplicarea aproape a aceluiași penalități, de tradiție medievală, unor femei care nu refuzaseră intimitatea invadatorilor țării, sau a unor speculanți de pe piața neagră a vremii. Marcel Aimé a fost un martor subiectiv și

totuși fidel al acelei epoci. În toate actele relatate aici trebuie citită exclusiv declanșarea unui instinct irepresibil de răzbunare, altminteri ușor de înțeles, ori este vorba încă de mai mult? Se instalează o formă de teroare. În rezistența franceză, antigermană au fost active și grupuri care vizau, evident, instaurarea în Occident a unei alte forme de totalitarism, cea care alcătuiă, în Est, cortina de fier. Lenin spunea că Revoluția Franceză nu a învins pentru că nu a ucis destui oameni; ar fi putut să adauge: și pentru că nu a umilit omul - este cunoscută, în acest sens, ocuparea lui Maximilien Robespierre însuși, acest spirit în același timp tiranic și demn. Nedreptatea, crima, dar și umilirea mai au însă un rol: acela de a scinda aproape ireversibil un popor. Atunci când s-a tras, în chip aparent absurd și, oricum criminal, în București, după 22 decembrie 1989, autorii stării de teroare - care vor fi fost ei - au vizat, probabil, în primul rând, divizarea eventual iremediabilă a românilor. Am aflat apoi cât de greu este drumul reconstituirii unității noastre. Umilirea mai poate preceda represiunea propriu zisă!

În legătură cu eliminarea umilirii din actul de justiție Franța a făcut enorm în anii de după război. Cel puțin trei personalități pot fi citate în acest sens, numele a două dintre acestea fiind în mod expres legate de abolirea pedepsei cu moartea - asemenea uciderii, aceasta reprezintă umilirea supremă și modelul tuturor umilintelor; este vorba despre Albert Camus, de Michel Foucault și de Robert Badinter.

Că umilirea publică, în acest secol, nu a fost doar rezultatul declanșării emoționale ci, adesea, acela al calculului rece stă drept mărturie România imediat postbelică; mă miră că nimeni nu pare să-și mai amintească de aceasta. Represiunea împotriva elementului dacă nu totdeauna democratic, cel puțin

liber din existența românească a început în anii 1944-1948. S-a acționat în primul rând, poate chiar înainte de a fi arestați, defăimați și condamnați șefii armatei care au luptat pe frontul de răsărit (oricum înainte de a se lovi în partidele democratice), în negustori, în proprietarii agricoli, în proprietarii industriali. Aceștia alcătuiu clasa care putea susține elementul politic tradițional, liber și național; această era clasa ostilă prin structura comunismului. Incriminarea a privit în general specula, ascunderea unor mărfuri necesare, corupția; în multe cazuri este posibil ca un sâmbure de adevăr să fi stat în spatele unor asemenea acuzații, precum a fost evident, în multe cazuri, că nu era vorba decât de jocul represiunii și al unor antipatii politice sau personale. Am avut ocazia să văd, ca exemple monstruoase ale voinței de umilire, negustori socotiți până atunci respectabili, purtați pe străzile orașelor noastre, cu o tobă de gât, obligați să bată această tobă continuu, purtând pe spate un afiș pe care erau scrise epitețe și fraze infamante. Am avut ocazia să văd că până și militarii ruși (ocupanții?) erau revoltați de aceste scene. Oricum, ele făceau parte din operații de pedeapsă care nu aparțineau unei desfășurări normale juridice.

Nu ne mai amintim, probabil, de aceste tobe purtate cândva de gât de concetățenii noștri, în disprețul militarilor unei armate căreia ar fi trebuit să îi oferim exemple de umanism, de drept și chiar de democrație, așa cum nu ne amintim de experiențele traumatizante ale copilăriei; ca urmare suntem amenințați să le repetăm. Mediile constituie un sistem de corijare a eventualei ineficiențe a justiției, apoi ele au rolul enorm de a oferi tuturor modelele de demnitate ale națiunii, respectiv ale nobleții unui comportament public în care poate renaște o tradiție mai veche deși, ca în toate cazurile, doar sporadic exemplară. A pune o tobă de gâtul celui asupra căruia oricum se exercita justiția - o tobă constând din interviuri, anchete, dispute publice, nu revine decât la a dezgusta un popor, dacă nu de ideea dreptății cel puțin de metodele acesteia. O prea mare publicitate făcută infractorilor reali, virtuali sau potențiali, ori chiar și numai conceptului de infracțiune pare să ne amenințe cu așezarea uitării asupra chipului adevărat al omului care sperăm să fim.

minimax

HIENA PLESUVĂ*

de ȘERBAN LANESCU

Taman în Săptămâna Mare, parcă așa, ca să fie încă mai de-adevăratelea a patimilor, în România, în chiar Capitala României, s-a petrecut un eveniment, de-ai fi zis ticluit cu imaginația unui scenarist sadic pentru un film din genul horror. Pentru că, în crima (de)săvârșită de „oamenii în halate”, șocante până la stupefacție au fost detalii înfăptuirii. Altfel, nimic special, nimic excepțional. Doar știe oricine (poate mai puțin copiii și idioții) că un om de rând, un amărăștean, la o adică poate să moară foarte bine, cu zile, dacă ajunge într-un spital din România. Cu tot, cu sau fără șpaga care, bine-nțeles, nu constituie un antidot împotriva incompetenței, la fel după cum generalizarea-i mai degrabă întreține decât contracarează jembelismul cinic. Este o realitate ținând de „culoarea locală, iar dacă obiectivul mass media nu a fost focalizat decât arareori pe mafia albă și atunci fără a se săpa prea adânc, „sfiala” gazetarilor nu face decât să confirme o dată mai mult, că este într-adevăr o mafie, una dintre cele mai puternice. Ori, altfel spus, la noi calitatea serviciului medical scapă în mare măsură controlului social, atât cel exercitat prin instituțiile de stat, cât și cel al mult invocatei societăți civile. Dreaptă urmare, asasinatul este, în ultimă instanță, favorizat de înseși caracteristicile

structurale și funcționale ale (sub)sistemului merit să apere viața**). De această dată, dacă s-a întâmplat ca un caz în esența-i banal să ajungă pe prima pagină a ziarelor grație amănuntelor, modalitatea de abordare a fost preponderent afectivă, evidențiindu-se astfel nu cauze ci consecințe garnisite cu indignare. „Vai, vai, cum se poate?!” Uite că se poate! Ba încă mult mai mult se poate. Existența unui cadavru special a stârnit hienele, oferindu-le prilejul de a sări în față pentru a valorifica politic și/sau publicistic episodul nenorocit. Citeam bunăoară la gazetă, că un șef de partid din coaliția guvernamentală și-a declarat, public, intenția de a întreprinde o investigație prin mijloace parlamentare, vezi Doamne fiindu-i teamă «că din diverse motive vinovați vor fi găsiți doar șoferul și asistenta, cazul încheindu-se aici într-un mod nepermis». Adică, o „prăjiturică colegială”, cu dublă bătaie, spre Justiție și Sănătate, ministere ce sunt păstorite de alte partide. Că alta era vezi bine treaba să fi fost ele, ministerele acum în cauză, pe mâna PD-ului! Dar, încă mult mai vădit, nărvul de hienă și l-a exhibit ostentativ un gazetar care își arogă cu tupeu rolul de mare inchișitor. «Oricât ar sări în sus tot felul de indignați de serviciu în materie de europenism și drepturile omului, îmi exprim părerea

că într-o țară cu posibilități financiare reduse, în care Poliția, Justiția și penitenciarele arhipline fac față din ce în ce mai greu unui fenomen infracțional devastator, reintroducerea pedepsei cu moartea ar putea fi o soluție.» Soluție, dar nu pentru reducerea infracționalității, căci, pentru gazetarul-hienă, nu aceasta este problema, ci «dincolo de efectele mai mult sau mai puțin descurajante - ale pedepsei capitale -, criminalul înrăit trebuie eliminat oricum din organismul social, ca un virus.» Eficent și ieftin, pe măsura unor posibilități financiare reduse! Așa făcându-se, iată, că până și pentru alde I. Cristoiu s-a putut găsi un emul care, odată cu vestimentația (chipurile nonconformistă), i-a preluat și ideile. Totuși, răul încă mai rău este - barem așa îmi pare - într-altă privință. La urma urmelor, potrivit acceptării consecvente a libertății de exprimare, chiar un C.T.Popescu are tot dreptu' să-și dea cu presupusu' cerând public, chiar în Vinerea Mare, reintroducerea pedepsei capitale. Vorba cântecului, atei au fost, atei sunt încă. În definitiv exemplarul poate fi contabilizat laolaltă cu celelalte riscuri ale libertății. Îngrijorător, într-adevăr îngrijorător, însă, este posibilitatea ca indivizi cu mintea și sufletul schiloade să se poată erija în „arbitri de moralitate” și, chipurile în numele oamenilor simpli, vai, cititorii, să se burzuluiască cerând oricui socoteală, ca „directori de opinie” pricepători la toate cele.

* Altă continuare la «Bâlciul deșteptăciunilor».

** Cazurile, câte vor fi fiind ele, probabil deloc puține, deci cazurile de, cum i se zice, dăruire profesională și când se ajunge chiar până la performanțe de umanism ieșite din comun, nu fac decât să confirme regula, adesea generate fiind tocmai de regulă.

Cristian Bădiliță, Paul Barbăneagră, ÎNTÂLNIREA CU SACRUL

În urmă cu câteva zile, mai precis vineri, 18 aprilie, la Galeria de Artă Contemporană Humanitas, din Pasajul Kretzulescu, a fost lansat un volum scris „din nevoia de a-l ancora pe Eliade în peisajul culturii europene”. Autorii cărții sunt Cristian Bădiliță, un nume deja cunoscut amatorilor de excelente texte teologice, și exilatul regizor Paul Barbăneagră, unul dintre cei mai buni cunoscători ai operei lui Mircea Eliade și posesorul unei valoroase arhive foto avându-l în obiectiv central pe ilustrul savant (unele dintre documentele fotografice sunt înglobate în materia cărții).

În prefață, dl Cristian Bădiliță mărturisește că a inițiat acest proiect din dorința de a realiza „o imagine (sau măcar o frântură de imagine) a idolului generației din România, din celălalt pol cultural - Occidentul, privit încă, sau din ce în ce mai mult, cu ipocrită sau incultă mefiență”. Interlocutorii dlui Cristian Bădiliță sunt - pe lângă dl Paul Barbăneagră - un italian, Natale Spineto, și un spaniol, Juan Martin Velasco. Cartea mai conține și patru interviuri cu Mircea Eliade.

Răzvan Codrescu, SPIRITUL DREPTEI

Îată avertismentul tranșant al autorului: „Luând vremurile în răspăr, cartea de față nu vorbește atât despre o dreaptă care a fost, cât despre una care s-ar cădea să fie. Nu atât despre o dreaptă politică, a acțiunii imediate, cât despre una spirituală, a vegherii neîntrerupte. Nu atât despre o dreaptă a soluțiilor conjuncturale, cât despre una a rânduielilor eterne.

Dacă în-dreptarea mai este cu puțință (și cum să nu fie, când «cu noi este Dumnezeu?»), atunci redescoperirea **temeiurilor** se cuvine să precedă, în mod firesc, noile în-temeieri. De aceea, am năzuit o carte a principiilor, dar și a «deosebiriilor duhurilor», în căutarea «dreptei socotințe».

Volumul reunește o parte dintre eseurile și articolele pe care autorul le-a publicat, sub felurite semnături (Răzvan Codrescu, Vasile A. Marian, Adolf Vasilescu, Adolf Crivăț-Vasile etc.), între anii 1985 - anul debutului publicistic în vechea serie a revistei **Lucașul** - și 1996, în diverse periodice (**Puncte cardinale**, **Gazeta de Vest**, **Cuvântul românesc** din Canada, **România liberă**, **România literară** ș.a.). Materia prezentului volum este distribuită în două secțiuni: **Dimensiunea spirituală** și **Dimensiunea politică** a dreptei, împărțirea cu caracter relativ, între cele două „dimensiuni” existând o întrepătrundere permanentă. Voi reliefa câteva dintre problemele abordate și, pentru a nu fi acuzat de **parti-pris**, voi extrage unele fragmente cu sens concludiv: **Icoana Europei creștine** („Europenismul - sinteză complexă - nu este nici monopolul Apusului nici monopolul Răsăritului. Europenismul este **numitorul nostru comun**, purtând pecetea milenară a Crucii lui Hristos, problema «orientalizării» Apusului sau a «occidentalizării» Răsăritului este falsă «Răsăritul» și «Apusul» au fost, sunt și trebuie să rămână **două valori complementare**, asigurând **dinamica internă a europenismului**, care nu poate fi înțeles în afara tradiției creștine; **Religie și cultură** („... religia nu trebuie confundată nici cu cultura în genere, nici cu cultura religioasă (ancillară) în particular. Deși aparțin sferei comune a spiritualității, religia a fost și rămâne **altceva** decât cultura, iar principal ea nu poate fi decât **supraordonată** acesteia. Nu religiile se altoiesc pe culturi, ci culturile pe religii. Culturile antireligioase sunt culturi «matricide», expresii ale perversiunii, ale «ieșirii din fire». Culturile ancillare sunt «instrumente» ale mântuirii, «vehicule» spre Dumnezeu. Culturile autonome nu sunt decât stranii modalități ale omului de a muri «pe limba lui»); **Distincții necesare** (între patriotism, naționalism, populism, șovinism): „Luate în sine, **patriotismul și naționalismul** sunt două atitudini fundamentale **pozitive**, din nefericire tot mai rare în lumea de azi (...) **Lipsa de patriotism este o formă de nesimțire, indiferent de originea etnică a individului**”; **Adevăratul temei al naționalismului**: „... adevăratul **naționalism**, întemeindu-se pe realitatea eternă a neamului, călăuzit de **iubire**, dar și de **luciditate**, nu se poate confunda nici cu **populismul**, nici cu **șovinismul** (...) Iar dacă cineva, de-al meu sau străin de mine, va căuta, prin mijloace violente sau perverse, să întunece în conștiința mea imaginea neamului care mă transcende, atunci eu, naționalistul, mă voi apăra în mod legitim...”; în fine, iată și o luare de atitudine în delicatul (și tendențios denaturatul!) raport dintre naționalism și „antisemitism”: „Dacă eu, ca român onest, îmi apăr personalitățile sau valorile naționale, desconfirând cu firească indignare diferitele mistificări sau ireverențiozități evreiești pe seama acestora, de ce oare trebuie să devin automat «fascist», «fundamentalist» sau «antisemit»? Eu n-o fac decât strict în calitatea mea de **român** sau de **creștin**. Sau și aceste calități sunt cumva... vinovate?” și: „Evreii nu greșesc când își apără ființa și își afirmă specificitatea. Greșesc însă atunci când vor să interzică altora să facă același lucru”.

Contemplativ, superior speculativ și decis militant, dl Răzvan Codrescu este primul publicist român din perioada post-decembriștă care pune deschis „degetul pe rană”; nu are inhibiții, nu face compromisuri, apelează doar la bunul simț și la acele argumente care vin de departe, din istoria românească, și din adânc, din străfundurile ființei cu adevărat românești. Că volumul domniei sale nu prea a avut răsunetul cuvenit, nu ne miră: „Pădurarul” - vorba lui Neruda - încă nu s-a trezit, iar pădurea este, încă, sufocată de duhuri...

Paul Goma, JURNALUL DE CĂLDURĂ MARE

Nu voi comenta nicicum acest al doilea volum al hilitului Jurnal al celui care, **Nu vrem, nu vrem!** a fost, totuși, singurul luptător deschis, de un curaj vecin demenței împotriva comunismului, singurul din breaslă. Voi extrage doar un citat din excelentul articol al dnei Tia Șerbănescu apărut în **Cotidianul**, sub titlul **Intransigența și indulgența**: „Dorința de adevăr absolut a lui Goma - refuzată mereu, ca o oglindă prea orbitoare, de ceilalți - riscă să se devore pe sine și să-și devoreze autorul. După cum dorința sau obișnuința de a trăi în adevăruri relative de zi cu zi a celorlalți, riscă să se substituie până la urmă adevărului-adevărat. Se pare că la mijloc este o «nepotrivire de adevăr» fundamentală, pe care nici una din părți n-o mai poate corecta și care pecetluiește o dramă egală pentru toți. Dar, sincer vorbind, oare nu e un semn rău pentru noi toți faptul că Goma e atât de singur? Oare nu e un semn rău pentru noi toți faptul că **acela care spune mereu adevărul rămâne singur**? (s.m., Al. S.) / Oare nu e un semn rău pentru noi toți faptul că după ce a publicat atâtea cărți, la Paris, Goma e sărac lipit pământului? Oare nu e un semn rău pentru noi toți faptul că Goma e atât de insuportabil? Și, pentru a încheia această navetă între intransigență și indulgență, ar trebui spus că, în viață, ele nu sunt atât de ireconciliabile așa cum apar în urma disputelor stărnite de cartea lui Goma.

La urma urmei, intransigența are nevoie de răgazuri de indulgență pentru a nu deveni inumană, așa după cum indulgența are nevoie de momente de intransigență pentru a nu deveni subumană”. Fără comentarii!

Aldous Huxley, MINUNATA LUME NOUĂ. REÎNTOARCEREA ÎN MINUNATA LUME NOUĂ

Deși gânditorul a cedat în mare parte tentației ficțiunii, **Inteligenta**, **spiritul speculativ**, și cel al observației exacte îi asigură acum, când opera este definitiv încheiată, un loc distinct în literatura universală. A fost considerat un continuator al prozei eseistice britanice din secolul al XVIII-lea, strămoșii săi direcți fiind socotiți Samuel Johnson, James Boswell, apoi, este marginile insulei natale, Voltaire, Diderot, enciclopediștii și pamfletarii francezi... A dovedit apetență pentru științele exacte, pentru exotism, pentru enciclopedism (Mircea Eliade îl vedea ca pe un pasager care devoră, pe drum, **Encyclopaedia Britannica**), pentru ceea ce s-ar putea cunoaște (iluzoriu) dincolo de cunoaștere (iluzorie și aceasta).

Și totuși, ce rămâne din scrierile lui Huxley? Nu cred că atât operele de ficțiune, unde „tezismul” se subordonează cum anevoie transfigurării; Huxley a reușit mai mult să **spună** decât să **scrie**, izbândă sa rămâne în domeniul **reacțiilor utopice** al unui **eu** conștient de pierderea cunoștinței paradisului original. Întrevede lucid un **finish**, avertizează asupra ireparabilului posibil, proiectează un posibil ideal.

Minunata lume nouă - Editura UNIVERS - demonstrează cum că politicul derivă dintr-un tehnicism exacerbat; avertizează asupra pericolelor unui proces de disoluție a valorilor fundamentale ale omului; ironizează trist; încearcă moderația, dar realitatea **prefigurată** (doar **prefigurată** atunci, la anul 1932, când a apărut cartea) nu lasă loc optimismului; un fel de optimism se poate întrezări doar în **Reîntoarcerea în minunata lume nouă**, unde îndemnul la împotrivire împotriva forțelor opuse libertății este clamat deschis. Voce în deșert?

anticariat

Goethe, FAUST, Buc., Editura librăriei Leon Alcalay, colecția „Biblioteca pentru toți”, fără an

Traducerea aparține lui I. Nădejde și cuprinde doar partea **întâia** a poemului; traducătorul semnează și o prefață (cam puerilă!), în care se pronunță asupra operei sale de tălmăcitor: „S-a spus de multe ori că **Faust** e o operă intraductibilă și e mult temei în această afirmare. În adevăr, dacă un tălmăcitor iscusit poate nădăjdui să redea în altă limbă, în mod exact, fondul filozofic al poemei, e aproape cu neputință să redea și poezia în care e îmbrăcat acest fond. E atâta farmec poetic în această nepieritoare operă, limba e atât de armonioasă, versificația atât de desăvârșită, încât chiar și cele mai bune traduceri nu pot fi, din punctul acesta de vedere, decât o palidă copie a originalului (...) Traducerea noastră, ca marea majoritate a traducerilor făcute după **Faust** în alte limbi, e în proză. O traducere în versuri se depărtează foarte mult de original, mai mult decât una neversificată”. În sprijinul opțiunii sale pentru traducerea în proză, I. Nădejde invocă spusele lui Goethe însuși din **Dichtung und Wahrheit**: „Prețuiesc, fără îndoială, ritmul și rima (...) Dar ceea ce e mai important, fundamental, ceea ce produce o impresie mai adâncă și lucrează cu mai multă putere asupra moralului nostru este ceea ce rămâne din poet într-o traducere în proză; căci numai aceasta dă adevărata valoare a plămurii poetice, în toată puritatea și perfecțiunea ei”.

Adevărat și nu prea; în literatura română, traducerile lui Lucian Blaga și, mai ales, a lui Ștefan Augustin Doinaș au infirmat o anumită imposibilitate a păstrării fidelității în literă și, cu precădere, **în spirit**. (Anticariatul din incinta Sălii Dalles; 8 000 lei).

CUM POTI SĂ FII ARMEAN?

de MONICA SPIRIDON

Chiar dacă armean n-ar rima cu persan, unui cititor cât de cât avizat, cartea lui Bedros Horasangian Enciclopedia armenilor tot i-ar evoca, într-un fel sau altul, convenția iluministă a bunului sălbatec, împreună cu tot zațul de memorie culturală acumulat de ea în răstimp. De altfel, în cultura românească, formula Cum poți să fii persan? are o rezonanță specială. Varianta sa autohtonă, Cum poți să fii român? a fost o dilemă pe care membrii generației în pulbere - de la Cioran, la Eliade, Ionesco și ceilalți - au interpretat-o în mod inimitabil.

Și totuși, cel puțin în cazul de față, **S**aparențele înșală. Dacă amintește în vreun fel convenția străinului, cartea lui Bedros Horasangian o face doar polemic, în răspăr. Căci armeanul său nu este un outsider agenuu rătăcit într-o lume ostilă, nu intruchipează diferența ci, exact dimpotrivă, **numitorul comun**. El se ascunde în fiecare dintre noi, hărțuindu-ne fără încetare cu o întrebare care sună aproximativ așa: *Cum poți să mai fii?* (Cum poți să mai exiști, după ce ai descoperit că nu ești decât un simplu cobai al istoriei?)

Indiferent de numele particular pe care îl poartă, există un povestitor generic al prozelor din volumul lui Bedros Horasangian: putem să-i spunem Armeanul rătăcitor. Descendent al unui neam risipit între cele patru puncte cardinale - de la Erevan și Moscova la New York sau Buenos Aires, de la Pireu, Atena, Varna și Odesa, la Constanța, San Francisco sau Alep, de la Tbilisi la Stuttgart sau de la Montreal la Constantinopol - el este subterfugiul narativ care obligă scena epică să se lărgească cât lumea, lansând istorisirile pe orbita Istoriei. O Istorie trăită - de fapt suferită - de fiecare dintre noi, ca urmare a deciziilor arbitrare luate odată deodată de ceilalți.

Personajele prozatorului își rememorează cu febrilitate și își re-evaluează trecutul, vor să-l înțeleagă și prin urmare se străduiesc să pună ordine în el: „Dar cineva este, totuși, vinovat și ar trebui să plătească oalele sparte! Oare doar cei vii pot fi judecați sau și cei morți pot fi trași la răspundere?”

Victimă a conjuncturii istorice, tânărul Vartan, de pildă, este aiurit și până la urmă copleșit de lipsa de noimă a talmeș-balmeșului de evenimente din care se alcătuiește ceea ce numim cu prea multă ușurință un destin: „În viață uneori se amestecă fapte întâmplare deja cu altele care urmează să se întâmple fără ca tu să ai nici un amestec - constată cu stupeoare personajul - evenimentele se încăleacă, binele și răul se amestecă cine să facă dreptate în absolut? Oare ar fi posibil?”

Pentru insul comun, istoria nu are nici o rațiune evidentă: e doar un șir de coincidențe și un lanț de scenarii ale unor regizori cu nume sonore - Hitler sau Stalin, Ceaușescu, Tito, Gorbaciov sau Churchill, Hrusciiov și Brejnev, Roosevelt și Bill Clinton. Într-un asemenea haos, unde Dumnezeu și Diavolul și-au băbat deopotrivă coada, sensul existenței îți scapă printre degete: „oamenii vor să știe întregul adevăr, cine a fost trădător și cine a bătut oameni nevinovați, victime într-un fel au fost cu toții, nu toți au suferit, acum vor casele înapoi, dar cine să le dea trecutul?”

Ca urmare, universul povestirilor lui Bedros Horasangian se scindează în mod curent în două planuri. De o parte, întâmplările, restituite de Memoria celor care



le-au suferit. De cealaltă, procesul de osificare a sensurilor, de contrafacere a lor, pe măsură ce ele trec în Istorie.

Ce înseamnă de fapt **a-trece-în-Istorie**? A fi aspirat de un imens dispozitiv deformativ care măsluiește sensurile, le malaxează și le țintuiește în idei permise de-a gata, în prejudecăți, în formule fixe, în stereotipii, în lozinci și clișee.

Prozele lui Bedros Horasangian demonstrează minuțios și apoi etalează cu emfază mecanismul. În discursul narativ cele două planuri se amestecă în mod perfid, obligându-te să le raportezi, să le compari permanent. Ele se contrazic și chiar se înfruntă temporar, dar finalmente cel de-al doilea îl surclasează pe primul, devenind Istorie care obnubilează Memoria: „am uitat de asta, nu s-a știut, acum am ajuns niște înfometate, gata de orice pentru un kilogram de făină, să fi contat oare pentru economia românească dispariția unei întregi categorii reprezentată de unchiul Misac, o parte a unei drame care se prelungește și azi?”

Cea mai mare parte dintre armenii lui Bedros Horasangian au ceva de mărturisit, de spus, de transmis, o experiență unică, trăită, suferită pe care nu pot niciodată s-o restituie integral. De ce? Fiindcă între ei și ceilalți se interpune ecranul opac al celor deja istorisite, al cuvintelor rostite și scrise de alții: „sigur că nu doar familia mea a suferit, milioane de oameni chiar au murit nevinovați, aștia din California care fac spume la gură căscând gura la meciurile de base-ball nu pot pricepe toate nenorocirile noastre, nici că-i interesează, ei plătesc impozite, vor șosele asfaltate și asigurări sociale...” În lumea fictivă a prozatorului, cuvintele, mai ales cele scrise, se împotrivesc adevărului, falsifică trăirea, sunt principalul adversar al memoriei. Armeanul este cel care a plătit polițele Istoriei și își caută cu înfrigurare identitatea și rostul într-un spațiu îngust unde certitudinile sunt minate de dorință și de închipuire. Domnul Anuşavan Istvan Kelerian, de pildă - armean ungar, născut la Gherla din tată vienez și mamă născută la Dumbrăveni - „nu poate trasa o linie clară de demarcație între locul unde se termină nostalgiile și spațiul minat de dorința de răzbumare pentru umilințele îndurate sub comuniști”.

Teatrul istoric predilect al povestirilor lui Bedros Horasangian este lumea de sfârșit a secolului XX. Veacul anomaliilor istorice în care s-au inventat comunismul și nazismul, lagărul de exterminare și gulagul, canalul, Sighetul și Gherla, colectivizarea forțată și pla-

nurile cincinale, lupta de clasă și dictatura proletariatului. Veacul care refuză să se scurgă liniștit în matca istoriei, fiindcă existența și-a pierdut vocația de a deveni experiență împărțită și înzestrată cu sens: „au venit sărbătorile, au să treacă toate, ca și bombardamentele din Irak, și alegerile din Rusia. Sf. Paști și Ramazanul, toate trec, rămân doar soboarele de nenorociri și ciorchinele tristeților noastre ce nu se pot nici vindeca, nici minți la infinit, memoria nu ne dă pace iar istoria nu poate fi recuperată ca un pulover deșirat...”

Un grup distinct de armeni poartă în spate ca melcul cochilia memoria unei aberații istorice incomparabile - comunismul: „o legendă încă vie mai ales în memoria celor proveniți din țările comuniste, care n-au apucat să trăiască cu adevărat propriile vieți, ci mai mult le-au visat și imaginat în fel și chip - dar cui îi mai pasă de cine? - după cele citite sau povestite de alții...”

Câteodată, instrumentele utopiei negre, semnele distinctive ale toposului *lunii pe dos* și cele ale absurdului urmuzian se întâlnesc în paginile cărții, într-o cordială devălmășie parodică: „Un grup distinct locuiește în Insulele Tonga, un stat în care armenii s-au stabilit încă din vremea descălecatului și a șefilor de trib cu nume precum Cel Bun și Cel Mare, cunoscuți președinți de republică din evul de mijloc, se cunoaște mai puțin astăzi că monarhiile din insulele Tonga erau republicane sau că malaezienii veniți pe tancurile rusești conduceau din umbră și din soare importul de banane, mășline și cafea, de aici și strigătul de luptă strămoșesc: Votați soarele!”

În condițiile date, la judecata din urmă a Istoriei va fi mare confuzie. În învălmășeala generală a spuselor și scriselor, în care povestirile bruiază amintirile, e greu să funcționeze chiar și Tribunalul de apoi: „până să public istoria lui a și murit - se lamentează undeva un personaj-scritor - un armean bătrân și prăpădit uitat de Dumnezeu și ai lui, așa i-a fost scris, așa îl chema, Garbis, un nume ca toate celelalte, într-o enciclopedie a celor morți și a celor vii au loc cu toții, doar bunul Dumnezeu s-o îndura în ziua judecății, să-i împartă în buni sau răi, alt criteriu nu poate funcționa, recomandările și Carta Organizației Națiunilor Unite sunt foarte clare.”

O astfel de lume nu numai că e insuportabilă, dar e și inaptă pentru povestit, pentru scris. Atât ca instrument al Istoriei cât și al istorisirii, cuvântul falsifică și distorsionează. A trece în cuvinte nu folosește nici la dezgroparea adevărului și nici la rezolvarea chestiunii presante a responsabilității istorice - firul roșu al prozelor lui Bedros Horasangian. Ce poți să alegi dintr-un talmeș-balmeș de bine și rău, minciuni și adevăr, trecut și prezent, ridicol și sublim în care coabitează muzica lui Mozart și vestigiile civilizației asiro-babiloniene, CIA, KGB și STASI cu postmodernismul și islamul, Corneliu Vadim Tudor, Placido Domingo și Catherine Lalumière, Academia, Disneyland și Centrul Pompidou, Aznavour, Madona și Cehov, economia ungară și străvechea rivalitate comercială dintre armeni și greci, NATO și generalii armeni din Slovacia, Norman Schwartzkopf și senatorul Dumitrașcu etc.? Dintr-un material atât de dubios în nici un caz nu poate ieși o istorisire plauzibilă și cu atât mai puțin un roman, o nuvelă.

Prin urmare, singura formă verbală care se potrivește cât de cât *Babiloniei* istorice, amestecului adevărilor cu minciunile turnate în cuvinte, indistinției dintre cei buni și cei răi este *Enciclopedia*: pentru ea optează, evident polemic, prozatorul Bedros Horasangian.

Așa încât dilema centrală a cărții: *Cum poți să mai fii?* ar trebui reformulată mai degrabă astfel: **Cum poți să mai scrii?**

nicolae coande

Poemul mortal

(în anul cactusului putrezit)

Cantor umil pe la curți însorite - blocat cu toate atuuri-le
într-un play-back al minții
cu fruntea îmbătrânită înainte de toate
gândind un obiect al torturii care de acum înainte abia
va exista
în pura lui abstracțiune carnală
precum o a doua voce esențială liniștită și secretă
cu care neîncrederea vorbea în piețe publice -
risca astfel să nu fie auzită
de fapt îmbătrâna în tăcere
de fapt murea în tăcere
ca mâinile pe clapele unui pian dezacordat
un biet cântăreț după ureche rob imitației
cantor umil copil din flori al improvizăției

Ciudad - în întuneric văd mai bine ce mă așteaptă
biet visător cu suflet trândav
știu și nu știu ce e mai bine pentru mine
în deprimanta tulburare a formelor dimprejur
în puritatea blestemată pe care o mai caut -
mi-e silă de carne
și sufletul mi l-aș da pentru ea
și
am să pun să mi se taie mâinile (V. B.)
dar și cu cioturile o voi mângâia
încet-încet se întunecă viața mea
ca scoarța de copac tânăr care se jupoaie în vis
mai bine decât să îmbătrânească
și-n visul ăsta crește toată viața și moare
așa în vis - un fruct n-a dat
se va zice a visat toată viața
s-a înălțat în vis ca poemul mortal
să-și culeagă din cer propria moarte - într-o zi
liniștită ca fața blândă a unui bărbat hotărât
să moară discret

Moartea era tânără și frumoasă avea din belșug lapte
și-un vițel lângă ea
ar fi putut s-o cumpere cineva
se dădea pe nimica
la o halbă de bere cu nemții cei severi
aș fi putut-o eu cumpăra
biet românaș n-aveam eu bani potriviți
am să mă rog voi scrie o poezie ceva
voi asista umilit și discret la licitație
ascuns printre nemții meticuloși
biet românaș
nici moartea care-mi place n-o pot cumpăra
nu-mi rămâne prea mult de făcut voi bea o halbă
voi scrie o poezie
ceva

Scriu într-o cameră care-mi va supraviețui
inima mea e locul unde voi muri
după ce scârba asta de viață va exploda
încet-încet se va resorbi
în țeasta iradiată a tuaregului
eu mor acum în prezent las în urmă carnea
nu mintea
obosită de atâta inumană perspectivă
peste o iudee de sentimente contrarii
învelit de prieteni în cărpe trimise de sus
în anul cactusului putrezit -
inima o vor găsi printre mături verzi înverzită

Dorm în burta unui fagure lipit dragăstos de burta Ei
amăruie
amantă fără cap strângându-și coapsele de plăcere
în ritmul jazz-ului cântat de trântori negri
în salsa vedrelor cu venin care se leagănă docile
între săni fleșcăiți
în amețeala de miere albăstruie a poemului mortal
cum este chrysolitul Ei strălucitor din buric
dorm cât e ziua de mare
biet românaș cu soarta căpătâi sub cap
cu sufletul în cont
și sfanții la ciorap

Un omenesc vis în alb-negru - mă dau în vânt
după viețile distruse ale artiștilor
sună ca dracu' (să râdem cu...) poate cam romantic
în secolul ăstora
al scaunului electric al Soah-ului
dar avea dreptate Miller:
un mare artist este cel care cucerește romanticul
din sine însuși
și deși nu înțeleg prea bine cred că înțeleg
ajunge că trăiesc din când în când tulburat de imaginea Ta
și de faptul că nu înțeleg și asta mă tulbură și mai mult
cu o bucurie care nu e din lumea aceasta
așa cum soarele e aici
și totuși dincolo de orice înțelegere -
nu mă voi rușina să-ți spună că Te iubesc
în anul cactusului putrezit
în nefericitele vremuri ale sofistilor **pe jumătate maturi**
amatori sau niște simple canalii
nu mai am nimic de pierdut odată cu dinții
cu care am rupt din carnea ăstora
nimic de pierdut poate discreția unei premoniții
care îmi spune că fructul e copt
dar mintea care-l vrea cules e senilă: rămâne mereu inima
ca un pământ de flori
pe care-l ține strâns în pumnul său
Dumnezeu/Tu

Podul

(visul Topometristului)

Păi eu (cu voce mică umilă)
spun că ar trebui până la sfârșitul zilelor mele
să fiu hrănit în Pritaneu -
asta ca să-i răd în nas Diavolului

Ca negrii sub soarele Negru cel de sus adormiți
la umbra Domnului lor
întors în visul meu de noapte insistând în minte
să nu uit cine sunt furios
pe imaturitatea mea tembelă
am spus să se audă: **a bătut vântul pe lumea cealaltă**
amin.
furios pe prostia mea la urma urmei nu a timpului meu
a boșorogilor de o sută de ani care conduc **Rumânia**

vaca asta bună de muls
furios - dar surâd - pe drăgălașa prostie a intelectualei
căreia-i mângâi fesele laudându-i IQ-ul
ștergând cu precauție urmele și de pe zidul unde mă-nsoresc
în eleganța vârstei mele
și noaptea visez că măsoar - măsoar ce?
Păi am măsurat și eu o parte din țară
cu piciorul cu lanțul și nu mai spun cu ce altceva
n-ați pricepe
am bătut și eu câmpii înverzite hăt dincolo de Cruce dincolo
de Căpățână - spre Caracal răzi tu răzi Harap Alb
dar n-am bătut mai departe:
la București îi bat destui
pe macadamul artelor la **cantina** lui seșor C.
unde vin regulat să dea de dușcă piș-berile oamenii Măriei-Sale.
Am bătut vinul meu - asta ca să-i răd în nas Diavolului.
Să vă spun una de-a Topometristului - o să radeți:
nu poate nimeni măsura prostia prietenilor e solidă
o puteți eventual cântări
deși te stânjenește ea mai mereu halal să-i fie cât pe ce să adorm la ea pe moșie -
dădea umbră mare -
ca negrii sub soarele Negru adormiți în picioare
îi ține Dumnezeu să nu cadă

Și noaptea visez că măsoar cu pași mari camera

în care îmi duc zilele de poet
plătit împărătește să fie sărac să stea în margine
să vada cum se aleargă pe drum Istoria și Isteria
într-o căruță trasă de măgari inocenți
la pas la pas măgărușilor pe pod - am auzit vocea
vorbea într-o pâlnie din acelea prin care strigă scopetii
la bălcuiri
veniți de luați lumină cu puțini bani
cumpărați-vă cu puțini bani regretele înotând în coniacul
care face praf mintea bruma de inimă care-a rămas.
Intrați au mai rămas câteva locuri - în picioare

Cu picioarele umflate am început și voi sfârși cu

capul umflat - n-am spus-o eu
nici nu mai contează în era Scârbei celei mari cine a spus-o
podul ăsta nu se mai sfârșește odată?
și noaptea îl măsoar și nu-l termin de măsurat
adorm mă trezesc adorm pe lemnul lui ros de ploi
de cizmele țintate cu care **il măsoară Hojma**
ieșit de sub el să fluiera vesel la stele - într-o noapte
am căzut într-o urmă din asta
nici astăzi n-am mai ieșit.
Vorbesc dintr-o urmă de cizmă - când scapetul
fluiericiul stelelor mi-o permite
cu voce slabă bruiată de paraziții obștești
vorbesc din adânc de departe ca orbitorii mei contemporani
bau!
ca și când aș vorbi de sub iarba unui tânăr mormânt -
să aibă un anișor -
înțesat de Hojma cu microfoane.
Auziți: sub pământ se sforăie cu un semi-ton mai jos decât în ceruri.
A bătut vântul pe lumea cealaltă - **să se audă.**

SUFERINȚELE TÂNĂRULUI HECHTER (II)

de ALEXANDRU GEORGE

Jurnalul lui Sebastian are indiscutabilul merit de a pune în valoare o personalitate deosebită, cu deformațiile ei grav subiective, cu dorința permanentă de a se menține în echilibru, de a nu-și pierde luciditatea în cele mai neașteptate momente ale istoriei care se întâmplă să o afecteze și personal. Dar el se prezintă și ca o consemnare istoriografică, a unui om care nu se pregătise pentru așa ceva și își considerase perspectivele în câmpul culturii și literaturii românești din care se vedea treptat exclus. Drama lui este de a fi apucat sfârșitul perioadei „frumoase” a istoriei țării, când, de o sută de ani încoace, în ciuda numeroaselor poticniri și accidente, totul mersese bine sau se soluționase în același sens. Spre mijlocul deceniului IV, lucrurile se tulbură, apoi se precipită funest pentru intelectualii de tipul lui și victimismul lui de fond, pe care i-l imputase cu anticipație, dar fără dreptate, Călinescu, începe să se vadă justificat, apărând în mai toate contactele lui cu lumea, cu societatea în care trăia, chiar și cu prietenii. În legătură mai ales cu aceștia, notațiile lui Sebastian ating cote dureroase, apoi consemnează rupturi pe care Istoria se va însărcina să le pecetluiască definitiv.

De ce s-au întâmplat toate acestea? Pe cât de acut observator al imediatului se dovedește scriitorul nostru, pe atât este el de lipsit de perspectivă istorică și de sentimentul solidarității pe spații sociale mai largi. Oare, de ce multă lume începuse să încline spre Germania, căuta o înțelegere cu monstrul care se ridicase spectaculos în picioare și amenința să ne pună în discuție situația ca națiune și întreg câștigul României Mari? Pentru că democrațiile din Vest, așa-numitele noastre „aliat tradiționale” se dovedeau gata să ne sacrifice, așa cum s-a întâmplat, scandalos, la München, în 1938, cu Cehoslovacia, considerând că e mai de preț pentru ele alianța ulterioară cu Rusia bolșevică, decât „garanțiile” arătate unei țări slabe și cu un regim democratic din ce în ce mai șubred. În perspectiva aceasta sumbră, ce e de mirare că țara noastră alunecă treptat dar sigur spre extremism, aruncă peste bord democrația și parlamentarismul, începe să cocheteze cu Hitler, pe care destui politologi ai momentului îl vedeau ca un salvator al Europei, reprosând politici externe românești, de obicei așa de inteligentă și de elastică, grava subestimare a acestuia și acceptarea unei „consecvențe” păguboase, grație politicii catastrofale a lui Titulescu.

Mihail Sebastian a trăit această tragedie, lui refuzându-i-se puțința de a-și urma mulți prieteni care au cărmît-o decis spre extrema dreaptă, ori au arătat ciudate aderențe mai târziu, în timpul războiului, la efortul de a se stăvili tăvălugul sovietic (E. Lovinescu, Șerban Cioculescu, Camil Petrescu). Spre cîntecul lui, Sebastian trăiește ca un moment tragic deopotrivă asasinarea lui Armand Călinescu dar și dispariția (care a fost tot un asasinat) a prietenilor săi legionari. Ce ar mai fi zis el în fața crimelor de diferite culori care au urmat?

Scriitorul nu era făcut pentru asemenea șocuri; în momentul în care lumea lui era pe punctul de a se năru sub ocupația rusească, el scrie aceste rânduri definitorii pentru C. Vișoianu, care se întoarsese distrus după contactul cu Molotov, la Moscova (sept. 1944). „El este un occidental. Un om pentru care confortul, bună-starea, buna-cuviință sunt deprinderi vechi, necesități de viață. Dar în Rusia e un regim pentru muncitori și țărani, pentru oameni care abia acum învață să

citească, să se spele, să mănânce. Milioane, zeci de milioane de oameni care urcă greu din mizerie spre oarecare civilizație elementară. E o lume fără rafinement. Tot ce am iubit, discreția, eleganța morală, ironia, respectul ideilor, sentimentul estetic al vieții sunt imposibile într-o asemenea lume, care rezolvă alte probleme mai imediate, foamea, frigul (p. 566). Sebastian se cunoștea pe sine, dar nu-și cunoștea resursele încă mai profunde; peste un om care iubea civilizația, rafinementul, inteligența, petrecerile cu prietenii, disputele intelectuale și distracțiile necăutate cu femeile, s-a abătut o nenorocire.

În jurul vârstei de treizeci de ani, adică atunci când nazismul e la apogeu, legionarii sunt la putere, iar perspectivele evreilor întunecate, scriitorul nu era nici măcar confirmat în vocația sa artistică. Publicase un roman care trezise doar un scandal pe o chestiune în afara artei, un altul, **Accidentul**, reconstituit cu trudă, nu se bucurase de succes, iar **Jocul de vacanță**, o piesă cu adevărat realizată și rezistentă (în tot cazul, poate cea mai caracteristică, pentru ceea ce era el însuși) recoltase un real succes de critică și de stimă, dar nu și de public și de casă. Omul avea multe îndoieli și **Istoria** lui Călinescu parafase aceste incertitudini. Era vizibil un produs de lux al unei culturi, care prin el și prin alții, impunea acum alt tip scriitoricesc decât poetul-vates, agitatorul politic, spiritul angajat în bătălii, în slujba „celor mulți”. De aceea cred că adevăratul ethos al lui Sebastian se lasă surprins în încercarea supremă, încordată și în final încununată de succes, de a-și salva condeiul. A scris în condiții improprii, ignorat de cei pe care i-ar fi dorit apropiați, într-o atmosferă de permanentă hulă și amenințare.

Jurnalul lui consemnează treptat acest proces, chiar dacă marile sale izbânzi (premierea **Stelei fără nume**) nu sunt cuprinse în pagini de text și, se pare, nici nu au fost intuite de el la justa proporție.

Jurnalul lui nu e atât unul de creator, deoarece alunecă treptat în comentariul situației militare, pe toate fronturile europene, de unde era de așteptat izbânda. Viziunea lui este mult pesimistă, strategul din el văzându-se permanent confirmat în prezicerile lui sumbre. (Se vede că, probabil datorită posturilor de radio străine, pe care le urmărea înfrigurat, el posedă o informație cu totul surprinzătoare.) A început să se înșele abia atunci când, după victorie, în toamna lui '44, a adoptat optimismul, începând să nu vadă evidența și să caute scuze și explicații pentru ceea ce alții vedeau a fi nenorocirea viitoare a țării. Pe mulți comentatori tot finalul jurnalului lui Sebastian i-a indispus; jafurile armatei sovietice, aspectul ei lamentabil, reducerea până la zero a tuturor libertăților trec aproape neobservate, deși pentru cei din jurul lui sunt niște sinistre premoniții. Inversarea situației este desăvârșită, și având a opta, scriitorul o face în contra prietenului său Vișoianu și în favoarea unuia mai proaspăt, Pătrășcanu.

Primul va conduce lupta disperată a României împotriva subjugației rusești, recte comuniste; celălalt va înființa Tribunalele revoluționare, va „epura” magistratura, va desființa justiția...

Spre regretul tuturor admiratorilor lui Sebastian (și în primul rând al iscălitorului acestor rânduri) el l-a urmat pe Pătrășcanu. Nu mai este nici un dubiu în această privință, chiar dacă jurnalul lui nu consemnează faptele, ultima parte a vieții lipsind din actuala versiune. F. Aderca a lăsat o mărturie capitală (pe care, în linii mari, mi-au confirmat-o și alții): „Cuprins deodată de o frenezie cu caracter obștesc, nu-l mai recunoscui. La o lectură a Luciei Demetrius (...) în locuința mea, M. S., care picase pe neașteptate, stingher, privind

pieziș. Apoi sări de pe un scaun enervat și zise cu glas îngroșat: - Revoluția aleargă pe stradă și aici se face literatură... - Literatura, când e originală, iubite S., tot e un fel de revoluție! îi răspunsei. M. Seb. plecă repede, scorbând scările, într-o fugă neașteptată.

Nu-l mai înțelegeam! Unde era omul de gust, prețuitorul de artă, cântăritorul de

valori, prințul cu nobleți înăscute, ale cărui blazoane le exprima distincția naturală a gesturilor, a privirii, calitatea și nuanțările simțirii? Ridicarea maselor muncitoare prin educație, cultură și trai larg, înăbușirea privilegiilor medievale, (...) erau țeluri de supremă noblețe morală, desigur. Dar, pentru a le sluji, M. S. trebuia să facă jertfa propriei nobleți... Cu o grabă febrilă M. S. a intrat în rândurile luptătorilor sociali. Ținea conferințe în noul mediu, conciliabile politice cu prieteni necunoscuți. Uitase cu desăvârșire vechile-i somptuoase năzuințe etc, etc.

Nu mai încăpea îndoială: era în M. S. o dualitate care nu se unificase. Un fulger îl spintecase.” (**Secretul lui Mihail Sebastian** în **Rev. Fund. Regale**, nr. 4, dec., 1945, apud **Contribuții critice**, II, ed. Margareta Feraru, 1988, p. 490-491.)

Lamentabil, se va putea spune. Întrucât mă privește, sunt mai puțin sever și voi încerca să continui, înțelegând și explicând.

Jurnalul lui e atât unul de creator, deoarece alunecă treptat în comentariul situației militare, pe toate fronturile europene, de unde era de așteptat izbânda. Viziunea lui este mult pesimistă, strategul din el văzându-se permanent confirmat în prezicerile lui sumbre.

STRADA MARE, IMAGINAȚI-VĂ

Pe strada de care vă povestesc, se iscase în acea dimineață un vânt răscolitor, fire mari de praf se izbeau de ferestre, copacii îndoiți până la pământ zvâcneau brusc în sus, de parcă o mână nevăzută i-ar fi descătușat, ca pe niște catapulte care nu aruncau nimic sau poate doar rotocoale de aer încins și sentimentul că totul se poate prăbuși îi venise atunci în minte, pentru prima oară

casele prinseră a se năruși fără zgomot, ca într-un film mut, oamenii privind acest spectacol ca pe unul de operetă proastă și oricum, ca pe o nenorocire care se întâmpla altora

apoi începu să cadă peste toate un praf cărămiziu, care la început fusese confundat cu o ninsoare murdară, o ninsoare pe care lumea o aștepta după acea toamnă secetoasă, putea să vină oricum, numai să vină, zicea lumea și în loc de zăpadă, casele fură acoperite de praf

pentru ca în cele din urmă să cuprindă toată strada, acoperișurile, curțile, grădinile de zarzavat, răsadurile de flori, pomii, animalele și oamenii parcă erau bolnavi, fără voința de a se mai mișca sau trăi ca niște marionete care nu mai doreau decât să aibă copii, cât mai mulți, pentru ca împreună, armatele familiale să reușească să măture valorile compacte de praf, motiv pentru care, împingeau fetele de 8-9 ani să rămână gravide, aruncau băieții de 9-10 ani în brațele fetelor care nu-și cunoșteau nici măcar numele

aruncând un noian de neliniște și neclintire peste lucruri și ființe, camera lui Alexandru Rosetti se micșorase, acoperită de plante și buruieni, asemenea unui colț de natură din care lipseau doar fiarele, șerpilor și papagalii, dar mai ales oamenii cu chiotele lor de bucurie sau de tristețe sau așa cum scria pe un colț de carte „o, zăpezi înduioșător de calde, unde sunteți, unde sunteți voi păsări frumos miro-sitoare și voi, flori înalt zburătoare și voi dezmierdări ale nopților albe și tu, ură trecătoare ca fumul, voi pături întinse ale dorinței, vise incredibile ale copilăriei, unde vă ascundeți toate?”

ÎN MIJLOCUL cărora trona ca o statuie bătrânul Rosetti, cu cartea în care scria pe genunchi, respirând din când în când doar ca să arate că mai trăia, spunând că vede capătul străzii, adică tocmai acel loc misterios din care nu se întoarsese nimeni, spunând că el aude cum crește pădurea la fel de bine cum aude ploaia căzând și asta pentru că în el e foarte multă liniște, spunând că el aude un vuiet aducător de nenorociri, spunând că el se sperie ca de moarte numai de cuvintele scrise și de nimic altceva și Alexandru Rosetti confirmase că pe cartea de pe genunchi „nu erau zgâriate decât semne fără nici o noimă, joaca unui copil mare, în amurg uitându-se prin oameni, peste ei, la strada mare, imaginați-vă, împlântată în soare, atunci când mai putea fi văzut răsărind și împreună cu el, oameni grăbiți și înfrigurați alunecând pe lângă ziduri, prin troienele de praf care nu puteau fi curățate la infinit, cu capul strecurat între umeri



george
cușnarencu

înaintând și înaintând parcă fără nici un scop precis, „imaginați-vă, spuneau ei, imaginați-vă că începem de unde începe strada mare și ea se termină acolo unde sfârșim”

câte lucruri frumoase pierduseră oamenii stând închiși în case de teama prafului, se scuturaseră ca de o manta prea grea pentru umerii lor și crezuseră că viața va intra în normal, mai ales că după ce căderile abundente de praf trecuseră, urmase, într-o dimineață, o invazie a tăcerii, o liniște care făcea bine sufletelor zdruncinate de atâta neliniște și chin, dar care aduse cu ea sterilitatea și fetele-mamă se treziră atunci ca dintr-un coșmar, fără dorință și fără putință, împreună cu copiii-tată care-și descopereau corpurile inerte la lumina zilei, trezindu-se ca niște animale bolnave și cu o singură întrebare în cerul gurii, cum adică era posibil așa ceva?

care acum formase o colină destul de înaltă pe marginea străzii, dar oamenii parcă scăpați din chingile fricii ieșiseră în mijlocul străzii reluând vechile ritualuri, căsătorii de formă sau cu daruri și lăutari, botezuri, ruperea turtei, logodne din dragoste, flori, lumânări groase și panglici multicolore, decesuri cu slujbe frumoase făcute special pentru a alunga teama din sufletele oamenilor, era iarăși o hărmălaie pe strada mare care amintea de ceasurile bune, acelea puține, pe care omul știe să le numere și să le strângă într-o batistă, într-o basma, totuși afară se făcuse dintr-o dată prea cald

anunțând vremuri mai bune, de unde zicea, de unde bunătate pe lumea asta când fiecare e gata să-l tragă în piept pe celălalt fără nici o remușcare, când fiecare e gata să se cațäre pe cadavre, când se vinde totul, case, cămăși, copii, de unde atâta bunătate cufundată în noapte

dar și primele batalioane de muște, lumea obișnuită cu nenorociri nu mai avea inimă să

mai pună la socoteală încă una, le era sufletu prea brăzdat de plugul vremurilor și ar fi fost fericiți să închidă ochii și să trăiască prima noapte liniștită din viața lor, de aceea invazii muștelor o priviră cu indiferență, ele puneau stăpânire oricum pe totul, case, bucătării pivnițe, parcă de amorul artei, într-o dungă asemenea vântului care arunca în geamur. frunzele moarte amestecate cu praful trecut **astfel încât oamenii se reîntoarseră în case baricadând ferestrele, ușile, hornurile și încercând să păstreze intactă toată agniseala în fața carnivorelor, devastatoarelor și blestematelor de muște-mamut**, nu zic că era bine, dar lumea nu se conduce după asemenea precepte, chiar încă de la formarea ei și de la primul centimetru de strada mare de la petreceri și ritualuri, din nou singuri în fața zidurilor, în fața propriilor oglinzi, acum nimeni nu mai ieșea din casă, avusese loc o restructurare a ambițiilor, a dorințelor și a plăcerilor aproape radicală, nimic nu se mai făcea la voia întâmplării, ci doar în funcție de avantajele pe care le urmăreai, doar bătrânul Rosetti părea că nu poate fi distrus de nimic, era inoxidabil, indestructibil și nealterabil ca stronțiu, dar ceilalți zăceau într-o apatie vecină cu moartea chiar dacă afară era o vreme vecină cu nebunia, nimic din ceea ce se poate numi vis, pentru câțiva bani oricine ar fi făcut orice, saltimbancii spărgeau lemne, balerinele dansau în noroi, mimii îndreptau șinele de tramvai, vrăjitoarele vindeau tichete, iar făcătorii de minuni împloteau coșuri de nuiele, nimănui nu-i mai ardea de pașii de balet sau de orele de dirigenție, amorul arsese ca o pagină de ziar, iubirea murise sufocată de diamanete

care, măcinând totul de la temelie, făcuseră să se prăbușească pe rând casele, fără zgomot ca lucrurile fără sens, îngropând sub dărâmături oameni care nici nu doreau să scape, se prăbușeau ca trunchiurile de copaci la nimereală, doar peste bătrânul Rosetti putea să cadă nimic pentru că el stătea sub cerul liber, cu cartea pe genunchi și privea în susul străzii mari respirând din când în când ca să arate că mai trăiește

doar cei tineri învățaseră să se retragă noaptea spre casele care încă nu prinseseră a se cufunda în ele, și asta era o tehnică pe care nenorocirea îi învățase să o folosească, se strecurau pe lângă etichetele muștelor-mamut ținându-și răsuflarea și îmbibându-și hainele cu mirosul de mort din cimitire, pentru că, altminteri, cea mai mică adiere a unei ființe vii le-ar fi declanșat pofta de sânge și tăvălugul s-ar fi declanșat, sub el, sigur, muriseră oameni nevinovați, femei-copii, copii-tată, bătrânii căzuseră în primele rânduri, mai întâi ca tineri plecați la război, apoi ca resturi umane de care nimeni nu mai avea nevoie, nici măcar viața, nici măcar ignoranța, afară era noapte și nefericire peste tot, dar tinerii mai încercau să opună o urmă de rezistență pe la adăpostul zidurilor și în bătaia aripilor de muște-mamut care încercau să amestece totul cu praf, cu noroi, cu smog, o rezistență aproape comică, dar, oricum, însemnând ceva pentru acele zile grele care planau peste strada mare imaginați-vă doar o clipă cum arătau vremurile, ochii speriați, sufletele înhăimurate, corpurile slăbite

deși strada mare era la discreția aproape totală a muștelor-mamut, ele făceau

mălina anițoaei



DANSÂND ÎN NEGRU IVORIU

ordinea, disciplina, rostul, sub teroarea zilnică se nascu însă și legenda, cineva vorbise pentru prima oară de aceste muște uriașe, aducătoare de moarte, cineva trăsesse clopotele sau declanșase sirena, unii spuneau că atunci când sosiseră erau cât statul omului și că nu fuseseră în număr prea mare, dar alții spuneau că lucrurile stătuseră tocmai pe dos, unii spuneau că, mâncându-se una pe alta, ajunseseră cât casele mai înalte, cu pod, dimpotrivă alții spuneau că ajunseseră atât pentru că mâncaseră foarte mulți oameni, aproape pe toți de pe Strada Mare, că erau adică aproape carnivore și rele, ba încă erau unii care ziceau că fuseseră create în laborator, prin inginerie genetică, dintr-o picătură de sânge a unei fete bolnave

motiv pentru care oamenii se sigilaseră în case, astupând toate canalele de scurgere sau de aerisire, de parcă încercau să scape de ceea ce avea să li se întâmple oricum, practic mureau asfixiați în propriile murdării și excremente, bucuroși că nu fuseră victimele muștelor-mamut, „mare scofală” spuneau tinerii care doreau să trăiască, decât încătușat mai bine mort și continuau să se lupte cu fiarele care lăsau în urma lor dăre grele, cleioase, pestilente, sufocând lumea împreună cu aspirațiile ei

deși nebunia ajunsesese la asemenea cote, încât câțiva, în depozitele dezafectate începuseră să construiască simulacre în lut și în hârtie ale Străzii Mari, era și asta o manifestare a spiritului artistic și a neîncrederii pe care o aveau în cărți, dacă nimeni nu mai putea să iasă pe stradă, atunci propuseseră adevărate jocuri de societate, se făceau invitații, lumea se strecura înspre depozite, unde crupierii, în schimbul câtorva bani, ofereau plimbări și veselie pe Strada Mare din carton, butaforie, cărămidă și plastilină, un joc palpitant, pentru că mulți muriră pe sub zidurile propriilor fantasmagorii, căci, dacă afară totul mirosea urât, în depozite, pe copiile Străzii Mari se putea naște o idilă, un sărut sub o lună de carton, o îmbrățișare sub un zid de hârtie **ajungându-se după un timp la concluzia că simulacrele străzii erau mai frumoase decât Strada Mare în realitate,** încet-încet această idee aberantă prinse contur în mintea oamenilor, cei care ajutaseră la răspândirea ei fiind în primul rând tinerii, care găsiră, în sfârșit, o posibilitate de a se opune Străzii și urgiei muștelor-mamut, ei erau cei care, plimbându-se pe Strada Mare de sub adăpostul depozitului, chiuiau de bucurie, strigau fetele pe nume, le strângeau de mijloc și le trânteau pe lângă ziduri sub ochii trecătorilor mai în vârstă care întorceau privirea în altă parte, neputând suporta atâta frenezie

și nici măcar nu se mai mira nimeni că Strada Mare rămăsese o dulce amintire, o grămadă de moloz și putreziciune, peste care mai trona doar bătrânul Rosetti, cel inoxidabil și indestructibil ca stronțitul, acum din magazia mereu în dezvoltare, dilatăndu-se ca Universul, soarele răsărea de sub pământ și se stingea din comutator, Strada Mare din carton și plastilină se îmbogățise cu grădini suspendate din hârtie colorată, cu turnuri și arbori exotici, cu lacuri de pânză și plaje însorite, cu nisip fin de hârtie și viața mergea și așa tot înainte.

Am răsucit fotografia, cercetând chipul din toate unghiurile, și am înțeles că venise vremea să mă cunosc mai bine. În adolescență, pierdeam ore întregi prin cimitire. Mă fascinau fotografiile, cute argintii, adevăratele ferestre ale criptelor. De câte ori n-am fugit dintr-un așternut de dragoste, din brațe fierbinți, pe aleile cu cavouri care mă trăgeau de plete, mă pipăiau febril. De fiecare dată, în spatele meu alerga o ființă care dispărea viclean în laboratoarele de levănțică și mentă. Dacă după o noapte de dragoste reușeam să ating o fotografie îngălbenită, zeci de ace îmi înțepau degetele și pentru o vreme mă puteam socoti împăcată. Îmi lingeam apoi rănile dulci și îi ceream amantului mort să-mi rostească poeme. Odată m-am îndrăgostit de un bărbat care fusese ucis într-un accident de mașină. Avea în cimitir o adevărată casă. Coboram treptele, pășeam pe covoare moi, aprindeam sfeșnicele și mă așezam pe băncuță. Acolo am cunoscut-o pe sora lui mai mică. Devenise o femeie gârbovită. Nu ne vorbeam și făcusem greșea să cred că nu-mi simte prezența. Se răsuca ușor, pe tocuri înalte, cu picioarele în ciorapi de mătase. Poate că avusesese atât de puține bucurii, încât nici să fie bătrână ca lumea nu era în stare. „Afară, târfă!”, a strigat, deodată, într-o zi. Știu că izbucnirea ei a făcut să nu-mi mai simt durerea din degete. Dacă aș fi apropiat urechea de piatră, sigur mi-aș fi auzit iubitul respirând. Puțină viață trebuie să se strecoare prin crăpături, gândeam.

Așa și era, de vreme ce moartea mă înlănțuia. Cu ciudă făceam dragoste până când un bărbat cu instincte palpabile îmi învinețea obrazul. Atunci îmi scoteam inima în palme și o priveam. Da. Nu puteam iubi. Ar fi trebuit să-mi dau seama că suflul rămânea mereu în urma faptelor și că orice aș fi făcut nu le putea ajunge. Asta era nebunia. Dragostea era doar un fel de definiție inventată de subconștient. Și, când din raft, s-a răzvrătit volumul de Blecher, scriitorul mi-a făcut un semn șiret cu ochiul. Am apropiat poza, mioapă, cu o sete inexplicabilă de a săruta orbitele întunecate. Și, din substratul minții, m-a cuprins o stare plăcută, ca și cum aș fi înghițit un drog. „Ați auzit de Blecher?”, repetam amestecată de patimă. El îmi răvășea intimitatea. „Paris, Paris”, îmi răsuna în minte, în timp ce continuam să citesc pe bancheta din tren. N-am priceput de pe marginea cărei definiții se rostogolea plânsul meu. Era o răsucire interioară care mi se lăsa în tălpi și mă făcea mereu să privesc mereu înăuntru, spre locul în care ar fi trebuit să fie inima. Dacă închideam ochii, îmi părea că sunt

după o noapte de amor și beție. Când strângeam pleoapele, îl aveam în mine. Mă săruta pe gură, îmi deșira existența până la nodul pe care îl încălcisem cu trupul. Ce sentiment androgin m-a făcut să-mi zgârii fața ca o pisică turbată? „Chemați conductorul! Îi este rău!”, a strigat cineva. Am coborât la prima haltă. Am alergat pe străzi până când am căzut în genunchi. Nu cădea doar ghemul încălțat al nestăpânirii mele, ci durerea mea se lovea ca un bloc de granit de alt bloc de granit. M-am ridicat, am mers până m-am prăbușit din nou și din răni a țâșnit sângele care desena flori pe zăpadă. Și mi-am dat seama cât de ușor mi-ar fi fost dacă m-aș fi îndrăgostit de un om viu! Cum se mai desprinde zdreanța cărnii pe la cusături! Ce ușor poți abandona un om viu când i-ai descoperit turpitudinea! Ajunsesem pe câmp, în grâul de mult încolțit. Ningea parșiv peste grâu și peste genunchii mei. Câmpul era alb, doar câteva picături roșii rămăseseră în urmă. Ce mai conta un strigăt pe un câmp imens de liniște? Ce mai însemna o zbatere în nesfârșirea de pace? Ce sens mai avea dragostea, marea mea dragoste, îndărățul urii, atât de abjecte? Undeva, pe un pod, un țigan cânta la saxofon. Aproape, în sat, fusese o nuntă. Întotdeauna îmi plăcuse să ascult muzică de jazz. M-am apropiat de țigan și am început să-l mângâi. El mi-a dezgolit pulpele și ne-am iubit acolo înconjurați de grâu și zăpadă. La ureche, moartea lesbiană îmi spunea o poveste fantastică. „Ei, ei, te-ai cam destrăbălat, Mălina!”, mă mustra. Țiganul m-a dus în sat, într-o casă plină de copii, unde țigănci cu fuste înflorate se înzorzona doar cu păduchi. Beam apă din ulcele jechoase și cu toate astea, în încăpere era ceva foarte curat și nu-mi dădeam seama ce anume. „De fapt amantul meu e mort! De șaiszeci de ani îl plâng!”, am țipat. „La urma urmei, nici n-a fost fată mare”, a socotit țigancă bătrână și toate mă arătau cu degetul. Dar cartea? Unde era cartea? Se rătăcise pe câmp, între sex și disperare. Ah, moartea, vrăjitoarea, m-a făcut să-mi pierd mințile cu cuvintele ei mieroase! Până la oraș mai era destul. N-avea nici o importanță dacă îmi continuam drumul sau dacă mă întorceam. Oricum, nu mai mult decât dacă aș fi rămas pironită acolo. Numai oamenii se excită grozav crezând că mersul înainte este extraordinar. Și-apoi, încolțise în mine gândul blestemat că aș putea cu adevărat să ajung undeva. Dar cum era posibil să găsesc un capăt când locul acela din urmă rămăsese gol?

DECLINUL FASTUOS

de MIRCEA A. DIACONU

«**M**ă povestesc mă povestesc îmi descriu uimirile/ deznădejdea neantul bătaia/ e de mult câştigată și războinicii/ au gura plină de iarbă» declară Daniel Corbu, cu destulă luciditate, în una din poeziile volumului antologic numit **Cântece de amăgit întunericul** (ed. Helicon, 1996). Într-adevăr, poeziile lui Daniel Corbu au nu o dată un nucleu narativ epic - lirismul e generat de o zonă evocativ-confesivă - din ce în ce mai stilizat în ultima vreme. Cu toate acestea, nu putem să nu ne întrebăm dacă astfel de autodefiniri, cu toată intenționalitatea pe care o conțin, nu sunt mai degrabă niște involuntare demascări. Mai exact, dacă nu cumva ele numesc mai mult nu prin ceea ce spun explicit, ci prin ceea ce ascund sau lasă doar să se întrevadă.

Spun toate acestea pentru că lui Daniel Corbu existența i se pare de la un punct încolo spectacol și poezia își hrănește substanța din asumarea lui. Cum ar spune poetul însuși, din transformarea „cenușii” într-un „elogiu al cenușii” (**Ziua de mâine**). În fapt, Daniel Corbu nu poate ocoli „scenariile” dramatice, dar, un contemplativ elegiac fiind, el cultivă cu nesaț, dar decorativ, suferința, singurătatea, devenită „măreață religie”, de pe poziția spectacolului. Iar histrionismul care-l demască nu e agresiv, nici ironic, ci blând și sceptic, timid și pe jumătate învins de moarte.

Ce trebuie remarcat, însă, este că Daniel Corbu știe prea bine nu numai să-și definească din când în când această ipostază complicată, ci și să-și joace cu grație rolul damnatului care, văzându-se pretutindeni pe sine, se auto-compătimește cu o strunită voluptate. De aceea el refuză spectaculosul - chiar dacă iubește spectacolul -, fie că ar veni din zona limbajului, fie din aceea a atitudinii lirice, optând de la început cel mai mult pentru aluzia livrescă, un fel de scut protector pentru exhibarea sinelui. În locul grandilocvenței, Daniel Corbu este atras (postbacovian, așa spune) de o monotonie și de o timidă acceptare a clișeele în spatele cărora poate fi bănuțită măcar o recunoaștere de sine mai înaltă. Firește, ultimul poem închide posibila dispută prin opțiunea pentru umilință: „Într-un oraș obscur într-o clădire/obscură/la etajul cel mai obscur/locuiește un poet obscur/care scrie versuri obscure și publică la edituri obscure cărți obscure/pentru cititorii cei mai obscuri./Din când în când critici obscuri/publică cronici obscure/în reviste obscure/din orașe obscure din Europa/sau din alte continente/la fel de obscure/pe o planetă obscură/dintr-un obscur sistem solar/aruncat pe o ramură obscură/a unei galaxii obscure dintr-un univers/de o absolută obscuritate” (**Clarviziunea obscură**).

Putem să ne întrebăm, însă, cât de sinceră este „umilința” lui Daniel Corbu. Parcă din

pudoare, el preferă în poezia sa să fie cât mai explicit, să-și limpezească (cu riscul de a se dilua chiar) intuițiile și sugestiile, să transforme totul în discurs, în „scrisori deschise”. Tot din pudoare, însă, Daniel Corbu arată deseori chiar spre masca pe care o poartă, parcă zicând: cel autentic se află în spatele acestei măști și, chiar dacă mi-e puțin rușine c-o port, făcând-o ostentativ, știți cu ușurință unde să mă căutați. Poate că nu este poem mai clar în acest sens decât **Corabia**, textul cu care se deschide volumul: „zi de zi am lucrat la corabia cu șapte pânze/ca la o mare construcție./I-am așezat cu grijă prova teuga babordul./Treceau zilele - prostituate fierbinți/peste ibovnici de treabă. Tinerețea/așa a trecut./Veneau oamenii într-un fel de lusuși astmatici:./«Se spune c-ar înălța o corabie/dar nimic nu se vede - ziceau -/poate că-i doar o corabie de vorbe»./Zi și noapte am continuat să lucrez la corabie./Zi și noapte imperiul îndoiieli am frânt./(...)Dar oamenii întârziu să urce./«Asta nu-i o corabie ca toate corăbiile/ziceau încercând în mâini carcasa de litere fierbinți/asta e o corabie de silabe/asta e o corabie umplută cu lacrimi».”

Fără îndoială, Daniel Corbu cultivă voluptatea singurătății, a suferinței, face, cum am văzut, elogiu cenușei, dar nu de dragul vreunei existențe mai intens trăite, ci de dragul artei. Printr-un estetism de o asemenea factură, Daniel Corbu aproape că trădează marea arată. Pe de altă parte, el constată inconsistența „corabia de cuvinte”. De aceea, încrederea sa, venită din timiditate, nu fășnește cu orgoliu, nici cu violență intransigentă, ci cu convingerea că, într-un fel sau altul, el intră într-un scenariu arhetipal. Nu întâmplător următoarele poezii se numesc **Cina cea de taină**, sau **Groapa cu lei**. Nu întâmplător moartea - o temă constantă - devine la Daniel Corbu o realitate „foșnitoare”, imediată și îngăduită, dacă nu un alter-ego precum în poemul numit **Poveste**.

Ipostaza umilă, des întâlnită, e intersectată uneori de trufia mascată ori subînțeleasă de care vorbeam, dar ea devine câteodată un fel de profesie: „spălați mâinile înainte și după cântec/peste golgota din suflet poartă-și golgota de vorbe/măreață religie fie-ți singurătatea/îmi zicea mama/(...)Poartă-te frumos cu vechile înfrângeri/îmi spunea/între un vis și altul întemnițat nu uita oglinzile în care ți-ai pierdut chipul/nu te-ncurca pe cărările iubirii de sine/și nu încerca umilința într-un ev glorios” (**Via carisima**). Or, poate că tocmai aceste îndemnuri sunt trădate constant de Daniel Corbu. El se încurcă pe cărările întortocheate ale iubirii de sine (poetul e un auto-contemplativ care se privește cu o oarecare detașare, dar care cu histrionism sporește efectele autocontemplării) și încearcă umilința

- dar nu de dragul umilinței, ci de dragul pozei - în acest „ev glorios” pe care Daniel Corbu nu-l supune deriziunii și de care, în fapt, nici nu este, ci numai pare, foarte afectat.

Firește, lui Daniel Corbu - care nu e un dandy - îi place să aibă despre sine imaginea „bunului singuratic”, „spășit”, o imagine venind dintr-un timp (subiectiv) al decadentei în care „arta (e) o mică înșelăciune aplicată celulelor orgolioase”. Că existența aceasta, de dragul artei sau de dragul unui sine tentat de capcanele ei, este un eșec ne-o spune poetul foarte limpede: „pe nesimțite îmbătrânești/tot căutând metafore pentru gloria unui text” (**Ștreangul negru**). Cu toate acestea, Daniel Corbu e atras, ca de un fel de ispită a morții, de acest spectacol luminat difuz, printre umbre, pierdut într-o irealitate blândă și vicleană. Într-un fel, poezia lui Daniel Corbu e expresia unui declin fastuos, întreținut cu insistență, care dă sens trăirii. Aceasta e bucuria de peste fire pe care o caută poetul. „Dacă-ți vezi moartea acoperă-i gura cu flori”, spune poetul în niște „sfaturi de amăgit întunericul”. E un declin continuu, îmbătător, niciodată trădat de întâlnirea posibilă (inevitabil brutală pentru că ar demasca spectacolul ireal) cu cititorul, căci ființa poetului e mereu în altă parte, retrăgându-se din poemul scris și continuându-și astfel experiența provocatoare de sens. „Când vei citi acestea o cititorule/eu de mult voi fi plecat prin alte poeme”, declară Daniel Corbu într-un text numit **Încoronarea cu lacrimi**.

Cum am spus-o deja, situarea în poezie este pentru Daniel Corbu deseori un eșec. Când „vremea elegiei a trecut”, el continuă să scrie elegii, neputând ocoli „acest drum (al poemelor, n.n.) care seamănă cu pierzania (**Bună seara**). Mai mult decât atât, îi place această postură dezavantajată, care îi dă iluzia întâlnirii cu aspirația înaltă: „Noi cine suntem Daniel Corbu/și cărei încrâncenări vom plăti astă-seară tribut?/Cine suntem perorând în fața bolții ideale/a femeii ideale, a haosului ideal/ - te întreb - cine suntem noi Daniel Corbu stăpân/peste care popoare stelare/și cărei încrâncenări vom plăti astă-seară tribut?” (**Elegie de spus în fața oglinzii**).

Întrebări aproape inutile - în afara primei consecințe care este poezia însăși -, căci, cu toate acestea, scrisul este alteori pentru Daniel Corbu o naștere continuă („mi-ai dat o naștere dar eu zilnic mă nasc/de la stânga la dreapta trădându-te” - **Zeita Casandra**), semnul unei bucurii originare („Stai cât mai mult în preajma ta și visează - îmi zice/îngerul meu păzitor ridicându-se dintre oglinzi - /inventează-te în fiecare clipă/bucură-te că existența există!” - **Sfaturi de amăgit întunericul**). La urma urmelor, eșecul însuși, dincolo de orice paradox, îi oferă poetului posibilitatea unei regenerări continue.

În fine, nu e deloc de neglijat faptul că la Daniel Corbu până și îngerul păzitor sălășluiește printre oglinzi! Dincolo de asta, să nu uităm că poemele lui sunt, totuși, niște „cântece de amăgit întunericul”.

JE EST UN AUTRE

de ROXANA SORESCU

Nisus formativus al personalității poetice a lui Ștefan Aug. Doinaș este golul. Vidul ce ține în ființă lumea formelor care, fără el, și-ar pierde unitatea și sensul. Vidul transparent pentru spirit.

Ca să se definească, ca să se delimiteze, poetul are nevoie vitală de Altul, de Celălalt. Ipseitatea este, pentru el, o consecință a alterității și nu o condiție a ei. Celălalt poate fi un univers de obiecte, un univers de semnificative, un univers de forme (poetice, dar nu numai), o ființă umană, un producător de forme - un scriitor, o ființă imaginară - o himeră, sau unitatea tuturor acestora în Marele Altul (**das ganz Andere**). De aici, preocuparea, din ce în ce mai marcată, pentru o etică - prin excelență domeniu al relației, al raportului eu-lui cu Celălalt (tu, el, El). De aici, neliniștea și convingerea că nu există sistem ontologic încheiat fără o etică. Absența acesteia îi va fi, din tinerețe, reproșată lui Blaga, care, în anii de formare ai poetului, a fost întruparea Celuilalt - ca ideal și ca provocare.

Ritmul psihic al scriitorului este asemănător mecanismului sistolă-diaistolă, inspirație-expirație. Poetul nu se poate exprima decât după ce s-a impregnat de inspirația absorbită din exterior. Inspirația poate fi aflată într-o figură a limbajului, în poemul altui scriitor, într-un sistem de gândire preexistent și, la limită, poate lăsa să pătrundă, în golul din sine, chiar duhul sfânt. Doinaș a aplicat în mod constant, de la începuturile sale poetice, o tehnică de tip mistic al unei realități intelectuale. De aici paradoxul creației sale, dar și forța ei de fascinație. În actul inspirației, al primirii în sine, este incorporat alter, celălalt sau Cel-cu-totul-altul care, filtrat de spiritul poetului, devine ego. Expirat, el devine un alter-ego, contemplat cu o detașare de sine neobișnuită, cu răceala celui care se recunoaște și se înstrăinează concomitent în produsul spiritului său. Aparent asemănător descrise de Virgil Nemoianu, în **Surâsul abundenței. Cunoaștere lirică și modele ideologice la Șt. A. Doinaș**, 1994, raportul ideologic, cunoaștere teoretică creație în activitatea scriitorului și a omului politic. Cred însă că V. Nemoianu izolare un singur moment al unui neobișnuit tip de creație artistică: momentul elaborării selectării unui anumit model ideologic-estetic și al transformării lui în matrice generatoare de poezie sau de acțiune. Exegeții socotește că modelul este legat de realitatea care l-a generat. Sunt înclinată să cred că pentru Doinaș realitatea este absolut indiferentă și că, de foarte multe ori, ea este ca și inexistentă. Scriitorul însuși a teoretizat, din ce în ce mai apăsător în ultima vreme, absența emoției ca factor declanșator al creației, indiferența față de evenimentul biografic, situându-se astfel, implicit, antitetice față de orice artă poetică romantică, față de postulatul poeziei ca „emotion recollected in tranquillity”. Este surprinzător, pentru că Doinaș își bazează popularitatea pe o serie de balade ce mimează perfect atmosfera și sentimentalitatea romantică. **Mimează** reprezintă verbul care are în centru, nisus formativus, acțiunea de **mimesis**. Doinaș se situează aproape întotdeauna, concomitent, în două câmpuri de semne, abstracte,

indiferente afectiv față de obiectele-trăirile care le-au produs. Unul este câmpul formelor de expresie poetică preconstituită (tipuri de ritm, tipuri de vers, diversitate strofică, reguli de constituire a poemului etc.), celălalt este câmpul de simboluri, imagini globale preconstituite care focalizează o experiență artistică și care pot fi cunoscute prin cultură. Nu știu să mai existe în literatura română un poet care să se fi declarat atât de deschis împotriva a ceea ce, prin tradiție, a fost dintotdeauna sursa poeziei: afectul și exprimarea lui originală. Afect nu (mai) există, originalitatea este cu totul de alt tip decât aceea tematică sau simbolică. Pentru a putea descrie opera poetului ar trebui cunoscute, etalate, două inventare: un inventar de forme și un inventar de teme, motive, situații. În raport cu primul, poezia este techné, meșteșug, know how; în raport cu al doilea este intertextualitatea, **replică**. Pentru a-l reface pe acesta din urmă, exegeții ar trebui să refacă, pas cu pas, lecturile poetului. De aceea dezvăluirea surselor, la Doinaș, poate fi doar rezultatul unei coincidențe a lecturilor. M-am gândit adesea ce ar fi ca, într-un gest de curaj sau de provocare programatică, poetul să-și alcătuiască o antologie cum nu și-a mai alcătuit nimeni: pe pagina din stânga să publice o baladă de Goethe, un imn de Holderlin, un poem de e. e. cummings, sau de Blaga, sau de Radu Stanca, sau de Nichita Stănescu, iar pe pagina din dreapta - poemul-replică. Ar instaura cu aceasta un nou tip de originalitate, poate singura posibilă într-o lume care se referă întâi la cultură, abia apoi la natură: originalitatea ingeniosului bine temperat. Capacitatea de invenție metaforică (pe teme date și în forme bine strunite) face ca prin poemele lui Doinaș să fulgere adesea lumina care transcende realul, iar acestea, pornite dintr-un univers de semne bine constituit, cunoscut să fie altceva. Acest tip de poem-alter-ego al unui poem preexistent, care este și nu este asociat punctului de pornire, nu are încă o denumire în teoria modernă a intertextualității. Procesul nașterii lui l-a descris Doinaș într-o mai veche „artă poetică”, pe motivul frecvent din anii '60-'70, preluat din teoria narativă a lui Henry James, al desenului din covor: „Cu învierea păsărilor albe/De pe covoru-acesta oltenesc/Începe și sfârșește o legendă/Eu însumi sunt prizonierul ei.../Prizonier, eu nu respir decât/în amplul dute-vino al suveicii.” Se află aici, subînțelese, și poetica textului ca textură, ca țesătură, și tehnica țesăturii, și depășirea textului prin trăire mitică, legendară, dar mai ales sentimentul de prizonierat al artistului în perfecțiunea artei sale, care dă oricărei producții a poetului un aer solemn și trist. Doinaș este poetul care nu zâmbește niciodată, străin de umor, și cu ironia, când este, rece și tăioasă. Ceea ce nu înseamnă că una din temele predilecte nu este jocul. Dar viața ca joc - în care omul e o piesă mutată după reguli care îl transcend - și arta ca



joc - ansamblu de reguli acceptate, respectate, care o transcend. Fie că e o combinație de reguli logice, fie un joc de hazard - bazat pe căderea zarurilor -, fie un joc care mimează viața, sau un joc care mimează arta, poetul e înstrăinat de poet, dar, paradox realizat, identificat cu cititorul. Scriitorul oferă, asemeni lui Dumnezeu, potențialități: „El n-are a face nimic cu poetul./Priviți-l de sus: e o simplă figură./Rostiți-l mereu: e o lipsă în gură./El n-are o altă ființă mai dură./El nu e prezent.Însă poate să fie/El nu-i de cules, ca o turbure vie/de litere coapte. Siliți-l să fie.”

Capacitatea esențială a poetului nu este de a descoperi teme, motive și atitudini, ci de a manevra limbajul silindu-l să se adapteze tiparelor poetice, în spațiul convențional al cărora încap marea libertate de inventariere a metaforei. Invenția imaginii celei mai insolite în formele cele mai exacte, rostirea aulică, detașată, a transferurilor de sens cele mai amenințătoare dau poemelor lui Doinaș un aer inconfundabil de revoluție spirituală săvârșită în matrice tradiționale. Capacitatea poetului de a ilustra prin cuvinte temele date este inepuizabilă. De multe ori el își rescrie același poem cu alte imagini (probabil nu fără un secret amuzament), producând serii sinonimice, în care cunoscătorii pot aprecia meșteșugul - care este și el un har.

Una dintre temele obsedante, cu predilecție barocă, este tema metamorfozei, a transformării, devenită, la limită, a transsubstanțierii. Transformarea presupune, ca trecere dintr-o stare în alta, un mic sămbure epic. Iar epicul, alături de descriptiv, a fost întotdeauna procedeul cel mai uzitat de acest mare poet liric. Aș alege ca emblemă a relației poetului cu poezia, obsesie subordonată metamorfozei, balada **Sfântul Gheorghe cel fals**. Este transpunerea legendei medievale a seducției unei fecioare de diavolul care, spre a-și atinge scopul, trebuie să adopte masca sfântului. Moralmente, este vorba despre răul care nu se poate strecura în lume decât mimând virtutea și credința, metamorfozându-se în bine, spre a o pierde pe „Cecilia, fecioara fără preț,/călugăriță albă și subțire,/cea pentru Domnul plină de iubire,/iar pentru lume plină de dispreț.” Miracolul mimării este de a produce realmente transsubstanțierea. Pentru că diavolul, „rob de sărutarea ei profundă”, rupe pactul infernal și îl înlocuiește cu un alt „mare legământ”, către Domnul. Convertirea demonului în divin, prin iubire („căci mai presus de toate e iubirea”), tipar universal al transsubstanțierii, poate fi interpretată, mutatis mutandis, și drept transformare a măștii în esență a ființei, drept incorporare a poemului de către poet. Astfel încât actul poetic are virtuți supreme nu atât pentru cel ce îl percepe, cât pentru cel ce îl trăiește. Poezia care își creează poetul, așa cum iubirea își creează îndrăgostitul divin, aceasta cred că e marea speranță și adeseori marea virtute a lui Doinaș.

Altă temă mimetic-fundamentală, este aceea, romantică, a urmării himerei, a rătăcirii la chemare - ucigașă - de dincolo. Felul în care Doinaș a putut masca printr-un mare gest romantic o virulentă satiră politică mi se pare uimitor. Cred că exegeții poetului nu s-au oprit asupra lui pentru că au înțeles blestemul aruncat celor care pricep și spun și altora ceea ce pricep: „De-aceea zilnic blestema-voi/în veci de veci pe cel care traduce,/în graiul fonf al mlaștinei oceanul!/Iar trestia cu floarea de cerneală/va denunța de-a pururea imperiul/de tunete - ajuns o vânătaie!...”

ION IOANID ȘI «ÎNCHISOAREA N

Cu al cincilea volum din Închisoarea noastră cea de toate zilele Ion Ioanid încheie relatarea sumbrului său itinerar prin închisori și lagărele din România anilor 1949, când este arestat pentru întâia oară, și apoi din intervalul 1952-1964. Excepțională mărturie, însumând 1500 pagini, important act de acuzare împotriva celor ce, în serviciul invadatorilor sovietici, au ucis și au închis în clădiri ale morții pe adversarii lor reali sau presupuși.

Ca și în volumele precedente, Ion Ioanid, ale cărui posibilități de informare, în închisoare, erau inexistente, viața zilnică reducându-se la automatisme și eforturi de supraviețuire, notează ceea ce se petrecea în realitatea imediată. Rareori se aflau pe căile tainice sau se puteau deduce evenimentele mai importante din lumea largă.

Ciuitorul are mereu prezent contrastul dintre vechea educație a prizonierilor și grosolănia agresivă a oamenilor unei ordini impuse de armatele sovietice. Spre deosebire de detenția anterioară, Ion Ioanid nu se mai află în încăperile lipsite de aer și lumină. Nu în libertate, ca după evadarea din mina de la Cavnice, despre care ni se relatează în primul volum, dar oricum, prizonier în natură, în lagărul de la Salcia, din Balta Brăilei. Se pot urmări în memoriile sale aceste trepte parcurse de-a lungul anilor, de la celula întunecată la munca din lagărul de câmpie, de asemenea bine păzit, apoi în câteva puncte extrane, atunci când era trimis să repare sobele din locuințele gardienilor și, în sfârșit, după încheierea detenției, în capitala țării, aproape de rude și prieteni, dar simțindu-se mereu victima unui „transfer din spațiul strâmt al închisorii în cel mai larg al Republicii Socialiste, înconjurat tot cu sârmă ghimpată și păzit tot cu câini și pistoale automate” (160)

De fapt, detenția în aer liber a însemnat o serie de munci istovitoare, unele foarte primejdioase pentru sănătatea sa și a celorlalți deținuți, ca de pildă deșertarea unui bac plin cu cărbune, fără nici un mijloc de protecție: „Cel mai grav afectat ai fost ochii. Pe pielea pleoapelor umflate se produsese crăpături foarte fine, dar extrem de dureroase, iar ochii, injectați și plini de lăcrămi, au favorizat la câțiva dintre noi apariția unor cazuri destul de rebele de conjunctivită” (61)

Cu alt prilej, deținuții sunt obligați să arunce cu lopata, pe un vânt aprig, „un erbicid destinat distrugerii buruienilor din culturile de grâne... un praf alb-cenușiu ambalat în saci de hârtie” (97), ceea ce duce, de asemenea, la grave iritații la ochi și la plămâni.

Este o muncă inumană, de exterminare, ca și în celelalte lagăre din țară, urmărindu-se metodic și fără cruțare nimicirea celor pe care comuniștii îi considerau potrivnici. Dar, cu toată teroarea, deținuții păstrau intactă dimensiunea demnității față de gardieni, de ofițeri, de cadrele superioare ale Securității.

Încercările la care este supus Ion Ioanid în lagărul de la Salcia îi anemiează în continuare trupul, slăbit de regimul închisorilor anterioare. Încă din prima pagină a ultimului volum, un autoportret cum nu se poate mai sugestiv ne va urmări tot timpul lecturii: „am realizat că mă găseam în compartimentul mare al vagonului, presat și înghesuit până aproape

de înăbușire, că nu stăteam în picioare decât datorită densității corpurilor tic-site... Au urmat momente de inconștiență și divagare, din care mă trezea fie strâmtarea lanțurilor în jurul gleznelor umflate, fie senzația de sufocare, din cauza plămânilor strânși ca într-o menghină de trupurile celor care se chinuiau și ei în jurul meu”. (7)

Lipsa de igienă, pe care o constatase în detențiile anterioare în interiorul clădirilor închisorilor, se continua în natură sub alte aspecte. Astfel, ciorba din hârdăul adus la ora mesei era acoperită de un strat gros de muște moarte, unele ajungând în gamelele deținuților, insecte a căror imobilitate se afla în contrast cu „fuga precipitată și în toate direcțiile a turmelor de șobolani”. (101) Într-un episod tragi-comic ni se relatează despre o vânatoare ratată de broaște din Balta Dunării, destinate exportului în Vest.

Respingătorul Bestiar concentraționar se potrivea cu robinetele ruginite și băile pline de haine vechi din locuințele gardienilor - pe care Ion Ioanid, improvizat instalator, pentru a evita muncile epuizante, propune să le repare.

Prizonierii primeau aceeași hrană zilnică, lipsită de aspect și de gust, care le lăsa impresia că nici ei nu pot trăi momente diferite de-a lungul unui alt decor, cu alți oameni decât cei în haine zebrate și uniforme de milițieini. Preocuparea pentru supraviețuire - sub obsesia extenuării fizice și a amintirii celor ce mureau datorită regimului închisorii -, grija de a-și menaja forțele, atâtea cât le mai rămăseseră îi determină să recurgă la subterfugii pentru a-și procura, pe sub mână, țigări, alimente și știri în legătură cu soarta lor. Pentru a evita efortul excesiv, care le slăbea rezistența și așa micșorată la extrem prin hrana nepotrivită, fiind totodată atenți la starea fraților lor de suferință: „Cei mai mulți deținuți aveau rutina și experiența muncii forțate și își trămuiau munca în așa fel încât niciodată să nu-l depășească pe cel mai neputincios, pentru a nu-l expune represiiilor”. (13)

Raportul călău-victimă, în care fiecare concept devenise precis și uniform, determinat cu definiții cunoscute, este descris uneori cu umor negru, ultimul acoperit cu veșmântul primului: „Prima grijă a gardianului care ne însoțise a fost să ne pună să refacem gardul din jurul lagărului... După ce ne-am îngrădit singuri libertatea ridicând gardul, ne-am apucat să reparăm și un prepeleac cam șubred și



aplecă într-o rână, pentru a ne asigura și de un post eficient de pază, din care, la nevoie, să putem fi mitraliați”. (72)

Ion Ioanid a fost chemat să ajute pe prietenii săi medici - și ei deținuți - în spitalul închisorii, desigur și datorită calităților sale, în primul rând lucidității și exactității observațiilor pe care le vădește și în ampla relatare a vieții din detenție: „Dr. Savu m-a folosit ca un fel de ajutor radiolog. Primeam și eu un șorț de protecție, asistam la toate radioscopiile pe care le făcea și consemnam într-un registru tot ceea ce se constata”. (39)

Evocare pentru noi foarte importantă, deoarece cunoștințele medicale căpătate cu acest prilej îl vor ajuta să descrie starea trupurilor șubrezite de lipsurile din închisoare. De altfel, sănătatea era o preocupare permanentă la acești oameni care știau că un important obiectiv al partidului era de a-și suprima adversarii. Supuși foametei, muncilor istovitoare, pedepselor, terorii, era firesc ca ei să se preocupe, în primul rând, de sănătate, cercetându-și zilnic, în permanență, gradul de rezistență. Și Ion Ioanid consemnează incidentele sanitare cu aceeași luciditate lipsită de accente pasionale ca și a medicilor. Printre ele evoluția primejdiei sale boli, un infiltrant fibrozant TBC: „Slăbisem foarte tare. Stomacul și intestinul, încă iritate, nu suportau mănecarea de la cazan. Numai cu rația de pâine m-aș fi întremat și mai greu”. (101)

La analizele medicale, legate de dramatica situație din lagăr, Ion Ioanid adaugă descrieri pe care le consideră ca inserându-se în desfășurarea unei lungi pelicule, cu pasaje mai conturate și altele mai puțin transparente. Într-o admirabilă prezentare, el arată modul propriu de reconstituire a evenimentelor, de investigare a trecutului: „Ce distanță era de la debarcader la gară, dacă am parcurs drumul pe jos sau cu camionul - sunt întrebări cărora, cu toate strădaniile, nu mai reușesc să le găsesc răspunsul. O pată neagră mi s-a așezat pe memorie, voalându-mi această secvență din filmul amintirii. Țin minte numai momentul debarcării”. Și mai departe: „După lapsusul care mi-a șters din minte perioada timpului scurs de la debarcarea de pe bac și până la sosirea în gara Brăila, reiau firul povestirii din momentul în care, din apele tulburi ale memoriei, mi-au apărut primele imagini clare”. (147)

Desigur, pentru deținuți, timpul, obsesia difuză a inexistenței lui, era un motiv permanent de îngrijorare. Universul închisorii, cu lipsa de variație a imaginilor, cuvintelor, întâmplărilor, absența trecutului și viitorului, perpetuarea la nesfârșit a unui prezent refuzat, detestat, le lăsa un gol, o „moarte înaintea morții”, urmărită metodic de torționarii marxiști. Pierdere a desfășurării timpului, pe care deținuții o trăiau îngrijorați, nerealizând pe „ieri” sau pe „mâine”, acestea lipsite de interes în prezentul fără contur. Cu oarecare mulțumire că însuși acest prezent care nu le aparținea le putea fi uneori favorabil: „Când ai ajuns să faci abstracție de trecerea timpului, ți-ai recâștigat, în parte, independența și te simți eliberat de povara apăsătoare a ceasurilor și zilelor care, în monotonia lor, se

ASTRĂ CEA DE TOATE ZILELE»

surg la nesfârșit.” (85)

Evenimente ciudate din perimetrul închisorii, neîncadrate în formele bine cunoscute de gardieni și deținuți, care modificau pe neașteptate raporturile dintre ei, reflectau hotărâri de la „vârf”. Undeva, dincolo de orizontul cunoașterii lor, existau două centre antagonice, New York și Moscova, ale căror relații, încordate sau destinse, colorau diferit opiniile, punctele de vedere și hotărârile celor ce se aflau departe de vârful piramidei, dar mereu dependenți de „cei mari”, cum era și suflarea lagărului de la Salcia. Viețile gardienilor și deținuților erau într-un fel regizate de aceste negocieri nevăzute, tainice și atot-puternice.

Variațiile care determinau aceste raporturi (prezentate cu pătrundere de către Ion Ioanid), eforturile regimului comunist din țara noastră de a se conforma unor concesiile ale Uniunii Sovietice față de cererile Statelor Unite, legate de problema destinderii, pot fi ilustrate prin introducerea în lagăr a ziarului *Scânteia*. Spre stupefarea lor, pușcăriașii au fost obligați să citească *Scânteia* după ce, ani de zile, pentru un petec de ziar găsit asupra lor „unii dintre ei au plătit cu sănătatea sau chiar cu viața această îndrăzneală”. (85) De fapt, nu toate numerele ziarului le erau puse la dispoziție, ci numai cele care nu le puteau încuraja speranțele. Nu au putut citi, de pildă, relatările despre campania pentru postul de președinte al Statelor Unite, din 1964, dusă de senatorul republican Barry Goldwater, înverșunat inamic al comunismului.

Aceste obligații și interdicții în legătură cu știrile interne și externe ilustrează lipsa de acces la adevăruri, chiar fardate după interesele partidului, nu numai a deținuților dar și a întregii țări, cetățenii fiind priviți ca formând mase informe, care trebuiau orientate într-o direcție sau alta, iar măsurile luate în lagăr depinzând de raporturile dintre „cei doi mari”, pe plan statal și pe plan concentraționar. În mod succint, dar cu o amărăciune pe care generația lui o înțelege cel mai bine, Ion Ioanid afirmă la un moment dat: „Începuseră să treacă vremurile în care traseul vieții ne fusese jalonat din patru în patru ani, de alegerile americane” (76) sau, mai departe: „Factorul principal cu care ne amăgisem ani în șir, alimentându-ne iluziile, dispăruse din ecuație: americanii nu mai veneau! Pe de altă parte, în liberalizarea regimului oricum nu credeam”. (165)

Aflând despre eliberarea din închisoare, cei care zăcuseră ani de zile, îmbătrâniseră în detenție, pierduseră în acest interval rude apropiate, prieteni, relații profesionale, gândesc la viața lor viitoare, lipsită de orice certitudini. Pentru cei tineri „întoarcerea în lumea părăsită cu numai doi-trei ani în urmă era echivalentă cu o întoarcere acasă... Pentru vechii pușcăriași, în schimb, lumea din care fuseseră smulși într-o noapte... nu mai exista. Dispăruse de-a lungul anilor...



Alții care pierduseră tot, și familie, și casă, nemaiaivând nici la cine și nici unde să se întoarcă, știau doar că vor pleca de la Salcia fără destinație precisă”. (130)

Cu intenția de a contribui la reconstituirea crimelor peste care regimul comunist, iar apoi

«Prima grijă a gardianului care ne însoțise a fost să ne pună să refacem gardul din jurul lagărului... După ce ne-am îngrădit singuri libertatea, ne-am apucat să reparăm și un prepeleac cam șubred și aplecat într-o rână, pentru a ne asigura și de un post eficient de pază, din care, la nevoie, să putem fi mitraliați»

cel postcomunist au tras vălul uitării, Ion Ioanid consemnează și în acest volum, ca și în cele precedente, lista deținuților din lagărul de la Salcia, totodată și pentru a putea fi identificați de cei apropiați.

În momentul eliberării, câteva detalii, în aparență lipsite de importanță, relevă întreaga dramă a regimului concentraționar. Când trebuie să încalțe pantofii păstrați în magazia închisorii, Ion Ioanid constată o dublă nepotrivire. În primul rând, pantofii, ei înșiși, se uscaseră, se micșoraseră, timpul îi transformase, nu mai erau aceiași, tot astfel cum, în momentul eliberării din închisoare, Ion Ioanid era altul decât cel din tinerețe, când fusese arestat. Picioarele sale se schimbaseră și ele, se îngroșaseră, se lățiseră deoarece purtase „bocanci cu câteva numere mai mari”, ceea ce făcea ca încălțatul pantofilor din tinerețe să fie „o îndeletnicire laborioasă și destul de chinuitoare” (142). Deci o mare deosebire între pantofii și picioarele pentru care fuseseră hărăziți, fiecare căpătând, în timpul detenției,

alt aspect, alte dimensiuni. O nepotrivire între două realități care era firesc să se completeze dacă marele interval de timp nu le-ar fi înstrăinat.

Un simbol asemănător este ceasul, purtat la mână de Ion Ioanid în 1953 (an în care a fost ridicat de pe stradă de agenții Securității) și păstrat în magazia lagărului până la eliberarea sa din 29 iulie 1964, când, în mod cu totul neașteptat, începe să funcționeze, ca și cum ar fi revenit la ritmicitatea firească a lumii deschise. Este vorba din nou de timpul din lagăr, timpul oprit în loc, lipsit de orice importanță afară de aceea a inexistenței lui.

Bucuria eliberării nu apare în momentul în care primește de la administrația lagărului documentul respectiv ci atunci când, în gara Brăila, reușește să se desprindă de grupul supravegheat de colonelul de Securitate (care încercase, cu jalnică perseverență, să găsească printre foștii deținuți denunțatori potențiali) și să se afle singur pe străzile marelui oraș: „Cred că în acele clipe am avut pentru prima oară sentimentul libertății fizice depline. Parcă atunci mi s-ar fi tăiat lanțurile și mi s-ar fi scos cătușele” (152) Deoarece nu atât zidurile închisorii îi statorniciseră sentimentul de sclavie, cât prezența gardienilor, groțești, brutali, cinici.

Este și motivul pentru care, Ion Ioanid, aflat pe străzile Bucureștiului, nu este impresionat de noile edificii, ci de „spectacolul plin de viață și de culoare al străzii” (162), de oameni, de chipurile și de aspectul lor.

Ieșit din închisoare constată, ceea ce bănuiseră deținuții ani de zile, că Lumea Vestică se complăcuse într-un *statu quo* care să nu îi primejduiască confortul și bunăstarea, indiferentă la vicisitudinile revoluțiilor din Ungaria și Cehoslovacia. Era aceeași înălțare a timpului, de data aceasta privilegiind Occidentul, nu dramatică, cum o hotărâu comuniștii pentru depersonalizarea adversarilor din închisoare.

La București, conformismul, concesiile făcute regimului de către unii dintre cunoscuți, îl dezamăgesc. Eforturile sale de supraviețuire sunt dureroase, cu toate ajutoarele primite de la câțiva oameni de suflet, prietenii săi apropiați, pe care Ion Ioanid îi evocă cu emoționantă grație. După un grav incendiu dintr-un atelier, care îi șubrezește din nou sănătatea, reușește să obțină un pașaport pentru Elveția și să se salveze. Dar însăși căpătarea acestui pașaport se desfășoară în mai multe episoade, în care speranța alternează cu panica unui refuz.

Adresându-se tinerilor zilelor noastre, cei care cunosc mai puțin crimele regimului comunist, ampla lucrare a lui Ion Ioanid are și o semnificație etică pe lângă valoarea de document și aceea literară. Demnitățile omenescă, refuzul de a batjocori valorile care au dus la civilizația și cultura întregii omeniri este înaltul mesaj al *închisorii noastre cea de toate zilele*.

Pavel Chihaia



bucur chiriac

Am așipit

Am intrat în liniștea
dintr-o frunză,
și-am așipit.
Luat de vânt,
mi-am regăsit sufletul
deasupra norilor.
Liniștea m-a cuprins
învăluit din nou
în mantii de mătase.
Cântând învierea morților
mi-am răstignit gândul
într-o rază.
Am murit târziu,
la cântatul cocoșului,
într-o marmoră
dintr-o primăvară sângerie.

Câmpia

Duc cu mine,
din lumina strânsă în câmp
astă vară,
semințele din care,
vor mânca vrăbiile
iar iernile
sângerânde din suflet.
Câmpia rămâne o marmoră,
pe care de mii de ani
se sculptează
chipul țaranului.
El și-a muiat aripile
în cântec,
trecut prin nestinsul jar
din descântec.

Suflet de copil

Descult,
călcăm pieptul pământului,
alergând până la marginea zării,
unde pe apa norilor,
se desfășura
dansul nupțial al cocorilor.
Eu mă opream
trăind momentul despărțirii
de zbor,
de cercul,
care aluneca pe ape,
de-al dragostei fior.
Te-am privit,
spălându-mi cu soare
măinile,
care nu uitaseră
să mângâie
petelele sufletului tău.

Chipul meu

Mama tot mai așteaptă
să-mi soarbă chipul

în apa memoriei,
trecându-l
prin lacrimile
ce se preling
peste un rug,
mistuit de doruri.
Când am mai privit-o,
palmele ei
mângâiau golul din poartă,
prin care trecusem.
Pe acel petec de lumină,
chipul ei

ca o statuie
înflorise,
într-o primăvară eternă.

Țirul subțire al amintirii

în memoria lui Marin Sorescu

S-a despărțit,
învăluindu-se în liniștea
dintr-o frunză,
și-a așipit.
Luat de vânt,
și-a regăsit sufletul
deasupra fulgerului.
Într-un târziu,
și-a luat crucea în spate
și asemeni unui Crist,
s-a răstignit.
Prin ochiul amurgului,
Îl aștept în clipe lungi

de veșnicie,
să-mi soarbă chipul
în apa memoriei,
trecându-l prin lacrimile
care se preling
peste un rug,
mistuit de doruri
și așteptare.

Umbra îngândurată

Prin fluierul de fum al nopții,
statuile dansau cu ochii flămânzi
în așteptarea dimineții
care le va sorbi sufletele.
Stelele se fugăreau
pe diafanele dăre
lăsate de propriile raze.
În zori am simțit din înalt căderea.
Erau cioburi de marmoră curată,
printre care mi-am regăsit
umbra îngândurată.

alexandru-cristian miloș

Legături energetice

sau

Versuri pentru vremea când înfloresc salcâmi

Danielei Zeca

1

N-ar fi trebuit să fac din blestemul întâmplării,
Al întâlnirii și al iubirii adolescente,
De vremea când înfloresc salcâmi,
Versuri.
Mai degrabă ar trebui să trimit scrisorile nescrise
Ce se adună zile și ani, iubitelui de acum zece ani,
Simpaticului și dragăstosului motan Alexandru,
Cu un mieunat neînstrăinat îmi recită, la telefon,
Din propria-i operă.
Pentru timpul când devenim Cuvinte Uitate...

2

Pe malurile Râului lumina muzicale și zburătăcite,
Râul e viața, istoria ei,
Noi, ca doi bolnavi, paradoxal, încă doi, când în apa
lui, când pe mal
Dacă adaug-divini-nu pot schimba diagnosticul-
Destin.

Apoi, gășind - ÎNGERI PE CAROSABIL -
În același LUCEAFĂR,
Și fotografia unuia dintre ei, privind-mă ca la tele-
vizor,
Sărac și singur, cu Poduri Capitale purtate în spate,
Precum Sisif cu sex invers.
Eu cred, încă mai cred, maladie incurabilă,
În puterea Stelelor locuite, în nopțile telefonate son-
delor cu petrol viril
În iubitul, nostru, motan Alexandru povestind cu
nepotul Adrian,
Ce-o MAI FIFĂCÂND?
Pentru vremea, mereu, când înfloresc salcâmi.

3

Uită dimineața aceea, îți spun, ai atâtea camere de
luat
Vederi, în jurul tău, amintirile, tu, tot singură, cu uși

de sticlă

Alungându-ți singurătatea, încă mai așteptând o
picătură
Din sângele prințului Hamlet,
Poate că mă înșel și prietenul meu, de acum zece ani,
nu e
Motanul Alexandru și iar stărnesc valuri și mări de
somm,
tăcere, uitare
Ca un Don Quijote cristico-astral, exilat, transfug
liric și temporal,
Rămas corigent, tocmai, la clipa despre epiderma
femeii ce cântă frumos.
O, sihastra mea rătăcită pe verdele gazon din jurul
Statuii Libertății,
Prin maturitatea cancelariilor cancerigene, pline cu
jocuri de artificii,
Pocnind zgomotoase, dar artificiale,
Uită, uită, dimineața aceea, telefonul femeii sună
ocupat
Și greu, aproape imposibil
Nășteai un soare mare, roșu și mort.

4

Laudă, laudă
Floarea de salcâm e o legătură energetică subtilă
Când tocmai culoarea albă scrie poezii și neantul,
Dar Poetul e obișnuit cu neantul, e chiar EL la mar-
ginea Lumii
Și despărțind Cerurile, Timpurile, deschizându-le.
Timpul e, îți zic, Timpul Babilonului Albastru
Înflorirea egală cu iubirea și ziua cu noaptea,
La Lumina Lunii - Îngerii de pe carosabil - nu par
deloc a fi carbonizați.

5

E vremea când înfloresc salcâmi
Și când tăind capul bufonilor vine primăvara.
Iar motanul Alexandru ca și prietenul său de acum
zece ani
Are mii de ani și Stele în Ochi!

bujor nedelcovici

O TĂCERE CU MARLENE DIETRICH



16 mai

* L'homme ordinaire (grossiere, existant brut), l'homme subtil (le corp est inclus dans l'esprit), individualité integrale (l'être passe à la réalisation), et l'être supra-individuelle - il a franchi les bornes de condition individuelle.

Ce îmi propun? Să ajung cel puțin la individualitate integrală.

* Reprezentare simbolică a lui ATMA care este în raport cu BRAHMA.

OM = rol de suport pentru obținerea conștiinței de a avea ATMA:

- starea de trezire = A = calea de cunoaștere.

- starea de vis = U = iluminare, armonie, Univers.

- starea de somn = M = stare fără formă, fără dimensiune.

Cauza primară este în același timp cauza finală.

Ființa: subiect ontologic și determinant universal.

* Fragilitate și energie. Nimic nu e câștigat definitiv... Efortul de fiecare zi de a o lua de la capăt. Existența ca o permanentă cucerire, o „ființă în elan”. Strădania necesară de a menține coerentă o ființă ce este permanent amenințată: **greutăți și revoltă**. Repausul, seninătatea și înțelepciunea trec prin angoasă, nebulie și dezastru...

* Nu mai pot să-i suport pe cei care „mor sufletește” lângă mine. Mi-ar place să simt indiferența sau plăcerea celor care m-au văzut pe mine murind lângă ei, fără să-mi întindă mâna pentru a mă ajuta.

* Poveste macabră. Un bătrân vrea să se întorcă în țară cu cenușa nevastă care a murit de curând la Paris. Prietenii se amuză, punându-i făină în locul cenușii. Ajuns în România își dă seama de farsa pe care i-au jucat-o. Începe să râdă. Râde o zi și o noapte. Râsul se transformă în sughit. Se duce la doctor. Medicamente... Sughite în continuare. Povestea îmi este expusă de sora defunctei care plânge cu o figură încremenită pe care se preling lacrimi mari. La limita disperării se află domeniul damnat al umorului delirant și al grotescului demoniac.

18 mai

* Întâlnire la „Editura Albin Michel” cu Vladimir Nabokov, directorul secției literare și de traduceri. Îi povestesc ce s-a întâmplat în țară după publicarea romanului **Al doilea mesager**, „consecințele” pe care le-am suportat, în special după primirea „Premiului pentru Libertate”, acordat de Pen-Clubul Francez. Pare impresionat, dar când îi spun că am cerut azil politic și o să rămân în Franța parcă „ar fi căzut cerul pe capul lui”. Îi propun publicarea romanului **Zile de nisip** cu un titlu schimbat - **Crime de sable** - și îi expun povestea cărții și a filmului - inspirat din roman - interzis de Ceaușescu. Pare interesat. Are nevoie de un timp de meditație în care va cere câteva referate asupra cărții. Mă conduce până la ieșire și ne strângem amical mâna.

* Deodată se întunecă totul în fața mea. Beznă! Vid! Neant! Ce reprezintă „Celălalt”? Nici Infernul (cum credea Sartre) și nici Fratele, cum se spune în religia iudeo-creștină. Celălalt ori te calcă în picioare, ori te ocolește. Crima sau indiferența! Sunt grăbiți în cursa modernă bazată

pe competiție, concurență și goana frenetică pentru a ajunge primul „la lozul cel mare”. Ce atitudine să iau?... „Une combat amoureux” care va oscila nu între ură și iubire, ci între acțiune și non-acțiune, între repaos și energie, între tăcere și strigăt...

* Reuniune la ESPRIT. Vorbesc despre „Situția actuală din România”. Sunt prezenți mai mulți români și francezi. Primul care ia cuvântul este Mihnea Berindei care nu este de acord cu cele spuse de mine. Sunt minunați „con-cetățenii” noștri! Este oare o fatalitate această „sinucidere colectivă” spre care sunt tentați românii ori de câte ori sunt împreună?!

* Proiect pentru o călătorie în Grecia. Ar fi minunat...

25 mai

* Note pentru **Îmblânzitorul de lupi**.

- Găsește „semnul” sub care se află personajul principal: Vlad. Meursault al lui Camus reprezintă indiferența și „greutăți” existentialistă de inspirație sartriană. Sub ce „semn” se află Vlad? „Désespoir raisonné”? Nu știi! Poate... „La Folie”. Ruptura! Sfâșierea! Enigma! (diferența dintre: problemă, secret, enigmă și mister), Delirul, Ferocitatea, Oroarea... Exilul ca treaptă spre moarte, probă inițiativă, ori ritual de pasaj spre lumină și iluminare.

- Romanul să înceapă... Ea intră în restaurant și întreabă de Vlad. „Unii spun că ar fi murit...”, zice Ana. „Atunci de ce îl mai cauți?” i se răspunde. „Nu putea să moară fără să mă revadă”.

- Motto: „Il m'a toujours semblé que vous me conduirez dans l'endroit habité par une monstrueuse araignée, de taille d'un homme, et que nous passerions toute notre vie à regarder l'araignée en tremblant de peur. Et que c'est à cela que se réduira notre amour”.

* Văzut filmul **Apicultorul** de Agelopoulos. Scris o cronică pentru „Radio BBC”. „Cine ești?! Unde te duci?!... Treceam”.

* Le monde n'est pas un problème à résoudre, mais un spectacle à regarder.

28 mai

* Am pierdut totul: țară (**matrice**), casă, familie, prieteni, bibliotecă, trecut, părinți, amintiri, copilărie... Trebuie să reconstruiesc totul pe alte temelii! Și cu alte cărămizi: trecut, sentimente, cunoaștere, rațiune, conștiință, Dumnezeu. Transformat, transfigurat, (**metanoia**), o altă identitate (chiar dacă o să port același nume), o altă țară, o altă lume. **Eu sunt un altul!**

* Până la șase ani am locuit la mama, părinții mei fiind divorțați. Eram un copil cu o sănătate fragedă. În fiecare iarnă eram bolnav. La doi ani și jumătate am avut o „dublăbronhopneumonie”. Primele amintiri: am ieșit din casă, eram îmbrăcat cu o haină de blană albă, cu nasturi acoperiți de blană pe care îi roteam cu degetul. M-am plimbat prin grădina. Pomii erau înfloriți. Meri și peri. Deci, era primăvară chiar dacă eu eram îmbrăcat cu o haină de blană. Poate era o primăvară friguroasă și eu fusesem până atunci bolnav. S-a iscat vântul care a strâns praful într-un vârtej ce s-a ridicat spre cer. Gâștele au început să bată din aripi și să încerce să se înalțe de la pământ. Am simțit - pentru o singură fracțiune de secundă - că zbor înconjurat de gâștele albe. Zburam cu brațele deschise deasupra merilor înfloriți din

care se scuturau petalele albe.

* Abraham a avut doi fii. Primul cu Hagara (o amantă recunoscută) și se numea Ismail. Al doilea cu Sarah (soția oficială), Isaac. Ismail și mama lui au fost alungați după nașterea lui Isaac. Ismail, devenit Ibrahim, a dat naștere poporului arab și religiei islamului. Isaac a dat naștere poporului iudeu și religiei iudaice din care s-a născut Mesia (Hristos, gr.). Să fie oare o fatalitate că strămoșii celor doi frați nu se înțeleg pentru că unul dintre ei a fost alungat?! În ceea ce privește Mesia lucrurile sunt mai clare. Iisus a fost judecat de Ana și Caiafa, predat lui Pilat din Pont, condamnat și crucificat. Primul proces politic și religios. „Cei trei fii” ai lui Abraham (cele trei religii monoteiste), după trei mii de ani, se află într-o permanentă și neobosită dispută. Și se mai vorbește de „iubirea de frate”, dar mai puțin de „trădarea și vânzarea de frate”...

1 iunie

* Avenue Montaigne. Telefon de la Marlene Dietrich care locuiește în imobil. Voce gravă, lunguroasă, cuvintele rostite rar. Întrebă de Constantin Teleagă, unul dintre puținele persoane care au acces în apartamentul ei. Este în vârstă, bea mult, și-a fracturat un picior și stă mai tot timpul lungită în pat. S-a retras din viața publică cu mulți ani în urmă. A știut să-și construiască viața ca un mit. Îmi amintesc câteva filme pe care le-am văzut cu ea: **Îngerul albastru** (Sternberg), **Shanghai Expres** și **Femeie sau demon**. A refuzat invitația lui Hitler de a se întoarce în Germania și a cântat pentru soldații americani pe front. Când eram copil, mama avea un patefon „Master Voice” (cu pâlnie) și discuri din ebonită, ușor casabile. Patefonul era așezat pe un bufet, pentru ca noi, copiii, să nu avem acces și să nu-l stricăm. Ascultam vocea ei care cânta melodii germane și o apropiam - din motive neștiute - de spioana Matahari. Aud și acum glasul ei ușor răgușit. Mai târziu i-am văzut fotografia într-o revistă. Era sumar îmbrăcată - sutien, portjartieră și ciorapi negri pe picioarele ei lungi -, așezată pe un scaun, într-o poziție senzuală. Imaginea ei m-a obsedat de-a lungul adolescenței...

* În același imobil locuiește și fiul sau nepotul lui Dassault, renumitul fabricant de avioane de război. Tânărul Dassault este fotograf - sau așa pretinde - și în fiecare zi îl vizitează tinere frumoase și elegante. Trebuie să urce pe scara „G” și să coboare pe scara „J”. Azi am încurcat scările. Mi-a telefonat enervat, aproape țipând: „Jii! Monsieur! Jii!”. Mi-a venit să râd imaginându-mi întâlnirea celor două fete care s-au văzut față în față, știind fiecare ce rol a jucat.

* Șopârta când este prinsă de coadă o abandonează pentru a-și salva corpul. Exilatul își lasă o parte din trup și suflet - „pescuitorilor de oameni” - și fuge pentru a se salva. Exilul este efortul sisific în care exilatul se străduiește să redobândească o parte din trupul și sufletul pierdute pentru totdeauna. Refuzul de a trăi mutilat... chiar dacă știe că cicatricele nu se vor vindeca niciodată.

PARADOXISMUL SAU DRAMA AUTOMATISMELOR

De-a lungul a 139 de pagini plus 4 de bibliografie se întinde strădania eseistului Titu Popescu de a impune paradoxismul¹⁾ drept un concept estetic teoretizat și ilustrat prin cărțile lui Florentin Smarandache, încă tânărul autor rezident în SUA. Personalizarea mișcării literare a paradoxismului prin „smarandachism” ar presupune, în primul rând, o bună cunoaștere în România a cărților ce au generat respectivul **ism**. Dar, vai, scriitorul și matematicianul vâlcean este mult mai cunoscut în Europa și SUA decât în București; ceea ce nu ne stirbește cu nimic fervoarea asociativă a informației și autenticitatea vocației eseistului de a-și susține și concretiza eșafodajul teoretic. Importantă ni se pare mărturisirea lui Titu Popescu, el însuși rezident la München, conform căreia scrierea acestei cărți s-a încheiat fără ca inspiratorul ei, Florentin Smarandache, să-i fie cunoscut, fizic vorbind: Persoana lui mi-e străină, personalitatea lui îmi este aproape. Aceasta e garanția sincerității rândurilor ce urmează. Dacă ni se îngăduie, opinia noastră este că benigna teorie artistică a lui Florentin Smarandache precum și cărțile acestuia devin în primele o sută de pagini pre-text al unei veritabile performanțe eseistice, id est un text rafinat și intens prin care Titu Popescu își probează fără ostentație nu numai lecturile atotcuprinzătoare ci și iscusita dicțiune a construcției prin succese asimilări și edificări. Teoria se țese și se concretizează asemeni unei pânze de păianjen care abia în final își numește nutrimentul: paradoxul ca sorginte a lucrărilor lui Florentin Smarandache. Sunt invocați autori iluștri de la St. Lupașco la Solomon Marcus, de la Blaga la A. Moles și Dufrenne. Și totuși ce este paradoxismul, evident legat de paradox ca „plus cunoașterea minus-cunoașterii?” Radicalizare, erezie, voluptate experimentală fără frontiere? Pusee euforice sau negativiste în vecinătatea unor reacții controlate de anarhie?

Oare acest comportament artistic n-a fost deja clasat de avangărzile deja istorice? Titu Popescu se străduiește să demonstreze că dinamica scriiturii este inepuizabilă și că artistul, în intuitiva sa sustragere de sub acțiunea manipolatoare a Puterii de a-l serializa, nu conținește să adopte noi strategii apte să „recupereze starea de grație a obiectului artistic”. Paradoxismul convertește comedia automatismelor cultivată de avangardă în **dramă**, punând sub semnul întrebării virtuozitatea formală. Aflat în filiație postmodernistă, paradoxismul absoarbe și redă simptomatologia sfârșitului de mileniu: „simultaneizarea informației la scară planetară, revoluția granițelor formale, democratizarea relațiilor inter-individuale și a conștiinței de sine (...)”. Paradoxismul presupune experiențele-limită de viață, recunoscând și refrazând totodată nivelele și umilirea umanului în statistici și expertize electronice. Dincolo de jocul formal și cultura efectului, poezia și proza lui Florentin Smarandache, guru-ul paradoxismului, conștientizează emergența rostirii mesajului. Citându-l pe Constantin M. Popa, Titu Popescu inventariază o serie de înaintași ai paradoxismului: Apollinaire, Jarry, Urmuz,

Vinea, Claude Sernet, Nichita Stănescu, Bacovia ș.a. oferind cititorului rolul de protagonist al jocului intertextual, paradoxismul aduce oximoronul în stare de șoc, în timp ce paradoxul își epuizează valențele antinomiei. Recăștigarea individualității pierdute și a cadorii libertine, pare a fi operația nobilă săvârșită de paradoxism într-o lume grăbită, automatizată, fragmentară, interdisciplinară, tipizată, globalizantă. Acreditarea unei realități de compensație începe chiar cu exterioritatea textelor paradoxiste; **vizualizarea** câmpului semantic, sintaxă iconografică non-verbală, imagismul contestă în primul rând fonocentrismul structuralist și logocentrismul. Este reîmprospătat însuși misterul comunicării prin însoțirea fotogramelor cu scriitura. Trecând în

TEO CHIRIAC SAU NOUL FRISON

„Curând voi fi un cadavru bun de tipar”

Teo Chiriac a reușit să fie un caz fericit în poezia românească, în sensul performanței expresive. Fără să iasă de tot din lotul poezilor obsedați de cultură și filosofie, autorul acestui volum¹⁾ pare a fi câștigat pariul cu contingentul său de vârstă prin cinica eleganță a recitalului. Începând cu titlul „Critica irațiunii pure” și terminând cu secțiunile cărții intitulate ba **Vid matern**, ba **Euforia inexistenței** sau **Adam și Eva** sau **Dialectica singurătății**, totul pare elaborat ca într-un scenariu de epatare oximoronică și uneori pompos - silogistică a memoriei noastre culturale. Mereu inspirat și ardent în fervoarea abstracțiunilor, Teo Chiriac izbutește să fie memorabil mai ales pe spații mici, iar nu în devastatoarele, lungile poeme - dezbateri gen „Cunoașterea”. Structurile ciclopice semnaleză în ciuda bunăvoinței sale cerebrale de a tăia firul rațiunii în patru, spre a-l dezintegra apoi în favoarea imaginarii. Spiritul speculativ supralicitat sfârșește prin a se adora pe sine, în detrimentul stării de grație. Irespirabil în demersul său post-kantian, poetul își demonstrează caratele în ceea ce Cornel Moraru depistează: „Imagismul violent, ironia, scatologicul (...)”. Degustat de brutalitatea umorală a universului, Teo Chiriac se debarasează de acest Amedée printr-un nemântuit elan exorcist al numirii - inventar: „Asta a băut sânge de înger”/ „asta a păpat cârniță de domniță”/ „asta a vărsat resturi de cuvinte pe cărțile sfinte”/ „asta s-a prăbușit în iarbă trăgându-l pe domnul de barbă”/ „asta - cine altul - a castrat elefantul părerilor de bine/apoi a exilat șoricelul părerilor de rău/ în deșertul bucurești - chișinău”/ „asta acum

revistă poezia, proza (America. Paradisul diavolului, 1992; Nonroman, 1993;) Fugit..., 1994 și teatrul lui Florentin Smarandache, Titu Popescu probează un adevărat tur de forță critică, reușind să califice și să valorizeze fiecare lucrare în parte dar și curentul subteran ce le leagă, generator și insurgent în același timp. O terifiantă autoflagelare lexicală a realului săvârșește Florentin Smarandache, spre a se identifica pe sine și ceea ce deosebește viața de coșmarul totalitar. Care nu este numai unul de ordin social; orice formă de autoritarism sau puritanism este sancționată de paradoxismul nostru în ultimele sale proze scurte prin reducerea la absurd, simultan sarcastic și paroxistic. Prodigios până la risipă în idei, autori citați și formulări memorabile, Titu Popescu reușește să definească un autor prin succese învăluri și pertinente demonstrații comparatiste. Fără să cadă în hagiografie, eseistul este convins de propriul demers recuperator, văzând în Florentin Smarandache o întrupare a filosofiei paradoxiste, un autor al eternei **alternative**. Ale cărui cărți, din păcate prea puțin cunoscute, sunt marcate de alchimicul paradox al propriei vieți: „tensiunea scânteietoare, debordanța lirică, disonanța organizată, ironia dezinvolturii și demonismul rece, riscul lucid și naivitatea, jubilația și nepăsarea”.

¹⁾ Titu Popescu. *Estetica paradoxismului*. București, Ed. SOCIETĂȚII TEMPUS, 1995

scâncește de dor și de jele urinând torențial cerul nostru cu stele”/ „ăsta se screme se screme își înmoaie degetul în căcat și scrie/poeme avangardiste pe fața pământului nostru/înmiresmat pe aer de flori pe sicrie” ș.a.m.d. Cu asemenea „referințe critice”, Teo Chiriac nu mai are nevoie de cărja problematizării metafizice, imaginarul său poetic atestând un preaplin, o vână metaforică aproape inepuizabilă: „Se însera ca în cărți îngerul diluvian făcea pipi sub geam/(un jet convulsiv roșietic probabil ultima rază de lumină)/închideam geamul reveneam la vechea mea adorație/la femeia/putrezind în fotoliul reveriei la iubita-mi rasă în cap pe /care o întrebam într-un limbaj orizontal ce mai face și ea/îmi răspundea într-un limbaj vertical că uite vremea trece/că emoțiile rămân”. Multe poeme au această zestre șocantă, expresiv vorbind, denotând nu numai detașare autoreferențială, ci și elegiacul gust al celui ce poate exclama: „La chair est triste, hélas et j'ai lu tous les livres”. Chiar dacă volumul lui Teo Chiriac ar fi cuprins un singur poem - „rimă și pedeapsă”. În el se poate întrezări unul dintre cei mai inspirați poeți ai limbii române. Citiți și dvs.: „Sunt un cadavru tânăr subtil princiar/viermii îmi trec pe curat poezia modernă/printre rânduri îngerul trece cu o lanternă/curând voi fi un cadavru bun de tipar”. Relațiile angelodemonice ale poetului cu poezia sunt de cel mai bun augur.

¹⁾ Teo Chiriac, *Critica irațiunii pure* CARTEA ROMÂNEASCĂ, 1996, 96 p., lei 3000.

NASC ȘI LA MOLDOVA OAMENI

de VLAICU BĂRNA

De la România O.N.T. la un cineget și prefect moldav cunoscut de Lovinescu ● Ciorile - avuția națională cu adresă la armatele flămânde ale Kaiserului ● Ion Barbu pe timpul sarmalelor truate de la Berlin și cocoșii bătuți la papuc.

Prin anii 36 luase ființă Oficiul Național de Turism, afiliat Ministerului Propagandei și instalat în Piața Palatului la etajul întâi, într-o clădire care avea să dispară când tot lanțul de edificii dintre Fundația Carol I și Ateneu au căzut sub tăvănoape, acolo găsindu-și sfârșitul și braseria Corso. Oficiul a scos atunci o revistă luxoașă, pe hârtie de cretă și cu reproduceri în culori la care colaborau scriitori și artiști și pe care o redacta Radu Boureanu. Ea purta titlul **România O.N.T.** și apărea lunar, cu destulă regularitate, având în jurul ei un cerc de colaboratori valoroși ca Emanoil Bucuța, Zaharia Stancu, G.M. Cantacuzino, Petre Grant, Paul Miracovici, Take Soroceanu și alții.

Am lucrat de la început în ceea ce s-ar numi redacția revistei, semnând deseori și colaborări în paginile ei. Între sarcinile asumate o aveam și pe aceea de a sta de vorbă cu cei care ne propuneau colaborări. Într-o zi, ne-a deschis ușa un bărbat înalt și voinic de vârstă matură, cu trăsături regulate, care ne aducea un material pe tema vânătoare și turism. Din cele scrise de el și din explicațiile date am înțeles că aveam în față un cineget pasionat, cu idei pertinente în ceea ce privea relația vânătoare - turism. Materialul adus era curat redactat și a apărut în numărul următor al revistei, dar nu numai atât. Autorul lui ne-a mai vizitat pe urmă și atât subsemnatul cât și Radu Boureanu, am rămas prieteni cu acest moldovean pe cât de sobru, pe atât de plin de umor, pe nume Aurel Brăescu, originar din Fălțiceni lui Sadoveanu și Lovinescu. Dar ce mai urma să aflăm era că marele critic îl și cunoștea din tinerețe și mi-a vorbit cu bune aduceri aminte despre timpul când Aurel Brăescu deținea funcția de prefect al județului său de origine, care va fi fost înainte de intrarea României în primul război mondial. Despre acea perioadă și ce s-a mai întâmplat pe urmă avea să-mi spună lucruri interesante însuși fostul prefect și pasionat vânător. El mi-a declarat într-o zi că mergând des la vânătoare pe acel timp și-a dat seama ce avuție națională neexploatăată reprezentau nesfârșitele stoluri de ciori, care acopereau, vara și iarna, câmpiile țării, făcând și unele stricăciuni în holde și livezi, dar neaducând nici un folos. Războiul începuse în vara anului 1914 și nu era pentru nimeni un secret că Germania Kaiserului dispunea de un armament pe cinste și de ostași savant instruiți, singura în suferință fiind camera de alimente a bucătăriilor regimentare și a popotelor armatei Germane. Aurel Brăescu a avut atunci ideea să valorifice capitalul disponibil al ciorilor din Principatele Unite, transformându-l în hrană de război pentru armatele prusace. Mai întâi s-a interesat de ce carnea ciorilor nu este încă folosită și a aflat că ea îl poate îmbolnăvi de tetanos pe cel care ar consuma-o. Îndepărtând acest inconvenient, ea ar rămâne cu toate principiile hrănitore ale cărnii de pasăre, îi spusese un alimentarist avizat. Discutând tema cu un tovarăș de vânătoare neamț de origine, dar cetățean

român, acesta a și luat contact cu un cerc de oameni de afaceri din Berlin expunându-le ideea. Aceștia au studiat-o metodic din toate punctele de vedere și concluziile au dat câștig de cauză prefectului de la Fălțiceni. Pe scurt, s-a găsit mai întâi remedierea inconvenientului îmbolnăvirii cu tetanos ai cărui germei s-a aflat că pot fi anihilați prin fierbere la temperatura de 120 de grade. Iar berlinezii au și dispus să fie construită o etuvă cu încălzirea la o cotă superioară, prin care, trecută, carnea de cioară părea de porumbel. România era atunci în perioada de nebeligeranță, afacerea se anunța mai mult decât prosperă și toată lumea ar fi fost în câștig, începând cu armatele puterilor centrale care s-ar fi hrănit copios cu carnea ciorilor din Bărăgan și de pe șesurile Siretului. În toial preparatelor s-a anunțat însă intrarea României în război de partea aliaților occidentali și a Rusiei și afacerea a murit în fașă, iar prima mașină de fiert ciori ajunsă în țară a devenit piesă de muzeu. Stolurile de zburătoare negre au rămas mai departe alături de corbi, simple elemente de decor pentru poezia bavoviană care de pe atunci intra în actualitate.

Prietenului nostru Aurel Brăescu nu-i plăcea să povestească isprăvile lui vânătoarești, dar el mi-a pomenit și de alte descoperiri pe care le făcuse. Așa, de pildă, din spuse ale bătrânilor și din alte mărturii aflase că mămăliga nu este o invenție apărută la noi după introducerea cultivării porumbului, ci ea reprezintă o patentă mult mai veche, fiind încă de veacuri o fiertură de mei măcinat. De acolo s-ar trage și imaginea făcălețului văzut ca:

Retevei de tei

Pe miriște de mei.

Tot el spunea că în bugetul codrilor seculari de la Broșteni, pe unde îi plăcea să umble la vânătoare descoperise odată, îngropate sub noianul de frunze putrede, două schelete de cerb înlănțuite prin incurcarea rămuroaselor coarne. Era clar că înlănțuirea se petrecuse cu multe zeci de ani înainte, în timpul unei lupte iar cei doi combatanți au fost blestemați să-și trăiască lunga agonie în această înclăstare sălbatică, fatală amândurora.

Am aflat fără să vreau și alte date din viața prietenului moldovean, i-am cunoscut și soția, pe Coana Luța, o germană palidă, de statură înaltă, cu un cap cabalin și voce gravă. Am înțeles că se căsătoriseră înainte de primul război, soția făcând parte din familia unui armator german sărăcit. Aveau împreună doi copii din care unul fusese crescut în familia mamei în Germania, având acum statut de maturitate, iar al doilea era student într-o țară din America Latină. Dar în timpul când s-au născut copiii, la începutul anilor de pace după primul război, moldoveanul nostru deschisese un restaurant românesc în capitala Germaniei și între clienții lui au figurat mulți dintre tinerii noștri plecați acolo la studii. Doi dintre ei fuseseră matematicianul și poetul Ion Barbu și medicul academician Grigore Benetato.

Vorbindu-ne de acea perioadă din viața lui, Brăescu își amintea și de neajunsurile meseriei de patron de restaurant într-un oraș civilizată ca

Berlinul anilor douăzeci. Așa de pildă, conform măsurilor luate de primărie pentru igiena orașului, acolo nu avea voie să pună varză la murat și nici să instaleze un grătar alimentat cu cărbuni de lemn, pentru prepararea fripturilor. De aceea, tradiționalele sarmale naționale trebuiau truate cu foi de varză opărite și acrite cu suc de lămâie, iar pe friptura prăjită la tigaie se imprimau cu un fier înroșit urmele grilei ca să pară ce nu era. El ne povestea cu mult umor despre toate aceste situații, dar în fond era un foarte iscusit bucătar, mare meșter în pregătirea peștelui și a ciupercilor și un vajnic luptător pentru hrana curată, împotriva produselor chimice. Denunța nocivitatea zahărului rafinat care atacă oasele, pericolul detergenților și multe altele. A publicat, pe cont propriu, și o carte despre alimentație.

La puțin timp după ce îi făcusem cunoștință omul primise o slujbă la Cenzura militară a presei, cam pe atunci introdusă, și mai târziu ajunsese chiar subșeful ei. În anii războiului fiind și subsemnatul mobilizat acolo, l-am avut coleg de muncă.

Era pe acel timp data când, într-o Duminică dimineața de prin 1943, intrând la cofetăria Capșa, l-am găsit pe Aurel Brăescu la masa lui Ion Barbu, depănând amintiri despre Berlinul cunoștinței lor. Subiectul pe care întărziau era figura grotescă a celui care declanșase războiul prim mondial, Kaiserul Wilhelm II, oligofrenul detronat în 1919 ce își găsisse refugiul în țările de jos. Isprăvile lui se păstrau încă vii în mintea berlinezilor din timpul când tânărul matematician Ion Barbu îl cunoscuse pe fostul prefect de Fălțiceni, devenit patron de restaurant. După mai mult de douăzeci de ani, cei doi mai pomeneau de pozele apărute pe atunci în ziare, poze în care fostul monarh în bejenie tăia lemne cu un fierăstrău de mână, într-o ținută de rege soldat. El care, în timpul războiului, bântuise nu zonele frontului, ci culisele teatrelor berlineze, arătându-le actorilor cum să-și interpreteze rolurile și aplicându-le pedepse corporale când i se părea că aceia nu-i ascultau sfatul. Mai făceau haz încă pe acest subiect când la masa noastră de la Capșa a apărut profesorul și savantul în matematici Octav Onicescu, bun prieten al lui Barbu și am văzut că acesta i s-a adresat și lui Brăescu ca unei vechi cunoștințe din tinerețe, de pe plaiurile moldovene, de unde se trăgeau amândoi. Atunci în chip de gazdă atentă, autorul **Jocului secund**, ridicat în picioare ca să salute întâlnirea celor doi invitați la masa lui, s-a rostit solemn și cu toată admirația, arătând spre ei:

- Nasc și la Moldova oameni!

Nu era prima dată când observam și o latură histrionică la marele poet. Mai târziu, prin 1946-1947, când Banca Națională scosese cocoșii (monede de aur) remarcasem la el o replică proferată la fel de teatral. Scena se întâmpla tot la Capșa, în cofetărie, unde l-am găsit așezat chiar la prima masă din partea ușii dinspre Calea Victoriei. Știam că fusese plecat câteva zile la Giurgiu să-și vândă casa părintească și acum îl revedeam pentru prima oară după întoarcere. Pe masă avea două filtre cu cafea și un pachet roșu, long size, cu țigări americane Pall Mall, dar părea oarecum melancolic.

Mi-a spus că făcuse isprava pentru care fusese plecat dar că drumul a fost foarte obositor. Ca să-mi demonstreze succesul acelei călătorii băgase mâna în buzunarul din dreapta al vestei și mi-a arătat în palmă șase sau șapte cocoși nou nouți. Era perioada inflației și echivalentul lor în lei valora multe milioane, așa că l-am întrebat manifestându-mi surpriza:

- Ce faceți cu atâta bănet, maestre?

Răspunsul, decorat cu un gest elocvent, a venit prompt:

- Am să-i bat la papuc!

UN EROU UITAT

de MANUELA CERNAT

Indiferența vag ostilă cu care opinia publică românească a întâmpinat plecarea detașamentului tactic „Sf. Gheorghe” în Albania ține fie de placiditatea unui neam deprins de milenii să nu reacționeze decât în clipa când pojarul războiului i-a cuprins ograda, fie de viziunea lui paternalistă asupra istoriei. 45 de ani de pisălogeală marxistă nu i-au convins pe români că „masele fac istoria”. De la Burebista încoace ei au trăit și trăiesc cu ochii ațintiți la domnitori, regi, mareșali și președinți. Foarte rar memoria lor a înregistrat și trecut în legendă și nume din eșalonul doi al puterii: Hatmanul Arbore, Vornicul Boldur, Frații Buzești, Generalul Cernat. Totuși, de un secol încoace, literatura și mai ales cinematograful au amorsat democratizarea accesului în Pantheon. Au scos din uitare destine senzaționale, demne de o aură eroică.

Poate că faptele de vitejie ale Ecaterinei Teodoroiu, prima femeie voluntar din armata română, ne-ar fi rămas necunoscute nouă, civililor, dacă în 1921 cineaștii militari, coordonați de Nicolae Bargelian nu i-ar fi dedicat o emoționantă evocare și dacă un deceniu mai târziu, regizorul Ion Niculescu Brună nu ar fi semnat un foarte izbutit remake. Cele două lung-metraje au contribuit cert la pătrunderea personajului în conștiința publică.

În urmă cu zece ani, un gest similar a fost făcut de scenariștii Mihai Opreș și Constantin

Păun, care i-au oferit regizorului Andrei Blaier șansa unei nobile restituiri și totodată șansa de a semna unul din cele mai frumoase filme ale sale, **Bătălia din umbră**. Ei au pus în imagini biografia senzațională a învățătorului gorjean Victor Popescu. În timpul Marelui Război pentru reîntregirea neamului, tânărul sublocotenent a „rămas izolat împreună cu un grup



de ostași români în teritoriul vremelnice ocupat de inamic” și, în cea mai pură tradiție haiducească, a organizat un nucleu de rezistență împotriva dușmanului. De necrezut și totuși perfect adevărat. În zona Târgu-Jiu, cu sprijinul populației locale, el a izbutit să instituie în spatele liniilor inamice un mic front de partizani pe care l-a dirijat cu formidabilă inteligență, cu curaj nebun și, cu extraordinară eficiență. Hărțuindu-i pas cu pas pe nemți, sabotându-i, ridiculizându-i, exasperându-i, pe scurt silindu-i „să simtă că se află pe pământ străin”. Realitatea depășise, pentru a câta oară, ficțiunea. Istoria se dovedea, a câta oară, cel mai inventiv dintre cineaști. Realitatea depășea ficțiunea și pentru că povestea învățătorului Victor Popescu a avut happy-end. Destinului păsându-i prea puțin de canoanele esteticii cinematografice, care obligă la sfârșituri tragice, i-a hărăzit eroului să supraviețuiască războiului, să fie decorat, și să moară de moarte bună în satul lui din Gorj.

Imaginea lui, luminoasă, rămâne în sufletul nostru, așa cum a transfigurat-o filmul **Bătălia din umbră**. N-am văzut niciodată o fotografie a învățătorului Victor Popescu, nu știu cum arăta el în realitate. Pentru mine și pentru atâtea mii de spectatori, imaginea lui s-a identificat cu a actorului Dan Condurache. Un transfer de personalitate proprie artei a șaptea. Cinematograful are avantajele și dezavantajele lui. Până ce imaginea virtuală va recrea pe ecrane personajele istorice cu chipul și statura lor adevărată, acceptăm convenția. Și metafora. Finalul filmului lui Andrei Blaier, concentrează în doar câteva secunde un mare adevăr: într-un peisaj cotropit de ceturi, soldații ocupanți orbescăie haotic într-un sinistru și tăcut balet de umbre fără identitate, fără noimă, se pierd spre orizont înghițiți de neguri, înghițiți de timp, înghițiți de Istorie.

teatru

SPECTACOL RADIOFONIC CU PUBLIC

de MARIA LAIU

Nu de mult ne-a fost dat să vedem/ascultăm (fiecăruia după dorință ori puțința de a ajunge la studioul „Alfred Alessandrescu” - unde „se petrecea” transmisiunea în direct) cel de-al treilea spectacol radiofonic cu public - „invenție” mai nouă a departamentului de specialitate din cadrul S. R. R.

Sigur că îndelunga experiență de radio, dar și de scenă, a regizorului Cristian Munteanu l-au fost ajutat, mai întâi, și să dea viață, mai apoi, unui text nu numai adecvat momentului, dar și de o tulburătoare emoție.

Mai mult poem dramatic decât o piesă în adevăratul înțeles al cuvântului, „O rugăciune de prisos” de George Astaloș (jucată în mai multe teatre ale lumii: Theatregruppe Dionysos, Dortmund, Théâtre De Nesle, Paris, Joy of Motion Dance Center, Washington, Théâtre de la Cité Universitaire, Paris) dezvăluie, cu multă sensibilitate, conflictul interior al unei călugărițe încă tinere ce se hotărăște să părăsească rasa monahală. O zbatere teribilă a feminității clausturate de bună voie în limitele unei mănăstiri/închisori; o aprindere a simțurilor, dar care nu o

îndepărtează, mai degrabă o face să spere în regăsirea liniștii firești prin chipul unui bărbat (considerat a reprezenta o fărâmă din ființa Creatorului).

Discursul Maicăi Flavia nu evocă fapte, nu descrie întâmplări; este mai mult un rechizitoriu de conștiință ce dă la iveală „cioburi” din viața plină de taină, dar nu mereu fericită și nici lipsită de primejdii, a celor care aleg meditația ca unic mijloc de cunoaștere și de izbăvire. Nu întotdeauna, însă, aceasta se petrece în lăuntru albelor chilii. Cu ajutorul lichiorului de Chartreuse (preparat de călugări) măcuțele se lasă, uneori, prinse în mrejele voluptății, visează sau chiar înfăptuiesc lucruri lumești. Maica Flavia, de pildă, povestește - cu un limbaj viu, pe alocuri picant - ceea ce aude. În mintea sa, astfel, puritatea-i va rămâne neatinsă. Dar ea e pătrunsă, cu-ncetul, de îndoială: nu neagă existența Divinității, ci doar propria-i vocație de a o urma fără abateri.

De aceea va părăsi locașul cu convingerea că „numai constrângerea eliberează” și cu credința că într-o bună zi va regăsi mântuirea. Spectacolul realizat de Cristian Munteanu -

în forma sa hibridă - înfioară printr-o rafinată simplitate a fiecărui amănunt în parte. Perfect distribuită în rolul Maicăi Flavia, Irina Movilă a făcut efortul de a învăța mare parte a monologului pentru această unică reprezentare și, sigur că asta a ajutat-o, dându-i o puternică libertate de mișcare. Pe urmă, sinceritatea jocului său, când ingenuu, când tensionat sau plin de vervă, conferă personajului interpretat autenticitate și multă căldură umană. Trecând în voie de la un microfon la altul (fără a le sesiza, parcă, prezența), alunecând cu dezinvoltură de la exaltare la deznădejde - actrița a reușit să comunice cu spectatorii, creând acea stare de grație proprie adevăratului act artistic. Îndrumată cu grijă și mult discernământ de regizor, Irina Movilă a știut să-și dozeze trăirile, evitând artificiile de orice fel.

Figurația bogată - formată din: Viorica Vatmanu, Monica Vlad, Patricia Prundea, Mirela Popescu, Adina Cristescu, Carmen Stimeriu - întrupând chipurile anonime ale maicilor, precum și decorul sonor semnat de George Marcu - au împlinit, cu măsură și bun gust, atmosfera de vrajă a montării despre care, iată, iarăși ne aflăm în imposibilitatea de a spune în ce măsură va fi fost aparținut scenei sau teatrului radiofonic. Și în definitiv, câtă vreme ne-a mers cu totul la suflet, de ce-am mai deveni „clevetitori”? Important este dacă un demers de acest gen reușește să ne cucerească și, poate, că mai puțin ar trebui să intereseze „forma” pe care el o îmbracă. Cine știe?

Din echipa care a participat la zămislirea acestui spectacol se cuvine să-i amintim și pe Mariana Spales (redactor), Violeta Berbiuc (regia de studio), Luiza Mateescu (regia tehnică), Lucian Maxim (percuție), Mihai Gheorghe (scenografia).

MODELUL GERMAN IN MUZICA (I)

de GRETE TARTLER

Noile perspective de colaborare cu Germania se vor răsfrânge, e de sperat, și asupra vieții muzicale. Cu 92 de teatre muzicale subvenționate oficial, 18 asemenea teatre particulare, 50 de orchestre simfonice plătite de la buget, Germania intră, alături de Austria, în prima linie de „țări ale muzicii”. Și orașele, și landurile contribuie la vitalitatea financiară a structurilor. O statistică număra numai în sezonul 1992-93 vreo 5300 de concerte, cu 3,2 milioane de spectatori, 15000 de spectacole teatral-muzicale, angajarea a 12000 de noi orchestranți.

Evident, asemenea instituții (teatru muzical cu orchestră) existente în fiecare orașel nu produc numai opere, operete, musicaluri, ci și concerte simfonice, nu susțin doar binecunoscutele capodopere ale secolelor 18 și 19, ci și programe de muzică modernă (mai ales din prima jumătate a acestui secol). Programe având în vedere evoluția formării muzicale includ aproape întotdeauna și lucrări ale compozitorilor încă tineri, deși pe primul loc (ca

număr de reprezentații) rămâne tot *Flautul fermecat* de Mozart (dacă nu luăm în considerație popularul *Cats*). Turnee în orașele care nu au încă o asemenea instituție „duc făclia” până în cele mai îndepărtate colțoaie - chiar dacă uneori orchestrele se „rezumă” la un cvartet sau o formație camerală de muzică veche, sau la interpreți necesari „concertelor de salon”. Sarcinile educative rămân un sine qua non al acestor orchestre - cicluri dedicate tinerilor, copiilor etc. - adesea prin concerte în aer liber. O anumită specializare a consacrat orchestrele radio fie muzicii contemporane (de exemplu **Junge Deutsche Philharmonie, Ensemble Modern, Musikfabrik Nordrhein-Westfalen**), fie festivalurilor supranaționale (**Musica viva** a orchestrei **Bayerischer Rundfunk, Musik der Zeit al Westdeutsches Rundfunk**), în aceste cazuri fiind necesară o componentă orchestrală flexibilă. Faptul că teatrele muzicale depind în majoritate de administrația landurilor - Berlin, Hambrug, München, Stuttgart, Karlsruhe,

Kassel, Mainz, Hannover, Wiesbaden etc. - asigură păstrarea multiplicității culturale.

Pe lângă arhicunoscutele festivaluri (Wagner la Bayreuth, sau cele consacrate muzicii moderne de la Darmstadt și Donaueschingen) există în Germania peste o sută de festivaluri tematice (precum Beethoven la Bonn, Händel la Halle, săptămânile Bach la Turingen, zilele Richard Strauss la Garmisch-Partenkirchen...) asigurând „mobilitatea” spectatorilor, care migrează cu miile dintr-o regiune în alta pentru zilele în care pot asculta programele preferate. Sprijinit de medii și de coloșii industriali-bancari, peisajul festivalier a înflorit impresionant în ultimii ani, ducând chiar, se poate spune, la adevărata, efectivă unificare a Germaniei („acceptarea”, ba chiar îndrăgirea rudei mai sărace datorită marelui ei talent muzical).

Concertele din biserici, în străveche tradiție germană, și-au păstrat frecvența; datorită lor, granițele dintre muzica profesioniștilor și a amatorilor rămân fluide, nu de puține ori „amatorii” fiind pe aceeași treaptă de pregătire instrumentală. Școlile de muzică și conservatoarele, formațiile de tineret au și ele un greu cuvânt de spus. Invers decât în cazul structurilor economice, modelele reușite din fostul RDG s-au extins și în vest. Cât despre numeroasele fanfare și orchestre ale aviației, marinei, grănicerilor, polițiștilor - iată o situație pentru România deocamdată utopică, dar nu imposibil de realizat. Pentru armonie în societate - de ce n-ar exista mai multe orchestre ale polițiștilor?!

lumea literară

FESTIVALUL NAȚIONAL DE LITERATURĂ „TUDOR ARGHEZI”

Festivalul este deschis tuturor scriitorilor, plasticienilor și exegeților operei argheziene și se desfășoară în cinci secțiuni.

I. PREMIUL NAȚIONAL PENTRU LITERATURĂ „TUDOR ARGHEZI”, în valoare de 1.300.000 lei, acordat de Centrul Cultural „Tudor Arghezi” din Târgu-Cărbunești unui mare scriitor contemporan, pentru Opera Omnia. Propunerile pentru Premiu pot fi făcute de Academia Română, uniuni și asociații de scriitori, reviste și fundații, personalități culturale din țară și străinătate.

II. CONCURSUL „CUVINTE POTRIVITE” pentru volum în manuscris, deschis autorilor români nedebutanți, având vârsta maximă de 47 ani, indiferent de genul literar în care se manifestă. Premiile secțiunii:

- Marele premiu, în valoare de 500.000 lei, acordat de Biblioteca Județeană „Christian Tell” Gorj și publicarea volumului premiat, în colaborare cu o editură autorizată.

- Două Diplome de Excelență și propunerea volumelor distinse spre publicare unor editori și sponsori.

III. CONCURSUL „BILETE DE PAPAGAL” pentru autori tineri (sub 30 de ani), care se înscriu în concurs cu texte inedite (maximum 20 pagini). Premiile secțiunii, în valoare fiecare de câte 300.000, se acordă astfel:

Ediția a XVII-a, 21-23 mai 1997

- **Premiul pentru poezie**, de către Centrul Județean de Conservare a Creației și Tradiției Populare Gorj;

- **Premiul pentru proză și/sau publicistică** de către Casa Municipală de Cultură Târgu-Jiu.

IV. SALONUL DE EX-LIBRIS ȘI ILUSTRĂȚIE de inspirație argheziană. Premiile secțiunii, în valoare fiecare de 300.000 lei, se acordă astfel:

- **Premiul pentru ex-libris**, de către Fundația „Tudor Arghezi” din Târgu-Jiu;

- **Premiul pentru ilustrație**, de către Centrul Cultural „Tudor Arghezi” Târgu-Cărbunești.

V. SIMPOZIONUL „TUDOR ARGHEZI - OMUL ȘI OPERA”, deschis exegeților care au ca obiect de studiu viața și opera lui Tudor Arghezi. În cadrul secțiunii, Inspectoratul pentru Cultură Gorj va acorda:

- **Premiul special pentru exegeză argheziană**, în valoare de 500.000 lei, unei cărți editate sau în manuscris, consacrată lui Tudor Arghezi.

- Drepturile de colaborare pentru cercetările de arghezologie prezentate în cadrul Simpozionului se vor onora de către Inspectoratul pentru Cultură Gorj, în condițiile cadrului legal existent.

Toate propunerile pentru premii, manu-

scrisele volumelor sau textelor pentru concurs, mapele de ilustrații și ex-librisuri, studiile de arghezologie etc. se trimit fie personal de autorii interesați, fie prin instituțiile culturale județene precum și de celelalte instituții și persoane prevăzute de regulament pe adresa Inspectoratului pentru Cultură Gorj (1400 Târgu-Jiu, Piața Victoriei nr. 2-4, camera 235, telefax: 053/214156 și 053/214905), cu mențiunea **PENTRU FESTIVALUL NAȚIONAL DE LITERATURĂ „TUDOR ARGHEZI”**, până la data de 15 mai 1997 (data primirii lucrărilor). Alte condiționări de participare, în afara celor specificate, nu există.

Premiile neacordate nu se redistribuie. În condiții de sponsorizare sau alte forme de susținere materială, juriul poate acorda și alte premii speciale. Toate premiile sunt impozabile.

Un juriu de preselecție, prezidat de directorul de program, va analiza propunerile și lucrările primite, înaintând până la data de 20 mai juriului național nominalizările pentru premii. Juriul național va delibera la Târgu-Jiu, în zilele de 21-22 mai, asupra nominalizărilor de autori și opere, decizând asupra laureaților Festivalului Național de Literatură „Tudor Arghezi”, ediția a XVII-a. Premiile se acordă în cadrul festiv, la Târgu-Cărbunești, în ziua de 23 mai 1997.

luciano maia (brazilia)



Luciano Maia e prietenul nostru. Din îndepărtat-
apropiatul nord-est brazilian, el a transpus
impecabil în portugheză, cu ritm și rimă,
Lucașărul și Legenda Meșterului Manole,
Miorița și un întreg volum de Marin Sorescu
(*Rațiune și inimă*, apărut în 1995 la São Polo,
Editura Giordano LTDA), dar și versuri de
Alesandri, Goga, Blaga, Arghezi... Ține cursuri
de limba română la Universitatea din Fortaleza
(capitala statului brazilian Ceará) și nu
încetează a fi „propagatorul” nostru, onorific,
entuziast, perseverent, fidel și foarte drag...

Prietenul nostru.

Este și un mare poet al țării sale, al nord-estului
brazilian, scriind o poezie subtilă și profundă, în
care miturile se „întrepătrund în bucuriile și
tristețile neamului său”, cum o caracterizează
criticul Francisco Carvalho. Și acesta continuă:
„O poezie care celebrează luminoasa constelație
a ființelor și lucrurilor, un aleluia al vieții și un
recviem al morții, misterele și revelațiile «de din-
colo». O poezie care se deschide spre zorii
creației, și care nu se închide asupra sa însăși,
după asemănarea acelor catedrale ermetice în
care se cultivă metaforele solitudinii”.
În textul de mai jos Luciano Maia se dovedește,
din nou - după cum a făcut-o și prin transpunere-
rile sale din poezia românească -, un profund
cunoscător și iubitor al limbii noastre. Publicat
în periodicul brazilian *O Povo* la 17 octombrie
1989, încheierea sa este o tulburătoare pre-
moniție.

DESPRE DOR ȘI SAUDADE

A cum câțiva ani am citit, scris de
marele eseist portughez António
Sérgio¹, un text despre cuvântul
saudade. Spune el, cu multă luciditate și putere
de pătrundere, că nu este un privilegiu al
lusitanilor născocirea acestui simțământ difuz,
amestec de tristețe și nostalgie, cu **ceva mai
mult**, indefinit, izvorât din străfundurile ființei.

Dar mi s-a întâmplat să aud - și să citesc -
și opinii contrare. **Saudade** ar fi o descoperire
a portughezilor, la fel ca și teritoriile de la vest
de Insulele Capului Verde... În copilărie îi
auzeam pe cei mari vorbind despre asta, despre
această particularitate a idiomului portughez
de a poseda un termen ce definește în același
timp melancolie, dorință, gelozie, vagă tristețe
datorată lipsei unui nu-știu-ce indefinisabil.
Perfect: într-adevăr, am descoperit și eu, cu
timpul că, cel puțin în celelalte limbi romanice,
nu există un termen care să poată traduce, în
toată amploarea sa, cuvântul **saudade**.
Provenit originar din condiția celui care este
singur (**solis, solitatem**), el a evoluat spre
mărturisirea acestei stări. Un fel de încercare
de a defini confidențe, taine ale sufletului,
rezultat al stării respective. Nostalgia e prea
puțin. Voința de a revedea e prea puțin. Asta
fiindcă, după specialiștii în **saudade**,
saudologii sau saudadiștii (să fie ei oare
saudosiști ...) insistă să afirme că **spectrul
semantic** al cuvântului cuprinde mai mult,
ajungând să încorporeze chiar și voința de a
vedea ceva nemaivăzut vreodată, ori de a se
duce într-un loc nemaivăzut nicicând.

Un lucru e sigur că, la drept vorbind,
cuvântul portughez este dat naibii. **Soledad**, în
spaniolă, deși are aceeași etimologie, rămâne
dincoace de amplul univers îmbrățișat de
saudade. În plus, pentru a traduce cuvântul
spaniol mai există și termenul **solidão**.
Anyorança, termen catalan, și **afforanza**, ter-
men spaniol, se pot traduce pur și simplu prin
nostalgia (**nostalgie** în franceză), cuvânt ita-
lienesc, dar și sard și româș. Dar **nostalgia**,
tradusă în diverse idiomuri peninsulare, inclu-
siv în portugheză, este mai puțin decât
saudade. Nici în provensală, după cum se
pare, nu există un termen care să traducă
saudade în deplinătatea accepțiunii sale.

Exterior universului neolatin avem **long-
ging**, cuvânt englezesc care, după opinia mea,
se află la multe leghe în urma punctului atins
de **saudade**. Avem anxietate, dorință (**désir** în
franceză), jinduire (**arelanca** în galiciană) și o
mulțime de alte cuvinte care pot traduce pe
longing. În germană, în rusă și în celelalte
limbi slave, în greacă și în sanscrită, toate
cuvintele care conferă un vag parfum de
saudade nu ajung să ne deschidă „flacoanele
de loțiune și să înăbușe mireasma memoriei”,
cum ar spune al nostru Drummond². În
America Centrală, în spaniola din Nicaragua,
există termenul **cavanga** despre care un prier-
ten îmi jura că ar traduce **saudade**. Dar când l-
am descusut în legătură cu starea de spirit
indusă de **cavanga**, care ar fi pragul (doar por-
talul) sentimentului de **saudade**, tipul s-a
încurcat...

Se pare că mai există și astăzi în unele
dialecte scandinave, provenind cu siguranță de
la vikingi (deci de la acei nordici care au navi-
gat mult), ceva ce ar avea tangență cu tărâmul
bântuit de **saudade**, care se apropie de această
genială nebulie lingvistică. Dar numai se
apropie. Acel **banzo** african, nostalgie mortală,
nu era **saudade**, ci deprimarea cauzată de
situația subumană la care erau reduși africanii
în Brazilia.

Dar ajunge. Revenind în universul neolatin
și la eminentul eseist António Sérgio, acesta a
citit, în textul respectiv, cuvântul românesc
dor, mărturisind că termenul acesta ar traduce
(după opinia mea integral) a noastră **saudade**.
Doar că strălucitul lusitan a atribuit termenului
dor etimologia latină **desiderium**, care
înseamnă dorință, jind, deziderat. Eu am mers
și mai departe, într-un articol despre poezia
românească, în cinci module, publicat de un
ziar de provincie. De fapt **dor** trebuie să-și fi
avut originea în **dolus, dolum**, din latină, deri-
vații ale verbului **dolere**, care înseamnă chiar a
durea. În alte limbi neolatine, **dolus, dolum** a
evoluat spre italianul **duolo**, provensalul și
catalanul **dol**, spaniolul **duelo**, portughezul **dó**
și sardul **dolu**. Semantic, nici unul dintre ter-
menii aceștia nu are vreo legătură cu **saudade**.
Ei exprimă părere de rău, durere, compasiune,
doliu, regret. Doar în română **dor** înseamnă

saudade. Poezia de dor românească, și prin
extensie toată expresia atavică, ancestrală, cânt
epicolic al poporului român, este o chemare
de **saudade**, dorință de a reveni la eul primor-
dial, într-un cuvânt: **saudade**.

Și atunci mi-a venit ideea să fac o addenda
la configurația poetico-lingvistică din română
și portugheză datorită coincidenței sonore.
Fiind un lucru cert că au etimologii diferite, în
Brazilia, și mai cu seamă în nord-est, dor și
saudade sunt totuși surori gemene, siameze
xifopoge. S-au născut din aceeași adversitate
telurică și umană, au aceeași consistență,
vastă, profundă, același **tonos** provenit de la
Venus și Thanatos. La fel cum păstoriile și
sătenii români, azei peregrini de pe acele
țărâni latine, cântau și mai cântă doina,
cântec de durere și **saudade**, tot astfel și nord-
estinii au re-creat, și continuă să re-creeze,
aici, în spațiul nostru genuin, poezia de exil în
propria țară, un cânt de **dor-saudade**. Vorbim
despre moarte, ca să arătăm cât de mult ne
lipsește viața! Mai mult epică decât lirică,
adevărata poezie nord-estină se îmbracă în
culorile doliului și ale exilului, fără să piardă
niciodată din vedere satul umil unde zorii de zi
sunt biciuiți de cântatul cocoșului și de
sângeriul zilelor care tot atât prevestesc
moartea, pe cât se încăpățânează să vestească
viața.

¹Eseist incisiv, aplecat asupra criticii sociale și literare în același timp, pedagog și istoric, om politic și filosof, a trăit între 1883-1969.

²Exponenți ai „saudosismului”, mișcare estetică și doctrinară portugheză care are drept figură centrală pe Teixeira de Pascoaes (1877-1952) și care, deși influențată de estetica simbolistă, trebuie considerată mai ales ca o dezvoltare a misticismului pan-teist.

³Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), unul dintre cei mai mari poeți brazilieni contemporani.

⁴În portugheză, cuvântul **dor** („durere”) este feminin, de aceea se poate spune că este „soră” cu **saudade**.

⁵Se spune despre monștrii rezultați din unirea a doi indivizi, de la partea inferioară a sternului până la ombilic. Figurat, termenul se referă la persoane strâns unite prin înclinație și temperament.

⁶Termen grecesc având sensul de „tensiune”.

⁷Locuitorii din nord-estul brazilian, datorită climei secetoase, sunt adesea siliți să „peregrineze” spre regiuni mai darnice.

Prezentare și traducere:
Micaela Ghițescu

raymond humphreys

Ziua începu ca oricare alta, Mwyngwil se spală pe față și pe gât în apele răcoroase ale lacului. Apoi, pentru câteva clipe, savură adierea de vânt ce se înfiripa de-a lungul văii, chibzuind dacă acum era momentul cel mai nimerit să iasă cu mica ei barcă de răchită pe apă.

Hotărî să mai aștepte și se întrebă dacă n-ar fi mai bine să macine o parte din grâu pe care-l strânsese cu câteva săptămâni în urmă. Dar, nefiindu-i foame, se gândi că și asta poate să mai aștepte, drept care se mulțumi să se așeze pe bușteanul de lângă coliba ei de lut.

Deasupra se rotea un uliu și, ca de atâtea ori, Mwyngwil urmări cum pasărea se folosește de curenții de aer ca să-și cruțe puterile. Răcoarea adierii și felul în care razele soarelui se reflectau pe oglinda lacului îi spuneau că anul se apropie de sfârșit. Gândul la iarna ce avea să vină, și mai puțin frigul, o făcu să se zgribulească în pelerina subțire.

Se întrebă câte alte ierni va mai vedea. Întrebarea nu era însoțită de nici un fel de teamă: trăise îndeajuns ca să se mai teamă de sfârșit. Oricum, avea să părăsească valea cu tristețe. Era aici de patruzeci de ani, de când fusese adusă de Gruffudd ca mireasă, dintr-un sat aflat la mare depărtare. Cei câțiva ani petrecuți alături de Gruffudd fuseseră minunați; dar o boală necruțătoare îl răpise de lângă ea, lăsând-o singură cu o durere mută, neîmpărtășită.

Neavând încotro să se ducă, rămăsese în valea aceasta. Gruffudd o învățase cum să prindă peștele cu burtă roșie și să se îngrijească de micul lan de grâu pe care îl semănaseră împreună - n-avea cum să moară de foame. La început suferise cumplit, singurătatea era o rană adâncă ce o făcea să uite de ea, să se stingă de la o zi la alta.

Dar freamătul vieții din jur o ajută să-și recapete pofta de a trăi, îi întări voința de a supraviețui. Treptat, se obișnuî atît de mult cu viața văii încât nu-și mai dori nimic altceva decât să fie lăsată aici ca să contemple trecerea anotimpurilor.

Cu anii, părul îi deveni argintiu, mijlocul i se rotunji iar solitudinea se prefăcu în asceză. Puțini oameni treceau prin vale, și aceia în mare grabă, temându-se de duhurile despre care se spunea că sălășluiesc aici. Duhurile n-o necăjiseră pe Mwyngwil nici măcar o dată dar, ori de câte ori zărea vreun străin în depărtare, femeia se ascundea într-o peșteră din adâncul pădurii ce adumbrea malul de nord al lacului.

Odată trecuse pe acolo o bandă de tâlhari, prea curajoși ca să se teamă de fantome. Mwyngwil se refugiase în peșteră, neîndrăznind să iasă nici măcar atunci când tâlharii dădură foc la lanul de grâu și îi dărâmară coliba, furioși că nu găsiseră nimic de valoare. După plecarea lor, femeia își reclădise coliba cu multă osteneală, reușind să iasă din iarnă numai cu pește afumat. Întâmplarea însă fusesse un simplu val pe marea calmă a existenței ei.

Mwyngwil se gândea la toate aceste lucruri când, pe neașteptate, zări ceva în depărtare. Își încordă privirea către răsărit, în direcția Muntelui lui Idris, regretând că ochii își pierduseră agerimea.

Trecură câteva minute bune până să poată desluși mai mult: ceva de care se loveau razele de soare. Continuă să privească într-acolo. Fără nici o îndoială, acel ceva

MWYNGWIL

înainta încet de-a lungul văii către ea. Își dădu seama că e cazul să-și caute adăpost în peșteră, dar nu se clinti din loc. În parte din cauza unei stranii senzații de moleșală la gândul că iar trebuie să se ascundă în peștera neprimitoare dar, mai mult, dintr-un presentiment că, orice ar fi fost acel ceva, era inevitabil să-l aștepte aici, la malul lacului.

Curând văzu silueta unui călăreț. Nu mai văzuse cai până atunci dar auzise de existența acestor vietăți în zilele de demult ale copilăriei, iar această creatură magnifică, musculoasă, de culoarea castanei, nu putea fi altceva. Cât despre silueta din șă, la început se întrebă de nu cumva e unul dintre duhurile locului, venit în sfârșit să o ia dar, pe măsură ce calul se apropia, își dădu seama că e vorba de un bărbat.

Și totuși, nu mai văzuse niciodată un astfel de bărbat. În timp ce descălecă și își legă calul de un copac, văzu că e înalt, mai înalt chiar decât Gruffudd. Purta o mantie de un roșu aprins iar pieptul îi era acoperit de o platoșă aurie; platoșa reflectase razele de soare, făcând-o pe Mwyngwil să se întrebe dacă ceea ce vedea e duh sau om.

Străinul o privi, făcu câțiva pași și se opri în fața ei. Își scoase coiful, la fel de lucitor ca și platoșa, și o fixă cu ochii lui întunecați. Aveau culoarea lacului în ziua cea mai luminoasă a verii dar, în pofida frumuseții lor, erau și plini de încrâncenare. Iar gura arăta prea încăleștat sub nasul acvilin ca să poți spune că era un om frumos. Mwyngwil știu, deși nu mai văzuse până atunci nici unul, că avea în față un războinic.

Într-un târziu bărbatul vorbi, dar într-o limbă necunoscută lui Mwyngwil. Când văzu că femeia nu înțelege, vorbi mai răspicat, dând din mâini disperat de ignoranța ei. Iar când nici așa nu reuși, păru că se lasă păgubaș, întorcându-i spatele și pornind cu pași mari către cal.

Dar nu încălecă, cum se aștepta Mwyngwil, ci umblă în desaga atârnată de șă și apoi se întoarse la femeie, de data aceasta așezându-se lângă ea, pe buștean. Fără nici un cuvânt, străinul întinse o mână către ea, dând din cap de câteva ori pentru a o îndemna să accepte ce avea în palmă. Mwyngwil făcu întocmai și descoperi cu încântare că acum ținea în mână un lăntșor din metal, din același metal ca și platoșa bărbatului. De lăntșor atârna un oval lucitor, din chihlimbar, însă Mwyngwil n-avea cum să știe asta.

Femeia închise pumnul repede, parcă de teamă că minunea din palmă ar fi putut dispărea pentru totdeauna. Bărbatul izbucni în răs, apoi îi vorbi din nou, de data aceasta mai liniștit și răbdător. Dar Mwyngwil tot nu putea înțelege. Străinul nu făcu decât să zâmbească și să rămână tăcut, continuând să o privească, ca și cum ar fi așteptat-o pe ea să vorbească. Ceea ce nu se întâmplă: bariera celor aproape patruzeci de ani de tăcere nu putea fi trecută atît de ușor.

Femeia nu scoase un cuvânt nici atunci când bărbatul îi apucă marginea pelerinei

între degete, ridicând-o ușor. Mwyngwil își privi brațul și umărul de parcă le-ar fi văzut pentru prima oară și văzu cu plăcere că, deși brațul era mai plin și mai puțin grațios decât în tinerețe, pielea încă mai era le fel de albă și catifelată ca în ziua în care își dăruise fecioria lui Gruffudd.

Cu mâna cealaltă bărbatul, războinicul, îi atinse brațul și-l mângâie încet, tot timpul murmurând ceva în limba lui ciudată. Mwyngwil se uita la el, simțind ceva înăuntrul ei, un fior nemaiîncercat de mult. Vroia ca aceste clipe să nu se mai sfârșească, însă bărbatul o ridică în picioare și, împingând-o ușor dar insistent, o conduse spre colibă.

Înăuntru era întuneric dar o rază de soare ce-și făcuse loc prin ușă lumină chipul străinului. Mwyngwil văzu acum că era destul de tânăr, nu cu mult mai mare decât Gruffudd, când îl întâlnise pentru prima oară. Simți un fel de compasiune în vreme ce-i privea trăsăturile, deja înăsprite de războaie, și în clipa aceea știu că va face tot ce-i stătea în putință ca să-l mulțumească. Îi atinse în treacă obrazul, și lăsă să-i cadă pelerina pe podeaua din lut, se întinse pe salteaua de paie și așteptă.

Contopirea lor a fost scurtă dar intensă. Mwyngwil fu surprinsă de ușurința cu care îl primise și de iuteala cu care simțurile îi fuseseră stărnite. Îi simțea respirația, fierbinte și rapidă, aproape de gâtul ei, îi auzea cuvintele șoptite în ureche. Nu distingea, necum să înțeleagă, nici unul din cuvinte, dar muzica și ritmul lor o tulburau adânc. Apoi, cu un ultim icnet, înăbușit, bărbatul scoase un strigăt și rămase nemișcat.

Rămase îndelung acolo, lângă el, strângându-l în brațe, bucurându-se de puterea și căldura trupului lui. Într-un târziu, străinul se ridică, se îmbracă în grabă și părăsi coliba.

Femeia se opri în pragul ușii, privindu-l cum încălecă. Străinul nu-i adresă nici un cuvânt, nici nu-i făcu vreun semn cu mâna; privirea de o clipă aruncată către ea le fu de ajuns la amândoi. Mwyngwil își dădu seama că bărbatul avea să se întoarcă la ea, cândva.

Trecură însă luni și ani și străinul tot nu se întoarse. Poate că sfârșise ca un adevărat războinic, poate că soarta îl purtase spre alte ținuturi, mai îndepărtate, poate că acum era închis în cine știe ce temniță barbară. Până la urmă întoarcerea lui își pierdu din însemnătate. Ceea ce conta, ceea ce părea mai real decât lumea de dincolo de vale, era acel ceva împărtășit de amândoi.

Acum Mwyngwil iese cu barca pe lac mult mai rar iar lanul de grâu e năpădit de buruieni. Cele mai multe dintre zile și le petrece pe buștean, înfășurată în pelerină. Uneori, când uliul se rotește sus, pe cer, privește spre capătul văii, parcă așteptând să vadă o rază de soare ce se lovește de ceva. Dar pe urmă își amintește că ochii au lăsat-o și se zgribulește în pelerină.

Nu l-a uitat pe Gruffudd, dragostea vieții ei. Și se gândește acum la anii petrecuți cu el mai des decât a făcut-o vreodată. Și-aduce aminte de viața trăită împreună, de felul în care a învățat-o cum să prindă peștele cu burtă roșie, cum să cultive grâul, și cum râdeau din orice. Dar sunt și multe clipe când își amintește de războinicul care a venit la ea, într-o zi de toamnă. Și atunci, oricât de rece ar fi ziua, simte un fior și o căldură cum îi cuprind tot corpul, își atinge ușor lăntșorul de la piept, și zâmbește.

**În românește de
Irina Saulea și Petru Iamandi**

joelle wintrebert

S-a născut la Toulon în 1949. După ce își obține diplomele de licență în Cinematografie (1971) și Litere (1972), activează, o vreme, în domeniul audiovizualului. În 1980 îi apare primul roman, „Les olympiades truquées” (Editions Kesselring), obține premiul Rosny Aîné pentru nuvela „La créode” (publicată în UNIVERS 17, Ed. J'AI LU) și devine membră a juriului Premiului Apollo. În anul următor, se hotărăște să-și abandoneze cariera jurnalistică, spre a se consacra literaturii. De la acea dată, a publicat doisprezece romane, o culegere de povestiri și a realizat trei antologii. Reeditarea revăzută a primului ei roman, „Les Olympiades truquées” (Ed. FLEUVE NOIR), obține Premiul Rosny Aîné, în 1988. În anul următor, „Le créateur chimérique” (Ed. J'AI LU) este încununat cu prestigiosul Grand Prix de la Science-Fiction Française. În 1993, romanul „Les diables blancs” (GALLIMARD) cucerește Premiul Amerigo Vespucci.

În stradă, casele seamănă cu niște portărele ghemuite. Chipurile le sunt pline de cicatrice, iar din gurile știrbe le scapă suspine.

Coșcovite în poziții obscene, zdrențăroase, tăvălite și sprijinite în cârje, pecetluiesc în îmbrâțișarea lor tainică o lume de creiere putrede croite după chipul și asemănarea lor.

În stradă, Marieke se joacă. Copilăria e o regină, făcându-și regat în cele mai sărmene cotloane.

În stradă, Marieke se joacă.

Cu capul dat pe spate, înaintând orbește, într-unul din jocurile ei preferate, cerul în erupție își scurge lent, maiestuos, lava.

Un zgomot de pași. Copila pleacă, vioaic, capul. O bătrână trece pe lângă ea, aruncându-i priviri mustrătoare.

Marieke e tânără și frumoasă. Are treisprezece ani. Încă o copilă, pe cale de a deveni femeie. Îi scoate limba babei, își aranjează pulovărul - prea scurt, ca toate lucrurile ei, căci a crescut mult în ultima vreme - și-și vede de joacă.

Scena. Iat-o pe Marieke, faimoasa dansatoare pe sărmă.

Cu brațele desprinse de corp, în chip de prăjină, pornește pe pietrele ce delimitează muchia trotuarului, dominând rigola.

Mai întâi cu prudență, apoi din ce în ce mai repede, înaintează pe bordura îngustă. Încurajată de o experiență îndelungată, sare și face piruete, fără ca tălpile ei să rateze vreodată ținta. Pletele de aur îi joacă pe umeri, fusta prea scurtă se răsucesc împrejurul coapselor zvelte de adolescentă, iar șosetele trei sferturi, școlărești, cântă, asemeni unui acordeon, deasupra pantofilor, subțindu-i și mai mult gleznele gingașe.

Iar acum, momentul culminant al spectacolului.

Bateți tobe, sunați trâmbițe!

Hop! O roată țigănească impecabilă o înalță pe fetiță în văzduh, dezvăluind-o, impudic, până în talie.

Neașteptate, aplauzele izbucnesc. Bravo, bravo! strigă un necunoscut, de lângă ea.

Pe jumătate măgulită, pe jumătate furioasă că s-a lăsat luată prin surprindere, Marieke îl măsoară din ochi pe intrus. E un bărbat de vreo treizeci-patruzeci de ani, neavând nimic aparte, cu excepția privirii lui ciudate... Fixă și tulbure, totodată.

Un fior o străbate. Marieke, trecând în defensivă, face un pas înapoi.

Ochii lui... Parcă ar fi de noroi.

În sfârșit, bărbatul izbucnește în râs. Ea se

lansa la apă o bucată de lemn, într-o baltă enormă.

- Ai văzut ceva, adineauri? îl întrebă Marieke, ajungând lângă el.

Băiatul căzu pe gânduri, apoi ridică spre ea o privire rece, șmecheră.

- Știi prea bine, rosti el, prudent.

Marieke scotoci din nou prin buzunare și scoase la iveală o acadea pătată cu praf de cretă.

- N-ai să mă spui, nu-i așa? îl imploră ea, întinzându-i acadeaua.

Neprimind nici un răspuns, se ghemui lângă el, la marginea bălții, încercând să-l seducă, așa cum bărbatul încercase să o seducă adineauri.

Balta aceasta era un adevărat lac.

Apa stagna, fără să freamete, de o opacitate absolută. Cerul violaceu, reflectându-se în

CU COPIII NU-I DE JOACĂ

relaxează și începe să stea de vorbă cu el, binevoitoare. O întreabă despre familia ei, de felul în care trăiește... O invită la el acasă... Are acolo cărți, bomboane, jucării, tot ce i-ar face plăcere unei fetițe.

Dar ea nu e o fetiță, ba da, e o fetiță, fie, va veni, dar mai întâi, el va trebui să se joace cu ea.

Aruncând o privire în jur, pe strada pustie, bărbatul acceptă, cu condiția ca ea să-l însoțească la el acasă.

Marieke nu se lasă păcălită. Nu e prima oară când i se întâmplă una ca asta, iar ea știe prea bine ce trebuie să-i ceară. Se va hotărî mai târziu, în timpul jocului, dacă îl va urma sau nu.

Scoțând din buzunar o bucată groasă de cretă, începe să deseneze un soi de labirint, complicat cu niște figuri cabalistiche, în care necunoscutul recunoaște o pentagramă.

Apoi, spune:

- Încep eu. Să fii atent la figuri.

La jumătatea traseului, când ea e înconjurată de trei dintre figurile magice, bărbatul încearcă să o sărute.

Țipătul ei ascuțit, izbucnit pe dată, îl determină să-i dea drumul.

Își pierde echilibrul, o neliniște o înspăimântată îi schimonosește chipul, apoi reușește să se redreseze, în ultima clipă. Gâfâie, iar necunoscutul o fixează, batjocoritor. O sclipire rece, înghețată, îi joacă în priviri. O reflexie înspăimântătoare a unei uri nemiloase.

El nu-i dă atenție și începe să se joace, imitând cu scrupulozitate mișcărilor copilei.

E simplu, e de-ajuns să calce doar în pătratele goale, fără figuri cabalistiche... Iar el are picioare mai lungi decât ale fetiței. Ajuns în locul unde, adineauri, s-a repezit la fetiță, observă prea târziu piciorul întins spre a-i pune piedică. Brațele lui lovesc aerul, de parcă, în chip ridicol, ar bate din aripi, cade deasupra uneia dintre figurile stranii și... dispăre.

Marieke scrută, visătoare, liniile trasate pe caldarâm. Apoi, cu o cârpă scoasă din buzunar, se apucă să șteargă semnele.

Strada rămăsese pustie, cu excepția unui băiețel care, la vreo treizeci de metri distanță,

ea, o anima însă cu un soi de viață ocultă, nesănătoasă.

- N-ai să mă spui, nu-i așa? repetă Marieke.

Și, cum băiatul întindea mâna, își goli în ea conținutul buzunarelor: creta, bucată de cârpă, o a doua acadea și, inestimabilă comoară, ceasul stricat al tatălui ei.

De-abia atunci, băiatul se hotără să vorbească:

- Bine, n-am să te spun, dar adă-mi vapoarașul la mal!

- Așchia aia? Nu cumva?! Doar nu-ți închipui c-am să-mi ud pantofii pentru o așchie de lemn? protestă ea.

Încăpățânat, băiatul repetă:

- Adă-mi vapoarașul!

- Bine, fie, am să ți-l aduc, dar jură-mi că nu vei spune nimănui nimic.

Băiatul îi promise. Marieke întinse piciorul deasupra apei, cât mai departe cu putință, nevrând să-și ude decât unul dintre pantofi.

Piciorul ei atinse elementul lichid și se scufundă, până la genunchi, apoi mai adânc, până la baza pulpei.

Înmărmurită, Marieke încercă să-și găsească un punct de sprijin, dar mâinile ei nu întâlniră decât suprafața apei. Se scufunda.

Urlă, cu chipul deformat de groază:

- Ticălosule, ticălos mic ce ești!

Copilul o privea cu atenție, cu ochi strălucitori, ca și cum ar fi urmărit o întrecere cu melci.

- Așa-ți trebuie! murmură el.

Apoi, mai tare:

- Așa-ți trebuie, așa-ți trebuie, te-am văzut mai înainte, ești rea, așa-ți trebuie!

Marieke urlă, pentru ultima oară, și capul îi dispăru sub apă.

Cercuri concentrice se răspândiră lent, până la marginile bălții; apoi întinderea umedă reveni la acalmia dinainte.

Nepăsător, băiatul topăi prin apă, înălțând o jerbă de stropi, își recuperează vapoarașul și se îndepărtă fluierând, în vreme ce mâna îi pipăia, în buzunar, comoara recent dobândită.

Traducere din limba franceză:
Horia Nicola Ursu

umberto eco

«ÎN MILENIUL APROPIAT EUROPA VA FI MULTIRASIALĂ»

La Valencia, ne spune B. Santiago de la EL PAIS, scriitorul italian Umberto Eco a deschis congresul dedicat mileniului III și patronat de UNESCO. La congres au participat mari scriitori, printre care Mario Vargas Llosa și Wole Soyinka. Aici Eco a lansat o propunere didactică și anume: toate școlile să aibă într-un viitor apropiat un instrument care să le permită elevilor să cunoască istoria tuturor culturilor. Într-o conferință intitulată *Cronologii comparate ale trecutului*, a arătat că această idee va fi esențială în mileniul apropiat, deoarece migrațiile vor transforma lumea într-un loc de metisaj unde viziunea eurocentrică a istoriei va fi lipsită de sens.



Sărbătorirea primilor 2000 de ani ai erei noastre va servi drept pretext, sau va fi o ocazie fericită pentru a revizui istoria reîntorcându-ne acum 3000, 4000 sau 5000 de ani și plătind în felul acesta o datorie de înțelegere și afect față de toate culturile pe care, din punctul nostru de vedere „eurocentric, l-am considerat exotice”. Eco a semnalat că „în această experiență de turism istoric” pentru care tehnologia informatică poate fi ideală, „orice vizitator va sfârși prin a recunoaște toate culturile ca fiindu-i proprii”. „Va fi o inițiativă importantă din punct de vedere educativ și va contribui, în cursul mileniului apropiat, la a forma lent pe toți locuitorii lumii”.

Opinia scriitorului italian, formulată drept încheiere a unui discurs în care a vorbit despre faptul inevitabil care caracterizează lumea în secolele apropiate și anume metisajul, a fost: „În proximitatea milenii, Europa va fi la fel ca New York-ul de azi, sau ca unele țări din America Latină. La New York coexistă diverse culturi, de la portoricani la chinezi, de la coreeni la pakistanezi; unele grupuri se amestecă între ele, altele se mențin separate - în cartiere diferite, vorbind limbi distincte și practicând tradiții diverse; unii conviețuiesc pașnic pe baza unei legi și a unei limbi comune care servește de vehicol, și anume engleza pe care mulți o vorbesc prost”. Eco a adăugat că New York-ul, care s-a născut „oraș cu locuitori albi, anglosaxoni și protestanți”, și-a văzut ulterior redusă foarte mult populația albă. Și, din acest grup de albi, 42% sunt evrei, iar anglosaxonii reprezintă doar o „infimă parte”.

Eco a explicat că migrațiile sunt la fel ca și „fenomenele naturale”. Scriitorul a comparat mișcările actuale de populație cu migrațiile prin trecătorile SUEZULUI și cu cele ale popoarelor germanice care „au invadat Imperiul Roman și au creat un nou regat, o nouă limbă, o nouă etnie”.

Autorul romanului *Pendulul* lui Foucault consideră că metisajul Lumii a Treia cu Europa este inevitabil. „În mileniul apropiat,

Europa va fi un continent multirasial”, a subliniat el cu convingere. Scriitorul a prezis un viitor slab părerilor contrare acestei realități. „Rasiștii sunt o rasă pe cale de dispariție, la fel ca și dinozaurii”, a subliniat.

Eco a relativizat faptul de a vorbi în exclu-

FĂRĂ JUBILAȚIA STILULUI

Annie Ernaux scrie cărți seci, descărnate, aidoma oaselor, ce ea nu încetează să le arunce câinilor, care o urmăresc și vor să-și înfigă colții. Annie e o femeie rănită, bolnavă de copilărie. După „Dulapurile goale”, toate cărțile semnate de ea povestesc acest naufragiu. Fără cea mai mică înfloritură. Fără artificii ficțiunii. „Ceea ce scriu nu e literatură. Eu nu voi cunoaște vreodată jubilația stilului”. Incapabilă de a jongla cu fraze alambicate sau metafore scânteietoare, Annie deranjează, când se prezintă așa de dezgolită și săracă. Și totuși, dacă ai început drumul lecturii, nu o mai părăsești. Cine i-a citit „Locul” și „O femeie” cunoaște deja universul în care își trăiește drama: acea băcănie-bufet dintr-un târg flaubertian și normand, unde și-a sculptat profilul trist de adolescentă sacrificată. Din cauza ofenselor sociale, umilițelor, necazurilor ascunse sub adâncimea ridurilor...

La Yvetot, în pivnița casei, tatăl Anniei Ernaux a vrut să-iucidă mama, într-o duminică de iunie 1952. Ură în crescendo: reproșuri, ceartă, violență, strigăte și lama unui cuțit, smuls dintr-o barmă. Fetița ascultă și vede totul, cu ochii ieșiți din orbite de spaimă. Timpul n-a cicatrizat nimic: aceste imagini înspăimântătoare apar brutal în „Rușinea”, confesiune, ce în fapt, răscolește un traumatism, niciodată scos din memorie, „botezat” de Annie drept „scena”. Ea e acolo, în acea scenă, în inima narațiunii, încercând, puțin câte puțin, să reconstituie trama anului 1952, anul acela funest, cu intenția de „a dezgropa codurile și regulile” din obișnuit. Trecutul reînvie, atât de viu, atât de prompt: pictura în tonuri de gri a băcăniei, o fotografie a lui Antoine Pinay, un

sivitate de un an 2000, care „pentru mulți nu este decât 1370 de la Hegira (era musulmană), iar pentru alții va fi, nu știu, anul 5000 sau 10000, după diferitele cronologii” și a criticat viziunea eurocentristă a istoriei, care se traduce în fapte ca și cum China începe a exista pentru europeni odată cu sosirea acolo a lui Marco Polo.

Umberto Eco a propus drept alternativă o istorie care să nu se reducă în exclusivitate la această concepție diacronică, supusă itinerariului temporal al politicii europene. Autorul italian propune învățarea în școli a unei istorii cu „coridoare” care să unească diferitele zone. În felul acesta, o persoană care se află pe „coridorul” istorie Chinei ar putea ajunge, prin aceste noi coridoare, la istoria Europei sau a Australiei, și ar afla, în felul acesta, ce se întâmplă simultan în trei zone ale lumii. Ce se întâmplă în timpurile lui Homer în China sau pe continentul american? Ce se întâmplă în India în clipa când murea asasinat Iulius Cezar”? Acestea ar fi unele întrebări pe care acest mod de studiu al istoriei ni le va lămurii. Călea cea mai ușoară de introducere a lui în școli ar fi, după Eco, informatica.

În afară de această pledoarie, autorul romanului *Numele trandafirului* a avut timp, într-o conferință de presă ulterioară, să azvârle câteva cuvinte înțepătoare împotriva „culturii Internet”-ului. „În timp ce manipularea clasică era paranoică, cea a Internet-ului este schizofrenică”, a atras atenția Eco, înainte de a face o comparație între esența pe care a reușit s-o extragă de la radio un politician ca Goebbels, și cea pe care ar putea-o obține prin Internet un personaj de aceeași speță. Scriitorul a pus față în față persecuția constantă și abuzivă prin care se manifesta paranoia, cu haosul de stimuli contradictorii și mutații ai schizofreniei. În acest sens Eco a considerat mai puțin periculos Internet-ul decât tehnicile manipulării clasice. „Nu cred că vreun dictator ar putea utiliza Internet-ul pentru a manipula lumea. Lui Goebbels i-a fost mult mai ușor să folosească emisia prin radio”, a conchis Eco.

Traducere și adaptare:

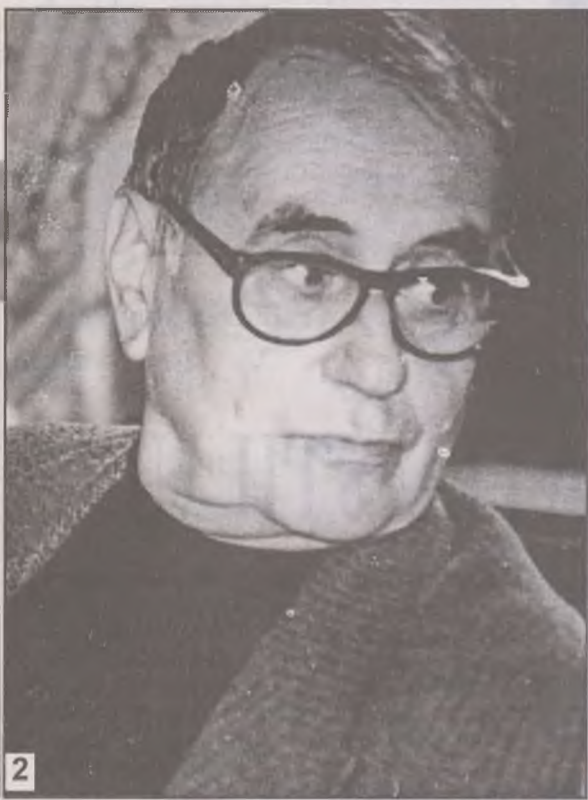
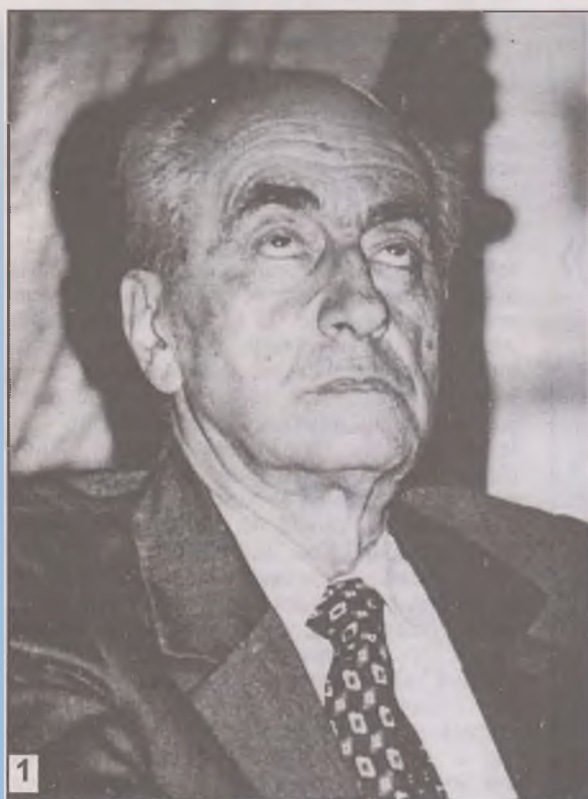
Erza Alhasid

cântec de Jean Sablon, messa de duminică, școala catolică, sufocată de bigotism, un voiaj cu autobuzul la Lourdes, romanele dramatizate ale lui Delly „Abandonează sau dublează” și „Familia Duraton”, ascultate pe Radio-Luxemburg. Dar cu teama și indignarea în torace, rușinea aceea apăsătoare mătura totul ca un taifun. Pentru că la 12 ani, o fetiță a văzut „ceea ce nu trebuia să vadă”.

Annie Ernaux a scris această carte cu impudoare totală, ce nu se dă, totuși în spectacol. Descrisă fără o minimă complezență: o obstinație aproape suicidară de a se dezbrăca, de a-și viola propria intimitate, chiar dacă devine pentru o altă privire, insuportabilă. Da, insuportabilă, este cuvântul potrivit și celeilaltei cărți a Anniei Ernaux: „Eu n-am ieșit din noaptea mea”. Într-un bloc-notes, ea descrie agonia și apoi moartea mamei sale, atinsă de boala lui Alzheimer. Vizitele la ospiciu, bărtâanii zăcându-și singurătatea, lumina întunecată a doliului, ordura ploștilor, fotoliul rulant, fața scorjită de ani a unei mame ce se scufundă în liniște, se succed în acest film al faptelor derulat în coșmaresc. Gol, teribil de gol. Ca rezidul unei dureri. Și dorința irepresibilă de a mai reține viața, chiar dincolo de moarte. Cele două cărți ale Anniei Ernaux „Rușinea” și „Eu n-am ieșit din noaptea mea” te îndeamnă la lectură bulversantă.

Îr

C. Ardeleanu



Într-o sală neîncăpătoare - Sala Oglinzilor - au fost omagiați, cu prilejul împlinirii unor vârste importante, patru scriitori români, personalități ale literaturii noastre contemporane: Mircea Ionescu Quintus - 80; Ștefan Augustin Doinaș - 75; Fănuș Neagu - 65; Iosif Naghiu - 65. Au vorbit: Dan Amedeo Lăzărescu, Cornel Regman, Romul Munteanu, Radu F. Alexandru și președintele Uniunii Scriitorilor, Laurențiu Ulici. În această pagină oferim imagini de la Casa Monteoru.

