

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 21 (320), serie nouă. Miercuri 4 iunie 1997. Preț: 1.000 lei

pe strada destinului
la numărul 13

retorica
excomunicării

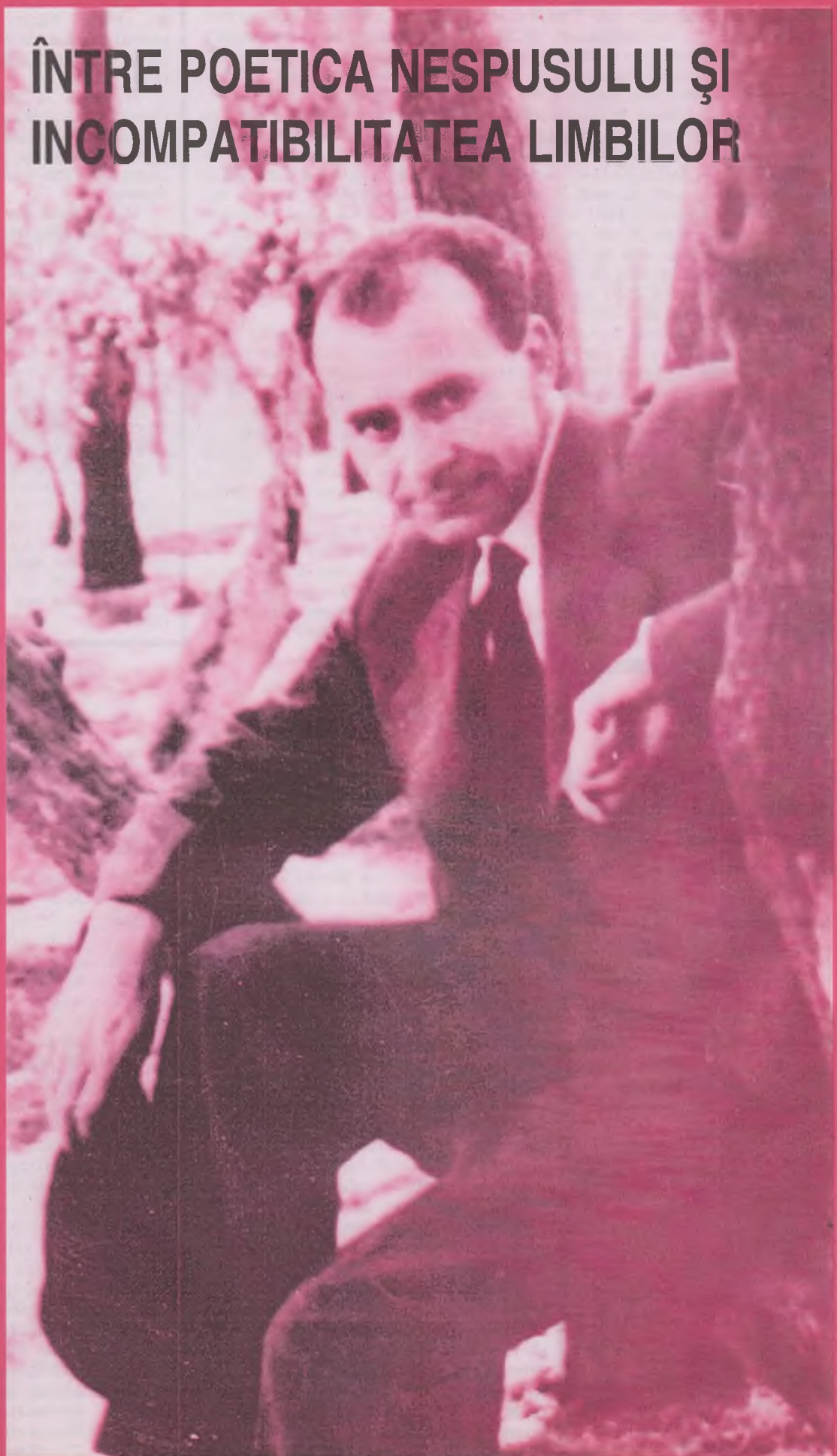
noi și ceilalți

marchizul de sade
și
literatura libertină

anonimul venețian

începutul
romanului
basarabean

**ÎNTRE POETICA NESPUSULUI ȘI
INCOMPATIBILITATEA LIMBILOR**



ȘARPE, DE TE DOARE CAPUL... (VI)

Convinsă că rezolvase toate problemele spinoase ale editurii pe care o conducea, închizându-și ochii și astupându-și urechile la nemulțumirile creatorilor (că, slavă Domnului, erau o droaie!), Magdalena Popescu-Bedrosian a venit la ședința Consiliului U. S. **special** să afle cum arată execuția bugetară pe anul 1996. Aici avea de gând să ofere tot felul de soluții, să orienteze visteria scriitorilor iar, dacă nu i s-a ivit prilejul, și-a plasat ideile în faimoasa „Scrisoare deschisă”, să știe tot poporul ce jocuri se mai fac pe la Casa Monteoru. Nu comentăm interpretările sale, fiindcă se observă cu ochiul liber că sunt ale unei persoane furioase și vindicative, nici măcar nu stăruim asupra suficienței cu care dăruiește sfaturi (păguboase!) de la un verset la altul, ci, provocați de intruziunile sale în treburile obștei, îi răspundem, fie și-n treacăt, cu aceeași monedă. Pusă pe fapte mari, să rentabilizeze editura și să dea o **mână de ajutor** literaturii române (prin publicarea celebrelor Smaranda Jelescu și Liliiana Ursu), M. P. B. a simțit că traducerea o vor scoate de la ananghie și a trecut rapid la acțiune. În 13.07.1993 (zi cu ghinion?) oferă din visteria editurii 500 de dolari pentru transpunerea în românește a cărții „Talking it over” de Julian Barnes. Contractul suna clar: dacă în 24 de luni nu apare cartea pe piață, editorul își pierde toate drepturile, inclusiv valoarea oferită. Iată, suntem în 1997 și scrierea respectivă nu ni s-a arătat. O situație similară constatăm și cu „Roses are for the rich”, aparținând lui Jonel Lawron, cu un contract încheiat în data de 20.10.1993. Cu această ocazie s-au irosit 750 de dolari. Mai grav este în cazul cărții „Man of Nazareth”, de Anthony Burgess, pentru care s-au pierdut 1.015,50 dolari. Dar, în plus, a fost plătită și traducătoarea Mihaela Paraschivescu cu 560.000 lei, în 1994.

Nu mai facem calculele de rigoare, nu mai comentăm ce-ar fi însemnat traducerea acestor cărți și ce sume s-ar fi obținut între timp, fiindcă este evident pentru oricine că stilul de conducere (poetic!) al Magdalenei Popescu-Bedrosian nu putea să o conducă (!) decât spre dezastru. Dar, dacă tot suntem la capitolul „venituri și cheltuieli”, cuvinte obsedante pentru ex-directoare, să ne oprim și asupra spațiului exploatat. Când, în contractele de asociere, un metru pătrat, în centrul Capitalei, se valorifică prin 10-15 dolari, generoasă cu patrimoniul U. S., M. P. B. l-a evaluat la 3 dolari. Cui? Asta este deja o altă poveste care ar putea stimula numeroase și înversurate comentarii, căci cei aproape 200 de metri pătrați disponibili ar fi adus editurii multe milioane în cont. Apoi, să nu oitem faptul că beneficiarul, bazându-se pe vigilența directorului, nu și-a mai plătit datoriile din anul 1994. Ambițioasă să administreze fondurile U. S. și să facă lumină în bezna ce s-a ivit la Casa Monteoru, uneori și la Casa Vernescu, Magdalena Popescu-Bedrosian scapă din vedere (și din hățuri) tocmai bulibășeala de la instituția pe care-a condus-o vreme de șapte ani, aruncă pe apa Sâmbetei sume importante, fără să aibă cumva muștrări de conștiință. Așa e când vezi paiul din ochiul altuia!

CEZAR BALTAG

de NICOLAE PRELIPCEANU

Am avut privilegiul să mă număr, câțiva ani, printre colegii de redacție, la „Viața românească”, ai lui Cezar Baltag. Unul dintre oamenii cei mai blânzi, cei mai liniștiți din această lume. Unul dintre cei mai buni. De fapt o oglindă liniștită peste adâncimi dinspre care, din când în când, ne veneau semnale. Am avut privilegiul, de mult, cu peste treizeci de ani în urmă, să mă apropiu o clipă de fratele lui, criticul literar Nicolae Baltag. O clipă, deoarece ne-a părăsit imediat, prea tânăr. Și el avea același zâmbet blând, de ființă iluminată interior, pe care l-am regăsit la Cezar mai târziu.

Pe urmă, în ani, l-am mai întâlnit pe Cezar Baltag la Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor. Își ieșea foarte rar din calmul său binecunoscut, din acea liniște celestă, și nu numai când venea vorba despre revista pe care acum o conducea. Am mai vorbit cu el la telefon, i-am auzit glasul de departe.

Dar dincolo de toate acestea i-am citit cărțile. Cele de poezie, **răsfrângerii** ale unei ființe neobișnuite în lumea aceasta, cele în care își transcria altfel gândul profund și îndreptat spre esența ființei, spre Divinitate. N-a fost un scriitor obișnuit, nu s-a luptat pentru biruința operei sale cu alte a decât acelea literare, așa cum de atâtea ori fac astăzi scriitorii. Sunetul pur al cuvintelor gândite și scrise de Cezar Baltag îmi rămâne, și azi, în ziua când trebuie să-l conduc pe ultimul drum, ca o prea slabă consolare de lipsa unei ființe umane. Cu timpul, știu, imaginea ființei materiale se va estompa, lăsând locul celei a spiritului său. Mi-am amintit adesea ce-mi spunea cu ani în urmă, după ce fusese silit să asiste la o deshumare, despre ceea ce rămâne din noi, din această carne care ne provoacă atâtea bucurii și atâtea suferințe.

Într-o zi ploioasă îl conduceam pe ultimul său drum. Se spune că acesta este un semn că i-a părut rău după viață. Îi pare rău, poate, după cărți, după reculegerea spiritului, după ideile pure. Căci Cezar Baltag a reușit întotdeauna să despartă apele de uscat, spiritul de materie, lumina de întuneric.

O luminiță vie se adaugă, azi, într-o zi ploioasă de mai, definitiv, celei mari, pe care el a știut să o vadă, încă în viață fiind.

DANSUL UMBRELOR

de MARIUS TUPAN

După faimoasa noastră răsturnare de grupări din '89, când ceva nu merge sau e împiedicat să se arate, trece, neapărat, printr-o **criză**. Termenul acoperă multe convulsii sociale și politice, neajunsuri spirituale și decăderi artistice, încât ești tentat să crezi că nu există un altul mai potrivit și mai cuprinzător pentru a răspunde degingoladei în care tremură o societate și băjbăie, disperați, membrii acesteia. Cum nu ne este în intenție să inventariem spuzenia de crize, de la cea de identitate până la cea de protocol, stăruim acum asupra uneia ce se acutizează până la a deveni cronică.

Multe s-au deplasat și s-au modificat după acel decembrie trandafiriu, dar ierarhiile literare, oricâte atacuri, meritate sau nemeritate, s-au iscat, nu s-au prea clintit, din simplul motiv că arta autentică rezistă, indiferent de regimuri și de asociații revoluționare. După spectacolul străzii, care a trecut în umbră doar o vreme spectacolul, bine regizat, al sălilor, urma, firește, ca lumea românească să se așeze - ceea ce s-a și întâmplat în unele domenii - iar creatorii, cotați și inspirați, să o tâlmăcească, așa cum se cuvinea. Cine privește și studiază afișele teatrale rămâne, cum se zice adesea, mască. Are impresia că dramaturgii noștri au intrat într-un concediu prelungit sau, generoși nevoi mare, i-au lăsat pe străini să-și probeze și-n România uimitoarele lor performanțe. O premieră a unui indigen e o rara avis iar, atunci când o zărești, descoperi că autorul e fie directorul unui

teatru, fie o persoană intrată într-un circuit curios. Și de-aici apare concluzia: teatrul românesc e în criză!

Nimic mai fals. Vina nu mai poate fi pusă - după ce au apărut atâtea cărți de teatru - în seama scriitorilor, nici a spectatorilor, care, cică, n-ar fi interesați de textele autohtonilor, ci (de ce să nu punem degetul pe rană!) a regizorilor care speră ca, prin alegerea unor piese de mult validate, să iasă brusc în față, să dea o altă interpretare (modernă, firește!) pieselor și să prindă un turneu (cât mai lung și cât mai depărtat!) până și-n Țara Soarelui Răsare. Graba unora de a miza doar pe autori consacrați (adesea, desueți!), fără a aduce la rampă debutanți, de numele cărora se poate lega întreaga lor carieră, trădează superficialitate și lipsă de fler, ce se vor răsfrânge, mai devreme sau mai târziu, în toate jocurile lor - de culise sau de interese. Rămăși uneori neputincioși (iată o primă anomalie a democrației), directorii de teatru ridică din umeri când li se vorbește de promovarea dramaturgiei originale naționale, arătând cu degetul spre regizori, ca și actorii care, desigur, sunt tot la mâna acestora. Nu sugerăm, Doamne ferește, că persoanele respective ar tăia și-ar spânzura în instituțiile sus pomenite dar, deocamdată, opinia lor e hotărâtoare, convingând (și convingându-se!) că numai sub bagheta lor magică arta teatrală românească va putea intra într-o competiție mondială. Numai cu texte de aiurea ne temem că dansul lor va fi, curând, pe întuneric!

Editorii:

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

Redacția: Laurențiu Ulici (director), Marius Tupan (redactor-șef), Ioan Es. Pop (secretar general de redacție), 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.

CONCEPTE DETURNATE

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

A tunci când Iluminismul a schițat perspectiva unei epoci a rațiunii, filozofia a privit omul în toată universalitatea sa. Omul acesta este autorul imaginar al „Scrisorilor Persane” și totodată autorul lor real, este ego-ul cartezian, partenerul în „Contractul social” al lui Jean Jacques Rousseau și - până la urmă - orice alt om. Ceea ce dispare odată cu afirmarea Luminilor este faptul de a baza indiferent ce principiu uman pe vreun privilegiu social, centrat, de exemplu, pe naștere. Cu toate acestea, deși încă Blaise Pascal se situa, prin concepția sa referitoare la om, deasupra ideilor limitat naționale, rații Republicii Franceze sunt obligați să lupte și să ucidă soldații regatelor înconjurătoare, care se ridicaseră împotriva patriei lor. Principiul monarhic este înlocuit cu principiul național și nu cu acela universalist. În acest caz, ce este națiunea? Nimic altceva decât o reprezentare, istoric obligată la limitare, a conceptului de umanitate universală. În fond, a face ca statul să depindă de o realitate etnică nu înseamnă decât că acestuia - statului - nu i se mai acceptă capricii imperiale. Chiar atunci când Franța alcătuiește imperii - pe teren european -, principiul acestora tinde să rămână mai mult sau mai puțin național. Dincolo de hotarele Europei afirmarea națiunilor revenea la o chestiune de putere (nu era ușor să ajungi a spune: „Noi, poporul

Statelor Unite...”). Iată deci două elemente clare ale conceptului național inițial: participare la paradigma universalistă și puterea. Se adaugă ulterior dreptul - există un drept al popoarelor care este transferat ulterior statelor (un drept internațional care pare să se extindă doar asupra celor care subscriu la el, ca și când dreptul, în existența umană, ar fi o problemă de liberă opțiune). Credința ajunge - și aceasta - să fie inclusă în concept și apar astfel biserici naționale, definitorii pentru identitatea națiunilor. Cu aceasta se deschide o mare problemă, aceea pornind de la care secolul ce se încheie a văzut vărsându-se mai mult sânge omenesc decât orice altă epocă. Dacă națiunea este poporul - așa cum Biserica o formează credincioșii - ea este proiecția istorică a unei misiuni de tip apostolic? Se știa de mult că - trebuie acceptat - „vox populi, vox dei” și „Patria este norodul, nu tagma jefuitorilor”. Pe de altă parte, s-a crezut că națiunea trebuie să fie una, așa cum legile rațiunii sunt indivizibile. În felul acesta, o națiune trebuia să fie reductibilă la o singură expresie a rațiunii, la o singură persoană - care se putea numi Napoleon Bonaparte, Mussolini, Stalin sau altfel. Ceea ce s-a observat curând, ca rezultat al afirmării dogmatice a principiilor naționale, a fost faptul că atât umanitate, cât și individul uman au ajuns să fie violatate și mutilate de această aberație care se numește rațiunea unui

singur individ.

Rațiunea este, evident, un principiu trans-individual. Stupiditatea naționalismelor moderne, caracterul lor monstruos derivă dintr-o enormă contradicție interioară: ele pretind că valoarea supremă a existenței umane rezidă în apartenența la o etnie dar că, în același timp, această etnie își trage valoarea din voința unui singur individ, a unei oligarhii sau, în cel mai bun caz, a unui set de principii rigide, unice, fără evolutivitate și fără diferențe. Sensul naționalismului - unicul sens - ar fi trebuit să fie acela de a se constitui ca suport al democrației (și, implicit, al universalității și toleranței); în realitate naționalismele au alimentat refuzul democrației. Ce rezultă, sau ce a rezultat, de aici? În chip practic, întreaga demență a secolului douăzeci, care a pus enormă forță a nevoii umane de identitate concretă (firesc a fi descoperită, între altele, într-o anumită apartenență etnică) în serviciul unei gândiri uniformizante, indiferent dacă aceasta a privit sau privește stagnarea, schimbarea sau războiul. În chip abstract și teoretic problema este, de asemenea, amplă: trebuie să existe o mare dificultate în a centra existența umană pe un principiu dacă în acest secol întreaga tensiune a fost dezvoltată între polul național (comunismul a fost naționalism derivat nu din rațiune, ca în cazul Revoluției Franceze, ci din pretinsul internaționalism al unei clase) și cel democratic. Dacă vom privi cu un minimum de atenție, vom constata că polaritatea care pare să se constituie poate întreg secolul viitor este aceea dintre fundamentalism și voința de progres. Conservatorismul de acum o sută cincizeci de ani avusese forma unui fundamentalism, care se constituie însă, consecvent, abia acum - liberalismul popular se structurează în funcție de un principiu de progres.

Să sperăm că aderența noastră națională vizează progresul, singura realitate care face ca omul să supraviețuiască. La Rochefoucauld spune: „Iubirea, când nu crește, scade” - la fel se întâmplă cu tot ce ține de ființa noastră.

minimax

APROPOS DE «EVENIMENTUL MICHNIK»

de ȘERBAN LANESCU

A sociind lectura textelor lui Adam Michnik cu, pe de altă parte, reacțiile unor VIP-uri din intelectualitatea română când, recent, monstrul sacru al disidenței anticomuniste poloneze a dat o raită pe malurile Dâmboviței, una dintre posibilele întrebări la care se poate ajunge este și aceea referitoare la răsul lui Michnik. Oare cum o fi răs Michnik, acum, la București? Adică, vreau să spun, cum a răs, dar nu atunci când rădea protocolar-amabil sau ca bon viveur știind - spre multa admirație a unui A. Pleșu - «să se bucure de prieteni, de femeile frumoase și de vin»? Ori, poate că nici n-a răs altcumva, poate că n-a răs decât doar așa, politico, relaxat, binevoitor, bucurându-se, cum era și firesc, de prețuirea ce i-a fost arătată de toată lumea. Pentru că, la urma urmelor, de ce să fi răs și altfel, mai într-o dungă, de ce s-ar fi implicat el, Michnik (ori vreun alt fost disident din fostele „țări tovarășe și pretine”), de ce s-ar fi implicat afectiv, din tot sufletul, să judece avatarurile intelectualilor români din vremea, dar, mai ales, de după năruirea regimului comunist pur și dur? Cu atât mai mult acum, când a putut declara: «Sunt foarte fericit că mă aflu aici, cu voi, după recente alegeri. Schimbarea din România este, pentru mine, o mare satisfacție». De fapt, la drept și ceva mai serios vorbind, bineînțeles că n-are cine știe ce

importanță cum o fi răs Michnik, mai deunăzi, la București. (Cert este c-a răs șarmant.) În schimb, merită, aș crede, merită atenție modul cum a fost valorizat și valorificat Michnik de către unii/anumiți intelectuali români. Tocmai fiindcă este vorba nu de plevușcă, nu de scribăreții și articlerii care, chit c-au acaparat mass media și improașcă zilnic sentințe schiloade prin talk-show-uri sau în editoriale, totuși, nu-s de băgat în seamă decât ca subiect de bărfă, acum că-i vară, la o bere. În cauză însă, este, și de aceea suscită interes, atitudinea unor autentice personalități culturale care, în plus, constituie repere, chiar idoli pentru tinerii viitori intelectuali investiți cu speranța redresării societății românești.

Așadar, durerea zgândărită de prezența lui Michnik în România a fost aceea privitoare la manifestarea/prestația publică, îndeosebi cea social-politică, a intelectualilor într-o societate lovită, de totalitarism, îndeosebi de comunism. Apoi, imediat chiar, este de făcut o precizare. Atât înainte, cât și după, mai ales după '89, nu se poate pune decât doar fraudulos semn de egalitate între Polonia și România. Că au existat similitudini - nici vorbă. Dar, și abia astfel se dovedește asimilată într-adevăr lecția lui Michnik, nuanțările sunt imperios necesare. Or, bunăoară, într-un scurt interviu dat pentru **Adevărul literar și artistic**, cineva, care oricum altfel însă numai ignorant nu este,

ajunge să propună nu doar echivalența «polonez» - «român», ci și «catolicism» - «ortodoxism». N.B., în perioada comunistă! Din avion, poate așa s-o fi văzut. Iar asta încă nu e totul. Falsificarea, și grosolană și nocivă, s-a vădit print-un soi de fetișizare, prin postularea unui fel de tip ideal al disidentului întruchipat de Adam Michnik. Disidentul jovial și, asta neapărat, iertător, ba chiar amnezic fiindcă - așa crede „filosoful dilematic” - «nu ține minte răul». Parfum, nu alta! Disidentul ideal într-un și pentru-un regim neo/cripto-comunist! De fapt, o mică mare potlogărie cusută cu ață albă, pentru a se justifica atât păcate din trecut, dar mai ales compromisul compromițător al unor intelectuali, după dec. '89. Care intelectualii - abia astfel văzându-se că au fost scopiți de demnitate - au persistat în caționarea/suținerea, mai mult sau mai puțin vădită, a „regimului Iliescu”. De două ori unfair această valorizare și valorificare a disidentului polonez. O dată, pentru că „modelul Michnik” a fost contrapus opozanților „regimului Iliescu”. Iar în al doilea rând, unfair chiar față de A. Michnik pe care poți să nu-l vezi purtând insignă de „golan” dar nu și să rămână într-un „guvern Roman” după mineriada din iunie '90. Iar povestea e mult mai lungă...

¹⁾ Dar, din păcate, mă refer doar la volum(așul) «Scrisori din închisoare și alte eseuri» publicat recent la POLIROM, Iași.

²⁾ Deși în timpul pomenitei vizite n-am apucat să citesc bunăoară *Dimineața* (în mahalaua Dr. Taberei se găsește greu) ori vreo altă foaie de-a to'arășilor, aș pune liniștit pariu că și în partea aceea reacțiile față de Michnik au fost pozitive.

³⁾ Comunism care - precizare niciodată superfluă -, deși monstruos, n-a fost, nu este o absurditate istorică, ci un particular al răului preexistând latent în condiția umană, ce și poate dară reizbucni oricând acolo unde cade sistemul imunitar al organismului social.

IUBIND CUVÂNTUL, AM URÂT CUVINTELE

de DAN STANCA

Am început să scriu având conștiința substitutului pe care scrisul îl reprezintă în viața mea. Din această cauză, în această inedită mărturisire trebuie să spun din capul locului că am devenit scriitor dintr-un accident și, de fapt, nici nu mă consider scriitor. Tot din această cauză nu am intrat niciodată în generația căreia i-am aparținut, generația '80 și, spre rușinea mea, pot să afirm că am disprețuit-o considerând-o prea schematică, textualistă, viețuind numai la nivelul limbajului, fără nici o rădăcină intelectuală. Probabil că m-am înșelat, dacă nu ar fi decât din singurul motiv că din rândul acestei generații s-a ivit un scriitor remarcabil ca Mircea Cărtărescu. Sau Mircea a fost de fapt Calul Troian care a pătruns în cetatea optzecismului pentru a o submina din interior, ieșind apoi triumfător și urmându-și drumul propriu. Dacă Mircea Cărtărescu a adoptat la început hainele optzecismului, fiindcă altfel nu putea să publice, să se afirme, mie mi-a fost imposibil să le adopt și am rămas în deșertul anonimului până târziu.

Mi-aduc aminte de singura mea, de altminteri, participare la cenaclul Junimea al profesorului Crohmăniceanu, unde am citit o proză simbolică, cu net mesaj spiritual, care nu a fost deloc receptată în esența ei, fiind supus apoi „represaliilor” venite din partea lui Cristian Teodorescu, Nicolae Iliescu, Ion Bogdan Lefter. Mi-am spus după aceea că nu are nici un rost să mai scriu, că nu voi intra niciodată în grațiile celor care atunci făceau piața noastră literară și decideau cotațiile.

Cu toate acestea, imediat după insuccesul catastrofal din martie 1982, am început să scriu un volum de proză fantastică pe care l-am intitulat **Pasărea plânsului** și care a ajuns la regretatul Sorin Titel. Nu-mi dau seama de ce i-a plăcut foarte mult și m-a trimis imediat cu el, în iarna aceluiași an, la editura **Cartea Românească**, la dna Magdalena Bedrosian, pentru a fi publicat. Cu mare tristețe trebuie să mărturisesc că volumul acesta nu a fost publicat nici până în momentul de față, deși doamna Bedrosian l-a apreciat atunci și, având copia manuscrisului, văd nota ei „Foarte bun” la sfârșitul câtorva povestiri. Dar ce mai contează toate aceste detalii? **Iubind cuvântul, am urât cuvintele...** Mi-a fost teamă de ele, le-am respins combinațiile, le-am respins vraja și mreaja, dorind să scriu o literatură pe deasupra lor, o literatură în fond imposibilă, fiindcă doar de la Mallarmé știm că literatura se face numai și numai cu cuvinte. Tocmai din acest motiv am considerat literatura un substitut. Înlocuim noi prin ea ceva ce nu avem: o existență mai intensă, autentică, o întâlnire spirituală efectivă, bogăția, amorul? Greu de răspuns, greu de explicat, greu de lămurit...

Întâlnirea mea cu grupul de prieteni ai lui Vasile Lovinescu a fost decisivă. Eram foarte tânăr, mult sub treizeci de ani, cam incult, deși terminasem o facultate, facultatea de engleză - dar facultatea asta pe care am făcut-o era egală cu zero, rețin din ea doar figura luminoasă, aristocratică a Monicăi Pillat cu care am rămas prieten, în rest numai nulități ale căror nume prefer să nu le dau, deși se știu ei sau ele prea bine - deci, cam incult, dar entuziasmat și



de-a scrie, de-a citi, de-a crede în scris și din această credință de-a naște o altă credință mai puternică, toate aceste lucruri pe care nu le puteam exprima, nu le puteam avea s-au contopit în dragostea pe care am simțit-o pentru acel grup de oameni

în mijlocul cărora am crescut împreună cu cultul, sacru aproape, față de opera lui Vasile Lovinescu și René Guénon. Fiindcă acum port ca un stigmat calificarea de guenonist, spun că pentru mine acest atașament a fost adevăratul motor care m-a făcut să scriu și în scris să comprim toate nostalgiile și aspirațiile. Nimic altceva și nimic mai mult! Ne fiind talentat, socotindu-mă lipsit de talent - deși dacă ar fi să mă iau după cronicile de la ultima carte aș avea ceva talent -, i-am disprețuit pe talentați, pe cei care secretă talent prin toți porii și m-am înhămat să fac o literatură dogmatică, tezigă - cum s-o numesc -, o literatură care trebuia neapărat să demonstreze o idee - și ce e idea decât încarnarea unui atribut divin! -,

pregătit să mă înscriu într-o mare și nobilă cauză! Anticomunismul, dorința de-a călători, de-a întemeia o familie, dorința de a fi viu - veche obsesie interbelică luată de Eliade de la Papini sau viceversa! - dorința

Întâlnirea mea cu grupul de prieteni ai lui Vasile Lovinescu a fost decisivă. Eram foarte tânăr, mult sub treizeci de ani, cam incult, deși terminasem o facultate, facultatea de engleză - dar facultatea asta pe care am făcut-o era egală cu zero, rețin din ea doar figura luminoasă, aristocratică a Monicăi Pillat.

slujindu-se pentru aceasta de cel mai trăznit fantastic. Dar, cu cât e mai șocant fantasticul, cu atât trebuie să fie el mai legitim! Asta am și urmărit în tot ce-am scris: legitimitate, lipsă de gratuitate, fiind mereu convins că literatura nu e decât un substitut, ceva care înlocuiește altceva, care mă ajută să-mi exprim infima vocație spirituală pe care, totuși, cred că o am, chiar dacă la ora actuală simt o ciudată îndepărtare de guenonism, spunându-le odată prietenilor mei: „Mai deguenonițați-vă, fraților, că ați ajuns de răsul lumii”! Dar nici nu pot fi de acord cu cealaltă linie Pleșu - Patapievici - T. Baconsky, care condamnă fundamentalismul, rigorismul și declară elegant că modernitatea trebuie asimilată, digerată pentru a vedea cât ne hrănește și cât ne intoxică. De parcă un intoxicat își mai dă seama că e intoxicat!

Desuet, marginal, excentric în cel mai fericit caz, mă încapățânez să susțin teza literaturii-substitut care, mai ales acum, își dezvoltă resursele substitutive. Înainte se spunea că un roman ține locul istoriei, al sociologiei, al politologiei, tot ceea ce nu putea fi spus de către istoric, sociolog etc, trebuind să fie spus de către scriitor, bietul de... Acum nu ar mai fi nevoie de așa ceva. Aiurea! Tocmai acum avem nevoie de literatura substitut în care să fie conținută toată disperarea omului modern fiindcă a pierdut legătura cu spiritualitatea, fiindcă trăiește în post-istorie, fiindcă se îmbibă cu informații și agonizează pe patul de spital al propriului nume. Tocmai acum literatura nu trebuie să se specializeze și trebuie să-și recupereze toate rezervele de a fi altceva decât este.

Când Marin Preda a scris **Delirul** și a spus niște lucruri despre mareșalul Antonescu, care, în alte condiții, nu puteau să ajungă la cunoștința publicului, reușea să demonstreze ce înseamnă să învingi cenzura în comunism. Numai că acum e infinit mai greu să învingi cenzura libertății, să rupi grațiile invizibile ale carcerii în care ne trăim libertatea. Nu mai are nici un rost să scriu despre Antonescu, Corneliu Zelea Codreanu sau Horia Sima,

fiindcă aceasta e pâinea istoricilor oricum, ei știu mai multe decât știu eu. Dar pot în schimb să scriu despre actualii și viitorii demoni care se plimbă pe stradă printre oamenii politici și oamenii de afaceri, prin sediul Pro TV, prin clădirea Ministerului de Externe și a delegațiilor oficiale, și pe care numai eu îi văd cum acționează.

Eu îi văd și am datoria să-i fac și pe ceilalți să-i vadă. Literatura e substitutul profeției. Am mai scris despre aceste lucruri în eseul **Scriitor sau profet** publicat acum câțiva ani în **Cotidianul** și reluat în volumul **Simbol sau vedenie**. Nu fac decât să mă repet, dar și repetiția are valoarea ei. Repetiția supremă se cheamă rugăciune. Credinciosul niciodată nu are impresia că se repetă. Dimpotrivă! E convins că spune și face mereu ceva nou, deși tot ceea ce face e vechi. Astfel, acum, în locul romanelor istorice trebuie să avem romane profetice iar în locul romanelor politice, romane mistice. Acesta e saltul de la funcția substitutivă a literaturii în comunism la funcția ei substitutivă în liberalism!

RETORICA EXCOMUNICĂRII

de GEO VASILE

Venind dinspre proză, Valeriu Armeanu poetizează superior idei, informații științifice, idiosincrazii morale, politice și estetice ca într-un fel de simpozion cu un singur vorbitor și numeroși martori. Un fel de one man show* alcătuit din structuri binare (enunț-denumire), ironie-elegie, sarcasm-pietate ș.a.m.d.) susținute de poet cu risipă de argumente dar și cu mișcările sigure ale celui ce știe să mânuiască pe rând sau simultan floreta, spada și sabia. Pe fundalul gratuității acestei complicate scrime, poetul nu pregetă să-și rostească răspicat ale sale „quatre vérités”, în cadrul unui lung șir de scenarii homeopate, de vindecare prin debarasare de propriile repulsii, de acest Amedée invadator în viața, cugețul și moravurile veacului.

Miza morală a cărții nu obliterează tentația ludică a poetului, actor și regizor al unui recital baroc de mare expresivitate. Valeriu Armeanu, se vede cât de colo, e un literat impenitent, un causeur incomod și chiar radical, un poet ce-și aude textul scriindu-se în flux continuu, asemeni unei voci prea mult zăgăzuite și, odată eliberate, decisă să nominalizeze ipostaze și virtualități ale unui foarte personal joc de-a masacrul. Ieșirea la rampă a poetului în veșmintele cărțurarului-monah - goliard are loc nu numai spre a-și formula și clama repulsiile, ci și spre a da „ascuțiri la minte” celor împričinați sau rătăciți, într-un subtil joc al interferențelor stilistice, ca de pildă imposibila seriozitate științistă ce decade în badinerie și vodevil. De-a lungul întregii cărți Valeriu Armeanu este consecvent în a-și demonstra voluptățile unei dicțiuni aproape debordante dar mereu provocatoare; un har al orălității ce nu exclude elemente de poezie veritabilă, un dar al excomunicării ce nu exclude instantanee de inspirată confesiune despre condiția urmuziană a artistului. În ciuda unor lungimi excesive ale catenelor ce susțin acest corpus liric, tensiunea inventivă nu se dezmente decât arareori, în clipele când poetul se autoambalează fie în ludice, mimetice exerciții prozaice fie în diatribe-manifest, lăsate la nivel declarativ. Impresia generală dată de autor în „Repulsii” este cea a unui maestru de retorică decis să câștige pariul cu poezia. Ceea ce s-a și întâmplat! Neîntrecut decât poate de Șerban Foarță în degustarea nuanțelor ironice ale științei poeticești, poetul nostru scrie: „Moarte roz, denunțuri roz./ chiar și cei de după gratii/au la geam perdele roz./ Babele sunt babe roz./ lumânările sunt roz./ iar sicriile și psalmii/ au antecedente roz./ Viață roz, conflicte roz./ până și minciuna umblă /tot în crinoline roz”. Cerul (gurii) poemelor este adesea o frază cu aer silogistic, uneori cuvintele sunt despicate în patru, explorate până la exasperarea lor în sentințe mai mult sau mai puțin memorabile. Dar brusc tonalitățile gratuite, ispitele barochiste și chiar unele pitorești teribilisme surrealiste se salvează în tablouri de o forță plastică aproape dimoviană: „Între elucubrații și carburi/zornăiau cazanele lui Sisif./pe când colinele intrau în stări de disperție,/iar la hotarele vântului supura un catar/și multă vreme zeei priviră blestemul/ca pe un animal ce se târâște prin temple/de drojii și gunoaie”. Care sunt totuși principalele repulsii



ale poetului, împotriva cărora un întreg arsenal este disponibilizat și folosit uneori cu congruență înverșunare? Lozincile păguboasei, absurdei îndoctrinării comuniste, reversul criminal al utopiilor, delatiunea ca viciu generalizat, prejudecățile sclerozate, depresurizarea lumii în fals, duplicitatea, monomaniile, amalgamarea fortuită, tragi-comică a valorilor, în fond absurdul, terifiantul materialism al lumii sfârșitului de veac. Un foarte reușit poem este **Edith**, un fel de **material girl**, pentru care poetul, din încercata stirpe a misoginilor suav-sarcastici, a făcut o seamă de lucruri uimitoare, compatibile cu gesticulația post-modernă: „Eram în război, madam/ însă nu m-am purtat ca un mojiu cu tine./ți-am cumpărat un dom și-o livadă/să ascuți păsări și clopote și îngeri și viermi,/pentru tine am vânat șacali și balene/și ți-am aruncat la picioare blănuri de urși.../Adu-ți aminte, Edith,/ ca să te scot din mizerie,/am inventat pentru tine un dineu veritabil/cu miniștri falși./doar conflictele erau de porțelan și ospătarii./iar homarii de sulfamidă./Ai cerut să ți se aducă broșele/broșe ce au aparținut unor doamne/din suita Cordeliei (...). Alienarea omului într-o lume năpădită de sicofanți, sugerată în registrul falsei exortații, capătă dimensiunea unui stigmat mortal. Eroul liric, deghizându-și repulsia față de josnicul bălci al traficului cu orice și al prihănirii generalizate adoptă masca unui Candido măhnit descriptor și exorcist al absurdului: „Eram după o noapte de nesomn, iar traficul cu abisuri/începuse încă de pe peron;/dejecții și

amor tarifat./ziua căram la moloz, firește același moloz/provenit din demolarea unui bemol congelat/apoi a apărut tristețea, tristețea fiind o afacere/de a cărei rentabilitate nu s-a mai îndoit nici Sofocle, (...)”. Agrementarea gravității și îngândurării morale cu jocul pur poetic, pare să fie ecuația elaborării poemului, performanța ludică fiind preponderentă după caz. „Descoperirea lui Macbeth” este în acest sens o subtilă persiflare a surrealismului în cheia confesiunii trucate, demnă de cei mai proaspeți insurgenți pseudo-mărturisitori ai poeziei europene: „La drept vorbind, am făcut destule lucruri/inutile în viață, de pildă am inventat/ o mașină care sughite pe note și-am deschis/o secție de psihiatrie pentru statui./desigur, sunt aberații tot atât de vechi/ca și metroul din Paris./mai bine le lăsăm baltă și plecăm la Ninive/să mă bat cu milogii/și cu boarfele de prin târg./Cu ani în urmă însă am stabilit cauzele/ care au dus la blocarea infernului/în alambicul doctorului Faust”. Ei bine, în alambicul acestui **magister ludi**, Valeriu Armeanu, se transvazează feluritele înfățișări ale infernului, toate stând în puterea alchimistului-poet. De a le demonta, descuraja și descânta. Coșmarul și obsesiile nu sunt întreținute doar de inflația de false madone, falși profeți, de mascarade și viscerala lene de gândire, ci și de neîntrerupta dramă a comunicării. Dacă între viață și exteriorizarea ei mentală se cascadează o tot mai înspăimântătoare prăpastie, în chip recuperator poetul se simte aproape obligat să reformuleze „tot” ce s-a spus și s-a întâmplat în univers.

Reformulare ce pentru Valeriu Armeanu este sinonimă cu însăși **aventura unică**, mai autentică decât viața invadată de figurile și semnele unei incredibile agresiuni. Dezamăgirea poetului devine motivație existențială; din această clipă supraviețuirea sa nu poate avea loc decât în postura marțială de atac și invectivă, într-o aceeași armură semantică a adversarului nedemn, perfid, pervers, prevăzută în plus cu laserul sarcasmului: „Ah,

Borfelia,/știu că încurci mereu viața mea/cu un ciorap remaiat./că spui mereu Esculap cu ciuperca./în loc de escalop./iată motivul pentru care/ mă gândesc la toate debilitățile tale./ ca la un postulat”. Valeriu Armeanu are stofa unui fals trubadur ce poate juca oricând rolul unui fals clovn. El scrie ca un tânăr rege scârbit de bigoții și hiperlogicienii

Cerul (gurii) poemelor este adesea o frază cu aer silogistic, uneori cuvintele sunt despicate în patru, explorate până la exasperarea lor în sentințe mai mult sau mai puțin memorabile. Dar brusc tonalitățile gratuite, ispitele barochiste și chiar unele pitorești teribilisme surrealiste se salvează în tablouri de o forță aproape dimoviană.

difidenți față de miezul ascuns al clevetirii cu stil și blazon. Din turnul său Valeriu Armeanu, autor al unor poeme antologice, gen **Remember, Blues, Ines** ș. a., ne livrează gratuit portretul-robot al pervertirii identității noastre, cu o clipă înainte de a fi lovită de nulitate. Suntem convinși că după ce și-a scris cartea de „Repulsii”, Valeriu Armeanu a simțit imperios nevoia de a se mângâia cu celebrul vers de pe buzele lui Dante, scăpat ca prin minune din **Infern**: „e quindi uscimmo a riveder le stelle”. Stele ce-i vor fi inspirat poetului nostru un altfel de joc cu mărgelile de sticlă. Așteptăm.

ioan vieru

îngerul dat exemplu

coboară umbra pe fața îngerului dat exemplu

într-un caiet bine liniat întâlnești
ultima propoziție a regelui

pe proprietățile personale
alergătorii au alte convingeri

să ne aflăm
sub ochiul atent al păsării de pradă
înălțându-se din fotografii

știu că suferința dă lecții celor întorși
în locurile natale

am văzut mestecenii
lângă casele de creație ale scriitorilor

m-au dezechilibrat pe dig
trenurile înaintând în aceeași direcție
cu aburul zilei

se rescriu amintirile în locul unde nisipul
e adus de la mari distanțe

insomnia celor nou grupați
ne bântuie pleoapa.

fiara din munții albaștri

până unde se vor zări catedralele
cu cerșetorii pe scări
în deloc relaxanta zi sfântă

până unde totul e trafic de arme
și perfectă descriere

vom uita aurul lăsat departe de bijutierii
ținutului necunoscut

nu poți călăuzi până la capăt manechinele de
probă
fiara din munții albaștri caută ochii unei actrițe
dintr-un nou film polonez
atâtea mâini opresc sângele într-o lume
obligată
să nu se mai apere

am crezut că mulțimile se-ndreaptă spre
tramvaiele de epocă



aflate în continuă mișcare

m-au hipnotizat lângă liziera unde suntem cu
toții

roagă-te
și nu spune Amin!

cupola de sticlă

se poate scrie mai bine
e normal

în refugiu munții au fost egali cu
cu previziunile artistului
interogat și astăzi

cum cade lumina
peste cupola de sticlă?

unde ne vom întâlni ca atunci pe vremea
legilor marțiale?

apele se retrag
în locul lor rămâne deseori un singur om

rezistă conflictului interior
altfel prin rămurișul cu flori de gheață
ne vom zări

m-am stabilit definitiv într-un peisaj
mai aprig decât
cei evitând aberațiile

trec pe acolo pe unde zidurile interzic noaptea.

subiect în schimbare

e un punct unde firimitura ține
la distanță păsările

imediat se vor ucide în aer
spre-a nu fi mai prejos de infirmierii

atrași de mulțime

cu ochii închiși vom vedea un tărâm
de două ori locuit

ar trebui să circulăm
pe lângă mașinăriile aproape goale
supraaglomerate la mijlocul podului
iluzii la bariera
unde fotografiatul este interzis

se scutură floarea unui copac plutitor
pe gheața râului

vom fi numărați cu localnicii
revendicând piramida.

zburătoarea minusculă

îți amintesc de fiecare dată miile de ochi

ființa ca ființa
altfel cele sfinte se pierd cu pulberea
magnetică
dintr-o neglijență a partenerilor

e caniculă și micile orașele din sud imaginează
dunărea occidentală
pe care-au plutit câțiva dintre poeții locali

schițele de pe pânza albă n-au rezistat
zburătoarei minuscule
schimbându-și brusc direcția

așteptăm somnul
să escaladeze zidurile fără acoperiș

spitalele de campanie
reduc absurdul candelabrelor

poate anii
sunt umbra leilor în care s-a tras cândva.

ecoul aceluși tunet

cum nu e nimeni să spună:
ajunge, nu vă mai lăsați pe mâinile lor

într-o noapte ca asta pianele se pot contamina
cu șoaptele de oriunde

priviți-vă masca din vremea deloc schimbată

poate vom auzi ecoul aceluși tunet inventat
pentru lecțiile maturilor
înaintea disciplinei și a totalei sincerități

eul artistic a ajuns o cârpă bună pentru
lustruirea evidenței
cum altădată palida frunză a țării aducea
primăvara
prea mult alb în jurul celor repetând
lângă micile biserici
momentul în care balaurul comunică

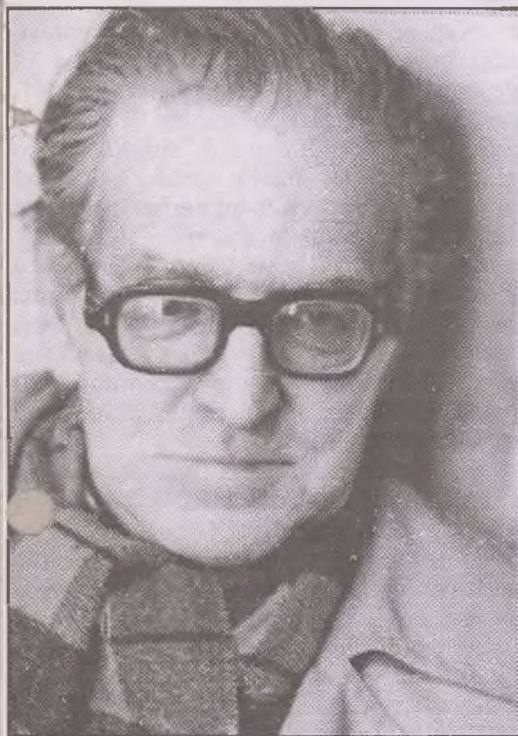
se lasă un orizont al vopselurilor
sau poate al sângelui

în mica tenebră a pulsului se mai obțin
favorii

doar amprentele pe funia care duce în cer
sunt aceleași.



PE STRADA DESTINULUI LA NUMĂRUL 13



**alexandru
george**

- Pe măsură ce câștig experiență, îmi dau seama de adevărul spuselor aceluia american, aceluia scriitor, cum îi zice?, îl știți dumneavoastră, care susținea că totdeauna soluția se ascunde în locul cel mai nebănuț și acesta e tocmai cel aflat mai la vedere. În cazul de față, strada aceasta nu poate fi o uliță întortocheată, pierdută în labirintul unui cartier obscur sau periferic, ci trebuie să fie neapărat o stradă mare, largă, deci în centrul orașului.

Într-una din nopțile trecute, am avut un vis ciudat. Era spre ziuă, când de obicei survin acele stări mai mult de confuzie, în care nu mai poți separa o nălucire oarecare de realitatea faptului că ai visat așa și nu altminteri, mai ales atunci când conținutul lui e atât de banal încât nu e și tulburător și nu te trezește măcar printr-o notă acută, ca un avertisment.

Și totuși, el mi-a dat de gândit, m-a dus într-o stare aparte și a continuat să mă preocupe, după cum se vede, până în clipa de față. Visul în sine a fost foarte scurt, simplu, fără nici-o virtute care să-l facă să fie reținut: se făcea că, mergând liniștit pe o stradă (care era doar sugerată ca „loc al întâmplării”, dar nici măcar nu conținea cel mai vag element material, de natură să aducă vreo precizie: case, arbori, trecători, vehicule), am fost oprit de un domn între două vârste, cu ochelari demodați, prinși cu rame de sârmă și care, după ce mi-a adresat o formulă succintă introductivă, m-a întrebat doar atât:

- Domnule, nu cumva știți pe unde vine Strada Destinului?

Am rămas perplex, neștiind ce să răspund, doar câteva clipe; m-am trezit imediat apoi, fără senzația că în vis mi s-ar fi acordat un răgaz efectiv de gândire. Acesta a fost tot visul; de ce oare ar fi trebuit să mă tulbure așa de mult conținutul lui?

Știu că în orașul nostru, pe care-l cunosc destul de bine, dar nu cu desăvârșire, există străzi cu nume mult mai ciudate, sau neașteptate, ce nu se potrivesc cu prozaimul geografic și cu beneficiarii care se bucură că locuiesc acolo sau au unele treburi din când în când și le caută. Știu că există Strada Timpului, a Viitorului, a Progresului, a Energiei sau a Ofrandei, a Speranței și Sacrificiului, a Eroilor dar și a Învingătorilor (și pe bună dreptate, căci situațiile nu se confundă). Sunt străzi cu nume suave și poetice, altele având rezonanțe eroice sau înălțătoare; există și străzi cu nume hazlii sau involuntar comice, dar pe aceea a Destinului nu o cunoșteam, niciodată nu-mi fusese indicată în acest oraș și nu căutasem adresa cuiva locuind acolo.

În zilele care au urmat acestei întâmplări neobișnuite, m-am apucat să întreb încoace și încolo, din ce în ce mai iritat de răspunsurile ce mi se dădeau și care erau cu mici variante parcă unul și același:

- Nu știu, n-am idee, dar parcă am auzit pomenindu-se de strada asta...

- Nu am habar pe unde vine, dar să știi că numele mi-e cunoscut, dar vag, nu pot să precizez nimic...

- I-auzi, domnule, Strada Destinului! Știi că e amuzant? Nu știu pe unde vine, dar cred că trebuie să existe. N-am fost niciodată pe strada asta, dar...

- Nu-i exclus să fie... Dar n-aș putea să-

și spun pe unde vine. Am auzit vorbindu-se. Cred că e în orașul nostru o stradă cu un asemenea nume. Mai mult ca sigur.

Eșecul mi-a întărit curiozitatea și ambiția; m-am pus pe cercetări mai sistematice, m-am dus la locul cel mai indicat, la Primărie, la Serviciul de Nomenclatură, l-am întrebat pe un reputat detectiv al orașului, maestrul Kybrit, un om care a dezlegat o mulțime de enigme și a găsit sumedenie de lucruri pierdute. Dar înainte de asta, m-am dus la vechiul și încercatul meu prieten, marele înțelept, filosoful Gorgibus.

Acesta m-a primit cu eterna lui bunăvoință și cu o curiozitate care la el este obișnuită când e vorba de orice enigmă de pe Pământ și din Cer.

- Strada Destinului... făcu el gânditor. Da, desigur! Numai că asta nu e o problemă de nomenclatură. Există lucruri care își stabilesc un anumit statut prin simplul fapt că omul, în rașionalele lui pomiri (și care trebuie să ne facă mândri că aparținem regnului uman) le dă un nume... Dar, în cazul de față, treaba e mai complicată. Lasă-mă să mă gândesc.

La Primărie am petrecut o jumătate de zi, dar, cu toată bunăvoința funcționarilor care au primit destul de amuzați doleanțele mele, n-am putut să dau de capăt chestiunii.

- Bine, dar toată lumea vorbește de strada asta, toți știu ceva de ea, chiar și unii tineri, doar că nimeni nu poate să precizeze pe unde ar veni...

- Aveți dreptate, scumpe domn, aveți perfectă dreptate. Și noi am auzit pomenindu-se de ea, uneori. Să cercetăm în arhive, poate o fi vreo veche cale de acces, pe undeva pe la noi prin oraș, care și-a schimbat între timp numele și mulți continuă să folosească această titulatură scoasă din uz. De strada asta a dumneavoastră parcă vorbesc totuși mai mult bătrânii...

Am plecat destul de dezolat, dar nu fără o anume nădejde pâlând în străfunduri.

Detectivul, la care mă îndrumasem pozitivistii, m-a amânat și el, neizbutind să-mi dea un răspuns decisiv, imediat. Exercițiul îndelung al meseriei sale îl făcea să fie dubitativ, dar să nu-și piardă încrederea în puterile inteligenței.

- Până în momentul în care un mister se luminează, el se află în întuneric! Faptul că ne aflăm în acest punct nu înseamnă că am fi și departe de dezlegare, îmi spuse el pe un ton peremptoriu, care, cel puțin pe moment, m-a impresionat și m-a făcut să-l las cu ale lui și să-mi văd de alte treburi.

După un timp, dată fiind notorietatea și poziția mea în urbe, primarul, care aflase de căutările mele, mă invită într-o bună zi la el pentru a vedea ce putem face, asigurându-mă cu anticipație de întregul lui sprijin.

- Iată că și dumneavoastră, profanii, îmi spuse el cu solemnitate, începeți să vă loviți de complicatele probleme ale orașului nostru, ale unei administrații comunale demne de acest nume. Și ce e drestia nomenclaturii pe lângă cea a salubrității sau asigurării și dirijării circulației publice! Iată că și un cetățean ca dumneavoastră vine să ne solicite ajutorul, dar trebuie să vă spunem din capul locului: noi vă cerem ajutorul. Noi suntem ai cetățenilor și cetățenii sunt ai noștri. Exercițiul democratic impune dubla răspundere, a cetățeanului participativ și a puterii pe care el o delegea unor cetățeni. Noi, de la Primărie, nu vrem să fim mai mult... Căci noi cei de aici ce suntem, de fapt?

Și mai marele orașului mi-a vorbit așa cam o jumătate de oră, fără să mă lase să scot un cuvânt, în fața subalternilor săi, pietrificați de admirație pe scaunele și fotoliile din jurul mesei.

Nici detectivul pe care l-am contactat mai apoi, din simpla dorință de a-mi mai limpezi creierul, și fără speranța că mi-a rezolvat problema, nu făcuse vreun pas hotărâtor, dar m-a asigurat că nu poate fi departe deznodământul.

- Pe măsură ce câștig experiență, îmi dau seama de adevărul spuselor acelui american, acelui scriitor, cum îi zice?, îl știți dumneavoastră, care susținea că totdeauna soluția se ascunde în locul cel mai nebanuit și acesta e tocmai cel aflat mai la vedere. În cazul de față, strada aceasta nu poate fi o uliță întortocheată, pierdută în labirintul unui cartier obscur sau periferic, ci trebuie să fie neapărat o stradă mare, largă, deci în centrul orașului. Acolo ne vom concentra investigațiile, am certitudinea să suntem pe aproape. Voi cerceta...

E greu să respingi această logică desăvârșită, precum și experiența care stătea la baza unor asemenea judecăți și presupuneri și pe care desigur că le posedă din plin și știa să le manevreze ingeniosul om. Numai că, atunci, la Primărie, cu ocazia ultimei mele vizite, un bătrân funcționar, cu care mă cunoșteam mai bine, m-a tras de o parte și mi-a șoptit:

- Dragă domnule, s-ar putea ca strada aceasta pe care o cauți dumneata să nu fie înregistrată la noi așa cum ai spus, ci la „Calea”, adică să fie „Calea Destinului”. Eu cel puțin am auzit de multe ori vorbindu-se de asta, nu de Bulevardul Destinului, de Șoseaua Destinului de Aleea sau Fundătura Destinului. Ia încearcă mai bine s-o găsești acolo. În fișele noastre e cu totul în altă parte...

Am făcut și treaba asta, dar înainte de a ajunge din nou la Primărie și a culege vreun fruct de pe urma strădaniilor mele, m-am abătut pe la amicul Gorgibus, care trebuia pus la curent cu ceea ce aflasem până atunci. Mai ales că survenise între timp un fapt de asemenea foarte ciudat. Mi s-a părut într-un vis, sau într-una din acele stări de la liziera trezicii și pe care nu știu cum s-o numesc sau să admit că era doar rodul meditațiilor și frământărilor mele intense, mi s-a părut, deci, că omul acela care mă întrebuse de Strada Destinului, precisase că ar avea treabă la numărul 13.

Nu știu nici până azi dacă așa fusese sau mi s-a adăugat ulterior un plus de



amintire... Oare nu așa se petrecuseră lucrurile de la început? În starea de tulburare de care mă aflam cuprins, trebuie să relev că o anumită clarificare sporea misterul, chiar dacă mai îndepărta confuzia. Anume ajusese să mi se pară că figura acelui ins care mă interpelase pe stradă începe să iasă treptat de sub regimul anonimului; trăsăturile parcă se precizau din ce în ce, mai că-mi vine să afirm că l-aș recunoaște pe stradă, dacă l-aș mai întâlni.

Nu i-am spus toate acestea prietenului meu, filosoful. El continuă linia abstractă a deducțiilor pure.

- Problema pe care o ridică Destinul este vastă; e vorba aici de o emblema sau de o legătură profundă între realitatea desemnată și explicația pe oricare din segmentele lanțului cauzal. Destinul apare oricând și oriunde, ca o explicație comodă, dar aici e vorba de însuși statutul lui, scăpând adică...

Atunci când l-am întrerupt din perorație, spunând că strada pe care o căutam eu se putea numi Calea Destinului, fața filosofului se luminează ca după o revelație:

- Bine, dar de ce nu mi-ai spus de la început asta!? Calea Destinului este totuși altceva! Nu vezi că sună cu totul altfel? Te înalță dintr-o dată în cu totul altă zonă, te scoate din realitate și te duce la nivelul Înaltelor Concepte. Ea constituie ceva mai mult decât o înlănțuire de cauze explicative apărând pentru orice lucru, cât ar fi el de meschin, dar, semnificativ lucru!, abia atunci când nu mai ai nevoie de ea. Scolasticii ar spune...

Eu n-am mai spus nimic. M-am retras, fără regrete profunde, deoarece înțelesesem ceva: că această Calea Destinului, după cum mă convinsese ancheta printre concitadinii mei, îi aparține, dar și îi aparține, în modul cel mai tainic. Știam acum că această cale nu e de găsit deși mă aflam proiectat pe ea și o defineam, călcând pozitiv, odată cu fiecare pas.

L-am lăsat pe filosof și mi-am văzut de treburile mele, cele obișnuite, de fiecare

zi.

- Calea Destinului, ținuse el să precizeze, este o adevărată minune tocmai pentru că nu admite nici o reprezentare, nici o figură grafică. Gândește-te: ar fi o linie nu doar determinată, ci construită doar din tangente! E, într-adevăr, uluitor că mintea omenească poate gândi așa ceva!...

Nici pe la Primărie nu am mai călcat, deși într-o bună zi mi s-a întâmplat să descopăr ceva, fără a căuta anume, și poate că ar fi meritat așadar să revin Serviciul Nomenclaturii măcar cu o glumă. Anume, într-o seară, când mă plimbam distrat printr-un cartier destul de cunoscut, dar nu de frecvență obișnuită, am descoperit o străduță care se numea a Fatalității. Trebuie să recunosc că inima mi-a bătut pe moment mai puternic. Deși mă simțeam asigurat de tot ce aflasem din gura filosofilor și oamenilor de rațiune, o oarecare emoție m-a cuprins făcându-mă să încetinesc pașii.

Ce mi se putea dezvălui? Strada era banală, casele întru nimic deosebite altele, grădinile modeste și cochete, trotuarele și caldarâmul prezentau obișnuitele accidente... Îmi rămăsese doar o speranță să aflu cine stă la numărul 13 și, o clipă, imaginația mea a urzit ipoteze că l-aș fi întâlnit, în carne și oase, cu ochelarii și pălăria demodată, pe omul din vis. Dar și satisfacția asta mi-a fost refuzată de reali-

tatea de la fața locului: strada peste care nimerisem așa de norocos era prea mică pentru a avea numărul 13, avea ceva mai puțin de o duzină de case.

Am renunțat de atunci la orice fel de cercetări; l-am zărit odată pe

detectivul meu, care poate mai urmărea vreo pistă, poate descoperise ceva. L-am ocolit. M-am cufundat în gândurile și problemele mele, fără nici o legătură cu numele vreunei străzi; dacă am dobândit asigurarea că există totuși Calea Destinului și ea îmi aparține prin însuși acest fapt, mi-ar fi tot așa de ușor să afirm că la numărul 13 locuiesc eu însumi. E o provocare a mea la adresa Realității dar și a celei mai înalte Fatalități, pe care mi-o asum.

Ar avea această afirmație putere deplină asupra oricui m-ar întreba, așa că dacă totuși va veni la mine, maestrul Kybrit, emeritul detectiv, i-o voi comunica și lui, cu adaosul că soluțiile sunt, spre deosebire de enigme, totdeauna foarte simple.

(1969-1997)

P. S. Textul de față face parte dintr-un grupaj de povestiri care în final aveau să poarte numele *Clepsidra cu venin*. Erau în faza ultimă, când perspectiva Tezelor din iulie (despre care am avut cunoștință cu vreo șase luni înainte) m-a înspăimântat făcându-mă să renunț la unele piese, printre care și cea de față, care se tipărește pentru prima dată în actuala versiune. A. G.

dumitru ungureanu

La 1769, când Moscopole fu devastat întâia oară de lefegii otomani, multe familii părăsiră mândrul oraș aromân. Între cei care gândeau că își pun averile la adăpost sub armele împărăției austriece, se afla și un bărbat de vreo 40 de ani, care nu avea decât o traistă cu brânză, un cuțit, o pereche de încălțări de piele și o inimă părjolită. Familia îi căzuse pradă focului pus de albanezii lui Ali, fiul pașei din Ianina. Vlahul știa că nu poate să o reînvie, nici să o răzbune. Ca să trăiască, el trebuia să uite, să muncească și să se îmbete uneori. Destoinic și răzbatător, își găsi liman în Transilvania, lângă Abrud. Ce îl reținu acolo, nu se știe: munții cu aerul lor de cetate, care îi aminteau de țara sa, minele de aur, în preajma cărora se putea câștiga o pâine, văduva nurlie cu crâșmă pe-o uliță pietruită... Trei ani mai târziu, vlahul și muierea aveau doi băieți și un de casă, cumpărat pentru fata nou născută...

Prin 1848, între oamenii de încredere ai lui Avram Iancu se afla și un Andreica, nepot al moscopoleanului. Acest Andreica ținea o fierărie de unelte agricole într-un sat din lunca Mureșului, aproape de Alba Avu patru feciori și rude risipite în toată Țara Moților. Ca să nu-și pună neamul în primejdie când trupele imperiale împânziră Apusenii, iar poliția secretă căuta să aresteze capii de planul doi ai mișcării, Andreica fugi în Valahia, pe o cărare ascunsă din munții Retezat. Împlinise 39 de ani și nu știa că îi e dat să rămână definitiv în Țara Românească.

Aici era altă lume și altfel de trai. Să i se piardă urma, Andreica își zise, de cum trecu Oltul, Iordache, apelativ foarte răspândit în zonă. Peregrină de colo-colo, muncind fără tocmeală deseori, pe o bucată de mămăligă. Voia să ajungă la București, să-și întâlnească frații de luptă refugiați acolo. Ce îl făcu să se întoarcă la nici o zi de mers de Capitală? Nu se știe: oboseala, câmpia cu păduri misterioase, apa Neajlovului - nu așa de largă ca a Mureșului, dar tot plină de clenii și sălcii pletoase -, văduva nurlie cu pământ și turmă de oi, și casă pe o uliță mărginașă în satul de moșneni numit Morteni... Trei ani mai târziu, Andreica, zis Iordache, poreclit Ungureanu din cauza accentului, avea deja doi băieți, un Gheorghe și-un Avram, și o fată al cărei nume nu se știe. Avram muri de una din acele boli incurabile ce bântuiau satele muntenesti lipsite de doftori și nu prea igienice...

În 1864, când Cuza Vodă sparse moșia mănăstirii Cobia, Andreica, numit acum Iordache Ungureanu, primi un lot în vecinătatea satului Cacova, o azvârlitură de băț de Morteni unde trăia și nu se prea înțelegea cu socrii și cumnații. Pământ la câmp, Iordache avea destul de-al nevestei, abia îl dovedea singur. Schimbă lotul primit prin împrumut pe un pomost larg în Cacova, sat ridicat de oierii veniți din Cacova de lângă Sibiu, cărora li se spunea tot Ungureni, deși ei erau aromâni fugiți din același Moscopole, după arderea a doua și definitivă, în 1788, de același Ali, ajuns atunci el pașă de Ianina. În Cacova, Iordache Ungureanu zidi case și se încuscri cu neamul oierilor. Peste un secol, jumătate din poporul satului se numea Ungureanu. Din prea-plinul acestui ceau, ca un lapte dat în clocot, se revărsă spuma... Câte unul, câte doi-trei, Ungureni migrară către orașe mari. Și peste Cacova se abătuse viscolul rusesc, numit comunism.

În Pitești, la vreun an după lăsarea la vatră, se însură cu o fată de sub munte, cu care făcu doi băieți. Obținut apartament confort II în cartierul Prundu. Agonisi bani din tranzacții cu benzină și băutură. Ducea în canistre de plastic combustibil în satul nevestei și aducea țuică în satul părinților săi. Așa își

CLISURA SÂNGELUI

Comunismul ar fi trebuit să se potrivească Ungurenilor și să-i adune într-o comunitate fără fisură. Dar neamul ăsta era un paradox: cu cât se înmulțea, cu atât se umplea de individualism! Deși se ajutau între ei și erau săritori la nevoie, n-ar fi cedat vreunul nici cea mai mică bucăciță din ce i se cuvenea! De bunăvoie, da; când unuia i se năzărea că a păcătuit față de fratele său, împărțea cu inima ușoară și cu fața împietrită pogonul pentru care se certaseră ani de zile... **Dădea el!** Și chiar dacă nu aștepta pupături de mână, se purta ca și când le-ar fi refuzat. Stăpâneau și munceau, aprigi la fire, deschiși la minte, liberali la politică, zgârciți la pungă și cu slăbiciune la muieri nurlii. Nici colectivizarea forțată, după o răscoală ce atrase pe sat furia securității, nu le schimbă felul. Le reduce proprietățile, dar și ceea ce le rămase se chema tot avere. Ca să o păstreze, erau gata de orice...

Însă mulți plecară. În Pitești, în București, chiar în Brașov, și unul în Sibiu. Urmașii celor plecați din sat plecară și din țară. Câțiva ajunseră în America, doi în Brazilia, unul în Australia și unul înapoi în Grecia, la Salonic. Greu de ținut socoteala lor, imposibil de adunat vreodată... Când un neam cată a se stinge, celulele lui (se) lenevesc în baie de nostalgie decrepită. Ungureni se subțiau la Cacova, dau puia în alte țări, orașe ori pustietăți. Ardeau să plece ca gonii de turci, mureau zidind case și strângând averi aiurea... Această neliniște, această neodihnă, această ruptură cu locul de baștină reprezintă, cred, pecetea neamului. Pusă în stare emergentă de întorsături ale destinului ce țin de împrejurări exterioare, ea macină irepresibil pe cei a căror așezare în viață pare lipsită de surprize. Iar surpriza vine când viața câte unuia, adormit de contingente, se mișcă deodată în lungul clisurii sângelui său.

Marin Ungureanu plecă din sat fără să știe că a plecat. La 15 ani intră la școala profesională pentru meseria de electrician. Școala era în București, iar locul de muncă, întreprinderea cu care semnase un contract, era în Pitești, la rafinărie. Absolvi fără să strălucească la discipline teoretice. Doar la practică era neîntrecut. Furțișagurile din instrumentarul atelierului - scule, sărme, becuri, voltmetre și ampermetre - nu fură descoperite. O vreme, până la vârsta militariei și încă doi ani după, locui într-un cămin de nefamiliști. Camera sa ajunsese rapid un fel de magazie cu tot ce era utilizabil în afara instalațiilor rafinării. Armata îl încorporă la o unitate de grăniceri din Dobrogea. Acolo avu un coleg din Cobadin, macedonean, sau machidon, cum se spunea obișnuit. De ce se împrieteni Marin cu băiatul acela blond și de ce-i învăță cu ușurință graiul matern? Probabil fiindcă machidonul avea o soră, cu care Marin trăi o aventură amoroasă intermitentă, în scurte permisis, când în loc să vină în Pitești și Cacova, se ducea la Cobadin și petrecea cu fata la câmp... Povestea rămase în sufletul lui Marin ca o amintire la care revenea uneori, în clipele sale grele, și se liniștea ca prin farmec. Trebuie spus că Marin - ca mulți din neamul său - nu știa ce sânge îi alerga prin vene...

cumpără o **Dacie**, căreia îi făcu tot soiul de modificări, să-i îmbunătățească rezistența și capacitatea. Erau anii '80, anii tuturor posibilităților de descurcăreală pentru tot românul...

După '89, Marin Ungureanu porni o afacere de reparații auto. Asociat cu alt Ungureanu, cacovean stabilit tot în Prundu și lucrător la rafinărie, amenajă un service clandestin într-un garaj dosnic. Reparau mașini de proveniență incertă. Câștigau sume frumoșele, repede investite în orice, numai să nu fie prinse de inflație. Dar doi Ungureni într-un garaj era prea mult. Mai slab sau mai ambițios, Marin abandonă, își retrase capitalul, jucă la „Philadelphia” - sau la alt „joc de întrajutorare tip Caritas” -, pierdu la mustață, intră în contrabanda cu benzină. N-avea de ales, ca să se refacă. De la instituirea embargoului asupra Iugoslaviei, afacerea cu carburantului crescuse geometric, iar embargonauții se umpleau de valută. Marin se aliniă filierei, pion plătit cu o sumă consistentă. Îndemânic la furat benzină cu punga de plastic, atent la mișcarea indivizilor din fruntea rețelei, el nu avansă totuși în ierarhie. Pe de-o parte, se temea să treacă o limită; pe de alta, tânjea să meargă singur în Serbia, să-și vândă fără intermediar marfa. Întrețări ostioarea năzuinței când fu dat afară din serviciu pe motiv de restructurare. Tocmai împlinise 40 de ani și-și înregistrase propria firmă de servicii auto.

Marin nu făcu tapaj la concediere. Întocmi actele necesare unui împrumut bancar, să-și pună pe roate atelierul. Până să-i fie aprobat împrumutul, călători de câteva ori în Turcia și Ungaria, sporindu-și capitalul. Purgea terenul pentru un tun în Clisura Dunării. Unul! Și era om făcut! Ca să ia pulsul, se gândi să călătorească acolo incognito. Procură împuternicire ca agent comercial al unei firme de construcții, trimis să testeze piața în zona Clisurii. Dar dotă **Dacia** cu rezervoare ascunse, în care băgă vreo 500 de litri de benzină premium. Când plecă, băieții lui băteau mingea pe maidanul dintre blocuri, cu nădejdea că vor prinde „echipa mare” a lui F. C. Argeș. Soția îl petrecu calmă, ca și când s-ar fi dus la piață după carne. Familia era obișnuită cu plecările bărbatului. De ce ar fi dat acesteia o atenție deosebită?

Marin știa bine că drumul ăsta nu e simplu. Culesese informații din cele mai diferite surse. Pericolele pândeau: poliția, grănicerii, garda financiară, SRI-ul, trupele ONU, mafioții sau contrabandiștii cu legile lor neiertătoare... Nu se temea. Hărțile firmei și mostrele de marfă - câteva cărămizi și țigle de forme și culori diferite - îl asigurau oficial. Un cuțit de vânatoare, un spray lacrimogen și o bătă de base-ball erau arme cu care credea că poate face față oricărei agresiuni. Dar Marin se bizuia pe inteligență înainte de orice...

Plecuse într-o după amiază din aprilie. Voia să doarmă în Turnu Severin, iar a doua zi să pătrundă în Clisură. La Pitești era soare și vânt uscat, primăvărat. Spre Craiova deja se înnorase, iar când trecu prin Strehaia

burnița peste ștergătoarele de parbriz la lucru. La Turnu cădea un fel de lapoviță și parcă venea toamna. Prin hoteluri nu găsi nici un pat liber, oricât bacșiș oferi. Asta nu intrase în planurile lui Marin! Să doarmă în mașină, exclus! Tot întrebând de cazare, află că ar exista un hotel particular pe o ramificație a șoselei care duce la Orșova Română, dar că prețurile sunt de trei ori mai mari. Neavînd ce pierde, Marin luă detalii asupra locului și porni într-acolo. Ploaia se întetise, iar Dunărea se vedea ca un vălătuc gros de fum sau ceață.

Motelul era o clădire nouă, din cărămidă, cu geamuri în stil american, glisante, vertical, luminată orbitor ca un local din Las Vegas. Marin parcă mașina sub o copertină, încuie portierele și deschise ușa. La recepție se afla un bărbat unsuros, bine spălat, cu o figură ca a tipilor din mediul interlop. Da, avea cameră, costă atât, plata pe loc, **buletinul** se lasă la ghișeu, serviciul în cameră, barul e alături, ușa aia pe care scrie **Bar**, domnul dorește și vreo animatoare care să-l încălzească în așternut? Marin refuză fără ostentație, el e un agent comercial amărât, nu are bani de curve, patronul abia îi decontează cazarea și o masă, așa că n-ar strica un bon, o notă de plată cu ștampilă... Se face, se face, dar mâine, la încheierea socoteli... Alte întrebări Marin nu puse, deja simțise o crispă a individului în clipa când pomenise de notă ștampilată. Așa procedează de regulă ziaristii și polițaii.

Urcă în cameră, își desfășoară geanta cu pijama, prosopul și trusa de toaletă, scoase papucii și se dezbracă. Baia funcționa, curgea și apă caldă, făcu un duș, porni televizorul, se întinse în pat. Dar nu-i era somn, n-avea stare... Fumă, schimbă canalele, stinse aparatul. Nimic nu-i convenea, nimic nu-l liniștea. Gândul că mâine va intra în Clisură îi furnica nervii. N-ar fi vrut să bea, dar se părea că doar așa putea să-și afle odihna. Se îmbracă și coborî în bar.

Încăperea comasa ceva din aerul unui saloon far-west și al unei crășme de țară din secolul trecut. Mese și scaunde de lemn masiv, o banchetă la perete ca o laviță oltenească, un raft plin de sticle cu etichete multicolore. O barmaniță blondă, tunsă scurt, cu ochi verzi ca piatra de smarald dintr-un inel arăbesc... Trei tipi ședeau la o masă și consumau ceva din pahare înalte. Păreau niște duri, bodyguardzi ori mafioți, cu frizuri îngrijite, date cu gel proaspăt și cu obraji strălucitori sub aftershave. Purtau haine de croială orientală, dintr-un fel de mătase numită **piele de piersică** între bazariști, inele de aur pe degete, lănticuri și lăntișoare pe la încheietura pumnilor sau la gâturile ca de tauri. Pe laviță dormea un al patrulea, un bărbos îmbrăcat în blugi și vestă din piele neagră peste o cămașă groasă, cadri-lată. Căpățâna rotundă expunea luminii o cheie cu două estuare. În picioare individul avea cizme de roker, cu vârf învelit în metal. Un televizor mergea mut într-un colț, o muzică lentă, de cimpoaie și viori, se prelingea din difuzoare mascate.

Marin se cățără pe un scaun la tejghea și puse coatele pe tăblia lăcuită. Fata se apropie imediat, cu un zâmbet serviabil și profesional. Buzele ei roșii se rotunjiră periculos când întrebă:

- Bună seara, bine ați venit la noi, ce doriți să consumați?

- Ceva să-mi treacă amarul din inimă, să mă facă să uit de unde vin, cine sunt și încotro mă duc!

Fata îl privi deodată cu niște ochi umezi, în care parcă străluceau dureri ascunse. Colțurile gurii ei pomiră să tresalte ca de-un răs bine stăpănit sau ca de-un plâns încă nejustificat. Masca primitoare, profesională, de lucrătoare obligată să fie veselă și atrăgătoare tot programul, căzu - sau i se părul lui Marin. Acum în

fața lui stătea o femeie chinuită, un corp bine dezvoltat și plin de nuri, dar un suflet nefericit, care tânjea după înțelegere, dacă nu și după dragoste. Și Marin simți că se pierde în ochii aceia verzi, ca într-o apă fără fund și fără țarm...

- O șliboviță sau o vodcă vă satisface? întrebă barmanița.

- Numai dacă pui în pahar și o picătură din ochii tăi!

- Asta n-am cum să fac, dar dacă dorești, putem discuta...

- De când aștept eu o invitație ca asta...

Nu mai știa ce e cu el. Blonda își trase un scaun, o ceașcă de cafea și o scrumieră. Marin gusta rar din paharul cu tărie și sporovăia fără încetare. Povestea de unde vine, cine este, ce-a pățit, ce-i fac băieții, ce rea e nevasta, cum l-au dat afară din serviciu, cum nu îl primește **a lui** în pat, cum nici el n-o mai vrea, că e acră și bașoldie, că de-aproape patru ani ar fi vrut să plece de-acasă, dar s-a gândit la copii, însă acuma gata, s-a terminat, înapoi nu se mai întoarce, vrea să lucreze aici, între tipii care se ocupă cu afacerile peste Dunăre, e pregătit chiar să treacă în Serbia, să se ducă mercenar în Bosnia, e pregătit să lupte pe bani, vrea să adune o sumă cu care să trăiască liniștit undeva în Grecia sau Spania, la soare, pe o plajă fără iarnă, alături de o femeie blondă cu ochii verzi și buze roșii... Cât oare vorbi așa? Când simți o palmă pe umăr, se întoarse lent, ca într-un vis, și la început nu înțelese ce zise individul. Apoi visul deveni realitate, iar dacă Marin n-ar fi avut mintea aiurea, probabil s-ar fi trezit în plin coșmar...

- Bă, dă ce te iai dă muieră mea?

Era unul dintre cei trei. Părisese masa, și-acum își revărsa burdihanul, emanând un damf de usturoi în răgâieli stridente. Ceilalți tovarăși se uitau la Marin, și parcă prin el, ca și cum nu l-ar fi văzut. Cel de pe laviță dormea. Nimeni nu mai intrase la bar, muzica se prelingea la fel de odihnitoare ca înainte.

- Scuză-mă, nu știi cine e dânsa și nu știi ce legături are cu tine! Eu n-am făcut rău nimănui!

- Da' te-ai dat la muieră mea!

Marin se uită la barmanița. I se păru că ochii ei spun că tipul minte, că nu e căsătorită cu el, nici măcar combinată, și i se păru că ea așteaptă cu înfrigurare să scape din situația asta umilitoare. Individul nu-și luase mâna de pe umărul lui Marin, ba începuse să-l strângă - și gheara se înfigea ca un mecanism de tortură.

- De acord, m-am dat la dânsa, dar pune-te un pic în locul meu: vii într-un bar și găsești o tipă mișto, singură și deprimată, și vorbești cu ea, și nimeni nu-ți zice nimic până când...

- Lasă vrăjeala, bă! Te-ai dat la muieră mea!

- Și ce propui să facem acum? Vrei să ne batem? Eu singur contra voastră? Dacă ai un pic de mândrie, hai să ne batem noi în doi!

- Gagiu! ai îmbulinat-o!

În mână liberă a magraonului strălucea un pistol negru. Figura lui se lățise în semn de „hai să vedem cum te caci pe tine!”. Calm, ca și cum ar fi curățat o bujie, Marin apucă paharul cu băutură și îl duse la gură. În răstimp, nu mișcă becurile de pe mutra tipului. Când paharul ajunsese sub buze, Marin suflă puternic în el și risipi alcoolul în ochii agresorului. Acesta duse mâna cu pistolul la pleoape. Cu o lovitura plasată, Marin îl dezarmă și-apoi îl împinse. Celălalt căzu peste un scaun și pe dușumea. Pistolul era pe jos. Marin vru să se aplece, să-l înhațe. În acel moment, individul care dormea se ridică brusc în picioare, ținând și el un pistol în mână. Marin se opri. Calculase că nu are timp să apuce arma și să tragă.

Câteva cuvinte din partea unuia de la masă fură lămuritoare pentru bărbosul trezit din somn. Asta era șeful. Îl privi pe Marin. Ochii

ionuț botar

Vreau să te uit

(Luceafărul, nr. 36/1996)

Vreau să te uit, iubita mea și urlu
De ciudă că nu știi să fii la modă.

Ți-am comandat odat' la bar un
whisky

Și tu le-ai zis să-l dreagă și cu sodă.

De-atuncea beau alcool denaturat
Și scriu și plâng că ce mai pot a face?
A putrezit în mine un bărbat,
Dar dragostea de tine nu-mi dă pace.

Degeaba pui cocoșii să mă scoale,
Degeaba te ascunzi printre cuvinte,
Eu n-o să-ți cad de-acum nicicând
poale,

Vreau să te uit. Să îmi aduci aminte.

Lucian Perța

lui albaștri fulgerară cumplit. Marin ar fi preferat să nu se afle acolo. Sau să se trezească din coșmar. Dar nu era coșmar. Și nu știa că trăiește, ca mulți din neamul lui, aceeași ruptură a destinului care anulează un trecut oarecare, trezindu-l parcă în altă existență.

- Ai dorit să te bați unul la unul! - spuse bărbosul. Vei avea ce-ai dorit! Dar nu aici, și nu acum! Mâine dimineață, sus în pădure, te vei așeza spate în spate cu el, iar la numărătoarea mea veți face douăzeci de pași, vă întoarceți la douăzeci și trageți câte un foc! Cine e împușcat, sau numai rănit, pie femeia! Acum ești liber, poți să și pleci, dar dacă ai onoare și dacă vrei să lupti în Bosnia, apără-ți onoarea mâine dimineață!

Marin urcă în cameră, unde nu dormi nici un minut. I se părea că trăiește în altă vreme și în altă lume. Când zorile împânziră Dunărea și pădurea din jurul motelului, se ridică, se bărbieri, făcu un duș și plecă din cameră liniștit, ca un funcționar de bancă începând o nouă zi de afaceri. Coborî în holul recepției. Cei trei bărbosi așteptau în picioare, fără să vorbească. Blonda ședea într-un fotoliu. Receptionerul privea oarecum ironic.

- Domnilor, sunt gata! - spuse Marin.

Blonda se ridică atunci și veni spre el. Nimeni nu o împiedică, iar ea nu se feri să vorbească așa:

- Marine, fii atent cum lovești, că eu te aștept de mulți ani!

Îl sărută pe gură și îl mușcă de buza. Buza sângeră, gura se umplu de lichid dulce-sărat.

Mergând pe poteca norioasă, grupul bărbaților lasă în stânga albia Dunării. Marin vede acum fluviul cu ape cenușii ca oprit, dincolo vede munții Serbiei ca o ispitire, cu cețurile lor albastre și cu chemarea lor difuză la aventură. Simte cum sângele îi vibrează altfel prin vene și strânge în mână mânerul pistolului pe care îl va ridica și va ținti, peste câteva clipe, ore sau veacuri...

NOI ȘI CEILALȚI

de NICOLAE BALOTĂ

Binecunoscut prin lucrările sale riguroase de poetică, prin studiile asupra simbolului și genurilor discursului, Tzvetan Todorov ne-a surprins, cu câțiva ani în urmă (mai exact în 1992), prin publicarea unei cărți despre Cucerirea Americii, ce părea să nu se potrivească cu preocupările sale obișnuite. Dedicase cartea memoriei unei femei maya, devorată de câinii conquistadorilor spanioli. Istoria acelei femei, citată după vechea „Cronică a întâmplărilor din Yucatan” a lui Diego de Landa, constituia epigraful cărții, și oarecum justificarea ei. O tânără și grațioasă indiană căzuse, ca pradă de război, în mâinile căpitanului Alonso Lopez de Avila. Întrucât făgăduise bărbatului ei, luptător Maya, să nu aparțină altuia în afară de el, nu se lăsa cucerită de impetuosul căpitan, drept care, spuse urt cronicarul: „fu aruncată la câini”.

Todorov mărturisea că scrisese acea carte despre **Cucerirea Americii** pentru a face ca asemenea întâmplări să nu fie uitate și pentru a răspunde la întrebarea: cum trebuie să ne comportăm față de ceilalți, față de **Altul**? De altfel „altul”, „celălalt” stătea în centrul explorărilor și meditațiilor sale consemnate în acea carte. Investigație etică, desigur, dar pe care Todorov o asocia cu o reflecție asupra semnelor, asupra interpretării acestora, asupra comunicării prin sine cu „cei-alți”. Semiotica, vechea sa preocupare, nu poate fi gândită în afara raportului cu „Altul”.

Apariția unei lucrări a lui Todorov vizând aceeași sferă a relațiilor dintre noi și ceilalți nu ne miră. Într-un capitol introductiv autorul ne mărturisește rațiunile sale, foarte personale, care l-au îndemnat în toți anii din urmă să pășească, aparent, îndeletnicirile personale și să se dedice acestei teme. „Am făcut cunoștință cu răul - spune el - în timpul primei perioade a vieții mele, pe vremea în care trăiam într-o țară supusă regimului stalinian”. Confesiunea lui Todorov devine un examen retrospectiv de conștiință și, mai apoi, un proces al raporturilor cu „Altul” cu „cei-alți”, în Bulgaria natală și, mai târziu, în Franța, țara în care destul de tânăr se stabilise, pentru a începe o viață nouă.

Cel ce a descoperit pe măsură ce înainta în adolescență vacuitatea discursului oficial din țara sa, cel ce remarca disparitățile strigătoare în maniera de a trata indivizii, pierderea sensului cuvintelor „libertate”, „egalitate”, „dreptate”, se refugia, în absența unei vieți publice decente, într-o cu atât mai bogată viață particulară: prietenii, iubiri, intense pasiuni intelectuale sau artistice.

El a adus, astfel, în Franța o anume conștiință a răului, ca și atașamentul la anumite valori, la anumite modalități ale absolutului, care pretind o dăruire fără limite. De aceea, nu poate concepe să nu investească în cercetările,

în activitățile lui profesionale o atare pasiune absolută. Îl nedumerește lipsa unei componente etice, a unei angajări morale în preocupările confrăților săi cu convingeri politice de altfel apropiate de ale lui. O gândire care nu se nutrește dintr-o experiență personală mai profundă rămâne un pur exercițiu intelectual. De aceea, împins de sentimentul necesității unei angajări totale, a început, mărturisește el, să prefere sensul moral și politic cercetărilor „reci” din științele umane și sociale. Tema centrală a meditațiilor sale derivă din nevoia comunicării (nu numai intelectuale, desigur) cu „altul”, cu ceilalți, se axează pe relația dintre „noi” (grupul socio-cultural din care facem parte) și „alții”, „cei-alți”, în afara acestui grup. Este vizat aici, cu alte cuvinte, raportul dintre diversitatea popoarelor, a culturilor, a societăților și unitatea umană.

Pentru a-și forma o concepție filosofică în legătură cu acest raport, cu aceste relații, Todorov a întreprins o cercetare a operelor unor gânditori francezi care și-au pus întrebări privind planul relațional. De ce numai francezi? Pentru că reflecția franceză în domeniul amintit este extrem de bogată, mergând până la a absorbi contribuțiile altor tradiții și a constitui la rândul ei modele originale de gândire ce au influențat filosofia modernă. Gânditorii și scriitorii asupra cărora s-a aplecat aparțin (cu excepția lui Montaigne și a lui Lévi-Strauss) unei perioade limitate în timp, mergând de la începutul secolului al XVIII-lea până la începutul secolului nostru. Cei mai de seamă, printre cei vreo 15 autori studiați, sunt Montesquieu,

Rousseau, Chateaubriand, Renan, Lévi-Strauss. Ni se pare ciudat că Todorov a neglijat moralistii, îndeosebi pe cei din secolul al XVII-lea; un La Rochefoucauld, un La Bruyère. A preferat, apoi, scrierile unor filosofi (Descartes, Pascal sunt amintiți în treacăt), reflecția asupra istoriei a unor Joseph de Maistre, De Bonald, Gobineau, Tocqueville sau Renan. De fapt, obiectul acestei lucrări îl constituie ideologiile: nu faptele istorice, sociale sau morale, ci discursurile referitoare la ele; nu rasa sau comportamentele rasiste, ci doctrina despre rase; nu cuceririle coloniale, ci justificările acestora, nu descoperirea lumilor cu totul străine, ci expresiile conceptuale și literare ale exotismului.

Câteva categorii generale îi servesc lui Tzvetan Todorov în organizarea, în sistematizarea pe care i-o ofereau operele autorilor studiați. Aceste categorii sunt: universalul și relativul în judecarea diversității și unității popoarelor; rasele; națiunile; exotismul. Pentru fiecare din aceste mari categorii sunt interogați gânditori și scriitori, dispuși cam școlărește, în ordine cronologică. Desigur unii autori au mai multe de spus cu privire la unele sau la altele din aceste teme. Montaigne și Lévi Strauss sunt astfel martorii capitali ai disputei dintre universal și relativ; Gobineau este firește sursa principală a discuției privitoare la rase și rasism. Tocqueville, Michelet, Renan, Barrès și Péguy oferă izvoarele de seamă ale reflecțiilor despre națiune și naționalism; după cum Chateaubriand e interogat, ca și Segalen și Loti (printre alții) asupra exotismului.

Din cartea aceasta atât de bogată în idei, unele lipsuri sunt flagrante. Pare bizar să nu întâlnești într-o lucrare despre **Noi și ceilalți**, decât în treacăt, pe Sartre și concepția sa formulată lapidar, pregnant: „altul (celălalt) este Infernul”.

Dar să nu uităm punctul de plecare al lui Todorov. El nu pretinde doar să **cunoască**, ci să dobândească prin cercetarea sa un fel de îndreptar în relațiile cu altul. Ori Sartre îi putea oferi prea puțin în acest sens.

Cel pe care îl alege ca pe un fel de mentor, cel a cărui gândire i-a apărut drept cea mai instructivă din tradiția - parcursă de el fragmentar - este Montesquieu.

Autorul **Scrisorilor persane** și al **Spiritului legilor** întrupează pentru Todorov acel „umanism bine temperat”, cum îl numește el, pe care-l preferă tuturor celorlalți dători moderni de lecții asupra comportamentului nostru față de semenii (și mai ales față de cei ce nu pot să ne semene). A revendica egalitatea de drept cu toate ființele umane, în spiritul acestui umanism, nu implică renunțarea la ierarhia valorilor; a promova autonomia și libertatea indivizilor nu ne obligă să repudiem solidaritatea.

Într-o lume a violențelor este, însă, oare, suficient un asemenea „umanism bine temperat”? Ar fi putut el oare salva o tânără femeie de a fi aruncată la câini?



srba ignjatovic

ÎNTRE POETICA NESPUSULUI ȘI

Atitudinea creatoare a poetului sârb Adam Puslojic se va dovedi exemplară și prin aceea de a fi dat un Lucian Blaga în limba sârbă. Este vorba de volumul bilingv „100 de poezii - linia vieții mele”, apărut în urmă cu un an la editura belgrădeană BMG. Traducerea, remarcabilă din punct de vedere filologic, excelează și prin anume subtilități interpretative care îi conferă culoare și stil în spiritul aserțiunii poetului-tălmăcitor: „Traducerea nu există - originalul e traducerea”.

Iar Srba Ignjatovic, marele nostru sârb întru literatura română, vine cu o sagace exegeză blagiană la volumul amintit, din care vă prezentăm un fragment, un capitol, cam un sfert din studiul său, pentru că, nu-i așa, spațiul tipografic românesc pare încă neîncăpător pentru publicarea lui integrală.

Ea nu mai e - era un zgomot,

citim în poemul „Jale și căință” al marelui nostru romantic Branko Radicevic. Fiind vorba de moartea „iubitei neasemuite”, de altfel un motiv recurent în întreaga lirică romantică, ca și în poezia lui Djura Jaksic, Laza Kostic, Petkovic Dis și a afâtor alți poeți. În context european, motivul se întâlnește la Novalis, Byron, Petöfi...

Comuniunea cu moartea - alternativa metafizică a iubitei - comprimă la Blaga substratul romantismului european cu filonul folclorului sublimat într-o transpunere estetizantă. Autorul sintagmei lirice „spațiul mioritic”, care se susține, de fapt, pe balada populară **Miorița**, impune o decodare și totodată o transfigurare a unor situații din mitologia antică. Sau, așa cum susține Adam Puslojic, „Blaga va regăsi caracterul ființei naționale române în substratul baladelor antice, a căror etică enigmatică, **nefuga de moarte**, se preface într-o duioasă consimțire a ei, care nu e deznădejde, ci **îngăduință**.”

Iar dacă Eminescu, în nemaipomenita sa **Odă în metru antic** ne destăinuie cutremurătoarea învățătură:

Nu credeam să-nvăț a muri vreodată...

Întreaga poezie a lui Blaga nu este decât asumarea acestei învățături, făcută, evident, cu înfiorare, dar și cu o anume juisare speculativă. În acest sens, poetul își arogă prerogativele celui care, odată ce găsește o ipoteză, își impune principiile.

Reputatul nostru istoric literar Miodrag Popovic susține ritos că versul „Ea nu mai este - era doar sunetul ei” constituie cea mai netă breșă în romantism, întrucât afectează fibra esențială a romantismului. Învecinând motivul morții, ca „iubită ideală”, de ipostaza absolutului sonor Branko Radicevic va face pasul crucial. Spre deosebire de Blaga, care a avut puncte de sprijin în Eminescu și în folclor, Branko nu a avut predecesori de calibrul lui Eminescu. De aceea, demersul său are pentru noi o însemnătate cu atât mai profundă, chiar provocatoare.

Același Miodrag Popovic susține că: „Teoreticienii vremii vor lansa termenul de



realitate sonoră a lumii”. În opinia acestora totul se reducea la sunet, care era atemporal, trainic și care stabilește legătura cu ființa absolută a lumii, cu însăși esența existenței. Singurul lucru prețuit de poet - din tot ceea ce este lume obiectivă - reprezintă sunetul. În acest mod, poetul va comprima esența obiectivă într-o muzică universală care îmbină vremile, adică sunetele, așadar, lirismul sonor este oricând același, cel de ieri se aude aidoma celui de azi”.

Și Blaga se susține pe poezia ca summum al realității sonore a lumii, de altfel, sinonimă cu muzica universală care îmbină vremile. Pentru el lumea există în măsura în care materia (existența) este, de asemenea, „doar sunet”. Iar esența existenței este determinată de eoul său în timp, de sonoritatea armonică îngemănată cu muzica astrală a sferelor...

Pe acest fond se va desăvârși apologia realității sonore a limbii și poeziei, a atemporalității și a universalității sale. În conivență cu această apologie s-a format reprezentarea despre realitatea sonoră a poeziei ca zălog-chintesență a valorii sale metafizice (în care

poezia sârbă a fost profund înrădăcinată, cam până în deceniile șase, șapte ale acestui veac.

Un caz tipic de performanță formală a expresiei lirice în care prevalează învelișul sonor (melodios) este poezia blagiană **Hotar**. Vom ilustra cele susținute cu ultima strofă:

**Totul e împlinit. De șapte ori răsucit
răsufă în somn Aheronul.**

**Acum ah de trecere cineva va începe
cântarea?**

Acum ah negrele ape cui îi dau tonul?

Iată o poezie perfectă care ne trezește emoția estetică, și care totuși, **nu ne încălzește**. Spre deosebire de alte poezii blagiene, mai puțin retorice, deliberat eliptice, dar expresive, de un rafinament robust și care șochează spiritul cititorului sfârșitului de mileniu, care, efectiv îl deconcertează.

În spiritul celor susținute aș alătura și poezia **Perspectivă**, în care predomină simboluri inedite, discursive, dar sugestive, precum **sfera și monada** (incluzând și explicația poetului despre monade ca fiind „lumi comprimate” și „lacrimi fără de sunet în spațiu” iar „mișcarea” lor reprezintă paradoxala „lauda somnului”, lauda absenței lumii, a prezenței inconștientului). Simbolica discursivă și sintagmatică este și mai puțin transparentă în poezia **Amintire**: „Cu coasa tăgăduitei pe umăr/În cea din urmă tristețe mă-ncing”. Sensul acestor versuri ne este dat de context, încât vom înțelege că este vorba de o „amintire de dragoste”, comprimată în două versuri:

**În mine se mai vorbește și astăzi despre
tine.**

Din gene, ape moarte mi se preling.

Trebuința poetului de perfecțiune și absolut ni se relevă în valențele sonore, armonice, plastice, simbolice și conceptualmetafizice din poezia blagiană. Nu trebuie însă pierdut din vedere că ideea realității sonore a poeziei (ca zălog al detașării și trăinicieii) va fi cultivată dar și devansată de Blaga.

Devansare pe care, practic, o va aplica magistral în poeziile sale în cheie nouă. Poezii care se remarcă printr-o prozodie liberă, iar uneori versul liber blagian este peștriu, cu rime absolut întâmplătoare. Armonizarea, ritmicitatea și sonoritatea acestor poezii vor fi recepțate într-o manieră destul de ambiguă, față de, să zicem, versurile rimate.

Pe de altă parte, poetica blagiană a nespusului, a muțeniei de sorginte artistică și conceptuală tipice vechiului Orient - nu numai că relativizează, chiar devansează, într-un anume sens, ideea absolutului sonor. Această poetică poate fi, întrucâtva și astăzi actuală și modernă, dat fiindcă este o anticipare a cunoscutei percepții despre „vorbirea linișteii”, de supremația albului și funcționalitatea absenței (obținerea unor efecte estetice sau emiterea

INCOMPATIBILITATEA LIMBILOR

unor mesaje plurisemantice pe baza absenței - omiterea semnelor și a sensurilor de așteptare).

Așadar, vom constata că, în afara atitudinii sale lirice, Blaga se cere aprofundat și sub aspectul motivelor, simbolicii și virtuozității lingvistice. Astfel, poezia **Noapte extatică** este revelatoare în acest sens. Să nu omitem însă și mesajul transmis paralel cu zenitul extatic prin care stelele curg pentru a spăla țărânilor (Reducția simbolică a cosmosului pare să aducă a depozit dezafectat de stele zăngănitore și de un colb scârțâind atonal).

Apoi, în **Cănele din Pompei** poetul cunoaște chipul lui Dumnezeu din care va mușca a **lumii cenușă**. Dacă Borges l-ar fi citit pe Blaga, de bună seamă că nu ar fi avut nici o reținere în a-i prelua această idee sau măcar ar fi înserat-o în cataloagele sale „literare”.

În același spirit, Heraclit azvârle spini în lac, laolaltă cu spini desfăcându-se în cercuri **el însuși**. Este vorba de imaginile speculative din **Heraclit lângă lac**.

Toate aceste scăpărătoare imagini lirice vin să consfințească, dacă mai era nevoie, reprezentarea despre virtuozitatea lirică blagiană. Vibrația lirică blagiană are corespondent în spiritualitatea europeană, cu precădere în lirica franceză. În lirica sârbă modernă din primele decenii ale secolului al XX-lea, acest tip de „atestat”, cum că poezia unei **limbi minore** nu este cătuși de puțin retardată în expresie și formă, va fi susținută de poezii la care m-am referit deja, de Rukic, Ducic, apoi de Pandurovic, pe nedrept minimalizat, ca și de mulți alții.

Kundera avea dreptate atunci când susținea că: „Majoritatea națiunilor mici europene și-au dobândit libertatea în ultimele două veacuri. Fiecare dintre ele, însă, își avea ritmul său tipic de dezvoltare. Pe plan artistic această asincronie istorică a fost deseori fertilă, pentru că în acest mod s-au intersectat epoci diverse într-un stil de-a dreptul bizar (...), creându-se, astfel, un felicit **amalgam**”. Prin această sintagmă Kundera subînțelege sentimentul realului, afinitățile cu arta populară, audiența la public, particularități care, pare-se, la națiile mari s-au cam pierdut, ori poate s-au estompat, pe când la națiunile mici acestea s-au contopit perfect cu estetica modernistă.

În sensul explicitării ipotezei sale, Kundera vine cu unele determinate pozitive dar și negative, pe marginea stării culturale, în general, și a creativității, în special, la „națiile mici”. Iată determinanta „pozitivă”: „Națiunile mici fac o altă Europă, evoluția acestora reprezentând contrapunctul evoluției națiunilor mari. Privindu-le din afară, ne vom simți fascinați de vigoarea vieții lor culturale. Este ascendentul celor mici: numărul evenimentelor culturale este „pe măsura indivizilor” toți se arată disponibili să le urmărească, să participe activ

la oricare din ele; așadar, episoadele fericite din viața unui popor mic te îndeamnă să faci o analogie cu viața unei cetăți antice grecești”.

Vorbind despre numărul evenimentelor culturale și despre circumstanța că **toți** sunt în stare să le urmărească (ce hiperbolă!), Kundera poate că se gândește la anume concepte, la anume acte culturale, la anume fenomene de creație așa-zis notabile, sub aspectul evidenței și receptivității, eludând însă varii indicii după care s-ar deduce că și în asemenea medii sunt posibile inadvertențe și confuzii, receptări tardive și valorificări fluctuante. Și asta nu numai în trecut. Căci pericolul pare să se intensifice, în prezent asistăm la deplina obediență a vieții culturale, atât a celor mari, cât și a celor mici, față de mediatizarea planetară. Încât mai degrabă se poate vorbi de o „teroare” universală, decât de un sistem universal de valori.

Oricum, ipotetica probabilitate cum că **toți participă la toate**, atunci când e vorba de cultura micilor popoare, este asociată de Kundera noțiunii de familie. După el popoarele mici seamănă cu „marile familii”. Aceasta fiind, de fapt, determinanta negativă a aserțiunii sale atunci când susține că dificultățile cu care se confruntă cultura și arta micilor națiuni în calea lor spre afirmare nu se datorează atât **incompatibilității limbilor**, cât... De fapt, adevărul este cu totul altul, constând în stavila pusă în fața artei de toți aceia (critici, istoriografi, compatrioți) care o spoiesc cu imaginea unei familii numeroase, spoială care nu mai poate fi nici cum îndepărtată.

Explicația lui Kundera, oricât ar părea de atractivă și de ingenioasă (asta fiind și intenția autorului), atrage unele obiecții. Mai întâi, Kundera a ignorat deliberat faptul că, atât timp cât există delimitarea între „mari” și „mici” (translatată în cultură) se vor institui, automat, și ierarhiile aferente („obiective”), atunci când e vorba de produse ale creației. Rezultă că doar cei mici au datoria de a ști totul despre „cei mari”, în vreme ce „ăi mari”, în vanitatea lor nejustificată, pot fi îndreptățiti să culeagă din grădina creației „celor mici” câte o floriceică „mai exotică...”

Vorbind despre o potențială înrăurire negativă a mediului cultural al unei națiuni mici în afirmarea unor valori creative, Kundera va

nesocoti opinia tranșantă a lui Ingmar Bergman în privința acestei chestiuni. Și anume că „un cerc cultural restrâns tipic pentru o națiune mică, determină, după Bergman, o concurență nesănătoasă, cărcotașă ca și o futilă risipire de forțe...”

Apoi, ca scriitor, Kundera va opina că pentru a obține confirmarea internațională trebuie să fii ori exilat, ori fugit dintre ai tăi, desprins de neamul tău - de familia ta - concept cultural desemnând o națiune mică. Enunțul în sine este oarecum hazardat, întrucât reversul său poate fi aplicat nu doar la culturile mici, ci și la cele mari. Este de-ajuns să-i amintim pe Joyce sau, dintre contemporani, pe Czeslav Milosz ori Brodski, nemaivorbind chiar de Kundera.

Remarcabilul prozator sârb Milos

Crnjanski, cotat de autoritatea mondială drept unul dintre cei mai mari romancieri moderni, n-a izbutit la Londra, chiar scriind în engleză, să-și obțină locul binemeritat în literatura europeană. Va reveni în țara

Modelul lui Kundera, cu valențele «pozitive» și «negative» așadar, nu poate explica acea «conspirație a tăcerii» țesută în jurul lui Njegos ori al lui Eminescu. Oare chiar să fi produs noi atâta național încât să fim privați de un loc în context european?

sa, unde-și va săvârși „cântecul lebedei”, după care se va cufunda în muțenia de care ne-a pomenit Blaga.

Modelul lui Kundera, cu valențele „pozitive” și „negative” așadar, enunțul său insolit nu poate explica acea „conspirație a tăcerii” țesută în jurul lui Njegos ori al lui Eminescu. Oare chiar să fi produs noi atâta național încât să fim privați de un loc în context european și nu numai?! Și să nu mai vorbim de poeți care ne sunt mai aproape în timp, ca Rastko Petrovic, Crnjanski, Ducic ori de acela care este subiectul demersului nostru, de liricul subtil care este Lucian Blaga.

Oare n-ar fi mai nimerit ca receptarea unui poet oarecare, demn de o reputație locală, să fie ceva mai circumspectă și să-l consacre în plan minor iar în prim plan să fie propulsată acea esențialitate lirică de anvergură universală? Oricât ar părea de sugestivă și incitantă, explicația lui Kundera nu poate fi pe deplin acceptată. Întrucât este vorba doar de un anume aspect al „chestiunii”, despre căile afirmării europene și mondiale în plan literar ale națiunilor mici.

Prezentare și traducere:
Mariana Ștefănescu

Iulian Tănase

O Poezie puțin tensionată

I

Neatent la ulcerările vieții,
perforată de măști erudite, obscure sau mediocre,
m-am trezit la masa de scris, certându-mă cu-o Poezie.
Eram supărat sau poate fericit - ce importanță are? -
și aflasem de la o vecină că în astfel de situații
se pot naște conflicte admirabile.
Am încheiat Poezia în grabă,
am recitat-o de câteva ori, i-am pus niscaiva virgule
și un nume aiurea, și i-am dat-o unui critic.
„E bună, dar îi lipsește tensiunea”, mi-a spus acesta,
după ce și-a aruncat o otheadă nesățioasă la Poezia mea.
„Cred că aveți dreptate domnule Critic”, i-am răspuns și eu,
destul de sec, precum o Galbenă de Odobești.

Tensiunea?! Ce dracu vrea să spună cu asta, mă întrebam eu.
Cum, toate poeziile trebuie să fie tensionate?
Eu nu m-am curentat până acum de nici un poet. M-am întristat,
am suferit, m-am sublimat, exaltat, lichefiat sau condensat,
mergeam nebun pe corzi, îmi făceam catalige cu aripi
din idealuri și apoi le puneam coarne cu nonșalanță,
îmi forjam durerea și o turnam în armuri,
ce să zic, mi s-au întâmplat o mulțime de lucruri,
dar de curentat sau de aprins lumânările din casă, nici gând din partea unei
poezii.

Și nici măcar nu țin să se cheme „poezie”; „durere” - chiar i s-ar potrivi mai
bine.

Totuși, ce-o fi vrut să spună Criticul?! O fi vrut să spună ceva?

II

Nepăsător la dejecțiile subterane ale vieții,
mi-am scos masca mediocrității ce mi-o instalasem peste zi, așa, din
solidaritate,
m-am cuplat la o sursă de tensiune - pentru început un alternator de 24 de
volți,
m-am așezat la masa de scris pentru a reface Poezia, sigur pe tensiunea mea.
Am rescris-o cu multă râvnă, i-am întărit sâni, i-am ondulat coapsele cu niște metafore dintr-o cutie veche de la țară,
i-am pus două-trei virgule,
în tot acest timp alternatorul șoptindu-mi ditirambic tensiune poetică, discret
și continuu.
Am privit-o cu nesaț: Poezia arăta bine acum, arăta cu mult mai bine.
Am pus ceva pe noi și ne-am îndreptat în grabă către Critic.

„E bună, parcă e mai bună acum, dar tot nu-i simt tensiunea, mi-a declamat
Criticul,

în timp ce îmi privea Poezia cu o poftă de critic.
Poate că ești un pic prea tânăr”, a încheiat el.
Priveam fericit la Poezia mea, nemaiacordându-i Criticului nici o atenție.
Ce era să fac? Să-i spun despre acel transfer timpit de tensiune
sau să-i arăt rănile deschise, îmbibate cu poezie sărată și amară?!
Nu, n-avea nici un rost. Ce rost ar fi avut?!
„Aveți dreptate domnule Critic, i-am răspuns, puțin tensionat.
Îi lipsește tensiunea. Aproape că i-o simt și eu”. Și-am plecat.

III

Scârbit de neajunsurile și „esențele” vieții,
înșesată de oameni vii, ori morți de-o zi sau două,
mi-am luat Poezia de mână și ne-am îndreptat către masa de scris.
Am scos toate electro-casnicele din priză,
am stins toate becurile - singurele surse de lumină pentru noaptea vieților
sumare -

am aprins o lumânare și m-am cuplat cu două ștreanguri de aramă -
bune conducătoare de viață și de moarte - la o tensiune virgină de 220 de
volți.

Poezia tremura pe masa de scris ca proasta,
neștiind - nici unul dintre noi, de altfel - ce avea să ni se întâmple.

Am rescris-o cu grijă, să nu care cumva să-i șterg vreun strop
din neprevăzutul care deja mă cucerise la ea.
Am mai ligamentat câte ceva, am mai tensionat pe ici - pe colo,
am șters toate punctele de suspensie și am mai adăugat câteva semne de
întrebare;
și cred că i-am arcut puțin și sprâncenele.
I-am încheiat Poeziei nasturii la bluză, atingându-i discret sâni (Doamne,
ce corali tari și tulburători!),
i-am pus o haină sobră pe umeri, i-am dat bani de tramvai și am trimis-o la
Critic.
Singură de astă dată: eu mă cam săturasem.

Criticul, cum a văzut-o, frumoasă și singură, a poftit-o să se așeze,
i-a făcut o cafea și a început o conversație banală cu Poezia mea,
despre poeți și soarta lor în macroeconomia sentimentelor contemporane.
unde inflația și rata de schimb se întrec pe ele însele.

Poezia, instruită bine de acasă, vorbea puțin și tăcea cu subînțeles;
și, cum purta haine lungi și negre, chiar părea înțeleaptă - așa cum par
femeile unorii.

„Ești puțin tensionată, sau mi se pare mie?”, o întrebă brusc domnul Critic,
lăsându-i baltă pe poeți: eventual să se descurce singuri.

Poezia se fâstâci puțin, trădându-și emoțiile de tânără femeie abia ieșită în
lume.

„Nu cred, răspunse ea evaziv, în timp ce-și admonesta cu degetul o cută a
fusteii. Vi se pare doar?”

„Nu, nu mi se pare. Adică, ce să zic, o coti Criticul, nu știu, poate că doar
am...”

„Bine, îl întrerupse Poezia, bine, atunci o să-i transmit poetului meu ce
credeți despre

mine. Asta și așteaptă, bănuiesc, de la această vizită a mea, la
dumneavoastră”.

Criticul tresărise la spusele Poeziei și, bătând în retragere, mai zise:

„Nu, nu-i spune asta poetului tău, te rog, ce rost ar avea?!”

De fapt, am vrut să spun că, mi se pare, ești tensionată ca o femeie,
mă-nțelegi?”

Indignată de avansurile și insinuările Criticului,
Poezia se ridică fără să-și termine cafeaua, îl salută rece și plecă.

În drum spre casă se gândi la ce spusesse Criticul.

„Sunt tensionată ca o femeie?! Cum, nu înțeleg? Eu sunt doar o poezie.
Ce legătură poate fi între o poezie și o femeie? Poate poezia să fie
comparată cu o femeie?!”

Nu știu dacă l-am auzit vreodată pe poetul meu făcând o astfel de
comparație...

Iar cu altcineva, afară de Critic, eu nu am stat de vorbă. Nu înțeleg defel.

Și ce încearcă nesuferitul ăsta de Critic să inventeze despre mine?

Să spună că sunt așa și pe dincolo și să-mi atribuie ce nu-mi aparține...

Eu sunt doar o poezie modestă, eu nu sunt femeie”.

Astfel de gânduri o însoțeau pe Poezie în drum spre casă.

Cum a intrat pe ușă (avea cheie de la intrare), m-am repezit la ea,

și am strâns-o cu patimă în brațe, fericit că s-a întors

și nu s-a încurcat cu vreă editură obscură sau cu vreun critic pervers.

Ținea la mine - asta mi-era clar acum.

„Ce-i cu tine?” - am întrebat-o eu.

„Ce-i cu mine?! Ce să fie? - îmi răspunse ea, oarecum plictisit, dar cu un
firesc dezarmant.

Sunt doar puțin tensionată. Așa mi-a spus Criticul, că sunt puțin tensionată”.

„Cuam, așa ți-a spus, că ești puțin tensionată?! Pe dracu - am izbucnit eu.
Ești mai tulburătoare decât cea mai vajnică minte de critic. În tine mi-am
pus

toate durerile și dorurile, tot sublimul și abjectul din mine, tot adevărul din
ființa mea,

tu ești liberă de orice morală mondenă, de orice nu se cade să se facă, de
tot ce dă bine,

tu nu știi ce este ipocrizia - criticii o stăpânesc foarte bine -

tu nu ești meschină, tu n-ai cunoscut budoarele în care oamenii de societate
beau și

fumează;

tu nu știi ce este mila, tu nu ești o creștină ce se amestecă prin turma
poeziilor frumoase.

Și asta nu e tot. Te rog să ții minte tot ce-ți spun...

Iar acel critic îți spune că ești doar puțin tensionată”.

Pe dracu puțin! Eu nu pot să-l cred”.

Eram tot un șuvoi de revoltă.

Poezia mă asculta cuminte și lacrimi neprihănite se prăvăleau

peste sâni ei tari și rotunzi, ce străluceau acum și mai intens.

„Îmbracă-te!”, i-am spus Poeziei, care deja se făcuse comodă

și tremura aiurea pe un raft „Jeșim în oraș”.

IV

Am ieșit afară, în frig, cu Poezia mea de mână.

Nu îmi-era foarte clar ce urma să fac. Am început să alergăm pe străzi,
până ne-am confundat chipurile cu neonele publice.

Poezia se ținea după mine cu înverșunare, căzând și ridicându-se necontentit.
Când m-am pomenit în fața unui tablou suprarealist și supraîncărcat de
tensiune.

Poezia rămăsese considerabil în urmă. I-am strigat să nu mai caște gura și
să se apropie.

În fața hățișului acelei galerii - să fi fost una de artă, nu știu exact -
priveam avid tabloul mustind de tensiune.

„Am să-l aduc aici, în fața tabloului, pe Critic, să se sature de tensiune,
gândeam eu

atunci. Numai de n-ar fi doar un simplu tablou electric”.

Imediat însă, s-a petrecut ceva cu totul uluitor.

Poezia ajunsese drept în spatele meu și respira ușor dezordonat,
când deodată tabloul pocni scurt, uleiurile au început să se prelingă prin
oraș,

stingându-i - una, câte una - luminile. Orașul întreg rămase pe întuneric.

Am înțeles atunci că tensiunea Poeziei mele era un fapt real.

Mi-am luat Poezia de mijloc, am sărutat-o cu patimă și, ajunși acasă,
am făcut dragoste pe rafturi, în lumina critică a unei lumânări incestuoase
ce-și ardea ceara cu mult nesaț.

Iulian Tănase a obținut Marele Premiu și Premiul revistei „Lucașfăru”
la concursul de poezie „Flacăra de Gând”, București, 1997

DESPRE ARBORE

de MARIANA PLOAE-HANGANU

De-a lungul timpului, româna a cunoscut, pentru conceptul de arbore, patru forme care trimit la lat. **arbor, orem**, anume: **arbure, harbur, arbor** și actualul **arbore**. În latină cuvântul este de genul feminin, spre deosebire de majoritatea limbilor romanice unde cuvântul moștenit din latină este masculin, și provine din greacă unde avea înțelesul de „arbore” și sensul figurat de „corabie”. Cel de-al doilea sens se întâlnește, în aceeași folosință figurată, și în latină, la Petronius, Satyricon, 114.

Cele patru forme menționate mai sus nu au o existență concomitentă și nici nu se întâlnesc în același registru al limbii.

Arbure apare în aproape toate textele ardelenne până în secolul al XVII-lea ca sinonim al cuvintelor **copaciu**, cel mai frecvent folosit pentru sensul de „arbore”, **pom** sau **lemn**. Cuvântul se întâlnește cu forme identice sau apropiate și în dialectele sud-dunărene. Astăzi **arbure** continuă să existe doar ca arhaism în literatură sau, în meglenoromână, ca toponim, **La doili arbori** (La doi arbori). După secolul al XVII-lea forma **arbure** este aproape absentă din texte; apare însă destul de frecvent neologismul **arbor** cu sensul de „arbore” sau „totalitatea arborilor”. Cuvântul are o viață scurtă și este necunoscut în vorbirea curentă. Se întâlnește în literatură (v. Mihai Eminescu, p. 224: „E drept că viața-ntreagă/Ca și iederea de-un arbor, de-o idee i se leagă”) sau în lucrări științifice (v. T. Mehedintzi, GF, 174: „Arborul de pâne (artocarpus incisa) s-a răspândit din SE Asiei în insulele Oceanului Pacific”...)

Regional, în zona Predealului, se aude și o formă aspirată, **harbur**.

Despre forma actuală **arbore**, cu o mare frecvență în limbajul scris și oral, specialiștii au discutat îndelung. Pentru unii, cuvântul este un neologism latin a cărui formă fie că a rezultat din contaminarea formei latine moștenite de către derivatele ei, toate neologice (**arborel, arborecent, arboreșcență, arboret**), fie că forma latinească neologică **arbor** a primit, prin analogie cu forma moștenită **arbure**, un e final.

Pentru alții, forma actuală poate fi însă o formă moștenită, deoarece trecerea vocalei **o** la **u** este o tendință încă din latina târzie, unde exista confuzia în scris dintre cele două vocale. Închiderea vocalei **o** la **u** în silabă neaccentuată este și o tendință generală a vocalismului românesc, fenomen care a încetat în româna modernă (v. lat. **soror**, rom. **soră**, dar **surori, surată**). Apariția formelor cu **o** care veneau să înlocuiască pe cele mai vechi, cu **u**, se datorează tendinței generale, din perioada modernă, de restabilire a vocalismului primar cu **o**. În limbajul popular, unde această tendință nu a avut loc, înlocuirea vocalei **u** cu **o** nu s-a produs.

bujor nedelcovici

ABSENT

2 august 1987

* Voiaj cu Carmen în Grecia.

La aeroportul din Atena toți francezii (cu care eram în grup) au trecut nestingheriți vama. Noi am fost opriți. Aveam nevoie de viză de intrare. Formulare de completat, întrebări, discuții... În sfârșit, am putut să ne urcăm în autobuzul în care ceilalți turiști ne așteptau nerăbdători.

Atena pare pustie. Căldura umedă de 40° este greu de suportat. Ador soarele și căldura, dar când depășește 35° constat că este paralizantă. Aerul condiționat din hotel nu funcționează. Dormim cu prosoape ude pe trup.

Vizităm Acropole, Parthenonul, Templul Atenei, Teatrul lui Dionysos. Ne așezăm pe stâncile Areopagului unde Oreste - care și-a ucis mama, Clyemnestra - a fost judecat de tribunal. Mai târziu, Phryne, modelul sculptorului Praxitele, acuzată de impietate, a fost apărată de un avocat care - scoțându-i rochia de pe ea - a spus: „O asemenea frumusețe poate fi oare vinovată?!” Tot aici, Sfântul Pavel a predicat și l-a convertit pe senatorul Dionysos care a devenit mai târziu Sfântul Dionisie Areopagitul.

Privesc în stânga Acropole, mai jos Agora, iar în depărtare Atena. Privesc dar nu văd cu adevărat. Emoția rămâne exterioară. Nimic nu tremură în mine, chiar dacă am dorit să văd Grecia de când eram adolescent. Citisem **Iliada** și **Odiseea** lui Homer, **Legendele Olimpului**, iar mai târziu mă interesase arta și civilizația greacă. Acum însă...

* „Bucură-te! Bucură-te!” îmi repet la nesfârșit, în timp ce privesc statuia lui Hercule în luptă cu Triton și Monstrul cu trei capete din Muzeul Acropole. În urmă cu câțiva ani, când am fost la Florența, după ce vedeam un muzeu - Uffizi, San Marco (Fra Angelico) sau Medicis (Michelangelo) -, mă opream în fața unui tablou sau a unei statui preferate și îmi spuneam: „Ține minte! Imprimă-ți totul în memorie! Detaliile și imaginea globală! Iată! Ai în fața ta «Primăvara» lui Botticelli! Să n-o uiți până la moarte!” Și când închideam ochii vedeam tabloul în toate amănuntele, chiar proporțiile și poziția pe care o avea pe perete.

Acum fac efortul de a mă impregna de tot ce văd, dar simt că între mine și imaginea pe care o privesc se află parcă „un filtru” străin și straniu care mă desparte de mine și de strădania mea. Așa cum aș privi într-un binoclu și nu aș reuși să suprapun imaginile. Concluzia: încă nu au fuzionat „în sine” cu „pentru sine”, iar „Eul ascuns” nu a devenit un „Eu edificat”.

* Aș vrea să trăiesc nouă luni sub zodia lui Apolo și trei luni sub zodia lui Dionysos. A Frumosului și a Bucuriei...

4 august

* Vizităm Mycene, Epidaur și Olimp. Carmen aleargă - împreună cu alți turiști - pe pista de 100 de metri a fostului stadion olimpic.

Locul unde se aprindea flacăra olimpică este fals, la fel locul unde stătea Pithia. Au fost alese alte locuri deoarece erau mult mai estetice - două coloane în spatele pietrei unde era așezată Pithia - și deci publicitare.

* Azi noapte am avut senzația că am fost locuit de o ființă străină care vorbea tot timpul prin gura mea. O ființă vulgară și monstruoasă, iar eu plecasem undeva. Îi lăsasem trupul în somn, ca și cum ar fi fost cochilia goală a unui melc, iar el ar fi profitat de absența mea...

5 august

* Plecăm într-o excursie prin Insulele Cyclade.



Pe vapor, văd un tânăr care se uită absent în depărtare. Absent. Și deodată îmi spun: „Eu sunt acest tânăr! Pot trăi în mine, așa cum pot să am și altă înfățișare! Un dublu apărut din întâmplare pe acest vapor! Nu uita! Să scrii această scenă într-un roman! Ai auzit! Nu uita! Te-ai întâlnit cu tine și ai trecut dincolo de oglindă!”...

* În insula Hydra am văzut un bătrân care trăgea un cărucior pe care era scris: „Metafore!” Superb! Pentru acest mic amănunt trebuie să mă bucur din plin și cu toată puterea sufletului. Ne aflăm cu toții într-un căruț plin de metafore, tras de un bătrân care poate e Dumnezeu!

Lumina apusului de soare care cădea pe casele văruite cu alb m-a făcut să uit de mine. În sfârșit, clipa divină atât de așteptată!...

6 august

* Suntem în autobuz, în drum spre Saladi unde vom petrece câteva zile pe malul mării.

Aud la radio o simfonie de Scarlatti. Îmi amintesc zilele când ascultam muzică simfonică „acasă”. Trebuie să mă duc la Geneva să recuperez discurile pe care R. mi le-a trimis din țară. În ziua în care o să am din nou calmul și dispoziția sufletească de a asculta Monteverdi, o să mă consider definitiv „mântuit de exil”.

* Gânduri și imagini răzlete:

- poate nu întâmplător luda era cel care ținea „punga cu bani” a apostolilor - casierul. Vânzarea de frate începe de la dorința de a câștiga treizeci de talanți? Sau invers: dorința „casierului” de a câștiga treizeci de talanți a dus la vânzarea de frate?

- Esop a fost sclav până la vârsta de 50. Când a fost eliberat, cineva l-a întrebat: „Acum ce ai de gând să faci?” El a răspuns: „Să fiu liber și să călătoresc”. Este exact răspunsul pe care l-aș fi dat, mai ales că eu „m-am eliberat din sclavie” la aceeași vârstă.

- Epictet, filozoful stoic, și el sclav, a fost pedepsit de stăpânul lui. Cu piciorul prins într-un butuc de tortură, Epictet i-ar fi spus stăpânului torționar. „O să-mi rupi piciorul!” După ce precizarea lui s-a adevărat, ar fi adăugat: „Ți-am spus că așa se va întâmpla”. Morala: un adevărat stoic nu-și pierde stăpânirea de sine și luciditatea nici când își vede piciorul rupt.

Dacă aș fi trăit în perioada lui Zenon, Diogene, Plutarh, Cicerone, Seneca sau Marc Aureliu, aș fi aderat imediat la „mișcarea” lor: **stoicismul**. Este singurul „partid” din care aș fi vrut să fac parte și uneori chiar mă simt... stoic.

8 august

* Saladi. Mică stațiune la malul mării. Țărnul stâncos, apa este limpede, caldă și fără valuri... Mă simt - în sfârșit - în „mediul meu” (lichidul amniotic) și mă regăsesc cu ușurință. Alung amintirile legate de „Vama Veche” sau „2 Mai” unde petreceam vacanțele în fiecare vară.

Uit tot ce am lăsat în urma mea și pentru lungii clipe eliberatoare mă bucur de imaginile ce mă înconjoară și înot în largul mării.

* În fiecare noapte „plec acolo”, dorm în patul meu și mă trezesc dimineața fără să știu unde sunt. Încep o nouă zi cu efort dar și cu bucurie... pentru că sunt la mare, este soare și pot să înot înfruntând valurile. Un ritual! Un botez al seminătății și al iluminării de fiecare zi.

* Încerc, împreună cu Carmen, să facem „planche à voale”. Nu este deloc ușor, mai ales că echilibrul pe apă se realizează cu dificultate. Permanent senzația de instabilitate și că în fiecare secundă poți să cazi. Un bun exercițiu moral: nimic nu e stabil și definitiv.

POEMUL DE DRAGOSTE

de LIVIU GRĂSOIU

Sub un titlu neinspirat, d-na Ioana Diaconescu își onorează cartea de vizită și prestigiul de care se bucură publicând o suită de poeme inspirate de o temă eternă: dragostea. Editura Helicon, unde a apărut volumul în discuție, încearcă reluarea, în altă formulă, a mult apreciatei colecții „Cele mai frumoase poezii”, aflată cândva sub egida Editurii Albatros. Instituția din Timișoara face astfel un mare serviciu poeziei, oferind multora posibilitatea de a se prezenta publicului fie cu selecții antologice proprii, fie cu noutăți, așa cum s-a întâmplat cu poemele d-nei Ioana Diaconescu.*

Înainte de a mă opri asupra lor, încă o subliniere: Editura Helicon manifestă nu numai înțelegere și respect pentru poezie, ci și - lucru extrem de important în actualul peisaj literar românesc - o deschidere reală spre autori din toate zonele țării, accentul punându-se exclusiv pe nivelul estetic la care se situează creația lor. Așa se face că, pe lângă nume bine cunoscute, au avut loc și altele care au surprins extrem de plăcut și, probabil, i-au cam pus pe gânduri pe comentatori. Voi reveni însă cu altă ocazie asupra acestor apariții neașteptate.

Trecând trei decenii de la debutul său editorial („Furam trandafiri” se numea prima carte), d-na Ioana Diaconescu își răsfață acum cititorii cu peste o sută de poezii de dragoste, tema fiind permanentă în lirica sa. Pentru că s-a împlinit o cifră rotundă de când poeta este prezentă în librării, vă reamintesc și celelalte titluri care îi alcătuiesc bibliografia. Așadar, după placheta primă, au urmat: „Jumătate de zeu” (1970), „Adagio” (1973), „Taina” (1976), „Amiaza” (1978), „Ceața” (1978), „Amintiri neverosimile” (1980), „Poetica” (1982), „Vârtejul și lumea” (1982), „Dumnealui, destinul” (1984), „Uranus” (1985), „Herb” (1987), „Poemul cu păr alb” (1994). Menționez că toate acestea sunt cărți de poezie, d-na Diaconescu rămânând fidelă liricii chiar și atunci când a făcut traduceri, când a îngrijit ediții (mă gândesc la remarcabila editare a operei lui Emil Botta) sau când alcătuiește zi de zi momentul dedicat poeziei românești la Radiodifuziunea Română. Aici, în slujirea până la sacrificiu a poeziei, se concentrează tot ce înseamnă sensibilitate, cultură, nevoie de puritate, credință în Dumnezeu și încredere în oameni, adică summum-ul capacității sufletului său dornic de a răspândi iubirea și lumina. Într-o artă poetică din recentul volum, o și mărturisește: „Dar pe fiara aceasta/nu am iubit-o niciodată,/pe fiara aceasta/am, adorat-o/.../și ea nu m-a iubit/m-a susap ca pe un/datornic vândut./Și nu numai răspunzându-mi-a luat-o./ci chiar pe ea,/mi-a luat, adică, viața/și acum stau cu genunchii la gură/în foc și în frig” (Poezie). Chinul creației a plasat-o pe autoare așadar, în foc și în frig sub zodia iubirii. Cântecul compus acum au freacățul senzualității și luminozitatea inocenței, au tensiunea așteptărilor pline de speranță și dăruirea frenetică atunci când bărbatul se află alături, totul spus cu arta exercițiului îndelungat, vizibil în metaforele strălucitoare, în formulări de abilitate ambiguă. D-na Ioana Diaconescu rămâne mereu sub aura esteticului, erosul convertindu-se în



stări și imagini compuse cu virtuozitate. Întreaga sa carte devine astfel un spectacol când grațios, când pasional, provocat de cântarea și împlinirea iubirii. Femeia își dorește să fie „pentru o clipă/insecta de aur” ce împodobește fereastra bărbatului (Insecta de aur). Devorată de „lumina fierbinte/de-o clipă” simte timpul precum o „floare carnivoră” (În afară) și își îmbie alesul cu „mierea din mâinile sale (Pădurea în care înot), starea fiind de așteptare încordată. „Palpitând însetată/cercetând trepidantă”, așa se autodescrie în piesa „Grele pământuri”. Senzația că sufletul îi este închis și nu se poate elibera (O străină) dispăre când bărbatului îi mărturisește: „ești atât de aproape/încât nu te văd”. El va fi acoperit cu un „nor insinuant”, de fapt trupul femeii „cu conture incerte” (Trupul meu cu conture incerte). Dragostea sa petrece în „întunericul fraged cu miros de mușchi”, în jurul lor crescând „vegetația bogată/ a unui lac” dar și „pe covorul acesta bine întins/lângă fotoliile necunoscute, avide/ de formele mele prea

omenești/ o oră petrecută în camera cu lambriuri” (Arta fugii). Apar întrebări derutante: „De ce să mă trag în lumina de lună,/de ce să mă sting aprinzând aștri noi?” (Starea pe loc). Sau încercări de recunoaștere a propriei ființe: „Acest vas cuprinde/ fiara trupului meu./ Se clatină, se răstoarnă./ aruncă în afară/ mădularele ființei/ pe care nu o recunosc” (Această ființă străină de mine). „Fiara trupului” trăiește cu iubirea „la limita realului”, la modul devastator, rămânând „făptura cea fără trup/aruncată la fiare” (Aruncați la fiare). Această mistuire în flăcările pasiunii revine adesea, sintetizată putând fi astfel: „mă cațăr pe peretele împădurit/până ajung în lumina perfectă/ce mă taie, mă arde, mă

nimicește./Fumul puțin ce rămâne din mine/nu-i nici cât peste cenușa/unui licurici” (Peste cenușa unui licurici). Pornirile vitaliste din „Un tunet de neîndurat” sunt contrabalansate, în spectacolul propus de autoare, de concluzia discretă, de fireasca noblețe din antologica piesă „Umbră și tăcere”: „Stai în lumina mea/și fă-mă umbră/înger al meu/cu aripile-n cruce./Eu palmele mi le așez pe ochi/în semn de umilință/și pe palme/simt aripile tale/iar cuvântu-mi/ devine șoaptă/și apoi căință”. Alesul se spiritualizează, capătă atribute angelice. El are „sânge albastru”, poate fi imaginea atemporală a unui cavaler medieval, dar este mai cu seamă „îngerul cu fruntea albă ca varul/și foarte lucie” (Cununa). Un „înger încăruntat înainte de vreme” dorit cu resemnare în poezia „Un secol” („Despre tine ce aş mai putea spune/acum, că a mai trecut un secol/de absență?”) sau cu o hipersensibilitate convertită cu panerotism: „Apropie-mă de trunchiul tău/Copac scorburos!/Strânge-mă sălbatec, răsuflarea să-mi taie/scoarța ta aspră./Să ne îmbrace pe amândoi/coroana ta oarbă/din care stoluri de păsări țipând se ridică/prăvălindu-se apoi peste pământul înnegrit” (Copacul om). Se fac auzite ecouri eminesciene în împăcarea a

după împlinirea iubirii: „În racla mării mă lași/Mă leagă de malul ei ca de un preț pierdut/Pe care l-am uitat de la-nceput./Acolo să mă spele valul mării./Pe-a razei reci lumini, ca pe-un tăiș/Să-mi zacă trupul contopit de alge/Secat de vlagă, alb și nevăzut/Îndurerat și rece totodată./Să știu că l-ai spălat cu mâna ta/Ca pe un mort care ți-a fost aproape/Și să dispar ca și cum n-aș fi fost/Sub luna pură-n limpezile ape” (În racla mării). Strania melopee romantică se află în contrapunct cu explozive ecouri vizuale tot de sorginte neptunică: „Noaptea/extenuată/făcând plută/pe marea-n furtună/fără sângele tău/ clocotitor/lăsând urme/ pe valuri fierbinți/ ce-mi taie respirația./ Jumătate ghețar/ jumătate văpaie/ noapte magnifică/ a singurătății mele vicioase/ neînvinse/ palpitând/ pe marea în flăcări” (Nocturnă). Patima covârșitoare, cu accente ce amintesc de celebrele cântărețe ale iubirii deslănțuite (vezi poemele „În triumful amurgului”, „Să mă ia”, „Poem de iunie”) se stinge (cu frumos efect artistic) sub mângâierea timpului într-o elegie ce sintetizează întreaga succesiune și alternanță a stărilor descrise în circa o sută de pagini: „Mi-e frig de tine și mi-e dor de tine/ Mi-e dor de tine și mi-e foarte frig/ De-o lume ce mă strânge. Strig/ În gura mare cât îmi e de bine./ Apleacă-te asupra-mi

doar în vis/ Cuprinde-mă numai întru visare/ Săgeata albă-n pieptul meu coboară/ Să mor de-o moarte ce mi s-a trimis// .../ Păstrează locul meu. Nu pot să-mi iert/ Această îndrăzneală care mie/ Îmi pare umilință. Trec și pierd/ Iubirea ce-ar fi fost să fie”.

Ultimul vers dă și titlul acestui poem ilustrativ pentru arta la care a ajuns d-na Ioana Diaconescu. Reușitele la acest nivel domină elegantul volum, exercițiul de virtuozitate compus pe o singură temă.

* Ioana Diaconescu: „Sunetul trupului meu” (Editura Helicon - 1997)

ÎNCEPUTUL ROMANULUI BASARABEAN

de MIRCEA ANGHELESCU

Istoricul Ion Varta, cercetător la Institutul de istorie al Academiei de științe din Chișinău, a găsit cu mai mulți ani în urmă, în cursul investigațiilor sale prin arhive, manuscrisul unui roman necunoscut, datorat unui autor necunoscut. Anonim și fără titlu, acest scurt roman, scris într-o grafie chirilică de tranziție care îl localizează pe la mijlocul secolului trecut sau imediat după aceea, a fost descoperit într-un dosar din fondul „Consulatul Rusiei la București”, din Arhiva de politică externă a imperiului, de la Moscova.

Nici o notă, nici o altă indicație referitoare la posibilul autor al textului sau măcar la circumstanțele care au dus la plasarea acestuia într-un dosar al Consulatului de la București n-a fost găsită de dl. Varta, care a fost redus la câteva simple ipoteze cu ocazia publicării unor fragmente din textul romanului în săptămânalul **Literatura și arta** de la Chișinău, acum doi ani: d-sa propunea, ca posibil autor, pe prințul Constantin Moruzi, tatăl prozatorului basarabean Dimitrie C. Moruzi (autorul romanelor **Înstrăinații**, 1910; **Pribege în țara răpită**, 1912 ș. a.), care se aflase în relații cu Ministerul de externe țarist la începutul anilor șaizeci. Ca o dovadă că acest text, care produce prima încercare de roman din spațiul literaturii basarabene, are o importanță recunoscută, editura Arc din Chișinău îl publică acum într-o elegantă ediție, îngrijită, postfațată și înzestrată cu un glosar de istoricul literar Pavel Balmuș, de la Chișinău, și cu o scurtă prefață a colegului nostru de la Iași, istoricul literar Dan Mănuță, care adăugându-li-se și nota d-lui I. Varta, care detaliază împrejurările găsirii textului și posibila identitate a autorului său: Const. Moruzi, deja menționat, sau Const. Stamati-Ciurea, fiul fabulistului Costache Stamati. Romanul are o tramă în același timp naivă și curentă în mulțimea textelor romantice târzii și poate fi apropiată de nuvela **Zoe** a lui Costache Negruzzi sau de orice altă nuvelă a vremii, în care sentimentul înfiripat între doi tineri crescuți într-un mediu opac, ostil și deformativ moral, este curmat brusc de un eveniment dramatic, aici de boala și de moartea unuia dintre cei doi îndrăgostiți. Tânărul profesor îndrăgostit de eleva sa, Aglaia, care abia apucase să-și declare sentimentele și să se bucure de împărțășirea lor, este consumat - la propriu și la figurat - de febra pasiunii sale și moare într-o zi de primăvară, descrisă de necunoscutul autor cu neașteptată prospețime, în ciuda clișeelelor cunoscute și a unei limbi mai greoaie: „Se desprăvăra. Pământul, plin încă de umezeala iernii, sub înrăurirea slabelor raze ale soarelui, care înota de-acuma pe orizontul său cel albăstrui și fără noroi, începuse a slobozi din sine verdeața. Un vânt ce aburea numai purta în aer amirosul acelei verdețe de primăvară. Ici-cole, pe copacii de încununa biserica-catedrală, s-auzeau cântând păsărelele care, cu imnul său, aduceau mulțămire Creatorului. Un public numeros, folosindu-se de frumusețea ce așternea d-acuma natura, se strânsese în grădina bisericii și însufla în sine viață nouă, săturându-se de închisoarea iernei...”. Sigur că schema epică simplă (după

moartea primei sale dragoste, Aglaia acceptă căsătoria cu un tânăr decrepit și se stinge încet, cu amintirea iubirii în suflet) este dublată și de o concepție simplistă asupra personajelor, care sunt creionate în tușe tari, fără nuanță, apăsată și printr-o onomastică ce denunță principala trăsătură a caracterului: unchiul care delapidază zestrea Aglaiei și o obligă să ia în căsătorie pe cineva care să nu observe lipsa banilor se cheamă Mârșăvescu, pe acest tânăr bogat dar fără calitate, care cumpără efectiv mâna fragedei și frumoasei fete, îl cheamă Neaguțăorescu, iar pe nefericitul ei iubit, printr-o involuntară antifrază, îl cheamă Ion Viitorescu, probabil pentru că acestui tip trebuie să-i aparțină viitorul în viziunea autorului. Ele sunt dominate de un destin care se citește în fizionomia lor, potrivit practicii curente și în literatura noastră, și în cea universală de la începutul secolului, căci stările interioare se reflectă mecanic pe trăsăturile feței („Mârșăvescu cu pași repezi se preumbla prin casă, adâncit iarăși în gânduri, sub înrăurirea căroră fața lui s-a posomorât”) și aceasta se întâmplă chiar atunci când personajul încearcă să-și mascheze intențiile tenebroase, pentru că legile lui Lavater, pomenit de altfel în text, acționează infailibil: „Zicând aceste cuvinte, Mârșăvescu s-a sălit a-și posomorî fizionomia ș-a început a îmbla prin odaie, dând a însemna guvernantei că orice laudă pentru dânsul este de prisos și neplăcută, dar zâmbirea ce era răspândită pe buzele lui vorbea din contră”. Exemplele se găsesc pe fiecare pagină și dau textului o curioasă impresie de mișcare pe scenă, de măști purtate într-un balet mai degrabă simbolic, în locul senzației de realitate pe care a



Personajele sunt dominate de un destin care se citește în fizionomia lor, potrivit practicii curente și în literatura noastră, și în cea universală de la începutul secolului, căci stările interioare se reflectă mecanic pe trăsăturile feței.

urmărit-o probabil autorul.

Dacă personajele și acțiunea romanului se resimt de lipsa de experiență și de naivitatea autorului, rămânând în general la nivelul unui clișeu livresc, posibilitățile sale par mai mari în domeniul descrierilor, nu numai cele de natură, ci și descrierea sentimentelor sau chiar a unor emoții de ordin artistic prilejuite, de pildă, de o simfonie de Beethoven pe care o cântă la pian Aglaia: „Dintâi s-au auzit niște acorde încete, prin care înaltul compozitor părea că vre să trezească sufletul său cel mareț din somnul acel vecinic în care s-a odihnit, pân' la trezirea sa, tot universul; pe urmă, sonorile acelea s-au început a se auzi mai tare, iar tot încă potrivite, ce exprima un prisos de viață tânără și plină de puteri; dar printre acele sonori s-auzeau din timp în timp câte unul așa de dureros, încât vineai a crede că scârbele o început a vizita acei regulată viață... Patimile cuprinsese de-acuma cântarea și văpaia lor acoperise totul...” etc. De altfel, cartea are o neașteptată ținută intelectuală, inclusiv în naivitățile sale, în discuțiile dintre profesor și Aglaia despre științe, relația dintre ele, „baza filozofiei întregi” și chiar cele despre temeuriile iubirii, găsite într-o reciprocă atracție, „căci fără reciprocitate ce feliu de iubire poate să fie? Aceasta e legea generală a simpațiilor omogene, zice, mi se pare, psihologia” ș.c.l.

Cartea merită, deci, toată atenția istoricilor literari, și implicit autorul său încă nedescoperit. Mi se pare, de altfel, că cercetările pentru identificarea sa pleacă de la o premisă prea strâmtă: dl. Varta îl caută printre basarabeni care au avut relații cu Ministerul de externe țarist, deci ar fi avut raporturi de serviciu cu Consulatul de la București, dl. Mănuță îl propune pe un scriitor deja cunoscut, Constant Stamati-Ciurea, iar dl. Balmuș aduce în discuție mai multe asemenea nume: Zamfir Arbore, Alexie sau Olga Nacco. Desigur că, în stadiul actual al cunoștințelor, nici un nume nu poate fi aprioric exclus, dar mi se pare destul de posibil ca romanul să nu fie opera unui scriitor cunoscut până acum. Nivelul intelectual remarcabil și tendința de a implica în peripețiile naive ale romanului și episoade ale unei existențe spirituale a personajelor, nu numai sentimentale, contrastează cu incon-

secvențe, stângăcii și greșeli de ordin lingvistic: adică e vorba de un autor român, intelectual adevărat, pentru care redactarea în limba română nu era un exercițiu curent; nici unul dintre scriitorii basarabeni menționați în cursul discuției amintite nu are acest amestec de fonetisme rusești (**ghimn** pentru **imn**, **gropsit** pentru **oropsit** ș. a.) cu franțuzisme ca **modit** (**maudit**), **moție** (**motion**), **capasitate**, și cu termeni populari ca **bunghind** ochii, **nătângit**, **gloduros** (metodă gloduroasă), amestec care dovedește lipsa exercițiului curent în acest domeniu, de unde și confuzia planurilor. Oricum, aspectul lingvistic al textului (de altfel insuficient pus în valoare de o ediție cu criterii incerte): de pildă, de ce se estompează caracterul dialectal moldovenesc?) este o bază insuficient folosită în încercarea de a identifica pe autorul acestui foarte interesant roman, a cărui circulație trebuie să depășească marginile Chișinăului.

* AGLAIA, roman anonim din secolul XIX, Editura Arc, Chișinău, 1996, 113 p.

ANONIMUL VENETIAN

de MANUELA CERNAT

Într-o ediție specială a ziarului **Le Figaro**, de săptămână trecută, 267 de stele ale cinematografului mondial, regizori și interpreți, evocă cea mai frumoasă amintire din cariera lor. Printre cei 267, doar doi estici (Polanski și Zanussi). Nici un român, nici un ungar, nici un rus, nici un ceh. Nici măcar Jiri Menzel. Într-o Europă în sfârșit unită egalitatea nu-i pentru cătei.

Agnes Varda povestește, euforic, triumful ei la Veneția, cu un film mediocr: „O amintire cinematografică sau un cinematograf al amintirii? Mă aflu la o cârciumioară venețiană pe o străduță ce dă spre Canal Grande. Tacâmurile au fost așezate pe o masă lungă de lemn. Femeile au pregătit spaghetti, brutarul din colț a pus în cuptorul lui o friptură uriașă, cât să ajungă la toată lumea, fiecare a adus câte o sticlă de vin și prietenul care m-a invitat spune «Doamna e din Franța». Mâncăm cântăm și deodată, spre marea mea mirare, patronul cafenelei din colț

strigă numele prietenului meu și numele meu. Are un mesaj urgent pentru noi. Cine oare mi-a dat de urmă chiar și aici? Secretara Festivalului de la Veneția a telefonat la Paris secretarei mele ca s-o anunțe că am câștigat Leul de Aur. Vestea se răspândește în cârciumioară și toată lumea răcneste «Leone d'oro, Leone d'oro!», mă îmbrățișează, mă aplaudă. Apoi încep toasturile și mini-discursurile. Promit să obțin douăzeci de locuri ca toți cei de față să poată asista la seara de gală a decernării premiilor. Fac rost de locuri și conțez pe grupul meu de fanatici. Cu toții ne imbarcăm în două gondole și ne îndreptăm spre Lido în vreme ce unul cântă la chitară, un altul la acordeon, iar ceilalți cântă în cor. În clipa anunțării premiului pentru «Sans toit ni loi» (Fără acoperiș fără lege), au aplaudat din răspuțeri. Ai naibii venețieni!”

Era anul când Mircea Daneliuc concursa la Veneția cu **Glissando**. Prezentat în prima săptămână a competiției, filmul lui fusese

primit ditirambic de presa italiană. Singur candidat serios la Leul de Aur, românul și-a văzut visul spulberat în clipa când lobby-ul francez s-a pus în mișcare. „În clipa când dintr-un avion Air France a descins, întâmpinat de o cohortă de paparazzi, Jack Lang, frumosul Ministru al Culturii, însoțit de o impozantă delegație, am știut că totul s-a sfârșit. Au început recepțiile fastuoase în onoarea lui Agnes Varda, dineurile și emisiunile de televiziune despre marele cinema francez. Noi, românii, nu mai existam. Ce-i drept, nu aveam delegație, eram singur și prăpădita mea diurnă nu-mi ajungea nici să invit la o cafea pe un ziarist. Nici măcar pe Giovanni Grazzini, deși acesta scrisese extraordinar despre filmul meu. M-a invitat el pe mine și am petrecut o seară agreabilă vorbind despre Argezi, subiectul tezei lui de licență în filologie la sfârșitul anilor '40”.

Mi-am amintit amărăciunea cu care Daneliuc îmi povestise acel episod la întoarcerea lui de la Veneția, citind declarația lui Agnes Varda din **Le Figaro**. Pentru lumea internațională, regizorii noștri au rămas, din păcate, niște anonimi. Niște mari maestri, anonimi. Nu e vina lor. E vina istoriei. Dar dacă astăzi, Daneliuc nu face film de atâția ani, e vina noastră, a tuturor.

teatru

ASUPRA DRAMATURGIEI NOI

de REMUS-ANDREI ION

Colocviul Național asupra noii dramaturgii românești (Tg. Mureș, 10-11 mai a.c.) a început cu întrebarea: „Dramaturgul - o amantă ratată?”, acesta fiind titlul singurului referat al colocviului, susținut de Miruna Runcan. Asupra, sau despre, ori pe seama dramaturgiei originale s-au făcut după 1989 aprecieri care au atins toate extremele. Concursurile pentru piese noi, al UNITER și mai apoi al Ministerului Culturii, au lansat câteva texte care și ele ating toate extremele. Spectacolele geniale cu piese în premieră încă nu au apărut, cele catastrofale sunt însă nenumărate! Dramaturgul a rămas scriitorul cu cea mai puțină popularitate, în teatru este lăsat mult în urmă de regizori și actori, printre scriitori este total umbrit de autorii celebri dar și de plăcerea pe care o dă lectura prozei, a eseurilor și a poeziei în defavoarea pieselor. Acum, că am scăpat de Everac, violentul grup „Dragon” (dar nu și de toți autorii care l-au compus, unii dintre ei meritând să fie numiți talentați), de dramaturgii muncitoriști, de piesele pentru cămine culturale și brigăzile artistice, autorii de piese de teatru, mai ales cei tineri, cer, pe bună dreptate, să fie luați în

seamă, să fie citați de regizori și directori de teatre, să fie jucați, să fie comentați ca niște autori ce sunt.

La Tg. Mureș s-a întâmplat un lucru important: s-a discutat foarte mult pe marginea relației autorului de piese cu teatrul - regizori, directori, instituție, minister etc. Este pentru prima dată când o astfel de dezbatere nu se limitează la un inventar al neșanselor dramaturgilor, la o plângăcioasă constatare că nu avem regizori interesați de texte noi sau că dramaturgia este așa de proastă că mai bine spunem că nu există. Din fericire a fost ocultă varianta oficioasă cu aer de directivă: autorii români trebuie să fie jucați în primul rând, mai ales de teatrele naționale, că doar de aia sunt naționale!

Ei bine, la Tg. Mureș, cu Vlad Zografu, Radu Macrinici, Marian Popescu, Ion Bogdan Lefter, Dumitru Solomon, Alina Cadariu Alice Georgescu, Doru Mareș, Mircea Zăciu din public și puțin cam retras, Victor Scoradeț etc. etc. discuțiile au atins punctele fragile de contact dintre scriitorii de texte dramatice și teatre. Dramaturgii se plâng că piesele lor nu sunt jucate, dar piesele nu sunt nici publicate, nici citite, mai

nimeni nu știe că ele există. Regizorii nu montează piese noi pentru că nu sunt atrăgătoare, și atunci preferă dramatizările pe care le pot controla direct și le extrag din literatura ultra cunoscută. Dramatizările, ca și ecranizările, mai au o șansă: oamenii au timp puțin, sau le este lene să mai citească toată literatura veche sau nouă și preferă să-și îmbogățească informația privind dintr-un scaun. E o nuanță de confort pusă pe seama culturii populare. Una peste alta, dramaturgul va fi din ce în ce mai popular dacă va scrie, dacă va scrie bine, dacă va putea comunica, dacă piesele vor fi apreciate și de public, dacă va reuși să impresioneze regizorii, dacă va fi om de teatru mai mult decât scriitor, dacă va primi subvenții și acestea vor fi cheltuite corect, dacă va scrie texte inspirate de actualitate (moda dramaturgiei din toate timpurile). Dacă are și talent, va exista și dramaturg celebru, notoriu, foarte popular, bine plătit. Colocviul de la Tg. Mureș a inclus și un spectacol de teatru, recenta premieră absolută a piesei „Nascendo” de Alina Cadariu-Nelega, montată la Naționalul din Tg. Mureș de Gavril Cadariu. După colocviul transilvan, în drum spre București, la Brașov, am urmărit premiera absolută a piesei „Repetabila scenă a balconului” de Dumitru Solomon (piesă premiată de UNITER la un concurs în care s-a dovedit că nu a fost cea mai bună) în regia lui Alexandru Tocilescu. Spectacole cu piese noi apar deci, iar discuția pe seama dramaturgiei noi continuă. Și colocviul inițiat de Alina Cadariu la Tg. Mureș are urmare la anul în cadrul Festivalului Noii Dramaturgii Românești, DRAMAFEST.

PREMIERA OPEREI «OEDIPE» LA VIENA (I)

de GRETE TARTLER

O serie de evenimente muzicale au „înconjurat” premiera operii *Oedipe* la Opera de Stat din Viena: o emisiune radiofonică realizată în 12 mai de către redactorea Irene Suchy („Galeria muzicală Europa/România”), avându-i drept invitați pe directorul Operei, Ioan Holender și pe cântăreața Ruxandra Donose; un interviu (tot radiofonic) al directorului în ziua premierei, precedând transmisiunea live a capodoperei enesciene.

Postul de televiziune ORF 2 a găzduit în emisiunea „Punct de întâlnire - cultura” o masă rotundă pe tema „Identitatea unei țări - Oedip, psihologie și artă” (participanții, prestigioși oameni de cultură austrieci, au fost moderată de Ioan Holender).

Un matineu cu popularul critic muzical Dr. Marcel Prawy i-a avut drept comentatori pe dirijorul Michael Gielen și pe regizorul Götz Friedrich.

Punctul forte al interesului l-a constituit amalgamul enescian între *Oidipus tyrannos* și *Oidipus Kolonos*, vederea de ansamblu asupra învingătorului Sfinxului, la care Enescu a lucrat aproape două decenii. Vienezii au descoperit cu uimire că România nu e doar țara lui Dracula, că „Enescu a trăit și lucrat paralel cu Leoncavallo și Strawinsky, fără a fi însă în vreun fel influențat de cei doi. Dimensiunile epice ale tragediei lui Sofocle par a avea la Viena o ecou cu totul special - „Complexul lui Oedip” fiind analizat cu mare audiență de un vienez autentic, Sigmund Freud. Tema îl preocupase pe „părintele psihanalizei” încă din 1897; abia în 1916, însă, o formulase: „Cunoașteți toți legenda greacă despre regele Oedip, cel menit să-șiucidă tatăl și să-și ia de nevastă propria mamă, cel care face tot posibilul să scape de prezicere și se autopedepsește apoi cu orbirea, aflând că

împlinise, totuși, fără să știe, aceste crime”.

Complexul lui Oedip, cheie de boltă a psihanalizei, se bazează pe unul dintre cele mai cunoscute mituri („mitul istorisind ceea ce nu s-a petrecut niciodată, dar care se poate petrece oricând”, cum spunea Sallustius). Literatura universală e plină de „figuri oedipale” apreciate de vienezii: Don Carlos iubindu-și mama vitregă și plănuiind revolta împotriva tatălui său, Filip al II-lea; Hamlet ezitând să-lucidă pe ucigașul tatălui său; Siegfried, crezând că recunoaște în Brünnhilde pe mama sa, dezarmându-l pe tatăl (strămoșul) Wotan pentru a ajunge la ea.

Într-o Vienă împietrită în *Jugendstil*, în lumea psihanalizei, întâlnirea cu *Oedipe* a produs o impresie de neuitat. De altfel regizorul berlinez Götz Friedrich, intendent al Operei Germane declara la rândul său: „La șaisprezece ani am citit la școală tragedia în originalul grecesc. De atunci am fost fascinat de această temă”. Punând în scenă dramele lui Sofocle la Burgtheater, regizând apoi teatrul muzical al compozitorului Wolfgang Rihm (care a combinat textele antice cu fragmente din Heiner Müller și Friedrich Nietzsche), Götz Friedrich a rămas conectat la subiect, așa încât propunerea dirijorului Lawrence Foster de a regiza opera enesciană a fost acceptată pe loc: „N-a trebuit să facă prea multă reclamă. Când aud de Oedip, în mintea mea are loc un declin”. Fascinat de soluția libretistului Edmond Fleg, „care arată toată preistoria dramei, povestită doar de tragicul grec”, Götz Friedrich a hotărât punerea în scenă la Opera din Berlin. Presa vieneză comentează: „Când i-a povestit planul său directorului Operei de Stat din Viena, Ioan Holender, acesta a fost pe dată interesat de coproducție”. Cum de a stat atâta timp o asemenea capodoperă într-un con de umbră? Regizorul nu-și poate explica:

„Muzica este cu totul de sine stătătoare. Prin caracterul ei autohton amintește de Janacek... e lirică, pune mare preț pe atmosferă, conturează stările sufletești și nu lasă totul în seama efectelor teatrale”. Presupunerea regizorului este că Enescu, aflat după 1946 în exil, nu a avut parte de acel lobby necesar compozitorilor de operă. O lucrare atât de vie, arătând că omul e mai puternic decât destinul doar când își ia soarta în propriile mâini - „atunci devine și un orb văzător” - are dimensiuni filosofice de neignorat.

(Va urma)

BIBLIOTECA NOASTRĂ

- **Urmuz** (Nicolae Balotă) eseuri, ed. Hestia, preț neprecizat
- **Repulsii** (Valeriu Armeanu), versuri, ed. Radical, 5900 lei.
- **Literatura română de avangardă** (Gabriela Duda), antologie, ed. Humanitas, preț neprecizat
- **Prin ochiul lui Nichita** (Marin Tarangul - trad. Gabriela Duda), eseuri, ed. Cartea Românească, 5500 lei.
- **Paolo și Francesca și al treisprezecelea apostol** (Dumitru Radu Popescu), proză, ed. Adevărul, preț neprecizat
- **Maja Desnuda** (Dana Gheorghiu), proză, ed. Amarcord, preț neprecizat
- **Rolls-Royce** (Chiril Tricolici), proză, ed. Semne, preț neprecizat
- **Ningea de Paști în Paradis** (Vasile Popa Homiceanu), proză, ed. Junimea, 7650 lei.
- **Jurnal de răspântii** (Viorel Tăutan), versuri, ed. Dacia, preț neprecizat
- **Terra Payota** (Marcel Smets), haik-uri, ed. Amurg sentimental, 1300 lei.
- **Eu sunt ca viața** (Corneliu Șerban), versuri, ed. Prahova, 8000 lei.
- **O lumină pentru dirijor** (Daniel Bărbulescu), proză, ed. Metropol, preț neprecizat
- **Stăpânul mării** (Jose Sarney - trad. Micaela Ghișescu), proză, ed. Fundației Culturale Române, preț neprecizat
- **Când vor trece sitarii** (Florentin Palaghia), versuri, ed. Eminescu, preț neprecizat
- **Lacrima departelui** (Ioan Suciu), versuri, ed. Cartfil, 3200 lei.
- **Nașterea insomniei** (Ioan Romeo Roșiiianu), versuri, ed. Odeon, 3000 lei.
- **Ning spicele tăciune** (Lazăr Avram), versuri, ed. Cartfil, 8000 lei.
- **Cântând printre arbori** (Ion Machidon), versuri, ed. Semne, preț neprecizat
- **Clepsidra câștigului** (Ion Popa Argeșeanu), versuri, ed. Argeșin, 2000 lei.
- **Dumitru al Peșterii** (Dumitru Pricop), versuri, ed. Geneze, preț neprecizat

lumea literară

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL LUCIAN BLAGA

Sâmbătă, 24 mai 1997 - Centrul Cultural Român din capitala Franței a organizat cea de-a treia ediție a secțiunii pariziene a Festivalului internațional „Lucian Blaga”. Colocviul anual, la care au participat 45 de poeți din 8 țări, nume prestigioase precum: Salah Stétié, Michel Camus, Jean Luc Wauthier, Nemesio Sanchez, Max Alhau, Gérard Bayo, Muguet de Broqueville, Jeanine Baude, Yves Broussard, Maurice Couquiand, Charles Carrere, Alain Duveau, Dominique Daguet, Suprio Mukherjee, Jean Poncet, Andrea Genovesa, Dinu Flămând ori Vasile Igna, a reunit în jurul temei „Poetica semnului la Lucian Blaga”, nu mai puțin de 15 comunicări.

În finalul dezbaterilor a fost lansat un splendid volum apărut la editura „Cahiers bleus”, în care, sub titlul „Les marches insoup-

connées”, sunt publicate lucrările colocviilor la Paris în edițiile 1995 și 1996.

În onoarea participanților a avut loc, în saloanele Ambasadei române, o seară de poezie și muzică beneficiind de prestații artistice de excepție: recitalul de poezie blagiană susținut în limba franceză de actrița belgiană Marie-Claire Beyer și concertul extraordinarului kvartet „Athneum Enesco” compus din Constantin Bogdănaș, Dan Iarca, Florin Szigeti, și Dorel Fodoreanu. În deschiderea seriei, directorul secțiunii pariziene a festivalului, poetul Horia Bădescu, a înmănat premiile anuale ale Asociației culturale clujene „Lucian Blaga”, poezilor Jean Poncet și Yves Broussard, pentru contribuția lor remarcabilă la traducerea și promovarea marelui poet român.

vic rees

VIC REES este o personalitate plurivalentă a vieții culturale britanice: poet, umorist, autor de proză scurtă, actor cu apariții mai mult decât notabile la BBC. Povestirea „Peregrinarea” face parte dintr-un volum colectiv care va apărea curând și în România.

Șirul de călugări îmbrăcați în rase albe, cu glugi înalte și ascuțite, înainta fără grabă de-a lungul falezei. Cărarea era îngustă, nelăsând loc la mai mult de doi oameni să meargă umăr lângă umăr. În frunte se afla, ținându-se drept, părintele Dominic, cel ce-i avea în grijă pe novici, iar alături de el fratele Michael, care purta o pelerină neagră peste rasa albă și o glugă mai mică, fapt ce arăta că era novice. Tânărul, îndesat, rumen în obraji și cu buze groase, aducea cu un flăcău de la țară.

În lumina soarelui de primăvară, călugării se distingeau clar pe verdele șters al povârnișurilor acoperite de ferigi. Efectul vizual era dramatic, aproape teatral. Ici și colo, mănunchiuri de stânci cenușii, ce se încălzeau la razele dimineții, împetrișau contururile, de altfel netede, ale insulei. Pescărușii se roteau în aerul plin de miresme, tremurat, scoțând țipete ascuțite.

Novicele privi în urmă, la șirul întortocheat de călugări. Era de-abia a doua oară când lua parte la această „Peregrinare” anuală, când întreaga lor comunitate putea să petreacă o zi în afara mănăstirii, să mănânce pe iarbă și să vorbească în voie, fără nici un fel de restricții. Trase cu urechea la sporovăiala grupurilor alcătuite la întâmplare, la râsetele sporadice, înfundate, și observă că, aparent fără nici un efort conștient, călugării nu se atingeau între ei. Regula. Și nici privirile nu li se întâlneau. Tot Regula. Zâmbi măhnit. Chiar și acum, după doi ani, trebuia să aibă grijă să nu încalce Regula.

Văzu că unii își dăduseră glugile pe spate, lăsând soarele să le binecuvânteze și să le dezmiere chipurile senine și capetele rase. Îi invidia pentru seninătatea lor. Păreau să nu-și dea seama de tabloul absurd pe care-l alcătuiău într-o eră tehnologică, așa cum se bucurau de această scurtă abatere de la ritmul sumbru al vieții lor.

- Și zici că ai scăpat de răceala aia păcătoasă, frate Michael?

Vocea răsunătoare a părintelui Dominic îl smulse pe tânăr din gândurile în care se adâncise. Se întoarse cu fața spre el.

- Da, părinte, mulțumesc lui Dumnezeu. Și mulțumesc de întrebare.

- Asta da binecuvântare. Strănuturile tale la utrenii începuseră să ne cam bage în sperieți.

Zâmbiră amândoi.

- Și apoi trebuie să fii în formă când ai să faci legământul, peste o săptămână.

Zâmbetul novicei se întunecă puțin. Exista o anumită familiaritate între cei doi, născuți undeva pe lângă Clonakilty, în sudul Irlandei, iar acum trăind într-o mănăstire la sute de mile depărtare de ai lor, într-o comunitate alcătuită din mai multe naționalități.

Cărarea se îngusta, făcându-l pe Michael să treacă în spatele bărbatului mai vârstnic. Cu privirea ațintită asupra umerilor săi lați, se gândi cât de mult îl respecta și-l admira pe acest om. Se înrudeau de departe și, încă din timpul școlii, novicele îl venerase ca pe un erou datorită faimei pe care și-o câștigase ca sportiv în studenție și, mai apoi, ca excelent chirurg într-un spital din Dublin. Își amintea și acum uimirea și tulburarea pe care le simțise la

PEREGRINAREA

aflarea veștii că vârul Dominic renunțase la tot ca să se alătore acestui Ordin religios, ca să-și petreacă viața în meditație și contemplarea lui Dumnezeu. Și iată-l acum, la treizeci și cinci de ani, și preot și călugăr.

Se opriră la capătul unei pante abrupte și priviră peste marginea falezei la canalul îngust ce despărțea insula de țărmul continentului. Câteva mici ambarcațiuni de agrement alunecau pe marea stârnită de o briză ușoară. O iolă cu pânza roșie, aproape de insulă, se mișca rapid, spărgând oglinda apei. La cârmă, o fată cu părul auriu, prins într-o eșarfă stacojie. O zi plină de soare și de energie. O zi de neuitat.

- Am primit o scrisoare de-acasă, ieri, zise fratele Michael.

- Ce fac ai tăi, sunt bine, sănătoși?

- Da, mulțumesc. Taică-meu spune că anul acesta s-ar putea să avem recoltă bună dar, ca de obicei, se plânge de impozite și de preturi.

Părintele Dominic se pregătea să răspundă cu o vorbă de duh dar novicele continuă aproape în silă, cu un fel de înverșunare în glas:

- Shaun, fratele meu mai mic, se însoară luna care vine.

Schimbarea de ton nu-i scăpă bărbatului mai vârstnic. Părintele așteptă. Tânărul nu mai adăugă nimic. Părintele Dominic se hotărî să-l iscodească un pic.

- Ai cunoscut-o pe fată?

Tăcere prelungă. Apoi:

- Mda, am cunoscut-o... am fost...

Vocea novicei se stinse. Părintele nu mai insistă.

Porniră din nou, mai însuflețit, fiecare cu gândurile sale. Cât traversară un promontoriu

stâncos pentru a ajunge în fața mării deschise, cei din urmă îi pierdură din vedere. Departe de orice obstacol natural, vântul își arăta acum forța chiar și într-o zi atât de frumoasă. Cei doi fură nevoiți să-și țină glugile cu mâna, în timp ce pulpanele raselor le fluturau în toate părțile. Înceau o senzație nouă, de beautitudine. Era extraordinar.

Deodată, o pală de vânt îi izbi cu toată puterea. Întorcându-se pentru a o evita pe a doua, văzură cum se răstoarnă iola cu pânza roșie iar fata este aruncată în apă. Vântul lovise în plin pânza prea ridicată, dând-o peste cap. Fata se chinuise să o redreseze, însă mult prea târziu. Pânza, în zbaterea ei furioasă, o prinse ca într-o capcană și o zvârlise în apă fără să-i mai dea timp să-și pună vesta de salvare.

Cuprinși de îngrijorare, cei doi călugări priviră neputincioși la drama care se desfășura jos, departe de ei. Fata începu să înoate spre iola răsturnată, probabil pentru a se agăța de ea, până când o altă ambarcațiune, pe care deocamdată n-o zărea, s-ar fi ivit de după promontoriu, ca să-i vină în ajutor. Refluxul se dovedea însă prea puternic. Iar iola se îndepărta încet-încet de ea. Fata intră în panică:

- Ajutor! Ajutor!

Strigând „Urmează-mă!”, Dominic repezi spre marginea falezei și începu să caute o cărare pe povârnișul aproape drept. Găsi un șanț săpat în piatră de curgerea apei și amândoi se lăsară să alunece pe spate. Călcăiele lor ieșite din sandale împingeau grohotișul care li se rostogolea înainte. Pe măsură ce alunecarea lor aproape necontrolată se iuțea, țepii ascuțiți ai tufelor de grozamă li se agățau de mâini și de picioare, împodobindu-le rasele cu pete de sânge.

Dominic ajunse primul jos, rostogolindu-se pe nisipul plajei. Își reveni repede și, cu pași uriași, descotorosindu-se de rasă din mers, alergă spre mare. Michael se ținu aproape de el dar se opri la marginea apei. Nu știa să înoate.

Lăsându-se purtat de marea, cu mișcări largi și hotărâte, Dominic ajunse curând lângă fată. O întoarse îndemânatic pe spate și, împingând cu putere din picioarele lungi, se pregăti să o scoată la mal. Numai că acum trebuia să lupte împotriva curentului.

Fata avu destulă minte ca să nu se împotrivească dar fu nevoie de aproape cinci sprezece minute de eforturi intense ca să ajungă acolo unde apa le venea până la brâu, la câteva sute de metri de plajă. Fata era prea istovită ca să se țină pe picioare, drept care salvatorul ei o luă pe sus și o purtă pe brațe până la țărm. Novicele îi privi cum se apropie de el. Așa cum înaintau prin valurile sclipitoare, cei doi alcătuiău un tablou inspirat din romanele cavalierești. Frumusețe și bărbăție. Expresia de pe chipul lui Michael era confuză, lăsând să se citească, în același timp, ușurare, admirație și invidie.

La marginea falezei ajunseseră acum și alți călugări. Dominic așeză fata ușor pe nisipul uscat și le strigă să meargă după ajutor la micul post de pază de pe insulă.

Michael se uită la fată. Încă mai respira din greu de pe urma eforturilor iar tricoul ud i se lipise cuceritor de trupul tânăr. Își scoase pelerina neagră și o înveli cu ea. Fata îi zâmbi recunoscătoare iar el simți cum ochii i se umplu de lacrimi.

În mai puțin de o oră totul reveni la normal. Fata, pe deplin restabilă, se întoarse pe continent iar iola fu recuperată de paza de coastă. Spre seară călugării se întoarseră la mănăstire, fiecare în chilia sa, ca să se izoleze din nou în tăcerea plină de înțelesuri a vieții lor interioare. Ziua „Peregrinării” luase sfârșit. Dar nu și urmările ei asupra unora.

Novicele stătea îmbrăcat pe patul său de paie. Ochii îi cercetau albeața searbădă a tavanului, privind dar nevăzând nimic. Încercă să alunge gândurile care îl tulburau, să le ardă



în focul de gheață al credinței. Repetă în șoaptă cuvintele pe care le citise de atâtea ori. „Vei auzi sunetul de-a pururea dăinuitor al sărbătorii din ceruri numai atunci când glasurile lumii vor fi amuțit”. Numai că glasurile acelea se auzeau din ce în ce mai tare. Să fie oare contemplarea solitară singurul mod de a-l găsi pe Dumnezeu? Întâmplările de peste zi îi redaseră gustul bucuriei de a fi o parte din această lume însuflețită în ale cărei culori, sunete și parfumuri se simțea, mai mult ca sigur, prezența lui Dumnezeu. Torturat de întrebări se gândi la săptămâna ce urma și la legământul pe care trebuia să-l facă. Ce dezamăgitor ar fi mama sa dacă nu urma calea întru Domnul. Un „călugăr ratat” în familie. Și rușinea de a recunoaște în fața părintelui Dominic că nu avea curajul să accepte o viață de devoțiune și rugăciune.

Ora 12:15, noaptea. Era timpul să înceapă veghea nesfârșitelor utrenii. Trecu încet pe sub arcade, îndreptându-se spre biserica mănăstirii. Își ocupă reverențios locul în strană, cu brațele încrucișate pe mijloc, cu mâinile ascunse în mâneci. Într-o liniște tulburată doar de târșăitul sandalelor, celelalte sururi fură ocupate de alte siluete în rase albe. Biserica era luminată doar de lampa altarului și de lămpile mascate din strană.

Tăcere deplină, urmată de psalmodierea murmurată, tonurile bogate reverberând în aerul încărcat de mirosul de tămâie, crescând maiestuos, un crescendo plin de o dulce suferință. Impresionant, cu un efect hipnotic, întotdeauna reușe să trezească în novice o fervoare amețitoare; până în această noapte.

La ora 2:30 rugăciunile luară sfârșit; acum călugării se puteau întoarce în chiliile lor pentru a se odihni până la șapte fără un sfert. Fratele Michael rămase pe loc, cu capul plecat. Văzându-l, părintele Dominic i se adresă, deși astfel încălca Regula Tăcerii.

- Ce s-a întâmplat, frate? Pot să-ți fiu de vreun ajutor?

- Mi-am rătăcit calea, părinte. Mi-am rătăcit calea.

- Calea poate fi regăsită de cei care vor, fiule.

- Poate că așa e, părinte, dar, cu tot respectul, calea mea s-a prefăcut în labirint.

Urmă o tăcere îndelungată, răstimp în care părintele Dominic măsură strana cu pași mari. Într-un târziu se opri cu spatele la altar, îndreptându-și privirea spre tânărlu chinuit de gânduri. Apoi vorbi pe un ton care nu accepta împotrivire.

- Michael, cei ce caută desăvârșita înțelegere a Domnului o pot dobândi numai în singurătate. Ordinul nostru este fundamental pentru menirea Bisericii. Noi suntem cei tăcuți, ale căror voci asurzitoare trebuie să ajungă și la Dumnezeu și la oameni, nevăzuți dar atotvăzători, o punte între lumea aceasta și ceruri. Și trebuie să tindem spre acea pace spirituală care e numai o anticipare a bucuriilor din ceruri.

Părintele Dominic își ridică vocea până când aceasta căpătă un ton aspru, de poruncă.

- Michael, fiul meu, trebuie să-ți regăsești calea, trebuie!

Novicele înălță capul, speriat de intensitatea poruncii. Dominic continuă să vorbească din ce în ce mai agitat, însă acum lui Michael i se părea că nu se adresează numai siluetei singuratică din fața lui.

- Nu putem îngădui lumii să ne fure liniștea desăvârșită a spiritului mulțumit, fericirea supremă a dăruirii totale către Dumnezeu. Să ne rugăm ca El să ne îndrume în rătăcirea noastră.

Michael își privi drept în ochii mentorului, idolul. Văzu fruntea brobonită de sudoare, paloarea neobișnuită și suferința din ochii fișei, în timp ce rostea următoarele cuvinte.

- Michael, eu mi-am scos-o pe fata aceea din minte acum zece ore. Îți cer ca tu să-ți scoți din minte acum!

Cu o claritate ucigătoare, novicele înțelese că nu fusese singurul căruia îi cântaseră

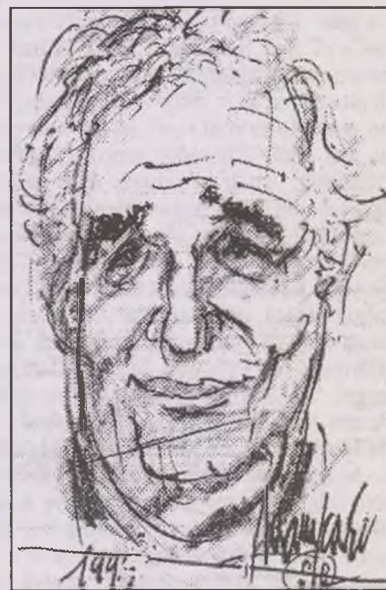
vocele de sirena. Un fel de pace tristă se pogori asupra lui. Acum știa că nu va face legământul niciodată.

În românește de Mihaela Ghiță și Petru Iamandi

harold bloom:

«AZI, SENSIBILITATEA ESTE ÎNGRĂDITĂ»

*Teoriile lui Harold Bloom au stârnit puternice controverse în mediile universitare. În timp ce pentru unii menționarea numelui său provoacă teamă, alții îl consideră „marele Budha al criticii” sau „guru al literaturii”. Chiar Bloom se definește pe sine drept „un bătrân dinozaur pe cale de dispariție”. Bloom impune valoarea estetică a literaturii în fața oricăror alte condițiuni, de ordin social, politic sau economic. Consacrat drept criticul cel mai influent, mai polemic, mai detestat și mai iubit din această a doua jumătate a secolului XX, el a reușit, cu ultima sa lucrare, *The Western Canon (Canonul occidental)*, să provoace o confuzie imensă.*



Interviu realizat de José Antonio Gurpegui (ABC Madrid)

Întrebare. Este momentul literar atât de haotic încât să impună tipărirea unei cărți despre canon?

Răspuns. Tema canonului preocupă mult lumea din școlile și universitățile nord-americane. Este vorba de o dezbateră ce se desfășoară de vreo douăzeci de ani. Cei care au pledat pentru un învățământ eminentamente umanist, în care Shakespeare sau Tolstoi sau Cervantes sau Proust sau Beckett sunt autori fundamentali, am fost învinși. Canonul occidental tradițional nu se mai studiază, cel puțin în universitățile nord-americane. Părerile mele personale sunt distincte și nu au nimic de-a face cu polemica. Sunt un critic literar la jumătatea drumului dintre 60 și 70 de ani; am început să scriu despre literatură încă din 1957 și m-am gândit la o lucrare despre literatură în general, în care să-i unific pe Shakespeare, Cervantes, Tolstoi, Chaucer și să înțeleg ideea estetică a lui Walter Pater sau Oscar Wilde, într-o încercare de a apăra ideea generală a filiației estetice a faptului literar. Dintr-o perspectivă spaniolă, poate să nu capete o relevanță deosebită toate aceste aspecte pe care le tratez în carte. Fraza mea favorită poate fi de neînțeles pentru cititorii spanioli. Eu spun: „Dacă prin multiculturalism am înțelege Cervantes, cine ar putea protesta?” La națiunile anglofobe, și mai ales în Statele Unite, există în universități o întreagă mișcare teribilă denumită multiculturalism, care este bazată pe premise rasiale, sexuale și de clasă, elemente care, într-o operă literară, sunt mult mai importante decât orice altă apreciere literară, prin aceea că insistă că valorile estetice sunt un pretext sau o deghizare pentru forțele sexuale, rasiale sau economice. Acești critici sunt o plagă în universitățile americane și eu îi denumesc pseudo-marxiști sau pseudo-istorici, și pseudo-critici pe discipolii lui

Foucault, care, în conjuncție cu așa-zii teoreticieni ai multiculturalismului, distrug fundamentele cercetării tradiționale, ale studiilor literare occidentale. Cred că această mișcare a mers prea departe, cel puțin în Statele Unite, și mult mai mult decât în Spania, care este mai omogenă etnic, astfel că multiculturalismul se înțelege numai între literatura catalană și spaniolă și poate cea din Țara Bascoilor.

I. Cartea dumneavoastră se aseamănă cu cele anterioare cel puțin în două aspecte: prin conținutul ei critic și prin deja tradiționala polemică pe care o provoacă fiecare dintre operele dumneavoastră. În acest ultim aspect chiar păreți a căuta deschis polemica atunci când utilizați expresii ca „școala resentimentului”.

R. Explic ce este școala resentimentului. Este un monstru cu șase capete: cei care se autodefinesc ca feminisți, marxiști, lacanieni, semioticieni, noi istoriciști și deconstrucționisți. Această bestie apocaliptică a ruinat ideea că valoarea oricărui autor, indiferent de limbă, trebuie să fie stabilită în consonanță cu ținuta sa estetică. Dar faptul acesta este denunțat ca fiind o disimulare a exploatarei economice și politice. Marele succes al acestui monstru este dublu: pe de o parte, această mișcare care vorbește n încetat de responsabilitatea politică a criticului literar a declanșat reacția opiniei nord-americane împotriva universităților și a ajutat la alegerea unui Congres neofascist; însă ceea ce pe mine mă interesează cel mai mult este că acest monstru a distrus capacitatea criticilor pentru o lectură îngrijită și bună, care și așa avea erodări prin avansurile tehnologiei vizuale, ale ordinatorilor și ale televiziunii... A citi este ceva ce nu se adresează vederii, ci auzului. Dacă posezi o cul-

tură ce merge împotriva auzului, va fi foarte greu să faci o lectură profundă și, de fapt, poezia de calitate este în mod permanent mai puțin citită în Statele Unite. Cultura actuală este cea a hamburgerilor, blugilor și a acestei odioase „nemuzici” denumită rock, care îți sparge timpanele. Engleza a devenit „lingua franca”, singurul ei rival fiind spaniola, și dacă în Statele Unite se distruge evaluarea estetică, mai târziu sau mai devreme această destrucție va fi prezentă și la Madrid, la Roma sau Berlin.

Î. Cum v-ați simți dacă ați fi considerat o „școală a nostalgiei”?

R. Cartea mea atacă, în mod egal, atât nostalgia, cât și pe criticii moralști sau conservatori. La rândul ei, cartea este atacată în publicații conservatoare. La începutul ei spun că dușmanii mei nu sunt doar cei ce aparțin „școlii resentimentului”, ci toți nostalgicii care afirmă că scopul canonului occidental este de a sprijini idealurile democratice și a stabili moralitatea. Ceea ce eu nu cred! În primul rând, eu nu sunt pentru și nici nu am creat o școală; sunt un individ izolat și excentric; chiar în propria mea universitate, nu aparțin nici unui departament, chiar dacă nu mă consider „profesor de nimic”. Ultimul scriitor occidental ce mi se pare neîndoios canonic este Samuel Beckett, și asta nu cred că poate fi nostalgie. Dacă mă întrebați de vreun scriitor în viață care ar putea fi canonic, așa spune García Márquez sau Pynchon. În mod clar, nu sunt nostalgic. Și asta dovedește că nu m-ați înțeles. Acum termin o altă carte intitulată „**Omens of Milenium**” („Presimțiri ale Milenium-ului”) unde tratez despre religie. Sper să-mi pot dedica trei sau patru ani pentru a scrie o alta, **opera magna** a mea, despre Shakespeare și originalitatea marelui dramaturg, care va fi o revizuire a personajelor shakespeareene, pentru că de fapt el a inventat personajul literar. Această carte despre canonul occidental reprezintă, într-o oarecare formă, prolegomenul la studiul despre Shakespeare și originalitatea sa, pentru că, așa cum am mai spus de o sută de ori, Shakespeare este canonul occidental. Dacă Shakespeare nu ar fi demonstrat ce este valorificarea estetică, aceasta nu ar fi existat. Și se înțelege că eu cred în această valorificare estetică.

Î. Pound a spus că istoria literaturii este cea a zece autori. Dumneavoastră ați transformat-o în cea a lui Shakespeare și a altor douăzeci și cinci.

R. Nu, în realitate eu nu spun că cei douăzeci și șase pe care îi tratez sunt mai buni; faptul a fost rău înțeles. Oricum, eu cred că Pound ar fi fost de acord cu mine. Joyce a fost întrebat odată ce anume carte și-ar lua cu el într-o insulă pustie și a răspuns: „Mi-ar fi plăcut să-l iau pe Dante, însă l-aș lua pe Shakespeare pentru că englezul este mai bogat”. Dacă îi uităm pe clasici, canonul occidental este Shakespeare și alți câțiva în plus. În acest sens Pound avea dreptate. Dacă luăm perioada dintre Dante și anii noștri, ceea ce și fac în această carte, vom vedea că scriitorii aleși sunt cei mai semnificativi, cei mai universali. Însă Shakespeare este ceva deosebit, el este special...

Î. În perioadele pe care le stabiliți în cartea dumneavoastră, se observă o mare supremație de autori anglo-saxoni. Perioada aristocratică este dominată de Shakespeare; cea democratică, de Whitman; cea haotică, de Joyce. Nu considerați disproporționată supremația engleză?

R. Nu-l consider pe Shakespeare autor englez, așa cum Cervantes nu este spaniol sau Dante italian; sunt scriitori universali. Cu privire la perioada democratică, cred că Tolstoi este mai important decât Whitman, chiar decât Flaubert, iar în cea haotică, Proust este tot atât de important ca Joyce; nu există un al treilea care să-i egaleze. Și nu cred că această carte are o tentă anglo-saxonă. Joyce nu este anglo-saxon; el scrie în engleză ca și cum ar fi o limbă străină, celtă; era catolic însă nu credea în catolicism; el ar fi un scriitor celt, mai mult decât anglo-saxon. Și nu uita că Joyce se referea la Shakespeare

spunându-i „Englezul”. Beckett, cu întreaga lui importanță, a scris în franceză, exceptând vreo două lucrări. Da, acest tip de deosebiri sfârșesc prin a nu semnifica nimic. Borges scria în spaniolă însă gândea în engleză... Nu cred că volumul meu are o amprentă anglo-saxonă; pe lângă aceasta, eu nu sunt anglo-saxon, sunt evreu. Poate că ați vedea și conotații evreiești...

Î. Recunoașteți rolul lui Cervantes însă, din punctul meu de vedere, totdeauna el este al treilea, după Shakespeare și Dante.

R. Ceea ce afirm este că cei trei autori mai importanți sunt Shakespeare, Dante și Cervantes.

Î. Și de ce nu Cervantes, Dante și Shakespeare? În definitiv, romanul este genul literar prin excelență al secolului XX.

R. Faptul acesta merită apărut: este tranziția de la poemul medieval la roman și la inventatorul ironiei literare, chiar în sensul kafkian. Shakespeare posedă un avantaj asupra lui Cervantes, prin suflul dramatic, englezul fiind reprezentat în toate teatrele din lume. Este adevărat și că Cervantes e citit în întreaga lume și că are o influență foarte importantă. Totuși nu așa protesta dacă cineva ar schimba ordinea. Repet ceea ce am spus: fraza care îmi face cea mai mare plăcere este că „multiculturalism înseamnă Cervantes”. Îl pot schimba, fără nici o problemă, pe Cervantes cu Shakespeare; același lucru îl pot face cu Chaucer, un scriitor tot atât de mare ca Shakespeare, Cervantes sau Dante.

Î. Mai înainte ați menționat că Shakespeare a inventat personajul literar. Eu gândesc că Cervantes l-a creat cu Don Quijote.

R. Mă refeream la personaj din punctul de vedere al reprezentării dramatice. Cervantes, în definitiv, a înregistrat un trist eșec ca autor teatral. În carte spun că este foarte greu să alegi între Falstaff, Hamlet, Sancho Panza, Don Quijote, femeia lui Bath, peregrinul lui Dante... Este greu să alegi între ei din punctul de vedere al reprezentării literare. Dacă îl excludem pe Dante, nu există un alt scriitor, de la Renaștere până în zilele noastre, comparabil cu Cervantes și Shakespeare, nu există un al treilea care să-i egaleze. Dacă cineva mi-ar spune că Cervantes este un scriitor mai important decât Shakespeare, nu i-aș mai pune nici o întrebare. „Cartea”, singura carte, în sensul pe care i-l dădea Melville, este „Don Quijote”, fără nici o îndoială. Shakespeare nu este un scriitor al unei singure cărți, ci a 38 de opere. Uite, chiar aici îl am pe Quijote, mereu la îndemână, pentru a-l putea răsfoi în orice moment.

Î. În «Canonul Occidental» vă exprimați cu mare admirație despre Unamuno.

R. Da, da, se înțelege, îl iubesc pe Unamuno. Este un mare scriitor și un mare critic. Capitolul meu despre Cervantes e scris, în totalitatea lui, în spiritul lui Unamuno. Nu știu de câte ori l-am pomenit, o fac în fiecare clipă, la fiecare raționament. Este ghidul meu. Cartea lui despre **Don Quijote** este impresionantă. Chiar „Istoriile exemplare” ale sale sunt aproape tot atât de interesante cum este **Don Quijote**. Amintesc o frază impresionantă, pe care feministe le urăsc. El spunea că „toate femeile sunt o femeie”, ceea ce este foarte unamunesc. Sper să fie citit mereu în Spania. Unamuno are esența sublimului, a fantasticalului, este magnetic.

Î. Înțeleg că a trebuit să alegeți, și a alege înseamnă implicit a respinge.

R. Nu e vorba de a respinge, ci de a alege ce e mai reprezentativ din literaturile naționale.

Î. Nu cumva îl izolați pe autor într-un turn de fildeș acordând întreaga prețuire doar structurii estetice?

R. Lucrul acesta o prostie. Eu nu vorbesc de artă pentru artă, o frază aparținând lui Walter Pater, pe care o întrebuițez în cartea mea, și care a fost rău interpretată. Tot ceea ce spun este că unii autori sunt mai buni decât alții. Și rațiunea pentru care unii sunt mai buni decât alții nu are nimic de-a face cu poziția lor politică sau economică. Nu vorbesc nimic despre turnuri de fildeș, nimeni nu îi poate închide pe Joyce sau Proust în nici un fel de turn de fildeș.

Î. În perioada haotică, secolul XX, romanul

este reprezentat corect, însă se pare că i-ați uitat pe poeți și pe dramaturgi.

R. Aici am procedat în mod deliberat. Am vorbit deja despre poeți. Cu privire la dramaturgi, cel mai important dintre ei nu este Beckett, nici Brecht, ci Pirandello. Luigi Pirandello este autorul teatral cel mai important și reprezentativ al istoriei teatrului secolului XX. Dar trebuie să recunoaștem și că audiența pentru poezie, în acest secol, este mult mai mică decât în întreaga istorie a literaturii. Ar fi greu de susținut că marii poeți, Lorca, Cernuda, Stevens..., sunt mai importanți în istoria literaturii decât Joyce sau Proust. Apare din nou problema spațiului: dacă aș fi avut de ales un poet al secolului XX, poate că l-aș fi ales pe Yeats, pe Lorca sau pe Wallace Stevens.

Î. Oricum, aș fi vrut să vă întreb de modernismul hispanic. De pildă, pe Rubén Darío, nici măcar nu l-ați citat.

R. Este un poet interesant. Acum câțiva timp, într-un articol publicat în Spania, Nora Catelli m-a criticat pentru faptul că nu l-am considerat poet de prima linie. În general, el este un precursor al poezilor sud-americani. L-am introdus pe Neruda deoarece îl cred mai reprezentativ, cu toate că Vallejo este mai puternic. Într-un anumit sens este vorba de o carte imposibilă. Însă am vrut s-o scriu pentru că merita cel puțin oboseala de a relua dezbaterea, și, pe lângă aceasta, la fel ca în altă lucrare a mea, posed o „**anxiety of influence**”.

Î. Nu doresc să fac caz de literatura spaniolă, în ciuda faptului că nu-i citați nici măcar pe Fray Antonio de Guevara, pe Santa Teresa, San Juan de la Cruz, pe Archipreste de Hita sau pe Garcilaso... Pot înțelege asta prin rațiunile de spațiu la care v-ați referit; însă îmi este foarte greu să justific absența lui Valle-Inclán, Gongora și Lorca.

R. Îmi amintesc că atunci când am fost în Spania mi-ați vorbit de Valle-Inclán; alți prieteni spanioli mi-au vorbit și ei despre el, însă, dacă vreau să fiu cinstit, eu sunt un critic literar și trebuie să-i citez doar pe autorii pe care i-am citit. Nu l-am citit pe Valle-Inclán. În spaniolă nu-l pot citi pentru că spaniola lui este dificilă și nu cunosc nici o traducere engleză bună; pe măsură ce va apare una bună îl voi citi, fără îndoială. „**Celestina**” lui Fernando de Rojas este impresionantă. Chiar îndrăznesc să zic că este cea mai bună lucrare spaniolă după „**Don Quijote**”. Chiar mă gândesc să scriu despre Fernando de Rojas.

Î. Și „**Libro de buen amor**” de Arcipreste de Hita.

R. Da, da, poate că ar fi trebuit s-o pomenesc. Uneori mai poți comite greșeli și omisiuni. Mă surprinde că, așa cum am spus, Santa Teresa nu se află acolo. Îmi plac mult lucrările sale. Însă revenind la tema anterioară, limba rezultă a fi un impediment. Este paradoxal faptul că pot citi poezie catalană mult mai bine decât poezie castiliană, probabil pentru că este vorba de o limbă provensală, și eu am studiat provensala. Poezia spaniolă este foarte dificilă pentru mine.

Î. De pildă, Luis de Gongora.

R. Gongora este un poet care, fără îndoială, va fi foarte apreciat în viitor. Eu cred că Quevedo este mult mai impenetrabil decât Gongora. Îmbinările lui nu sunt chiar atât de bune și mi se pare foarte greu de pătruns. Îl pot aprecia mult mai bine pe Calderón decât pe Lope de Vega. Roberto Gonzalez de Echeverria îmi spunea că spaniola lui Calderón este mai complicată decât cea a lui Lope, însă Calderón mie mi se pare mai acceptabil. Poate pentru că mi se pare mult mai bun Calderón decât Lope de Vega. Calderón este autorul spaniol cu cea mai mare influență în literatura engleză și germană. Este foarte dificil să te gândești la Shelley fără a ține seamă de Calderón, care l-a influențat extraordinar pe poetul englez..., sau la Goethe. Unele părți din **Faust** relevă o mare influență din partea autorului spaniol.

În românește de Ezra Alhasid

MARCHIZUL DE SADE ȘI LITERATURA LIBERTINĂ (I)

de ROMUL MUNTEANU

Întotdeauna au existat printre spiritele luminate anumiți oameni blestemați, încât nici închisoarea, nici azilul de nebuni și nici rușinea față de opinia publică n-au fost în stare să le schimbe modul de viață. Psihologia lor, cu toate motivațiile aduse în sprijinul înțelegerii unui comportament excentric, nu au putut contribui la toleranța sau comprehensiunea acestor personaje stranii. Mulți scriitori au preferat să se retragă la marginea societății, renunțând la onorurile publice și optând pentru o viață petrecută în mici colectivități carcerale sau în ospicii. Pentru acești indivizi damnați, lumea obișnuită pare a fi întoarsă pe dos, iar modul lor de comportament este explicat prin concordanța lui cu legile naturii.

În studiile lui de psihanaliză a procesului de creație, Freud își exprimă convingerea că artiștii pot să-și devieze viciile, ca și anumite pulsioni criminale, prin actele de sublimare prilejuite de realizarea scrierilor lor. Este adevărat că unele cazuri fericite de acest gen au existat. Din păcate, biografia unor mari scriitori ca Fr. Villon, Baudelaire, J. Genet și atâția alții a demonstrat că arta nu i-a putut salva de la religia răului pe mulți dintre aceștia. Ei au fost nevoiți să-și suporte destinul marcat de vicii, nevroze, pulsioni erotice anormale și crime, până la sfârșitul vieții lor scandaloase.

Unul din cazurile cele mai cunoscute, pe acest plan, a fost acela al marchizului de Sade. Biografia sa reprezintă un gen ciudat de spectacol tragi-comic, oferit de un spirit libertin incorrigibil, profund convins că tot ceea ce rezultă din pornirile firii este permis și, ca atare, necondamnabil nici de lege, nici de opinia publică.

Nu intenționăm să reconstituim biografia fericitului marchiz. Vom decupa doar câteva isoade mai elocvente care ne permit să deducem că eroticismul demonic al acestui scriitor nu cunoaște nici o frontieră de delimitare între bine și rău. Sade (Domitien-Alphonse François) aparținea unei familii nobiliare străvechi și ilustre. El s-a născut în 1740 în casa Condé, unde mama sa era doamnă de onoare. Și-a început educația sub îndrumarea unui unchi al său, la abația din Ebreuil (Auvergne), unde acesta fusese trimis pentru excese de libertinaj. Sade și-a continuat studiile la Colegiul Louis le Grand din Paris. După obiceiurile societății nobiliare, la vârsta de 14 ani a intrat în cavaleria ușoară, într-un regiment al regelui, unde a devenit sublocotenent, iar mai târziu căpitan. Așa a ajuns să participe la războiul de 7 ani în Germania. În 1766 a revenit la Paris, unde s-a căsătorit cu domnișoara de Montreuil, fiica președintelui curții de justiție. Semnele de început indicau o viață normală. Dar viața conjugală calmă a durat extrem de puțin. Chiar pe parcursul primului an de căsătorie a fost implicat în niște aventuri erotice scandaloase, care s-au soldat cu închisoarea și un scurt exil. Faptul acesta a fost privit ca un accident și o noare marchizului nu părea a fi pierdută în mod definitiv. Să nu uităm că, după obiceiurile vremii, el moștenise anumite funcții și domenii senioriale de la tatăl său, beneficiind și de unele privilegii nobiliare.

Pentru a evita un scandal de proporții, Sade s-a refugiat cu o actriță într-un castel al său din Provence, după care a revenit la periferia Parisului, într-o casă rustică din Arcueil. Aici au început primele manifestări de orgie și cruzime, în relațiile sale cu femeile, care au dus la declanșarea unor scandaluri compromițătoare de



Număr ilustrat cu lucrări de Mariana Paleu

lungă durată. La Arcueil a fost atrasă o femeie simplă (Rose Keller), biciuită până la sânge și legată într-un șopron pentru a fi supusă altor agresiuni sexuale. Femeia se dezleagă, fuge și anunță poliția. Sade este arestat și eliberat la insistența familiei. Cazul său, așa cum voi arăta mai târziu, nu era o aberație singulară în rândurile nobilimii libertine de odinioară.

Un anumit fenomen începe să se limpezească. Marchizul nu era ameliorabil. Cercetătorii afirmă că scriitorul francez suferea de un gen ciudat de psihonevroză erotică al cărei nume nu fusese încă creat. Este vorba de *sadomasochism* sau *algologie*??, cum spusesse Schrenk-Natzing, mult mai târziu. Termenul fusese creat din asocierea a două noțiuni contradictorii: *algos* - durere și *logmeia* - plăcere (vezi G. Lely, Sade, pag. 15-16). Este vorba de plăcerea erotică a unui bărbat prin suferință provocată unei femei (*sadism*) sau de plăcerea resimțită de mascul prin biciuirea sa de o femeie (*masochism*). *Sado-masochismul* va denumi din acea vreme și până astăzi asocierea aceasta contradictorie dintre plăcere și durere, cabinetele actuale de eroticism fiind împodobite cu tot felul de instrumente de tortură erotică, ca și pe vremuri.

Maurice Heine a cercetat îndeaproape personalitatea nevrotică a lui Sade și l-a caracteri-

zat într-o manieră extrem de elocventă: „Era dominat de un gust al cruzimii, o manie irezistibilă, nu numai de a fi biciuit el însuși fără milă, dar și de a-i biciui pe alții” (apud G. Lely, Sade, p. 15). Sade era un personaj orgiastic bolnav. El aplică *crimele iubirii*, despre care va scrie, unor femei, dintre care una se pare că a avut un sfârșit fatal. În 1772, marchizul și valetul său atrag niște prostituate cărora le-au oferit în băutură cantaridă și alte excitante într-o cantitate periculoasă. Scandalul capătă proporții publice și cei doi sunt condamnați la moarte (1772) pentru *sodomie și otrăvire* (vezi J. Glastier: *Biographie du marquis de Sade* în *Idée sur les romans*, p. 16-17).

Dar marchizul evadează din închisoare, cutreieră diferite orașe din Franța și Italia, până în 1777. Atunci revine la Paris și este arestat și dus la închisoarea din Vincennes. Peripețiile tentativelor de evadare și readucere la închisoare se repetă de mai multe ori. Intervenția lui Ludovic al XVI-lea de-a fi repus în libertate îi mai prilejuiește o pauză în afara închisorii. Dar procurorul din Marsilia insistă asupra vinovăției și celebrul marchiz este din nou adus la Vincennes. Ajutat de soție, mai evadează încă o dată pentru scurtă vreme, în 1778, dar este găsit și readus în detenție în același loc, până în 1784, când a fost transferat la Bastilia.

Fără îndoială că marchizul de Sade era un erotoman nebun, dar și un ins cultivat și talentat, animat de idei liberale (libertine) revoluționare. El nu și-a recunoscut niciodată integral vinovăția pentru actele sale de cruzime și crimă (involuntară), considerându-se o victimă a prejudecăților din epoca sa. De aceea, nu este de mirare că, în timpul revoluției din 1789, Sade a agitat mulțimea, cerând sprijinul insurgenților. Din această cauză, guvernatorul închisorii a fost nevoit să-l transfere la spitalul de nebuni din Charenton, condus în acea vreme de călugări. Dar, în climatul revoluționar care se crease, Sade a fost pus în libertate în 29 martie 1790, după 13 ani de detenție.

Sărac, având averea sub sechestru, Sade s-a văzut nevoit să-și câștige existența prin scris. În 1791 a apărut *Justine*, operă de valoare, dar neînțeleasă în acea vreme. N-au lipsit nici unele încercări de teatru, care reprezintă până astăzi zona minoră a creației sale literare. Date fiind ideile sale revoluționare, lui Sade i s-au încredințat și anumite funcții publice. Dar în 1793 a fost din nou arestat pentru moderație excesivă, până în

octombrie 1794, când a fost pus în libertate. În același an a tipărit o nouă ediție din *Justine*, iar în 1798 a apărut *Juliette*. Dar, deși în epoca luminilor valul de scrieri libertine era puternic, cele două volume tipărite împreună nu au beneficiat de un orizont favorabil de așteptare. Sade era un libertin radical și contemporanii săi cei mai luminați nu erau pregătiți să-l înțeleagă. În 1801 a fost din nou arestat, iar o parte din manuscrisele sale au fost sechestrate. Sade și-a petrecut astfel restul vieții sale în azilul de la Charenton, unde punea în scenă piese de teatru, jucate în fața nebulilor. A murit la 2 decembrie 1814, totalizând 29 de ani de detenție petrecuți în 11 închisori.



S-a stins din viață, după o lungă și grea suferință, unul dintre cei mai mari poeți ai românilor: Cezar Baltag. În această pagină oferim câteva imagini surprinse cu diverse prilejuri, urmând ca, într-un număr viitor, să revenim cu ample comentarii.

- 1) În 1968, pe când publica *Monada*.
- 2) Anul 1971, alături de Constantin Țoiu.
- 3) Un nou premiu primit de la Uniunea Scriitorilor.
- 4) La o discuție cu Mircea Tomuș și Mircea Braga.
- 5) Ultimul chip al poetului: apăsător și pierdut în gânduri.

CEZAR BALTAG ÎN FAȚA ETERNITĂȚII

