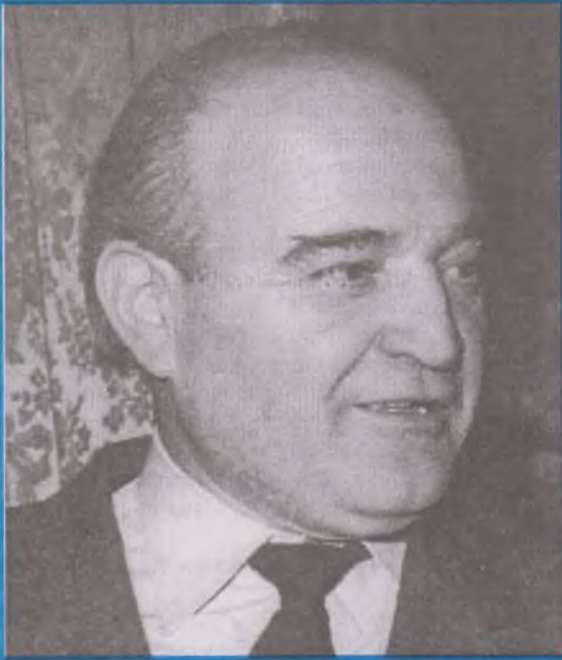


Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 18 (361), serie nouă. Miercuri 13 mai 1998. Preț: 2.000 lei



AUREL COVACI -

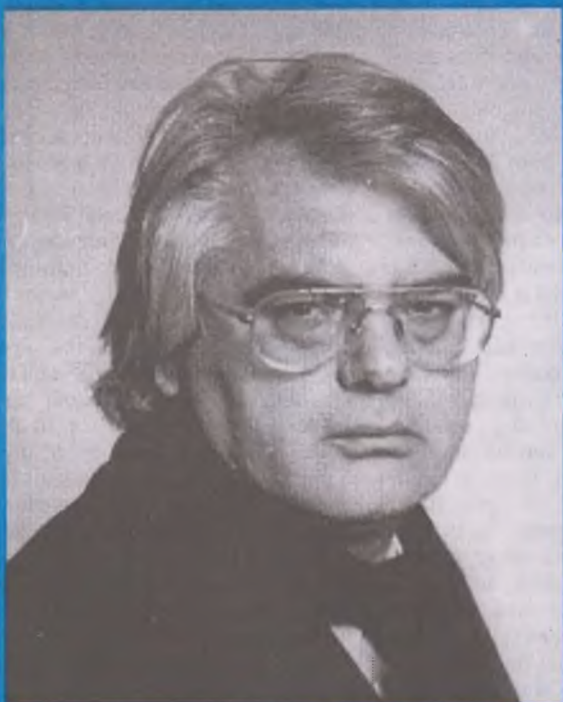
5 ani de la moarte

IOANA CRĂCIUNESCU
poezia tare de înger
și demon



DAN CRISTEA

versiune,
subversiune...
conversiune



O ALTĂ DICTATURĂ?

După ce a realizat filme la comandă (doar epopeea națională, în imagini și cărți, era visul de aur al plumbuitului) și a comandat, în stilu-i cunoscut, asaturile (bine regizate) într-o revoluție dinaintea anunțată, faimosul Sergiu Nicolaescu a simțit că e momentul să se inițieze și-n arta acuzării. Căci ce vrea el să realizeze prin cartea de curând aruncată pe tarabe? Cităm: „Încerc să aduc aici amintiri personale (de ce nu și colective, eventual, anonime. n.n.) probe și dovezi împotriva acelor care încearcă să denigreze Revoluția română”. După asemenea ambiții, parcă-ți vine să exclami: cui folosește! Fiecare învățat prin C.C. al P.C.R. are viziunea sa proprie, uneori cinematografică, alteori teatrală, despre buimăceala din decembrie, fără să se bazeze (vorba lui Moromete) pe ceva solid, documentat, argumentat. Cum se observă, revoluționarul de profesie (parcă am mai auzit noi sintagma asta!), fie că e Brucan, Roman, Mazilu sau Nicolaescu vrea să fie crezut pe cuvânt (mai întâi de onoare, apoi, prin cel scris), căci cine-și mai pierde timpul acum să-i verifice spusele, când operațiunile și diversivniunile sunt în floare, pentru a fi ascunse adevăratele probleme ale societății românești? Chestionat despre prima sa iubire, filmul, Sergiu Nicolaescu nu scapă prilejul să vorbească și de un nou proiect „Triunghiul morții”, și - atenție! - despre piedicile care i se pun. Zice, să nu mai existe dubii: „Se încearcă oprirea filmărilor, pe baza unor considerente politice”. Stupefiant! Care-s considerentele și care-s noii cenzoari, să știm și noi să ne ferim. Păi dacă domnului senator (independent?) i se pun bețe în roate, un condeier oarecare ce șanse mai poate avea să-și arate opera, în toată măreția ei (lui)? Cum și noi am căzut prin lumea artei, parcă n-am prea auzit să mai existe cenzură, în afara celei economice. Așteptăm noi lămuriri de la domnul Nicolaescu, să știm dacă se pune iarăși de o dictatură.

Editori:

- Uniunea Scriitorilor din România
- Fundația Luceafărul
- Cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă și al Ministerului Culturii

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
Cont în valută: 472161601590

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.

CULTURA PE UNDE

Miercuri 13 mai, pe Canalul România Cultural (C.R.C.), la ora 9,50 - Poezie românească. Ion Larian Postolache. Versuri în interpretarea actriței Alta Victoria Dobre. **Redactor: Ioana Diaconescu.**

Pe C.R.C., la ora 20,45 - Convorbiri peste timp. Instituții culturale în exil. Un dialog între Gelu Ionescu și George Ciorănescu. Colaborează Crisula Ștefănescu. **Redactor: Ileana Corbea.**

Joi, 14 mai, pe C.R.C., la ora 9,50 - Poezie românească. Constantin Abăluță în colecția „Poezii orașului București”. Versuri din volumul „Drumul furnicilor” (1997). **Interpretează actorul Mihai Niculescu.**

La ora 12,30, pe C.R.C., - Miorița. Povestea vorbei - nașterea proverbelor. Cronicarii. Comentariu de dr. Pavel Ruxăndoiu; Cântecul bătrânesc - valori etice. Prezentare de Al. Amzulescu; Făt-Frumos din basme. Sinteză a studiului semnat de Ovidiu Papadima. **Redactor: Ion Moanță.**

Pe C.R.C., la ora 23,50 - Poezie universală. Poeți din Columbia: Léon de Greiff. Traduceri de Dinu Flămând și Omar Lara. Lectura: actorul George Motoi. **Redactor: Dan Verona.**

Vineri 15 mai, pe C.R.C., la ora 21,30 - Dicționar de literatură universală - Omar Khayyam (950 de ani de la naștere). Medalion de Viorel Bageach. **Redactor: Florin Constantin Pavlovici.**

Sâmbătă 16 mai, pe C.R.C., la ora 9,50 - Poezie românească. Mircea Cărtărescu. Versuri în interpretarea actorului Dragoș Păslaru.

Duminică 17 mai, pe C.R.C., la ora 12,30 - Cafenea literar-artistică. Moda peste „mode și timp”. Invitatul emisiunii: Adrian Silvan Ionescu. **Redactor: Nicolae Breb Popescu.**

Pe C.R.C., la ora 17,15 - Revista Literară Radio. Din sumar: Cronică literară de Alexandru Cistelean; Poezii inedite de Traian T. Coșovei și Șerban Foarță. **Redactor: Georgeta Drăghici.**

Luni 18 mai, la ora 9,50 pe C.R.C. - Poezie românească. Radu Gyr. Versuri în interpretarea actorului Ion Caramitru.

La ora 20, 30 pe C.R.C. - București, istorii scrise și nescrise. Arhitectii bucureșteni văzuți de Adrian Niculescu. Pagini din istoria circuitului. Colaborează Alina Cambir. **Redactor: Victoria Dimitriu.**

Marți, 19 mai, pe C.R.C., la ora 11, 45 - Viața cărților. Actualitatea editorială. **Redactor Dorin Orzan.**

EFECTUL FRANÇOISE

de MARIUS TUPAN

Orice înveți din cărți e cenușiu, adevărul poate fi învățat numai dacă trăiești” transcrie un pasaj, decupat dintr-o carte celebră, Cornel Ungureanu, pentru a-și individualiza propriul său jurnal, ivit după o unică experiență în China. În acel Orient nu doar îndepărtat, ci și straniu, care reprezintă, adeseori, un șoc pentru europeanul obișnuit cu alte cutume și modele, statornicite pe bătrânul continent în secole de cultură și civilizație. De altfel, demersul timișoreanului în „A muri în Tibet” ilustrează un scenariu ce-l obligă pe autor să devină victima propriului personaj, fiindcă, după lectură, descoperim că ni s-a indicat o pistă falsă, jurnalul fiind mai degrabă o meditație în vecinătatea incursiunilor perfide ale morții, dar și un elogiu adus iubirii, capabilă să aneantizeze semnele premonitiei. Structura cărții dezvăluie propensiunile intelectualului prudent, care nu intră orbește într-un teritoriu fascinant și, în același timp, greu de supravegheat, fiindcă se pregătește treptat, meticolos, prin lecturi și conversații. Numai după ce se inițiază mental în universul imaginar, admite să-l ia în stăpânire și pe cel real. Apelul la predecesori nu absentează. „Un călător în China nouă are nevoie de o pregătire prealabilă, oricât de sumară”, avertizează George Călinescu. Cornel

Ungureanu nu are de ce să-l contrasurse de informare (și formare) sunt numeroase și, poate, dintr-o temere, gândindu-se și la cordul său capricios, C.U. e pregătit să se contopească cu misterele tibetane, pentru a rămâne mai puțin vulnerabil în situații imprevizibile. Din interiorul acestora se poate apăra mai ușor, ba chiar ajunge să fie imun la asaltul atâtor agresori, fie ei și patogeni. Nemaivorbind de soliile întunecate ce i-au dat, pentru puțină vreme, târcoale. Puține pagini vor putea egala pe acelea scrise despre Interval, așa cum a reușit Cornel Ungureanu. Reintrarea în ființă, reînvierea e centrul acestei cărți, în jurul căreia gravitează întreaga lume. „Pătrundeam în aerul înălțimilor cu celălalt trup al meu, fecundatorul. Treceam printre lumini, aș spune azi: prin Interval. Pe urmă, cu Françoise lângă mine, am avut senzația că aerul se încheagă din nou, în forme familiare. Toate se retrag în matca lor, în albia lor, în devenirea lor. A mai trecut un timp - o clipă, două - până să recunosc vocile, oamenii și mai ales locul. Și pe doctoriță, cu bucățelele ei de zahăr, cu gesturile ei tandre, de femeie care știe. Parcă mă cunoștea dintotdeauna, parcă - iată - coboram dintr-o mare iubire. Învățam iar să merg”. O asemenea experiență trăită de criticul timișorean, transfigurată în artă autentică, e mare izbândă a acestei cărți.

ALFRED DREYFUS - O CALE DINCOLO DE INOCENȚĂ

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

John Maynard Keynes, omul despre care se vorbește și se scrie atât de mult la acest sfârșit de secol, economistul despre care se vorbește și se scrie cu atât mai mult cu cât sistemele economico-financiare ale lumii actuale, post-comuniste parcurg recurent episoade critice, probează incapacități, fragilități sau cel puțin inaderență, de fapt, la principiile în funcție de care își revendică legitimitatea, ar trebui socotit mai curând un fin observator al istoriei decât un subtil și pătrunzător analist pe terenul științei sale. Propunerile lui Keynes, sociale și etatiste - dacă nu în domeniul proprietății cel puțin în acela al inițiativei și investiției - fac gloria politicii new-deal-ului, asigură redresarea Germaniei postbelice, industrializarea gaullistă și creează multe alte momente ale turnurilor pozitive luate de istorie în ultimii șaptezeci de ani. Keynes nu a inventat însă nimic nou - principiile sale, principii privind restrângerea politică a liberalismului în scopul zării aspirației sociale pentru crearea unei piețe mai largi (și cu o receptivitate cunoscută și controlabilă) se găsesc integral în modelul de acțiune dezvoltat cu câteva zeci de ani înainte, în noua Germanie imperială, de Otto von Bismark. Cancelarul urmărise prin măsurile sale sociale și de dinamizare a statului și națiunii mai curând contracararea politică a mișcării socialiste, pe când economistul britanic a încercat să ofere lumii moderne o cale a dezvoltării durabile, în care perioadele de recesiune sau criză să poată fi depășite prin redistribuire și, implicit, prin ajustarea capacității de consum în funcție de capacitatea de producție. Ceea ce nu se mai observă însă astăzi deloc este faptul că nici măcar Otto von Bismark nu era un creator original pe terenul socio-economic; adevăratul autor al modelului etatist-social,

adevăratul creator al acestei linii pragmatice a politicii occidentale a fost Napoleon III. Acest mare împărat concepe Franța și Europa, în sens renescentist, ca niște adevărate opere de artă, unice și indivizibile. Desigur, se poate merge mai departe, regăsindu-se ideile ultimului monarh francez în însemnările de captivitate ale lui Napoleon I. Înainte de acesta, cazarismul își arată prezența în întreaga istorie a lumii, atunci când vremea și circumstanțele îi creează loc. Bonapartismul însă - nenumit ca atare - marchează istoria secolului douăzeci la fel de puternic pe cât și comunismul, liberalismul, social-democrația, rasismul, naționalismul sau, pur și simplu, democrația. Câteva din marile momente ale acestei epoci a confruntărilor reușesc chiar o sinteză relativ bună a unui bonapartism subiacent și a unei democrații în același timp deschisă și autentică.

Cu toate acestea, bonapartismul celei de a doua jumătăți a secolului trecut reprezintă, funciar, o adevărată prăbușire a Franței sub toate aspectele, episodice și acestea, ale gloriei. Între 2 decembrie 1851, ziua loviturii de stat a lui Ludvic Napoleon Bonaparte și 22 decembrie 1894, data condamnării la închisoare perpetuă a căpitanului Alfred Dreyfus, principala putere a Vestului Europei parcurge o cale a descompunerii în care, desigur, momentul cel mai dramatic îl constituie capitularea de la Sedan, la 1 septembrie 1870, în fața Prusiei. Ce se întâmplă în tot acest interval și, mai ales, ce relevanță au asemenea fapte istorice pentru lumea de azi? Ele sunt sugestive pentru ceea ce ar trebui numit criza de viitor. Politica orientată înspre trecut este generatoare de dezastre; limitarea la prezent conduce la umilință; a exista pentru viitor este singura cale de a exista pur și simplu.

Între 1815 și 1848 Franța a evoluat dificil dar foarte semnificativ înspre liberalism, depășirea ideii

de restaurare și crearea premizelor democratice. Cu toate acestea, atracția bonapartistă este extrem de puternică și astfel, Napoleon III încearcă reconstituirea imperiului. Întreaga sa acțiune socială și națională stă sub blestemul greșitei orientări în istorie. Rezultatul este prăbușirea în fața Germaniei. Republica a III-a se instaurează sub semnul oportunistului actualist. Dacă viziunea paseistă generează dezastre, atitudinea actualistă conduce la dispersie, scindări sociale și corupție. Comunismul românesc, în ultima sa fază a fost naționalist și paseist; guvernarea post-comunistă a trecut la un actualism lipsit de orizont. În plină Republică a III a izbucnește afacerea, de incredibile dimensiuni, a procesului de trădare - a presupusei trădări - a lui Alfred Dreyfus. Afacerea Dreyfus reușește să facă Franța să își depășească inocența sa tardivă și vinovată. Nu populația iudaică era vinovată de declinul țării, ci slăbiciunea instituțiilor republicii și insuficienta autoritate a legii, nu trădarea, distrugerea, capacitatea de apărare a țării, ci incoerența spiritului național, nu represiunea putea vindeca statul, ci inteligența și corectitudinea clasei politice.

În acel moment al istoriei sale, Franța a învățat, în opoziția dintre dreyfusieni și antidreyfusieni, prin luciditatea și caracterul exemplar al poziției unor personalități precum Joseph Reinach, Georges Clemenceau, Emile Zola sau René Waldeck-Rousseau, că trebuie să schimbe totul, că trebuie să renunțe la comoditatea soluțiilor fals inocente, că trebuie să se înțeleagă pe sine, că nu poate refuza să înțeleagă natura irepresibil liberă a ființei umane și perspectivele unei istorii în care adevărul este o valoare fundamentală. Așa se face că Franța a învins apoi în cel de-al doilea război mondial. Afacerea Dreyfus a luat însă doisprezece ani din istoria Franței. Fără acești doisprezece ani de sacrificii devotate ale intelectualității franceze întregul efort socio-economic al unei jumătăți de secol era din punct de vedere politic nul.

Poate crede însă că istoria se accelerează astăzi. Alfred Dreyfus nu mai este acum numele unui om, ci simbolul sciziei unei națiuni, mai exact simbolul imposibilității ca o națiune profund divizată să nu se trădeze pe sine. Scandalul aeroportului militar Otopeni este afacerea Dreyfus a unei Români în care nimic fundamental - de natură să anunțe viitorul - nu se întâmplă încă.

— minimax —

DESPRE „MICI” CONFUZII ȘI CONVULSII

de ȘERBAN LANESCU

Într-o avanpremieră electorală pe stânga, de unu I mai muncitoresc, în urbea Bucureștilor s-a lăsat cu defilarea populației, de bună voie, pare-se, defilarea pedelor, *vântul bate, apa trece, pietrele rămân*, că un grajdănin oțărât bodogănea ceva spre vânturi și pietre la rinichi după care s-a îndreptat cu pas hotărât către sediul PDSR-ului pen'c-acolo s-au băgat mici și bere pe *daiboje* cu tot cu to'arășu Ion Ilci servit natur în canadiană nouă. Asta în timp ce un eșantion al tineretului român s-a dus la mare ca să-și exercite libertatea jucându-se cu scutierii. Dacă există un farmec discret al burgheziei, neîndoielnic există un farmec încă mult mai discret și de aceea cu un surplus de savoare al mizeriei colectiviste. Parcă aud *La vie en rose* găjâit molcom de Armstrong și pac!, se curmă cu un părâit de mitralieră din care mai departe se înalță urlutul disperat al cântecului *La vie en rouge* cu Vișoțki, deși nu m-aș mira să aflui despre el, dacă nu s-o fi aflat deja, că a colaborat cu organele. Dar a trecut, cum toate trec. Pe plaiurile mioritice a trecut cu o „revoluție”, contra-revoluționară nu-i așa, da' las' c-o să mai vedem noi tovarăși și, pentru a rămâne tot pe muzică, de la *Imnul golanilor* s-a ajuns recent într-o noapte la... *ah, muicăă!*, un cabotin scopit de demnitate ajunge să pângărească zdrang zdrang *Ridică-te, Gheorghe, ridică-te, Ioane*. De niște săptămâni bune, adică rele, în fiecare sâmbătă noaptea, bine'nțeleș că la *Antena1*, recidivează

herpesul cenaclului Flacăra prin intermediul căruia paranoia porcească poa' să se manifeste în voie. Matahalei nu i-a fost de-ajuns „recuperarea” lui Radu Gyr permițându-și să insiste întru batjocorirea suferinței când l-a adus pe primarele PD al piteștenilor care, uitați oameni buni, frați români, cu acest primare de treabă putem să trecem peste **fenomenul Pitești** mergând la spectacole de operetă. Vocile întunericitului se caută, se adună și stau la pândă pregătind un nou schimb de noapte. Pentru că A. Păunescu nu este deloc singurul cruciat al sfinteii lupte! Unor figuri mai obosite, ca madama gospodină Vulpescu ori D. Zamfirescu și alți clienți năimiți de **România Mare**, li s-a alăturat bunăoară *jolly-joker-ul* G. Pruteanu sau decanul facultății de **stat** de ziaristică, M. Coman iar lista rămâne foarte deschisă, inclusiv pentru reprezentanți ai clerului ortodox, ajunși agenți de publicitate în slujba poetului mătăhălos al neamului. Ce mai tura-vura, lecția este că recurgând la puterea financiar-economică acumulată sub regimul Iliescu prin jaf organizat, to'arășii atacă, din ce în ce mai agresiv, pe toate fronturile, cu democrația pre democrație călcând dar asta și fiindcă, cel puțin până acum, puterea actuală s-a dovedit nevolnică, ba poate chiar suspect de nevolnică și, totdeodată, inconsecventă moral-politic. Atât scrisesem până duminică 3 mai, hotărât să rezist tentației abordării subiectului la ordinea zilei (nu mă refer la mânăria din finalul

campionatului de fotbal), subiect în care, însăilând silogisme șontoroage, și-a rupt dinții multă *lume bună* din presă. Dar nu s-a putut! Pur și simplu n-am putut evita provocarea Subiectului fiindcă știrile transmise duminică seara în intervalul 19 - 21,20 de *Antena1*, *ProTv* și *TVR* marchează un moment de referință, cel puțin de referință dacă nu de cotitură în evoluția societății românești, iar asta, cred și mă încumet să afirm, indiferent ce-o să se aple din anchetarea pitorescului personaj Truțulescu. Astfel, de remarcat este în primul rând că, îndeosebi prin emisiunea *7 zile în România* de duminică 3 mai, în fine!, *TVR* a preluat decisiv inițiativa într-un război mediatic având ca miză - dacă risc o vorbă mare - însăși democrația. Acum, scenariul mușamalizării, confecționat și susținut cu obstinație agresivă îndeosebi de *Antena1* cu meșteru' Tucă în vârful lancei îndreptată împotriva președinției, acum dară, acest scenariu nu (mai) ține, iar răsturnarea situației este dramatic-spectaculoasă. Ca într-un meci de judo, dezavantajul inițial al președintelui (înregistrat prin faimosul comunicat cu flagrantul) va putea fi convertit în favoarea-i, cu beneficiu atât personal dar, mai ales, instituțional. Printre altele, scurcircuitând tot soiul de raționamente, dacă m-ar întreba cineva căruia-i doresc binele, zău că nu l-aș sfătui să mai parieze pe PRM și C.V. Tudor căci fiecare pasăre pre limba ei pierde. Iar în continuarea acestui gând mai că încep să visez cu ochii deschiși... „Teroriștii”. Deconspirarea Securității ca poliție politică. Minerieradele. Îndreptarea Constituției spre, într-adevăr, stat de drept „Iliescu - KGB”. Jaful to'arășilor de până în '96. Ș.a.m.d. Mai știi, poate că n-o fi chiar blestemată România. **Deși!** De bună seamă că intervine și un ditamai **deși** îndemnând la circumspecție, totuși, alternativa „visului” frumos a devenit atât de dură (la limită nefiind excluse chiar acțiuni în forță) încât rațiunea o neagă *de plano*. Rațiunea, sau speranța? Căci pe lângă voință (politică) mai e nevoie și de puterintă

CONTROVERSELE UNUI CANON

de LAURA MESINA

SPRINTUL ERUDITULUI,
LA ANIVERSARA

În 1996, umanistul Adrian Marino împlinea 75 de ani. Fondatorului și editorului, mulți ani la rând, al Caietelor omâne de studii literare EURESIS (Editura Univers) i se dedică o secțiune finală, în ultimul număr al revistei, în care apare un studiu totalizant, un „portret” al operei și al gândirii sale, semnat de Monica Spiridon.

Analiza, care ambiționează să dea o sistematică a direcțiilor și a logicii demersului intelectual al lui Adrian Marino, este practic interpretarea unui univers polimorf, dar și stabil, caracterizat în primul rând de erudiție și metodă. Radiografia operei mizează pe identificarea opțiunilor majore inițiale, care au marcat permanent afirmarea fundamentelor ideatice. Aplicând metoda comparativă în hermeneutică, Marino, observă autoarea, practică, prin îmbinarea criticii de idei cu o ideologie literar-culturală, un tip inedit de metacomparatism. Propus într-un moment de criză al disciplinei literaturii comparate, el urmărește obstinant substituirea metodelor și a tehnicilor pozitivistice, depășite, cu un nominalism care să ajute „identificarea de universalii, de recurențe, de topoi speculativi de mare circulație”.

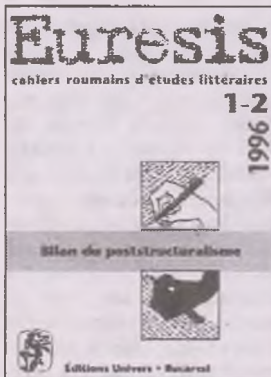
Dacă *Hermeneutica lui Mircea Eliade* este cu mult mai mult decât un „gest provocator” (impunând, prin tipul de tehnici de „urmărire” critică, o sintagmă brevetată imediat: „hermeneutică militantă”), lucrările de comparatistică publicate în străinătate accentuează tocmai necesitatea circulației libere a valorilor, un tip de ecumenism cultural care poate spulbera, odată pentru totdeauna, complexele și veșnicia - și a noastră - obsesie a marginalilor, a provincialilor, o blestemată nesincronizare cu centrul civilizației europene.

Există un „proiect” al erudiției raționaliste la Marino, cărturar fascinat de „biografia ideii de literatură” (tratate în opera sa majoră, în cinci volume, organizate cronologic - de la Antichitate până în Baroc). Există, totodată, o sumă de concepte-focare ale sistemului/demersului „arheologic”, tensionat, dar coerent, imaginabil, dar acționând mereu, el însuși, resorturi-capcană. Depășind, cu o detașare nobilă și cu orgoliu, înregimentările conceptuale, limitele vreunei școli mai mult sau mai puțin post-structuraliste, Adrian Marino își creează propria „universitate”. Monica Spiridon nu omite să comenteze nici deschiderea - și chiar sensibilitatea autorului (resimțită în lucrările respective) către dialogul dintre cultură, social și politic, propus ca soluție practică de deprovincializare.

ERUDITIA, DINCOLO DE METODĂ.
POSTSTRUCTURALISMUL,
LA ÎNCALZ

Nu întâmplător propun o lectură inversată a acestui număr din EURESIS, închinat ultimului mare „canon” din teoria literaturii. „Portretul” lui Adrian Marino te pune, conceptual, în fața unui loc geometric, în care metoda și veșnicia neodihnă, adesea incontrollabilă, a erudiției, au aflat, foarte bine constituit, codul comun.

Punctul de plecare al „caietului” pare să fie prima secțiune, în care au fost incluse, nu foarte convingător, trei texte. Primul, al lui Jean Rousset, poststructuralist de început (generos



vorbind), cu o „practică” interesantă acum mai curând sub aspectul istoriei, corespunde, la rigoare, studiului închinat lui Marino, prin poziția mai detașată față de cercul poststructuraliștilor, prin recursul aluziv la metodă, dar și prin menținerea, încă, a formei, a structurii (foarte departe, evident, de structuralismul ritos). Cu mult mai interesant este textul lui Derrida, absolut necesar din moment ce, într-o proporție însemnată, exegezele din secțiunile ulterioare îl „caută”, prin trimiteri sau comentarii autonome, în permanență. Prolegomenele derridiene la *Histoire du mensonge* se desfășoară după un „kantianism fără Kant”, dar în prezența lui. Pretextul este, însă *Amurgul zeilor* al lui Nietzsche și chiar, mai exact subtitlul acestei cărți: *Istoria unei erori*. Scriitura lui Derrida este cel mai bun exemplu, și în acest caz, pentru a susține specificul poststructuralismului - practicarea unui deconstructivism erudit, dincolo de metodă. Spectacolul, de această dată, duce de la sfântul Augustin la Hannah Arendt, de la Hegel la Foucault, declanșând *implozii*, într-un lejer joc intelectual, ce face fluctuantă întrepătrunderea exemplului istoric cu cel politic sau chiar cu cel personal. Derrida spulberă, în maniera cunoscută, centrul, menținând în soluție marginile, numai pentru a-și asigura „căile” propriului demers. Prolegomenele exploatează, în chip disimulant, inegalitatea, pentru a-și relaxa discursul. Întreaga teorie derridiană pare să fie prezentă aici, în modul de organizare a scriiturii. Mi se pare că nimic n-ar fi mai fals decât ignorarea, cu bună știință, a capcanelor shakespeariene jucate cu nonșalanța erudiției de către acest spirit creator.

Cel de-al treilea exemplu - Gianni Vattimo - figurează, doar, ca o altă fațetă a gândirii europene din ultimele decenii. Miza este dată tocmai de caracterul de sinteză (propriu, de altfel, ca intenție, unui interviu - ceea ce și este textul); tema dezvoltată este cea a „gândirii slabe”, ca sindrom al recunoașterii pierderii de către „gândirea filosofică” a relevanței pe care o avusese până la „sfârșitul modernității”.

ÎNTRU CANOANE. ERUDITIA
ROMÂNȘOR - ÎNTRU METODĂ ȘI
DECONSTRUCTIVISM

Cu mult mai importante sunt, însă, interpretările care formează și corpusul majoritar al acestui număr din EURESIS.

Logistica dezbaterii suferă - lucru ce apare de la prima vedere - de un dezechilibru, în ceea ce privește controversa, de actualitate, a valabilității modelului de gândire deconstructivist pentru zona socialului și politicului. Chiar din a doua secțiune, la rândul ei configurată cronologic (exegezele pornesc de la „anomaliiile discursului structuralist” - sesizate de Mihai Zamfir -, către o retrospectivă necesară asupra poststructuralismului în general - Ioana Gogeanu -, realizând opoziția tradiție-

deconstrucție - Ilie Gyurcsik -, ajungând la discuția ce leagă teoria acestei școli de noul istorism american și de fenomenul crizelor - Rodica Mihăilă), poststructuralismul este scos din „cetatea universitară” mai întâi părăsindu-se zona strictă a teoretizărilor (Călin-Andrei Călinescu dezvoltă un „tip” social creat de „societatea schimbului intensificat de informație” - după Vattimo -, acela al „administratorului” dintr-o universitate americană).

Ceea ce mi-a atras atenția în chip special, însă, în urma studiului din a doua secțiune, este articolul lui Caius Dobrescu, scotit, și nu de foarte curând, una dintre cele mai interesante voci ale generației sale. Căutând și un caracter practic al gândirii poststructuraliste care, la noi, este, deocamdată, o curată utopie de import, eseistul refuză să creadă, din cauza chiar a ideilor deconstructiviste despre etică, și nu numai, că poststructuralismul, la nivel social, ar fi o soluție de refacere a demnității naționale. Simptomatic pentru gândirea unei generații sau e un caz extrem? Orice deconstructivist străin ar miza tocmai pe voga de care se bucură de ceva vreme, în toate aspectele vieții publice occidentale și americane, teoria ai cărei adepți par a fi devenit cu toții. Dincolo de caracterul informativ și, majoritar, exegetic al acestui număr din EURESIS, dincolo de mozaicul de recenzii și cronici ale unor lucrări aflate toate legate de subiectul revistei, cred că ceea ce naște din lectura atentă a acestui punct de vedere poate constitui cu adevărat spiritul polemic, așadar foarte modern, al caietului. Chestiunea viabilității unui alt tip de fundamentare a societății românești viitoare, a filosofiei politice și, nu în ultimul rând, a culturii este cu mult mai importantă, cu cât vine din partea unei (unor?) voci de la care s-ar aștepta tocmai (așa cum se și întâmplă cu multe dintre ele) afirmarea vehementă a schimbării prin deconstructivism. Cu siguranță, ideile acestea merită ele însele cadrul unui dialog, pentru care ar trebui imaginată o altă formulă practică.

Echilibrând prima parte și contrabalansând secțiunea evaluativă, celei trei „dosare”, care îi au ca „actori” pe R. Barthes, pe M. Foucault și pe Derrida constituie, de fapt, corpusul exegetic cu cea mai mare greutate. Cei trei „monștri” (sacri, deja!) ai poststructuralismului sunt, incontestabil, și cei mai interesați, ca viziune deconstructivistă, ca scriitură și ca „proiect” operei. Încercând exercițiul discursiv cultural sau specializat semiotic sau „paricid” față de filosofie, cei trei gânditori, diferiți într-atât încât, poate, a apărut „pericolul” instituirii unor „canoane” de scriitură, provoacă și multiplele semne de întrebare asupra „adevărurilor” teoriei lor. Semnează: de la Mircea Martin la Sorin Alexandrescu, de la Thomas Pavel la Christian Moraru; enumerarea nu face decât să sporească valoarea întregii lucrări, dar nu numai a ei, ci și a semnalelor unui alt canon care, în curând, ar putea să-și croiască drum. Dezbateră în jurul *Mirajului lingvistic* (Thomas Pavel) și al *Istoriei structuralismului* (Francois Dosse), deschide a doua parte a caietului, închinată, în totalitate, semnării unor noi „intrări” în bibliografia și deja-istoria poststructuralismului.

Fără îndoială, deși momentul apariției atrage în chip inevitabil atenția, caietul EURESIS nr. 1-2/1996 rezolvă cel puțin patru lucruri: „întâlnirea” cu Adrian Marino, o istorie și o exegeză a „timpului” nostru - poststructuralismul/post-modernitatea, afirmarea, din nou, a erudiției, dincoace sau dincolo de metodă, a cercetătorilor româniși semnarea „ieșirii” din mediile academice românești, într-un fel sau altul, a gândirii deconstructiviste.

Numărul următor din EURESIS se anunță cu mult mai periculos: „Schimbarea canonului cultural.” Odiseea EURESIS devine tot mai incitantă.

RAPORT DESPRE BANALITATEA RĂULUI (II)

de IOAN STANOMIR

Instrumentul prin excelență al acestui rău birocratizat e Securitatea. Cartea Doinei Jela are meritul de a personaliza răul, de a-i conferi o identitate civilă. Lista anexată la sfârșitul volumului cuprinde numele celor ce au lucrat în cazul Ecaterinei Bălăcioiu - oameni probabil deveniți cu trecerea anilor părinți de familie și bunici respectabili, convinși până la capăt că și-au făcut datoria față de țară. Chiar dacă această sintagmă în aparență neutră a mascat asasinatul și tortura.

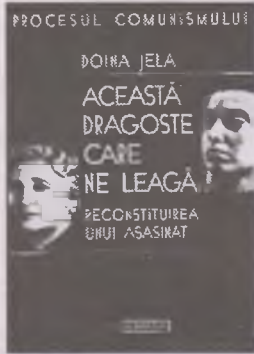
Ecaterina Bălăcioiu se transformă în obiectivul „Balagiu”. Supravegherea se exercită de la distanță, prin echipa operativă, dar și prin microfonul instalat în apartament sau interceptarea corespondenței. Nimic nu e lăsat la voia întâmplării, totul e ordonat după reguli precise, fiecărui pas îi corespunde un raport amănunțit. Doina Jela inserează în volum asemenea rapoarte ce, printr-o minuțiozitate instruoaasă, trădează obstinția de a supraveghea și de a închide destine între copertile unui dosar.

„Jurnalul cu Ecaterina Bălăcioiu (în traducerea locotenentului de securitate Ciocan Dumitru)”: lectorul are acces în interiorul acestui mecanism. Comportamentul traducătorului corespondenței dintre mamă și fiică (redactată în limba franceză) e tratat de profilul instituției - Ciocan Dumitru traduce neinspirat expresiile figurate, neignorând nici un detaliu, fie chiar de ordin intim. Corespondența privată devine obiect de preocupare pentru un angrenaj statal: „8 ianuarie 1955. Arată că noaptea a nins și descrie aspectul drumurilor, al arborilor, al cerului. Scrie când la radio ascultă „Simfonia a V-a” de Beethoven, descriind ce a simțit în 1943, când a ascultat tot simfonia aceasta și despre ce simte oricine când ascultă asemenea muzică. Este puțin deprimată că este bătrână. Scrie despre sărbătorile deja trecute; vacanța s-a terminat” (Pag. 102). Expresia unei sensibilități orwelliene, intruziunea în spațiul privat anulează aparențele de normalitate.

Lectura lui Ciocan Dumitru e departe de a fi „neobișnuită” și se simte o deconcertare a cititorului „profesionist” în fața acumulării de amănunte anodine, după cum nici competența lingvistică nu e ireproșabilă. Ochiul supraveghetorului se multiplică; în exploatarea materialului se pot observa tăieturi, sublinieri, toate denotând intervenția unor lectori din ierarhia Securității. Aici, actul hermeneutic implică o participare colectivă, ca și cum corespondența ar disimula în spațiul ei secrete redutabile: „De altfel, sublinierile uneori duble, și triple, și foarte apăsate, cu creionul și întărite cu o bară verticală pe marginea paragrafului respectiv, aparțin celui care a „exploatat” materialul, sau și mai probabil al periorului său ierarhic - de unde se poate deduce și ce nu era banal pentru ei: orice nume propriu, vizitele primite și făcute de Ecaterina Bălăcioiu, și demersurile ei pentru viză. Ancheta ulterioară a constat în decriptarea acestor nume. Unele dintre ele, chiar ale unor protagoniști principali ai viitoarei înscenări, ca Ion Caraion, altele, ale unor persoane puse și ele sub observație dar rămase în așteptare, fiindcă, așa cum spune un sovietolog celebru, Securitatea obișnuia să-și utilizeze cadavrele în mai multe scopuri.” (Pag. 128).

Orice deplasare a „obiectivului” e consemnată. Maiorul Serghei Gheorghe și căpitanul Branea Dumitru au o misiune extrem de riscantă: aceea de a urmări pe bulevardele bucureștene o femeie de 70 ani, o sarcină cu adevărat demnă de Securitate, brațul înarmat al poporului.

Microfonul e el însuși un personaj al narațiunii securitiste. Capacitatea lui de a se insinua în intimitatea „obiectivului” îl făcea indispensabil. Ceea ce rezultă de aici e un adevărat jurnal paralel, întemeiat pe conservarea sonoră a fiecărei discuții și mișcări din apartament: „Liniștea din cursul nopții s-a menținut până la ora 6,20 când Ecaterina s-a



sculat și se ocupă cu diverse treburi. La ora 9, Ecaterina trece alături de unde nu se mai aude nimic. La ora 10, Ecaterina revine în cameră unde mută posturile la radio, gospodărește până la ora 13 când pleacă din casă și se face liniște.” (Pag. 119). Doina Jela oferă, în finalul volumului, decupaje din dosarele reunind „rezultatele muncii de ascultare”. Ca și naștiții, comuniștii români nu par să fi avut intuiția propriului lor sfârșit - de unde și conservarea meticuloasă a dovezilor.

O altă piesă a dosarului este dialogul dintre Monica Lovinescu și Doina Jela. Există în relatarea Monicăi Lovinescu o acumulare de energie în efortul, zadarnic, de a evita inevitabilul. Tentativele domniei sale sunt impresionante: demersurile pentru obținerea vizei urcă de la parlamentarii francezi până la Hrușciiov însuși. Ziua în care știrea morții mamei sale îi parvine e relatată neutrul, cu o încercare de obiectivare, obiectivare ce nu poate estompa senzația de pustiire interioară: „în ziua aceea, după atâta alergătură și angoasă, eram pentru prima oară liniștită. Ajunsesem până sus de tot, la Hrușciiov care promisese că rezolvă repede. Știam că mama nu va sosi imediat la mine. Trebuiau s-o hrănească, să-i dea îngrijirea medicală refuzată până atunci, s-o facă „prezentabilă”. Dar nu mă mai îndoiam că o voi revedea [...] Era ora prânzului. Eram invitată la dejun. Înainte de a lua metroul am trecut pe la cutia poștală, să ridic scrisorile. Una, din țară, îmi anunța moartea mamei. Nu știu de unde am mai găsit puterea să telefonez prietenei la care urma să merg la masă, să nu mă mai aștepte [...] Peste câteva zile am plecat din Paris. Aș fi fi plecat din lume.” (Pag. 257).

Poate mai dureroasă decât despărțirea fizică, precipitată de exilul din 1947, e îndepărtarea adusă de timp. Moartea nu e altceva decât ștergerea imaginii ființei iubite. Atunci când Monica Lovinescu se confesează într-o scrisoare autoarei, încercarea de a nu uita, refuzul fiicei de a accepta failibilitatea (omenească) a propriei memorii, domină epistola. Sobrietatea acestei mărturisiri îi acordă un statut de exemplaritate: „Dialogul acesta mereu reînnoit nu este făcut din cuvinte, nu din bucurii, ci din angoasa provocată de felul cum a trăit în ultimii ei ani de viață, singură, departe de copilul ei, apoi închisă, apoi bolnavă, fără dreptul de îngrijire medicală, apoi trezindu-se din comă la morgă, urlând printre cadavre și stingându-se finalmente pe un pat de spital, fără un singur medicament. Aceste imagini se interpun între mine și amintirea voioșiei ei [...] Asta e: nu mai pot să-mi amintesc cum râdeam împreună.” (Pag. 266).

Cartea Doinei Jela e în egală măsură un document despre victime și călăi. Dacă ultimii au o coerență interioară decurgând din participarea la rău, victimele sunt cu atât mai greu de judecat cu cât propria suferință nu le-a împiedicat, pe unele dintre ele, să consimtă la a deveni ele însele complici sau chiar călăi. Una dintre cele mai semnificative mărturii ale Monicăi Lovinescu e rememorarea dialogului cu Horia Lovinescu (nepot al criticului E. Lovinescu și fratele lui Vasile Lovinescu), autor, printre altele, al imundeii piese „Citadela sfărâmată”. Confesiunea demontează mecanismul de abandonare a propriei identități: „Când l-am văzut pe Horia la Paris l-am întrebat: „Ascultă Horia, cum de ți-a venit ideea să-ți descrii familia din perspectiva realismului socialist? - și el mi-a răspuns: „Aveam de ales între pușcărie - fusese și

legionar - și colaborarea cu „ei”, și de pușcărie n-aveam chef. Mi-am scris piesa după un editorial din „Scânteia”, pe care l-am pus în scenă. Asta a fost „Citadela sfărâmată””. (Pag. 242).

Unul dintre coinculpații în procesul Ecaterinei Bălăcioiu a fost Stelian Diaconescu (Ion Caraion). Doina Jela redeschide un dosar extrem de sensibil, acela al victimelor care și-au pierdut inocența. Gestul lui Ion Caraion de a lăsa în momentul plecării definitive din țară un „jurnal” fabricat pentru a compromite, nu numai pe Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, dar și pe Ecaterina Bălăcioiu, e ultima etapă a unui parcurs ambiguu, identificat de Doina Jela (având poate, la origine, angajamentul din 1963 cu Securitatea).

Capitolul consacrat „cazului Caraion” e halucinant, dezvăluind echivocul relației dintre victimă și călău, ce definește o epocă istorică. Tribulațiile ce au marcat raporturile intelectualității cu Puterea (și agentul ei calificat, Securitatea) nu pot fi eludate atunci când se va proceda la o analiză a deceniilor de comunism. O sugestie pentru a evita o explicație simplificatoare - riscând să ignore nuanțele subzistând între negrul și albul absolut - e prezentă în scrisoarea lui Adrian Hamzea: „în temniță nu mai există un alter ego pe care să ți-l împingi înainte. Dedublarea este cu neputință, măștile de prisos. Acolo rămâneai tu însuși, fără rețușuri, singur și gol. Acolo silnicia făcea legea supraviețuirii și n-am putut fi toți eroi [...] Dar e foarte greu, poate cu neputință, să-ți imaginezi câte fețe are slăbiciunea omenească.” (Pag. 169).

Scrisoarea adresată de Adrian Hamzea - prieten apropiat al lui Ion Caraion și coinculpat în procesul din 1958 - Curții Supreme de Justiție e un mod de a refuza mila condescendentă a autorităților postrevoluționare. Capacitatea unui caracter ca cel al lui Adrian Hamzea de a rezista istoriei înfirmă a dintre prejudecățile cele mai persistente ale „românului de tranziție”: în definitiv, cu toții am fost complici iar exhibarea demnității ultragiutate a victimelor/martorilor nu face decât să rețezească amintiri neplăcute: „Domnilor, eu nu sunt decedat, dar n-am nevoie de reabilitarea voastră, de recompensa voastră, de decorațiile voastre, așa că nu vin la tribunal” Semnată: ADRIAN HAMZEA.” (Pag. 267).

Câteva dovezi ale unei istorii pe care unii dintre români se încăpățânează să o uite, iar alții, poate nu întâmplător călăii și tovarășii lor de drum, dacă nu s-o justifice, cel puțin să îi minimalizeze dramatismul: „Un dosar în toată regula, cu filme, fișe medicale, scheme, certificate, din care se vede că are un picior amputat, „ca urmare a silnicilor la care a fost supus în anii de sub existență în universul concentraționar” „ (Pag. 268). După cum, într-o vreme în care căutarea „reconcilierii naționale” a devenit o obsesie a politicianilor, piciorul lui Adrian Hamzea e un martor a cărui tăcere e imposibil de cumpărat: „Pe celălalt picior, rămas întreg, are niște oribile semne, gropi vinete, ca niște mușcăături, urme de lovituri de cizme, de cuie, de obiecte foarte dure, pesemne cu care a fost lovit, dovezi că „asta n-a fost tot”, și te năpădește gândul lugubru că, amenințat și piciorul acesta cu arterită, într-o bună zi o să i-l taie doctorul ortoped și pe el, și chiar că „asta o să fie tot” (Pag. 270). Există amănunte biografice pe care dosarele Securității le ignoră, dar care redau umanului demnitatea pe care comunismul s-a încăpățânat să i-o refuze: „Trebuia să cunosc toată biografia lui ca să știu că el, Adrian Hamzea, poet, traducător, membru al Uniunii Scriitorilor, atunci în vârstă de 31 de ani, a fost ultimul bărbat care i-a oferit doamnei Ecaterina Bălăcioiu Lovinescu brațul, în dimineața zilei de 31 ianuarie 1959, la ieșirea din sala de judecată a Tribunalului Militar Teritorial Regiunea II, București.” (Pag. 281).

Casa lui E. Lovinescu, după întemnițarea Ecaterinei Bălăcioiu, a intrat în posesia colonelului anchetator Nistor Ioan, unul dintre nenumărații chiriași din casele naționalizate ale căror bunăstare (avându-și originile în rapt) și siguranță sunt garantate de statul de drept. Contemporanii noștri par mai degrabă plini de solitudine față de călăi și descendenții lor, rezervând victimelor cel mult o privire indiferentă, dacă nu una marcată de ostilitate deschisă. E și aceasta o formă a solidarității umane, cimentată de complicitate și clădită pe compromis. Cartea Doinei Jela, un veritabil eveniment literar, se cuvine a fi receptată ca o invitație la asumarea conștiinței de fiecare dintre noi.

OPERA ȘI CEL CARE A SCRIS-O

de ALEXANDRU GEORGE

Procesul „revizuirii” valorilor literare, prin eliminarea criteriilor nomenclaturiste și revenirea la critica slobodă a anilor de dinainte de comunism, este în curs, deși ea se desfășoară mult mai lent decât m-aș fi așteptat și ar fi fost de dorit. Sunt aproape 10 ani de la căderea opreliștilor în calea exprimării libere, care nu a putut fi zăgăzuită de tot nici în trecutul apropiat; valorile se cer judecate după criterii specifice, nu în conformitate cu deciziunile oficiale, cu argumentele de pură legitimitate ale unor „apărători” ai lor, răposații de la Eugen Barbu și V. Niculescu la Fănuș Neagu și Eugen Simion - aceștia aflați, din norocire, în viață. Problema fundamentală a revizuirii, la care trimitea E. Lovinescu încă dintru început, de dinainte de Primul Război Mondial, este aceea a **conștiinței** proprii, a anchilozei unei facultăți care trebuie să rămână vie, a judecății care ar trebui să se îndrepte în primul rând spre sine însăși, pentru a se putea exercita și asupra altora.

Nu se poate spune că nu s-au făcut unele lucruri și că măcar ideea nu ar fi invocată la tot pasul. Dar rezultatele se lasă încă așteptate și eu nu le văd depășind stadiul unor manifestări răzlețe, neangajând în fond cele mai multe pene ale criticii actuale (surprinzătoare este slaba manifestare a tinerilor, fapt pe care eu l-am explicat prin spiritul lor încă școlăresc, emancipat, dominarea catedrei în formația lor, apăsarea pe care o exercită încă tot felul de „magiștri” cu merite reale sau de închipuire). Dar problema mi se pare și acoperită de o confuzie: anume s-au ridicat mai ales voci împotriva câtorva mari scriitori români care s-au compromis prin aderența lor lamentabilă la regimul instituit în țara noastră prin ultima ocupație rusească zisă sovietică; e vorba așadar de o problemă mai curând politică decât literară, care, s-ar putea spune că nu afectează sfera valorii. În modul cel mai simplu îi putem disocia pe autori de opere și ne mulțumim cu acestea din urmă, ceea ce, în fond, și înainte de comunism se făcea. Nici mulți dintre scriitorii mai vechi, de la Caragiale la Macedonski și de la Slavici la Rebreanu, nu au excelat în rectitudine morală și apoi spre scuza urmașilor lor, se poate obiecta că oamenii vechii culturii românești nu au fost confrunțați cu realități atât de atroce precum încercarea de stat totalitar din scurtul interregnum legionar și instaurarea acestuia sub forma comunismului ceva mai târziu. Nimeni, niciodată nu a pretins numelor mari sau mici ale culturii noastre să fie excluse de la onoruri și recunoașteri în continuare datorită erorilor de opțiuni politice, sau abdicării lor oportuniste.

Problema nu e deloc de ordin estetic, și

revizuirea care se impune și pe acest ultim plan trebuie deosebită de prima, nimeni nu va să fie judecat și anulat în valoarea lui artistică pentru că a trădat idealul național și s-a comportat nedemn în anumite împrejurări istorice. Revizuirea de ordin estetic este altceva: urmarea firească a trecerii timpului, a necesității unei noi lecturi și a putinței, de abia acum recâștigată, a libertății absolute a opiniei. (S-ar putea ca anumiți scriitori care au profitat măcar indirect de grava vicere în judecata valorilor pe care comuniștii au adus-o cu ei, să-și mențină o mare reputație ba chiar să și-o sporească; oricum, doar judecata critică slobodă va consolida o situație, dovedind că este și meritată). Problema revizuirii este în curs și de pe acum se schițează înțelegerea ei exactă, ceea ce o distanțează de osândirea acelor păcate de care omul politic din orice scriitor are de dat seama.

Este ceea ce s-a petrecut și în timpul comunismului când, după aplicarea inițială drastică a unor principii politice sau de ordin ideologic rigide, autoritățile care impuneau valorile și cota scriitorilor în genere au trebuit să cedeze în fața realității: Rebreanu, colaboraționist al regimului antonescian și promotor al unei politici filogermane a fost grabnic reintegrat literaturii care ar putea fi recomandată prin ceea ce era mai esențial în opera sa, excluderea lui (care a durat doar câțiva ani) fiind ajutată și de foarte oportună sa dispariție din viață. Alții au așteptat mai mult dar, picând în altă epocă decât cea a Terorii, recuperarea lor s-a făcut totuși grabnic (Aron Cotruș) sau într-un mod de-a dreptul senzațional (Vasile Voiculescu) deoarece în cazul acestuia, poetul a trecut aproape prin moarte în glorie, a devenit obiect al unor comentarii hiperbolice, a fost difuzat de comuniști cu mijloace de masă, a devenit un clasic al poeziei și povestirii fantastice, deși fusese în anii comunismului ostracizat și mai apoi osândit pe nedrept în condiții de exterminare. Comuniștii au știut să separe persoana scriitorului de operă; ei au oferit modelele cu cea mai mare lipsă de scrupule morale.

Or, dacă există astăzi o problemă în acest sens, ea nu vine din direcția literarului ci a politicului. Acesta te somează la atitudini și în numele lui se pronunță unele rechizitorii. Scriitorul a fost nu doar în regimul comunist, dar și înainte, un om politic, un aderent la o direcție politică, un susținător al unei anumite linii, un agitator al opiniei publice, chiar dacă nu un activist așa cum a fost obligat să devină după 1948. O mulțime de scriitori din trecut au corespuns unor criterii de apreciere din afara

artei propriu-zise, asta însemnând că estetismul care preconiza detașarea, indiferența față de agitațiile zilei să aparțină doar unei minorități infime de scriitori, dintre care, încă mai puțini s-au arătat consecvenți cu o atitudine de rezervă, dispreț, sau contemplație cinică. Majoritatea au solicitat sau măcar acceptat omologarea politică, deoarece, cu mici excepții (Al. Odobescu, Al. Macedonski și câteva personalități răzlețe) afirmarea scriitoricească se făcea pe direcții cu indiscutabilă coloratură politică. Și evident, victorioșii erau cei care se situaseră pe o linie plebiscitată public, și care dusese la succes un partid politic.

În epoca modernă, mai ales după Primul Război mondial și după marea realizare a Unirii, fenomenul acesta, tipic literaturii românești, a părut că va dispărea, idealul național implicându-se în mod nesperat; dar agitația a continuat pe verticală, prin curente mai ales ideologice care aveau acum doar fundalul pe planul general al politicului, fără coloratură de partid și angajament strict (paleta de opțiuni fiind extrem de întinsă și diversificată față de trecut). Dar deosebirea dintre om (mereu scuzat pentru erorile sau păcatele sale) și operă (adică producerea, comercializarea și valorificarea ei), care rămânea oricum un fenomen de beneficiu public. Moștenire a Romantismului, situația scriitorului ca purtător de cuvânt politic a rămas chiar dacă aceea de inspirat și de profet o reprezentau puțini (printre care în primul rând N. Iorga, dar numai ca un anacronism). Scriitorii puteau face politică, dar nu mai făceau ei politica.

Presiunea și atracția comunismului le-a readus această funestă iluzie; opera a început să nu mai conteze, conta „atitudinea”, „angajamentul”, mergând până la subordonare, „servirea”. Comuniștii nu au recunoscut această politică, ei au continuat să vorbească despre „realizările literaturii noi”, despre marile succese ale acesteia. Care vor fi fost ele este greu de precizat, chiar dacă luăm literatura ca factor „agitatoric”, pentru acțiunile de masă și acțiunea de defăimare a învinșilor din vechea societate românească. Folosul practic, foarte profan, al tonelor de hârtie publicate în timpul Terorii de până la moartea lui Stalin nu cred că mai poate fi evaluat; cel estetic este absolut nul, în epoca aceea nu se poate reține altfel ca o bizarerie, nici o operă literară scrisă cu intenții artistice. Abia după mijlocul anilor cincizeci apar câteva scrieri remarcabile ale unor artiști duplicitari, care își vor strecura printre operele calpe capodopere neatinsse ulterior: **Moromeții, Groapa, Cronica de familie.**

Și aceștia, poate constituind un model pentru tinerii debutanți, au accentuat fenomenul separației Om-Operă, caracteristic de acum înainte situației din comunism și care va îmbrăca tot felul de aspecte mergând până la credința onora că pot scrie pe mai multe planuri, corespunzător în fapt scindării tipice creatorului care trebuie să-și desăvârșească opera dar în același timp să și trăiască în regim totalitar. Separația dintre om și operă a mers mai departe; se poate vorbi astfel de Scriitor (cu majusculă) și omul care a scris (întâmplător, de nevoie) cutare sau cutare lucru.

Dar asta e altă poveste.

INSULA GUVERNATORILOR

de GABRIELA MARIN THORNTON

În orice caz, tradiția conservată în povestirea biblică reflectă idealizarea existenței „simple și pure” a păstorilor nomazi, și rezistența împotriva vieții sedentare a agricultorilor și locuitorilor din orașe. Cain a devenit ziditor de cetăți (4:17), și unul din urmașii săi este Tubal-Cain, „care a fost făurar de unelte de aramă și fier” (4:22). Primul omor este deci săvârșit de acela care întrupează întrucâtva simbolul tehnologiei și al civilizației urbane. Implicit toate tehnicile sunt suspecte de „magie”.

(Mircea Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase*)

Mirosul ploii se simțea venind de departe. Undeva, în față, culmile munților erau spălate de ape reci, iar adierea vântului învăluia Orașul cu miros de rășină umedă, amestecând de-a lungul străzilor ploaia cu un soi de praf subțire, venit de nu se știe unde. **Anastasia** încerca să privească dincolo de clădirile înalte, către crestele depărtate ale munților. În urechi îi răsuna un cântec ciudat, venit probabil dintre zidurile vreunei biserici vechi, aflate în apropiere. Adus de vânt, cântecul se lovea de case și oameni, colora cerul cu tonalitățile lui înalte. Lumina se cernea gălbuie, printre norii ce se îngrămădeau deasupra orașului. În lumina aceea, **Anastasia** avu impresia că oamenii își pierd contururile reale. I se păru că poate vedea dincolo de gesturile grăbite și fețele obosite, undeva în adâncul sufletelor lor, acolo unde răurile se varsă în lacuri adânci și unde fiecare incertitudine se transformă aproape întotdeauna într-o bătaie pierdută. **Anastasia** păși în stradă, mergând în întâmpinarea ploii. Alunecă de-a lungul străzilor pline de magazine, ca o fantomă venită din negura trecutului, readusă la viață pentru o clipă, de mirosul acela de stâncă și copaci spălați de apă. Noaptea trecută o visase pe **Jezebel**, în subsolul unei clădiri, bâjbâind pe niște culoare înguste, întunecate. Știa că se află într-o vilă impunătoare, frumoasă, al cărei subsol bătrân, adânc îngropat în pământ mizerabil și plin de șobolani o înspăimânta. **Jezebel** intrase într-o cămăruță, printr-o ușă îngustă. **Anastasia** își lipise urechea de vopseaua scorojită a ușii și îi auzise mai întâi râsul, apoi respirația, ca și cum **Jezebel** ar fi stat și ea lipită de cealaltă parte a ușii, ascultând atentă. **Anastasierii** i se păru că stătuseră așa, vreme îndelungată urmărindu-și una alteia bătăile inimii. Dintr-o dată se făcuse liniște. După un timp, un strigăt puternic, venit din pieptul unui bărbat care parcă se sufoca, o trezise. Strigase **David**? Întinse o mână către perna de lângă ea și răceala așternului o înfiora. Nu, **David** nu se întorsese încă de la Radio. O senzație îi invadă ființa, acaparându-i simțurile cu forța unei tornade ce leagă cerul de pământ, ce ridică în aer orice ființă aparținătoare solului acestuia, ștergând cu furie orice emoție trecută, orice vis, orice speranță.

După o șovăire, reuși să-și controleze mersul, privind rătăcită în jurul ei. Norii se repezeau dinspre munți, înspre Oraș, cu o viteză uluitoare. Poate că Orașul acela ar fi

trebuit să fie șters de pe fața pământului. Fulgerele se ridicau deasupra munților, devastând cu focul lor cerurile. Se redresă, gândindu-se că toate se legau de **Jezebel**, de **Ștefan**, de **David**, de tot ce se întâmplase de partea cealaltă a Insulei și de tot ce avea să se întâmple probabil de acum încolo. Mergea din instinct, către nord, munții atrăgând-o spre ei cu forța unui magnet uriaș, făcând ca prezentul să devină imposibil de suportat în lipsa lor.

Ploaia spăla geamurile largi ale clădirilor pătrătoase și străzile drepte care te lăsau întotdeauna să vezi unde duc; străzile atât de diferite de cele pe care le purta **Jezebel** în amintirile ei, întortocheate, pline de neprevăzut, cotind parcă la nesfârșit. Mașinile



se opreau lent, una după alta, în cozi nesfârșite, la luminile roșii ale semafoarelor. Simți cum stropii mari treceau dincolo de jacheta-i roșie, subțire, dându-i senzația că înaintează cu greu printr-o mare rece, ostil dezlănțuită împotriva Orașului, gata să îngroape în valurile-i întunecate, orice urmă de suflare umană. Trebuia să se oprească curând, pentru că strada urma să se sfârșească brusc, la poalele munților. Continuă să meargă, înțelegând de data asta bine că nu munții o atrăgeau, ci lumea de dincolo de ei, cealaltă parte a insulei, lumea aceea care-i aparținea lui **Jezebel**, plină de fantastic și reguli încă nescrise.

*

Plasa se rupse și cutiile de lapte se rostogoleau pe trotuar sub privirile **Anastasierii**.

Fata se repezi grăbită, se aplecă și încercă să le strângă. Ajunse una și își îndreptă mâna către o alta. În momentul acela își simți brațul prins de o altă mână, a cărei atingere rece, mai rece parcă decât cea a cutiilor de lapte, o înfiora.

- Armand se poate descurca și singur, domnișoară! Mulțumesc.

Anastasia nu apucase să se ridice. Îi zăvăli pantofii albi și picioarele fine, prinse în ciorapi de mătase de culoarea castanei. Își îndreptă privirile în sus. Pe cerul albastru, prea albastru parcă al verii aceleia silueta femeii căpăta contururi gigantice. Nu înțelese cum, dacă femeia aceea fusese cea care îi oprise brațul, se putuse ridica atât de repede. Își îndreptă spatele, își reveni din amețeală și o privi în ochi. Femeia era atrăgătoare și, probabil, nici un bărbat nu i-ar fi dat mai mult de treizeci și cinci de ani. Când se ridicase însă, **Anastasia** observase în fugă, pe lângă decolteul larg al rochiei și o cicatrice fină ascunsă sub bărbie, probabil semnul unei recente intervenții chirurgicale, de refacere a feței. Căută cu privirea, același semn la baza urechilor, fără să-l găsească însă. Purta o rochie de mătase violet în decolteul căreia era prinsă o floare imensă de culoare albă. Dincolo de apariția aceasta șocantă, ochii **Anastasierii** prinseră privirile lui Armand, care terminase de strâns cutiile și o fixa acum cu un interes vădit.

- Vă mulțumim încă o dată domnișoară! La revedere!

Femeia dispăru în interiorul mașinii, lăsând-o pe **Anastasia** să se întrebe ce însemnase de fapt acel *Vă mulțumim*. Căci Armand se poate descurca și singur. *Mulțumesc* nu lăsa deloc să se înțeleagă care era rolul pe care bărbatul îl juca lângă ea. Sugera doar că ar fi putut fi un angajat. *Vă mulțumim* îl aducea însă pe Armand într-o poziție mult mai apropiată femeii, acesta putând să-i fie soț, amant, frate. **Anastasia** căută în geantă cheile mașinii și se îndreptă către locul de parcare. Armand nu putea avea mai mult de treizeci de ani.

- Domnișoară, o cunoașteți pe **Jezebel**?

Anastasia se întoarse. Se trezi față în față cu un soi de cerșetor, pasăre rară în Orașul acela, care își privase de mult proprii-i locuitori de întâlnirile cu aceste personaje fantastice.

Anastasia încercă să-și amintească, dacă pe vremea copilăriei ei, când încă cerșetorii nu dispăruseră de tot, lumea obișnuia să le dea bani. Duse mâna la unul dintre buzunarele genții.

- Nu, domnișoară, mulțumesc! **Jezebel** are întotdeauna grijă ca totul să fie bine.

Anastasia uimită, îl privi drept în ochi. Omul îi sustinu privirea. Părea că se amuză de încercătura în care fata se găsea. Ochii lui, care la început **Anastasierii** i se părușeră negri se schimbară într-un soi de castaniu, brăzdat de dungi verzui. Fata îi întoarse spatele fără nici un fel de replică și urcă în mașină. O să-i povestească lui **David**, că a întâlnit-o pe **Jezebel**, soția fostului guvernator al Insulei și a mai întâlnit și un bărbat care, pe lângă faptul că era cerșetor, o cunoștea pe **Jezebel**. Dacă **Jezebel** îi purta de grijă, de ce mai cerșea atunci? Izbucni în râs, gândindu-se la figura lui **David**, la auzul unor asemenea enormități. I se păru pentru prima oară că propriul ei râs sună fals și se înfricoșă.

*

Drumul cu avionul între Continent și Insulă se face, în mod obișnuit, între zece și unsprezece ore. Întotdeauna, spre dimineață, când soarele devine infidel munților sau oceanului, preferând să răsară dintr-o baie de

Aura Christi

(Luceafărul nr. 5/1998)

Interdicție

Ay, vine iarna acuma în martie
I s-a interzis mai repede să vie,
Să merg la bibliotecă îmi trebuie pârtie
E groaznic, e penibil. Ce-o să fie

Cu cei ce mai citesc? Dar nu contează,
Biblicarii și ei cu nevoi,
Se uită-n calendar și te bifează:
Ay, asta n-a dat cartea înapoi!

Și vine frigul. E normal, din cer
E frig și-n cărți. De pildă Zola
Sau Rilke, Ioan Es. Pop, Homer...

Doar când îi văd îmi pun la gât etola
Și fac ce fac poeții an de an:
Că-i iarna, mai citesc Ion Mureșan!

Lucian Perța

ăsta, ca și în cazul unei crime sau al unui viol.

Anastasia i se păru că o privește din nou, vapoasă, acoperind cu contuturile ei incerte, cerul cald al verii. Îi reveni în minte, floarea albă, pe care o purta la decolteu, cicatricea fină de sub bărbie, și privirile fixe, insistente ale lui Armand. În amintirea aceea i se păru că **Jezebel** purta niște cercei lungi, reprezentând soarele și luna, așezate unul sub altul. Și că Armand zâmbise când o privise, un zâmbet crud, scurt. Mai târziu avea să-și amintească altceva. Ar fi vrut să-i spună lui **David** despre întâlnirea de dimineață, dar ceva anume o oprea să o facă. Și apoi cerșetorul, oare ce făcuse cerșetorul acela după ce ea îi întoarse spatele? Nu-și putea aminti fața lui.

- **Anastasia**, hai să mergem.

Nu apucaseră să comande nimic. Ajunși în parcare, **David** o întrebă:

- La mine sau la tine?

- La mine, **David**.

Anastasia porni motorul. **David** îi făcu semn cu farurile. Demară încet, lăsându-se pradă senzației de confort pe care o simțea întotdeauna la volanul mașinii. Coti pe Marele Bulevard. **David** mergea în spatele ei. Mult mai târziu **Anastasia** avea să urască locul acesta. Acum însă, privea prin parbriz mașina din fața ei și arborii care străjuiau trotuarele largi, golite de plimbăreți. În lunile de vară partea aceasta de Insulă se umplea de turiști sosiți de pe Continent. **Anastasia** se gândi la plajele late, cu nisipul lor auriu, și zările nesfârșite, de seară, când cerul își deschidea parcă porțile, colorându-se într-un soi de auriu, ca cel al mierii de salcâm, o culoare ce nu exista în nici o altă parte a lumii. Coti brusc pe drumul care ducea către plajă, aruncând o privire scurtă în oglinda retrovizoare. După o șovăire, **David** o urmă. Roțile mașinilor se îfundară în nisip.

și dădea insomnii.

*

Anastasia își strânsese cursurile cu încetineală. O durea capul și mișcările ușoare ale palmierilor, pe care le urmărise toată după-amiaza pe geamurile amfiteatrului, începuseră să o nerveze. Acum, păsările nopții, atrase de lumină, se loveau ca bezmetice de geamurile sălilor de curs. Semănau cu avioanele, scăpate de sub controlul piloților, izbindu-se cu putere de coastele munților.

Îl întâlni pe **David**, într-un bar, în apropierea apartamentului ei.

- Ai văzut ziarele?

Anastasia îl privi, zâmbindu-i probabil fără să fie sigură de ce.

- Nu.

- A fost abolită pedeapsa cu moartea!

Anastasia se întrebă ce legătură avea ea cu asta. **David** se așeză pe scaunul din fața ei, trântind pe masă un teanc de ziare.

- Ascultă comunicatul Guvernului.

David răsfoi înfrigurat unul din ziare și începu să citească. Era un comunicat sec, ca și cum guvernul ar fi anunțat lansarea la apă a unui nou vapor, lucru destul de obișnuit pe Insulă. Pedeapsa cu moartea era înlocuită cu perioade de detenție, a căror lungime depindea de gravitatea faptei comise. **David** își ridică spre ea ochii albaștri.

- Ce zici?

- Or să aibă nevoie de noi închisori. Să vedem de unde vor lua bani să le construiască.

- **Anastasia**, te rog!

Se simți ca și cum cineva o strângea cu ușa.

- Nu știu, **David**, crede-mă! Nu m-am gândit niciodată până acum la asta!

Și nici nu era în stare să se gândească, pentru că s-ar fi simțit datoare să se gândească, în primul rând, la criminal, să înțeleagă bine ce l-ar fi determinat pe acesta să ucidă, să violeze sau să treacă munții. Vag auzise că acestea erau considerate delict pe Insulă. Nu știa dacă mai existau și altele. Dar, de fapt, nu era sigură că ar fi putut avea răbdarea necesară de a se gândi la criminal. Probabil că imaginea victimei ar fi obsadat-o prea mult pentru a mai încerca să înțeleagă ceva legat de cineva care a comis o crimă. **David** începu să citească o listă detaliată a perioadelor de detenție. Omucidere de gradul unu, cincizeci de ani fără drept de apel; omucidere de gradul doi. Se opri din citit și o privi.

- La ce te gândești?

Nu știa nici ea la ce se gândea. Se simți strânsă cu ușa din nou. **David** înțelese.

- Iartă-mă, **Anastasia**. În ultimele două ore, tot Orașul nu vorbește decât despre asta.

- De ce n-au dat comunicatul dimineață? Sau de ce n-au așteptat până mâine? De ce trebuia să apară în ediția de seară?

- Nu cred că ești singura care se întreabă.

- Tu ce crezi, **David**, despre toate astea?

- Nu cred că am fost niciodată de acord cu pedeapsa cu moartea. Dar e un lucru greu de decis. De fapt, guvernul nu face decât să revină la o lege veche de acum treizeci de ani. Căpitanul a fost cel care a introdus pedeapsa cu moartea. În anumite cercuri politice ale vremii, se vorbea despre influența soției lui în această decizie. Unul dintre ziarele de astăzi spune, că totuși asta n-ar fi decât o bătăie, ținând cont de faptul că nimeni, niciodată, nu a avut nici o dovadă, despre faptul că **Jezebel**, nevastă-sa, s-ar fi amestecat în politica lui de guvernare. O acuzație împotriva lui **Jezebel** este însă ceva ce convine. Înainte de aducerea ei, pedeapsa pentru încercarea de trecere a munților era de douăzeci de ani de închisoare. Așa scriau ziarele. La un an, Căpitanul a introdus însă pedeapsa cu moartea: în cazul

VAGONETE CU MORCOVI

de GAVRIL CIUBAN

Aproape înotând între dosare, B, șeful de cadre, își scotea din nara stângă cu îndelung exersată eleganță ceva foarte intim; nara următoare. Cu tot conținutul. Cicatricea vișinie de pe obrazul celălalt, inexistent aproape, căpătase printre firele nerase de barbă posibilitatea de a o asemui cu ceva rușinos.

Era constatarea secretarei recrutată chiar de B dintre nenumăratele candidate supuse binecunoscutelor travalii și probe eliminatorii. Trecute de A, cu calificativul maxim, grație comisiei venite tocmai de la județ. Membrii comisiei au sosit în Vinerea Mare, toți având scaunele lipite de șezuturi. Nu se știe cât au zăbovit după. A își amintea cum a simțit stingându-i-se subit flăcăirile vineții de pe sâni. Cum au dispărut în neant vorbe cuprinse de febră parcă mai ieri.

- Bună ziua, să trăiți! Este voie?

Surprins de apariția cu totul neașteptată a femeii, ca unul sosit la priveghi înaintea mortului, surprins de propria-i amabilitate nicidecât forțată, necum spontană, recuzită de fier, B își ridică mai întâi brațele bandajate în cotiere roșii, și abia apoi ochii în care nici un cititor în stele n-ar fi putut aproxima vreo traducere.

Femeia din fața birocratului nu era o cititoare în aștrii.

- Sunt tata și mama Alinei, sună sacadat glasul, capul și coada familiei după moartea soțului. Iar ceea ce i s-a întâmplat ei știți foarte bine.

În vreme ce-i urmărea ochii migdalați cândva, o neclaritate vecină cu zăpăceala amenințată să-i dărâme reputația de atâtea ori probată în a răstălmăci vorbele altora. Brusc, peste imaginea femeii ce continua să vorbească aproape jeluindu-se, se suprapunea propria-i nevastă și ibovnicul acesteia, un rutean pururi cherchelit, pe care nu de puține ori îl visa ziua, mai cu seamă înainte de plecarea în concediu, când insomniile la birou păreau interminabile, îl visa scrâșnind din dinți și adormind tustrei în același pat.

Ce nu pricepea el nici în ruptul capului era cum de acolo, în somn, în timp ce aiura asemenea drăcovenii, nimeni nu-l silea să ia „atitudine”, ci dimpotrivă, un îndemn străin firii sale, credea el, îl împingea să prețuiască astfel de „aberații” la care doar ruteanul avea acces.

„Declinându-și în final răspunderea - chemat fiind de stringenta realitate zilnică”.

Se trezea asudat și cu o aprigă dorință...

Simți cum scapă frâiele.

- Mda, cunosc situațiunea...

Vânăta cicatrice dădea înspre tuciuuri.

- Cunoști pe dracu să te ia, stimosătule. - îi trânti muierea cu ochi migdalați cândva, ajunși „ulterior” cât două poame de gălbează.

Deși B avea gata pregătite nenumărate răspunsuri, plus variante cu posibilități de a le combina în funcție de conjunctură, „de la caz la caz”, de data aceasta aburii zăpăcelii persistau.

Ceva necurat i se lipi de creieri ca o găză pe banderola lipicioasă din tavanul barăcii.

Cum nu se găsea în arsenalul său lingvistic nici un slogan apt să pună capăt discuției, ori măcar s-o devieze într-un teritoriu unde se credea imbatabil, își aminti că A provenea dintr-un orfelinat. Preț de câteva clipe jubilă. În taină. Dacă ar fi fost fumător și-ar fi aprins deodată două țigări.



- În primul rând fiica dumitale nu are cei șapte ani de acasă. În comportament, în ținută a dovedit carențe irefutabile. Ca atare...

Capul turtit al unui ins fără vârstă intră dimpreună cu zbârnăitul unei sirene. Cel intrat bâigui ceva într-o păsărească impecabilă, „ca atare” inteligibilă lui B, care, sărit ars din jilțul ca un rug, de șlițul pantalonului zbatându-se - cum o pendulă - lăntșorul de aluminiu al ceasului de buzunar, cumpărat de la un cioroi la băile din Olănești; zberă:

- Afară!

Afară liniștea era atacată de mistere. Ca în Cimitirul vesel din Săpânța. Arhivarul, femeia de serviciu, doi șefi de echipă și paznicul de la grajduri frigeau slănină pe jarul de sub ceanul de tuci, din care ieșeau aburi suri, cei din preajma focului părându-i-se lui B stafii ce adesea cutreierau „perimetrul” de lângă fântâna părăsită, deasupra căreia zbura un cocoș ruginit din tablă, scoțând mereu sunete în primă audiere.

B nu putea uita ziua când nevasta dintâi i-a azvârlit apa clocotită din lighean, opărindu-i jumătatea cealaltă a obrazului. Lângă fântână, vagoanele de dormit înșirate precum căruțele cu coviltire, îi stârneau lui B - „detașat disciplinar pe o perioadă nedeterminată...” - amărăciunea de a fi fost osândit să poarte mai multe nații în sânge...

Pe strămoșii săi din pusta asiatică îi batjocorea doar în prezența primului secretar, un braconier notoriu, căruia îi căra bidoanele cu vin, vin nu mai tânăr de zece ani, procurat de la cantina partidului. La capătul unei asemenea „expediții de lucru”, cum o numea primul secretar P, B a fost recompensat cu un

corn de cerb provenit de la un exemplar degenerat, celălalt dăruindu-l picherului ce făcea naveta pe calea ferată între nevasta pădurarului și o căimăniță de la Catarama la care a tras de mas și P. Acesta i-a blagoslovit:

- Luați-le și faceți mânere la custuri.

„Cuțat cu două custuri/bine taie în ungi...” Era refrenul său preferat, îngânat la focul de tabără înaintea reînțarcerii la sediul partidului.

Ce întrebuițare i-a dat B cornului de cerb ce semăna într-adevăr cu unul de ren nu se știe: picherul însă i-a rântuzit razele „pentru cuire de atârnat sculele”, din „partea vitală” făurindu-și o cârjă, în compania căreia putea fi întâlnit chiar și la Satu Mare, unde a zărit în vitrina unui aprozar morcovi cât „gerunții”.

„Fie ce-o fi, mazăre n-am găsit, oloi mi-am luat, bun și aiesta, de pun mâna batăr pe un sac cu morcozi în ștab”... Cam asemenea curenți îi circulau prin cap în timp ce-și plimba cârja asemenea unui orb bastonul, neconținând a se minuna și chiar sperindu-se la gândul că s-ar putea să aibe vedenii... „Unde să fi crescut? De ce nu-i coadă? Hm... Și așezați așa, cherestul... În lăzi aurite... Și nimeni...”

- Hei, uncheșule. Ce tot bățai? și-i făcu un semn, din care picherul înțelese că i-a pus Dumnezeu mâna în cap. Dând să intre pe o ușă apărută cu strășnicie de o doamnă în halat alb de doctoriță, auzi ca prin vis:

- Fă bine și du-te de-aici. Vrei s-o pățești?

- Păi, auzi dumneata, dă-mi batăr un sac de...

- Taci și întinde-o. Morcovii ăștia azi în aici, mâine la Sighet, apoi la Baia Mare. Depinde de... Du-te!

Îi trânti ușa în nas, trase zăvoarele, făcându-l pe proprietarul cârjei să se simtă ca un pușcăriaș închis în afară de un gardian cu chip de înger.

„Aha...”

Drumul până la autogară i s-a părut o veșnicie. Pentru el veșnicia de pe pământ era altminterea decât cea din cer. Doctori, profesori de aritmetică și procurori cu ochelari de soare veneau adeseori cu brigăzi științifice. El trebuia să adune țapinari, echipa de la ștric, maiștrii de parchet, tafiștii. Era o adevărată desfătare să-i privești...

Odată, unul cu mustață ca de catră asfaltat, încins și fără ochelari de soare, dar cu priviri albastre, de serviciu, a întreat pe un pădurar dacă poate crede în ceva ce nu există. Pădurarul, care avea mîntea la locul ei, a spus că poate crede, dacă i se dă voie, „în ceva ce nu există”.

În acest timp căimănița frigea brânză iute în jumări la o sobă din tablă de 5, dedesubt, pe o obială căzând un tăciune aprins. O vorbă de ocară, tradițională, a stârnit hohote prelungite. Picherului i s-a năzărit că suie la ceruri când un altul, fercheș, a recitat o poezie „Mistrețul cu colți de argint”, punându-i și pe ceilalți să repete ca pe „Tatăl nostru” anumite părți din care reieșeau atâtea...

În autobuz, picherul l-a visat pe B trudind la nevasta pădurarului. Se făcea că un fulger viu și roșcat ca o coadă de vulpe arcuia podul căii ferate forestiere, descotorosind, pentru câteva momente, apa de cele două maluri. Crușând doar calupurile de piatră spartă, ce făceau tot mai anevoioasă înaintarea.

Prin ceața iscată a recunoscut o mogâldeată identificată acolo în persoana primului secretar P, „porcovete”, definit în vis. Mai mulți asini trăgeau vagonete pline cu morcovi peste traversele din lemn de stejar. Din stejarii crescuți și educați la ieșirea din codru...

acă Gérard Genette e binecunoscut pentru triada text-hipotext-hipertext, nu e mai puțin potrivit poate să precizăm de la bun început că Dan Cristea aduce, după părerea noastră și schimbând cele ce sunt de schimbat, o propunere tot atât de fascinantă în cartea sa *Version and Subversion. The Autobiographies of Benjamin Franklin, Henry Adams and Michael Leiris*, Editura Hestia, 1996 (cartea a fost scrisă direct în limba engleză). El e poate astăzi unul dintre puținii critici și teoreticieni români care se apleacă asupra unei teme oarecum marginale la noi, dar foarte interesante în fapt, cu mare carieră în Occident, îndeosebi de-a lungul ultimelor trei decenii. Este vorba despre autobiografia ca biografie dar și ca ficțiune sau construct - în termenii criticului, **versiune și subversiune**.

Demersul lui Dan Cristea este cum nu se poate mai temerar dacă ne gândim că școlile psiho-critice, structuralismul și, mai în urmă, deconstructivismul au făcut din acest subiect un teritoriu aproape minat. Cartea lui, însă, extrem de compactă (200 de pagini), reușește cu succes să acopere o varietate de nuanțe, într-o constructivă abordare pe care aș numi-o, cu precădere, **din perspectiva teoriei mentalităților**, deși, cu modestie, el afirmă în **introducere** că ar fi vorba doar de un studiu literar.

În fond, centrală este în acest volum „problematicele subiectului”, așa cum se ilustrează ea pe arcul câtorva secole. **Biograficul**, observă Dan Cristea, implicat în variate proporții în toată literatura, capătă un statut particular în **autobiografie**, unde subiectul și obiectul scriitor aparent se confundă. Tocmai din acest statut specific, al biografiei în autobiografie, Dan Cristea extrage o serie întreagă de originale concluzii. Autobiografia, remarcă el, ca expresie a **eului** auto-biografic, e mult mai complexă decât simpla **oglinzire** în scriitură, e un construct în care supraviețuiesc deopotrivă propria percepție a eului și tot ceea ce o distorsionează, făcând-o să ia un anume chip, o anume înfățișare: elemente inter-textuale, mentalități dobândite, proiecția sinelui **așa cum ar dori de fapt să fie**, context politico-social etc.

Asta îl face să concludă, pe urmele lui Gerleau-Ponty, că, în fond, „autobiografia nu e altceva decât o cale de acces la subiectivitatea scriitorului”.

De-a lungul acestor idei directoare se alcătuiesc capitolele cărții, ilustrând variațiile cronologice ale temei subiectivității autorului, de la apariția modernă a conștiinței subiectului autonom și preponderența individualismului (câtre sfârșitul secolului al XVIII-lea), și până la extrem de complexe și nuanțate luări de poziție ale spiritului contemporan, având ca obiect de reflexie deopotrivă literatura, scriitura în sine, și problematica subiectului.

În capitolul I, de pildă, Dan Cristea examinează mentalitatea specifică a memoriilor lui Benjamin Franklin. Demersul roussouist era îndreptat spre omul în genere, la Franklin găsim accentul clar al educării **cetățeanului** ca entitate socială. Referindu-se la scrierile autobiografice ale unui Franklin, Dan Cristea produce o observație excepțională atunci când afirmă că: „Acel **Plan-de-Autoexaminare** ilustrează cu claritate încercarea de a internaliza legea morală, de a transforma practicarea virtuții într-un obicei firesc, nesupus instanței raționale. Numai că un astfel de proiect (...) ar fi avut ca rezultat nu un subiect moral construit pe o bază estetică, ci doar o fantoșă bună de expus într-un muzeu și purtând numele de caracterul perfect”.

Cu Henry Adams, capitolul II, ne aflăm în

VERSIUNE, SUBVERSIUNE... CONVERSIUNE

de DUMITRU RADU POPA

plină criză a demersului autobiografic subiectiv iar Dan Cristea analizează acum felul în care imperativul examinării obiective de sine (în linia pozitivismului lui Auguste Comte) se repercutează asupra scrierilor unui memorialist de secol XIX. Cu precădere interesantă este remarcă lui asupra tensiunii ce se manifestă în scrierile lui Adams între perceperea a ceea ce este trecător, indiferent pentru paradigma istorică - aceea care, în cele din urmă, prin recurențe și căutarea unui



principiu de stabilitate fondat deopotrivă pe un ideal etic și unul estetic, e singura instanță obiectivă - și ceea ce rămâne. **Subiectul**, în această accepție, datorită evanescenței și individualității sale, aparține lucrurilor trecătoare, accidentale, necuantificabile. Dan Cristea detectează o veritabilă dramă la Adams, unde disoluția **eului** se tâlmăcește într-o încercare de a scrie autobiografic... la persoana a treia singular!

În sfârșit, capitolul III aduce în discuție autoportretul unui suprarealist, Michel Leiris.

În **L'Age de l'Homme**, cu precădere, el se arată preocupat de problema subiectului ca entitate scindată și de tot ceea ce psihanaliza i-a revelat în această privință.

Acceptarea deliberată a cunoașterii fragmentare, incapacitatea de obiectivare a eului nu mai sunt însă privite în mod dramatic, ca o **incongruență** irezolvabilă, ci, mai degrabă, ca subiecte fascinante de reflexie.

De aceea, lectura lui Dan Cristea din Leiris, cum criticul însuși o spune, „se situează la intersecția autobiografiei cu un anume mod de a scrie cultura însăși și de a o trăi”. Aici mi se pare că aflăm punctul de incandescență, și așa spune de **conversiune** al cărții lui Dan Cristea. Scrierea autobiografică, afirmă el, i se impune lui Leiris nu doar ca negație a ficțiunii, dar totodată ca imposibilitatea autorului de a se strecura în comportamentul **celorlalți**. De unde și această atât de semnificativă întrebare retorică: „N-ar fi oare posibil să primim scrierile autobiografice ca expresie esențială a relației problematice dintre **sine și literă**?”

Concluzia cărții adaugă temei întrebării. Dan Cristea discută **Les Mots** a lui Jean-Paul Sartre și **Roland Barthes**, a lui Roland Barthes, ca o însumare a dezbaterii de idei contemporane privind autobiografia. Și aici găsim același principiu al **conversiunii** - corolar, aș zice eu, dubletului **versiune - subversiune**. Căci, spune Dan Cristea, mișcarea autobiografismului de la Sartre la Barthes ar putea fi de minune descrisă ca trecerea de la un **Eu** ce se vrea să fie ca toți ceilalți la un **Eu** al scriiturii. Sau, în alte cuvinte, „de la refuzul ficțiunii de către un romancier la adoptarea ficțiunii de către un teoretician literar”.

Cartea lui Dan Cristea este remarcabilă din mai multe puncte de vedere. În primul rând, selecția exemplurilor sale și plasarea lor sub dichotomia **versiune - subversiune** este cu totul originală. Apoi, studiul său depășește cu mult granițele teoriei și criticii literare, abordând cu competență și dezinvoltură implicații de sociologie, istorie, psihanaliză. Și, poate nu în ultimul rând, merită remarcată bibliografia imensă și semnificativă care stă la baza acestei cărți. E o veritabilă bibliotecă de scrieri esențiale - unele poate complet necunoscute cititorului român! - pe care Dan Cristea (Doctor în Literatură Comparată al Universității din Iowa, U.S.A.) a avut avantajul rar de a o folosi cu aplicația cercetătorului american dar și cu verva și creativitatea criticului european.

Rara avis!





LOZINCA LUI AUREL COVACI

de ION POGORILOVSKI

Port încă încălzirile lui, rămase netrebnice după moarte - înseamnă că abia ce s-a dus... Cu pantofii lui albi, pe elastic, am călcat în septembrie trecut stâncile ce mărginesc oceanul la Cabo de Roca, extremitatea apuseană a Europei continentale unde, deasupra genunii, stau înscrise în piatră cuvintele lui Camoes (pe care el l-a tradus, în comuniune de spirit): „Aici se sfârșește pământul și începe marea”.

Din epopeea „Lusiada”, zece ani după ce o adusesse pe românește, l-am auzit, acasă la el, reproducând din memorie pagini în șir, o știa pe de rost toată, trebuia numai din când în când să-i dea careva câte „o manivelă”, un vers de pronire, aleatoriu - și el îndată o lua din loc, fantastic tanc hexametric printre păpădiile celor ce-l ascultau, majoritatea poeți. Atunci l-am declarat genial.

A avut încă de mic convingerea inexplicabilă (o socoteam un mister al ființei lui) că va călători prin multe țări străine, ceea ce avea să se întâmple târziu după detențiune și după anii de tribulații în consecință, când răzbișe, în fine, ca scriitor profesionist și tâlmăcitor ce „rădea” toate performanțele în domeniu. I-aș demonta, postum, sentimentul premonitoriu observând că el începuse să treacă orizonturile de când se știa, de când, avid de alte culturi și de toate limbile lumii - aceste adânc respectate de el habitacluri ale popoarelor - începuse să le însușească una după alta, cu gestul nesățios al hărăziturii de noroc: „și mâna greblă se făcu”. (În acest chip a călătorit și în închisoare, deprinzând acolo limba germană de la colegul de celulă, doctul Petre Pandrea, cu studii la Berlin). Un bilanț adecvat ar revela nu cantitativ, ci calitativ poliglotismul său dezlănțuit: Aurel Covaci deține recordul de a fi tâlmăcit cu ardoare și har, grandios și mai ales în versuri, dintr-un număr impresionant de culturi și de limbi zidindu-se ingrat într-o astfel de operă până la sacrificiul propriilor vise de creație originală. Ultima limbă însușită a fost ucraineana (îi bănuia pe cunoscuții ucraineni că nici ei nu-și mai simt curat limba, sub impactul istoric al Moscovei) din care a apucat să traducă aproape în întregime - evident, o epopee.

Când revenea din vreo țară depărtată, tovarășa sa de viață și sora mea bună se aștepta totdeauna să-l vadă scoțând din bagajele unde o dosise cu riscuri **Biblia în graiul acelei țări**

AUREL COVACI - 5 ANI DE LA MOARTE

(oricât de africane ar fi fos) căci - spunea îndrăgostit Aurel - în traducerea Bibliei fiecare limbă își dă măsura puterilor ei expresive: revelație a revelației. Acum soborul de sfinte scripturi curbează scândura bibliotecii, rămase, după el, nedeschise. I-am sugerat Steluței să întorcă raftul cu îndoitura în sus. Planul lui Aurel cu aceste biblii - poate un amplu studiu comparat - rămâne obscur.

Altfel, - un salahor cu veștejită pălărie de paie ieșind, cu geanta în umăr, să ceară un împrumut de la Uniune. Când avea bani, imediat mirosea o ocazie - fie și oricât de minoră - și dădea lovitura cumpărând monumental același produs: douăzeci de borcane de mazăre, ori de spanac, ori douăzeci pachete de macaroane -, salvatoarele lui

.Scrisoare de sinceritate și prețuire de ziua scumpului nostru tovarăș Aurel Covaci

*Motto: Toată lada cu capac
Numai eu cu arta-n cap.*

Momie de veghe în cînepa nopții,
Un hulpav făcînd ostropel ostrogoții,
Un mur coșcovindu-l oroarea de vid,
Astfel tu trecut-ai pe lînga Partid.

Trecut-ai ca Murgu prin Sîmbăta Mare
Cînd marea întoarce la țarm buzunare,
Cînd luna prin nouri, căruț cu petrol,
Se duce la Peco și Peco e gol.

Un jilț pare trupu-ți, presat de-o meninge.
Sub țeasta-ți cît cerul, de plouă ori ninge
Stau nouă popoare cu limbile-n sus.
Iar Covaci, în visu-i, le pune pe fus.

Te vād ca o țeavă ce-și cere la gură
Un niplu mai amplu, o mufa mai pură,
O țeavă ce-și are racordul în cer.
Bonfaier pe ape și-n aer mister.

Dar nu-i nebulie longitudinală
Să-ți storci cerebeii pe muceda coală?
Ce scrie un secol, tu singur traduci.
Decît un chek simplu, mai bine cu nuci.

13. februarie 1977

macaroane preparate cu ceapă și ulei, cu carne, în studenție, îl ospătase pe Labiș, la gazda lor de atunci. Când, extenuat de recrearea titanică în românește a versificărilor altora, nu mai avea nici un randament intelectual, invariantele lui pastile reconfortante erau șaibele, fitingurile, păcănitul la filieră și sudura în fierul abandonat pe maidanele cartierului, vizitate solitar, pe crăpat de ziua. (Avea în gene neamul lui de fierari, de covali, de unde și „Covaci”, prin maghiarizarea denumirii ocupației bunilor săi). Adunase în spatele casei de pe Grigore Alexandrescu 21, între ziduri, un munte de fiare vechi, până când, odată, a sudat din ele, pe lungul curții, o scară masivă

(râvnea masivitatea sub toate formele), pe care însă n-a mai putut s-o salte de la pământ. Ardelean! Sau îl durea prea tare capul.

Viața îl învățase multe și în primul rînd să supraviețuiască storcînd bucurie din amănuntul cotidian și de unde nu te aștepți. Când nici pantofii săi albi, lăsați pe acest mal al Styxului, tocindu-se, nu vor mai fi (- cât de impetuos recita el „Tocire”, poezia prietenului său Nichita!), voi rămâne, din ce purta Aurel, cu o lozincă. O știu cunoscuții lui - și parcă îl aud reiterînd-o, când îl întrebai ce mai face. Era răspunsul lui în dodii, pe cât de ambiguu, pe atît de plin de tălcuri, apt să-l exprime și să-l portretizeze în fața variatelor conjuncturi ale existenței. Spunea public Aurel -, totuși, parcă de după o perdea a sufletului: „Lupta pentru pace ea este și mai grea!” Clenciul acestor lozinci cultivate cu subtilă ironie era, evident, acel „ea” de la mijloc, care o deconspira ca tradusă neabătut (neprecupețit) din rusește. Blajinul Aurel Covaci se instalase și locuia, cu adâncul destinului său, într-o... traducere.

TRADUCĂTORUL LUSIADEI

de MICAELA GHÎTESCU

Pe Aurel Covaci l-am cunoscut mai bine în ultimii ani, dar îl admiram de mult. Cel care avusese curajul și talentul (în cazul lui nu e exagerat să spun chiar „geniul”) de a transpune în românește zeci de mii de versuri - cele mai importante epoei din literatura universală: **Lusiada** lui Camoes, **Ierusalimul eliberat** de Tasso, **Paradisul pierdut** de Milton, **Oberon** de Wieland, aproape întreg teatru al lui Corneille și al lui Tirso de Molina, **Childe Harold** de Byron și câte altele - păstrînd în traducere, de la fiecare operă, ritmul, rima, climatul, „curgerea” (ceea ce se obișnuiește a se numi „spiritul și litera”), era, evident, un model pentru noi, care ne încumetam pe drumul - gratifiant, dar și cât de spinos! - al tâlmăcirii literare. Un model de admirat, greu de atins, niciodată de depășit. De fapt, acesta este cuvîntul: traducerea lui Aurel Covaci sunt **in e g a l a b i l e!**

Mi-a spus odată că, înainte de a aborda traducerea Lusiadei, a ezitat în fața tipului de limbaj pe care să-l adopte. Nu putea fi limbajul literar românesc de la sfârșitul secolului al XVI-lea, nici un vocabular modern, actual. Într-adevăr, să se inspire din **Cazania** lui Varlaam sau din **Psaltirea** lui Dosoftei pentru construcțiile sintactice și lexic ar fi dus, fără îndoială, la un dezastru: un text astfel „autohtonizat” ar fi fost, categoric, ininteligibil. Spre a evita un asemenea eșec și a oferi, totodată, un text de o lectură confortabilă, Aurel Covaci a acceptat provocarea, optînd pentru „limbajul lui Eminescu”. Despre rezultat, las pe cititorii acestor rînduri să se pronunțe.

Lusiada lui Luis de Camoes, epopee națională portugheză care, în literatura

universală, se înscrie printre marile poeme epice ale umanității, este alcătuită din 10 Cânturi de întinderi destul de inegale, deoarece variază între 87 și 156 octave, însumând 8816 endecasilabi; primele 6 versuri din fiecare octavă au rime încrucișate, ultimele două, rime plate.

În aceste aproape 9000 de versuri, pana inspirată a lui Aurel Covaci nu a ezitat să modifice: toate sunt endecasilabi perfecți, toate respectă tipul de rime din original, toate au un ritm melodios, curgător, ansamblul este o capodoperă demnă de așezat alături de cea a lui Camões. Iau la întâmplare un exemplu, octava 9 din Cântul X:

„Viața mea cu anii trece, trece,
Se schimbă vara vieții mele-n toamnă!
Mi-e mândrul geniu tot mai sterp, mai rece,
Căci numai vitregia-mi este doamnă!
Scârbia spre uitare mă petrece
Și spre-apa somnului de veci mă-ndeamnă;
O, muzo, doar acum m-ajută iară
În slavă să-mi înalț iubita țară!”

L-am auzit pe Aurel Covaci recitind din traducerile sale. În 1980, la comemorarea a 400 de ani de la moartea lui Camões (n.b. la 15 ani de la prima ediție a traducerii după Lusida!), Aurel Covaci a fost capabil să recite, cu vocea gătită de emoție, mai multe zeci de versuri din Cântul III (faimosul episod al iubirii tragice dintre regele Dom Pedro I și niola Dona Inês de Castro).

Aceeași sensibilitate o manifesta și în prietenie. În 1990, împreună cu Andrei Bantaș (și însoțiti de Laura, fiica lui Aurel), alcătuiam delegația Uniunii Scriitorilor la Congresul Federației Internaționale a Traducătorilor, care se ținea în acel an la Belgrad. Era „revenirea noastră în lume”, după o întrerupere de mulți ani în care România nu-și plătitese cotizația la F.I.T., și prima „mea” ieșire la o manifestare internațională. Delegație săracă, banii nu ne ajungeau să ne cazăm la hotel și să mâncăm la rând cu ceilalți congresiști. (Mi-amintesc că, încumetându-ne, în prima zi, să luăm câte un Pepsi la barul Congresului, s-a dus o bună parte din biata noastră diurnă „în valută”). Am închiriat așadar un apartament într-un bloc mizer dintr-un cartier marginal, ceea ce ne revenea mult mai ieftin și ne permitea să mâncăm „în casă”. În fiecare dimineață, foarte devreme, înainte de a ne duce la Congres (cu

o două mijloace de transport, dacă-mi amintesc bine!), Aurel mergea în piață ca să cumpere merindele zilei, din care ne confecționam sandviciuri pe care urma să le mâncăm în pauza de prânz într-un parc din apropierea Sălii Congresului. (Odată ne-a surprins un congresist englez în această postură și, crezând că era vorba de o „originalitate” a noastră, a românilor, s-a invitat să vină și el cu noi a două zi, „la picnic”!).

Aurel era după un infarct. Și totuși nu pregeta să ne ajute, cu bagajele, cu cumpărăturile, cu protecția lui caldă de urs bun și ocrotitor. Cu prietenia lui, de care mă voi smți întotdeauna lipsită.

Nu aș vrea să par că pledez „pro domo”, deși Lusida este una dintre pasiunile mele, iar călătoria lui Vasco da Gama pentru descoperirea drumului spre India - subiectul capodoperei - împlinește anul acesta 500 de ani. Cred că este de datoria editurilor noastre să o reediteze, la fel ca și pe celelalte mari traduceri ale lui Aurel Covaci. Generațiile tinere nu trebuie private de contactul cu monumentele literaturii și culturii universale. Iar când noi, românii, avem la îndemână asemenea versiuni desăvârșite, de ce să nu-l exploatăm în continuare pe Aurel Covaci care, acolo unde se află acum, ar zâmbi fericit?

aurel covaci

Cerbul

Bătea lugubru vîntul în temnița murdară,
Bătea de nopți și zile cu zvârcoliri de plumb;
Se răsuca ca șerpilor-năuntru și-n afară
Cu limbi șuierătoare ce saltă și irump.
Era o înnoptare ca o eternitate
Ce se-nfiltra în patul bătrîn și ros de molii
Și clopotul de-aramă pornise surd a bate
În turnul vechi și veșted al găunoasei Golii.

Și corbi de întuneric băteau din aripi sure
Și lilieci molateci prinși în vârtej, țipau.
Trosnea afară sumbru butucul sub secure
Și nori cocliți și mucezi pe cer se lăfăiau.



Ce somn morbid! Ce vise! Creștea în loc de păr
Miriapozi și rime zbătîndu-se spasmodic
Și sîngerău tăiate, durând într-adevăr
Cum doare în ureche un sunet amelodic.

Cum trepida coșmarul de hulă și leșie!
Se strecura în suflet și în sînge prin toți porii
Și electrocutată ca de o nebunie
Vibra sinistru carnea unor străvechi istorii.

Cutremurați copacii băteau din aripi strâmbे
Un zbor era tot codrul spre înălțimi gălbui
Și degete de-aramă, lungite și scâlâmbे
Stăteau cu disperare înfipte-n chica lui.

Dar răsună un muget prelung și chemător
De vădov cerb ce cată prășila unei turme
Și toate se opriră din sumbrul morții zbor
În beznă și uitare pierdute fără urme.

Un altul era codrul fremătător și nou:
Se gâlceveau și păsări, și frunzele-ntre ele
Și repetau - sporindu-l - acest sublim ecou
Ca apa ondulată de-un zbor de pietricele.

Un luminiș sălbatec mi se-arată în față,
Băteau din crengi înjuru-i înfiorați alunii
Și maci ardeau ca jarul pe patul de verdeață
Și flori zîmbeau sub focul senin și cald al lunii.
Un tropot de copite suna în depărtare
Umplându-i de-așteptare pădurii - albastre
herbul
Încremenise totul în mută așteptare

Cînd apăru-ntre arborii viril și mîndru cerbul.

Se confunda cu codrul pădurea lui de coarne
Adulmeca văzduhul cu gātu-nîns și botul.
Ce dor, ce chin sălbatec i se suceau în carne
De-n muget se topise și-n boncănit cu totul?

Ca sforile de sârmă pe pieptul lui trufaș
Jucau puternic mușchii sub blana brumărie,
Zburda clocotitoare în trepidații pași
Chinuitoarea, cruda, vieții bucurie.
Iar pe spinarea lată, puternică, felină,
Purta cu ușurință o zveltă siluetă
O doamnă maiestuosă cu uipul de lumină,
Cu rochia în falduri, căzută, violetă.

Trecea în zbor frenetic, trecea în zbor ca
gîndul
Purtînd brățări pe albul marmorean al mîinii
Și zborul hulubei așșderi imitîndu-l
Săltau sub violete voaluri mîndrii sîinii.

Nici o podoabă în părul lucios, de înnoptare.
Doar strâns în coc fusese pe creștetul înalt
La albul gât șal verde mișcînd fâlăfăitoare
și străvezii aripe armonizate-n salt.

Pe gât de cerb o mîna dormea alinător
Și visător o mîna se odihnea pe șold
Și ca o mîngâiere suavul ei picior
Dădea sălbăticiunii în zbor un nou imbold..

Simbolul meu fantastic din nopțile de groază!
Cum zboară gingășia pe crezul meu viril
Mi-ai fost în vreme de zbucium deșteptătoare
rază
Și-nnoitoare, caldă, furtuna de april.

1958. Penitenciarul din Iași

Cu câtă gingășie mă mîngâi,
Venito, tu, din dimensiuni deșarte!
Știu că ți-e dor să-mi stai la căpătâi;
Deci, vino - toate cupele mi-s sparte!

Nu te-ndura, nu-s robul tău dintâi,
Dar încă nu ți-am închinat vre-o carte;
Ci vino - peste pașii mei lălâi
Așterne și zăpezi, și frunze moarte!

O, nu vezi tu ce tandru te răzgâi?
De ce-mi rămâi, de ce - când ne desparte
Doar un tăiș - pe care poți să-l măi

E drept, mult mai departe, mai departe,
Mi-e dor de vulnerabilul călcâi -
Și lipsa lui mă doare și mă arde.

dan iancu

Bostonmylove

1. (introducere)

Boston sub ninsoarea prăfoasă, aproape nu se mai vede cenușul sinucigaș al cerului obosind de februarie nu mă întreb despre oraș decât atât cât se simte pe hainele mele când îmi pare că vin înspre aceeași speranță, cărămida, ei da, cărămida și nicicum vânzoleala stranie a zgârie-norilor văzuți de pe pod, puțin tăiați, ascunși, dizolvați în ceața uimirilor mele despre tine

ce pot vedea oare oamenii ce plutesc dincolo de nori și răspund la telefoane în care se vinde atât cât a mai rămas din cerul singurătății, mă întreb încă privind mângâierea ta ca pe-o poartă

zâmbetul tău înfrigorat de după dragoste, mireasmă a coajii de copac strivite, palma ușor umedă a amiezii cu mine într-o pasăre atât de fricoasă

o, bostonmylove

2. (într-un oraș numai al meu, cum și tu ești numai când eu)

porumbeii înzăpeziți de pe streșinile orașului, cenușii ciucuri

înroșitele ziduri ale cetății trecându-se pe sub discursurile mele ce se revarsă orbind minunăția aceasta de mișcare

coapsele chinezoaicelor unduindu-se în negru, numai în negru, cât să te faci să sperii alb mățâșos, ambrat și geamăt înghiocând disperarea

zâmbesc a toamnă prelungă, nebănuindu-te uit să-ți spun despre veverița topindu-se în pământul atât de fluid al unei viitoare, posibile și nepăsătoare ierbi filmul și filmele cu ofelii destrămand așezatele noastre obiceiuri cu care ne îmbrăcăm de bine de rău atingerile, degete boante scăpate de sub țesătura fanată a mânușilor

homeless spălându-se în wc-ul bibliotecii publice, radioul turnând în urechi ceruite de ger știrile, calde, fierbinți alunecări în istorie, deplasabilă argilă, fluid dizolvând moartea veveriței de peste zi, de care tu te îngrozești minunat de duos, și refuzi să ți-o văd orașul de lângă mine, ca atâtea altele trecând, vapoare încărcate, pe lângă imobilitatea mea

copilărie chemată de lacrimi care vin așa de ușor ce pot să-ți spun decât articole din ziare și roșul de coca-cola și despre fata citind kant prolegomene, picioarele ei încolăcind atâtea dorință, strânse, ah... minune de cald desfăcându-mă

eu cu tine în T-ul târât, eu jinduind aerul încordat a vâltoare

să te învălui cu clipele, doar clipe, știu, vino în orașul ăsta al meu, iubit

3. (te aștept)

știi, ai plecat, de fapt mă îndoiesc de o posibilă venire a ta, doar eu vin, eu sunt cel care bântui lumile acestea de ani și ani

fotografii de demult dând la o parte pereții undeva în spatele nașterii tale

noaptea înconjurându-mă cu cabernetul ăsta amărui și vocea de la masa alăturată, puțin pe nas, palma lui șoptind mângâieri umărului ce se strânge

bara de alamă lustruită a barului și televizoarele pentru cei ce beau atenți singuri la meciul de basket

chelnerul care-ri spune că nu am voie mai mult să scriu, să stau, să beau vin roșu, să te aștept, așa e regula

îmi răspunde la uimirea mea rugătoare și iar ca să plec

duminică noaptea, aceeași duminică din totdeauna în care mă rog minunii să-și fie și mie să nu.

4. (golind cuvinte)

spus și făcut, dragostea mea, lutul înființând cuvântul n-ar fi părăsit și uitat, haha, e doar pustiit de plecare, dar cum să-ți mai aduc argumente înșirabile doar în precise instanțe dacă se poate trage de înțeles ca de un evantai frumos colorat, adus de prin magazine pentru turiștii grăbiți să îndese în buzunarele bătrâneții tablele cu amintiri

eu nu se poate să fiu curgător ca un funcționar ordonând zilele, nici n-am cum să am aceeași pendulare între două puncte din ce în ce mai îndepărtate și seninul, cel atât de chemat, limpedele nu-mi au transparență, ci doar furtuni

nu că ar fi mai bine, e altfel, atât

și ce, cine în fond sunt cuvinte, nespusele cuvinte, nentrupatele?

și mai ales care?

5. (ca și cum aș trage carnea vie a melcilor în afară)

marginea noastră-i de iarbă adâncul de hârtie îmi refuză tânguirile, niște volume de versuri, spui?

părăsite cu furie, aruncate ca și cum am fi noi prăbușiți într-un hău anterior

neștiute rezerve de spațiu cu care încropim filtre de aparat nemișcarea într-o uimitor de neînțeleasă revenire

la nimic, la o cerșită repetare a înaintelui

poezie, poezie... știi nu înțeleg întotdeauna cristalul cuvintelor tale și mă uit mirat după cum împodobesc eu

frânturi, cum sar din pagină în pagină aducându-mi aminte, cum îmi vorbesc atât de neapărat

6. (ca și cum m-ar bucura sunetul cochiliilor goale)

a pătrunde un lucru nu e întâmplător, ce rost ar avea să mai scrii

aici aici aici

și literele

se pierd se pierd se pierd

în groapa paginii albe

amintirea cuvintelor tale comune despre orbitoarea imagine

cum numai eu pot să te simt?

desigur „pupilele ochilor noștri sunt negre”, desigur că „ei și” aș fi spus dacă nu ți-aș fi simțit pulsul

netransparent spărgând ziduri de cristal

desigur

eu eu eu

doar eu în povestea atât de monotonă a orașului dincolo viu

creionul care mă macină în cuvinte

și tu ce te zbați între a nu fi

și eu care eu?

care?

deja adjectivul ce-o să-mi spună unde sunt când nici măcar nu mai știu cum să-ți spun că nu mai spun.

7. (drumuri)

lumina de toamnă oranj îți mângâie fața neașteptat de tăcută

eu minunându-mă de zâmbet ca de brațele tale ce încă mă țin nevrând să-mi împiedice fuga de zi cu zi, când o

mână mar putea trage înapoi nu pleca, nu azi și nu mâine și va fi seară și va fi dimineață și va fi zi

închipuirea, visul, cerșeala viscerală

eu cu vorbele mele ca o aureolă străbătând atâtea amar de oraș, atâtea ploaie punându-te în fața mea ca pe

marea aceasta nelimpezită și strig la infernalul balans să înceteze

oprește-te... și mă frâng

așteptarea drumurilor

ora la care trebuie să mă aplec făcând cu mâna unei încurajări, unei promisiuni, unor cuvinte care-mi strigau

să vin neînchipuind nici un fel de plecare, nescriind sentințe politicoase

pustiirea asta ce se îndopa cu mine, mă otrăvește cu mine.

8. (neterminate plecări)

eu sunt până mâine

mâine plec

oare?

9. (poveștile cu miez tăios)

vinul acesta roșu îmi vine atât de bine la costumul cel nou, mândru cavalier ce se va fi bătu, pentru frumoasa

eșarfă a gâtului tău și-ți va fi pus la picioare trofee de vorbe meșteșugite

îmi vei umple cupa oftând pentru că mai sunt atâtea de învins și-s departe

10. (în care exodul era mut)

poezia tabelului de pe capacul de coca-cola câte grăsimi, câți oameni au fost mulțumiți, câte substanțe conține

și roșul emailat întinzându-se peste reclamele imense de pe autostrăzi

copilul mexicanilor împroșcând cu lacrimi predina irlandeză, blondă strălucitoare, stran în bătaia

reflectoarelor

vitrării

întru de fapt oriunde sunt vitralii sub care mă ascund de ce-ar putea să mai fie, să nu mai născocesc cădere

din cadere

gustul prăfuit al crucii prea grăbit făcute ca un salut indiferent, ca să am aerul că intru din întâmplare pentru

că e soare și univers deasupra noastră



LIMBILE NATURALE ȘI CIVILIZAȚIA ECRANULUI (I)

de
MARIANA PLOAE-HANGANU

Totul se petrece ca și cum omul a fost creat să gândească și să comunice. Pentru acest motiv, evoluția biologică, transformările anatomice care permit producerea unui limbaj articulat, trebuie să fie considerate un fenomen tot atât de important ca evoluția mâinii, legată direct de evoluția și dezvoltarea creierului. Cuvintele și relațiile care sintactic se stabilesc între ele, permit comunicarea și memorizarea. Sunt însă și instrumente indispensabile gândirii; permit speculații asupra trecutului, prezentului și viitorului și ca atare, au mărit neconținut, de-a lungul timpului, reflexia și perspicacitatea. Cuvintele și deci limbajul articulat, devin instrumente ale puterii.

Nu știm nici cum, nici prin ce etape au trecut strămoșii noștri pentru a ajunge de la mimică și strigăte la un limbaj dotat cu toate posibilitățile de a exprima emoții și dorinți, după ce au dat un nume tuturor lucrurilor și faptelor.

Știm totuși că limbile vorbite azi au filiații îndepărtate, provin din diverse trunchiuri lingvistice și au fost supuse schimbărilor neîntrerupte și forțelor de selecție. Limbile numite de aceea și naturale se nasc, trăiesc și mor ca orice în univers, însoțind în vicisitudinile lor, civilizațiile cu care formează corp comun.

Tehnologia nu este străină evoluției lingvistice. A existat mai întâi tehnica scrierii care a intervenit în urmă cu câteva mii de ani în istoria limbajului vorbit. S-au fixat atunci pentru viitor doar limbile care au fost scrise pe piatră sau scoici. O dată cu invenția penei de scris și a pergamentului sau a papirusului s-a înregistrat o altă transformare tehnică. A fost un alt prag pe care limbile de atunci l-au trecut, mai rău sau mai bine, dat fiindcă scrierea cursivă, a cărei înlănțuire permite o oarecare rapiditate, nu acoperă aceeași formă așa cum o fac figurile sau simbolurile obținute prin scrijelare. Aceste tehnici noi au avut rolul lor în lupta de selecție între ele. În general, ea se petrecea concomitent cu alte evenimente economice, politice și religioase care explică împreună fazele de hegemonie sau de dispariție a unor limbi.

Un fenomen de importanță capitală este fără îndoială apariția tiparului în China secolului al X-lea al erei noastre care a cunoscut o adevărată explozie și expansiune patru secole mai târziu, o dată cu Gutenberg. Fără tipar filozofia luminilor, Revoluția Franceză sau apariția erei industriale sunt de neconceput. În acea perioadă nu toate limbile au fost tipărite. Acelea care n-au beneficiat de noua tehnologie au rămas la stadiul de pid și foarte bine echipat cât privește particularitățile fiecărei limbi. Prin urmare, este de la sine înțeles că doar un număr limitat de limbi vor beneficia de avantajul noii tehnologii.

bujor nedelcovici

PEDEPSIT ȘI ILUMINAT



Nu pun întrebarea când se va realiza în România o adevărată democrație și nici nu îndrăznesc să afirm, așa cum a făcut-o Silviu Brucan (tocmai el, fostul nomenclaturist), că în România se va instaura democrația peste 20 de ani - cea mai gravă insultă adusă poporului român!

Ce se întâmplă când un individ care dorește să dobândească „un sens al vieții”, să-și edifice propriul destin (se autoinstituie), se autoanalizează, dă dovadă de moralitate personală și responsabilitate colectivă, dar se găsește într-o societate incapabilă de flexibilitate, autoinstituționalizare, autogovernare și este lipsită de semnificație colectivă?

Trebuie să părăsească colectivitatea care trăiește în dezordine și derută? Sau trebuie să se angajeze pentru a dobândi - ca individ și societate - virtuțile unei reale și adevărate democrații?

Abandon, renunțare, indiferență, acceptare, rezistență sau combativitate?

Fiecare are dreptul de a decide pentru sine. Azi! Acum! Nu peste 20 de ani. Cu o singură condiție: **să nu refuze adevărul despre el și al societății în care trăiește, pentru că adevărul este un lucru îngrozitor pentru a-l accepta, suporta și depăși.**

24 ianuarie, 1992

Preocuparea obsesională de-o viață: să merg până la ultima limită a cunoașterii de sine. Numai așa puteam să cunosc și să înțeleg lumea în care am fost obligat să trăiesc. Nu m-a interesat puterea (politică sau literară) și nici succesul. Ci doar: **de ce sunt ceea ce sunt?!** Și ce rost (rostituire) am pe acest pământ și în special sub cerul care mă înconjoară. Sensul non-sensului?

Este mai ușor să fii original, născocitor (destructor al formelor existente - spargi jucăriile), dar e mai greu să fii profund, simplu (fără simplitate) și să cauți esențele, semnificațiile și simbolurile.

M-a interesat mai puțin „maniera de a scrie” și mai mult gândirea neaservită stilului cu tot dinadinsul. Aveam ceva de comunicat. Urgent și imediat! Un strigăt care nu încerca să fie neapărat frumos! Pentru a rămâne în esențial este necesar să-ți depășești suferințele, umilințele, infirmitățile, secretele, complexe și să te împaci cu copilăria și adolescența. Stilul se naște din „gândul exprimat după ce strigătul a încetat”. Tăcerea după durere! Inexprimabilul, inefabilul...

Fiecare este pedepsit și iluminat de propria sa operă.

* De unde provine Răul? **Unde malum?** Se ascunde în **polis**, în **praxis**, în **cogito** sau în **ego**? Ori Răul se află „de la început”? Pentru a facilita înțelegerea „Răului moral”, a „Păcatului” și pentru a afla de ce omul îl face să sufere pe semenul său prin răutate și violență (de ce își ucide fratele), este necesar să facem apel la gândirea mitică și biblică.

Mitul fondator are avantajul (Paul Ricoeur) de a „ne spune cum au fost lucrurile la început”. Amintind câțiva filosofi care au încercat să găsească un răspuns privitor la originea Răului (Sfântul Augustin, Leibnitz, Leopold von Ranke, Mircea Eliade, Karl Barth), este necesar să despărțim gândirea morală creștină (suferința este determinată de păcatul originar) de gândirea mitică. Hegel îi reproșă lui Kant că a făcut distincția dintre „răutate” - actul de a produce răul accidental - și „răutatea diabolică” - actul de a produce răul pentru rău. Ideea retribuției, a recompensei din viziunea

iudeo-creștină (**Cartea lui Iov**), trebuie înlocuită cu cea mitică: „Răul ca un dat inexplicabil, ca un fapt brut”, constată Paul Ricoeur. Uciderea lui Abel de către Cain „anunță posibilitatea unei umanități care se află de la origine confruntată cu Răul, iar Răul este **deja acolo**, ca și cum actul de creație a început cu un act de ispășire”.

Când Cain a fost întrebat: „Unde este fratele tău?” a răspuns: „Sunt eu oare gardianul fratelui meu?”

Suntem ontologic separați, iar indiferența (**adiaphoria**), vanitatea, sfidarea și lipsa de grijă pentru „aproapele nostru” guvernează raportul dintre: Eu, Tu, Celălalt.

Vanitatea este dominantă și în „Mitul lui Dedal”.

Arhitect, pictor, sculptor - prototipul artistului creator și al intelectualului -, Dedal, după ce l-a inițiat pe nepotul său Talos în tainele artei, l-a ucis din gelozie pentru talentul de care a dat dovadă.

Primul arhetip al Răului: vanitatea, invidia, prisma...

După ce Dedal sosit la curtea regelui Minos, a construit o vacă din lemn în care s-a ascuns regina Pasiphae. A dorit să fie fecundată de un taur și așa s-a născut Minotaurul. Regele Minos i-a cerut lui Dedal să construiască un labirint în care să fie închis Minotaurul, dar... l-a închis și pe Dedal, ca pedeapsă pentru complicitatea avută cu regina. Dedal a încercat să scape din Labirint împreună cu fiul său Icar. Amândoi și-au construit aripi, însă Icar și-a găsit moartea în mare, deoarece s-a apropiat prea mult de soare.

Al doilea arhetip al Răului: perversiunea morală nu este întotdeauna pedepsită. Adeseori temerării - cei care se ridică spre soare - sunt cei care plătesc cu viața gestul lor îndrăzneț.

Deci, Răul se află încă de la începutul și poate ar trebui să renunțăm la speranța copilăriei a unei vieți lipsite de suferință.

Când regele Midas a reușit să-l prindă pe înțeleptul Silen (acompaniat de Dionysos), i-a spus: „Binele suprem îți este inaccesibil: **a nu fi născut, a nu fi, a nu fi nimic!** Binele imediat următor ar fi pentru tine să mori cât mai curând!” Nietzsche, filosoful gândirii bipolare: lumea **dionisiacului** (a dorinței) și a **apoliniciului** (a înțelepciunii), citează acest mit în **Nașterea tragediei**.

Binele și Răul sunt rezervate omului încă de la început (șarpele era acolo când Adam am întâlnit-o pe Eva), dar trebuie să facem din disperarea cea mai profundă... o invincibilă speranță.

* Recitesc note mai vechi:

- 10 iulie 1991. Convorbire telefonică cu Nicolae Manolescu: „S-a format Partidul Alianței Civice!, îmi comunică el. S-a ales și președintele”. „Cine este?”, vreau eu să află. „Tu?” „Da!” Prima veste bună după un an și jumătate de la „revoluție”, adică de la lovitura de stat. Cât timp va rezista? N.M. este unul dintre puținii și „ultimii mei prieteni”. N-aș vrea să mai trăiesc o nouă deziluzie, chiar dacă Faulkner era de părere că viața este un șir întreg de dezamăgiri.

- Când am plecat din țară (ianuarie 1987), am încredințat biblioteca și icoanele unei persoane de încredere. Aflu că a vândut cărțile și icoanele. Tot ce era pentru mine „sfânt”, tocmai pentru că nu avea „nimic sfânt”. Adevărul este dureros și reconfortant. Este o ieșire dintr-o iluzie și un fals. Și totuși... cum să mai acorzi încredere cuiva? Nu pot și nu vreau să trăiesc în pândă și suspiciune!

POEZIA TARE DE ÎNGER , ȘI DEMON

de GEO VASILE

A cum când nimeni nu mai citește pe nimeni, când lansarea unui volum de versuri abia dacă se înalță peste efemerul spectacol al unui joc de societate, Ioana Crăciunescu n-a pregetat să dea la lumină o excepțională carte, „Creștet și gheare - Du font et des griffes” (ediție bilingvă, „Cartea Românească” 1998, versiune în limba franceză: Tudor Florian Potra). Revenind acasă după 7 ani de sejur parizian, mai mult sau mai puțin dorit, și în peisajul editorial românesc după 14, Ioana Crăciunescu n-avea cum să nu continue parabola descrisă de cele 6 volume de succes publicate în țară între 1977-1988, dintre care amintim: „Duminica absentă”, „Iarna clinică”, „Mașinăria cu aburi”. Al șaptelea volum, deci, „Creștet și gheare” nu numai că onorează pactul inviolabil cu propria, irepresibila vocație, dar atinge cota cea mai înaltă de expresivitate a poeziei ce se scrie azi în România. Dincolo de rafinamentul sobru al condițiilor grafice (coperta Tudor Jebeleanu), cartea reunește 57 de poeme impecabile, organizate într-o gravă partitură despre esență și existență, aduse la rampă prin figuri și viziuni de o rară plasticitate și de un dramatism aproape paroxistic. Poeta e o fire puternică, tare de înger, un fel de mutter-courage ce nu pregetă să testeze cu riscurile de rigoare stările haotice, ambiguitatea, visceralul, marea germinație și fornicatie, promiscuitatea tenebroasă ca ultima Thule a morții: „Tinerețea mea a mărâit la timpul potrivit/ceva neinteligibil (prin colțuri pline de gunoi/urcau și coborau lifturi)./Tocmai îmi pregăteam o moarte eroică./Din pielea mea a țâșnit o vulpe./eu zvârcolindu-mă,/ca tăvălindu-se-n fragi”. Biografismul își dă mâna cu obiectivarea în contra narcisismului gratuit. În contra unui intimism senzorial și senzațional, neiluminat de idei se ridică Ioana Crăciunescu prin îngemănarea euforică a reprezentării lirice cu strădania ontologică, a trăirii primare cu atracția de a-și impune voința ordonatoare, id este libertatea de a respira în zone inaccesibile amoralității destinului. Smulgându-se premeditat din „arborele vieții” datorat de nemurire și viață luminoasă, poeta optează pentru „arborele binelui și răului” ispitită de o nemaiauzită temă: voința dominării prin spirit autarhic. Dar, ca într-un circuit electric parcurs de un potențial prea mare, siguranțele se ard, esențele se săvârșesc. De-aici *vina* și *căderea* în existență, spaima, singurătatea, robia materialității, contingenta, nebunia fenomenelor, printre care omul nu este decât o mizeră umbră de sine. Blestemul celui ce a fost incapabil să-și asume moștenirea lui Dumnezeu. Multe poeme din „Creștet și gheare” atestă că odată ucise pentru voință, lucrurile sunt trăite în formă de imagini ca obiectivare primordială a spaimei, a

dependenței și limitei, a ființei suspendate pe marginea genunii: „Mai ai puțin și vei cădea pe spate cu etichete în sus/în caliciul florii, în sărutul mustos al flăcării/în saliva ei portocalie.../cineva te oprește/ te roagă să-i



cumperi ziua de mâine/și câteva peisaje model/deschide mapa de lucru (instrumentele lui) desene pastel/în aglomerația morții arătate timid./Te scoțosești în inimă, febril. vrei să le cumperi pe toate/(și mâna și creierul celui de față) vrei să fii linia roz/din fundal, dealul de spermă, plopul de sânge/din care aluneci și chiar atunci devii peisaj./Simți degete nervoase colorând peste tine până departe”. În contra fugii omului de unicitatea sa de foc, în contra neputinței de a îndura centrul magic, de a proba puterea de sine a interiorității Eului pledează „Iarnă clinică”, „Pe scara de incendiu”, „Devastatoare mașini”, „Poveste cu pești plante și păsări”, „Fel trist de a învinge”, „În patul cazarmii ulei plăcut mirositor”. Iată câteva versuri din ultimul poem: „... vanitatea unor moluște.../Ne învărtim ca mormolocii printr-un năvod plin./Umanitatea întinsă la soare... se unge din când în când/cu un ulei fin, plăcut mirositor și privește în larg...”/La orizont țipătul morții se-nfige în ceafa delfinului./Numai tu numai tu amnezic/căldura și amigdalele tenorului/sunt pe o listă neagră nu mă atinge/lepra și-a așezat hainele pe marginea patului meu”.

Exilate în afara ființei, figurile lirice ale Ioanei Crăciunescu se agită, se caută, se iubesc, cerșindu-și biunivoc autenticitatea. Deznădăjduite, multiplică iluziile abuliei, înălțând o piramidă de idoli, legi și limite, nu altele decât cele ce controlează societatea. Spectre de compensație a defectiunii rațiunii

centrale, a voinței omului de a fi întâi și de sine stătător. Ispășire a vinei de a se fi uitat în oribila tenebră rătăcitor după propriul dublu, propria fantasmă, omul creează și devorează neconținut forme ce sunt și nu sunt în limita apolinică evanescentă la atingere: „Stai și pândești/tu cel dinăuntru/pe tine ca dinafară/îți pui întrebări clare/de propria ta imagine te apropii și te îndepărtezi/printr-un vizor diafan te privești cu o dragoste rotundă/ca o pradă goală în verzile duminici câmpenești” Ioana Crăciunescu nu-și dezmente rarissima vocație energetică de a-și asuma și poseda prin voință dominatoare a Eului figurile unei lumi posedate de principiile răului, dizarmoniei, de ispitele infernale, abutizate de căderea în grotesc, irațional coșmar eratologic: „Sătulă de cenușiul răsufării cu un cuțit bont/tai felii de splină. Păianjeni cu voci de copii/aleargă pe ziduri./Transpirația înăbușă porii./Pleoape, pielețe alburii./Vor veni invitații la prânz !/Sila dansează pe sârmă cu eleganța unei chinezoaice/sub umbrela de bambus: Niciodată trupul nu a fost o groapă mai adâncă viața mea o ruină”./Ca pana unei păsări sufletul pe un jgeab de sânge”.

Semn de *anomalie naturală*, bun conducător de magie albă, „Creștet și gheare” este cartea unei poete ce poate legitima cota maximă a poeziei românești în Europa, a poeziei europene în România. Legată ombilical-afectiv de generațiile '70 și '80, Ioana Crăciunescu spulberă promoții, generații și bariere de vârstă, printr-o artă de conținut, dramatic reverberat într-un veșmânt poetic de o covârșitoare modernitate. Grav, ironic, autoreferențial, oximoronic, diafan, necruțător, terifiant, mereu și aproape științific echilibrat în secvențe și compoziții de referință. Balansul între concretul organic aiuritor, infernal și sentința inapelabilă sau izbăvitoare, atestă voința de construcție și ordonare a poemului menit să comunice, iar nu să simuleze comunicarea dramei.

La nivelul originalului se află versiunea franceză semnată de Tudor Florian Potra, ce ne avertizează în versatila sa prefață despre riscul conclucrării cu poemele Ioanei Crăciunescu. Avem de-a face cu o veritabilă performanță de transpunere a unei partituri acuzat originală, într-o superbă orchestrație francofonă, ca și cum poezia ar fi fost scrisă direct din limba franceză de un foarte talentat autor modern. Adevărul e că T.F.P. a avut șansa unei multiple intimități: cea a limbii și poeziei române, a poeziei Ioanei Crăciunescu, a limbii și poeziei franceze, mai abitar decât un profesor universitar. O șansă excepțională a avut poezia, însăși, ba chiar o „întâlnire admirabilă”, încredințându-i acestui tânăr domn poemele. Nu știm ce să admirăm mai întâi, munca silnică și fidelitatea detașată a echivalențelor, sau libertățile iluminate și doveditoare de inspirată iubire și știință de carte înaltă atât pe adresa originalului cât și a cititorului francez. Demne de oricare antologie a poeziei franceze la zi se arată poeme ca „Mille et une nuit”, „Marie-Madeleine et les filles de l'Ecole de Couture”, „Mise en scène”, „Mon attention se disperse”, „Eventail avec des paons”, „Paysage marin”, „Les nuits de Cabiria”, „Deuxième lettre à Dolly”, „Jacobiennne”, „La truffe froide”, „Ces loups de lait”, „Chétifs joailliers”, precum și extraordinarul comunicat despre starea națiunii, „Les grandes laboratoires”, apt să fie citit la Consiliul Europei, dacă parlamentarii ar înțelege harul comunitar și polemic al poezilor.

METAFIZICIANUL NONCONFORMIST AL SUD-ESTULUI EUROPEI

de IOANA LIPOVANU

Autorul **Spațiului Mioritic**, genial om de cultură majoră, nu se putea, evident, mulțumi, cu nivelul culturii minore, etnofolclorice, oricâte elogii i-ar fi adus. În volumul publicat postum *Isvoade* (1930-1969) el imaginează mereu un metafizician ieșit din meleaguri transilvane - un călugăr „evadat din vreo mânăstire” sau vreun discipol, „din Sibiu”, al lui Gheorghe Lazăr - trăit în mediul unei religiozități organice”, sub scutul „ortodoxiei tești”, hrănit cu eresuri populare, dar și cu o cultură apuseană. Un asemenea ipotetic filosof ar fi putut împinge mai departe îndrăznelile abia îndrăznite de spiritul autohton anonim, într-un sistem capabil să sintetizeze Răsăritul cu Apusul sau, prin asimilarea sugestiilor bogomilice, să devină reprezentativ pentru Sud-Estul Europei. Alteori, Blaga pune în sarcina fantomaticului său metafizician, plasat pe la 1650, când în Europa „suna ceasul mare al panteismului”, odată cu identificarea de către Spinoza (1632-1677) a lui Dumnezeu cu Natura, crearea unui panteism românesc „de factură creștină”, în marginea mitului evanghelic”. De la botul „cristofic” la mitul lui **Iisus Pământul**, din care izbucnește întreaga fire:

„Când umblăm prin țarnă sau trecem prin vad, umblăm și trecem prin eucaristie. Trup și sânge hristologic ar fi toate stihilele”.

Există splendoare mai vastă? E nevoie să mai spun că acel metafizician, nenăscut la 1600, s-a întrupat, mult mai târziu, în făptura de carne, de sânge și, mai ales, de duh al lui Blaga? El a fost acela care a sintetizat eresurile transilvane, transfigurându-le în propria creație. În mitul **Marelui Orb**, din „meșterul păgân” **Zamolxe** (1921) și din poezia „De mână cu Marele Orb” (volumul **În marea Trecere**, 1924), în mitul lui „**Iisus-Pământul**”, din **Tulburarea Apelor** (1923), în mitul „pământului străveziu”, de dinainte de păcatul omuciderii (Cain contra Abel), mit sugerat în poezia „A fost cândva pământul străveziu” (ciclul postum **Cântecul focului**).

Tot Blaga a devenit, prin asimilarea sugestiilor bogomilice la nivel filosofic, **METAFIZICIANUL NONCONFORMIST**, încă insuficient cunoscut, al SUD-ESTULUI EUROPEI. El a imaginat, pe temeuri deductive, o **Ființă Supremă**, divino-demonică, capabilă să transeandă binele și răul, cu scopul de a asigura echilibrul cosmic și „sporul existențial”.

Pentru autorul **Trilogiilor**, religiile sunt fenomene culturale, care plămădesc în „matricile stilistice” ale popoarelor. Aceste **matrici** formate dintr-un „complex de factori abisali”, cărora filosoful le găsește „expresii categoriale”, „izbucnesc” în adâncul inconștientului uman - sau, mai exact, în „inconștientul spiritului” - când în om se produce „mutația ontologică” de la faza animalică, numită de Blaga și „paradisiacă”, fază caracterizabilă prin simpla orientare și adaptare în mediul înconjurător, la faza „luciferică”, specific umană, când omul începe să trăiască în „orizontul misterului” și pentru „revelare” și, în consecință, începe să devină o ființă „creatoare”,

„demiurgică”.

Spre deosebire de teologii care scotocesc religiile apanajul unor revelații divine și susțin, fiecare, supremația cultului căruia îi aparțin, Blaga, ca filosof, manifestă o poziție mai rezervată și, totodată, mai comprehensivă, recunoscând - ca și Mircea Eliade - tuturor religiilor nucleul lor de adevăr relativ. Conform sistemului său filosofic, acest nucleu este modelat de categoriile stilistice ale culturii în care el apare, diferențiindu-se astfel de nucleele religioase ale altor culturi. Cunoașterea absolută, „pozitiv adecvată”, aparține numai „principiului metafizic central” sau „Fondul originar”, cum îl mai numește Blaga pe **Marele Anonim**, divinitate supremă și unică în metafizica sa.

Analizând, în **Diferențialele Divine** (1940), modelele genezei din principalele religii ale lumii, filosoful constată că mai mult omul l-a creat pe Dumnezeu după chipul și asemănarea lui decât Dumnezeu pe om. Toate aceste modele sunt construite prin analogie cu procese genetice „empirice” și „izolate”, într-un demers metaforic „cu termenii obârșiți în imediat”. În ceea ce-l privește, Blaga este interesat, într-o asemenea problematică a „ultimelor subtilități”, de o construcție elaborată pe baza unui metaforism „distilat” și dizanalogue față de lumea empirică. El a dorit ca **Marele Anonim**, cu numele său „alb”, născut dintr-o sugestie din Dionisie Pseudo-Areopagitul, să se raporteze la celelalte modele cosmologice, metafizice, religioase, „ca o mărime algebrică la mărimi aritmetice”, așadar cu un minim de potențial concret și cu un maxim de putere generatoare și de transcendere.

Necenzurate, puterile reproductive ale marelui „Generator” ar echivala geneza cu o „teogonie” și, rapid, cu o „teoanarhie”. Cu alte cuvinte, dacă i-ar moșteni uriașul potențial autarhic, creaturile ar fi ca niște bombe atomice, care, intrate în competiție, ar exploda, în atingere unele de altele. Teama **Ființei supreme**, explică Blaga, spre severa „filiatiune” încruntate a teologiei oficiale, este teama de „fiecțiune”, chiar „teama Fiului”, cum ni se mai spune. Numai „salvându-se centralismul”, se poate asigura echilibrul cosmic și, implicit, posibilitatea ca lumea să existe.

Pentru a evita, din cauza potențialului autarhic sporit, alcătuirile de „masivitate substanțială” și de „complexitate structurală” - precum Nonii, Ideile, Tipurile, Formele, Eutelehiile, Monadele - Marele Anonim nu creează lumea „direct” și „monofazic”, ci în trei timpi, participând direct numai la primii doi. Primul timp este cel al „fazei precosmice”, când Anonimul cel Mare își limitează la maximum posibilitățile generatoare, limitare pentru care Blaga mai folosește termenii de „degradare”, „decimare”, „mutilare”, „abstinență genetică”, „castrare”, toată această „arzătoare cruzime” fiind necesară pentru timpul al doilea, „faza genezei directe”, când **Fondul originar** emite din sine „diferențialele divine” (ontologice și morfologice, eterogene și omogene). Aceste unități minimale pentru alcătuirea lumii sunt

„fragmente infinitezimale ale totului divin”, simplificate la maximum sub raport substanțial și structural”. În sfârșit, timpul al treilea este „faza genezei indirecte”, în care diferențialele divine, complementare între ele, se cuplează la întâmplare, pe baza „suficienței povestiri” sau, mai rar, a „minimei potriviri”, acest din urmă caz favorizând apariția monstruoaselor fenomene de parafinalitate. **Maxima potrivire** nu se realizează niciodată, pentru că Marele Anonim își interzice emiterea diferențialelor „de-a dreptul nucleare”, eliberându-le doar pe cele mai puțin esențiale. Așadar, în concepția lui Blaga, Dumnezeu creează lumea (Cosmosul) direct în substrat și indirect în substanță și formă. „La început” - spune metafizicianul, care răstoarnă toate preconcepțiile și consideră că „fără oareșcare **drăcie**, cele mai minunate lucruri omenești nu s-ar înfăptui - „n-a fost nici Cuvântul, nici Fapta”, ci „distanțarea precaută a divinității față de propriile sale posibilități generatoare”. În consecință, toate existențele empirice ale lumii - cristale, plante, animale, oameni - au o alcătuire vulnerabilă, pieritoare, „ciuruită de discontinuitate”.

Pluralitatea „individuațiilor” în cadrul aceleiași specii exprimă din nou voința Marelui Anonim de a dirija un proces cosmogonic și existențial după principiul „divide et impera”. Dintre toate prezențele existențiale, conștiința umană, complex fenomen psihospiritual, acumulează cel mai mare număr de diferențiale divine, unele „aproape nucleare ca obârșie”. Omul, epuizându-și, în procesele de integrare, „diferențialele eterogene” disponibile, este „singura ființă din Univers” ajunsă „lângă linia” ultimelor „absențe”. Potențialul mare de diferențiale divine, maximul îngăduit - face ființa umană să aspire - în mod tănuț chiar față de ea însăși - la „uzurparea Marelui Anonim”. Până și umilinta misticului și a ascetului ar ascunde nemăsuratul orgoliu de a râvni „unirea cu Dumnezeu”, prin escaladarea granițelor de netrecut dintre Creator și creatură.

Prin non-emiterea „diferențialelor nucleare” și prin lăsarea liberă - dintr-un „dezinteres foarte bine fondat” - a celor emise să se cupleze, în funcție de logica lor imanentă, în unitățile formative de la baza modurilor ontologice și morfologice ale existenței, Marele Anonim creează o lume ce nu-i poate pătrunde adevărata natură, o lume în dizanalogue cu propriul ei Generator.

După un timp oarecare - în cazul „genurilor” sau claselor de „ființe”, acest timp poate dura „mii” sau „milioane de ani” - unitățile formative care stau la baza „individuațiilor concrete” se integrează într-o unitate formativă mai complexă sau se dezintegrează prin împrăștierea diferențialelor alcătuitoare. Conștiința umană, departe de a fi „o entitate indivizibilă”, cum au privit-o atâția metafizicieni, se supune aceluiași finalism transcendent. După moartea individuală, rămân „secretele” diferențiale „psihice”, „spirituale”, dar în nici un caz conștiințe sau suflete, ca factori nemuritori. Nu există „suflete planetare”, cum credea Fechner, și nici suflete individuale, decât ca „posibilități prohibite”. Singurele „indestructibile” sunt „diferențialele divine”, pentru că numai ele sunt rezultate ale „genezei directe”. Dar „minimalizate sub unghi substanțial și absolut simple sub unghi structural” aceste „fragmente infinitezimale ale Totului divin” vor alcătui întotdeauna existențe „vremelnice”, dezintegrabile, destructibile. Lumea, așa cum a creat-o Marele Anonim, se dovedește a fi „cea mai bună soluție a unui grav impas”. Generatorul Suprem ia toate măsurile pentru „conservarea dizanalogiei” dintre El și cosmos, „desfigurează făpturile ca să le interzică accesul la adevărul absolut, dar face toate aceste rele mici, pentru a preîntâmpina răul cel mare: „descentralizarea și anarhia universală”. Din acest punct de vedere el este și Salvatorul lumii”.

MEMORIALUL DURERII

de MANUELA CERNAT

În literatură e la modă memorialistica. Din sertare și din arhive sunt scoase la lumină mărturii patetice. Spirite ilustre ne vorbesc, cu sau fără părtinire, despre trecute vremuri, despre oameni care au fost. Jurnalele lui Mihail Sebastian, Mircea Eliade, Alice Voinescu, sunt în topul librăriilor.

În schimb, memoria peliculei îi atrage mai puțin pe contemporanii noștri. Ratele de audiență ale documentarelor de televiziune bazate pe imagini de arhivă sunt derizorii. Românii se arată în stare să-și sacrifice din orele de somn, pentru gălcevilor milionarilor de la miezul nopții, dar nu au răbdare să urmărească un documentar de montaj. Rare sunt excepțiile. Una dintre ele a fost, și rămâne, **Memorialul durerii**.

Cu admirabilă tenacitate și dăruire, Lucia Hossu continuă să teaurizeze mărturii despre martirii și călăii gulag-ului românesc. În cursă contra-cronometru cu timpul care scurtează

nemilos destinele celor care au dus pe umerii lor rezistența anticomunistă, realizatoarea **Memorialului** s-a dovedit cea mai consecventă conștiință a TVR din 1990 încoace. Fără să se lase impresionată sau intimidată de oscilația conjuncturilor politice, de umorile nu puținor șefi perindați la cârma televiziunii publice, de invectivele abjecte ale presei de extremă stângă, autoarea și-a continuat metodic investigația, descoperind în colțuri îndepărtate de țară, prin sate uitate de lume și de civilizație, prin mizere garsoniere de periferie, modești eroi total ignorați de opinia publică, oameni de uriașă forță și integritate morală, copleșitoare personalități.

Îmi amintesc că, într-unul din episoadele **Memorialului**, dedicat deportaților din Bărăgan, interlocutorii Luciei Hossu se dovediseră nu doar luptători dârji, dintr-o bucată, ci și excelenți oratori, din stofa politicianilor de marcă. Nu în ultimul rând, ei ni

se relevau și ca destoinici manageri a economiei de piață, perfect adaptați noilor ritmuri ale tranziției. Și-ar fi găsit perfect locul în Parlament sau în Senat dacă majoritatea scaunelor puterii n-ar fi fost ocupate, vai, de atâția neaveniți neoariviști.

Mi-am spus atunci că pentru acei martiri, supraviețuitori ai calvarului deportării, povara trecutului coșmar se îngreunează prin ingratitudinea prezentului. Prin nerușinarea celor care de la înălțimea dubioaselor averi sau poziții sociale dobândite în galop după '90, cutează să se arate „plictisiți” de imaginile **Memorialului durerii**. „Gata, ne-am săturat, prea se-ntinde pelteaua asta” strâmba nu demult din nas o prosperă distribuitoare de filme occidentale.

Știu că nu puțini sunt cei care de-abia așteaptă ca Lucia Hossu să obosească, să-și piardă elanul, să se lase învinsă de șicane și să pună punct serialului. Ar fi o victorie a ticăloșilor. Vreau de aceea să sper că ea va continua să răscolească arhivele, să caute supraviețuitori, să ne pună sub ochi, cu detașată obiectivitate, dovezile sublimei rezistențe a românilor și dovezile ticăloasei striviri a românilor.

În România, de ani de zile, o femeie exorcizează pe micul ecran demonii unei funeste rățări a istoriei. Să-i fim recunoscători.

teatru

DE LA PREMIERĂ LA EVENIMENT

de REMUS ANDREI ION

O dată cu **Richard al II-lea**, SMART (Select Management Art) și Teatrul Național București au spart sistemul centralizat de producție a evenimentelor teatrale. În așteptarea unei reforme severe a instituțiilor de spectacole, care să impună o clasificare valorică nu după criteriul vârstei și al vechimii, SMART se lansează direct în selectarea, plata și protejarea genilor scenei. Autoritățile, am aflat ce pot face: în 1994 au demontat din orgolii politice echipa care a lansat la Teatrul Odeon celebrul **Richard al III-lea**. Alexandru Dabija, directorul teatrului și „nașul” spectacolului, a fost demis, Marcel Iureș a fost forțat să demisioneze, **Richard al III-lea**, în plin succes a fost „răpit” publicului. Din acel moment Spiritul Teatrului Odeon a fost atrofiat consecvent, până la epuizare. Acel **Richard** a fost un succes total, un eveniment irepetabil. Sunt convins că Alexandru Dabija, Marcel Iureș, Doina Levița, regizorul Mihai Măniuțiu și Traian Petrescu (omul cifrelor și al socotelilor) nu au renunțat nici o clipă la a continua spiritul acelei producții. Istoria a mers mai departe: s-a înființat Fundația Art Inter Odeon, Măniuțiu și-a montat spectacolele la Cluj, București, dar și la Piatra Neamț, un târg revigorat teatral și de Alexandru Dabija care a lucrat câteva spectacole cu o trupă în formare, iar Traian Petrescu, atras de performanța producătorului profesionist, a participat la proiectul internațional al lui Silviu Purcărete, **Danaidele**. Până la urmă, după limpezirea apelor în politică, astfel că România a putut trăi prima schimbare de guvernare rezultată în urma votului liber, convalescența instituției culturale trebuie zdruncinată. Evenimentul cultural nu se poate perpetua la nesfârșit doar la nivelul, uneori vulgar sau ridicol, al unor festivaluri și ceremonii de premiere. Evenimentul cultural este de fapt stimularea creativității cu orice preț până la obținerea performanței de necontestat.

Marian Popescu a explicat într-un text de excepție, „Sentimentul disperat al sărbătorii” (Cuvântul, martie, 1998), modul în care creativitatea este în mod nefericit bruscată de „să dăm uitării ce a fost”, de festivism, de „refacerea mecanismului complicității”. „E aici inclusă și o disperată neasumare a ceea ce am fost și suntem sau am vrea să fim dacă se mai poate. Dar a trăi numai pe o culme a disperării nu e o fericire. Dimpotrivă...”

Apariția producției **Richard al II-lea** prin colaborarea companiei particulare SMART cu Teatrul Național București deschide de fapt producția de evenimente fără subvenții din banii publici. Noutatea managerială lansată de

SMART (noutate doar în România), firească de altfel și foarte așteptată, permite deschis impunerea valorilor. Asta nu înseamnă trebuie să minimalizăm reușitele Teatrului Levant, proiectul internațional **Danaidele**, și alte câteva coproducții teatrale care au mai existat, doar să păstrăm proporțiile.

Pentru **Richard al II-lea** totul este nou: vedetele au contracte bine plătite de o agenție de impresariat artistic, decorurile și costumele realizate de Doina Levița nu au avut ca limită impusă decât data premierei, spectacolul se va juca într-un număr fix de reprezentații după care va fi preluat și difuzat de ProTv (SMART este o companie condusă de Traian Petrescu care colaborează cu firmele Grupului Media Pro, având ca principal furnizor și client ProTv), atelierele și mașiniștii teatrului să realizeze decorul și ambientul scenic în aproximativ o lună, și în plus, acum putem vedea pe scena Naționalului o orgă de lumini cum nu a mai fost niciodată. Toate acestea au permis echipei să schimbe fundamental modul de percepție al spațiului scenic. Dintr-o piesă care în epocă a fost renumită pentru că arată detronarea unui rege (și care acum s-a repetat în paralel cu campania de înlocuire a lui Victor Ciorbea), Mihai Măniuțiu și echipa cu care a lucrat au imaginat un spectacol în care vedem o lume unde „imaginația este la putere”.



„Atunci am constatat că lipsa unui mediu de cultură, așa cum avusesem la Sibiu și la Cluj, cu prietenii din „Cercul Literar”, mie o să-mi devină fatală! Nu puteam să fac absolut nimic de calitate. Am tradus câteva poezii din Mine, traduceri mediocre. Am tradus o piesă de Musset, traducere nu tocmai grozavă. Am făcut însă un singur lucru: la un moment dat m-am ambiționat și am scris o piesă de teatru, pe care știu că am terminat-o în anul 1953, chiar de ziua mea de naștere. Ce se întâmplase? Cu ani înainte, în 1947, regele

fără comentarii

Mihai fusese detronat. A urmat la conducerea țării regimul pe care îl știți. Pentru mine, care avusesem preocupări literare, dar și preocupări politice, pentru că așa cum v-am spus, la Sibiu am lucrat la o revistă liberală, a fost o mare dezbateră interioară, între democrație și dictatură, între monarhie și republică. Și cum citeam atunci, la Hălmagiu - printr-o prejurare avusesem câteva cărți acolo, unele mi le-a împrumutat Paul Everac - niște cărți cu considerații socio-politice, eu, care visasem să scriu teatru în viața mea, am găsit următorul subiect: subiectul lui Brutus cel Bătrân (care nu-i Brutus, fiul lui Caesar, și care și-a ucis tatăl vitreg, ci întemeietorul Republicii Romane, la 509 înainte de Hristos), care a trăit următoarea tragedie: după alungarea regelui, el a fost numit prim-consul și și-a descoperit cei doi fii ai săi într-un complot de restaurare a monarhiei. După descoperirea complotului, i-a condamnat la moarte și a asistat la execuția lor, numărându-se printre cazurile celebre, foarte tragice. Am scris această piesă care se numește *Brutus și fii săi*. Acum câteva luni această piesă a fost premiată la Teatrul Național și sper că va fi jucată la Teatrul Național București. Este singura mea realizare din perioada aceea recută la Hălmagiu. Dar, am scris și câteva poezii, care pe vremea regimului comunist

erau consierate „reacționare”, deci nu am putut să le public, iar unele nu le-am publicat nici acum. Petre Constantinescu le știa, pentru că le citise, erau poezii politice. De asemenea, am scris un ciclu de poezii, care s-a pierdut. Erau *Sonetele mâniei*, un ciclu de 16 sonete, legate unul de altul, anticomuniste. Aceste sonete le-am comunicat prietenilor mei când eram la Arad. Cotruș aproape că le știa pe dinafară, Măduța le avea la el și le-a dat unui prieten. Noi ziceam că ne este prieten, dar acesta l-a „turnat” la Securitate. Măduța a fost arestat, l-au și bătut, și, în felul acesta, sonetele au ajuns la Securitate. În momentul în care am fost și eu arestat, au apărut și sonetele! Ce era să fac? Într-adevăr am recunoscut că le-am scris; sentința mea era deja pronunțată, mi se dăduse numai un an de zile, nu s-a mai făcut caz și de acest lucru, iar sonetele s-au pierdut definitiv”.

(Șt. A. Doinaș - *Al cincilea anotimp*)

bursă în germania

În perioada 12-21 aprilie a.c., a avut loc la Paris expoziția organizată de Academia Artiștilor din Europa Centrală, desfășurată sub patronajul Primăriei Capitalei Franței și având ca președinte pe Romana Maciag. La această ediție a salonului, care s-a adresat în primul rând artiștilor profesioniști din Europa Centrală și de Est, au participat și artiști din țara gazdă.

Artiștii desemnați pentru participare de către Ministerul Culturii din România, Cristina Passima - grafician - și Laurențiu Mogoșanu - sculptor - au fost admiși în urma jurizării realizate de către organizatorii francezi, Ministerul Culturii suportând taxa de participare, sejurul și transportul artiștilor români.

În cadrul acestui prestigios salon internațional - la care au participat 70 de artiști din Europa - s-au acordat și două premii, unul

pentru pictură și celălalt pentru sculptură. Cel din urmă a revenit artistului Laurențiu Mogoșanu. Urmare a acestui premiu, artistul român este invitat să organizeze la Paris, în 1999, o expoziție personală, în galeria pusă la dispoziție de Academia Artiștilor din Europa Centrală. Amintim că Laurențiu Mogoșanu a beneficiat de o bursă acordată de Ludwig Forum la Aachen, în Germania, cu doi ani în urmă.

Biblioteca noastră

- 1) **Pensula cu clopoțel** (Dan Platon), proză, Fundația Luceafărul, preț neprecizat
- 2) **Proscrisa** (Saviana Stănescu), versuri, Asociația Scriitorilor din București, preț neprecizat
- 3) **Creștet și gheare** (Ioana Crăciunescu), versuri, ed. Cartea Românească, preț neprecizat
- 4) **Cu sufletul deschis** (Iulia Deleanu), publicistică, ed. Kriterion, preț neprecizat
- 5) **Fâlfâiri de aripă** (Remus Valeriu Giorgioni), versuri, ed. Lugoj, preț neprecizat
- 6) **Zeul cu armă** (Marin Codreanu), versuri, ed. Cartea Românească, preț neprecizat
- 7) **Mâna cu efect întârziat** (Gheorghe Izbășescu), versuri, ed. Helicon, 6120 lei.
- 8) **Strugurii întunericului** (Eugen Evu), versuri, ed. Helicon, 6120 lei.
- 9) **Femei care m-ar fi putut iubi** (Vasile Dobra), versuri, ed. Omega, preț neprecizat
- 10) **Gâlceava scopului cu mijloacele** (Ion Burnar), versuri, ed. Ariadna, 10000 lei.
- 11) **Ante Lucern** (Vadim Guzun), versuri, ed. Sitech, preț neprecizat
- 12) **Mitologia ființei** (Iancu Tănăsescu), eseuri, ed. Ins, 1000 lei.
- 13) **Cucuta supremă** (Mihai Sultana Vicol), versuri, ed. Axe, preț neprecizat
- 14) **Biblioteca într-o alocuțiune** (Dan Ionescu), versuri, ed. Avrămeanca, preț neprecizat
- 15) **Ordinea mirabilă sau viața și cărțile** (Ștefan Vida), eseuri, ed. Euro-Vida, 8000 lei.

VOCI TINERE de Silvian Georgescu

Elevii școlilor generale din capitală, votați muzicii culte, fideli participanți la concertele educative organizate de Inspectoratul Școlar la Municipiului București și Filarmonica „George Enescu” au avut prilejul să urmărească pe scena Ateneului Român, una din capodoperele muzicii universale, celebrul *Requiem* de Mozart.

Datând din anul 1791, ultima lucrare a genialului reprezentant al clasicismului muzical vienez, a angajat efortul conjugat al Orchestrei Tineretului a Liceului de Muzică „Dinu Lipatti” din București, dirijată de prof. Nicolae Racu, Corul Filarmonicii „Oltenia” din Craiova condus de Alexandru Racu și cvartetul de soliști vocali Anca Pârlog (soprană), Raluca Oprea (alto), Dan Popescu (bas) - studenți ai Universității de Muzică din București - și Florin Butnaru (tenor) - elev în clasa a XII-a, Liceul de Muzică „George Enescu”.

Concertul a fost prefațat de un cuvânt

introdutiv al reprezentantului Filarmonicii, Vladimir Popescu Deveselu, urmat de unele referiri asupra lucrării rostite de dirijorul Nicolae Racu.

Alcătuیتă din 12 părți, primele 7 compuse de autor (*Requiem, Dies Irae, Tuba Mirum, Rex Tremendae, Recordare, Confutatis și Lacrimosa*) celelalte 5 (*Domine Jesu, Hostias, Sanctus, Benedictus și Agnus Dei*) - realizate de fostul său elev și bun prieten Süssmayer, pe baza schițelor, notițelor și sfaturilor date de însuși compozitorul în ajunul dispariției sale - monumentală lucrare respectă caracteristicile genului: liturghie pentru cei decedați. Ea se mai întâlnește și sub denumirea de *Messa da Requiem*. Față de lucrările ample anterioare, aparținând genurilor muzicii de cameră, simfonice sau drame muzicale, *Requiemul* reprezintă o sinteză strălucită a gândirii compozitorului, îmbinând admirabil stilul armonic al rococoului, cu polifonia pretențioasă a barocului târziu. Trăsăturile personalității lui Mozart ca subtilitate, grație, fluiditatea discursului muzical, în contrast cu

frământările dramatice cerute de lucrare apar profilate chiar din începutul primei părți *Kirie Eleison*, dominată de severa polifonie de sorginte bachiană, prin dubla fugă.

Am apreciat intervențiile admirabile ale corului, pregătit cu multă autoritate artistică de sensibilul maestru Alexandru Racu, susținute de eșafodajul orchestral al ansamblului de elevi, cu nimic mai prejos decât al unor profesioniști, sub gestică sugestivă, de o mare precizie și fine nuanțări, al excelentului șef de orchestră Nicolae Racu. Printre numeroasele momente de încântare partea a 7-a, *Lacrimosa*, zguduitoare pagină a sufletului omenesc, prin forța expresiei, a emoționat în mod deosebit publicul. Participarea, în același timp, a soliștilor, pe parcursul lucrării, cu voci tinere dar bine puse la punct, s-a dovedit a fi la aceeași superioară înălțime artistică.

mitsuharu kaneko

POEME

Poet de o neobișnuită vitalitate în peisajul literar japonez, Mitsuharu Kaneko (1895-1975) a fost un contestatar într-o lume altfel recunoscută pentru supușenia celor ce o alcătuiesc, și-a petrecut șapte ani în Europa, perioadă în care s-a apropiat de Baudelaire și Verhaeren. Volume: *Koganemushi* (Cărăbușul), *Mizu no ruro* (Vagabondajul apelor), *Same* (Rechinul), *Rakkasan* (Parașuta), *Oni no ko no uta* (Poemele drăcușorilor), *Ga* (Molia).

Fuji

ca un vraf de cutii suprapuse
această Japonie supărător de îngustă

suntem numărați în tot locul
ca ultimii bănuți de calic

apoi recrutați
fără pic de rușine

registre dați-vă foc repejor
uitați de numele fiului meu

fiule
lasă-te frecat de palmele aceste
ascunde-te în spatele pălăriei o vreme

în casa de la poale
părinții s-au sfătuit toată seara

a plouat până-n zori
în crângul de uscături de la poale
cu zgomot de ramure frânte

fiule learcă
îți târâi pușca greoaie și găfâi
cu priviri rătăcite în marș în ce loc?

nimeni nu știe
dar părinții te caută la voia-ntâmplării
prea lungă de zbucium și vise urâte
noaptea se curmă
ploaia a stat
dar ce-i acolo în cerul găunos
de unde fiul lipsește?
mai banal ca o rufă uzată de atâta spălat
muntele Fuji

Cântecul moluștei

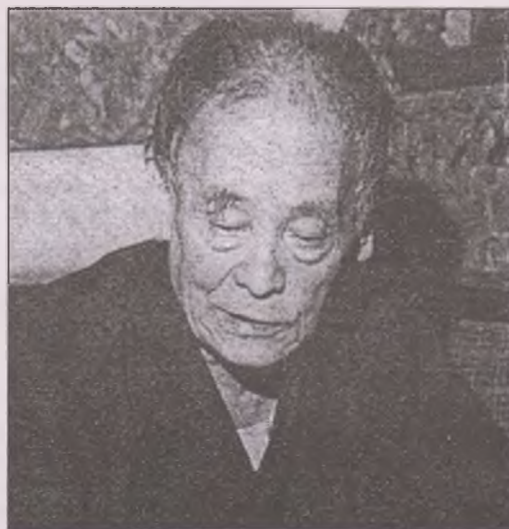
molusca naște moluscă
marea cenușie
se umflă ca un sac de țărăță

carapace
peste carapace
la nesfârșit
scârțâitor drumul
cer violet trențuit
în deschiderea scoicilor mici
ce peisaj dezolant

fluxul le scaldă
dispare tăcut
rămâne spuma lui vană spumă și spumă
ce repetiție zadarnică

cad libelule
pe apele sâmbetei plutește mândria de țară
odată cu păcura de culoarea rozei bătrâne
se duce
moluștele totuși rămân
molusca naște moluscă
la nesfârșit
noaptea

își deschid în noroi
carapacea
și plâng
cu ochi somnoroși
luna
se joacă-n noroi



Elegie

nu mi-ar fi trecut prin cap
că dragostea poate fi o intervenție chirurgicală
gol pușcă
stau întins pe masa de operație

o răceală ca de mercur
îmi trece prin trup
ce prostie să crezi
că dragostea e fierbinte

cel în alb îmbrăcat cu bisturiul în mână
e alter-egoul meu
culcatul care tremură palid ca floarea de iris
mi-s tot eu

în filmul Roentgen
vag conturul iubitei
pe plăcuța de sticlă un cheag de sânge
asemănător apendicelui
din nereficire pentru mine
dragostea e o gâlmă
care trebuie extirpată
altfel nu mă mai țin pe picioare

mascate surorile se clatină
sub povara sângelui meu
îl scot în coridor cu găleata
și se duc să-l arunce șontac

O poezie

orice continent își schimbă expresia
dar capul îi rămâne curios de lucid
numai supraviețuitorilor le-a fost dat să contemple
o frumusețe atât de fragilă

hydrangee
colorată-n amurg
și a dimineții nuanță
făcută din gheață subțire

de ce-ai înflorit?
neasemuit te deschizi
neasemuit de destrami
de ce-ai înflorit

în pulberea stărnită de jeep-uri
prin coclaurile din Asia
în sufletul păduchios
al unei țări în ruină?

Frunzelor tinerele, la anul mergem la mare

În cartea ilustrată pe care o deschid, se deschide larg marea. Dar frunzele tinere încă n-o înțeleg. Frunzelor tinerele, la anul ne ducem la mare. Marea e plină de jucării.

Frumoasă, casantă, marea aceea de sticlă
Se leagănă scânteind și cântă ca orga.

Scoicile drăgălașe ieșite din mare înconjoară frunzele tinerele.
Și frunzele se fac scoici și se joacă.

Frunzelor tinerele, la anul ne ducem la mare. Iar moșul se va face scoică și el.

Poezie scurtă

sticluță de leacuri
cu tăblie din lemn înnodată la gât
pe tăblie în tuș
scris stătea numele meu

așadar bolnav
și mereu indispus
hapurile cu gustul trăsmit
mereu le-aruncam toate la rădăcină de pom

sticluța de leacuri cu tăblie cu tot
în locul meu dusă la școală
a ajuns mai deșteaptă
ca mine

iar eu ajuns-am poet
cum nu mă întovărășeam cu știința
tăblia numelui legată de sticlă
mi-am prins-o la rădăcină de falus

Scaunele și masa

Deasupra podelei reci de ciment se află o masă și câteva scaune.
Omul se așază pe scaun, obligat să aștepte.

N-ai cum să te folosești de intervalul acela de timp imprecis
când ești la cheremul altuia,
Și totuși, scaunele și masa sunt ținute locului să aștepte
dinainte ca omul să se fi așezat. Chiar mai fără de rost.

Țărfa căscând

o prostituată cască din toată ființa
O roșu
beznă în interiorul lui O
întunecimea roșcată a cărnii irigate de sânge

pielea gălbuie pistrii
genunchii zdreliți
oamenii întorc capul
între trageri de mănecă și ocheade

gata să-i înghită pe toți
țărfa cască
n-am văzut altădat în Japonia
gaură mai mare decât căscatul de-acum
dezbateri plecticoase
crime de război liberanismul
n-ar ajunge să-i umple căscatul
loc mai e îndestul

VINERI, PE LA ȘAPTE

de LUDMILA KOZÎNEȚ

- Doare?
Era o întrebare cât se poate de inutilă. Căci în ora aceea frumoasă de vară zăceam pe o șosea se întindea de-a lungul coastei de sud a țării, ținut locului pe motocicletă mea Jawa. În nefericire, ciudatul zgomot produs de ruperea lui os nu fusese vis, ci cruntă realitate. E evărat, în clipa aceea, când zăceam nemișcat, durerea nu era foarte acută. Singura senzație plăcută venea dinspre gulerul hainei, pe care mă așezam să-mi zgâlțâie din toate puterile. Fata intrase de-acum în panică de-adevăratele tocmai se pregătea să-mi ardă o palmă ca să mă aducă la viață.

- Ușurel, am oprit-o eu. Cheamă pe cineva să țină hârbul ăsta de pe mine.

- Dar nu-i nimeni pe-aici. Nici un om adică.

- Asta-i rău... Ei, atunci trage tu de rabla asta.

- Avea grijă, n-am să țip.
Dar în clipa aceea trebuie să-mi fi pierdut noștința, fiindcă ce am văzut eu nu se putea întâmpla în realitate.

Fata - o zvărlugă de față cu părul roșu - îmi arăta drumul la haină și se uită la motocicletă, apoi la mine. Pe urmă își mușcă buza de jos ca și cum încerca să se hotărască asupra unui lucru și, fără nici o vorbă, scoase din buzunarul blugilor o bucată netedă, ușor rotunjită, făcută dintr-un metal cenușiu scilpitor, și o vârî sub motocicletă. Iar ea, atât de mare și de neajutorată, începu să se miște și, legănându-se ușor, se înălță în aer, oferându-mi picioarele. Apoi, la fel de ușor ca și înainte, se mai înălță un pic, oferindu-mi imaginea unei fete zvelte, de vreo cincisprezece ani, care stătea în picioare pe șosea și ținea motocicletă pe piciorul ei în palmă.

Jawa începu să alunece încet - ca de la o mână invizibilă - în șanțul din marginea drumului. Am închis ochii, am numărat repede până la zece și am întreat:

- Cum te cheamă?

Poate că voiam numai să-i aud vocea.

Se ghemui lângă mine și răspunse:

- Rikki.

- Rikki-Trikki-Tavi... Oprește și tu o mașină.

- Dar nu e nimeni pe-aici. Șoseaua e pustie. Cum te mai simți?

- Păi... Piciorul... Osul, înțelegi... Uite ce-i, rupe câteva crengi și fă-mi niște atele.

Cât ai clipi din ochi, își făcu hăinuța sul și mi-o vârî sub cap.

- N-ai nevoie de nici o atelă. Stai liniștit și respiră regulat. Și nu țipa. S-ar putea să simți o durere.

Se dovedi a fi o fată cu bun simț: se feri să-mi atingă pantalonii mei nou-nouți. Mi-i suflecă doar și se aplecă asupra mea cu o expresie atât de serioasă, încât am înțeles numaidecât că fractura nu era deloc ușoară. E adevărat, nu curgea sânge, dar pe picior îmi răsărise o gâlmă ascuțită de mai mare dragul. Mai văzusem eu lucruri din astea și înainte, cu toate acestea inima mi s-a făcut cât un burice și mi-am mutat repede privirea în altă parte. Dar, când fata își trecu degetele fierbinți pe fluierul piciorului meu și îndreptă ușor osul rupt, mi se spuse că adevărat să respir precum îmi spusese.

Pe neașteptate, durerea dispăru. Ochii mi se limpeziră, piciorul parcă-mi amorțise și abia de acum mai simțeam atingerea fetei. Totul se pierduse în depărtare, de parcă aș fi ațipit sau aș fi adormit de-a binelea. Tresărind, mi-am venit brusc în fire: Rikki se așeză pe iarbă iar eu stăteam întins pe spate, pe asfaltul clăd. Se făcuse deja târziu și îmi era sete. Rikki își miji ochii și spuse cu sarcasm:

- Te mai joci mult de-a invalidul? Stai culcat, pe asfaltul cald, ce-ți pasă. Simulantule!

- Cine-i simulant? Am cea mai gravă fractură de picior din lume!

- Fractură de picior?... Nu mă lua cu povești. Ești teafăr și nevătămat. O simplă radiografie va dovedi că am dreptate.

Am tras adânc aer în piept și m-am sculat - așa cum făceam întotdeauna, în două picioare absolut sănătoase.

În minte mi se învălmășeau următoarele gânduri:

(a) înnebunism,

(b) totul era un vis,

(c) fata era o expertă în percepția extrasenzorială,

(d) fată era o E.T.

La ultima supoziție am renunțat imediat: citisem prea multă literatură neștiințificofantastică. La primele două am renunțat un minut mai târziu.

Rikki se ridică în picioare, se uită lung la fața mea - ce, mai mult ca sigur, numai inteligență nu exprima - și zise înțelegătoare:

- Hai... Nu te mai frământa. Se-ntâmplă tot felul de lucruri, doar știi și tu.

Închipuiți-vă numai: ea încerca să mă liniștească pe mine!

Am coborât în tăcere la țărnuțul mării. Voiam să mă spăl pe față și pe mâini și să mă așez pe o stâncă. Ardeam de curiozitate dar nu se făcea să o copleșesc cu întrebări pe fata cu părul roșu.

Am încercat s-o iau mai pe departe:

- Dacă spun asta amicilor, n-o să mă creadă nici unul...

Rikki ripostă calmă:

- Să știi că pe asta m-am și bazat.

- Poate... poate că ar trebui să nu spun la nimeni?

- Cum vrei, tot n-ai să fii crezut.

- Asta cam așa e. Am un amic în Kiev care povestește la toți cum a fost el într-o furtună zburătoare. Și descrie datele tehnice cu destulă competență. Dar nimeni nu-l crede.

Rikki izbucni în râs. Atunci am căpătat mai mult curaj:

- Ai cumva darul percepției extrasenzoriale? Am citit...

- Nu-l am.

- Atunci...

- Sunt o extraterestră.

Am pufnit în râs. Dar ea se ridică în picioare, se apropie de marginea apei și pași pe suprafața mării care se ondula ușor în briza înserării. Și începu să meargă. Sigură de sine, cu umerii puțin ridicați, cu mâinile vârate în buzunarele blugilor. Apoi se opri și se întoarse. Rămânând nemișcată pe apă, mă privi iscoditoare și cu răceală parcă.

În clipa aceea am avut senzația că întregul trup îmi este străbătut de o încărcătură electrică. Fără să vreau, am închis ochii. Când i-am deschis, Rikki se afla în fața mea.

- Rikki, chiar ești... cum arăți tu acum?

Își înălță privirea spre mine - avea o față luminoasă, arsă de soare, cu ochii cenușii și groițe în obraji...

- Eu? Păi, în general, da.

Parcă mă simțeam mai bine. Dar ce se întâmplă?! Era o întâlnire între reprezentanții a două civilizații. Acel Contact îndelung așteptat! Și iată-mă și pe mine - tolănit pe o stâncă, de parcă n-ar fi fost nimic neobișnuit... Dar ce era să fac?

Ce era să fac, spuneți-mi. Am început să mă plimb de colo-colo, repetând:

- Ce pot face eu? De ce nu pot face nimic?

- N-ai vrea să stai puțin jos? Există o mulțime de lucruri pe care nici eu nu le pot face.

Apoi mă privi și, coborând vocea dintr-un motiv numai de ea știut, spuse:

- Știi, nu vreau să plec chiar așa - fără să las nici o urmă... Ar fi nedrept... Iar tu... Noi trebuie... Vrei să te învâț?

- Să mă înveți? Ce anume?

- Practic, vei putea vindeca orice boală. Vei vindeca orice fractură, vei regenera țesuturile, măduva oaselor, ficatul... Și nu va trebui să îți totul în secret. Vei munci din greu și, când oamenii vor începe să te creadă, după ce vor verifica temeinic

rezultatele muncii tale, când munca ta va fi recunoscută de oameni serioși, atunci le vei putea spune totul.

- Dar tu însăși le poți spune toate acestea - tu însăși poți face asta.

- Nu, nu pot. Noi nu avem voie.

Am înțeles; ei nu aveau voie. Dar nu i-am spus nimic lui Rikki. Am rămas tăcuți vreme îndelungată. Apoi fata se ridică să plece, spuse că era timpul să dispară și făgădui să vină la Rotondă - o veche reședință de vară la intrarea în Simferopol - vinerea următoare, pe la șapte. Ne-am despărțit în modul cel mai obișnuit; a dat ușor din cap și, sărind îndemânică din piatră în piatră, a alergat spre șosea. N-am băgat de seamă încotro a luat-o căci mă căzneau să-mi scot motocicletă din șanț.

Se întunecase de-acum. Am pornit-o cu toată viteza spre Alușta, credibilitatea straniei mele întâlniri scăzând cu fiecare kilometru.

Astăzi e vineri. Trebuie neapărat să mă întâlnesc cu ea ca să poată face din mine aproape un zeu atotputernic - învățându-mă să tămăduiesc numai prin atingerea mâinilor.

Oricare dintre colegii mei studenți ar fi acceptat, probabil, acest dar fără nici o ezitare. Oare ce-și putea dori cineva mai mult? Gândiți-vă numai ce mare e numărul bolnavilor lumii! Și toți au nevoie de ajutor... Toți... Dar ce pot face eu - eu singur? Aș putea ajuta, să zicem, cinci, poate zece mii de oameni. Dar cine îi va alege pe cei zece mii? Ce criteriu va fi aplicat? Vor fi oare formate comisii speciale cu funcții opuse celor ale instanțelor de judecată? Și, în pragul cabinetului, mamele nefericite ale pacienților rămași pe dinafară mă vor aștepta la nesfârșit, implorându-mă, stărunit cu lacrimi în ochi, cerșindu-mi o clipă doar...

Și cine eram eu? Propulsat în centrul atenției numai datorită unui accident norocos - dând peste o pată de ulei de pe asfalt și de Rikki cea roșcată din stele.

Să tratezi bolnavii... Asta e foarte bine, dar s-a gândit ea oare și la mine? Ce va trebui să fac eu? Mă va învăța să tratez bolnavii prin metode inaccesibile omului, ceea ce înseamnă că va trebui să muncesc mai mult decât oricare alt pământean. Fiindcă eu pur și simplu nu voi putea face altfel. Am văzut odată o coadă enormă în fața cabinetului unui medic obișnuit dar foarte priceput. Și l-am văzut și pe medic - un om istovit, cu fața gălbejită și ochii triști, lipsiți de orice licăr de speranță, în spatele lentilelor cu nu știu câte dioptrii... Să-i ajut pe bolnavi, să-i tratez și să-i vindec - oare nu acesta era motivul intrării mele la facultatea de medicină?... Dar de ce trebuia să fiu eu? Să fie altcineva. Uneori medicii întâmpină mari greutăți în a demonstra valabilitatea unor metode noi și în a le apăra. Dar ei suferă pentru cauza științei. Eu pentru ce cauză am să sufăr? Doar ca să-i fac pe oameni să mă creadă? Dar ei nu mă vor crede decât atunci când fanfarele vor începe să răsună iar veștile despre întâlnirea dintre cele două Civilizații vor face înconjurul lumii.

Pe de altă parte, nici nu pot să refuz. N-am nici un drept. Ficatul, măduva oaselor... Câți oameni mor în această clipă? Câți vor muri în ora în care a mai rămas până la întâlnirea noastră? Rikki-Trikki-Tavi, tare aș mai vrea să zac acum într-un salon de spital, cu piciorul suspendat în aer, și să mănânc mere, rotunde și roșii, ca discul soarelui ce se înalță deasupra Peninsulei Crimeii.

După 450 de ani de la nașterea lui Miguel de Cervantes Saavedra, bine cunoscutul scriitor Miguel Mora ne anunță că ultimul strigăt al modei lăsat de hispaniștii din avangarda nord-americană este studiul feminismului la Cervantes - dar unii cercetători au și trecut la investigarea celei mai cunoscute opere a sa „Don Quijote” în lumina psihanalismului lacanian.

Europenii se folosesc de electronică și caută, prin intermediul aparatului ei sofisticate, ceea ce Francisco Rico numește „monștrii din Don Quijote”, adică sutele de erori care au rămas neclintite chiar și după publicarea cărții în mai mult de o mie de ediții: vreo 500 în spaniolă și peste 600 în alte limbi ale lumii - printre care, 156 în franceză, două în bască și chiar una în tagalo, limbă a unor indieni indigeni din Filipine. Și în timp ce literatul Javier Marias acuză „foarte scăzuta spaniolitate” a lui Cervantes, dramaturgul Fernando Arrabal încearcă să-i dovedească homosexualitatea (în eseu: „Un sclav numit Cervantes”) și doar Francisco Ayala afirmă decisiv: „Geniul lui rămâne viu iar restul este pălăvrageală”!

Oricum ar fi văzut Cervantes, la aniversarea a 450 de ani de la nașterea sa, orașul său natal, Alcalá de Henares, a instituit „Anul Cervantes”, devenind locul în care s-au reunit specialiști în domeniul din lumea întreagă iar comunicările lor au acoperit întregul spectru de interpretări posibile, de la sublim, la derizoriu.

Dar ce știm precis despre omul Miguel de Cervantes, acest personaj fără contururi biografice clare, romancier ilustru, poet frustrat și ins cu puternice lumini și umbre, în afara faptului că... a fost ciung? De la academicianul cu mari merite filologice, Francisco Rico, aflăm că, de fapt: „Nu cunoaștem viața lui de fiecare zi, straniile lui relații cu surorile sale (Cervantele) și nici nu reușim să înțelegem structura caracterului său care i-a conferit capacitatea de a cuprinde întregul, l-a ajutat să respecte tot ce-i omenesc, până și nebunia lui Don Quijote. Acest amestec de toleranță și vanitate, nu pare a fi compatibil cu geniul lui care a devansat timpul său”.

FERNANDO ARRABAL: „TEATRUL TREBUIE SĂ VORBEASCĂ DIN NOU DESPRE INDIVIZI ȘI NU DESPRE GRUPURI”

„Timpul, spune Miguel A. Villena într-un articol din ziarul „EL PAIS” de la Madrid, se pare că l-a neliniștit cel mai mult pe acest intelectual atipic, personalitate care a îndrăznit să publice o Scrisoare deschisă generalului Franco în plină perioadă de dictatură a acestuia sau să anunțe omenirea că lui i s-a relevat Fecioara Maria...”

Poet, prozator, eseist, cineast - dramaturgia este totuși genul literar care îl definește cel mai bine pe Fernando Arrabal (n. la Melilla, 1932). „Măreția teatrului, își expune el convingerile, constă tocmai în faptul că fiecare spectacol este efemer, nerepetabil. În ultimii ani, teatrul cunoaște o renaștere în sensul că se vorbește mai mult despre comportamente individuale în locul celor ale grupurilor și că aceasta aspiră în primul rând spre o lume mai inteligentă”.

Foarte atent la înnoirile pe care știința și filosofia le propune gândirii contemporane, Arrabal susține că timp de multe decenii, motoarele modernității, precum suprarealismul, mânau ideile de grup și îndemneau la schimbări sociale. Ironic și sincer cu sine însuși, scriitorul este de părere că: „Trebuie omagiați acei dramaturgi ca Berthold Brecht sau Luigi Pirandello care, din perspective staliniste sau

DUPĂ 450 DE ANI DE LA NAȘTEREA LUI CERVANTES

„Documentele pe care le avem referitoare la viața sa, ne informează doar parțial, spune Jean Cannavagio, hispanist francez, autorul unei foarte interesante biografii a lui Cervantes. Se știe că la vârsta de 20 de ani, Miguel pleacă în Italia dar nu se cunoaște motivul. Se află la Roma iar de aici ajunge la Lepanto însă nimeni nu știe cum. De patru ori reușește să evadeze din prizonieratul din Alger. Nu se cunosc împrejurările acestor miraculoase salvări. Revine la Madrid, se căsătorește dar după numai trei ani părăsește căminul conjugal ajungând în Andaluzia. Motivele ruperii mariajului sunt de presupus: Neînțelegeri cu soția. Se pare că la Sevilla este arestat iar în răstimpul detenției îl zămislește pe Don Quijote... Dar ce înseamnă a zămisli?”

După patru secole și jumătate ne aflăm încă în fața unui sac plin cu mistere... Anumite noi certitudini se opun, totuși, mitificării: Cervantes a fost întotdeauna amestecat în treburi necurate cu bani, deși făcea mare caz de sărăcia lui exagerată. Se ocupa cu tot felul de negustorii din care ieșea însă mereu în pagubă. Se mai știe că piesele sale de teatru nu au avut succesul scontat și că ascensiunea lui Lope de Vega l-a umplut de amărăciune. Și-a acceptat însă condiția de „locotenent” pentru că avea o conștiință scriitoricească foarte puternică, nelegată de succesul imediat și era convins că se adresează altui timp decât al său. Ambiția lui bătea mult mai departe...

În categoria derizoriului putem trece vâlva pe care a produs-o o hispanistă italiancă Rosa Rossi care și-a susținut convingerea că salvările repetate din detențiile algeriene nu sunt minuni ci recompense acordate pentru faptul de a fi întreținut relații homosexuale cu comandantul maur al închisorii. Hispanistul Anthony Close, de la Universitatea din Cambridge numește însă „nerozie” atât părerea că: „Din ce în ce mai mulți oameni sunt gata să jure pe ascendența evreiască a lui Cervantes”, cât și acuzația de homosexualitate: „Cu toate că în piesele sale de teatru sunt pasaje în care se exprimă foarte spiritual despre tentațiile celor aflați în captivitate, el nu se lasă sedus de așa ceva și nici nu se solidarizează cu aceste practici”.

În ceea ce privește pe surorile lui Cervantes, Cannavagio pretinde că există documente notariale care atestă că practicau sau patronau prostituția - și așa mai departe - dar iată că nici una dintre toate aceste fantezii (sau chiar adevăruri) nu pot schimba cu nimic imensa valoare a operei lui Cervantes.

Pe Francisco Ayala (Premiul Cervantes), îl dor toate nedreptele răstălmăcirii și scornelice azvârlite în cărca aceluia care a dat lumii pe *Don Quijote*, drept pentru care, replica sa este fără echivoc:

„Orice ar spune cineva care nu înțelege geniul despre un geniu, spusa lui nu poate fi decât o prostie!”

„Arhitectul și împăratul Asiriei”, Arrabal apără, fără nici cea mai mică îndoială, perenitatea literaturii dramatice, chiar a celei care nu a ajuns niciodată să fie interpretată pe vreo scenă. „Dacă valoarea textului unei piese de teatru fi dată numai de reprezentarea sa scenică, atunci ce am avea de spus despre operele unor autori precum Cervantes sau Valle-Inclan care nu și le-au văzut niciodată interpretate? sună convingerea sa în formă interogativă.

Arrabal și-a lansat la Madrid cartea: „Teatru complet” în două volume editate de „Espasa Calpe” și nu a refuzat ideea de a reveni și în Spania și de a susține astfel atât stagiunea de la Madrid cât și pe aceea de la Paris, unde s-a stabilit de mai mulți ani. Aceasta nu-l împiedică să definitiveze piesa: „Dialog cu Ionesco” care descrie ultimele zile din viața acestui mare dramaturg și să poarte de grijă colecției sale de picturi semnate de mari maeștri precum Picasso, Salvador Dali, Joan Miro, Antonio Saura, lucrări pe care Arrabal le-a adunat de-a lungul vieții sale. „În Spania nu există ceva asemănător cu ceea ce am eu - se laudă dramaturgul în spiritul cunoscutei sale megalomanii - și îmi este teamă ca nu cumva cei doi copii ai mei să nu reziste tentației de a-mi împrăștia avutul”.

În ciuda aureolei sale de „proscris” dobândită pe vremea franchismului când i se aplicau etichete jignitoare menite a-l discredită, Arrabal a fost distins cu destule premii literare atât în Spania cât și în Franța. „Academiile se înclină deja în fața avangardelor!” proclamă el cu gândul la Premiul Nobel.

Egocentrist și simpatizant declarat al ideilor anarhiste: „... tot timpul, chiar și atunci când anarhiștii nu sunt la putere”, Arrabal se arată mai interesat de morală decât de politică. Referitor la persoana sa, îi place să-l citeze pe Vicente Alexandre (Premiul Nobel pentru literatură), care l-a caracterizat astfel: „Cunoașterea propusă de Arrabal este nuanțată de o lumină morală care se află în însăși materia artei sale”.

Deși este unul dintre dramaturgii cei mai reprezentativi ai acestui secol, Arrabal nu se arată afectat de faptul că piesele sale nu prea sunt jucate pe scenele spaniole: „Chestia aceasta, cu succesul sau insuccesul operelor mele la public, deși unele au fost totuși interpretate la „Comedia Franceză” și de Lawrence Olivier, sunt simple accidente”.

Cu operele sale atât de depline precum: „Triciclu”, „Cimitirul de automobile” sau

INVENTAREA GRANITEI

de OANA FOTACHE



o b i ș n u i t .

Bătrânul gringo (al cărui nume îl aflăm abia la sfârșit, mai bine zis, îl recunoaștem, căci e pomenit încă înainte de începutul textului, ca semnatar al unui motto) este un scriitor și ziarist american de succes, fost angajat al

ultimă instanță, asimilându-l.

magnatului de presă Hearst (care a fost modelul lui Orson Welles în celebrul „Citizen Kane”). Eșecurile repetate în viața familială - moartea celor doi fii, a soției, despărțirea de fiica sa - , lipsa de orizont afectiv și moral îl fac să plece, în 1913, în Mexic, „ultima frontieră” care îi rămăsese Americii după cucerirea Vestului. Nu e însă deloc un erou în căutarea senzaționalului, nici nu vrea să intre acolo ca ins civilizată care provoacă sălbăticia ca să o transforme după chipul și asemănarea lui. Frontiera e mai degrabă una interioară, personală, și una a înțelegerii umane, atât de problematică; o experiență a diferenței reprezentate de Celălalt, și încercarea de a o depăși fără distrugere: „Există o graniță pe care îndrăznim s-o trecem doar noaptea, spuse bătrânul gringo: granița diferențierii noastre de ceilalți, a luptei noastre cu noi înșine.” - p.9. El vine în Mexic să moară de mâna revoluționarilor, moarte ce i se pare mai demnă decât una banală, de care ar fi avut parte acasă. Intră în trupa tânărului general revoluționar Tomas Arroyo, apropiat al delegendarului Pancho Villa; o cunoaște pe Harriet Winslow, învățătoarea din Washington care venise să-i învețe engleza pe copiii unei familii bogate; se remarcă în mai multe lupte, unde caută ostentativ gloanțele („rețeta” lui pentru a fi un bun soldat: Străduiește-te întotdeauna să fii omorât); este apoi ucis de Arroyo, de care-l lega un sentiment de afecțiune paternă, pentru că arseseră documentele justificatoare ale identității și drepturilor neamului său; în final, corpul lui e dezgropat ca să fie redat Americii.

În povestea aceasta simplă, complicate sunt relațiile dintre oameni, de fapt nu cele dintre indivizi, ci implicând categoriile etnice și sociale pe care le reprezintă fiecare. Bătrânul alege drumul cel mai periculos, mai aproape de moarte: nu ca Ambrose Bierce se duce în Mexic, ci ca american expus prejudecăților rasismului invers - ca gringo („mexicanii se răzbună mereu pe noi. Ne urăsc. Noi suntem gringos. Eternii lor dușmani.”). Nu vrea să i se știe numele („deja un nume mort”), căci nu în el e conținută identitatea lui atât de pregnantă. De aceea îl ironizează pe Arroyo când acesta se prezintă, fără să uite titlul militar („loc comun al bărbăției mexicane”), titlu pe care și l-a dat singur. Mexicanii vorbesc mereu despre bătrânul gringo, cel mai adesea preluându-i vorbe, recunoscându-i autoritatea și, în

Problema identității se pune într-adevăr în ce-i privește pe mexicani (poate perspectiva romanului, cu centrul de referință în conștiințele lor, urmărește să creeze un echilibru). Mexicanii sunt obligați să se definească mereu în raport cu americanii/albii (nu și invers), sunt apăsați de inferioritatea care le-a fost impusă. Ei n-au avut oglinzi întregi în care să se privească (mod de a spune că viziunea lor despre lume a fost întotdeauna fragmentară). Sunt cei biciuiți, violați, călcați în picioare, lipsiți de orice drept. Genul lor de a exista, de a avea o identitate certă este unul colectiv, prin identificare simbolică („Toți suntem Pancho Villa”) cu o figură mitizată. Inocencio Mansalvo rezumă astfel condiția lor: „Vreți să ne cunoașteți viețile mai bine? Atunci va trebui să le ghiciți, pentru că nu suntem încă nimeni.” (p.72). Bătrânul și Harriet par a fi singurii care le înțeleg îndreptățirea de a fi astfel, fără să fie automat niște dușmani doar pentru că au pielea de altă culoare decât a noastră”. Pentru cei doi americani, Mexicul „nu este o țară perversă. Este numai o țară diferită”, iar atitudinea adecvată față de diferența aceasta nu poate fi încercarea de a o reduce, de a-i „salva” pe mexicani impunându-le miturile americane ale „progresului”, „democrației” etc.

Finalitatea procesului de recunoaștere a celuilalt și de renunțare la privilegiul auto-proclamate este, așa cum o formulează un personaj, conștientizarea faptului că „toți suntem obiectul imaginației celorlalți”. Sinele este, așadar, construit, nu ceva natural, „de-lasine-înțeleș”. Rolul principal revine astfel imaginației, sau ficțiunii. Toată povestea bătrânului gringo trăiește în memoria Harrietei (romanul începe și se termină cu fraza „Ea se așază, singură, și își amintește”), așa cum și-o amintește ea. Sau cum o visează („era o femeie care visa mult”). Sau cum o scrie bătrânul, atribuind-o memoriei ei. Bătrânul nu mai e sigur dacă a venit în Mexic să moară sau să scrie un roman, iar Harriet știe că „nimic nu poate fi văzut decât numai ceea ce numește scriitorul”. Granița dintre realitate și ficțiune e permanent trecută în ambele sensuri. Scriitorul cu existență istorică Ambrose Bierce, despre care Fuentes vorbește într-o **Notă finală a autorului**, este, totodată, un Don Quijote (ale cărui aventuri vrea să le citească înainte de a muri - și le și trăiește, într-o altă formă -, așa cum cavalerul spaniol plecase în „lumea reală” după ce a citit cărțile altora), sau un arhanghel răzbușător, un „diavol alb” (fantasmă a taberei adverse într-o luptă).

Jocul real-fictiv din „Gringo Viejo”, asimilabil problematicii postmoderniste, nu mi se pare totuși a fi elementul cel mai interesant al romanului. Cred că forța personajului principal, autenticitatea lui, asemănătoare acelor personaje „moderniste” simple și memorabile ale lui Hemingway, sunt cel puțin la fel de remarcabile. În fond, s-ar putea ca granița postulatată de teoreticienii postmoderni să nu fie neapărat ultima.

Într-un Ihab Hassan, Linda Hutcheon, Brian McHale și alți apostoli ai postmodernismului, opera unui scriitor precum mexicanul Carlos Fuentes reprezintă tot ce și-ar putea dori mai mult, ca ilustrare a „ideologiei” lor anti-ideologizante. Autorul aparține unei țări latino-americane („cealaltă Americă”, una care nu e visul nimănui), o fostă colonie, victimă a Istoriei, cucerindu-și cu greu libertatea, iar cărțile lui tematizează traumele și dorințele locuitorilor acestei țări și încearcă să le definească identitatea raportându-i la alții sau refuzând punerea în relație. În „Gringo Viejo”, romanul lui Fuentes apărut la editura Univers în traducerea Mariei - Gabriela Neches, partizanii postmodernismului ca stil cultural pot descoperi fără prea mare dificultate caracteristicile acestuia, potrivit unuia sau altuia dintre modurile teoretice de recunoaștere (să precizăm că toate sunt relative, și își fac un titlu de glorie din asta).

O trăsătură postmodernă a romanului ar fi utilizarea unor tehnici narative care îl apropie de arta cinematografică. (Nu e de mirare că a și fost ecranizat, la trei ani după apariție.) Povestirea se poate transforma în scenariu, întrucât fixarea cadrului, focalizarea pe unul sau altul dintre personaje, replicile lor sunt foarte precise și covârșesc pasajele introspective sau onirice. Apoi, modalitatea narativă este neutră, pe toată lungimea textului (așa-numita „camera-eye technique”: perspectiva unui aparat de filmat, simplu martor al evenimentelor care se derulează în fața lui, fără să poată, bineînțeles, avansa vreo interpretare). În plus, atunci când discursul unui personaj relatând o întâmplare sau comentând o stare de lucruri îl transformă temporar pe acesta într-un narator, cuvintele lui se adresează mai ales ochiului, și în mult mai mică măsură gândului, imaginației. „Privește”, „iată” - repetă aproape toți când vor să-l convingă pe celălalt. Colonelul Frutos Garcia: „Dumneavoastră vedeți uneori aici oameni din popor adevărați, bătrâni hoți de vite, țărani care n-au avut altă șansă sau căroră le place cheful. Dar uitați-vă la mine care sunt fiu de negustor și întrebăți-vă câți ca mine au pus mâna pe arme și sprijină revoluția...” (s.m., p.1). Sau generalul Arroyo: „ - Uite, îi spuse Arroyo domnișoarei Winslow (...), privește pământul, și ea văzu o lume uscată, urâtă, dar de o mare frumusețe dramatică, puternică, lipsită de generozitate, străină de ceea ce se obține ușor” (p.59).

Jocul privirilor structurează scenele cu încărcătură dramatică. Întâlnirea bătrânului gringo cu Harriet Winslow are loc în salonul de dans al conacului ocupat de revoluționari, salon plin de oglinzi paralele, care reflectă la infinit privirile: „ - Ne-au văzut, murmură Harriet, lipindu-se de pieptul bătrânului. S-au văzut pe ei înșiși.” (p.40). Tot aici o vom vedea mai târziu pe Harriet dansând cu generalul Arroyo („își îndepărtă fața pentru a privi propria ei uimire sălbatică în ochii mexicanului”). Iar bătrânul gringo realizează îndepărtarea lui de cei doi tineri și apropiata lor legătură doar văzându-i împreună, într-un moment de conflict: „Îi văzu clar desenați, cu fața spre soarele care apunea, ea înaltă și zveltă, el scund pentru un bărbat, dar musculos (...); privea de departe un fiu și o fiică, el opac, ea transparentă” (p.58).

Această insistență pe aspectul vizual, scenic e un argument pentru prezența aici a fenomenului „interferenței în franje” (L.Hutcheon) dintre literatură și cinematografie, cultivat cu precădere de artiștii postmoderni.

Să vedem acum subiectul. Acesta amintește întrucâtva de western-uri, dar fără mesajul lor

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE văzută de ION CUCU



1). Tânăra prozatoare Mirela Chelaru, debutanta revistei noastre, în așteptarea primei cărți.

2). Vicepreședintele U.S., Eugen Uricaru, prezent în librării cu o reeditare: VLADIA.

3). Nicolae Breban oferă un pahar cu licori criticului Cornel Ungureanu. Spre cumpărare.

4). Doi olteni la poarta nemuririi: Amza Pellea și Tudor Gheorghe.

5). Dan Cristea intrat la mijloc: între poetul Marian Drăghici și prozatorul Alexandru Ecovoiu.

