

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 31 (374), serie nouă. Miercuri 9 septembrie 1998. Preț: 2.000 lei



BUJOR NEDELCOVICI

„despre film, identitate
și legitimitate”

PAVEL CHIHAIA

„romanul neînfăptuit”



STERIAN VICOL

„îngropat în aripi privesc îngerii
patinând cu iubita
mea la miezul nopții”

CRIZĂ DE IDENTITATE

O publicație, **Românul**, care devine tot mai subțire, dar și mai amestecată, cu un director - Ion Petcu - personaj ce a scris o carte întru reabilitarea stejarului din Scornicești, poartă pe frontispiciu un vers mobilizator: „Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie!”. Ademeniți noi de această carte de vizită, am purces a ne iniția în tainele ei. Căci, într-adevăr, **Românul** e o gazetă misterioasă, căreia nu-i bănuim nici direcție, nici mesajul, nici menirea. Când ne prefacem. Mircea Radu Iacoban, recuperat din Marea Adunare Națională, se plasează pe prima pagină și scrie despre comportamentul românașilor (troglodiți) în pădure, la o rubrică „Potcoave pentru purici”. (Țânțarii și gândacii vor fi potcoviți cu altă ocazie). Totul la modul general, fără date concrete, fără vreo propensiune literară. Să fie umplută foaia. Pe pagina a treia, conversând în idealuri, același M.R. Iacoban vorbește despre Basarabia. E cel mai îndreptățit s-o facă, de vreme ce de la Iași până în acel ținut e o aruncătură de băț. Și ca să nu se obosească prea mult, reproduce un fragment dintr-o scrisoare ca să aibă de la ce să plece spre comentariile sale de felul: „Dacă nu putem vindeca în nici un chip cangrena smirnovistă, atunci să tăiem naibii organul suferind, spre a-i reda organismului, în ansamblu forța necesară supraviețuirii. Și mai departe: „Anatomia economiei moldave prezintă însă particularitatea că a rămas cu organele vitale... în afara corpului (...)”. Chemați medicii fără frontiere! Dar să revenim la versul de pe frontispiciu. Nu mai puțin de opt imagini pigmentează paginile *Românului* pentru buna orientare a „Dulcei României”. Acestea, imaginile, reclamă (sau fac reclame) fetițele cu gusturi fierbinți și telefoane publice, pentru a fi ușor contactate (și contractate), întru emanciparea neamului. Zic ele, imaginile: „Spune-mi ce vrei să-mi faci...”, „Spune-mi cum îmi faci...”. „Încearcă o dată, te vei simți zeiță!” Fără o încercare, noi bănuim gazeta cu pricina în grele cazne financiare și artistice. Dar, îndeosebi, într-o criză de identitate.

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.

BROȘA

de VLAD NICULESCU

I-am zis atunci: Tu (pot să-i spun oricum? Îți spun oricum, oricum ai vrea, desigur), tu tocmai te opriseși din mers în fața unei vitrine - **fotoceramică?** - Da, de fotoceramică unde stăteau, cum te puteai aștepta înșirate tabletele acelea albe cu poze ovale pe care le întâlnești în oricare cimitir. Stăteai și le priveai așa, lung, în vitrina aia, aproape fără să-ți dai seama de ce; te gândeai cel mult că te opriseși să-ți amintești ceva, ceva ce ți fusese trasat, ca o sarcină, la plecarea de-acasă și de care era musai să amintești (dacă mai putea fi ceva „musai” într-un astfel de moment), de-aceia și continuai să stai așa privind la pozele acelor oameni și ei absenți, doar că altfel decât tine, puțin mai vârstnici, mai melancolici - Morti? - Melancolici, e de-ajuns, și-atunci de-o-da-tă te-ai întors deodată surprinzându-l: *un bărbat. În stație. Stă cu mâinile-n șolduri, imobil. Umbra lui cade pe caldarâm, un șotron masiv, corpolent. O fetiță îl parcurge cu salturi de vrăbiuță: bustul, brațele, capul. S-a oprit cu picioarele desfăcute pe jumătăți imaginare ale scâfârliei, moment lung, tăcut, apăsător, apoi brusc, dintr-un salt, s-a răsucit: invers. Privesc privești privesc ai în minte și-ți spui pe rând așa: „contururile trasate cu cretă în jurul victimei prăbușite pe caldarâm pesi propria-i umbră (tata?)” „mașina încă balansându-se de pe urma frânei, din care au țâșnit în urletele sirenei unul și-ncă unul, ofițerii de poliție; și cât taxiuri pe lângă ea: late, mari, galbene, blocate acolo”, „trecătorul care s-a uită peste umărul șoferului tocmai ieșit dintr-un astfel de taxi să vadă (și un și altul)”, „reclama cu marfare cărămizii, prăfuite de drum, din spatel rochiei de blugi expuse în vitrina de vis-a-vis la care, nu-i așa că n-ar fi mer nicicum o broșă argintie în formă de timbru ca a ta?” „noaptea plină de neoane când toate degetele de la mâna strânsă cu obidă-n buzunar sunt nerăsuflăte cinci și numai atât” atât, atât era tot ce-ți repetai și tu oricum e fi crezut că-i mai bine să te cheme atunci când civilul își scosese deja din buzunar și-ți arăta insigna, cerându-ți o legitimație, ceva.*

acolade

IDOLI DE CEARĂ

de MARIUS TUPAN

Carnavalul, iscat cândva pentru a se petrec în lumea celor drepti, distrage oamenii de la adevăratele așa - mă gândesc acum la Ștef. lor probleme urgente, are noi fațete Bănulescu, Cezar Baltag, Cornel în epoca modernă. Fie pe stadioane, Baba - nulități proverbiale, bi unde magnații, care au înlocuit familiarizate cu publicitatea - că generalii, stau ca țapii logodiți în au, într-adevăr, har doar aici! - I fotolii, sub aclamațiile unor tifoși fac un pas fără să fie mediatizat cumpărați cu mizilicuri, fie pe la alte interogate, fotografiate: pent paliere sociale, unde indivizii au insectarul nemuritorilor. Nici ajuns acolo din întâmplare sau după deviere - controlată! - nu rămâne demersuri diabolice. Fiindcă le afara reclamei, nici un ritual, bî îngăduie funcția (mai puțin condimentat, nu se desfășoară funcționaliatea), dar și sumele, abil anonim. Chiar și retragerea d adunate, se cred și oameni de spirit, lume, atunci când vine, e supu ba chiar hărăziți întru evaluarea unor lamentații carnavalești. Mari întâmplărilor culturale, crezându-se paznici de far, când profesiunile lor iubiri și marile dureri sunt tainic au căderea fariseilor. Nu ducem lipsă interiorizate, dar de unde să șt de semidocti. Dimpotrivă, abundă pe toate undele și canalele, în guvern și-n toate astea avocații de serviciu parlament, decretând, în orice Țipete disperate aparțin, de obicei ființelor inferioare, iar cei car situație s-ar afla și cu orice prilej, curăță pantofii altora, fără nici u reperate morale și artistice. Din discernământ, lustragii vor rămân în vreme ce idoli falși, de ceară, s convivi de serie fac ilustre vor topi la flacăra, demnă s personalități, din condeieri mediocri, puternică, a celor înzestrați c genii europene. În vreme ce oameni de valoare își duc viața în discreție și adevărat.

EUROPA

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Se spune mereu, în România, că aparținem culturii europene, că suntem europeni. Desigur, facem, geografic, parte din Europa - această Europă însă, așa cum constatăm aproape cotidian, mai curând ne respinge decât să ne primească. Nu realizăm comunitatea identității europene decât în imaginarul colectiv românesc. Straniu este însă faptul că România nu dispune în chip efectiv de adevărate studii, analize ori reflecții eseistice asupra naturii fenomenului european. Ce este Europa? Care sunt coordonatele sale definitorii în plan stilistic, etic sau cognitiv? Răspunsurile, aici, pot fi diferite, divergente chiar, numeroase și ample - o adevărată cuprindere a ideii și perspectivei europene nu poate rezulta decât ca o integrală a examinărilor parțiale și aceasta, bineînțeles, niciodată încheiată. Este greu de crezut în vocația europeană a României, câtă vreme Europa - ca Europa - nu constituie pentru România un obiect major de studiu. În afara opțiunii europene mai pot exista alte opțiuni - marile civilizații nu sunt eroase și sunt suficient definite. Cunoașterea lor rămâne la fel de complexă și de problematică pe cât este și cunoașterea Europei; aspectul central este însă acela că așa cum există o geopolitică și o geoeconomie, există și o geocultură. Civilizația la care aderi nu este întru totul liber aleasă, ci supusă, măcar parțial, constrângerii geografice. Esența culturii europene - euro-atlantice, mai bine spus - am arătat a fi spiritul critic; critica este însuși spiritul europenismului și al lumii anglo-saxone extraeuropene. Patru întrebări sunt însă deosebit de acute. Există o singură cultură euro-atlantică, fie aceasta și multipolară, sau noi numim astfel un conglomerat cultural heterogen? Este cultura Europei deținătoarea unor valori cu adevărat înalte și demne de a fi apărute? Dacă spiritul

critic este esența culturii euro-atlantice, prin ce se caracterizează electiv civilizația acestui spațiu? Și, în sfârșit, care poate fi calea unui nou progres axiologic în civilizație și cultură?

Pare evident că între principalele culturi euro-atlantice diferențele sunt enorme. Spania, Franța, Italia, Germania, țările Nordice, Anglia, America de Nord cultivă valori, tradiție și stiluri tot atât de diferite reciproc pe cât sunt diferite aceste culturi față de culturile extra-europene. Este inconceptibil un Paris locuit majoritar de germani sau de britanici și care să rămână totuși Paris. O Londră locuită majoritar de italieni nu ar putea stârni decât hazul, și așa mai departe. Ce face totuși să se poată vorbi de o cultură euro-atlantică? Spiritul critic doar nu este suficient pentru aceasta; el amorsează însă voința de comunicare interculturală. Între două culturi comunicarea critică elimină cel puțin incompatibilitățile patente. Cultura euro-atlantică este nu o amprentă oarecare, ci voința de a avea o asemenea amprentă. Geografia, politica, interesele au creat tradiția valorizării preferențiale reciproce. Consecutiv, civilizația euro-atlantică este principalul club cultural al planetei.

Despre valoarea culturii europene? Acum o jumătate de secol în Europa se ucidea mai sălbatic decât în ultima vreme, în Ruanda națiuni întregi erau vândute unor agresori, în chip mai cinic decât se proceda cândva cu ființe umane captive la târgurile de sclavi. Acum mai puțin de o sută cincizeci de ani, în zona acestei culturi se practica oficial tortura și se trafica sclavi spre alte spații. Oroarea dictaturilor europene recente - naziste sau comuniste - face să pălească și astăzi reputația sălbatică a oricărei terori practicate în unele țări africane sau asiatice. În ce constă valoarea, mândria și potențialul umanist al

Europei? Într-o înjghebare datând doar de câteva zeci de ani, însă extrem de neconcludentă. Dimensiunile structurilor democratice în spațiul euro-cultural par să fi atins nivelul de ireversibilitate, dincolo de care o regresie în planul valorilor să nu mai fie posibilă.

Spiritul critic este contrariul viziunii absolute și unice asupra diversității lumii - gândirea unică nu este gândire critică, iar gândirea critică nu este gândire unică. Înainte de a apărea în lumea europeană separarea criteriilor valorice, ori separarea puterilor statului, a apărut reciproca autonomie a politicii, credinței și culturii. Autonomia culturii în lumea europeană a dat consistența, semnul existenței și valoarea formei euro-atlantice de a fi a umanității. Sub impactul ideologiilor, valorile implicate în existența publică, în primul rând politică, au fost profund oscilante și nu rareori grav alterate. În asemenea perioade valorile culturii sau ale vieții religioase au reușit să dea continuitate stilului, idealului, etic și existențial al Europei. **Cel mai înalt câștig european a fost acela al autonomiei culturii** - această autonomie a salvat sufletul european atât de dezastrul nazist cât, mai ales, de cel comunist.

Și totuși existența, care capătă forme mereu variabile, revendică noi constelații, formule axiologice în evoluția istorică, noi modalități de a suporta prin orientările conceptuale și existențiale probleme create ființării omești. O cultură cu atât mai mult a civilizației este însă o realitate definită și, practic, extrem de greu de reconfirmat. Care este, în fața unei asemenea confruntări cu destinul, speranța rezonabilă a speciei? Una singură și anume apelul la adaptarea unui rol primordial de către o nouă cultură și de către o nouă civilizație. Spiritul critic euro-atlantic, masiva autonomie a formelor existenței au redus până către zero disponibilitatea de implicare existențială a individului în susținerea unui ideal. Culturile și civilizațiile Americii Latine - mă gândesc aici în primul rând la Brazilia - ar putea fi factorii acestei valori, inevitabile pentru o lume a refuzului alienării, în istoria planetară a viitorului imediat.

— minimax —

AMINTIRI DIN VACANȚĂ

de ȘERBAN LANESCU

Să poți trăi câtăva vreme, niște săptămâni, departe de fojgăiala târgoveților și decuplat de mass-media - iată un privilegiu, cu nostalgie aș fi tentat să-l numesc aristocratic, mai cu seamă dacă locul în care este parcurs hiatusul de, mă rog, cultură și civilizație se află undeva la munte, pe malul unui râu. Fără oscilațiile jidicelui Bet, fără reclame pentru biscuiți șiampoane absorbante cu aripioare, fără imaginea mișcată a unui premier care-și arăta vocația de nene, fără să mă întâlnesc dimineața la ziare cu nevasta securistului de la trei care cumpără *Naționalul* și *Cotidianul* (variantele cristoaiene) unde li se dă probabil linia, fără mitocăniile chivuțelor din presă («...aripa Ciorbea din PNTCD, care s-ar face frate și cu Ceaușescu ca să ia gății - sb.me-a - lui Radu Vasile») scrie un mereu același C. T. Popescu), fără să mai aflu de chiohanurile demnitarilor ori de crimele milițienilor travestiți în polițiști ș.a.m.d., puzderia de inutilități agasante, dar din care se deduce că vacii noastre nu-i e deloc bine, drept care, într-un asemenea răgaz sperat reconfortant, este aproape imposibil să nu-ți amintești cuvântul divin ce dă adevărata măsură a vieții (citadine) de unde te-ai desprins temporar: «O, deșertăciune a deșertăciunilor, zice Eccliazistul, o, deșertăciune a deșertăciunilor! Totul este deșertăciune.» Așa,

poate fiindcă, într-adevăr, cum citeam când am revenit, *telectualu'* în general, aici, în fostul lagăr socialist (scris fără ghilimele), și încă mai abitūr *telectualu'* românesc este neconținut nevrozat. Iar atunci evadarea se dovedește iluzorie. Fiindcă oriunde te-ai duce, oricât de mărinimos în frumusețe ar fi locul, n-ai însă cum, n-ai ce face, trebuind să te iei acolo și pe tine însuși (fără a mai vorbi de „conștiința critică” a vreunei consoarte), ceea ce implică riscul unor constatări neplăcut surprinzătoare, prilejuite ori accentuate tocmai de singurătate. Într-o zi, pe la nămiezi - urma să constat că a fost 19 august -, pe un tâșpan din apropierea locului unde zăceam întins la umbră s-au pripășit niște iubii conaționali, cu tot cu nelipsitul aparat de radio pus la maxim pe un post ce transmitea d-aia de i se spune muzică populară. Apoi a urmat un radiojurnal, și așa am aflat că a murit I. Sava. *A murit Iosif Sava!* În primul rând, desigur, ce poți să zici ori să-ți zici, decât cele convenite, inclusiv formula cu despre morți numai de bine. Dar *povestea* e alta, și nu despre I. Sava, Dumnezeu să-l ierte!, ci despre mine, care am constatat că eram mult mai afectat decât este firesc atunci când aflai de moartea unui om. De ce?! Pentru că I. Sava a fost persoană publică, mereu în avanscenă, atât înainte cât și după '90? Deci unul dintre reprezentanții

intelectualității, ai acelei părți din intelectualitate care a slujit cu sârguință comunismul, apărând, chipurile, valorile perene, adică, de fapt, contribuind (și nu deloc pe degeaba, nu fără să profite) la menținerea unui context socio-cultural potrivit... valorilor perene. Și care, încă o dată: Dumnezeu să-l ierte!, nu s-a vindecat de slugărnice profitabilă nici după '90, proba incontestabilă constituind-o *serata* cu Iliescu. Totuși, repet, nu despre Sava e vorba, ci despre mine, cel care deși am urât duplicitățile și oportunistul unor asemenea *clercs* (J. Benda), acum, totuși!, i-am resimțit dureros moartea. Deci iată că a ținut, și încă mai profund decât bănuiam, lucrătura în care I. Sava și-a avut partitura-i cumva bine determinată. Regretându-l mai mult decât se cuvine, am constatat cât de intoxicat sunt. Asta e *povestea*. Fără a mai spune că dacă ar fi să te iei după ce s-a scris în majoritatea gazetelor... inclusiv *poza* cu un R. Vasile care, o fi știind el de ce, a ținut să-și pună chipă. Între timp, iubii conaționali-cu-aparatul-de-radio au făcut foc, iar cât femeile au gătit bărbații au jucat fotbal. La înapoiere, pe autostrada București-Pitești, m-a ajuns din urmă o coloană oficială și zău că episodul a fost palpitan, fiindcă băieții, dacă nu li te ferești urgent din cale, saluti! Că totul e deșertăciune, încă n-ar fi nimic...

Dar subiectul ăsta cu nevroza merită un tratament aparte - poate săptămâna ce vine - întrucât bălmăjeala în cestiune a d-lui A. Pleșu, cu atât mai mult cu cât este fermecător scrisă, chiar că nevrozează.

ROMANUL NEÎNFĂPTUIT

de PAVEL CHIHAI

Am gândit, nu de mult, ocolindu-mi cu premeditare și nemărturisită panică masa de lucru, când m-am hotărât de altfel să dau la iveală „Ovidiu la Tomis. Scurta istorie a unui roman nescris”, că puterea creatoare este un izvor pe care îl ai în tine și care te luminează, transfigurând, totodată, realitatea. Dar această definiție acoperă nu numai trăirea unui scriitor sau artist, ci și a unui mistic, a unui iluminat care își înalță în sine o cetate ideală. Este o putere creatoare care nu presupune prezența severelor legi ale exprimării, o structurare logică sau veșmintele colorate ale închipuirii, convenționale scrisului sau ale artelor plastice, mijloacele de a supune invenția mentală unui gen sau unor categorii specifice. Poate rămâne în afara mijloacelor de comunicare, stăruind doar în mintea scriitorului/artistului, pentru totdeauna necunoscută altora.

Cei ce înfăptuiesc opere destinate semenilor își recunosc și un instinct al mărturisirii. În primul rând față de ei, pentru a se defini și a se cunoaște. Apoi, din dorința de supraviețuire în acea realitate nevăzută, unde viețuiesc zeii, unde ne amăgim că am putea trăi și noi la nesfârșit. Pentru a evada din hotarele singurătății, ale obsedantului drum către moarte.

Dacă primul timp al puterii creatoare este invenția interioară, în cel de al doilea este vorba de destăinuirea ei. Și mai diferită, într-un fel și mai hotărâtă. Să ne amintim de mesajele brutale care sunt tablourile lui Van Gogh, din care deducem exaltarea, revolta împotriva banalității trăsăturilor lumii. Rugul aprins din sufletul său, de care nu se putea îndepărta, pe care nu și-l putea explica, cum aflăm din scrisorile sale.

În contrast cu Van Gogh, Cézanne nu a desfigurat realitatea din jur, dar i-a căutat ultima esență, răspunzând unui instinct care îl îndemna să zăgrăvească zile și săptămâni același model, desprinzându-l de trecerile pământești. Fără să-și dea seama că petalele florilor pe care le zăgrăvea deveneau tot mai palide, apoi se uscau, că soția sa, care îi poza, căpăta alte trăsături în mersul timpului, încremenind pe scaun. Cézanne nu căuta legile frecării și ale morții, ci ultima taină a formelor.

Puterea creatoare vădește o viață proprie care, uneori, nu coincide cu aceea pământească a scriitorului/artistului. Poate să se stingă în prima tinerețe a acestuia (Arthur Rimbaud), să apară meteoric în timpul vieții lui (Mateiu Caragiale) sau să îi încheie existența (Tomasi de Lampedusa). Alteori, în mod paradoxal, puterea creatoare reneagă viața ca atare, sau chiar o nimicește. Precum la Adrian Leverkühn, Doctorul Faustus al lui Thomas Mann, care, pentru a-și ajunge idealul, caută „complicitatea infernului”. Ținând discursuri, diavolul relevă gândirea lui Leverkühn în legătură cu brutalitatea și îndemnul incendiar al compozițiilor sale. Marea realizare care îi încununează opera „Lamentarea Doctorului Faustus” (replică, dincolo de timp, a Simfoniei a IX-a, „Imnului bucuriei”), poate fi privită ca apoteoză a jertfirii de sine, a durerii și disperării.

Este acceptarea morții drept tribut al înfăptuirilor, dar, în cazul legământului lui Adrian Leverkühn, coborârea pe chinătorul drum al demenței. Tentația ca „pe lângă universul propriu să-ți adaugi un altul, străin, dușmănos, dar generator de artă”. Și descoperim de-a lungul romanului cum se îndreaptă instinctiv către boală, către virtuțile puterii creatoare. Nu nebunia arhaică, distrugătoare, ci aceea care, împătîmând trupul, deschide porțile frumuseții ideale.

Desigur, desprinderea de realitatea din jur, de lumea celorlalți, apare uneori ca o sfidare a legilor divine, cum găsim în legenda „Luptei lui Iacov cu îngerul” din *Biblie*. Iacov desprinzându-se de lumea creată, pentru a-și impune propria viziune în locul celei lăsate de Dumnezeu. În întuneric, părăsindu-și semenii, însingurându-se. Despărțindu-se de avutul său, de robi, de neveste, de copii. Căutând puterea de a se crea pe sine, de a nu mai fi făptura Celui de Sus.

Luptându-se cu îngerul, Iacov i-a cerut acestuia

să-i binecuvânteze îndrăzneala - după cum, sfidând legile patriarhale, care nu îi permiteau să capete binecuvântarea și privilegiile primului născut, le-a primit de la tatăl său, înșelându-l - ceea ce arată că, pentru a fi creator în absolut, a avut nevoie de învoiala celui care l-a înfăptuit, nu s-a putut desprinde de El. Poate și de aceea rezultatul luptei a fost incert, nu a existat învingător și învins. (Deși, într-o versiune mai târzie a textului, îngerul și-ar fi mărturisit înfrângerea).



Dar autorul acestei legende ține să precizeze că omeniasca putere divină de creație nu se poate îndepărta de slăbiciunile ei firești. După luptă, văzându-și de drum, „Iacov șchiopăta din coapsă”, semn al inferiorității sale față de divinitate, stigmatul celui hărăzit totuși morții, după înalta confruntare.

M-am întrebat adesea, în legătură cu cei care scriu la persoana întâi, necăutând alte înfățișări ale universului propriu (Marcel Proust, Robert Musil), dacă nu sunt înzestrați cu o altă putere creatoare decât cei care se întruchipează în diferite personaje, desfășoară decoruri și întâmplări semnificative. Desigur însă că această persoană întâi este alta decât cea reală. În ce măsură te cunoști pentru a te transpune aiudoma? Proust sau Musil au fost în realitate astfel cum se descriu? Lumea fiind reprezentarea fiecăruia, literatura lor este și ea imaginară.

Mi-am pus totodată problema risipirii puterii creatoare odată cu înaintarea în vârstă. Oare în ce măsură îți dai seama de pierderea acestei calități? Pentru cei bătrâni sau pentru cei care se știu foarte bolnavi sau însingurați, lumea interioară se risipește în preajma sfârșitului. Și își dau seama că se despart de ei înșiși, de cei care au fost până atunci. Cu siguranță, conștiința identității încurajează puterea creatoare. Uitându-se pe ei, își pierd virtutea de a înfăptui. Nu-și mai recunosc decorul în care trăiesc, aceasta devine tot mai palid ca și cum ei înșiși s-ar îndepărta, pe măsură ce îl caută. Un vâl sumbru acoperă spațiul din jur, case și țărături, amintiri, speranțe, tăinuind identitatea acestora și locul lor din memorie.

Motiv pentru care Thomas Mann arată chiar la începutul romanului său *Moartea la Veneția* că scriitorul Gustav Aschenbach, într-un moment de criză nemărturisită, nu și-a mai putut recunoaște „vibrația aceea permanentă a instinctului său de creație, care, după cum pretinde Cicero, este esența însăși a elocvenței”. Își părăsește orașul său, Munchen-ul, pentru o insulă din Adriatică, de care se îndepărtează, de asemeni, cu prezentimentul unei lipse de țel: „Ceva într-insul îl îndemna să părăsească și această insulă, fără a ști unde să se ducă”. Se oprește la Veneția, orașul lagunelor bolnave, traversând podurile peste aceste întinderi

încremenite, peste aceste mături lipsite de viață.

Un peisaj care corespunde golului din suflet, risipirii preocupărilor zilnice, a proiectelor, a nevoii istoricului de a consemna personaje reprezentative ale trecutului, de a-și confrunta opiniile cu cele contemporane. În care simte totuși nevoia de a se dăruia unui simbol al eternității, dincolo de orice concepte, poate fugind de moarte, poate pentru a se regăsi. Și providența îi scoate în cale pe Tatzio, D. promisiune luminoasă după risipirea înțelegerii, a puterii creatoare, apoi a vieții, care l-au părăsit una după alta.

În roman este vorba de un scriitor, dar în filmul, la fel de genial, al lui Luchino Visconti, personajul dramei este un muzicant. Un film cu puține cuvinte, o peliculă care înfățișează lumea privită de Gustav Aschenbach și totodată firul încântării triste din sufletul lui, aiudoma Simfoniei a V-a a lui Gustav Mahler. Și, după sfârșitul filmului, când întunericul încremenește atotputernic sala de spectacol, simfonia continuă, aceeași frumusețe ideală a celui care a murit pe plaja din Veneția.

Un subiect asemănător, acela desprindere de realitate, între pustiul sfârșitului și atotputernicia morții, apoi refugiul într-o chemare a dragostei supreme, le găsim și în nuvela „Dulapul de haine”, a lui Thomas Mann, ceea ce vădește că tema l-a preocupat Personajul principal, Albert van Qualen, victimă a unei boli necruțătoare, „căruia medicii nu-i dăduseră multe zile”, desprins de timp și de spațiu, care nu știe „cât este ceasul, nici în ce zi a săptămânii se găsește”, cumpără un bilet pe Florența și se urcă în tren, dar doarme ore în șir, când se trezește, coboară într-o stație oarecare. Ignora chiar țara, deoarece se întreabă: „Mai sunt oare în Germania?”

Lumea dispăruse pentru el, trăind în acea somnolență, la nivelul percepțiilor, când trecerea de la realitate la vis nu este resimțită. Părăsind gara, străbate mai multe străzi, fără a-și impune o direcție anume, și se oprește în fața unei case anonime, construită pentru chiriași necunoscuți. Proprietara, o bătrână cu trăsături inexprsive, îl conduce către o cameră mobilată primitiv, dar cu o ciudățenie care va destăinui idealul și năzuința vieții lui Albert van Qualen. Camera se învecina cu o altă încăpere, de care fusese legată printr-o ușă, dar această trecere nu mai exista și, în locul ei, se afla un dulap de haine.

Încă din prima noapte, noul locatar deschide curios ușa dulapului și descoperă o frumoasă femeie, „făptură atât de încântătoare, încât inima lui Albrecht van Qualen încetă o clipă să mai bată”. Și în fiecare noapte această femeie îi povestește întâmplări triste care se așterneau pe inimă ca o povară dulce, desigur o ultimă iluzie, care îi lăsa totuși impresia că mai trăiește efectiv, că viața are semnificație. La capătul evenimentelor, al realităților, în acest pustiu al cunoașterii și al puterii de creație a lumii văzute, oamenii caută instinctiv, și adesea găsec, un ideal al veșniciei, o fantomă salvatoare ca acel Tatzio al lui Gustav Aschenbach sau frumoasa necunoscută a lui Albrecht van Qualen.

Am evocat această desprindere de lumea evenimentelor, în legătură cu ultimii ani de viață ai lui Ovidiu, strălucitul poet al antichității, în romanul „Ovidiu la Tomis”, neînfăptuit nicicând, dar mărturisit cu oarecare jenă, în esul „Scurta istorie a unui roman nescris”. Unde aș fi presupus - cu ce putere de convingere? - că, după zbciumul anilor în care Ovidiu a așteptat în zadar iertarea împăratului Augustus, apoi a lui Tiberiu și Germanicus, după chinuitoarea singurătate exprimată în *Fastele*, *Ponticele* și *Tristele* sale, aflându-se prizonier în orașul Tomis, pe râpele sălbatice, în coasta mării spumegânde, în această risipire a rosturilor și a puterii de creație, a găsit, în ultimii ani ai vieții, ca și eroii lui Thomas Mann, fericirea supremă, marea dragoste. Ideal pe care îl descoperă (în romanul meu nescris) și un istoric al antichității, atras de viața lui Ovidiu, căutând motivul tăcerii din ultimii ani de viață ai poetului. Acest cercetător contemporan îndepărtat de comuniști din activitățile sale, exilat în Constanța, vechiul Tomis din coasta Mării Negre, găsește răspunsul la problema tăcerii din ultimii ani de viață ai poetului, trăind el însuși o mare dragoste. Când orice mărturisire sau înfrângere nu mai are importanță, existența însăși capătă o proprie desăvârșire.

AUREL C. POPOVICI: UN DESTIN CENTRAL-EUROPEAN

de IOAN STANOMIR

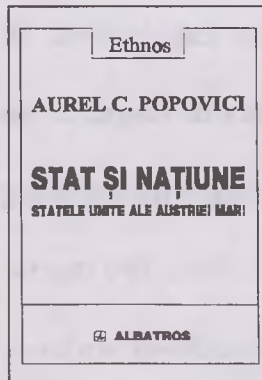
Un exercițiu ucronic: atentatul de la Sarajevo nu a avut niciodată loc, iar Marele Război e un eveniment inexistent în manualele de istorie. Granița dintre Regatul României și Imperiul Habsburgic (reorganizat pe baze federale) de pe Carpați. Acest joc contrafactual nu e decât exploatarea unei ipoteze dezvoltate într-o carte al cărei ecou în spațiul românesc e extrem de modest: „Stat și națiune. Statele Unite ale Austriei Mari”. Destinul editorial al volumului lui Aurel C. Popovici e simptomatic: ediția originală apare în 1906, la Leipzig; traducerea românească va aștepta anul 1939, pentru ca, recent, Constantin Schifirneț să ofere, la editura Albatros, după 60 de ani, o reeditare ce poate fi începutul unei receptări în spațiul autohton a lui Aurel C. Popovici.

Inaderența structurală a tezelor federaliste în fiul românesc, explicabilă prin rațiuni istorice, pare să fi rămas până astăzi o dominantă intelectuală. Titlul excentric, aproape oximoronic, al cărții lui Popovici nu face lectura acestei reeditări tardive extrem de atractivă, după cum „corectitudinea politică” a manualelor de istorie românești a eliminat treptat din memoria colectivă amintirea lumii căreia Aurel C. Popovici îi aparține și căreia îi era tribut arhitectural și viziune politică. Grila actuală de lectură a propriului nostru trecut e puțin favorabilă reevaluării direcției ardelenesti a legitimității habsburgice.

Excentricitatea ei în contextul contemporan e o marcă decurgând din caracterul ei profund central-european: Kakania, „Lumea de ieri” a lui Zweig, astăzi dispărută, pare să-și fi găsit în exilatul Aurel C. Popovici reformatorul. Cu aproape zece ani înainte de izbucnirea războiului, cu ambiția de a concilia contrariile, apropiatul arhiducelui Franz Ferdinand, prezumtivul moștenitor al coroanei habsburgice, oferea ca alternativă la dezagregarea Imperiului soluția federală: „Avem nevoie deci de o nouă concepție, o concepție a unui imperiu al Mării Austriei, pentru a ieși din această mocirlă și să ridicăm pentru noi toți, pe o temelie solidă, un nou edificiu constituțional acceptabil pentru toate națiunile acestui imperiu. (...) Această va fi însă cu puțință numai atunci când conducătorii lui vor fi satisfăcuți *suum quique* principiului simplu, dar hotărâtor pentru noi de a abandona dualismul austro-maghiar și să înfăptuiască imediat o constituție imperială federală pe baza delimitării naționalităților.” (Pag. 22, ediția 1997).

Aurel C. Popovici e un bănățean ce și-a pus speranțele nu în bătrânul Franz Joseph, ca bătrânul domn von Trotta, ci în succesorul său, înclinat către reforme. Cursul istoriei a transformat ceea ce ar fi putut fi o carte profund practică într-un monument intelectual, nu mai puțin seducător.

Analizând curentele de idei ale secolului al XIX-lea românesc în „Românii și ideea federalistă”, George Ciomescu observa existența în mediile românilor supuși Austriei a unui federalism cu totul diferit în opțiuni de cel pașoptist și postpașoptist. Revendicarea drepturilor naționale apărea disociată de soluția unirii imediate cu Țara Românească și Moldova. Un alt factor de diferențiere este decelabil în atitudinea față de curtea de la Viena - în condițiile radicalizării naționalismului maghiar și unirii forțate cu Ungaria, menținerea imperiului austriac, dincolo de exigențele retoricii revoluționare, era unica contrapondere în fața



unei Ungarii profesând un naționalism de stat. Doleanța principală de la 25 februarie 1849 a notabilităților comunității românești din Transilvania, Banat, Bucovina și Ungaria viza unirea tuturor românilor din imperiu într-un ducat independent, rămânând legați de coroana habsburgică prin atribuirea calității

de mare duce al românilor, împăratului. Erau conciliate astfel, într-o manieră anticipându-l pe A.C. Popovici, imperativul prezervării identității naționale și cel al conservării statului austriac. O soluție în deplină consonanță cu reflecția politică a istoricului ceh Palacky, care în același an întredvedea reamenajarea federală a structurii etatice habsburgice.

Actul istoric de la 1867 și apariția dublei monarhii a compromis, lipsind de finalitate, proiectele federale. Doar aparent o soluție a chestiunii austriece, dualismul a accelerat procesul de destructurare a imperiului. Principiul naționalităților intra în coliziune cu noul naționalism oficial al regatului maghiar. O posibilă alternativă la modelul dualist era trialismul, care ar fi introdus în ecuația instituțională și elementul slav. Pentru români, unica opțiune valabilă, în afara dezirabilei dar încă utopice uniri cu patria-mamă, rămânea federalismul.

Aurel C. Popovici nu poate fi înțeles în afara epocii sale. Relațiile sale cu moștenitorul prezumtiv al coroanei, arhiducele Franz-Ferdinand, experiența confruntării cu autoritățile maghiare, exilul ce a urmat, sunt tot atâția factori ce au modelat opțiunile sale politice și intelectuale. Fidel unei tradiții politice transilvănene valorizând potențiala imparțialitate a curții vieneze, A.C. Popovici a sintetizat în volumul „Stat și națiune. Statele Unite ale Austriei Mari”, apărut la Leipzig în 1906 succesivele sedimenări ale unei linii de gândire extrem de influente dar pe care evenimentele de la 1918 au făcut-o caducă.

Operă singulară în peisajul românesc, una dintre rarele contribuții autohtone la reflecția politică europeană, cartea lui Aurel C. Popovici își are o posteritate semnificativă. Deci, în esență, o carte „ocazională”, cum observa Petre Pandrea în prefața la traducerea românească din 1939, „Stat și națiune” a încetat după relativ puțină vreme să mai reprezinte altceva decât o foarte ingenioasă punere în pagină a unei fantezii constituționale. Autorul însuși a admis în preajma morții propriul său eșec. Alexandru Vaida-Voevod, un apropiat al cercului lui Franz-Ferdinand, a sfârșit prin a citi în parlamentul de la Budapesta o declarație consfințind sfârșitul dublei monarhii. Apariția României Mari presupunea disoluția imperiului vecin.

Pentru Aurel C. Popovici, contradicția dintre principiul naționalităților și conservarea imperiului este una doar aparentă. Soluția federală se impune în urma a ceea ce el diagnostichează ca fiind falimentul dualismului, dualism definit prin politica de maghiarizare.

Filosofia ipoteticului federalism austriac își are punctul de plecare în echilibrarea celor două

principii antagonice: „Naționalitățile trebuie lăsate să se emancipeze pe teritoriile lor, transformându-le în tot atâtea state naționale, menținute în cuprinsul monarhiei. (...) Va trebui să procedăm la fel cum au procedat federații din anul 1849, despre care Palacky spunea: „Noi am voit să clădim o Austrie nouă, pe baze federative, un stat federal, care să nu se numească nici german, nici slav, nici maghiar, nici român; căci trebuie să se întemeieze tocmai pe unirea popoarelor libere și cu desăvârșire egale în drepturi.” (Pag. 233, ediția Petre Pandrea, 1939). În descendența federalismului profesat de Palacky, A.C. Popovici pledează pentru admiterea unui deziderat fundamental: „Fiecare naționalitate poate și trebuie să-și aranjeze aici un cămin comun, fără să fie silit să se lupte, până la sânge, cu altele.” (Pag. 234, ediția Petre Pandrea, 1939).

Raporturile de interdependență pe care Aurel C. Popovici le-ar dori stabilite în cadrul noului stat federal derivă din acceptarea unei unități în diversitate, pe care însă el o contrapune instinctului de dezagregare. Există un aspect asupra căruia Aurel C. Popovici insistă: prezervarea identității minorităților naționale ce s-ar fi regăsit în noile entități create.

Modelul instituțional concret ales pentru amenajarea Austriei Mari este esențialmente cel al unei monarhii constituționale, definit prin coexistența unui nivel al competențelor federale și unul aparținând entităților federate. Structura bicamerală a Parlamentului răspunde aceleiași exigențe conciliatorii: în vreme ce Camera Deputaților este desemnată de către întregul popor, prin vot universal, direct și secret, Senatul combină membri ereditari, senatori de drept, numiți, precum și o categorie desemnată prin vot indirect de către asociațiile profesionale. Principiul subsidiarității este confirmat constituțional: „Toate chestiunile care nu sunt rezervate în mod expres competenței imperiului, cad în competența statelor naționale.” (Pag. 247, ediția Petre Pandrea, 1939 - articolul 19 al proiectului de Constituție).

Destinul lui Aurel C. Popovici e aproape unul ficțional - este el un David Pop sau un Apostol Bologa al cărui sfârșit mărturisește o asumare a propriului eșec în ordine istorică? „Dar lăsând la o parte stilul arhitectural al castelelor și primăriilor orașelor, precum și comunitățile de limbă germană, să zicem din Transilvania și Banat, Balcanii de astăzi nu păstrează nici o urmă care să arate că Imperiul Habsburgic ar fi existat vreodată.”, notează Allan Janik și Stephen Toulmin în „Viena lui Wittgenstein” (traducere de Mircea Flonta, Humanitas, 1998, Pag. 20). Tarocania supraviețuiește nu numai prin oglindirea ei ficțională, ci și prin acest efort de a reforma „Lumea de ieri”. Trioului austriac analizat de Carl E. Schorske în „Viena fin de siècle. Politică și cultură” i s-ar putea adăuga și Aurel C. Popovici. Moartea lui în 1917 marchează sfârșitul unei epoci: la orizontul anului 1917, o altă lume se afla în plină naștere, cea „lume de azi” a cititorilor din 1998 ai lui Aurel C. Popovici. Cartea de față e acea punte de legătură mediind accesul la o lume ale cărei urme sunt din ce în ce mai puțin vizibile.

Puțin cunoscută în spațiul românesc, cartea lui Aurel C. Popovici își legitimează existența doar prin referirea la contextul central european. Aceași ipotetică „A treia Europă” influențează prin ethosul său demersul autorului - instinctul de agregare federal este postulată ca o alternativă la ecluziunea naționalismelor. Prin definiție un spațiu al multiculturalității, Mittel Europa a suferit după dezagregarea monarhiei danubiene asaltul particularismelor etnice. Soluția federală a autorului e indiscutabil una datată istoric ipoteza restaurării habsburgilor fiind doar o simplă ficțiune. Ceea ce se desprinde în cadrul documentarului este persistența unei pledoarii în favoarea unei forme de unitate europeană.



sterian vicol

Exerciții de umilință

pot să mor înjunghiat de floarea neagră
a singurătății
de tine hrănită cu stele împruți
lumina nopții poți
tu s-alergi pe respirația copiilor când
există capcane din
care nu scapă nimeni nici tu strânsă de
coapse cu un
coridor de fugă cine mai scrie despre
plânsul iubitei
în tăietura ușii

scrie-mi ceva altceva pe coala coapsei
adolescenții
bătrâni să te citească iubindu-mă eu ca
o cruce subțire
pe cer să mă surprinzi de mirarea
mea o vocală tăind
altă vocală eu care vai noapte de
noapte sparg ușile și
ferestrele tale pe dinăuntru nevăzându-
mă vreodată intru
înger și ies gol cu versurile tale
oblojindu-mi sângele

atât de aproape de tine mă desfac în
pixurile colorate
însuratule cu o cameră de rugăciune cu
o pivniță în care
stai în genunchi îți sărut vânătăia din
parfum spre seară
behăie în tine capra ne-njunghiată
capra cu sânii răvășiți
de-ntunericul degetelor mele pipăind
clăbucul de aur al
vinului

L chiar străzile nisipul și pulberea

munților se depun
ușor pe rănile tale unde să m-ascund de
mine când nu
pot să fiu atât de-albastru prin trecerea
din tine
către tine!

nu mi-ai arătat troița din satul tău sunt
mai aproape
de tine troița într-o rană-i tăiată de
sunetul de
fierăstrău al trenurilor de noapte ce nu
opresc
decât pentru îngerul cu aripile albastre
obosite în
vin fără cuțitul liniei ferate fără îngerul
care încă
mai sunt troița nevăzută s-ar scufunda
odată cu ultimele
cuvinte aburind pe buzele părinților

cu toate păcatele pământul se sparge în
numele tău
șoptit de sângele soldaților din
tranșeele lumii
bărbații bătrâni pun pâinea pe-o piatră
de râu în
care tu nu te-ai aruncat niciodată

mai curat ca o duminică numai
dangătul clopotului
poate fi decât clopotul bisericii din sat
doar
tăcerea iubitei poate fi și-n zi de
duminică și de
vineri de și fără mine

fata cu sânii mici

îngropat în aripi privesc îngerii
patinând cu iubita
mea la miezul nopții o vreau înapoi
sunt trădat trupul
e un exercițiu de carne cât un poem
într-un vers cât o
zgaibă ești văzută prin cuvântul abia
șoptit demult voi
fi plecat din palmele tale păzite de o
gură de câine viu.

mi-a crescut părul îmi spuneai sunt
vraiște în cei doi
genunchi să-mi ceri iubito cu sânii
scoși dintr-o carte
sunetul literei care-mi decupează
groapa cu tăietura
dintâi grea de poeme nu pot să nu te e
așa ca o vocală
tu însăși vocalăăăăăă ă ă ă ă m-am
visat cu mâinile
albastre foarte albastre încât pata

zdrențuită de cer
te vedea în corul bisericii din munți.

la nunta unui preot

la nunta unui preot mireasa e albastră
în zorii nunții fata a fugit din mireasă
cineva a furat-o cu tot cu vioară

în absență

fiindcă purta un lănișor de-argint
trupul ei fiind chiar crucea
copiii cădeau în genunchi
sărutându-i florile de pe rochiță

o așteptam de câteva nopți
în cuiburi de rândunici.

săgetătoarea

rupe-ți ceva albastru din tine
și-arată-ți trupul celui ce vine

eu îl vreau pe fiind
fiindcă pare a fi
fiindu-l biciului cu care se
îmblânzesc leii și tigrii
eu îl am fiindcă el mă are
pe mine în formă de dresor.

mă prăbușesc în tine ca un arbore
bătrân

risipindu-i ființa ființa ei mă vrea



istoria literară, dar și istoria în genere, se scriu pe bază de documente, numai că acestea sunt departe de a se dovedi nedestulătoare, sunt indispensabile dar nu o dată insuficiente. Afară de aceasta unui document care pare sigur, irefutabil, i se pot găsi vicii ascunse care duc la falsificarea surselor istorice, sau chiar sensul deviat, greu de restabilit mai târziu. Ca să dau un minimum de exemple, voi cita cazul epigramei lui Macedonski prilejuită de îmbolnăvirea lui Eminescu (un text care deși așa de succint, a făcut vâlvă și a determinat cristalizarea unor nimiciții dar și simpatii cu efecte destul de grave), apoi „revizuirea” la care E. Lovinescu i supus opera poetică a lui Al. Vlahuță, chiar în momentul dispariției acestuia, în fine, eseul „scandalos” al lui N. Davidescu despre Caragiale văzut ca un „ultim ocupant fanariot”, dar nu voi uita de **Poezia putrefacției și putrefacția poeziei** de Sorin Toma, articolul de distrugere împotriva lui T. Argezi. Toate acestea sunt indiscutabil niște texte literare, care conțin precumpănitor aprecieri critice, chiar dacă epigrama lui Macedonski se referă doar la omul Eminescu, opera acestuia subînțelegându-se că e la fel ca și personalitatea celui atins de o gravă maladie.

deși sunt niște texte literare, cu accente critice, determinând un efect de același ordin, ele nu pot fi puse alături decât într-o comparație nedreaptă, care anulează adevărata apropiere; negative sunt toate, dar apărute în contexte culturale și în epoci istorice foarte diferite, ceea ce le dă adevăratul sens. Și totuși asemenea lucruri se fac, mai ales când demonul „polemicii” își caută neapărat aplicații.

Mă gândesc la articolul **Niște netrebncici** de Mircea Iorgulescu, apărut în **Dilema**, VI, 287, și care se dorește un adevărat semnal de alarmă, denunțând o conspirație la adresa cuiva, așadar un act reprobabil. Iată începutul: „Lucru mare: în această săptămână (20-26 iulie a.c.) au apărut la București două articole de relativă amploare despre intelectualii L. Rebreanu și M. Preda. Sus-numiții prezintă un dublu, incontestabil și grav inconvenient. Au fost scriitori și sunt decedați. Nu îndeplinesc, prin urmare, severele criterii de selecție în materie de care se țese palpitanta, glorioasă, mult râvnită actualitate. Este însă drept că articolele despre L. Rebreanu și M. Preda au apărut în publicații ale căror denumiri conțin precizarea că se ocupă de literatură, ceea ce ar putea explica, întrucâtva, neobișnuitul situației, despre cel dintâi s-a scris în **Adevărul literar și artistic**, despre celălalt în **România literară**”. Am dat acest citat introductiv pentru a învedera stilul de abordare a problemei; autorul articolului, credincios felului comunist de a vedea lucrurile, denunță ceva „neobișnuit” și apoi unde e vorba de un fapt banal, că doi scriitori sunt judecați în două reviste literare (și care chiar sunt așa ceva, nu doar pretind prin „denumiri” - sau mai corect prin titluri). Nici o legătură între ele, nici de intenție, nici de structură, nici de finalitate. M. Iorgulescu crede a putea afirma că ambele pun în cauză „colaboraționismul” celor doi intelectuali - sau mai exact scriitori. Admițând chiar că așa ar sta lucrurile, nu e nimic reprobabil nici misterios în tot acest demers; subiectul e la modă și s-ar putea găsi în aceeași săptămână și alte articole pe ici pe colo, care atacă problema.

Dar de fapt, nici în materialitatea lor, cele două „apariții” nu pot fi puse decât cu greu alături; în ALA s-au publicat două pamflete scrise de N. Carandino și Ion Caraion în presa democratică a vremii (1944) și un denunț iscălit de Ilie Rădulescu mai demult pentru **Porunca vremii** și scos de cenzura

antonesciană în care autorul protesta că L. Rebreanu a fost invitat pe nedrept în Italia de nu știu ce for fascist ca „gazetar” român reprezentativ. Toate aceste trei texte sunt pur politice, ca atitudine referindu-se exclusiv la acest aspect. Articolul lui N. Carandino, oricât de violent ar fi, este unul de presă de partid, e vorba de a replica unui scriitor ardelean, care datora mult țărăniștilor, dar în timpul războiului se dăduse de partea nemților și slujea, fie și fără entuziasm, cauza lui Antonescu, aservită acestora. (Ilie Rădulescu îi reproșa scriitorului că nu e cu adevărat de extremă dreaptă și că nu e un gazetar propriu-zis).

Așadar, în toate se vorbește de atitudinea politică și, prin urmare, de „colaboraționismul” lor, un termen pe care și eu îl consider impropriu, adoptat din franțuzește, unde are o aplicabilitate specifică. Or, articolul de care leagă MI aceste manifestări a apărut după mai bine de cinci decenii și are cu totul alt sens: este vorba de serialul **Marin Preda** de Alex. Ștefănescu (**România literară**, aug. 1998). E un articol de critică literară, mai aproape de

ALĂTURĂRI

de ALEXANDRU GEORGE

„revizuirile” lovinesciene, referindu-se la întreaga activitate și personalitate a unui scriitor; nu e vorba de un bilet de regrete la moartea cuiva. Judecata este în primul rând estetică și dacă se vorbește și de chestiunea politică, aceasta provine din îngemănarea lor, inevitabilă în epoca tiraniei comuniste, sub al cărei destin a stat autorul **Moromeșilor**, și fără de care nu se pot înțelege structura și evoluția operei sale cuprinsă toată în acest regim. Preda nu a fost un Bacovia pierdut în reveriile și contemplațiile sale nocturne sau vespérale, un artist la care mai curând prin reflex poți descoperi mediul de existență și inspirație.

Articolul lui Alex. Ștefănescu (neîncheiat la ora acestor consemnări) este o interesantă și așteptată punere în discuție, cu atât mai demnă de remarcat cu cât apare în bastionul predist numărul 1, care până foarte recent nu a întretinut în jurul scriitorului decât stilul uralelor admirative și al tămâierilor excesive. Nu cred, întrucât mă privește, că finalul acestui studiu va stabili că Preda a fost un mare scriitor, de o ținută intelectuală și morală demnă de laudă. Îl felicit oricum pe critic pentru acțiunea sa, chiar dacă nu sunt într-un tot de acord cu unele constatări și judecăți. Este tocmai vorba de această problemă a „colaboraționismului”, care nici măcar nu poate fi numită astfel. El nu a fost un colaboraționist de tipul celui al unui Drieu la Rochelle sau Céline, nici măcar asimilabil cu Rebreanu. Aceștia au fost scriitori dintotdeauna orientați spre „dreapta”, intelectuali antidemocrați, iubitori ai autoritarismului și admiratori măcar în secret ai Germaniei. Ei au comis eroarea de a se comporta cu consecvență într-un regim care, deși admis tacit de milioane de francezi, era unul al nenorocirii patriei lor, iar ceva mai târziu, un regim care se făcea pe zi ce trece mai impopular, mai tiranic și mai slugarnic față de ocupant. Dar nici unul dintre acești colaboraționiști nu a fost creația regimului de la Vichy, nici nu a câștigat ceva în stima

criticii sau în popularitate datorită aderenței lor la politica de atunci a statului. (Cum nici Rebreanu la noi nu își datorează gloria unui moment al „trădării” sau supunerii).

Dar Preda e în cu totul altă situație; dacă el nu merită calificativul de colaboraționist, aceasta se datorează unor motive total în defavoarea sa. Preda este până la un punct înaintat creația regimului comunist, care a început prin a-l recupera pentru că simțea în scriitorul cu orientare realist-naturalistă din **Întâlnirea din Pământuri** un artist apt de a fi convertit la realismul socialist și mai departe la temele și sloganurile regimului (care, în treacăt fie spus, fusese impus de Moscova, în condiții de ocupație, și era departe de a se bucura de popularitatea reală și adâncă în straturile populare a guvernelor Pétain). Preda era înclinat prin natură, fără să-și facă vreo violență, spre o literatură de orientare socială și populară; apoi, el nu avea la activ nici trecutul dubios al lui Zaharia Stancu, nici sclifoselile estetice ale tânărului Petru Dumitriu din **Euridice**. Era un tânăr incult, de origine joasă, care trăise și își făcuse experiența socială în mediile cele mai sărace, chiar în lumpen-proletariatul bucureștean. Era garantat de câțiva scriitori de „stânga”, de la Miron Radu Paraschivescu la Geo Dumitrescu (ba chiar și de Ștefan Popescu, dacă ar fi să-l credem pe acesta din urmă). Legăturile cu aceștia, dar și cele matrimoniale cu o rusoaică, validau în acea vreme un tânăr ușor de recuperat pe care s-a întâmplat să mizeze Nicolae Moraru, omul de Partid pe care Preda îl numește în scrisorile către Aurora Cornu „Maxilar”, și care îl va sprijini pe tânărul fără adresă și fără situație precisă până în pânzele albe.

Marin Preda nu a avut o carieră normală, nici măcar aceea care se întrezărea după micile lui succese în revistele vremii, adică în perioada războiului. Tot ceea ce i s-a întâmplat nu a fost determinat de o voință încordată, de șansă și de un scop propus dinainte, de dragul căruia a făcut oarecari concesii oportuniste. Pentru el regimul comunist a fost mediul fără de care existența și personalitatea lui nu pot fi nici măcar înțelese. Partidul i-a dat recompense exorbitante, avantaje materiale, privilegii și condiții de viață care, refuzate mai târziu tinerilor, nu pot fi de aceștia nici măcar concepute.

În dialogul mamă-copil sau pedagog-elev intrau și „criticile” venite totdeauna de sus, chiar dacă se monta o reacție „de jos”. Marii și micii aderenți la noul regim se bucurau de câte o critică, poate pentru a fi avertizați părințește, poate din dorința de a da vieții literare o oarecare mișcare „dialectică”. Așa a ajuns să fie Preda blajin criticat pentru „schematismul” din **Ana Roșculeț**, după ce nu i se uitase „naturalismul” din cartea sa de debut. Tot așa Nina Cassian era sistematic avertizată cu câte o palmuță asupra „decadentismului” ei, o poetă care trăgea cu coada ochiului, culpabil, la „avangarda” din Occident, în timp ce Maria Banuș era denunțată din când în când pentru „intimismul” ei, o reminiscență bine cunoscută mic-burgheză. (Bineînțeles că nici o critică de acest soi nu a împiedicat sau întrerupt favorurile cu care ploua cu nemiluita, mergând de la repartiții în vile și apartamente speciale, și o existență de huzur consumată între Capșa și Peleş, până la Premiul de stat acordat cu aceeași generozitate și echivalent doar el singur cu o avere). A pune alături asemenea manifestări de partid, în cadrul activului său care acționa bine plătit pe „frontul literar”, cu adevărata critică ilustrată în literatura română anterior de atâtea spirite superioare e o gravă falsificare a unor foarte simple și comune concepte.

PE TERRA

Când ai deschis ochii, gândurile îți presau retina, așteptând parcă să se ridice o supapă și să dea năvală spre hăul în volute violacee care părea forat deasupra capului...

„Loc periculos, prevestitor de furtună!” ți-ai zis când ai vrut să te miști, poate să modifice direcția de mers a avionului... Nu-ți era prea clar. Te-ai dumirit abia când ai constatat că mâinile și picioarele îți refuză comanda. Fără să-ți pierzi cumpătul, ai căutat să stabilești dacă nu cumva privești obiectele răsturnate ca printr-un iconostrof, că ceea ce vezi nu este altceva decât o prăpastie și că stai atârnat de muchia ei. Un gând paralel gonea deasupra celui alt, transformându-se brusc într-o imagine ca o sclipire de blitz: avionul pe care îl pilotai a pornit, fără să mai asculte de comenzi, spre suprafața oceanului. Teama clipei trecute te-a crispat. Ți-ai strâns pleoapele ca să nu mai fi tentat să cercetezi spațiul din jur și ai încercat să te concentrezi și să-ți dirijezi energia către extremitățile corpului. O stare de inconfort pleca de la mușchii spatelui, ai gleznelor, apoi de la călcăie, iar mâinile au măturat scurt ceva dur și umed. Imediat locul prinse viață: ai perceput niște plescăituri puternice gata să-ți spargă timpanul; ai întors capul într-o parte - singurul act de apărare de care erai capabil - și ai avut senzația pe care o înregistraseră degetele, ai fost chiar stropit pe față de un abur rece. Ai fost tentat să privești, dar erai convins că orice plus de senzații îți lichefiază voința, acum statornicită în tine. Cu efort, ca atunci când ai stat multă vreme în frig și corpul îți este rigid, ai izbutit să te sucești în cealaltă parte; ai simțit o eliberare, parcă ai scăpat de o greutate atârnată pe umeri; fără vrere ai deschis ochii, ai văzut nu prea departe case, iar pe tine, întins pe o stâncă țesită în jurul căreia clipea apa; vuietul dureros care îți sfredelea auzul se diminuase, dar rămăsese totuși undeva, în afară, la fel de înfricoșător. Ostenit, ți-ai reluat poziția, uitând că nu mai vrei să privești hăul cerului, orbitele ți s-au umplut de violetul în volute, și așa, fără vedere, plutind, te-ai ridicat destrămându-te... Când ți-ai revenit, stăteau pe o parte și aveai în față nesfârșitul apei; valuri tăioase ca de sticlă se izbeau de pereții stâncii pe care zăceau, se sfărâmau în mii de cioburi, împroșcând în jur o pulbere de porțelan. Ai încercat să-ți înclăzești mâinile de piatra rece și umedă ca să te ridici. N-ai reușit: deși mâinile și picioarele continuau să te asculte, capul îl puteai doar legăna. Neputința a făcut să-ți treacă frica: te simțai întreg, fără vreo rană gravă, dar cu mușchii încă împietriți.

Destinul ți-a sortit să trăiești, să supraviețuiești unui accident de avion, dacă ceea ce s-a întâmplat cu nava ta s-a putut numi accident; ai socotit că vei izbuti să te desprinzi și de pe această stâncă. Inefabilul situației te-a programat să continui să exiști... Din cer fusesse proiectat... Poate că un val îți amortizase căderea... Dar tot un val te poate mătura într-o secundă!

Te fulgeră o nouă spaimă umedă și cleioasă. Fără să mai gândești, te-ai lăsat rostogolit în direcția caselor de o forță pe care numai nebunia ți-o poate da. Ți-ai revenit din beția fricii, când ai simțit dureri în tot corpul. Te-ai uitat în urmă și te-ai mirat că ai fost în stare să treci peste pietrele ce semănau cu dinții unor animale de pradă; nici n-ai băgat de seamă că sub tine pietrele erau la fel de feroce ca și cele pe care le depășiseși...

Casele nu se mai zăreau. Surprins, ai uitat iarăși să-ți ferești ochii de abisul cerului și ai făcut o mișcare neașteptată a capului până atunci neajutorat. Bucuria izbânzii te-a făcut să gemi fericit... Te-ai ridicat, sprijinindu-te în coate și în genunchi. Înfipt pe picioarele rășchirate, ai pendulat o vreme. În clipele acelea ai fi dat orice pentru un punct de sprijin, temător că propria-ți voință nu-ți mai este de folos.

Când ai reușit să înregistrezi, sub noul unghi, împrejurimile, te-ai simțit pustii și te-ai fi dorit

culcat iarăși pe stâncă netedă ca să mai poți spera. Atunci erai doi: o minte limpede ce cugeta pentru un trup neputincios. Acum erai un întreg, un om într-o pustietate de apă, piatră, cer. Poate că dincolo de peretele înalt, pregătit să te devoreze, sunt casele pe care le zăriseși. Dar le-ai zărit într-adevăr? Nu vei putea afla decât reîntorcându-te pe locul de unde le văzuseși. Acolo te poți odihni, ți-ai spus, stâncă era netedă. Te înfiori amintindu-ți acest amănunt. Deci era ștearsă de valuri! Reîntoarcerea era exclusă și din nou un gând paralel îți tulbură raționamentul la răscrucea de drumuri: unui val îi datorezi viața! Acum te temi de însuși norocul tău! Oare a fost noroc? Te clătini vlăguit, gata să cazi, dar imaginea pietrelor colțuroase grămădite dușmănos sub picioarele tale ți-a netezit gândul de a încerca, până la ultimul strop de putere, să lupți pentru supraviețuire. Ai



antoaneta pop giuvăra

pornit, reconfortat de fărâma de speranță, să escaladezi peretele ghimpos. Știai că înălțuraseși cel mai greu moment: de a te convinge pe tine. Automatismele, puternic înfiripate prin meserie, te făceau să crezi că te vei descurca... Ai parcurs zidul cu frenezia dorinței de a birui, ca un zvâcnet, încercând să-ți imprimi ideea că ceea ce faci este un act din trecut depășit de foarte multă vreme. Nu-ți mai amintești momentul când ai ajuns. Când te-ai trezit, aveai sentimentul că ești deasupra propriului tău corp, pe care ți-l contempli cu milă, apoi, intuindu-ți dependența, cu adâncă deznădejde. Ai lăsat lacrimile să-ți înmoaie fața; parcă te alăturau unui alt om umilit, care nu erai tu. Conștient că vei continua să te miști ca să poți lupta, ai lăsat plânsul să-ți jelească trupul. Cu greutate te-ai concentrat și te-ai parcurs iarăși până la vârful degetelor, ca acolo, pe stâncă. Imediat ai simțit usturimi de la răni, gura uscată și o vagă arsură în piele. Te-ai ridicat uimit că mai ești în stare să te cercetezi. Mișcarea ta a fost dublată, așa că privirea ți s-a împiedicat de conturul ferm al umbrei ce se continua pe nisipul galben și fin. Soarele îți stătea în spate ca un reflector. Ai lăsat pleoapele să-ți cadă și așa, sprijinit în coate, te-ai căutat, sperând să mai dibui ceva din forțele de rezervă; apoi, ca să te ajuți, ai privit în jur. Doar la câteva sute de metri, case înalte, suplă ca niște turnuri, egal aliniate înfruntau părjolul razelor.

Te-ai ridicat fără măcar să bagi de seamă că rănile uscate se deschid și sângerează, și ai pornit gâfâind, nădăjduind totuși că destinul te-a ales. Te-ai oprit în fața primei case, ai smucit ușa de sticlă. Focul care te urmărise rămăsese afară. Te-ai lăsat să cazi pe fotoliul cel mai la îndemână, apoi te-ai

văzut multiplicat în zeci de felii de oglinzi agățate de pereți. Sentimentul de scârbă a fost atât de puternic, încât pentru întâia oară te-ai întreba pentru ce trebuia să supraviețuiești, de ce erai tu cel ales să afle până unde poate fi degradat un corp, numai ca să continue să existe.

Erai atât de golit de gânduri, că nu ți s-a părut nefirească liniștea din casă și nici că, pe toate înălțimea casei, doi pereți opuși părții de cer unde se lipise soarele erau alcătuiți din sticlă. Ai stat așa, ca într-un veșnic prezent, fără să mai ai puterea unei sfichiului mentale, cum făceai de obicei în situații limită. În starea aceea de semiinconștiență ai înregistrat totuși perdeaua întunecată care îmbrăca acei pereți de sticlă și ai avut impresia că apele oceanului se revarsă pe ei de jos în sus; și pentru că, dintotdeauna, ți-ai pregătit mintea să fie în stare să accepte îndoiala ca pe o virtute, te-ai ridicat și-ai părăsit casa doar ca să te convingi.

Lucid, cum n-ai mai fost după accident, ți-ai lăsat ochii să alunece în jur, să înregistreze totul fără cruțare. Automistificarea nu-ți mai era de folos.

Soarele dispăruse, iar cerul violet se unea cu verdele întunecat al apei și se urca spre înălțimi ca un trunchi de con fără sfârșit. Te aflai pe un fel de ciupercă uriașă cu buza ciopârțită; câteva case, adânc înclinate, ca niște animale bizare, parcă se pregăteau să se arunce în bezna înspumată a valurilor. Ți-a atras atenția o clădire cu pereții de piatră, fără ferestre, înfiptă departe de țarm. Te-ai hotărât târziu să te îndrepti într-acolo. Gândurile nu se mai legau pentru acțiune; simțai că trebuia să treci prin trupul tău, să le supui unui act de digestie, să le amâni hotărârea. Nu mai sperai.

Ai deschis șovăitor ușa, iar când ea s-a închis fără zgomot în spatele tău, casa, numai cu tavanul transparent, ce împrumuta desenul amețitor al cerului, s-a luminat. Ai rămas pironit, fremătând în tine, ca și cum reprimeai dorința de a trăi.

Pe un fotoliu larg, o femeie tânără, cea mai frumoasă pe care o văzuseși vreodată, te fixa surzând provocator. Ai dat din cap în semn de salut. Vorbele erau ferecate în tine, le consumai ca să poți gândi. N-ai acceptat să primești un gest de acceptare, te-ai apropiat îmboldit de freacă interior. Ai mângâiat femeia. Ai auzit cum zboară în aer vorbele ei: „Te-am așteptat! Sărută-mă!” Abia după ce au fost repetate de câteva ori, te-ai aplecat să execuți comanda.

De la gură ai trecut repede la gât, la piept, la pântecul înfășurat într-o pânză subțire. În clipa aceea ai înregistrat un scârțâit discret. Ai privit în jur, apoi la femeia care acum stătea răsturnată în fotoliu cu mâinile înțepenate spre tavan; pe acolo pe unde buzele tale trecuseră, rămăsese o tăietură cu marginile sfârțecate. Scârba pe care ai avut-o când ți-ai zărit imaginea în oglindă ți-a revenit. Cu o forță pe care nu ți-ai bănuțit-o niciicând, ai răsturnat fotoliul masiv ca să nu mai vezi acel fals uman atât de perfect.

Simțământul de ireal, al irealului supraviețuirii tale, ca sclav al unui destin ambiguu, te condamnase fără a avea de ce să te acuze; te condamnase să sperii, să te miști că poți să te continui într-o lume fără puncte vii de sprijin...

Te-ai întins pe covor, fără să mai aștepti să se întâmple ceva. Acum simțai moartea mai acută decât în tot răstimpul scurs de când, acolo sus, pe stâncă țesită, ai conștientizat faptul, care nu ți se părea în zadar, că trăiești...

Deodată, în auz, ai început să primești cuvinte ce parcă se scurgeau de sus din hăul violaceu:

„... Criteriul selecției a fost frumusețea fizică. De aceea casele au fost concepute și construite din sticlă. Nimic nu trebuia ascuns... Când trupurile și chipurile deveneau hâde, marea le înghițea... Ideea a fost a mea, a mea, a mea! Eram cel mai înțelept, dar și cel mai urât om, de aceea clădirea asta nu are pereții transparenti. Nici o femeie nu s-ar fi culcat în patul meu... «Ea», cea imaginată de mine, născută de un bărbat, le-a ținut locul. A fost numai a mea, nimeni n-a văzut-o, ea n-a știut cum arăt. Am trăit de trei ori mai mult decât ei... Calamitatea naturală mi-a întregit opera...

A fost ideea mea! O idee ca oricare alta!”
Ai repetat, ca atras de vocea înregistrată pe bandă, vorbind pentru întâia dată ca locuitor al aceluia țărâm: „O idee ca oricare alta...”

BALANȚA

Imaginează-ți o fântână arteziană în centrul unui oraș... E miezul zilei de vară. Stropii coboară din buchetul de apă. Irizează. Nu-i nici un petic de umbră. Te simți jilav... Întinzi mâna să prinzi o picătură din pulberea scânteietoare. Dacă arde?

- Daria, ce-i povestea asta? Îmi face rău! Nu suport arșița!

- Dar ești într-o cameră răcoroasă, Alexandre!

- Atât de exact ai descris totul, de parcă ai fi fost în Tunis alături de mine... Acum doi ani.

- Când ai intrat în cameră, fără vrere, ochii au fixat bomboniera aceea. Știi ce-i înăuntru?

- Nisipul pe care mi l-ai adus atunci. Nisip din deșertul Sahara. Apoi vorbele mi s-au înșirat singure. Ce te-a indispus? Ce ai cu trecutul? Ai fi putut rămâne nepăsător dacă prezentul există...

- Daria, suntem prieteni..., un fel de frate și soră... Mă descumpănești!

Am răs. Continuând să zâmbesc, am lăsat privirea să-mi alunece de la fața lui proaspăt, cu riduri adânci- „de expresie”, cum spunea er-, peste umerii pe care-i ținea bățoși și mâinile mari, prea îngrijite, ce strângeau lemnul fotoliului, alunecarea privirii încetând când în câmpul vizual au rămas doar picioarele întinse aparent neglijent, dar studiat pe covor. Ținuta unui bărbat obișnuit să cucerească sugera că vâsta nu contează decât ca încărcătura de înțelepciune și că vigoarea nu s-a consumat.

- Lorena mai insistă să vă căsătoriți? am continuat pe același ton.

- Daria, ce-i cu tine astăzi? zise, abia stăpânindu-și indignarea, dar se relaxă imediat: venise să o asculte.

- Ce amici suntem noi? Cuvintele nu ne mai ajută să ne înțelegem!

Tăcerea părea că vine din trecut.

Încercam să-i scrutez gândurile, care presupuneam că sunt stivuite pe talerele unei balanțe; poate vor dibui unde să pună semnul egal între „a fost” și „va fi”.

... A fost, gândea Alexandru, iar acum Daria greta că își ascunsese seriozitatea preocupărilor în spatele zâmbetului ei disprețuitor, uneori șăgalnic echivoc. Dar lasă un spațiu prea mare până la țintă! Sunt curios care-i e ținta acum? Ne cunoaștem de atâtea vreme! Trebuie s-o vizitez

Ai ieșit din cabinetul medical sigură că s-a dat deja verdictul morții tale. Intrați în categoria condamnaților care își așteaptă sfârșitul programat. Te simțai altfel decât ceilalți, care vor muri și ei, poate chiar înaintea ta, dar sperau în nemurire pentru că nu se știau purtătorii vreunei boli incurabile. Erai atât de înspăimântată, încât nici un alt gând nu mai putea prinde contur în mintea ta.

Ai închis cu grijă ușa cabinetului, pentru că așa ai fost învățată s-o închizi. Ai străbătut sala de așteptare fără să observi că toate scaunele sunt ocupate. Odată ajunsă afară, reflex, te-ai îndreptat spre mașina argintie, ai închis portiera, ai pornit motorul și te-ai îndreptat spre casă, ca spre un refugiu. Erai atât de concentrată pe propria-ți stare, încât ai uitat că ești la volan, expusă în orice clipă sfârșitului. Ai condus și ai parcat corect mașina, ai intrat în apartament, apoi în bucătărie, unde mama și sora ta trebaluiau, iar fiica ta de trei ani încerca să smulgă mustățile unei pisicuțe de pluș. Te-ai așezat pe primul scaun ivit și abia ai șoptit: „Voi o să apucați să o

mai des. E atât de tonică! Pentru ea totul are semnificația permanenței... și cum îngemănează trecutul cu viitorul...

Dar prezentul? De ce îl face ridicol?

Auzi întrebare! Dacă Lorena... De ce să nu dorească...? Dacă ar simți diferența de vârstă... Dar nu. Pot să compensez cei paisprezece ani care ne despart!

- Nu simți, dimineața, că-ți este mai greu să te scoli din pat, să te înviezi? am spus vorbe scăpate ca dintr-un flux marin care lasă scoici tepoase când se retrage.

- Fac gimnastică să mă dezmoțesc. Viața sedentară la birou... „Ochii ei se uită la legănarea mării”, gândi Alexandru. Întrebă:

- Și tu?

- Nu suntem născuți în același an?

- Stările fizice se mai pot modifica. Suntem medici.

- Ameliora, i-am precizat surâzând. În visare, faptele trebuie să se petreacă așa cum vrem noi. Te-ai întrebat vreodată dacă cei care au conceput „jucăriile radioactive” n-ar fi putut să prevadă că acestea au să încerce să devină independente? Cum mai pot crede oamenii că prezentul este o realitate? Prezentul parcă ar fi un acoperiș, construit de noi din deșeuri, sub care stăm pasivi să ne cadă în cap, să ne strivească. Dar el există!

- Nu simți nevoia să te relaxezi?

- Acum?! se miră Alexandru, uitând iarăși cum este Daria.

- Ce-i cu tine? Relaxarea se referea la viața ta. Să-ți impui să vezi limita dintre real și închipuire. Copilul tău și al Lorenei va fi tentat să-ți spună bunic.

- Daria, aș crede că pledezi pentru tine!

Am răs iarăși apoi am adăugat:

- Nu sunt eu „sora ta”? O soră nu pledează pentru ea. Ar fi un incest. Cântarul meu se balansează și balansul, cu fuga timpului, își mărește amplitudinea, stă gata să îngroape, odată cu trecutul, și viitorul. Ce se întâmplă cu prezentul? Vezi fântâna arteziană din mijlocul pieței unui oraș în plin soare?

- Daria!

- Atunci, imaginează-ți fântâna arteziană secționată în felii. Hai să luăm o felie dinspre centrul ei și s-o privim: din trunchiul de apă stropii se revarsă, se aruncă înapoi și înainte, ca și cum ar vrea să se piardă în trecut sau în viitor. M-am gândit de multe ori dacă n-am putea găsi o soluție ca să trăim mai mult... Poate... selectând numai necesarul din „a fost” și „va fi”... Nu-i normal ca un medic să aibă astfel de preocupări? E o taină care merită... Cred, am urmat eu precipitat, că înseși visele din perioada de veghe ne mână spre senectute; renunțăm la noi zicându-

parodii

Spiridon Popescu

(Lucaefărul, nr. 26/1998)

Argheziana

Un biet poet nebântuit de muze
A încercat prin rugăciuni fierbinți
Spre Dumnezeu și 40 de sfinți
Să îi trimită muzele spre buze.

Probabil Dumnezeu l-a ascultat
Căci s-a pornit poetul dintr-o dată
Să scoată versuri ca o moară spartă
Dar vai, nu s-a gândit la publicat.

E trist finalu' acesta de poveste;
Degeaba scrii de nu ai editori,
Far' editori nu ai nici cititori...
De-atunci poetul sta și urla: Este?

Lucian Perta

ne că privim viitorul. Oare le-am putea frâna? Fără ele am putea trăi? Cum am putea face ca prezentul să existe real, să nu fugă înapoi și înainte? Alexandre, Lorena se plimba într-una din zile la braț cu un bărbat de vârstă ei, am spus și am încetat brusc să mai vorbesc.

Clipa „prezentă” îmi repugna.

În fața ochilor mei, Alexandru, nepregătit, se lăsase înhățat de viitor: orbitele i-au devenit mai adânci, umerii dădeau să se împreune în față, ca susținuți de mușchi ai căror țesuturi se transformaseră într-o plasă cu ochiuri prea mari, mâinile s-au crispat, apoi inerte s-au lăsat sprijinite de lemnul furniruit al fotoliului, iar picioarele s-au retras până ce talpa s-a sprijinit de covor.

Năruisem un stâlp al unui prezent confecționat.

ÎN DERIVĂ

vedeți mare”. Când ochii celor două femei te-au țintuit, neînțelegându-ți spusele, ai adăugat: „Eu n-o să mai apuc...” Te-au privit și mai nedumerite, temătoare că ți-ai pierdut mințile. Teama lor îți făcea bine, ți-o dilua pe a ta, ba chiar, cuprinsă de o ciudată generozitate, țineai s-o împarți cu ele. În împărțeala fricii de moarte era aproape o bucurie. Brusc, ai avut senzația că-ți murmură în auz vorbele glăsuite de o persoană străină ție, iar corpul stă gata să-ți ia foc: „Șoțul tău va trăi, se va însura, iar mama fiicei tale nu vei mai fi tu!” Fără vrere ai strigat: „Îl urăsc!” Vocea sorei și mâinile ei ți-au mângâiat făptura îngrozită: „Liniștește-te! Sperii copilul!” Ai auzit imediat țipetele fetei, apoi ai văzut-o că se refugiază în pățul ei. Atunci o mare de lacrimi ți-a năpădit fața și ai plâns fără hohote, având în gură gustul sărat al durerii tale egoiste: te

plângeai pe tine, nepăsătoare față de toți cei pe care, cu câteva ore în urmă, pretindeai că îi iubești. Ai izbutit să îngâni printre lacrimi: „Sunt suspectată de cancer. Voi cunoaște rezultatele peste câteva zile. Nu vreau să aflu bărbatul meu...”

Cuvintele mamei te-au șfichiuit: „Dacă nu puteți jeli împreună, nu trebuia să faceți copil! V-am crescut singură... Tatăl vostru nu m-a urât, deși știa că o să moară de tânăr. Tu mai ai o șansă: încă numai presupui... Ai mai înfricoșat și fetița!”

Neîndurarea mamei te-a domolit. Apoi, ai înregistrat că a făcut ceea ce ar fi trebuit să faci tu: a luat nepoata în brațe, a strâns-o la pieptul ei împlinit și a ieșit din încăpere. Ai observat că gesturile îi sunt mai lente, ca un oftat.

POETUL ÎNTRU GĂSIREA DE SINE

de DUMITRU RADU POPA

Se întâmplă că fiind de același leat literar cu Ioan Flora (iată, fără să vreau, introduc un termen categorial care ar putea foarte bine să concureze „promoțiile” sau „generațiile” atât de vehiculate în ultima vreme, distincții față de care am un soi de reticență funciară) să-l fi cunoscut pe poet acum treizeci de ani, în sălile de curs ale Facultății de filologie din București. Niște puști, de fapt, el însă un băiat frumos și oarecum mai înalt, eu... cât și cum a dat Dumnezeu...

Reîntâlnirile noastre, în crâmpie de-a lungul anilor, n-au însemnat mare lucru, într-un București în care îl vedeam destul de rar... Îmi închipuiam că, probabil, era un capitol încheiat din viața de studenție, căci Ioan Flora avea să se întoarcă în Iugoslavia de atunci, după terminarea studiilor. Oare ce ne mai lega? Cafelele de la „Capșa” sau romurile mici (un leu treizeci de bani!) de la „Albina”? Dezbaterile literare în cenaclul silnic înecat de UTC, „Atlantida”, după celebra revoluție a „hârtiei igienice” din săptămâna Crăciunului 1968? Dragostea comună de Nichita? Singurătatea? Singurătatea?

Da, probabil aceeași singurătate care m-a făcut pe mine să-mi iau lumea în cap, spre America, iar pe el spre România de după defardata revoluție, ca să ne punem față în față, la Neptun, în toamna trecută, după o emoționantă mărturisire publică (și, vai, cât de prost înțeasă!) a identității cu sine - poetul a făcut asta, nu eu, căci n-am curajul expunerii la, să

zicem, neînțelegere!

Ne-am regăsit, așadar, copii teribili pe nedrept îmbătrâniți, în fața unor îndoielnice pahare de băutură bună, dar cu miracolul comunicării prin cărți. Ca și cum mi-ar fi spus: „Viața mea se scurge într-o cameră./Luminată uneori./Privită cu insistență de cetățenii/liberi să privească./Ea este liberă să se opună privirii./Ea nu depășește o anume mărime./E liberă să se inventeze și mai ales să fie monotonă./Înfiorător de singură./acceptă existența universului”. Cum se mai fardează ele, cuvintele, dragă Ioane, și cum numai cei care rămân cu adevărat **adolescenți**, așa cum tu ești, vei fi probabil, și ai fost dintotdeauna, pot să le pronunțe fără rușine (jenă, infatuare intelectuală, reticență politică sau de oricare alt fel!). Dar ce ne-am face fără ei, bătrâne, vreau să spun, ce ne-am face fără cei ce se mai întreabă ce se întâmplă cu anumiți indivizi bizari (și extrem de periculoși!) care își pun problema „retragerii centripete”, tot mai evidente într-o civilizație „macroornitologică”, unde nimănui nu-i mai pasă să-și îngroape morții la umbra unui „simplu arbore de pâine”?

Ca să nu mai vorbesc de acele „cuvinte imaculate, plumburii, ascuțite, cuvinte/ca un pumnal de Toledo și vastă, netedă, cenușie./singurătatea șerpuiind ca un bulevard metropolitan/printre teii înfloriți”. Ce pot ele în fața nepăsării, expresie a „invasiei muștelor/verzi și grase și mari cât pumnul”! Cele ce vin în roii

incomensurabile astfel că, oriunde ne-am găsi, ne înconjoară de pretutindeni, așa încât biata carte „detună ca o planetă nouă, ca o mare dragoste/în deșert”.

Un savant mare, dragă Ioane, spunea undeva - și a luat chiar Premiul Nobel, dar nu neapărat pentru asta! - că o întrebare bine pusă e mai mult decât jumătate din răspuns. Tu nu vei face, desigur, niciodată, unanimitate în selecția acesor alese academiei, dar răspunsurile pe care le dai - ca întrebări! - se prenumără întru fruntea poeziei. Să-ți dau doar câteva exemple, de le vei fi uitat: „Vișinii înfloresc și nu permit ca oasele să se desprindă/de carne,istoria să se repete”. „Nu prea e un joc de toate zilele/a sfredeli cu privirea măruntaiele./a-ți înoda limba,/a-ți scoate inima la păscut și a o pierde/pe câmp”. Dar mai ales aceasta: „Limbă lăsată cu limbă de moarte”.

Eu mi-aduc aminte cât de mult te **căutai** în primele tale poeme. Aș vrea să-ți spun, de-aici, de departe, că nu te-ai fi căutat, dacă nu te-ai fi găsit! Iartă-mi această parafrază pascaliană, dar, citindu-ți cu creionul în mână cele „Cincizeci de romane și alte utopii”, nu pot să fiu decât împăcat că vei supraviețui cu această.. neîmpăcare. N-ai spus chiar tu: „Eu n-am intrat aici nici **prin**, nici **pe**, nici **din**,intrând pur și simplu”. Așa au făcut și Nichita (Stănescu), și Daniel (Turcea), și Virgil (Mazilescu), prieteni de-atunci de-acum și dintotdeauna, care ar aproba superlativ acest vers.

A te găsi, pentru un poet - ce teribilă prăpastie, ce angajament ineluctabil că nu o să faci niciodată nimic **dedesubt**! Dar nu mi-e grijă de tine, cel puțin pentru asta: atâta vreme cât te știu iconoclastu și neliniștit, cred că pot să consider liniștit!

Însă, oare, la „Albina” mai e romul ăla prost tot un leu și treizeci de bani paharul mic? Ori se mai vorbește, măcar, literatură?

A tunci când colega mea, Daniela Firănescu, alias Rodica Buburuzan, mi s-a confesat că scrie o carte despre Egipt, mi-am zis cu oarecare scepticism: „Încă o carte despre Egipt?! Dar s-au scris mii de cărți... Piramide... Sfinx... Nil...”

Dar mi-am dat seama imediat că nu despre un astfel de Egipt de pliant turistic avea să fie vorba, căci cu o teză de doctorat strălucitoare în arabistică, cu poezii în arabă și română, cu traduceri din marea poezie arabă și română, cu o îndelungată experiență în predarea limbii și literaturii arabe la Universitatea București, așadar un om care s-a dăruit cu entuziasm și convingere efortului de dialog între culturile română și arabă, era de așteptat ca atunci când se apucă de scris, chiar și o carte de călătorie cum se anunța la început a fi aceasta, să se concentreze mai mult asupra ideii decât a concretului existențial. Și, într-adevăr, în această carte a sa, Daniela Firănescu, preocupată, ca arabist, de „specificitatea egipteană”, va întâlni în Egipt nu peisajele exotice - cu care ne-au obișnuit cărțile de călătorii, ci metafore ale existenței, nu personaje căutate deosebite de noi, ci caractere copleșitor de omenești, nu banalul cotidian, ci străfulgerări ale inefabilului. Ea nu se oprește cu precădere asupra monumentelor, fie ele chiar și vestitele piramide, ci merge către sufletul egiptean pe care se străduiește să-l înțeleagă, să-i descifreze trăirile ale căror reflexie le va decela apoi în operele din jur. Astfel, ca un mic exemplu ilustrativ, pornind de la teama egiptenilor de uitare, concentrată în expresia de despărțire: „Să nu ne uiți!”, ea ajunge la semnificația piramelor... Atunci ca și acum același strigăt:

MAI FRUMOASĂ DECÂT NEFERTARI - EGIPTUL MEU

de GEORGE GRIGORE

„să nu ne uiți!”... Așadar, drumul ei nu este de la operă la om, ci descifrând omul, semnificația operei se decodifică de la sine.

Prin conturarea unor personaje de-a dreptul emoționante, cum ar fi *sayyidatu-l-makan*, stăpâna, locului, Muhammad, micuțul cămilar de la piramide, ammo Imam, vânzătorul de papirusuri, bunica dintr-unul din satele nubiene..., autoarea te atrage chiar de la primele paragrafe pe terenul unui joc subtil de solidarități de care ea însăși se lasă copleșită printr-un efort conștient de voință, dintr-o profundă dorință de identificare: „Nu cred - spune autoarea - că există cale de integrare culturală și afectivă - nici chiar lingvistică - câtă vreme continui să privești în jur ca un străin, rămas ancorat în propria-ți cultură și mentalitate, câtă vreme continui să mănânci mâncarea ta, să ascuți propria-ți muzică, să citești în limba ta maternă” (p. 13). Aceste spuse ale autoarei mi-au amintit de o recomandare pe care Eugen Nida o făcea traducătorilor și anume ca aceștia să intre pe terenul operei pe care vor s-o traducă lăsându-și toate bagajele personale la poartă și să încerce apoi să se întoarcă de acolo cu cât mai multe idei pe care să le îmbrace în cuvintele limbii în care traduc. Pornind de aici, aș putea spune că Daniela Firănescu nu a făcut

altceva decât, ca după călătoria sa către sufletul egiptean, să-i transpună trăirile acestuia într-o expresie de simțire românească.

Sprrijinită în temerara ei întreprindere de profunda cunoaștere a conceptelor religioase, istorice, sociale din planul egiptean și stăpânind fără ezitări expresivitatea în limba română, autoarea ne aduce în fața ochilor o lume dominată de poezie și de religiozitate, de înțelepciune și de jovialitate, însă nu o lume idealizată, așa cum s-ar putea crede, ci una cu un mare zbucium existențial, cu lipsuri și împliniri, adică o lume adevărată...

Oricui îi va trece prin minte să citească această carte în cheia cărților de călătorie, își va da seama că nu este o călătorie în lumea materială, ci în cea spirituală, o lume fascinantă, ireductibilă, că nu monumente sau peisaje exotice sunt descrise aici, ci sentimente, trăiri, mentalități... Aceasta justifică pe deplin și sintagma din titlul cărții: „...Egiptul meu”, căci este un Egipt pe care autoarea îl simte și peste imaginile căruia - ca într-un palimpsest - se suprapun, uneori, amintirile ei „românești”, grele de întâmplări trăite, personale...

AȘTEPTÂND CARTEA D-LUI ALEXANDRU GEORGE: „REVENIRI, RESTITUIRI, REVIZUIRI”

de ION TOPOLOG

În articolul „Avertisment”, din revista oficială a Uniunii Scriitorilor, „Lucașul”, cunoscutul critic literar Alexandru George, cu limbajul care ne amintește de eseistii iluminiști francezi, un fel de rafinament signorial, anunță că va publica în curând cartea cu titlul de mai sus. Anunțul e făcut într-un context polemic, păstrând aceeași măsură sau ținută clasicist-modernă. Adică: a sosit timpul să așezăm sita - una uriașă și deasă - și să-ncepem să cernem? Credem că problema dacă a sosit timpul nu e cea mai importantă, deși o schimbare ca cea marcată de anul 1989, nu e deloc de ignorat - oricum, trasează un alt timp - ciudat! nu știu cât de nou, cât de revenire la ante '44, în orice caz, se vrea un timp aliniat Europei de azi pe toate planurile: economic, cultural, monden, militar, politic, mă rog, toate standardele, din păcate, nu întotdeauna cele restructurative cu adevărat. Își fac loc larg surogatele, imitațiile și relele subterane: drogurile, șomajul, violența, explozia sexy, și nu în ultimul rând, poluarea: ecologică, religioasă, artistică (aici trebuie înțelese toate ramurile artei, mai ales teatrul - fac ce fac actorii și, se dau de-a berbeleacul într-un fel de act sexual, și când merge, și când nu -), o, și mai ales cea jurnalistică, pentru că jurnalismul - cel puțin acum, și la noi e total incapabil de a construi un spirit propulsativ - e un jurnalism zgomotos, ca să supraviețuiască. Fiecare jurnal, local sau

Un amic însă, altfel om de bună credință, care a scris un roman - trilogie pe tema asta, îmi spunea, mai deunăzi, că toată răsturnarea de după '89 este o manevră gorbaciovistă de a arăta întregii lumi, dar mai ales țărilor care au aparținut lagărului socialist (comunist) cât de bandit e capitalismul occidental. După ce popoarele, foste de partea astalaltă a cortinei, vor trăi pe propria piele banditismul acela occidental, abia atunci vor îmbrățișa și vor construi comunismul adevărat, la care Marea Rusie n-a renunțat. Argumentația lui nu era deloc superficială și aiurită. Concluzia cădea precum cuțitul ghilotinei: Răul capitalist e fără margini. O să vedeți, adică nu noi, copiii noștri. Măi să fie! mi-am zis, mergând singur pe drum; adică Răsăritul și Apusul, plăcile tectonice?... Sau e jumătatea aia de secol a vieții noastre de care nu ne putem rupe?

central, ar trebui să așeze în mijlocul mașonului deviza: „MUȘCĂ! altfel MORI!”, adică moare ea, publicația. Deci problema dacă a sosit timpul, n-avem a o mai discuta. Bineînțeles că s-a intrat într-un alt timp, istoric și psihologic, dacă nu și cosmic. Un amic însă, altfel om de bună credință, care a scris un roman - trilogie pe tema asta, îmi spunea, mai deunăzi, că toată răsturnarea de după '89 este o manevră gorbaciovistă de a arăta întregii lumi, dar mai ales țărilor care au aparținut lagărului socialist (comunist) cât de bandit e capitalismul occidental. După ce popoarele, foste de partea astalaltă a cortinei, vor trăi pe propria piele banditismul acela occidental, abia atunci vor îmbrățișa și vor construi comunismul adevărat, la care Marea Rusie n-a renunțat. Argumentația lui nu era deloc superficială și aiurită. Concluzia cădea precum cuțitul ghilotinei: Răul capitalist e fără margini. O să vedeți, adică nu noi, copiii noștri. Măi să fie! mi-am zis, mergând singur pe drum; adică Răsăritul și Apusul, plăcile tectonice?... Sau e jumătatea aia de secol a vieții noastre de care nu ne putem rupe? Ajungând în punctul acesta, de fapt digresiunea de mai sus nu e chiar ruptă de chestiunea: Ce facem? Punem sita aceea? Dl. Alexandru George - pe domeniul său, critic-literar, deja cerne. Dar ce, numai Domnia-sa? Se umblă la mituri, nume, opere, semitism, xenofobism, autonomii de tot felul - la noi e sensibilă mai ales cea etnică -, comportamente, profesii etc. Reacțiile, bineînțeles, nu întârzie. Cum să-l cerni pe

Eminescu? Blasfemie! strigă dl. George Munteanu. Doamna Mariana Șipoș de la Televiziunea Română ridică palma și spune: Halt! Despre Marin Preda, numai bine! Adică: „Ce aveți cu Marin Preda, domnilor?” Un alt corifeu critic, Nicolae Manolescu, mai puțin doric, ionic și corintic, adică ortodoxist - e drept că nu în domeniul prozei - spune să începem cu „Negarea lui Eminescu” (vezi

George Călinescu - cu acesta a apărut o problemă grea: e și el contestat. Un lector universitar bucureștean, Ioan Bogdan Lefter, își începea alocuțiunea la niște zile filologice, în fața studenților, cu fraza incendiară: „Să terminăm cu pacostea asta de istorie a literaturii a lui Călinescu, care ne stă pe cap!” - afirmație care l-a scos din sărite pe Umberto-ecosistul Marin Mincu, - și el de față - de l-a

făcut pe loc pe Lefterul bucureștean să-și tragă limba cât mai adânc în esofag. Cu drept? Păi, cam cu drept. Că Lefterul, abia când va umple și el vreo doi saci de făină dublu nula, adică de istorie literară, abia atunci poate să strige: „Jos cu pacostea aia!” Și nici atunci. Căci, ceea ce este grav în literatura română de azi, și de vreo încă cinci decenii, e lipsa vârfulor. N-ai la cine să te uiți. Unde e marele poet român, marele prozator, marele dramaturg, marele critic

și istoric literar? Poate că sunt - vârfulurile -, dar le acoperă ceva ce trebuie dat la o parte. Adică, e clar că se impune o acțiune de cernere. Dar cine sunt Dochienele cele frumoase, curate și harnice? Și-apoi, cine le răsplătește munca? Vai, de-aș fi ministru al culturii, i-aș chema pe câțiva: pe Al. George, Cornel Ungureanu, Eugen Negrici, Caius Traian Dragomir, este excelent cu milenarismul lui, acum la sfârșit de mileniu -, Nicolae Manolescu, Ulici, Alex Ștefănescu, niște Tit-Livii, Ciocârlie, Petrescu, poate de pe la revistele „Hyperion”, „Arca”, „Interval”, mă rog, și altele, și neapărat pe lectorul Gheorghe Iova, și le-aș spune: „Uite, vă plătesc cărțile astea - sitele - pe care să le faceți voi, și-apoi să ne oprim și să vedem: Avem valori create? Se integrează ele pe dimensiunea aia: național-universal? „Dacă da, să le punem în circuit, pornind întâi și-ntâi cu manualele școlare, cursurile universitare. Și vârfulurile încep astfel să iasă din ceață. Generațiile tinere încep și ele să le întrevadă. Sigur că se va și greși, vor fi și subiectivisme, vor fi și Lefteri, și Scatii, Păturici, dar vor fi și Ioanizi, Surupăceni, Iona și Alimani, și Dumnezei născuți și nenăscuți în exil. Dar să pornim urgent, și haideți să facem mai întâi manualul de cls. a XII-a de liceu. D-le. Al. George, schițați, măcar, un proiect? Nu, dl. Manolescu să nu se mai amestece să facă manuale. A făcut înainte, și n-a prea reușit. Cred că dl. Al. George ar realiza un manual bun. Poate pentru clasicismul său, adică aplicarea măsurii și a echilibrului.

articolul din ziarul Monitorul de Brașov, 17 iulie 1998), iar un ins, ziarist pe-acolo, într-un alt articol, din 19 august, pune pe spatele eminescian tot antisemitismul europo-răsăritean, și nu-l ia nimeni de nodul lui Adam. Spiritul contestatar e în largul lui, exprimat și de veniți, și de neaveniți. Tot în „Lucașul”, timișoreanul Cornel Ungureanu, venind din Vest în noul cor, le ia la scărmanat pe „văduvele abuzive” și pe „fetițele vesele” ale scriitorilor, prilejul oferindu-i-l o carte-dialog (n-am citit-o, n-o am) întocmită de Aurora Cornu (prima soție a lui Marin Preda) și academicianul Eugen Simion (acum președintele Academiei), adus și el la podocul criticilor oficiali din trecutul roșu. Dar Cornel Ungureanu formulează o frază care mi se pare foarte importantă, o cităm: „Unul dintre **marii creatori** care poate fi studiat cu folos și din acest punct de vedere (cel cu văduvele abuzive și cu fetițele vesele) este Marin Preda”. Așadar, **marii creatori**. Și tot Cornel Ungureanu spune la un moment dat în același articol: „În opera lui Marin Preda, **expressivitatea viului** - a ceea ce trăiește - e extraordinară”. Criticul de la Timișoara, ca, de altfel, și maestrul Al. George, propune, indirect, niște repere de la care să pornim, sub care să așezăm sita aceea a valorii - de fapt, criteriul esteticului. Fiindcă o sită a pus și junimismul, și zburătorismul, și alții. Deci cererea se prefigurează benefică. Să vedem cine-o face. Avem o autoritate - sau autorități, un Titu Maiorescu, un Eugen Lovinescu, un

DESPRE FILM, IDENTITATE ȘI LEGITIMITATE

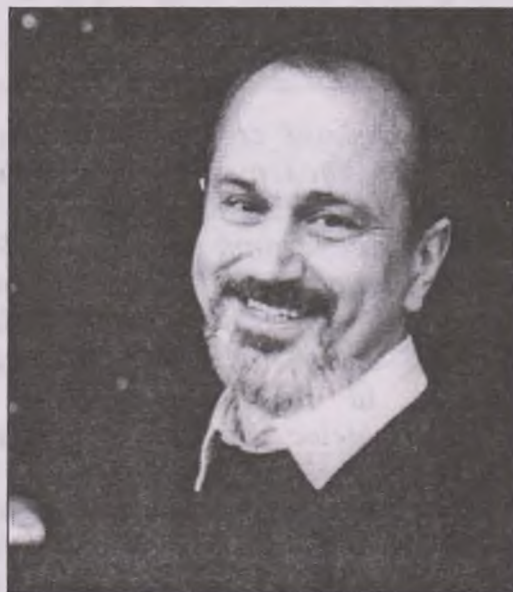
În 1995 s-au împlinit 100 de ani de la nașterea celei de-a șaptea artă. Contestată, admirată, „arta filmului” a creat mituri, a distrus mituri, a creat mari vedete și le-a distrus cu aceeași rapiditate și magie cu care s-a dezvoltat până în zilele noastre. Cu câțiva ani în urmă a murit la București regizorul Jean Georgescu - în vârstă de 92 de ani - care a fost un „pionier al filmului românesc”.

În 1900 se năștea în România un alt regizor care a făcut o carieră strălucită: Jean Negulescu. La 27 de ani a părăsit țara, a sosit în Franța și s-a stabilit la Nisa. Voia să devină pictor. Pentru a-și asigura existența s-a angajat ca dansator într-un restaurant. Nu era un dansator profesionist, dar invita doamnele la un vals sau un tangou și încerca să le distreze. Nemulțumit de ceea ce făcea, a plecat în America, la Hollywood, unde a încercat să se afirme ca cineast. Mai întâi a fost scenarist, apoi regizor - *The Conspirators*, *Three Strangers* sau *Johnny Belinda* - având ca actori pe Fred Astaire, Marlyn Monroe sau Widmark. Jean Negulescu a realizat peste 30 de filme și a devenit cel mai cunoscut regizor român din străinătate.

Dan Georgescu și Jean Negulescu reprezintă două destine diferite. Primul a rămas în România, al doilea a plecat în Occident. Două direcții contrare, mai ales după 1944, când Jean Georgescu se afla în „exilul interior”, iar Jean Negulescu în „exilul exterior”. **Cine a avut dreptate?** Cel care a plecat în America sau cel care a rămas în România? **Cred că amândoi!** Aceeași întrebare se poate pune pentru toți intelectualii care au rămas în Europa dominată - după 1933 - de regimul fascist (Ernst Junger, Heidegger) sau cei care au preferat refugiul în străinătate: S. Freud, Stefan Zweig, Thomas Mann, André Gide, Georges Bernanos etc. O întrebare sinonimă o putem pune și pentru intelectualii disidenți care au părăsit Uniunea Sovietică sau țările din Est și cei care au rămas sub „ocuparea roșie”. Și totuși... în România se face și astăzi deosebirea dintre cei care au ales „rezistența prin cultură” și pentru cei care „au plecat în exil și n-au mâncat salam cu soia”. Cred că a sosit momentul să nu mai facem această diferențiere injustă, amândouă căile având partea lor de risc și de suferință.

Cel de al doilea război mondial a surprins filmul românesc într-o perioadă de dezvoltare. Actorii de film erau și actori de teatru, regizorii de film erau și regizori de teatru. Jean Georgescu a filmat teatrul pus în scenă de Sică Alexandrescu, *Caragiale*, cu cei mai renumiți actori din acea epocă: Giugariu, Birlic, Finteșteanu și „toată galeria de aur”. În acea epocă s-a format „școala de film românească” cu câțiva regizori de prestigiu: Savel Stiopul, Tobias, Săucan etc. După 23 august 1944 și instaurarea „realismului socialist”, filmul a devenit un mijloc ideologic și de propagandă comunistă. Filmul a ieșit din sfera artei! Filosofia s-a transformat în ideologie, ideologia în doctrină, doctrina în propagandă, iar propaganda în slogan. Birourile, sălile de

spectacole și șoselele erau jalonate de lozinci mobilizatoare. Se vorbea de „comanda socială”, iar Comitetul Central-Direcția de Propagandă trimitea Caselor de filme tematica cu filmele care trebuiau realizate. Filme despre șantieri, filme despre tineretul muncitoresc și filme despre înfăptuirile comunismului. „Comanda socială” reprezenta programul tematic și estetic al filmului românesc în



perioada 1945-1972. Amintim filmele: *Răsuna Valea* (închinat șantierelor de la Bumbesti-Livezeni) sau *Mitrea Cocor*, inspirat din romanul cu același nume de M. Sadoveanu. Au fost și câteva excepții: Victor Iuliu a realizat *Moara cu noroc*, iar Liviu Ciulei, *Pădurea spânzuraților*, film premiat la Festivalul de la Cannes. Explicația? Filmele au fost inspirate din romane cu o valoare artistică pe care nimeni nu o putea contesta.

În perioada 1972-1989 presiunea „Secției de propagandă a Partidului” și a Cenzurii s-a intensificat, mai ales prin prezența lui Dumitru-Popescu Dumnezeu care conducea ca un despot „destinele culturii românești”. S-au interzis mai multe piese de teatru: *Revizorul*, în regia lui Lucian Pintilie, *Proștii sub clar de lună*, de T. Mazilu și *Gluga pe ochi*, de Iosif Naghiu. A venit rândul filmului, cunoscut fiind impactul dintre imagine și public. Au fost interzise sau cenzurate filmele: *Faleze de nisip* (1981), regia Dan Pița (retras de pe ecrane la ordinul lui N. Ceaușescu), *D-ale Carnavalului*, de Lucian Pintilie și *Senzouul pescărușilor*, de N. Opritescu.

Iată ce spunea Nicolae Ceaușescu la **Consfătuirea de lucru pe probleme organizatorice și politico-educative** de la Mangalia, din august 1983, privitor la filmul *Faleze de nisip* (scenariul: Bujor Nedelcovici, inspirat din romanul *Zile de nisip*), regia Dan Pița: „Am văzut nu de mult un film prezentând un tânăr muncitor la Marea Neagră. Dar eroul acestui film nu are nimic cu tânărul muncitor de astăzi. Cum arată și ce reprezintă tânărul muncitor din patria noastră? Mă întâlnesc, știți bine, permanent cu milioane de tineri. Discut

cu ei, îi cunosc. Vezi la ei dragostea față de muncă, față de partid și de patrie, față de socialism. (...) Dar scenaristul și regizorul care au realizat filmul, precum și cei care l-au aprobat nu cunosc, se vede, tineretul patriei noastre. Nu se poate să mai admitem să se producă asemenea filme. Unde este Consiliul Culturii?! Unde este Secția de propagandă? Unde este Comisia ideologică a Comitetului Central care trebuie să vadă toate aceste filme? De ce punem în scenă și lansăm pe piață asemenea filme care prezintă denaturat realitatea societății noastre, oamenii muncii, tineretul sau alte categorii de oameni ai muncii din țara noastră. Nu de asemenea filme și de asemenea piese de teatru avem nevoie! Avem nevoie de o artă, de o cinematografie, de un teatru care să prezinte esența, modelul omului pe care trebuie să-l făurim! Chiar dacă, câteodată trebuie să înfrumusețăm un erou, e bine ca el să devină model, ca tineretul să știe, să înțeleagă că așa trebuie să fie!”.

Deci... arta în care să fie prezentat **Omul nou**, chiar dacă este machiat, transformat, modelat, mutilat, „făurit și înfrumusețat”.

În acea perioadă, filmul documentar (mai puțin cenzurat) a fost prezent prin regizorii Mirel Iliescu, Slavomir Popovici și Paul Barbăneagră (vom reveni).

Este știut că adevărul se ascunde în nuanță, în dreapta și egala măsură, în evitarea judecăților categorice și extreme, dar uneori trebuie să facem distincția dintre Bine și Rău, între Adevăr și Minciună, între Just, Injust și Injustiție. Cei care au vorbit înaintea mea au ezitat - din discreție și decență - să-i numească pe cei care au reprezentat Răul: interdicția, injustificabilul, intolerabilul și inacceptabilul. Îmi asum datoria de a numi câțiva cinești care au acceptat compromisul cu puterea comunistă și au slujit-o cu devotament: Sergiu Nicolaescu, Virgil Calotescu, Eugen Barbu, Titus Popovici, Eugen Mandric etc. Sergiu Nicolaescu s-a aflat un timp în cercurile lui Maurer, apoi ale lui Ceaușescu. A făcut un film despre **23 August**, altul despre **Mihai Viteazul** (modelul spiritual al „Geniului Carpaților”) și își plimba tancurile prin curtea Mănăstirii Văcărești (care la urmă a fost dărâmată) strigând: „Eu fac filme care vor rămâne în istoria Partidului Comunist!”

În zilele de 21-22 decembrie 1989, Sergiu Nicolaescu se afla în clădirea Comitetului Central și era îngrijorat de viața celor care se pregăteau să pună mâna pe putere printr-o lovitură (mascată) de stat. Acum este senator. Eugen Mandric prezenta la Televiziune serialul **Fluviul verde** și vorbea despre istoria României cu o voce de parcă toți eram vinovați de fapte criminale. Nu mai insist asupra lui Eugen Barbu și Titus Popovici, doi scenariști de „tristă amintire”.

Revin la cineștii care se află în exil: Radu Gabrea în Germania, Săucan, Călărășu și Rabinovici în Israel, Paul Barbăneagră, Ștefan Fay, Huzum și Mircea Veroiu în Franța. Lucian Pintilie... când la Paris, când la București.

Aș vrea să mă opresc câteva clipe asupra regizorului de scurt-metraje Paul Barbăneagră, cineast mai puțin cunoscut în România, mai ales cu filmele realizate în Franța. Între 1957 și 1964 a produs 15 filme documentare în cadrul Studioului „Alexandru Sahia”. În 1964, la Festivalul de la Mamaia, a primit Premiul pentru cel mai bun documentar și Premiul internațional de critică pentru filmul **Șeful de orchestră** închinat dirijorului George

Georgescu. În 1964 a fost invitat la Festivalul de la Tours și a cerut azil politic în Franța. Din acest moment, Paul Barbăneagră începe o carieră strălucită de cineast. Încearcă și reușește să le arate francezilor, la ei acasă, magia „arhitecturii și geografiei sacre”. Realizează 23 de filme, printre care: **Le Mont Saint-Michel, Notre Dame de Paris, Rosace du Monde, Reims, Chatedrale du Sacre, Paris, Arche du Temps**. Sfera de interes se lărgeste și face mai multe filme despre Mexic, Grecia, Egipt sau despre câteva personalități, cum ar fi: **Mircea Eliade et la redécouverte du sacre, sau Chateaubriand, revelateur de l'histoire**. Barbăneagră se remarcă printr-o triplă calitate: inteligență narativă, gândire tradițională și cultură esoterică. Paul Barbăneagră este un rebel care are uneori viziuni profetice.

Dintre regizorii care s-au impus cu realizări de certă valoare putem cita: Mircea Daneliuc, Mărgineanu, Stere Gulea (**Moromeții**), Dan Pița (Premiul Ursul de argint de la Berlin) și Mircea Veroiu (**Nunta de piatră, Dincolo de oglindă, Semnul șarpelui**).

Despre televiziunea dinaintea de 1989 nu se poate vorbi, era o televiziune particulară a anului Ubu-Rege-Ceașescu”. După 1989, s-a remarcat Lucia Hossu-Longin cu **Memorialul durerii** și Mihaela Cristea cu un film documentar despre

În calitate de scenarist, „aventura personală” s-a redus la trei filme: **Întâlnirea, Faleză de nisip, Somnul insulei**.

Când am prezentat scenariul pentru **Întâlnirea**, directorul

Casei de Filme era Mircea Sântimbreanu care îmi puna mereu întrebarea: „De unde vine vaporul? De la ruși sau de la americani?” Înțelegem că în stupiditatea întrebării se ascunde refuzul de a aproba scenariul. După câțiva ani, scenariul a fost descoperit de Sergiu Nicolaescu care l-a modificat până la mutilare - fără să mă întrebe sau să mă anunțe - încât, atunci când am văzut filmul, nu l-am recunoscut. Apăruse un personaj nou care în scenariul meu nu exista, un ilegalist, iar filmul avea numeroase scene de luptă și împușcături cu arme automate pe care nu le imaginam. Filmul a fost un eșec total. Am avut mai multă încredere în scenariul pentru **Faleză de nisip**, film regizat de Dan Pița, dar bucuria a fost de scurtă durată. După patru zile, a fost scos de pe ecrane din ordinul lui Ceaușescu, așa cum am arătat mai înainte. Cu Mircea Veroiu am făcut filmul **Somnul insulei**, inspirat din romanul **Al doilea mesager** (interzis de cenzura din România și publicat în Franța) care a primit premiul **Makhila de argint** la „Festivalul de film” de la Arcachon - Franța.

Poate n-ar fi rău să amintesc despre „drumul Golotei și al scenariului către film”. Scenariul era prezentat unei „Case de filme” care trebuia să-l aprobe sau să-l respingă. Dacă rețeaua de prima selecție (în special politică), trebuia să fie acceptat de „Comisia generală a Consiliului Culturii”, formată din peste douăzeci de persoane care făceau parte din diferite categorii sociale, printre care și un general de armată. Dacă scenariul trecea și acest examen, putea să intre în producție, dar în orice clipă exista riscul de a fi oprit sau

amânat. În cazul în care filmul era, în sfârșit, realizat, urma să obțină aprobarea finală a „Comisiei ideologice a Comitetului Central”, reprezentată de **Dumitru Popescu-Dumnezeu**, care vedea filmul după șase luni, uneori chiar și după un an. Dumitru Popescu-Dumnezeu, a fost înfrunghit Răului, un Goebbels al culturii românești: sfidare, aroganță și cinism. Poate, cândva, ar merita să vorbim despre acest personaj sinistru. Aș vrea să-l întreb: „Domnule Popescu, care era temeiul mental și sufletesc care vă îndreptăța să umiliți și batjocoriți niște cinești? Ce se ascundea în spatele ochelarilor negri? Ură? Dispreț sau indiferență?”

O scurtă anecdotă. În timpul turnărilor pentru filmul **Faleză de nisip** mi-a telefonat Dan Pița și mi-a spus că are nevoie de o secvență suplimentară. Imaginez scena **Păianjenului**. Un profesor, în timp ce se afla în închisoare, vedea în fiecare dimineață un păianjen în colțul camerei. Se juca cu el, uneori îi strica din neatenție pânza. Cu timpul păianjenul nu a mai putut să-și refacă pânza, construia un ghem inform. Scena a fost filmată, dar la urmă a fost cenzurat cuvântul

Este știut că adevărul se ascunde în nuanță, în dreapta și egala măsură, în evitarea judecăților categorice și extreme, dar uneori trebuie să facem distincția dintre Bine și Rău, între Adevăr și Minciună, între Just, Injust și Injustiție. Cei care au vorbit înaintea mea au ezitat - din discreție și decență - să-i numească pe cei care au reprezentat Răul: interdicția, injustificabilul, intolerabilul și inacceptabilul. Îmi asum datoria de a numi câțiva cinești care au acceptat compromisul cu puterea comunistă și au slujit-o cu devotament: Sergiu Nicolaescu, Virgil Calotescu, Eugen Barbu, Titus Popovici, Eugen Mandric etc.

„pușcărie” și înlocuit cu „spital”. Iată cum se petreceau lucrurile în acea perioadă.

Datoria unui scriitor sau a unui cineast este aceea de a discerne ce se ascunde dincolo de prima impresie, de a delimita **aparența de esență**, de a face deosebirea dintre a **privi și a vedea**.

Puterea magică de a sesiza nuanța, tonul, culoarea și de a crea un **sens**, o **semnificație** sau un **mit**.

*

După 1990 am avut de ales între o ruptură istorică de vechiul regim sau o continuitate, adică vechea nomenclatură adaptată la formele democratice. Am ales continuitatea și, poate, de aceea, după câțiva ani, rezultatele sunt negative. Nu putem vorbi de o „coerență a istoriei” dar, în mișcarea istoriei se pot vedea structuri, sururi, orientări și curente. Actuala „mișcare istorică” din România este haotică și dezorientată, tocmai din cauza lipsei de cultură și gândire politică. După aproape o jumătate de secol de comunism, este aproape firesc să nu avem oameni politici care să cunoască principiile de bază ale unei societăți civile și diferența dintre „a servi și a te servi de un rol politic”.

Reversul tiraniei nu este numai libertatea, dar și luciditatea, raționalitatea, spiritul critic, renunțarea la iluzii, conștiința lucrului bine făcut, aprecierea justă a împrejurărilor, găsirea rapidă a soluțiilor, ieșirea din scenariile pesimiste, stabilitatea politică internă pentru a garanta investițiile din Occident, și, în sfârșit, transparența acțiunilor și răspunderea morală. Prin cele enumerate mai sus am încercat să

definesc ce înțeleg prin **cultură și gândire politică**.

„Plasarea în timp” este la fel de importantă: raportul dintre **trecut** (memorie, justiție) **prezent** (procesele celor care au fost vinovați penal în perioada comunistă și nu procesul comunismului, accesul liber la arhivele Securității și lupta împotriva corupției) și **viitor** (sensul spre care se îndreaptă actuala societate, ce oameni vrea să creeze și ce rol vor juca tinerii în viitor).

Redusă la simpla dimensiune immanentă, Cetatea este condamnată la o oscilație permanentă între un pluralism democratic, generator de diviziuni ireductibile și o uniformitate mortificată. Este de dorit ca societatea viitoare să găsească o dimensiune meta-istorică, generatoare de sens și semnificații morale.

Dacă până acum „totul a fost posibil” să facem în așa fel încât pe viitor „nimic să nu mai fie posibil” în afara voinței noastre lucide și responsabile. Eșecul de guvernare din perioada 1990-1996 este cunoscut iar dificultățile prin care trece actualul guvern ne dau motive de îngrijorare. Pesimismului și

scepticismului nu le opun optimismul, ci ieșirea din scenariile catastrofice cu ajutorul unor analize lucide, lipsite de pasiuni, conduse de un spirit de responsabilitate și de renunțare la afirmările personale, egoiste, interesate și partizane. Politica este făcută la televizor prin provocarea intenționată de scandaluri sau acoperirea ipocrită a corupției.

Suntem mereu ultimii!
Nici până acum nu s-a

votat legea pentru accesul liber la dosarele Securității, iar legea pentru respectarea proprietății private a imobilelor este mereu amânată.

Majoritatea clasei politice actuale este formată din personalități care au avut o altă profesiune înainte de 1989, iar principiile democrației liberale (pentru care am mari rezerve, dar până acum nu s-a inventat un alt regim politic mai bun) sunt „învățate pe parcurs” și de multe ori improvizate.

Conducerea unei țări presupune pregătire, cunoaștere, gândire strategică, filosofie politică și morală, dar și instinct politic, mobilitate de adaptare, capacitate de decizie promptă, putere de previziune și fundamentare pe structuri, instituții și valori perene. Și în special justiție (respectarea legii) și adevăr.

România are nevoie să-și redobândească conștiința de sine, stima și încrederea în propriile valori, **demnitatea și onoarea**. De la cine să le învățăm? Cine sunt „directorii de conștiință” sau „modelele morale”? Nu știu! Nu ne rămâne decât strădania individuală și colectivă **întru devenirea de sine**.

Poate ar fi mai bine să avem curajul de a **recunoaște ne-cunoașterea**, păcatele și slăbiciunile (inerente acestei etape) și de a ieși din iluzii și utopii mitomane. Cred că numai așa vom putea trece la o perioadă de analiză critică, lucidă, rațională și imparțială, mai întâi cu noi înșine și apoi la nivel social și politic.

Cu-noașterea ar deveni - cu adevărat - o **naștere**. **Nonsensul** (în care am trăit până acum) ar căpăta un **sens**..

elisabeta ioan



Elogiu nebuniei sau obsesia sângelui

Sângele mi se lovește de tâmples precum corabia morților de adâncimi, mi se scurge până în tălpi, rănindu-mi călcâiele...
inima mea devine un măr roșu pe care ți-l întind:
Muști și-ți lingi sângele meu de pe buze...

Iarba asta a scăpat anul trecut de copitele noastre, de cai tineri, însă noi n-am scăpat de amintirea culorii de iarbă...
Suntem flămânzi și slăbiți, oasele noastre putrezesc în sângele cald
Mortăciuni și cu șeaua pe spate, cu picioarele vinete ne adăpăm din troaca de iubire leșioasă...

Taurul vede roșu în arena plină de sânge
Rămâne mort jucătorul cu moartea stă întins în sângele roșu
Animalul flămând înfulecă din carnea aruncată în iarbă...
Învinge instinctul primar. Prea târziu...

Roșu și sânge de albatros
Noroiul îți intră în răni
infecția se întinde spre creier
... nebunia înghite în sec
Puroi. Cangrenă. Cuțitul tău în carnea bolnavă.

O demență cumplită, violentă, nocturnă,
scrâșnind din dinți, lovind, mușcând
cântând oțelit, spărgându-mi timpanele,
o demență nebănuită de tine
mi se cuibărește în suflet
și urlă numele tău...

E o zăpușeală putredă în sânge
trecutul s-a preschimbat în mucegai
piatra aruncată în mine se transformă în beție
Mi se bălăcesc în sânge disperarea și tu...

Noaptea e neagră ca viscerele cadavrului
groapa se adâncește în sine
Viermele crăpat în creierul alb lasă ouăle nebuniei în cutele spongioase
crucea crapă la capătul nespoveditului. Punct

Tu ești șarpele lipicios
muști din sfârc, te hrănești cu lapte otrăvit
și crești tot mai mare
Îți lași pielea pe umărul meu
carnea pocnește, sângele îmi acoperă trupul-rană
Nu mă vezi, nu mă poți vedea
Devin și eu șarpe hulit, condamnat.

Rânjește în sufletul meu chipul tău hâd, cu pielea suptă în obraji,
cu privirea imobilă, seacă și fixă ca a idiotului mut din spitalul alb
Gem conveniența și prejudecata în sufletul tău negru
Bătu-te-ar Dumnezeu!

Joc perfid și laș
față în față cu mine
devin goală... un nud oribil:
carne, alb, sânge ce se desfată în frăgezimea tinereții
Animalul de sacrificat așteaptă supus
cuțitul ucigașului. Vino odată, nebunule!!!

Doamne, dacă inima mea e un semn de întrebare
Atunci, Tu ce formă ai?

Eram singurul tău vis...
Acum sunt singura mea durere...

Ții minte? Toamna mea avea gustul sâmburilor de măr și zâmbetul alb...
Eram un trup gol întins în iarba uscată..

Așteptându-te pe tine,
ploaia mea albastră și calmă
Ții minte? Alergam până când tălpile îmi deveneau răni
și sângele îmi acoperea picioarele și cădeam ostenită în brațele tale...
Puteam alerga la nesfârșit cu tine alături.
Ții minte? Eram Castalia și poate te iubeam...

„Oprește-te”, îmi strigi
și mă opresc
și te simt născându-te în sângele meu...

Fie-ți milă, Doamne, fie-ți milă!
De ce-ai închis în mine o pasăre mută?

De ce-ai închis în mine un copil ce nu poate învăța limba oamenilor, ce nu știe a scrijeli decât iubiri interzise

în sufletul său?
De ce, Doamne, ai închis în mine un copac singur cu rădăcini în tăcerea infernului?

De ce ai oprit în mine curgerea sângelui, Doamne...
și mi-ai dat toată iubirea asta s-o duc doar eu și nu e nimeni împrejur...



POVESTEA VORBELOR:
DESPRE CARde
MARIANA PLOAE-HANGANU

Romanii au împrumutat cuvântul *carrus*, care a dat mai târziu și în română *car*, de la gali, unde însemna „un vehicul mare, pe patru roți în care se transportau ziua bagaje iar noaptea servea drept adăpost”. Acest împrumut s-a făcut, așa cum menționează dicționarele latinești, în perioada în care gali au participat alături de romani la înlăturarea dominației etrusce (sec. I î. C.). În acest fel, în latină cuvântul a intrat cu o conotație suplimentară, „vehicul folosit în timp de război”. Sensul și cuvântul devin uzuale în latină și le întâlnim până în secolul al IV-lea. Ele au fost păstrate și în limbaj literar, concurând alte două cuvinte latinești: *currus*, dispărut fără urmă, și *plastrum*, păstrat în continuatorii romani pe o zonă restrânsă în nordul Franței.

În latină *carrus* avea o sferă semantică restrânsă; toate sensurile latinești s-au moștenit în limbile romanice chiar dacă unele dintre acestea nu mai sunt de uz curent. Încă din latină *carrus* a început să însemne „vehicul cu două roți folosit în special în lupte, jocuri, ceremonii publice”.

Din punct de vedere fonetic, cuvântul latinesc a fost dus, în trecerea de la latină la limbile romanice, legilor fonetice specifice fiecărei limbi în parte, rezultând: *car* în română, *karru* în sardă, *carro* în italiană, *kar* în retoromană, *char* în franceză, *car* și *ca* în occitană, *carro* în catalană, spaniolă și portugheză.

Din punct de vedere semantic, inovațiile limbilor romanice sunt apreciable, cuvântul îmbogățindu-și mult sfera semantică general romanică. Sensurile noi au apărut fie prin generalizare ca cel care desemnează „orice fel de trăsătură” și care este comun majorității limbilor romanice, fie prin specializări și restrângeri succesive ale sensurilor moștenite, cum s-a întâmplat în cazul semnificațiilor „automobil” din spaniolă și portugheză, „mașină decapotabilă”, „tramvai electric”, „vagon feroviar”, „teleagă”, existente numai în spaniolă. Prin extindere de la sensul de bază au apărut sensurile: „car alegoric folosit la serbări și în carnaval”, sens întâlnit în italiană, franceză, occitană, de aici derivând sensul „teatru ambulant”, existent numai în italiană. Tot prin extindere și tot de la sensul de bază a apărut sensul „căruță pentru transportul poverilor” care a generat un sens secundar „măsură de capacitate: cantitatea de fân, paie, lemne, care se poate încărca într-un car”. Sensurile apar în italiană, occitană, catalană, spaniolă și în română.

Principala inovație romanică este sensul „parte componentă a unor mecanisme mai mari sau mai mici” cum ar fi: „partea joagărului compusă din două bârne, legate prin stinghii și purtate pe șase sau opt roți”, „piesa de la mașina de scris care se mișcă dintr-o parte în alta pe care se pune hârtia și se bat literele”, „placa de fier peste care se așază ceea ce urmează să se imprime”. În toate aceste sensuri enumerate mai sus avem de-a face cu extinderea sensului „vehicul de transport” la acela de „parte componentă a unor mecanisme”; extinderea semantică a fost posibilă datorită asemănării de bază între modul de funcționare a acestor mecanisme și alcătuirea carului inițial. Acest sens principal și sensurile secundare, subordonate lui, se întâlnește în special în italiană, română, spaniolă și portugheză. Tot datorită asemănării cu forma carului, s-a denumit prin acest cuvânt o constelație astrală, Constelația Ursei: **Carul Mare** și **Carul Mic**. Denumirea apare sporadic încă din latină (în glose) și este general romanică.

Câteva sensuri care apar doar în limbile hispanice, au o „filiație semantică” greu de explicat dacă avem în vedere sensurile cuvântului latinesc, anume: „diferite defecte umane: escrocherie etc.”, „om leneș”, „persoană îngâmfată, fără valoare” din spaniolă, „un anumit tip de arbore care trăiește în apropierea Pacificului” din spaniola din America de Sud și „ventrele languste” din portugheză.

În română, cuvântul este atestat pentru prima oară în secolul al XVI-lea în **Psaltirea Scheiană** iar contribuția românei la îmbogățirea sferei general romanice se face printr-un singur sens care nu se întâlnește decât în limba noastră, anume „impozit care obliga pe locuitorii satelor să facă diverse servicii obștești, cărând poveri cu ajutorul carului”. Sensul, cunoscut altădată pe întreg teritoriul țării, este astăzi învechit.

ÎNTOARCEREA
TRAGICULUI ÎN POEZIE

de ROMUL MUNTEANU

Trăiesc de multă vreme cu impresia că invazia ludicului în poezia ultimelor generații a făcut imposibilă percepția profundă a tragicului existențial. Simpla prezență a apocalipticului în universul literar sau a sentimentului morții nu capătă o dimensiune tragică atâta vreme cât nu sunt integrate într-o viziune coerentă despre lume.

Mi-am dat însă seama că generalizărilor grăbite li se opun întotdeauna anumite excepții. Una din cele mai elocvente excepții le oferă întreg itinerariul poetic parcurs de Cassian Maria Spiridon.

Se cuvine să mărturisesc că logica mai ciudată a discursului literar cultivat de scriitorul ieșean m-a ținut un anumit timp într-o stare de expectativă față de opera sa în plină devenire. În **Piatră de încercare** (1995), chiar prima strofă din volum mi-a ridicat semne de întrebare.

„Deși lumina soarelui apasă/din prea înalturi/și iarba taie roua/la fel cantotdeauna/nu mai pot spune că sunt tânăr” (**O altă călătorie în zori**)

Dar odată cu trecerea anilor, volumele poetului, productiv și tenace, s-au adunat, și selectarea acestora mă îndeamnă să scriu despre el. Ceea ce mă frapază acum este frecvența stărilor tragice, întâlnite pe tot parcursul carierei sale literare. Nu este vorba, așadar, de impresii întâmplătoare, ci de o viziune asupra lumii. Sentimentul de însingurare, alienarea în existență, trăirea într-un univers indiferent față de destinul uman asumat de poet conferă operei sale o dimensiune tragică învecinată cu nihilismul.

„nu exist pentru nimeni/în general/nu exist/tot ce în lume există/dacă în toate sufletul meu va pieri/să vină să aibă cuvântul/murir” (**Cricum**)

Am convingerea că de la Eminescu și Bacovia o asemenea manieră de configurare a neantului existențial nu am mai întâlnit în poezia românească actuală. Evident că instrumentarul literar este diferit, o altă „cămașă de cuvinte” dă relevanță relației dintre conștiința poetului și lume. Nu este vorba, așadar de nici o contaminare ideatică, venită dintr-un alt câmp filosofic sau literar. Cassian Maria Spiridon și-a asumat convingerea de trăire într-un imens anonim, prelungit și după moarte. Umanul, ca și vegetalul, se retrag în humus. Negația poetului nu este însă împinsă spre un radicalism total. El știe doar că viața trece în alte cicluri ce refac același circuit.

„în groapa comună nu există viața personală/toate au logica scheletului viu/ancorat viguros în terciul cotropitor/în mlaștina viitorului/cu aripile deschise spre vălătucul uman” (**Despre buna folosire a celor învățate**)

Dar starea aceasta de incertitudine în fața unui viitor fără speranță capătă o amplificare ambiguă, bipolară, fie din cauza absenței semnelor de punctuație, clarificatoare de sensuri, fie din cauza unor flexiuni verbale deficitare. Între enunțul:

„Și totuși/cei care se nasc dimineața/știu câtă lumină îi așteaptă”/și următoarele două

sensuri apare o ruptură semantică ce deschide o interogație mai lungă: „cei care fac din dragoste/și vor recunoaște vreodată copilul”

Observăm că lectura globală a acestor sensuri le întunecă înțelesul. Din păcate astfel de construcții verbale deficitare se repetă și în alte poezii. Există însă enunțuri verbale care reiau în mod programatic unele sintagme eminesciene. Ele sunt destinate să exprime un gen de nepăsare stoică în fața solicitării exteriorului.

„Nimic să nu te cheme/povestea celor întâmplare/să-ți fie înșirată/cu toată nepăsarea ca de-a străină gură” (**Viața impersonală**)

Culoarea sentimentelor exprimate de Cassian Maria Spiridon poate fi sugerată și de o anumită asociație de culori, corelată cu obiectele ascuțite.

Autobuzul negru, omul alb, oceanul negru, pumnalul, fac din **Poemul negru** un decor pentru omul singur, fără speranță.

Faptul că scriitorul ieșean nu este doar prizonierul provizoriu al stării de zădărnice, de oboseală existențială sau de singurătate cosmică rezultă și din **Poeme** (1997). Aruncat în existență, cu simțurile slăbite, paralizat de înțelegerea tragică a aporiei sale, amplificată de pierderea sensului în lume, omul din poezia lui Cassian Maria Spiridon se configurează doar ca o mișcare zadarnică prin cosmos.

„am înțeles că suntem orbi/că suntem surzi/și că venim din noapte/din noaptea din care ne întorcem/și că nimic nu înțelegem/din cauzele vieții” (**Prim plan sau alternanța memoriei**)

Infirmitățile acestea fundamentale ale ființei concepute de Cassian Maria Spiridon apropie viziunea sa despre lume de aceea a poezilor baroci, ca și de **Cugetările** lui Pascal. Versurile sale nu sunt încărcate cu un patetism exagerat. Scriitorul nu se revoltă și nu clamează. El recompune doar un fel de fenomenologie a omului singur și lipsit de nădejde din epoca noastră.

Cu volumul **Întotdeauna ploaia spală eșafodul** (1997) nu se produce decât o vagă relaxare tematică. Dar, în același context afectiv, scriitorul intră direct în scenă. De aceea, unele din versurile sale poartă o amprentă biografică mai evidentă, iar enunțurile confesive sunt dominante. Unele texte au o nuditate dezarmantă, fiind total lipsite de poeticitate. Evenimentul tragic sau doar ieșit din comun este anunțat ca un fapt divers. Enunțuri de genul: „a murit fratele meu Costicuță” sau „tatăl mamei sale la 80 de ani/încă în plină putere...” sunt diseminate mai ales în poeziile de factură domestică. Ele reprezintă spațiul literar deșertic, o emulsie de cuvinte goale, lipsite de orice suport afectiv. Când discursul autorului se înveșmăntează cât de cât, chiar în zona unor locuri comune, poezia devine din nou perceptibilă.

„Vom pierde puritatea/de sânge va fi cerul /va naște orb cuvântul/iubito vom fi singuri” (**Predicție**)

EFFECTUL NIETZSCHE ÎN REȚETA ROMANULUI DE AZI

Numele, fama și cărțile lui Dan Stanca se află în plină ascensiune, mai ales în ultimii doi ani, când povestirile, eseurile și romanele sale, copleșitoare numeric, au consolidat un prestigiu de scriitor tenace și un talent indiscutabil. Calități ce se confirmă și în „Muntele viu” (Iași, Ed. Polirom, 1998, 216 p.), roman ce recomandă un autor cu lecturi de vârf asimilate și cu o putere indubitabilă de interpretare a realității românești post-decembriste. Interpretare adesea vitriolantă, justificată de profunda criză morală în care se zbate și operează protagonistul cărții, Horia Enescu: naratorul pasionat de idei, cronicar abil al vremurilor și moravurilor, subtil polemist și neîmpăcat căutător de adevăr. Bine susținut epic, adesea captivant, scris cu strălucirea oferită de frecventarea unor autori ca Mircea Eliade, Camil Petrescu, Thomas Mann sau Nietzsche, „Muntele viu” este rețeta ideală a romanului românesc contemporan. O rețetă de succes ce excelează prin savanta dozare a ingredientelor, începând cu personajele-idei simptomatice ale unei realități bolnave și terminând cu secvențele psihanalitice, portretele în cheie incisivă, provocările erotice, politice, religioase. Nu lipsesc paginile de mare inspirație poetică ocazionate de credință în aripa transcendenței și mitologiei românești ce va să primenească viața prin șansa, ipostaza, instanța oferită de personajul Benedict. Discipolul lui Horia Enescu, acesta jucând rolul de inițiator. Profesând un fel de extremism al lucidității, al sincerității agresive, recunoscându-și eșecul în toate planurile, Horia, un om care nu mai este tânăr, se decide să-și realizeze ideile, unele chiar livrești, prin îndoctrinarea elevului său, Benedict. Cu riscul de a fi ostracizat de vecinii de palier, de țicnita și

dezagreabila sa soție, Narcisa, și chiar de oficialități, Horia reușește să-și depășească individualismul găunos și guraliv, apatia (acedia) prin transferarea încărcăturii sale ideatice într-un subiect bun conducător de transcendență. Gestul este simbolic și de mare anvergură spirituală, când ne gândim că naratorul vede în această inițiere de tip nitzschean-zarathustrian singura soluție a ieșirii societății românești din criza morală. Așa cum nihilismul pozitiv și messianic l-a născut pe Nietzsche, Horia îl va naște pe Benedict, ca purtător supraindividual, angelic al semnelor unui nou început, scăpat de sub fatalitatea valorilor uzate ale libertății: „Paștele mă-sii de egalitate! Democrația neroadă și infectă ne dă tuturor același buletin de vot. Creștinismul ne așază pe toți în fața aceleiași cristelnițe, a acelorași cununi, a aceluiași mormânt”. Din această bălțire istorică, din această terifiantă minciună națională, țara și mai ales sufletele și gândirea românilor nu pot fi scoase decât printr-o „sublimă catastrofă”, ceea ce se și întâmplă sub forma unui cutremur milenarist, Benedict sublimându-se într-o imensă cruce de rocă, alături de Sfinxul din Bucegi, eveniment ce nu va scăpa „geologilor” americani ce l-au însoțit pe Clinton la București. Catastrofa invocată de Horia Enescu echivalează în plan moral cu o ruptură ontologică, cu o schimbare de polaritate a vieții, punct în care disoluția, marasmul, jumătățile de măsură, lașitatea funciară intră în acea combustie spontană indusă de oglinzile absolutului, subpământene sau alpine. Dacă Horia Enescu are accese nitzscheene de exaltare a sacralului înrădăcinat în profan și chiar puseuri autoritariste, atunci când crede că românii nu se pot salva decât prin „muncă și liturgie” „ordine terestră și ordine divină”, Benedict este

complet transferat în transcendență după împlinirea unor acte justițiare, de felul celor săvârșite de camarazii săi de liceu la un Sexy-club. Ca maestru inițiator, Horia și-a depășit frustrarea și nevoia imperioasă de acțiune transfiguratoare prin Benedict, devenit „crâmpelul de stirpe zeiască” întruparea destinului imperial al lui Frederic al I-lea de Hohenstaufen, nu altul decât cel ce „făcuse legătura cu Divinitatea fără intermedierea bisericii”. Rolul său a fost de-a stăpâni și de-a transforma lumea, el a vrut să aducă Împărăția cerului pe pământ cu orice risc, oricât de mare ar fi fost prețul, chiar dacă pământul, datorită acestei aproprie forțate, ar fi suferit cumplite arderi, pârjoluri, deviații ale axei...” Horia Enescu se vindecă de delirul lucidității, de vid și frivolitate teoretică prestestinduo-ne, ca Zarathustra odinioară: „A lui sfârșit era pietrei moarte și a început era pietrei vii”. S-a încheiat vremea muțeniei și a început vremea cuvântului. Tot pământul e o rană, fisurile crapă urcâte una și împânzesc planeta cu desenul lor tremurat. Materia începe să vibreze și din muzicaceea viitoare pleacă adevăratele impulsuri transformatoare. (...) Ordinea se apropie și din ea va răsări floarea sălbatică a noului cosmos”. Primul semn al acestuia este heruvimul de piatră în care a metamorfozat Benedict, alegorie și mitologemă care Dan Stanca excelează, a se vedea o seamă de povestiri din volumul „Cer iertare”. Ceea ce înseamnă că priza incisivă la concretul unor personaje tipice vremurilor actuale este mai presus de a se vedea destinul senatorului cameleon Pandu sau al tânărului ziarist și scenarist carierist Dani Lupu. Convingătoare în vocația de Isoldă convertită la un final hierogamic în iubirea ei fa de Benedict, ni se pare Ruxandra Panduru. Fire epice din „Muntele viu”, feroarea demersului intelectual, poezia în sensul crocean de validitate structurală și umană, nu eclipsează valoarea document insolit al zilelor noastre. Prețuim asemenea scenariul nitzschean bun conducător de ficțiune și personaje în care recunoaștem nu numai orientarea civică a scriitorului, ci și pasiunea sa a descifra imensul limbaj cifrat al existenței și inanimatului, al naturii ce ne vorbește despre transcendență.

ENIGMĂ ȘI MIRACOL LA GURILE DUNĂRII

Theodor Vasilache lipsește din țară din 1978 și se află la a patra carte, cam una pe an, din 1994 până la cea de față „Carnaval la Gurile Dunării și alte fantasmе” (Ed. Cartea Românească, 1997, 72 p.). Poetul ne privește cu un zâmbet bine temperat de pe copertă, sugerându-ne că nu este „Nicăieri fericit”, nici măcar în Germania, la Hanau pe Main, unde este profesor, poate chiar de germană, dacă nu de engleză. Ca un bun ploieștean captiv al spiritului tutelar al urbei, autorul pune de-un carnaval în versuri spre a ne dinamita „ideile primite” despre românism, România și celelalte moravuri de la Gurile Dunării. Noțiuni sacre cu care noi am crescut, induse rând pe rând de cronicari, Bălcescu, Iorga sar în aer în cartea poetului tandru-sardonice sub mască homerică: „Vino cioră/ășază-te confortabil pe inima mea/și cârâie-mi ceva/despre începuturile jalei/la Gurile Dunării/Despre latinitatea limbii/și existența neîntreruptă a unui popor/tot pe un deal și-o vale/a plângerii”. Extrem de susceptibil față de mândria noastră națională de manual, gen „o enigmă și un miracol”, față de latinitatea noastră împresurată de oceanul slav, Theodor Vasilache operează poetic prin metoda subminării sloganurilor ce mobilează mințile oțioase sau interesate, inclusiv faimosul nostru fel mioritic de a boicota istoria. De a pleca capul sub sabia ce nu-l taie, de silă, de milă. Fapt e că, ne spune autorul, umilința noastră străveche și statornicia (id est imobilismul, teama de risc) cu care tot ornăm „sărăcia și nevoile și neamul”, n-au făcut altceva decât să ne piardă de sub picioare trenurile istorice spre Europa. Pe motivul ilustrei zicale că românii n-au sentimentul tragediei, ci al compromisiului, în țară carnavalul e la mare cinste sub formă de veselă serbare câmpenească, butaforie campestră și festivism à tout prix. „Zbor în bătaia turnului” este un eșantion al echilibrului pe sârmă deasupra

abisului, maniera compozițiilor acestui poet ce își iubeste țara cu ardoarea înstrăinatului, foarte atent însă, chiar nod-papurist, spre a nu deveni liricoid, sentimental și deci neinteresant d.p.d.v. poetic. Theodor Vasilache știe că bunele sentimente nu produc poezie, ci sensiblerie. Iar o minimă trezvie civică, bine susținută pe antiteze, induce la fix ironia braț la braț cu amărăciunea: „Chiar așa: la noi dacă nu s-ar muri pe capete/de lene și de insolentă/aproape că s-ar putea trăi veșnic./Fiindcă Dumnezeu a inventat iepurele/înainte ca oamenii/să fi fabricat praful de pușcă...” Fiorul tragic nu ocolește versurile dlui profesor, iscusit rostitor de vocabile și noime, posesor în cel mai înalt grad al oralității subversive față de registrele prozei sau tocite de uz: „Dar cel mai ades, moartea însăși, în rochie de mireasă./iese din biserică la brațul unui cioban mult prea tânăr (lumea aruncă în delir cu bomboane și petale de trandafir).../În piață perechea se-așază să bea o bere la terasă/și bând, ea îl mănâncă deja din ochi, spurcata...”. În cel mai de sus stil sorescian se scriu idiosincraziile poetului față de etica resemnării și a duplicității la români, dar și față de continuitatea apucăturilor comuniste, nescutite de delir și grotesc. Th. Vasilache este un moralist malgré lui, poezia sa fiind una a inteligenței digresive aplicate la starea națiunii de la obârșii

până-n prezent. Cel ce vede în miturile noastre întemeietoare nu numai niște bunuri didactice, ci viciile de fond ce-au sufocat eventuale virtuți, este doar o conștiință poetică vie, ci și o instaurare morală credibilă, în fond foarte atașată destinului românesc. Cu ocazia unui sejur în Bosnia însângerată de războiul fratricid, autorul produce poeme-document, absurdul tragic al morților tin pentru patrie și pământ fiind copleșitor prin recensemne de proces-verbal. „Omul din popo”, „Petecul de pământ”, „De ziua eroilor”, „Sărut reface un itinerar funest și liric totodată, dincolo de istorie isterică cultivatoare de grup și ceremonial diplomatic, rămâne „Toată speranța”. Nefericit „exil” ca și „acasă”, poetul se declară o victimă „provizoratului” devenit între timp a doua natură, îngăduie niște salturi mortale înfiorate de dor ironic tandră pe meleagurile natale. Ale un optzecist întârziat sunt și poemele de dragoste moarte, de care nu este scutit nici poetul. Marcat o nemărginită candoare, de histrionismul aferent, lacrima că ceva inutil și prețios se pierde. În ciu acestui „Carnaval de la Gurile Dunării”...

CONSERVĂ-ȚI INSTITUȚIA: POȚI FI O MARFĂ

de REMUS ANDREI ION

Măine, poimăine începe noua stagiune teatrală iar, ca și răspoimăine, Ion Caramitru va avea în spate doi ani de ministru al culturii, jumătate de mandat. Vreo veste mare pentru noua stagiune? Pe afișe da, administrativ nu. Totul depinde de instituții, de instituție, nezdruncinată redută în calea reformei. În teatre, la operă, la filarmonici este liniște și sărăcie. Așa cum Ateneul Român nu ar fi fost refăcut fără amenințarea Festivalului „Enescu”, tot astfel un sezon al amenințării/promisiunii reformei depinde de campaniile electorale, nu de stagiuni. Cine mai caută astăzi reforma în instituțiile de spectacole?

E liniște. La avizare sunt anunțate premierele noii stagiuni, cu litere mari sunt scrise numele vedetelor și ale regizorilor celebri. Este ușor de văzut că niciunul dintre regizorii de succes nu stă, la teatrele unde sunt angajați sau, mai cu spor, acolo unde lucrează pe contract și bani, se pregătesc să lanseze câte un nou spectacol. Alexandru Dabija la Mic, la „Odeon” - Măniuțiu și din nou Dabija, la „Nottara” - Alexandru Darie, Tompa Gábor are un Shakespeare promis încă de stagiunea trecută la „Bulandra” și, pe deasupra lucrează și la un film, Cătălina Buzoianu repetă, Vlad Massaci, Anca Maria Colțeanu și Louise Dăncănu - trei tineri regizori de talent - repetă. Zona celor de peste graniță este Naționalul din Timișoara al cărui director-regizor vrea o stagiune europeană, cu invitați de la teatrele membre ale Uniunii Teatrelor din

Europa. Mai sunt pomenite și numele „stranierilor” Purcărete, Vlad Mugur, Radu Penciulescu, David Esrig, Gigi Căciuleanu, Andrei Șerban chiar. Multe dintre aceste personalități sunt invitate să participe la aniversarea Teatrului Tineretului din Piatra Neamț, o stagiune și un festival la început de vară.

În teatre, iată este liniște și se lucrează. Ministrul Ion Caramitru a schimbat mai mulți directori, a numit alții prin concurs și pe moment a calmat vocile celor care după 1990 au cerut reforma, salarii după performanțe nu după vechime, o lege a sponsorizării și o împărțire a subvențiilor după criterii valorice nu egalitariste.

Aventura reformei a fost scurtă, foarte populară pe cât se pare și stă acum într-un dosar de concluzii la Direcția teatre din minister. Pur și simplu Ion Caramitru a acceptat să-și ghideze reforma după un sondaj de opinie prin teatre: toată lumea a fost întrebată dacă vrea reformă, dacă vrea o altfel de salarizare, constituirea trupei în funcție de distribuții, plata prestației artistice, nu a vechimii și a vârstei. Cum majoritatea angajaților din instituțiile de spectacole gândesc că e bun și un salariu mic, mic, decât o pensie sau un ajutor social/șomaj, răspunsul a fost mai ales negativ. Stop reforma! Mergem înainte, liniște să fie.

A fost liniște în teatre? A fost. Au ieșit la rampă foarte multe spectacole noi, cu distribuții colorate, actorii și-au rotunjit

veniturile pe la televiziuni și radiouri, cu câte o reclamă sau un clip, bani au curs de bine de rău, de la bugetul local mai ales. Mergem înainte. Firesc s-a lansat și compania SMART cu celebrul și costisorul Richard al II-lea. Bani mulți, finanțare privată, alt ritm de lucru, alte pretenții, eveniment. Singurul semn al așteptării reformei s-a consumat la conferința de presă a lansării spectacolului. Marcel Iureș, Oana Pellea, Mihai Măniuțiu au spus deschis: „suntem o marfă, ne bucurăm că în sfârșit suntem o marfă”. Au spus-o insistent, dar spusa lor ascunde ceva umilintă și desperare. **Acceptăm să fim și o marfă numai să fim bine plătiți, recunoscși ca artiști. Artiștii pot fi și o marfă, de ce nu plătiți? Și artiștii sunt o marfă, plătiți! Investiți! Noi, cei mai buni, acceptăm să fim și o marfă numai ca lucrurile să meargă, să se schimbe și în România!** Și instituția ce face atunci, instituția subvenționată: **Richard al II-lea** este o realizare managerială a direcției Teatrului Național, stă alături de marile reușite **O batistă în Dunăre și Azilul de noapte**, acestea gata oricând de turnee și premieri. Instituția trebuie să câștige prestigiu.

În același timp, concurența între instituții este anemiată, redusă cu bună știință parcă. Direcția teatre din minister nu are director de o stagiune și ceva, de la demisia lui Marian Popescu. UNITER trece de la un provizora altul. Altădată referențială pentru activitatea ministerului, considerată chiar o concurență periculoasă de oficialii PDSR, Uniunea Teatrală s-a contopit cu ministerul, are aerul unei instituții subvenționate. Este neguvernamentală, o știm, dar fără Ion Caramitru președinte activ, uniunea a obeat dintr-o dată.

Poate că se pregătește ceva: în teatre este oarecare voie bună pentru că se lucrează, banii au început să vină și din alte surse decât punga ministerului, Direcția teatre este anemică, la fel și UNITER, directorii nu se mai plâng în fiecare săptămână, lumea s-a îmbunătățit, ce mai. Are Caramitru un As în mânecă și va lansa reforma dintr-un foc?

reflector

LUDICE

de BOGDAN ULMU

Mă gândeam, zilele trecute, citind în ziar un fapt comicoso-extravagant (solistul Operei din Beijing și-a mușcat soția de nas, pentru a o sluși și, deci, împiedica să se recăsătorească cu un altul) cât de important este apendicele olfactiv în viață & artă...

De la Cleopatra încoace (știindu-se că dacă năsucii ar fi fost altul, și soarta lumii ar fi avut altă fluentă), prin Cyrano, Pinocchio, Voltaire, Gogol, Nina Cassian, Birlic, Caragiale, C. Tănase, Michel Floco ș.a., literatura, viața, teatrul, știința s-au preocupat de acest accesoriu facial cu maximă gravitate. Remarcabilă este o pagină din Caragiale, aproape necunoscută, pe care am adus-o pe scenă, în premieră absolută (e vorba despre un paragraf din eseul marelui nostru scriitor **Câteva păreri**): un profesor cu nas mare și o riglă terifiantă vine la ore și enervează elevii; aceștia sunt fascinați de protuberanța pedagogului și indiferenți față de metoda sa de predare. După o vreme, elevii abia așteaptă să se termine ora și fug în dosul școlii, unde pe un perete, mângălesc un nas mare și o riglă: **ACELA E PROFESORUL!** Esența lui! Sigla sa! **VIAȚA SA!** Prezența sa în clasă devine neinteresantă: ea e sabotată, nolens-volens, de

simbolul de pe perete.

Să nu uităm și **Nasul** lui Gogol - o capodoperă. Sau cartea lui Folco, **Doar Dumnezeu și noi**, (seducătoarea poveste a unui călău celebru, care-și pierduse „tropică” și o înlocuise cu una de lemn). Să nu-l uităm nici pe eroul din Collodi. Iată un un titlu de expoziție: **Nasul în literatură și artă...**

O țafă, ieșind de la **Hamlet**, strâmbă din nas: „De la câte auzisem despre Shakespeare ăsta, mă așteptam la mai mult!”

Și, mă rog, ea era o laică; dar un actor venerabil, mi-a spus când am montat **Rinocerii**: „Fi-ți-ar Ionescu al naibii, habar n-are să scrie replici de teatru!” Uimit, l-am întrebat pe ce se bazează: „Păi replicile bine scrise, îmi intră imediat în cap”... Tot așa, un regizor (!) și încă de București, îmi povestea cu vreo trei decenii în urmă: „Tinere, am montat **Scaunele** și, închipuie-ți supliciu, a trebuit să citeșc teatrul lui Ionescu! Of, greu a mai fost!”...
Între prima țafă, care se-aștepta la mai mult

de la Shakespeare (fiind o simplă spectatoare) și cei doi oameni de teatru - care se-așteptau la mai mult de la Ionescu - firește, o scuz pe prima. E simplă, dar e onestă...

Apropos de gândul de mai sus: pe Arghișii l-a întrebat o dată, în șoaptă, un călugăr: „Maestre, ce credeți, chiar există Dumnezeu?”. La care marele poet i-a răspuns tot printr-o întrebare: „Părinte, de ce nu te-ai făcut mata **CĂCĂNAR?!?**”...

La o lansare de carte, un critic din zona Moldovei, prezentând monografia lui Valentin Silvestru despre Giugaru, a început, tăios: „Eu, ca ateist convins...”. Concluzia ar fi: căcănari sunt și ateștii neconvinsi, și cei convinși...

Că avea dreptate foiletonistul meu preferat, Tudor Octavian: e de înțeles oarecum, că ai mâncat cu polonicul, când ți se cerea s-o faci, dar când nu ți-o mai cere nimeni, **DE CE, NENE ANGHELACHE?!?**...

Revista de cultură „Tomis” se află pe creasta valului. Ultimul număr (august, 1998), oferă un text inedit de Dimitrie Stelaru, o comedie care „decelează moravurile a două cupluri antagonice, reprezentând două vârste biologice și două epoci istorice antitetice”. Două interviuri incitante oferă Doina Uricariu și

cuceriri tomitane

Mircea Cornișteanu. Iată ce declară cel din urmă: „Actorii cu care am lucrat la Dramaticul constănțean sunt niște profesioniști de primă mână pe care i-ar dori orice teatru din țară!” Se pare că așa este. **O carte în discuție** e o pagină dedicată autorului constănțean Ovidiu Dumbrăveanu. Observațiile lui Ion Șioru sunt, ca de obicei, pertinente și nuanțate. În același număr, doldora de texte interesante, descoperim și proza Mirelei Chelaru, nume lansat de revista noastră. Se pare că avem mână bună.

concursul de proză scurtă

Casa de Cultură „Liviu Rebreanu”, Aiud în colaborare Ministerul Culturii, Inspectoratul pentru cultură al Județului Alba și cu Consiliul Local al Municipiului Aiud organizează, în perioada 26-29 noiembrie 1998, ediția a VIII-a a ZILELOR CULTURALE „LIVIU REBREANU”. În cadrul acestor manifestări va avea loc **CONCURSUL DE PROZĂ SCURTĂ „LIVIU REBREANU”** aflat la ediția a VIII-a și care este deschis tuturor celor care nu au publicat în volum.

Lucrările dactilografiate la două rânduri vor fi trimise în trei exemplare, având maximum 10 (zece) pagini. Fiecare lucrare va fi semnată cu un motto. Același motto va fi scris pe un plic închis care va însoți lucrarea și va conține următoarele date: numele și prenumele, data nașterii, profesia, domiciliul, premii obținute și un număr de telefon unde poate fi contactat.

Premierea câștigătorilor va avea loc în data de 28 noiembrie 1998, la Casa de Cultură „Liviu Rebreanu”, Aiud.

Lucrările vor fi trimise pe adresa: Casa de Cultură „Liviu Rebreanu”, Aiud, str. Transilvaniei, nr. 35, 3325 Aiud, jud. Alba, până la data de 1 noiembrie 1998 (data poștei).

Informații suplimentare la telefonul 058/861703, Casa de Cultură „Liviu Rebreanu”, Aiud.

Nemira

Editura Nemira anunță concursul de literatură 1998, cu trei secțiuni: roman, eseu și literatură SF. Manuscrisele premiate vor fi editate în colecțiile: Purgatoriu, Totem și Nautilus. Pentru a participa la concurs, manuscrisele se vor expedia pe adresa editurii Nemira: Piața Presei Libere nr. 1, corp. D, et. 3, sector 1, București sau C.P. 33-22, sector 1, București, menționând secțiunea și purtând un motto (în locul numelui expeditorului). Același motto și datele personale vor fi închise într-un plic care va însoți manuscrisul. Data limită de expediere a manuscrisului va fi 15 octombrie a.c. (data poștei).

Printre premianții Concursului „Nemira” se află: H.R. Patapievici, Radu Aldulescu, Daniel Bănulescu, Caius Dobrescu, Simona Popescu, Andrei Cornea.

Câștigătorii vor fi anunțați la începutul lunii decembrie.

Manuscrisele necâștigătoare nu se înapoiază.

festivalul național de literatură „Vasile Lucaciu”, ediția a XIX-a

Festivalul-concurs de creație literară „Vasile Lucaciu” are drept scop stimularea creatorilor literari tineri (poezie și proză scurtă), în deplină libertate de creație, precum și stimularea culegătorilor de folclor, aflat astăzi într-un avansat stadiu de involuție și dispariție.

La concurs pot participa tineri creatori, care nu au volume editate. Manuscrisele, dactilografiate la două rânduri, în trei exemplare, vor însuma maximum 20 poeme, 20 de pagini, la proză, și 30 de pagini pentru culegerile de folclor.

Manuscrisele vor fi expediate pe adresa: Căminul Cultural Cicârlău, cod: 4857, județul Maramureș, până la data de 1 noiembrie a.c. cu mențiunea „pentru concurs”, sau pe adresa: Inspectoratul pentru Cultură al județului Maramureș, str. Gh. Șincai, nr. 46 - Baia Mare, cod. 4800, de unde se pot obține și informații suplimentare (telefon: 062-212042).

Manuscrisele vor fi însoțite de o fișă cuprinzând datele personale

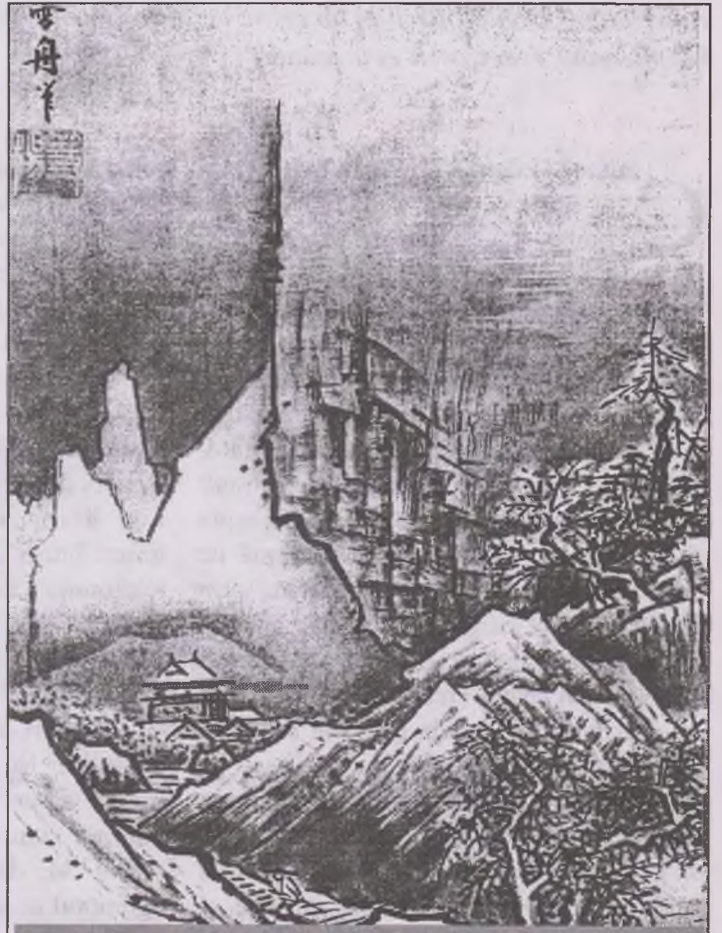
salon literar

Ajuns la a 27-a ediție, **Salonul literar Dragosloveni**, topos de suflet al unor renumiți scriitori și artiști români: Caragiale, Delavrancea, Coșbuc, Grigorescu, Artur Verona, găzduiți odinioară în conacul lui Alexandru Vlahuță, își propune și în acest an (în zilele de 24-25-26 septembrie) reeditarea acelor tradiționale întâlniri.

Ediția aceasta va avea în program, alături de concursul de creație literară, dezbaterile atelier cu tema REVISTA DE PROVINCIE, lansări de carte, expoziții de carte și de artă plastică, pelerinaje la casele memoriale Vlahuță și Duiliu Zamfirescu, șezători literare, agape scriitoricești, itinerarii vrâncene.

ale autorului: numele și prenumele, anul nașterii, profesia, date asupra activității literare, adresa și numărul de telefon.

Cheltuielile de cazare, masă și transport pentru câștigătorii concursului și pentru membrii juriului vor fi suportate de către organizatori.



Număr ilustrat cu grafică japoneză

O PROBLEMĂ PERSONALĂ

de KENZABURO ŌE

*Kenzaburo Ōe s-a născut în 1935 pe insula Shikoku (Japonia). Se impune încă de tânăr ca un apreciat autor de romane, nuvele și eseuri, obținând numeroase premii: Premiul Akutagawa, Premiul Literar Shincesha, Premiul Tanizaki etc. Consacrarea supremă o va cunoaște însă în 1994 când i se acordă Premiul Nobel pentru Literatură, fiind cel de al doilea japonez, primul a fost, în 1968, Kawabata Yasunari, care e încununat cu laurii Academiei Suedeze. Spre deosebire de predecesorul său, considerat de mulți critici „prea japonez”, scrierile lui Kenzaburo Ōe surprinzând pe occidentali prin exotismul lor, ce se situează la polul opus, cărțile lui înfățișându-se ca o expresie a „caracterului universal al literaturii japoneze moderne”. În 1963 un eveniment tragic îi va marca viața și chiar opera. Acum se naște, cu o malformație a craniului, primul său fiu, Hikari, lucru ce-l va determina, peste câteva luni, să viziteze Hiroshima pentru a consulta un medic ce trata cazurile grave ale victimelor radiației. Din fericăire, în ciuda faptului că Hikari se confruntă mereu cu boala el se arată a fi un geniu muzical precoce: două dintre albumele cu compozițiile lui clasice cunoscând un mare succes de public și de critică. Totuși, șocul trăit de tată e puternic și va fi relatat în romanul **O problemă personală**, din care publicăm fragmentul ce urmează, o ficțiune de o violentă sinceritate, apăsător existențialistă, cu un personaj nonconformist, Bird, atras într-o serie de experiențe-limită. El explică în cele din urmă de ce nu și-a lăsat copilul bolnav să moară: „E spre propriul meu bine. Pot astfel înceta să fiu un om care fuge întotdeauna”. Înainte de a ajunge la această înțelegere a propriei drame, Bird, unul dintre personajele memorabile ale prozei japoneze contemporane, își rememorează întregul trecut, văzând în el un adevărat coșmar de înșelăciune. Opera lui Ōe numără astăzi peste șaiszeci de titluri. Amintim câteva dintre romanele sale de valoare: **Strigătul mut**, **Când Mântuitorul a fost bătut**, **Ezitare și Un copac verde în flăcări**. Americanul Donald Richie, un critic de autoritate la Tokio afirmă că Ōe „a scris întotdeauna exact ceea ce a gândit”.*

Căutând o farmacie, Bird ajunge la un colț unde se afla o clădire ciudată. Desupra ușii atârna un panou uriaș, pe care era pictat un cowboy aplecat înainte, gata să se prăbușească. Bird citi reclama de pe capul de indian țintuit între pintenii cowboy-ului „Gun Corner”. Înăuntru, sub steaguri de hârtie ale mai multor țări și panglici ornamentale, galbene și verzi, o mulțime de tineri, mult mai tineri decât Bird, se mișcau în dreapta și în stânga printre jocurile în formă de cutie ce umpleau încăperea. Privind prin geamul pe ale cărui margini era lipită o bandă roșie și indigo, Bird zări un telefon în colțul din spate. Trecu printre un aparat ce urla rock'n'roll, deja ieșit din modă, și un automat de Coca Cola, și pași pe podeaua de scânduri, murdară de noroi uscat. Fu de parcă i-ar fi explodat în urechi un potop de focuri de artificii. Bird își croi cu greu drum printre jocuri cu fișe și jocuri de tras la țintă, pe lângă o cutie în interiorul căreia, prin umbra unei păduri în miniatură, se mișcau urcate pe o bandă

rulăntă căprioare maronii, iepuri albi și gigantice broaște verzi. În clipa în care Bird trecu pe lângă el, un licean înconjurat de colegi ce râdeau bine dispuse reuși să nimerească o broască; dispozitivul pe care îl avea în față îi oferă cinci puncte. În cele din urmă, strecurându-se prin grămada de adolescenți ce se înghesuiau în jurul jocurilor, Bird ajunge la telefon. Introduce o monedă și formă numărul spitalului pe care îl știa deja pe de rost. În timp ce auzea într-o ureche sunetul îndepărtat al telefonului de la spital, în cealaltă îi răsuna rock'n'roll-ul și un zgomot ce părea făcut de zece mii de crabii în fugă. Tinerii, absorbiți de jocuri, frecau podeaua de scânduri cu tălpile noi ca mănușa ale pantofilor lor italieni. Ce va gândi mama soacră despre vacarmul acesta? Ar trebui oare ca atunci când se va scuza că sună târziu să dea și o explicație despre zgomotul ce se aude?

Telefonul sună de patru ori, apoi auzi vocea mamei soacre răspunzând, o voce ca a nevastei lui, părând însă ceva mai

tânăra. Bird renunță să-și mai ceară scuze și întrebă direct de starea soției.

„Încă nu, încă nu a născut, copila asta suferă îngrozitor și încă nu naște”.

Nesțiind ce să spună, Bird privi pentru o clipă nenumăratele găuri de furnică ce se deschideau în receptorul de ebonită. O suprafață ca un cer de noapte împodobit cu stele negre ce se înnora și se însenina la fiecare respirație a lui Bird.

„Atunci, voi suna din nou la opt. La revedere.” zise Bird și puse receptorul în furcă, suspinând.

Chiar alături de Bird, un tânăr cu figură de filipinez conducea o mașină în miniatură pe ecranul unui joc, cu mâna încleștată pe volan. Era un mic Jaguar tip E, plasat pe un cilindru în centrul ecranului. Și pentru că pe sub roțile lui se învârtea o bandă pe care era desenat un peisaj de țară, Jaguarul tip E străbătea la nesfârșit o minunată șosea suburbană. Pe drumul șerpuitor apăreau mereu vaci și fete și băieți și alte obstacole, expunând Jaguarul la fel de fel de pericole. Sarcina jucătorului era să ferească mașina de accidente, mișcând cilindru cu ajutorul volanului. De concentrare, fruntea îngustă și întunecată a filipinezului aplecat peste volan era brăzdată de o mulțime de cute adânci. Își manevra Jaguarul de parcă s-ar fi autoiluzionat că va exista un final al mișcării circulare a benzii, că mașina lui va ajunge la destinație, lăsând să-i scape printre buzele pe care și le mușca cu canini ascuțiți stropi de salivă și un fel de șuierat. Dar drumul plin de obstacole continua fără de sfârșit în fața mașinuței. Uneori viteza de rotație a benzii încetinea și atunci tânărul scotea în grabă o monedă din buzunarul pantalonilor și o introducea într-o gaură ca o pleoapă de fier. Bird se opri un timp în spatele băiatului și privi jocul. Curând, însă, o senzație de oboseală insuportabilă i se târî în picioare. Se îndreptă repede spre ieșirea din spate pașind de parcă ar fi călcat pe plăci de metal încins. Apoi dădu peste o pereche de mașinării cu adevărat straniu.

Cea din dreapta era înconjurată de un grup de tineri îmbrăcați toți în jachete pe care erau brodați dragoni de brocart aurii și argintii, genul de souvenir ce se vinde în Hong Kong pentru turiștii americani. Din direcția lor Bird auzi niște clopote a căror sursă îi rămânea deocamdată necunoscută. Bird se apropie de jocul din stânga, care părea să nu intereseze pe nimeni pe moment. Era varianta secolului al XX-lea a Fecioarei de Fier, instrumentul de tortură din Europa Medievală. O fată frumoasă, în mărime naturală, făcută din oțel și benzi mecanice roșii și albastre își proteja pieptul gol cu ambele brațe. Jucătorul trebuia să-și folosească forța pentru

îndepărta brațele și a reuși să zărească pentru o clipă sânii de fier pe care fata îi ascundea. Cifrele ce măsurau forța cu care jucătorul strânsese și trăsesse de brațe apăreau în ochii fetei de fier. Deasupra capului său exista chiar și un tabel cu mediile în funcție de vârstă ale forței cu care se strângea și se trăgea.

Bird puse o monedă în deschizătura dintre buzele fetei de fier. Apoi încercă să-i îndepărteze brațele de pe piept. Brațele rezistaseră cu încăpățănare. Bird trase de ele cu și mai multă putere. Fața i se apropie de fața de oțel

a fetei. Și pentru că fața ei era pictată astfel încât să exprime durere, Bird avu senzația că o viola. Se încordă până ce îl duru fiecare mușchi din corp. Deodată, în gura fetei se auzi un zgomot de roată dințată ce se învârtește, și în ochii ei apărură cifre de

culoarea sângelui amestecat cu apă. Bird își relaxă toți mușchii și, gâfâind, își compară punctajul cu mediile de pe tabel. Nu era clar în ce fel de unități erau exprimate, dar oricum, Bird obținuse 70 pentru forța cu care strânsese și 75 pentru cum trăsesse. Cifrele din dreptul vârstei de douăzeci și șapte de ani erau pe tabel 110, respectiv 110. Neîncrezător, scrută tabelul și descoperi că punctajul său era media pentru un bărbat de patruzeci de ani. Patruzeci! Șocul îl lovi drept în stomac și făcu să-i scape un râgâit. El avea douăzeci și șapte de ani și patru luni, dar nu era în stare să strângă și să tragă mai mult decât unul de patruzeci de ani. Ce mai însemna și asta? Mai mult, începuse să simtă înțepături în mușchii de pe umeri și de pe coaste, care păreau să fie semnele unei neplăcute febre musculare pentru mai târziu. Bird se apropie de jocul din dreapta, hotărât să-și răscumpere onoarea. Fără să știe când, jocul acesta de-a încercatul forței devenise pentru el extrem de serios.

Când Bird a pătruns în mijlocul lor, tinerii în jachete cu dragoni s-au oprit cu toții din mișcare, cu nervozitatea animalelor cărora li se încălcă teritoriul și l-au învăluit cu privirile lor provocatoare. Tulburat, dar cu un aer de indiferență, Bird inspectă mașinăria din mijlocul cercului lor. Aducea cu o spânzurătoare

din western-uri, doar că acolo unde ar fi trebuit să atârne nenocitul condamnat era agățat un fel de coif de cavalerie slavă. Coiful acoperea în parte un sac de nisip îmbrăcat în piele neagră. Introducând o monedă în gaura ce se deschidea ca un ochi de ciclop în centrul coifului, jucătorul putea trage sacul în jos, și în același timp acul indicator se întorcea la zero. Pe cadranul indicatorului se afla desenat Șoarecele Robot, care striga, cu gura lui galbenă larg deschisă „Hai, durule!

Pentru că forța pumnului fusese mai mare decât capacitatea de măsurare a dispozitivului, acesta era paralizat și nu se mai întorcea la poziția inițială. Triumfător, tânărul dădu sacului o lovitură ușoară cu piciorul, de data aceasta cu o figură de karate. În cele din urmă acul se opri la 150 iar sacul se întoarse încet în coif ca o moluscă obosită în cochilie. Grupul începu din nou să râdă.

Un entuziasm fără motiv îl cuprinse pe Bird. Atent să nu șifoneze hărțile Africii, își scoase haina și o așeză pe o masă de bingo. Apoi introduse în coif una din multele monede pregătite pentru a telefona soției la spital. Tinerii în jachete brodate îi urmăreau fiecare mișcare. Bird coborî sacul, se îndepărtă cu un pas și se concentra pentru lovitură. După ce fusese exmatriculat

Măsoară puterea pumnului tău!”

Pentru că Bird nu făcea decât să privească mașinăria, unul dintre tinerii în jachete, pe jumătate timid, pe jumătate plin de încredere în sine, veni în fața jocului ca pentru a face o demonstrație, introduse o monedă în gaura de coif și coborî sacul. Se dădu cu un pas înapoi și, proiectându-și întregul corp înainte ca într-un dans, lovi sacul de nisip. Prima dată auzi sunetul loviturii, apoi pe cel al lanțului lovindu-se cu un zornăit de peretele interior al coifului. Acul depășise ultimul număr de pe indicator și tremura absurd. Grupul izbucni în hohote de râs.

din liceu în orașul său de provincie, în vreme ce învăța pentru examenul care urma să îi dea dreptul să dea la facultate, Bird se bătuse aproape în fiecare săptămână cu alți tineri delincvenți din oraș. Era temut de mulți și era înconjurat de admiratori mai tineri care îl venerau. Bird avea încredere în pumnul său. El nu va avea nevoie de saltul incorect pe care îl făcuse tânărul, va lovi dintr-o poziție „ortodoxă”. Bird pași înainte și dădu sacului o lovitură de dreapta. A depășit pumnul lui limita maximă de 2500 și a distrus mecanismul? Nici pe departe, doar 300. Încovoiat, strângându-și la piept pumnul cu care lovise, Bird privea indicatorul stupefiat. Apoi simți cum sângele fierbinte i se urca în obraji. În spatele său, tinerii cu jachete brodate continuau să păstreze tăcerea. Era clar că atenția lor era concentrată asupra lui Bird și a indicatorului, doar că apariția cuiva cu un pumn atât de neputincios îi prostise.

Purtându-se ca și cum ar fi ignorat complet existența grupului, Bird se îndreptă din nou către coif, introduse o nouă monedă și trase în jos sacul de nisip. Apoi, fără să se mai preocupe de această dată de corectitudinea poziției, își folosi în lovitură pe care o dădu sacului greutatea întregului corp. Brațul drept îi amorți de la cot până la încheietură, și totuși acul nu marcă decât 500.

Bird se aplecă în grabă, își ridică

Bird puse o monedă în deschizătura dintre buzele fetei de fier. Apoi încercă să-i îndepărteze brațele de pe piept. Brațele rezistaseră cu încăpățănare. Bird trase de ele cu și mai multă putere. Fața i se apropie de fața de oțel a fetei. Și pentru că fața ei era pictată astfel încât să exprime durere, Bird avu senzația că o viola. Se încordă până ce îl duru fiecare mușchi din corp. Deodată, în pieptul fetei se auzi un zgomot de roată dințată ce se învârtește, și în ochii ei apărură cifre de culoarea sângelui amestecat cu apă.



haina și o îmbrăcă întors către masa de bingo. Apoi se roti și înfruntă privirile grupului care îl urmărea amuțit. Încercă să schițeze un zâmbet care să exprime înțelegere și uimire, un zâmbet cu experiență pe care fostul campion ce se retrage îl trimite noilor campioni. Însă tinerii în jachete brodate îl priveau cu fețele împietrite și lipsite de expresie cu care s-ar fi uitat la un câine. Bird se făcu roșu până în spatele urechilor și ieși în stradă cu capul plecat și cu pași grăbiți. Un hohot puternic explodează în urma lui, însuflețit de o veselie afectată.

Amețit de un sentiment de rușine aproape copilăresc, Bird traversează piața cu pași mari și intră pe o străduță întunecată, paralelă cu una din laturile teatrului. Își pierduse curajul de a se mai amesteca cu necunoscuți în mulțimea din zona cu

baruri. De-a lungul străzii câteva târfe așteptau clienți, dar chiar dacă ar fi vrut să îl strige, furia de pe fața lui le descurajă. În cele din urmă ajunse pe un drum unde nici măcar târfele nu mai pândeau în întuneric și se trezi dintr-o dată în fața unei ridicături de pământ ce îi opri înaintarea. Pământul emana un miros de fire de iarbă și Bird deduse că pe acea pantă ce i se ridica în față creșteau din belșug ierburile verii. Pe sus trecea linia ferată. Bird privi într-o parte și în alta vrând să vadă dacă nu cumva venea vreun tren, dar nu descoperi nici un indiciu. Își ridică privirea către cerneala neagră a cerului. Lumina reclamelor de neon ale cartierului de distracții se reflecta într-o cupolă joasă de ceață roșietică. O picătură neașteptată îi umezi lui Bird fața întoarsă spre cer. Mirosul greu de iarbă ce se ridica în aer se datora faptului că era gata să înceapă ploaia. Bird coborî privirea și, ca și când nu ar fi avut altceva de făcut, urină pe furiș.

Înainte să termine auzi în spate zgomotul pașilor haotici al câtorva persoane ce se apropiau. Când se întoarse, tinerii în jachete brodate îl înconjuraseră deja. Fiindcă grupul se afla cu spatele către lumina difuză ce venea din direcția teatrului, nu le putea vedea fețele. Dar Bird își aminti în acel moment impresia de respingere brutală și absolută pe care i-o produsese cu puțin timp în urmă

inexpresivitatea fețelor lor în sala de jocuri. În fața unei existențe atât de fragile, instinctele sălbatice ale grupului se treziseră. Tremurând de dorința de a chinui un tovarăș de joacă mai slab, pe care o simt copiii, îl urmăriseră pe neputinciosul cu forța pumnului de 500 pentru a-l ataca. Bird fu cuprins de teamă și căută agitat o scăpare. Ca să se îndrepte către zona luminată a cartierului de distracții ar fi trebuit să străpungă asediul în punctul cel mai dens, și asta cu forța sa fizică pe care tocmai și-o verificase (forța de a strânge și de a trage a unui bărbat de patruzeci de ani!), era imposibil, ar fi fost imediat

Bird se aplecă și intră cu capul ca un taur feroce în pântecul adversarului. Băiatul țipă, scuipe fier și, deodată tăcu și se prăbuși. Se sufocase. Bird ridică repede capul și îi înfruntă pe cei rămași. Bucuria luptei se trezise în el. Câți ani trecuseră de când nu o mai simțise? Fără să se miște, Bird și tinerii se evaluau reciproc din priviri.

împins înapoi. La dreapta lui Bird se afla un drum fără ieșire ce se sfârșea cu un gard de scânduri. La stânga, o stradă îngustă, mărginită pe o parte de terasamentul de cale ferată și pe cealaltă de gardul înalt de sârmă al curții unei fabrici, ducea către o stradă pe care se auzeau trecând mașini. Dacă ar fi reușit să străbată în fugă acei vreo sută de metri fără să fie prins, ar mai fi avut o speranță.

Bird se hotărî. Prefăcându-se mai întâi că vrea să o ia la goană către drumul înfundat din dreapta, se întoarse și se năpusti spre stânga. Însă dușmanul era expert în astfel de confruntări, așa cum fusese și Bird la douăzeci de ani, în orașul său de provincie. Tinerii prevăzură mișcarea și, pe când Bird se întorcea către

dreapta, ei se grupaseră deja în partea stângă. În momentul în care Bird se răsuci și se năpusti spre stânga se ciocni cu silueta neagră a unui corp îndoit în spate ca un arc; același gen de atac pe care tânărul îl folosise când lovise sacul de nisip. Fără să aibă timp sau loc să evite lovitura, Bird primi din plin cel mai puternic pumn din viața lui și căzu pe spate pe terasament. Gemând, scuipe salivă și sânge. Tinerii râseră strident așa cum făcuseră când acul indicator al mașinării rămăsese paralizat. Apoi îl priviră pe Bird, strângând semicercul pe care îl formau în jurul său. Așteptau.

Bird se gândi că, fără îndoială, hărțile Africii se șifonaseră îngrozitor între pământ și propriul său corp. Apoi, gândul că în această clipă copilul său se naște ieși în linia din față a conștiinței lui cu

concretețe pe care nu o mai avusese niciodată înainte. Îl cuprinsese o furie bruscă, o disperare violentă. Până acum, de groază și confuzie, nu făcuse decât să caute un mod de a scăpa. Dar acum nu se mai gândea să fugă. Dacă acum nu lupt, nu numai că pierd definitiv orice șansă de a călători în Africa, dar pe lângă aceasta, copilul meu se va naște doar pentru a duce cea mai nenorocită dintre vieți. Era ca o inspirație ce-i venise deodată și Bird crezu.

Picăturile ploii îi muiau buzele crăpate. Clătină din cap, genu și se ridică încet în picioare. Semicercul tinerilor se retrase ca pentru a-i face loc. Apoi, cel care părea cel mai puternic dintre ei pași încrezător înainte. Cu brațele atârându-i pe lângă corp și cu bărbia scoasă în afară, Bird simulă confuzia unei păpuși de carnaval. Țintind cu grijă, tânărul în jachetă ridică un picior în aer și se arcui spre spate ca un jucător de baseball, apoi își trase brațul drept înapoi cât de mult putu și se aruncă în atac. Bird se aplecă și intră cu capul ca un taur feroce în pântecul adversarului. Băiatul țipă, scuipe fier și, deodată tăcu și se prăbuși. Se sufocase. Bird ridică repede capul și îi înfruntă pe cei rămași. Bucuria luptei se trezise în el. Câți ani trecuseră de când nu o mai simțise? Fără să se miște, Bird și tinerii se evaluau reciproc din priviri.



SE POARTĂ ANTOLOGIILE

de NORA IUGA

Că orice lume care se respectă, ca orice lume cocheta, ar spune Bacovia, are și literatura modele ei. Se poartă antologiile. Antologii de toate tipurile asaltează editurile: de autor, pe curente, pe generații, pe promoții, antologii orgolioase în zece volume sau mai multe recente într-un singur volum, dar cu referințe critice, antologii scoase în serie, de dimensiuni stas, încăpătoare ca niște sicrie, antologii produse de firme prestigioase care le garantează valoarea, antologii discrete, fine, subțiri, bilingve, antologii sărace, inculte, de prost gust, antologii. Până aici nimic rău, dimpotrivă, ne afirmăm. Doar că s-au inversat puțin termenii. Înainte spuneam „Ai carte, ai parte”, acum e mai potrivit „Ai parte, ai carte”. Dar să lăsam gluma. Am crezut întotdeauna că ideea unei antologii îți vine numai după un important număr de ani și de opere, când începi să ai tot mai des răgazul - fiind mai neglijat de muze - să te oprești din drum ca să-ți faci inventarul și să scoți din vechile sertare ce se mai poate purta. Firește, un scriitor nu are voie să gândească așa. Dar eu mărturisesc sincer că nici la treizeci, nici la patruzeci de ani și nici acum!, n-am

avut răgazul, pe care și-l iau azi mai toți tinerii, să-mi fac o antologie, și dacă moartea o să mă surprindă în ipostaza frivolă și nepăsătoare a scriitorului - nu știu ce am, îmi place teribil să mă înnoiesc - se vor găsi alții să-mi facă antologii. De unde graba asta gospodărească de a-ți face provizii? Frica inexplicabilă că se sfârșește ceva, că

trebuie să-ți asiguri încă din viață nemurirea, că trebuie să te auto-îmbălsămezi. Poate că ne aflăm în fața unei psihoze a sfârșitului de mileniu. Dincolo de toate aceste divagații, un lucru e cert, fie că vrea sau nu să-și facă antologii personale, tot poetul e cuprins de o frenezie subită când se vede inclus în țarul național. Pentru că, ce altă cohabitare decât cea în cadrul unei antologii destinate străinătății, deci universalității, îți trezește un mai acut sentiment de țarc național, unde îți poți rumega în voie gloria mult visată alături de marile genii ale neamului, fie că ele se numesc Dosoftei sau Gellu Naum. Când deschizi o antologie, cel mai mult te interesează să vezi la ce poziție figurezi, dacă figurezi, cine este plasat înaintea ta și cine după tine și, mai ales, ce număr de texte ți-au fost acordate în comparație cu ceilalți colegi de generație. Cam astea au fost și gândurile cu care tot poetul român a deschis antologia apărută anul acesta la Berlin, **Gefährliche Serpentina. Rumänische Lyrik der Gegenwart** (Serpentine periculoase. Lirică românească de azi), alcătuită de Dieter Schlesak. 114 poeți români reprezentând câteva decenii de poezie de la Gellu Naum și până la Rodica Draghinescu, au fost incluși în această generoasă selecție, așa încât, vreau să cred că nu sunt prea mulți cei care au motive să fie decepționați. Fără îndoială, partea leului le revine optzeciștilor, pentru că, așa cum subliniază și autorul antologiei în postfață, rezistența lor la atacurile „tradiționaliştilor” și

ale „realist-socialiştilor” care îi acuzau de distrugerea „melosului poetic”, de importul de mode culturale din Vest și de desfigurarea grotescă a „minunaților ani ai patriei socialiste”, a acționat constitutiv asupra crezului lor poetic și existențial. Fără îndoială că Dieter Schlesak, emigrat în 1969 în RFG, nu avea de unde să știe că rezistența poezilor români a început cu mult înainte de '80, că în 1971 s-au întocmit liste de indezirabili, cărora li s-a luat dreptul de a publica până în 1978 - și dacă mai toată poezia românească dinainte de 1980 a fost acuzată de oportunism și obediență la politica puterii de atunci, mă întreb cum se explică mutilarea mai tuturor volumelor noastre de către cenzură. Fără

însele foarte lirice, titlurile lor fiind preluate din poeme incluse în capitolele respective. E vorba de XIX secțiuni ale căror titluri merită să fie citate pentru frumusețea expresiei și forța de sugestie conținută în ele. Iată câteva: **Duminică nesfârșită, S-a găsit un mort, Viitorul furiei, Beție cu Marx, Când lucrurile au căzut din numele lor, Urăște-l pe aproapele tău ca pe tine însuși și altele.** Faptul că autorul nu și-a făcut munca ușoară, nu și-a aranjat materialul pur și simplu alfabetic sau cronologic, demonstrează că Dieter Schlesak a vrut să facă mai mult, a vrut să pătrundă mai adânc în substanța materialului liric pe care l-a avut la dispoziție și să-i pună în valoare resorturile intime,

intențiile, acel ceva care îl distinge datorită unei experiențe istorice și existențiale proprii. El a vrut cu adevărat să arate Germaniei o altă sensibilitate și a reușit. Dar poate că nu toate textele incluse în antologie reflectă, cum spuneam mai înainte cu maliție, gustul autorului. De multe ori a fost obligat să recurgă și la ce i se oferea. Majoritatea poeziilor au apărut în diverse publicații de

limbă germană, în traducerea altor scriitori, în acest caz doar cele traduse de Dieter Schlesak i-ar putea fi aplaudate sau imputate. Nu pot să nu remarc aici calitatea traducerilor. Majoritatea sunt făcute de poeți deosebit de înzestrați care interpretează și recrează perfect textul românesc în limba germană. Păcat că la noi sunt foarte puțini cei care cunosc această limbă, altfel chiar întâlnirea prin intermediul propriilor texte cu vechi prieteni ca Oskar Pastior, Werner Söllner, Anemone Latzina, Franz Hodjak, Rolf Bossert și mulți alții ar fi fost de natură să emoționeze. Nu-i pot uita aici nici pe criticii literari care au tradus, deși nu sunt poeți, cu un extrem de fin simț al limbii și al sensibilității românești numeroase poeme, mă refer la Gerhard Csejka, Peter Motzan, Ernst Wichner. Dar cel mai mare merit al acestei cuprinzătoare și impresionante antologii îi revine tot lui Dieter Schlesak care, în afară de selecția și organizarea textelor, a aparatului documentar, mă refer aici la indicele de nume cu referințele biobibliografice la zi pentru fiecare scriitor inserat, ne prezintă în postfață și o documentată analiză a mai multor decenii de lirică românească. O radiografie transparentă a zonelor mai mult sau mai puțin afectate de istorie, din acest organism atât de fragil și de rezistent deopotrivă, o prezentare făcută cu acribie, obiectivitate și competență, prin care poezia românească i se adresează lumii moderne de la o înălțime sensibil egală în spirit și limbaj.

îndoială ponderea optzeciștilor în antologia lui Dieter Schlesak se explică mai ales prin puternicele afinități poetice și convingeri comune cu colegii lor de generație germani. Faptul că traducerile în limba germană li se datorează aproape în exclusivitate poezilor plecați din România face acest lucru lesne de înțeles. În comparație cu alte antologii ale literaturii române contemporane, apărute în diverse țări, antologia lui Dieter Schlesak este, cum se spune, o lucrare temeinică, onestă, serioasă, o treabă nemțească. Chiar dacă în selecția poezilor există nume cvasinecunoscute, în dauna unor importanți absenți ca Maria Bănuș, Nina Cassian, Ion Caraion - absența celui din urmă părându-mi-se cu atât mai inexplicabilă cu cât antologia de față își declară deschis opțiunea politică - Ioanid Romanescu, Cezar Ivănescu, Vasile Vlad, Ioan Es. Pop, Ion Pop, Paul Daian, Aurelian Titu Dumitrescu, Daniel Bănuțescu și lista s-ar putea încă prelungi, acest lucru nu i se poate reproșa nici unei antologii aflate sub protecția subiectivismului declarat, cum n-ar trebui, din același motiv, să ne mire nici faptul că Angela Marinescu figurează cu o singură poezie, în timp ce poeți de ocazie, de altfel, distinși esești, filosofi, actrițe și artiști plastici se bucură de mai multă generozitate. Dar e gustul autorului, trebuie să-l respectăm. Ce-mi place îndeosebi la această antologie, în ciuda lipsurilor menționate, este organizarea materialului amplu și divers în capitole tematice largi, nu foarte riguros delimitate, ele

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE



1). Când nu apleacă urechea spre parlamentarul din familie, scriitoarea băimăreană Florica Bud o lasă deschisă și pentru sfaturile colegilor.

2). Constantin Vică, marea speranță a poeziei și prozei douămiiste.

3). În fața juriului, dar și a instituției numită Uniunea Scriitorilor, Cornel Regman se apleacă smerit.

4). Nina Cassian și Gabriel Liiceanu refuză a privi spatele unui vistiernic al U.S.

5). George Virgil Stoenescu intră în săli de clasă pentru a citi poezii elevilor.

