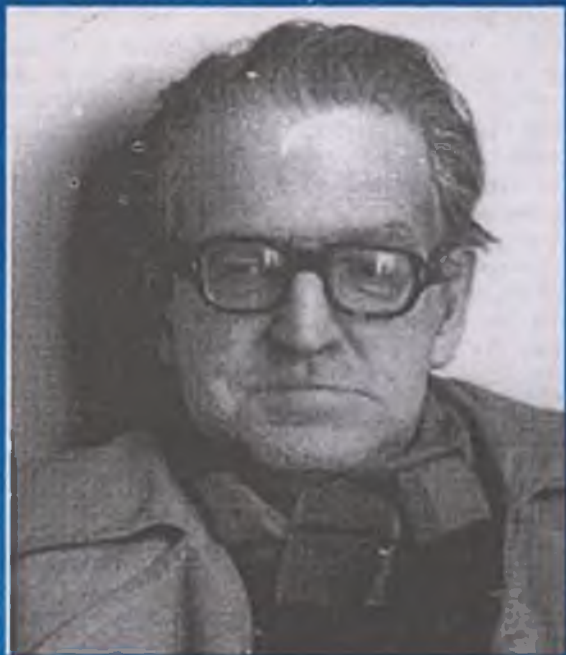


Luceafărul

SALA DE
LECTURĂ

Săptămânal de literatură. Nr. 37 (380), serie nouă. Miercuri 21 octombrie 1998. Preț: 2.000 lei



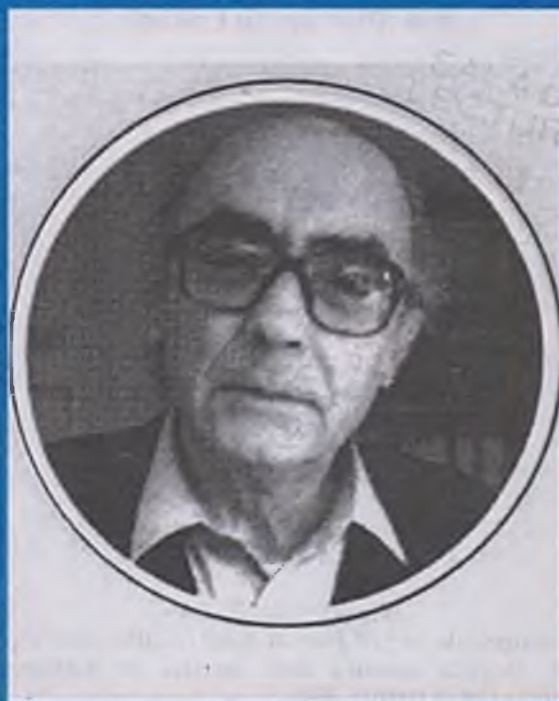
ALEXANDRU GEORGE

de la lume adunate și
iarăși la lume date

Zilele acestea, „România literară“ a împlinit 30 de ani de la înființare. Îi dorim să rămână, ca și până acum, revista citită și respectată de toți aceia care iubesc literatura!

JOSÉ SARAMAGO

- premiul nobel pentru
literatură



FIARA POLITICĂ

Se sărbătoreau, la Cinemateca Română, 60 de ani de viață ai regizorului Dan Pița. În sală se aflau în jur de o sută de admiratori. Tot așteptând nerăbdători evenimentul, aveau să bănuiască freacă în culise. Un fel de-a spune, fiindcă acestea se observau în apropierea scenei, acolo unde câțiva bărbați își făceau semne discrete, își aruncau priviri piezișe și păreau să fie țintuiți locului. Printre ei, Dan Pița se afla într-o situație disperată ● Pentru a nu spori interpretările și disensiunile, colaboratoarea noastră, Manuela Cernat, s-a îndreptat de una singură spre microfon, a elogiat - spun spectatorii - cum pușini o pot face, pe cel sărbătorit, dar, în treacăt, cu eleganța-i cunoscută, n-a uitat să spună că un grup de presiune (pe ai cărui membrii nu i-a numit!) a împiedicat-o să se exprime. Așa știu să se poarte unii artiști cu o doamnă distinsă, talentată și tolerantă! ● Ținem să precizăm că Manuela Cernat nu s-a autoinvitat la această aniversare, e și așa destul de ocupată, participantă la cele mai mari festivaluri de filme ale lumii, colaboratoare la diverse gazete. Dimpotrivă, a fost solicitată de Cinemateca Română, instituție care-i direct subordonată Ministerului Culturii. Dar ministru e acolo Ion Caramitru, și unii colegi de breaslă ai domniei-sale au ținut să-l avertizeze, și pe această cale, că-i prețuiesc și-i respectă programele culturale ● Așadar, grupul de presiune cu pricina - amator de spectacol dar și să se dea în spectacol - era (este) format din Adina Darian, Andrei Blaier și Sergiu Nicolaescu. Când îl vedem pe senator câte panglică scoate pe diverse unde, ne întrebăm unde-i detașarea artistică de care tot face caz? Că omul politic din el își dă mereu arama pe față, ca și în cazul mai sus descris ● Din câte știm, Manuela Cernat nu slujește nici unui partid, fiindcă are aspirații mult mai nobile. Și, spre deosebire de trupa desanțiștilor, nu a refuzat să urce pe scenă alături de aceasta. Altitudinea omului de condiție a ieșit încă o dată în evidență. Dacă nici la astfel de sărbători nu ne putem elibera de gesturi elementare, gregare, atunci cum o să mai căpătăm recunoașterea și prețuirea semenilor? Ce să mai lungim vorba: nu poți cerc calului triluri și privighetorii copite.

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)

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.

ABSENȚA CRITICII

de HORIA GÂRBEA

Inflația de volume de versuri și proză nu este urmată de una a cărților de critică literară. Ceea ce se prezintă drept volume de critică sunt culegeri de recenzii, articole de întâmpinare grăbite, unele conjuncturale, scrise, multe dintre ele, demult de pe vremea odiosului. Autorul contemporan, oricât de important, este expedit în rânduri neglijente sau i se face o reverență amicală. El este pus la rând, mai ales în revistele de provincie, cu diverși neica-nimeni locali care au scos și ei, pe banii lor, un volumaș de defulări lirice de expresivitate contemporană cu lenăchiță Văcărescu.

Ce înțeleg profesorii de literatură, oricât de onești, elevii și studenții care doresc să se orienteze în jungla scrisului recent, din mulțimea de articole formale, strânse sau, mai des, nestrânse în volum. Critica de întâmpinare, servită cu bune intenții dar fără consecvență deopotrivă de poeți, prozatori, gazetari, rămâne prin paginile zecilor de publicații, unele efemere.

Autorii marcanți din ultimele trei decenii nu au parte, cu câteva excepții, de studii monografice, de interpretări cuprinzătoare în volume aparte care să fie și instrumente de lucru. S-ar putea și chiar aș vrea să mă înșel, dar nu există lucrări de mai mare întindere și profunzime despre opera unor Dimov, Mazilescu, Turcea, Cezar Baltag, T. Mazilu. Asta pentru a numi doar câțiva autori și numai dintre cei care, din nefericire, și-au încheiat opera.

De ce se întâmplă asta? Nu sunt bani! Nu sunt subvenții! Dar și dintre edituri foarte puține sunt serioase, și aici ar trebui făcută o curățenie. E datoria Ministerului Culturii să aibă grijă de cultură sau mă înșel? Editorii cred asemenea lucrări nu sunt vandabile. Dar zecile de poeți pe care-i scot ca gogoși, unii dintre ei prin papare de subvenție de la stat, or fi mai rentabili? De ce onor Ministerul și fundațiile care trăiesc comod din fraudă (așa se cheamă neplata impozitelor pe bază de "nonprofit") nu vără banii în volume de critică despre autori precum cei amintiți? Nu cred că ar lipsi criticii competenți care, primind subvenție, să realizeze asemenea lucrări. Nici Ministerul Învățământului n-ar trebui să fie străin de asemenea proiect. Așa cum licitează manuale "alternative", multe bune de aruncat, ar putea licita volume despre anumii autori sau măcar teme de interes didactic de tipul: "Poezia generației războiului", „Poezia onirică”, „Teatrul românesc postbelic” etc.

Dar este clar că prostia și hojia conlucrează perfect în ignorarea unor asemenea chestiuni care țin de cea mai pură normalitate.

ÎNTÂMPLĂRI PREMEDITATE (II)

de MARIUS TUPAN

Poate, în viața unei cetăți, cea mai importantă întâmplare a anului este chiar salonul de carte, cu diversele sale ramificații (concursuri, lansări, mese rotunde, întâlniri cu cititorii) și organizatorii se pregătesc 12 luni pentru ca acestea să capete atenția localnicilor și să impresioneze invitații. Noi, care am participat la multe saloane, am putea face și o ierarhizare, fiindcă nu peste tot sunt binevenite, sau, mai exact spus, se trădează a fi neavenite. Există riscul ca, organizate defectuos și pompiestic, să devină adevărate parodii, desprinsă parcă din festivalul muncii și al creației - știți la ce facem aluzie! - dar strădaniile și eforturile unor scriitori merită să fie stimulate și mediatizate. Uneori își cheltuiesc chiar propriile economii, să nu suprae invitații - e adevărat, câțiva cu ifose curioase! - alteori, își pierd timpul pentru a aduce orașul în prim-plan, fără să fie recompensați într-un fel, fie și moralicește. Sunt deja cunoscute tribulațiile Ilenei Roman în Drobeta Tr.-Severin, unde luptă din greu cu autoritățile pentru a organiza și ține în viață două întâmplări în acest sens: Festivalul de poezie „Sensul iubirii” și salonul autumnal de carte. Până acum învingătoare a fost poeta. Cunoscut mai ieri ca un oraș al nostalgicilor, prin aportul scriitorului Nicolae Diaconu, Târgu-Jiu trădează reale schimbări, astfel că festivalul „Tudor Arghezi” din acest an a fost unul dintre cele mai inspirate. La Târgoviște

continuă, cu succes, „Moștenii Văcăreștilor”, grație, îndeosebi, criticului literar Ștefan I. Ghilimescu, care ni s-a dezvăluit a fi și un remarcabil organizator. După ce a intrat iarăși în cărțile orașului, poetul Șerban Codin dovedește și el reale virtuți de manager, căci la Salonul Ialomițean a reușit să convingă personalități de marcă să-l onoreze, dar și să-i determine pe intelectualii locali să participe. Într-un număr impresionant, la manifestările din Slobozia. Sfertul de veac de poezie la Sighetul Mannației e marcat prin tipar, ca unei cărți (și cu ajutorul fundației noastre), prilej cu care e adus în circuit numele lui Vasile Muste, poetul care se ocupă acum de binecunoscutul și longevivul festival. Nu putem trece la „și altele” festivalul de la Botoșani „Pomi Luceafărul...”, coordonat și susținut de poetul Gellu Dorian, nici simpozionul de la „Convorbiri literare”, reanimat de creatorul Cassian Maria Spiridon, care nu mai are nevoie de publicitate. Saloanele de pe malul mării se datorează, în mare parte, prozatorului Constantin Novac, redactorul-șef al revistei „Tomis”. Craiovenii se grupează în jurul poetului și prozatorului Gabriel Chifu, la Oradea ține așful poetului Ioan Tepelea, iar la Focșani se restructurează și se regândește salonul, chiar dacă disputele locale, orgoliile creatoare și alte escaladări întrec în atmosferă tensionată. Dar, despre acestea și multe altele, vom vorbi în numărul viitor.

VAN GOGH SAU EVIDENȚA CRITERIILOR

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Clasificările exercitate asupra marilor valori, asupra operelor de geniu sau celor mai mari oameni ai istoriei sau culturii nu sunt decât fixare a criteriilor proprii, exercitare a lor, la un nivel sau altul de conștientizare a referențialului utilizat ca suport al judecății de gust - criterii dobândite într-un context intelectual și spiritual definit, redimensionate însă, în funcție de structura unei personalități. Îți poți declara, cu simplitate și modestie, aprecierile în arte, înțelegând foarte bine că acestora li se pot opune opțiuni extrem de diferite, că arora poți fi însă decis să le rezisti, pentru că alegerile tale merită să consemneze rezultatul unor ani de perseverență în parcurgerea universului creației - poate nu neapărat omenești, însă mediată de uman - frecventare, pe de altă parte, așa cum este și firească, a propriului tău spațiu interior.

Îndrăznește să spun că în arta cuvintelor, frazelor și textelor - gândită și simțită ca artă unică - primul și cel mai înalt, pentru mine, este Euripide, urmat imediat de Sofocle. La aceștia, moarte, emoție, înțelegere, demnitate, Divinitate și idee sunt una. Prozatorul suprem este Platon. Poetul absolut este Lao Tze și, de asemenea, Sfântul Ioan, în Evanghelie. Lirismul cel mai înalt îi aparține lui Shakespeare, iar comedia perfectă lui Moliere. În textul lui Platon, întâmplarea nașterii discursului, iar discursul desființează lumea existentă până atunci și naște alta. Lao Tze și Ioan Teologul transferă cuvântul din zona imanenței într-o formă a definirii, emoționată și carnală, a transcendenței. Shakespeare face din suavitate o virtute inextricabil legată de întregul existent, pe care Moliere îl anulează în chipul cel mai grațios, prin acte care aparțin grației și nu violenței.

Tragediile moderne, care au scris tragediile (și nu simple relatări ale unor conflicte și suferințe) sunt Goethe și Schiller - ei au aplicat universalității

umane întreaga demnitate și responsabilitate a lumii germane. Dacă ar fi să denumesc spiritul cel mai liber al poeziei - al liricii libere de circumstanțe localizante - aș pronunța numele lui Eminescu. Poezia lui Eminescu, scrisă într-o limbă pe care abia el o crea, pune în act alcătuiri umane și situații emoționale de o puritate și o reprezentativitate antice. În acest secol confesiunea perfectă îi aparține lui Constantin Kavafis; perfecțiunea integrală a frazei este proprietatea lui William Faulkner. Absolutul dominației asupra materiei textului este secretul lui Thomas Mann - adevăratul părinte, prea rar recunoscut sau nerecunoscut al textualismelor. Geniul suprem al cuvântului poetic, în epoca actuală, este Saint John Perse, al relației cuvânt-idee este T.S.Eliot.

„Clavecimul bine temperat” poate fi recunoscut, firesc, drept orizontul infinit al muzicii; imediat apoi vine - în panteonul meu - prin noblețea lor divină - seria trio-sonatelor de Haendel. În muzica de operă, nimic nu poate fi așezat mai presus de „Don Giovanni” de Mozart, cu polifonia, dramatismul, emoția și pasiunea acestei creații desăvârșite. În toate aceste cazuri, alegerile făcute de oricare dintre cei care iubesc literatura sau muzica îi privesc pe aceștia, în exclusivitate: în privința picturii, în schimb, și deci în tratatele de istoria acestei arte, tentația competiției este cu mult mai vie și vezi adesea exprimate clasificări, sau cel puțin exprimate o judecată asupra celui mai mare pictor de totdeauna. Vizibilul invită, probabil, mai mult la comparații decât imaginarul sau audibilul.

Din Renaștere și până târziu, în secolul trecut, majoritatea aprecierilor în istoria artelor plastice îl propun, ca pictor fără egal, pe Leonardo da Vinci. Se invocă misterul, în pictura sa, tehnica perfectă a gradațiilor culorii, stumato-ul, expresivitatea

aproape suprarealistă și multe alte calități de tipuri foarte diferite. Ulterior Velasquez tinde să obțină, din partea criticii, mai multe declarații în sprijinul supremației sale decât Leonardo. Nu este ușor să înțelegi de ce, dar această evaluare, măcar în chip de ipoteză, poate fi luată în considerație după o vizită bine făcută la Prado. Unul singur dintre istoricii cu adevărat mari ai artei (Hyppolite Taine) îl preferă, în absolut, pe Rubens. Dăli are o apreciere nu cu totul originală, pe care însă o susține cu numeroase și interesante argumente: geniul divin al picturii ar fi Vermeer - cel „cuasi-divin” rămânând să poată fi considerat Rafael. Pare greu să alegi în afara acestui cadru; acum, după ce au fost expuse defaza rațiuni competente și profunde, ale nominalizărilor știute, pentru mine Leonardo da Vinci rămâne pictorul inegalabil - a merge către un altul înseamnă, cred, a alege o valență anume a geniului, sau chiar mai multe, însă nu toate, împotriva integralității expresiei geniale.

În lumea puterii de judecată apare însă aproape un miracol: nu cel mai mare din toți, pentru că nu apelează la întrecerea diversitate a mijloacelor artei sale, cu toate acestea un creator perfect, limitându-și sfera unei expresivități, pe care o conduce însă către profunzimile ultime este aproape pentru oricine, atât de nerecunoscutul în timpul vieții sale, Vincent Van Gogh. De ce unanimitatea aprecierii pentru Van Gogh, model de necontestat al expresionismului viitor al unui secol întreg, al unei arte care îl urmează, paradigmă a tensiunii interioare și a consumării de sine, în actul comunicării totale? Eschil și Shakespeare, Platon și Goethe, Moliere și Bach, Eminescu și Eliot, da Vinci și Sofocle propun, din unghiuri enorm diferite, fie idealuri, fie referențiale în care se pot situa, prin similitudine sau contrast, idealurile. Vincent Van Gogh ne oferă ceea ce noi recunoaștem astăzi a fi adevărul adevărat al lumii, ca loc al existenței noastre sensibile. În această privință, Van Gogh stă alături, de Constantin Kavafis - acesta aducând în lumină adevărul contemplării emoției - și de Mozart, acela din „Don Giovanni” - la care se regăsește adevărul emoției trăite. Conștiința nu este altceva decât teatrul în care își poartă dialogul câteva personaje de mărimea acestora, traversând astfel, preocupate și neobosite, istoria.

minimax

În aceste condiții, nu poți decât să te blochezi și să te bâlbâi. Trebuie să rezolvi în același timp...», și urmează o listă în care se oprează echivalențe aiuritoare. Fiindcă «găurile din pavaj» (în ordinea expunerii, prima dintre priorități!) și «interzicerea reclamelor pentru țigări» și «administrarea gunoaielor publice» și «aspălarea terenurilor» și «rehabilitarea străzilor» și «protecția animalelor» și «modernizarea closetelor» ș.a. sunt, pentru A.Pleşu, echivalente ca prioritate cu «avidul legislativ» și cu «inflația, sărăcia» și cu «reforma poliției» și cu «privatizarea, restructurarea, relansarea economică, reforma morală». Iar după melanjul voit al enumerării (de altfel mult mai lungă) în care, așadar, modernizarea closetelor contează la fel de mult ca vidul legislativ, ideea echivalenței priorităților este reafirmată într-un accentuare căci spune A.Pleşu «Totul este obligatoriu, totul este urgent.» Chiar așa?! Interogația este, cred, inevitabilă și de rigoare. Într-o sau dintr-o pomire/inclinare poate mai puțin filosofică și mai mult ironic-estetizantă, echivalența de mai sus încapelfine. Și la taclale cu M. Tucă fine, că e... poet. Cum s-a văzut și auzit, nu fine însă cu alde D.Tinu și C.T.Popescu, ceea ce încă n-ar avea prea mare importanță. Dar, mai ales nu fine/incepe, da' deloc, de atunci când «episodul Kosovo» (cu gândul la, totdeodată, cele ce se întâmplă atât «acolo» cât și «aici») va fi impus ierarhia valorilor și implicit a exigențelor în funcție de care se poate conviețui în Europa. Ceea ce, cu siguranță, știe foarte bine și A. Pleșu.

* Adică Imagini/reprezentări (Vorstellungen) idealizante (de la Wunsch).

MARGINALII LA PROZA CU NEVROZA (VI)

de ȘERBAN LANESCU

Inițial, dorită a fi doar pentru o săptămână, despărțirea de conferința d-lui A.Pleşu în favoarea prezenței dumisale în spațiul mediatic, ulterior avea să se dovedească riscantă. Sub presiunea evenimentelor, cum se zice, revenirea la text este problematică. Sigur, lesne s-ar fi putut, întorcând pur și simplu spatele realității cotidiene Dar se și cuvenea a proceda astfel? Iaca dilema! Fiindcă nu numai că între timp dl. Pleșu s-a produs iarăși la televizor, la ProTv, unde l-au „executat” D. Tinu și C.T.Popescu dar a intervenit, și decisiv, „episodul Kosovo”. Decisiv vreau să spun în motivarea păstrării contactului cu evenimentialul. Iar atunci devine tentant exercițiul recitirii „prozei cu nevroză” (cel puțin a unor pasaje) eventual fiind cont de recente prestații mediactice ale d-lui Pleșu și, asta neapărat, totul prin raportare la „episodul Kosovo”. Căci după „episodul Kosovo”, indiferent dacă va fi sau nu război, istoria Europei o să curgă altfel. Astă vară, în iunie, când wiesbadenezii ascultau probabil cu încântare conferința despre nevrozele răsăritene, era una. Acum, în octombrie, de când cu „Kosovo”, e alta. Cam foarte alta, încât ce „povestea” dl. A. Pleșu la Wiesbaden în calitate de ministru al Afacerilor Externe, mai cu seamă prin confuzitate cu ce se întâmplă în prezent, cam aduce a proză iar durerea (pentru a nu spune scandalul) începe de acolo de unde și de atunci când, de dragul

spectaculosului, adevărul și realitatea sunt vădit falsificate. Bunăoară, cât privește raportul dintre cele două lumi, dintre Occidentul capitalist și Estul fostului lagăr socialist, A. Pleșu semnala că (și) din acest raport izvodesc nevroze deoarece «Pentru fiecare din cele două lumi, lumea „cealaltă” e o sumă de poncife, un amestec de reprezentări false (printre care multe Wunschvorstellungen*)», prejudecată și ignoranță». Despre pertinenta acestui diagnostic precum și despre simptomatologia lui în viziunea lui A.Pleşu - altă dată, amânarea datorându-se presiunii prezentului ce îmi par că impune focalizarea atenției pe textul conferinței acolo unde este prezentat și apreciat sistemul condițiilor în funcție de care „Estul”, în general, și, bine-nțeles, România, în special, se pot integra în configurația geo-politică euro-atlantică. Pen'că iată ce spune(a) în chestiune A. Pleșu: «Aspirantul e confruntat, prin urmare, cu o sumedenie de exigențe, între care câteva au o relevanță privilegiată: ecologia, drepturile omului, respectul minorităților, respectiv suspendarea discriminărilor etnice și sexuale.» Că enumerarea celor câteva exigențe începe cu... ecologia(!), poate nu contează. Contează însă cum este ca concepută prezentarea, în continuare, a celorlalte condiții de integrare euro-atlantică: «În fond, ești confruntat cu zeci de priorități pe secundă. Totul este prioritar. Altfel spus, n-ai decât priorități.

TENSIUNEA LIRICĂ

de EMIL MANU

În tratatele de estetică (moderne sau clasice), problema conflictului literar ține mai mult de domeniul teatrului sau al prozei. Teatrul și proza își bazează audiența și interesul pe un conflict mai evident și mai ușor de simbolizat. Pe scenă sunt prezentate antinomic idei sau sentimente și în măsura deschiderii acestei antinomii apare rezolvarea, egală - schematic vorbind - cu o lovitură (de teatru). În proză conflictul urmează - figurativ - cam aceeași proiecție. Teatrul și proza sunt - din acest punct de vedere - artele de public larg. Cu cât conflictul se restrânge, se concentrează, își micșorează unghiul de deschidere, se introvertește, cu atât audiența subiectului literar devine mai mult condiționată. Un roman în care personajul protagonist nu mai e pus în conflict cu societatea sau cu anumiți exponenți (negativi sau pozitivi) ai societății, ci cu el însuși, audiența operei presupune o altă treaptă a receptării, presupune deci inițierea.

De la acest punct înainte putem înțelege mai ușor existența conflictului literar în poezie, pentru că și acest domeniu - cel mai pur al artei, după părerea romancierilor - își bazează audiența pe un conflict mai greu de explicat și chiar mai greu de sesizat.

Poetica veche, cea clasică în special, cerea poeziei să se conformeze unor reguli care sintetizau o anumită teorie a conflictului; sentimentul trebuia să marcheze o linie ascendentă și să se rezolve printr-o imagine finală.

După simbolism, poezia avându-și obiectul în sine, conflictul a devenit numai interior, iar comentariul poetului a devenit un transfer al unei

stări. Lucian Blaga definea poezia, plecând aproximativ de la această idee, ca un izvor domesticit. În plus, poezia modernă,

nemaiavând, geometric, conflictul materializat în economia ei, ci numai conflictul concentrat în simboluri sau imagini totale, provoacă în cititor nu conflictul, ci o stare de conflict. Paul Valéry definea poezia ca o „étrange industrie dont l'objet est de reconstituer cette émotion que désigne le premier sens du mot“. Cu alte cuvinte, emoția poeziei este obținută pe cale artificială, poezia nefiind o captare de emoții în stare naturală. Citind o poezie, ai senzația de

univers, plăcerea superioară a poeziei e, după G.Călinescu, sentimentul pătrunderii într-un sistem complet. Dar, trecând peste faptul că poezii nu știu ce este poezia, după opinia lui Garcia Lorca, un caiet de precepte despre posibilitatea poeziei este o aberație. Cert este faptul că și poezia se naște, se materializează, dintr-un conflict al poetului cu el însuși, cu lumea, cu societatea. Starca de conflict nu se repetă în detalii în operă, ci numai în esență, iar opera nu mai exprimă în schemă conflictul,



ci o emoție, o stare pe care am numi-o mai degrabă plăcere intelectuală, sentimentală sau ideatică (la modul superior), integrativă într-un sistem cosmic.

Ca să ne explicăm și mai mult conflictul, ca punct de plecare (starea de conflict), a devenit din figurativ, în poezia clasică, non figurativ în cea modernă. Poezia înțeleasă ca un conflict

Artistul de azi se confruntă și în poezie cu prospețimea unei lumi noi: el vrea Lumea (cu majuscule), Universul, autenticitatea primordială - Poetul contemporan atestă, ca și romancierul, o cunoaștere fundamentală a lumii. Această cunoaștere fundamentală constituie conflictul (starea de conflict) poeziei noi.

geometric de idei, ce se pot rezuma ca-n epica tradițională, corespunde unor imagini uzate, desuete, ce supraviețuiesc numai în teoriile inautentice academice.

Artistul de azi se confruntă și în poezie cu prospețimea unei lumi noi: el vrea Lumea (cu majuscule), Universul, autenticitatea primordială - Poetul contemporan atestă, ca și romancierul, o cunoaștere fundamentală a lumii. Această cunoaștere fundamentală constituie conflictul (starea de conflict) poeziei noi.

În privința conflictului, mai exact conflictualității, poezia modernă e un exercițiu spiritual, având un rol social întocmai ca o ceremonie emoțională. Poetii, ne spune G.Călinescu (în *Cursul de poezie* din 1938), se joacă și ne comunică prin gesturi (desigur tropice) simbolice numai nevoia sufletului uman de a prinde sensul lumii. Dar și pentru acest lucru a trebui întotdeauna "un cântec încântător precum / Focșirea mătăsoasă a mărilor cu sare".

Deci rolul social al poeziei nu e în mod neapărat figurativ (deși nu se exclude și această ipoteză). Prin ea însăși, ca exercițiu spiritual, ca sentiment al istoriei sau al geografiei, ca imagine a universului, poezia este o artă a existenței umane, a condiției umane. Byron definea în plin romantism modernismul stării poetice: "Poezia e lava emoției a cărei erupție împiedecă un cutremur". Deci poezia ar fi după expresia acestui romantism, imblânzirea, domesticirea unui cutremur interior; definiția e convenabilă și pentru poezii moderni. Marca poeziei a lui Arghezi e un conflict al omului cu condiția lui sau sublimarea unui conflict refutat. Într-o explicație mai specioasă poezia lui Blaga ar fi o defulare a unor obsesii, ca și la Bacovia, obsesia ținând locul conflictului din proză. Spre exemplificare vom lua poezia lui Blaga, *Izvorul*:

*" Împărații s-au prăbușit,
Războaiele mari ne-au pustiiit.
Numai în Lancrem sub răzor
rămas-a firav un izvor://
Păduri s-au stins. Și rând pe rând
oameni în umbră s-au retras
veșminte de pământ luând
Dar șipotul, el a rămas //
De-a lungul anilor în șir
de câte ori în sat mă-ntorc
mă duc să-l văd. E ca un fir
pe care Parcele îl torc".*

Un romancier ar trebui, pentru a exprima același conflict, fără să și imagineze o acțiune în Lancrem și să dezvolte prin perifrazăre ideea de

eternitate a satului și a sufletului românesc. O metaforă este egală aici - ca dezvoltare - cu un roman, cu o construcție întinsă într-un imens spațiu spiritual. Conflictul poemului e întoarcerea în spațiul și timpul mitic al satului transilvan. Poezia e astfel o întoarcere la niște "curți ale dorului" sau intrarea într-un Isarlık mirific... dar orice analiză excesivă a unei poezii este egală cu mortificarea meduzelor care rămân frumoase numai sub clopotele verzi ale mării.

„EX OCCIDENTE LUX!”

de IOAN STANOMIR



ascundea rusul" (pag. 6). Această lectură „politică” a ortodoxiei, ignorând ceea ce religia majorității românilor a adus ca aport în conformația lor spirituală, poate fi privită ca o exagerare polemică. Distincția dintre ortodoxism retardat și catolicismul creator de civilizație se cuvine amănunțit.

Criticul va defini epoca modernă ca un timp al expansiunii europene a ideii de Progres. Un progres încarnat de ideologia Revoluției de la 1789. Existența unei direcții, a unui sens al istoriei, conduce la apariția opoziției dintre forțele revoluționare și cele reacționare: reacțiunea e sancționabilă în măsura în care ignoră deliberat sensul istoriei, opunându-se acțiunii progresului. E. Lovinescu, în virtutea crezului său liberal, e tributari unui optimism raționalist, profund impregnat de ideea unei remodelări a realului prin instrumente legate. Cu toate acestea, geneza socialismului e intuită prin raportare la aceeași moștenire ideologică a Revoluției franceze. Distincția dintre egalitatea rațională și cea utopică, dintre egalitatea în fața legii și egalizarea oamenilor sub raportul averii, e esențială pentru a circumscrie tipul de reflecție lovinesciană: „Egalitatea nu-i, de altfel, un «drept al omului», ca n-ar putea fi decât un drept social. Recunoscând-o, societatea ar anula însă celălalt mare principiu al libertății, căci egalitatea absolută distruge libertatea oricărei inițiative individuale, libertatea gândirii, a asociației, libertatea proprietății, a religiei, antinomică cu libertatea, egalitatea nu poate duce decât la absolutismul statului anonim” (pag. 29). E. Lovinescu e un liberal în descendența lui Benjamin Constant, ce respinge egalitatea iluzorie și despotică în favoarea unei limitări a puterii statului, obligat să respecte granița dintre sfera publică și cea privată.

Momentul simbolic aflat în centrul analizei „forțelor revoluționare” e 1848. O întrecăgă mitologie a pașoptismului e schițată aici: dacă două figuri clogiate (și aproape sanctificate) în ultimele decenii, M. Kogălniceanu și N. Bălcescu, sunt împinse în plan secund - Kogălniceanu însuși fiind un tradiționalist moldovean mai mult decât un revoluționar autentic - C.A. Rosetti și I.C. Brătianu alcătuiesc cuplul central al revoluției muntene, singura revoluție autentică. Elanului democrat al lui Rosetti îi este contrapusă energia creatoare a lui Brătianu, devenit figura centrală în panteonul pașoptist și părinte al capitalismului național: „Pe când Rosetti a rămas până la bătrânețe însă în ideologia formală a tinereții lui [...], Brătianu s-a adaptat cerințelor noi, pășind la crearea structurii necesare formației burgheze” (pag. 87). La 1862, Kogălniceanu e „distrugeătorul vechiului regim oligarh și exponentul unei epoci de tranziție”, iar I.C. Brătianu, aflat încă în umbră, „adevăratul creator al lumii noi” (pag. 160).

Simptomatice e recursul la temperament ca posibilă motivație a diferențelor de viziune politică de la 1848, și nu numai. „După cum, prin natura contemplativității lor, moldovenii înclină spre creațiunea poetică, prin firea lor mobilă, comprehensivă și practică, muntenii și-au îndreptat activitatea mai mult pe terenul politic și economic [...]. Așadar, și prin temperamentul rasei, combativ și revoluționar, privind cu îndrăzneală mai mult înainte decât îndărăt, și prin mediul social în care s-a dezvoltat, și mai ales prin izvorul de inspirație al ideologiilor franceze, revoluția munteană se deosebește esențial de toate mișcările moldovenesti, mult mai tradiționaliste” (pag. 65). Rândurile acestea

aparțin unui moldovean, a cărui supremă ambiție e de a se defini ideologic în opoziție cu propria sa sensibilitate reprimată. Rupându-se de o tradiție romantică și reacționară, E. Lovinescu îmbrățișează „cauza progresului” - elogiile sale se îndreaptă spre geniul muntean, activ și practic. Polemizând deschis cu Ibrăileanu, ideea unei Moldove depozitară a spiritului critic îi apare derizorie: „Din cele dezvoltate până acum știm însă că Moldova n-a «prezidat» nimic, rezistența forțelor reacționare, organizată mai ales în Moldova, prin temperament, formație intelectuală și psihologie individuală, nu înscamnă asumarea unui rol de conducere” (pag. 305).

Puține se pot adăuga analizei lovinesciene a pașoptismului. Cel de-al doilea caracter al pașoptismului, „raționalismul, credința că societățile omenești pot fi schimbate din temelii prin legi și instituții” (pag. 66), e una dintre rațiunile apariției „forțelor reacționare”. Raportarea la acest model raționalist a fost hârția de turnesol relevând diferențele ideologice și temperamentale. Dacă Eminescu și Iorga se opun „raționalismului pașoptist” prin apelul la o tradiție istorică (uncori nebuloasă), împinși temperamental către polemică și exagerare retorică, junimismul ilustrează un spirit critic nutrit dintr-o ideologie importată, evoluționismul german: „Critica junimismului n-a pornit dintr-o cunoaștere adâncă a trecutului nostru istoric; ea nu-i o formă a tradiționalismului național, după cum liberalismul a fost o replică a Revoluției franceze, tot așa și junimismul reprezintă replica evoluționismului german și englez. Caracterul lui e tot atât de ideologic și rațional ca și cel al liberalismului pașoptist, pe care îl combătea” (pag. 193).

Ceea ce pentru Maioreșcu apărea grotesc în relația formă-fond, pentru Lovinescu e indicația unei necesități sociologice. Respingând primatul economicului în explicarea istoriei (polemica cu Ștefan Zeletin), criticul răstoarnă ecuația maioreșciană - forma importantă stimulează fondul autohton, în cadrul unui proces de adaptare a fondului la formă: „Adaptarea fondului și a formei se realizează printr-un dublu proces în sens contrar: procesul scoborării formei la fond, din nesocotirea ei, proces mult mai ușor, pe care l-au constatat toți dușmanii civilizației noastre și, al doilea, procesul creșterii fondului la formă, mult mai încet și aproape invizibil ochiului contemporanilor, pe care tradiționaliștii îl contestă. El este însă o realitate pentru toți cei ce studiază obiectiv acțiunea instituțiilor asupra formării conștiinței cetățenești; în puținul timp acordat exercițiului drepturilor și libertăților noastre, progresul este de pe acum apreciabil” (pag. 318).

După cum există un fond politic al reacțiunii, literatura română pare a-l ilustra pe cel sufletesc. Reluând o pledoarie mai veche (detectabilă într-un articol ca Cineu antenarul romanului românesc din 1913), E. Lovinescu argumentează pentru necesitatea unei depășiri a cultului sămănătorist al vechilor boieri și al inadaptabililor. Timpul pare să fi sosit pentru o literatură burgheză și citadină, capabilă să reflecte mutațiile sociale și de sensibilitate. Spiritul demonstrației sale e afim cu cel al lui Camil Petrescu din *De ce nu avem roman?* Grila ideologică de citire a literaturii poate conduce însă la injustiții critice - Caragiale e relegat de Lovinescu la statutul de simplu autor al unui „document autentic, fatal tuturor epocilor de tranziție, dar un document parțial și minor” (pag. 225). Satira „reacționară” a lui Caragiale e vinovată pentru a fi condamnat la ridicol „cele mai nobile câștiguri ale timpurilor noi”.

„Principiul se poate fixa în formula sincronismului vieții contemporane, care, cu toate abaterile aparente, este realitatea însăși, pe când credința în putința unei dezvoltări proprii împotriva spiritului veacului nu e decât punctul de plecare al unor perturbări trecătoare” (pag. 353). O despărțire de Lovinescu e imposibilă astăzi. Mai mult ca oricând, sincronizarea cu viața europeană se impune românilor - corelativul obligatoriu fiind acțiunea spiritului critic.

O nouă apariție a *Istoriei civilizației române moderne* (Ediție și studiu introductiv de Z. Ornea, Minerva, București, 1997) nu poate fi lecăt un eveniment - puține opere meritând epelativul de „cărți fundamentale” în aceeași măsură ca sinteza lovinesciană. Miza esențială - relația cu Occidentul și necesitatea îndrumării civilizației românești către Apus - e una pe care anii de comunism nu au făcut-o inactuală. Falsul sincronism al anilor postbelici a simulat o europeanizare, dincolo de a cărei față lumea românească s-a îndepărtat progresiv de modelul occidental. Imperativul modernizării cu orice preț a camuflat ideologic recăderea României în spațiul răsăritean, între timp devenit comunist. După 70 de ani de la apariția cărții, un ciclu al resincronizării s-a deschis, ca și cum România ar fi condamnată să își repete destinul.

Aparent, dialectica revoluției/reacțiune, văzută ca o cheie a genezei României moderne, pare să fie actuală și astăzi. Taxonomia poate fi înșelătoare. „Reacțiunea” actuală nu mai e marcată de criticismul comunist sau de credința în virtuțile tradiției țărănești. Trecutul la trecut a rămas; ceea ce s-a schimbat în discursul „reacționarilor” (oscilând între socialism nostalgic și naționalism comunist) e trecutul invocat. Locul „epocii de aur” a statului țărănesc l-a luat „epoca de aur” a comunismului. Socialismul românesc a sfârșit prin a se converti la „conservatorism”.

Țincolo de paradoxul unei dezvoltări istorice esențiale, atunci ca și acum, rămâne definirea poziției românești în raport cu Apusul și cu Răsăritul. Sincronismul lui Lovinescu e o expresie a credinței în europenitatea civilizației românești, în capacitatea autohtonă de a asimila instituțiile occidentale. Ruptura de tradiționalism e vizibilă, în măsura în care E. Lovinescu refuză elogierea unui trecut marcat de barbarie orientală și fatalism coruptor. Criticul adoptă o poziție maioreșciană: autentică istorie românească are ca punct de pornire infiltrarea ideilor apusene. Imitarea formelor exterioare e mult mai mult decât o simplă atitudine comportamentală - e modalitatea de a reveni la tradiția latină originală, așa cum se conturase ca înainte de secolele de dependență răsăriteană. E vorba așadar, în virtutea acestei scheme lovinesciene, de o tentativă de a reinoda legăturile cu latinitatea și Occidentul. Peste 20 de ani, Mihail Sadoveanu va proclama: „Lumina vine de la Răsărit!”. Impopularitatea sintezei lui Lovinescu în anii de după război e absolut explicabilă, în atmosfera culturală și politică a României devenită gubernie sovietică. „Lumina vine de la Apus!”, opinia lui Lovinescu, e lipsită de echivoc și profund inactuală în jumătatea de veac comunistă: „Privim deci, contactul cu Apusul ca pe o reluare a adevăratei continuități etnice și ideale; deținuându-ne, deocamdată, de formele sociale, ne va dezrobi mai târziu, de invizibilele lanțuri spirituale ale Tarigradului, ale Athosului, sau ale Kievului, adică de forțele ancestrale ale obscurantismului și ale inerției, pentru a ne pune pe calea găsirii de sine și a progresului. [...] În veacul nostru și de la locul nostru, lumina vine din Apus: *Ex Occidente lux!* Progresul nu poate deci însemna, pentru noi, decât fecundarea fondului național prin elementul creator al ideologiei apusene”. (pag. 13).

Definirea specificului național se realizează astfel într-o manieră radical diferită de cea a gândirismului ortodoxist. Dacă ultimul privilegia componenta ortodoxă ca atribut definitoriu al românității, Lovinescu opune ortodoxismului, „cel mai activ ferment al orientalizării”, latinitatea, în care întrevede nu doar o formulă somatică, „ci o conformație mintală”. Ortodoxia e respinsă ca o „religie obscurantistă, înșepenită în ticuri și formalism”. (pag. 6); finalmente, ceea ce refuză Lovinescu e influența rusă disimulată în spatele panortodoxismului, căci „în dosul crucii bizantine se

grișa gherghei



Un lucru

Un lucru nefăcut
e ca și făcut
are furnicarul grijă
să se alcagă praful
să se știe
strat cu strat
ferească-se locul
de ultima urmă
de marmură crudă
de moalele ars
într-o altă oglindă
unde nici Dumnezeu
nu mai are Apoi

Suntem un popor

Suntem un popor cuprins de iubire
așa este domnule
iubirea înalță femeile pe tocuri
și pe bărbați în ștreang
nu este vorba despre iubirea
dintre bărbat și femeie domnule
(oricum ați omis otrava)
ci despre iubire în general
așa este domnule
e ceva ca muzica
care te pătrunde
fără să fi fost vreodată de acord
ca muzica domnule
ca iarba domnule
poate nici apa nu e departe de adevăr
pam pam pam pam

Am observat

Am observat
că atunci când nu mișc
sunt mai viu
decât atunci când mă mișc

e de ajuns să-nchid ochii
și mă simt întrerupt
o dulce pace mă cuprinde
ca și cum toate organele mele
au fost cedate
pe bază de semnătură altcuiva
care răspunde cu viața pentru ele
toate durerile mele sunt contorzate
de o altă putere
un fel de bancă mondială de vise
în timp ce eu mă aflu sub măr
cu Eva
și nu mă las ispitit
voi avea sau nu amintiri
e singurul lucru
pe care nu-l știu
se pare că tot șarpele
a rămas farmacistul istoriei

Am intrat

Am intrat în politică
așa se spune acum
când dai buzna pe ușă
sau pe fereastră
depinde cum te ai cu femeia
nimeni nu are acte
pentru sufletul lui
nimic nu-i mai ascuns în tine
decât ceva străin de tine
o transparență ca asta
n-am atins niciodată

Ce dulce e

Ce dulce e să fi acum român
reforma trece pietrele rămân
se va întoarce regele în țară
ca simplu cetățean a mia oară

la fiecare colț de stradă insul
e întrebat cum merge cu împinsul
n-avem ce face doamnă asta e
ști și câștigi numai la proteve

Nici Adam

Nici Adam nu-i cântă Evei
dorul înmulțirii sale
până nu-i gândește
sevci sângerările egale

din pereche în pereche
neam de neamul tău s-a scris
nu e floare la ureche
să fi rudă cu un vis

Jobenul

Numai fețe scuturate

numa crengi coadă de drac
un peisaj în patru coate
la sfârșitu-acestui veac

ochiul și-a mutat azilul
în penumbra unci ploii
și amestecă fertilul
cuo brumă de război

nimeni nu așteaptă trenul
gara asta pare-o glumă
strânsă toată în refrenul

cine vine are ciună
cine pleacă ia jobenul
plin cu viermișori de humă

A venit

A venit cineva pe la mine
un om care-mi aduce zvonuri
în piață a vorbit un morcov
cum mai avea ceva pământ pe el
a fost crezut în stare de orice
nici vânzătorul un țigan de-ai noștri
nu cunoștea de unde-a provenit
a fost alai și mare vânzoleală
primarul a venit cu trupa
și a vorbit cu morcovul un ceas
măine sosesc americanii
să vadă dacă nu cumva e cangi

Pe vreasc

Hai pe vreasc pe vreasc pe vreasc
iar s-a-ngălbenit ccaunul
moare lumea-n câte unul
dacă tot nu se mai nasc
sus pe deal rodește vila
nu știu cărui papagal
scos din temniță cu pila
și ascuns într-un spital
foaie verde nalt e gardul
diabetul și miliardul
oftica și celularul
să mai dăm neică cu zarul
să vedem ce ne mai cade
pleacă unii și vin alde



Marcat, în cultura română, de o geografică gândită în termenii polarității centru-margine, europenismul - văzut din perspectiva periferiei - pendulează între un model adamic și unul golemic, supus fie idolatrizării, fie demitizării. Pornind de la acest fond - un scenariu pe care critica culturală contemporană s-ar grăbi să-l numească chiar „colonial” - se conturează pentru Mihai Cimpoi în recenta apariție *Mărul de aur*. Valori românești în perspectivă europeană (București, Editura Didactică și Pedagogică, 1998). Urgenta problemă a „intrării în Europa” (pe plan cultural, dar cu ecouri sociale, politice și economice), cuiul psihic bătut în ființa noastră” de fapt de pe vremea Junimii, și tratată de autor din perspectivă axiologică: conform premisei cărții, integrarea europeană, acel măr de aur din grădina Ilesperidelor, nu înseamnă de fapt încadrare, ci verificare. Depășind ceea ce numește el paradoxul culturii române, adică dorința de a fi european în Europa dublată de complexul situații la periferie, studiul lui Cimpoi propune o lectură a „ideii europene” bazată pe considerente valorice, aceasta fiind înțeleasă ca centru axiologic, căci, susține autorul, momentele afirmării de vârf ale culturii române au fost momente ale afirmării europene.

Ideea directoare a integrării ca formă de „confirmare” a valorilor culturale românești devine un factor unificator al cărții, mai ales în prima parte, formată din cinci eseuri care tratează și schițează o istorie a problemei europenismului și a „mărului românesc (eg. „In căutarea «mărului de aur» european”, «Substanța medulară» și europenismul”, „Dacism și latinitate în conștiința românească a secolului al XIX-lea”). De fapt, susține Cimpoi, și aceasta ar fi o a doua linie majoră a argumentației, momentele de vârf ale culturii române, momente adică ale afirmării europene, au coincis, inevitabil, cu valorificarea fondului autohton, sau cu nuanțarea și filtrarea influențelor europene prin prisma spiritului românesc. Această problematică ar fi adresată și de eseurile cuprinse în partea a doua, relecturi ale unor semnificative figuri culturale românești din perspectivă europeană, exemplificări oarecum disparate, dar menite să susțină, mai mult sau mai puțin direct, argumentele principale avansate în prima parte, și care ar putea fi reformulate astfel: acca notă specifică, „etică” a însemnat, de fapt, integrare și sincronizare în sensurile cele mai profunde. Două par să se fie direcțiile din care este abordată aici această problemă. Astfel, în „Eminescu: modelul intelectual german”, „Poezia română și modelul Baudelaire”, „Blaga și Heidegger” sau „Mihail Kogălniceanu și dacismul european”, obiectul principal ar fi relectura fondului specific românesc acționând ca „filtru” care permite asimilarea influențelor europene și remodelarea conform necesităților proprii. În „Europenismul lui Creangă”, „Eugen Ionescu și florile nimicului”, „Bacovia: omul modern și omul arhaic” dimpotrivă, interesele autorului pare îndreptat spre note de originalitate și în același timp universalitate care devin posibile prin (re)descoperirea fondului etnic.

În fața întrebării-cheie formulate de autor - „cum se poate situa cultura română pe acel axis europeus?” - căreia i se adaugă o întrebare poate și mai imediată, vizând esențele - „cu ce?” - soluția pare, astfel, de la sine înțeleasă: acele momente de vârf, momente ale afirmării europene au fost cele ale valorizării fondului românesc, în adânc, cel dacic adică, sau cea tracomanie, substanța medulară, matricea stilistică completând fondul latin (o direcție a spiritului), dar și nostalgia imaginilor prime, a arhetipurilor. Sigur, prompt dar (re)deschizând, în fond, o complexă problematică, răspunsul autorului reia astfel, explicit, tezele influente ale lui Mircea Eliade, Mircea Vulcănescu (am putea spune chiar Vasile Lovinescu), dar și George Călinescu, invocat adesea în sprijinul tezei directoare, și conform căruia garanția originalității noastre fundamentale constă în factorul etnic, apropiat geografic și spiritual de stăvechea Eladă.

Acesta ar fi de fapt, după indicațiile studiului, „non-complexul Brâncuși”, adică, explică Cimpoi, cel care a dus „în traistă” la Paris formele arhetipale românești în cele din urmă atât de moderne, opus așa-numitului „complex Cioran”, fascinația negativă a culturii europene din perspectiva neantizatoare a culturii mici. Sau, pentru a reveni la geografia centru-margine, care pare să (in)formeze viziunea lui

Cimpoi, valorificarea fondului național înseamnă transformarea României în nou centru cultural spulberând monocentrismul european prin înființarea unui centru chiar la aparenta periferie - urmând exemplul lui Eminescu, un european la el acasă și pentru care ispita dacică, arată autorul, cunoscut eminescolog, a însemnat șansa originalității prin asimilarea unor influențe care devin formatoare, astfel, de identitate.

Pledoaria pentru valorificarea fondului românesc, sau tracomania peste care se suprapune conștiința romanității, își găsește un convingător punct de susținere, afirmă autorul, în argumentele de ordin psihanalitic, mai ales așa cum sunt ele avansate de Freud, Jung, Eliade. Astfel, mecanismele psihicului uman, adică legăturile organice dintre omul modern și omul arhaic se află la nivelul proceselor inconștiente prin care lumea străveche, a arhetipurilor, se actualizează involuntar prin forme latente. În cazul românilor, arată Cimpoi, acestea ar fi chiar țărânel, ciobanul, dacul originar valorificați ca modele literare și culturale. Etnicul, înțeles astfel ca mină de imagini arhetipale, capătă, prin chiar specificul său românesc, nota (salvatoare) a universalității: „literatura română și basarabeană au exprimat adevăruri universale tot prin note de specificitate, arhetipale, prin respectarea «substanței medulare», traducerea autohtonului prin arhetipal periclitând, însă, la acest punct, forța de convingere

Ceea ce am putea numi „scenariul” (jucat în cheie psihanalitică) în care periferia este revalorizată ca sursă de originalitate și originalitate, prezentând, paradoxal, garanția atât a specificității, cât și a universalității relevă, pentru Cimpoi, „necesitatea de a medita, ontologiza și permanentiza” relația dintre național și universal așa cum au făcut-o cu folos Federico Garcia Lorca cu specificul andaluz, Tanizaki Junichiro cu tradiția epică japoneză, Vasile Belov cu creația populară orală. Cimpoi propune, în acest sens, analize de caz (cu forță exemplară) atât în cultura română, cât și în cea basarabeană. Poate mai mult decât prin modul în care ar susține afirmațiile făcute în secția generală, discursul evaluativ și normativ sugerat de autor în această a doua parte interesează, însă, prin accentele noi aduse în redeschiderea discuției asupra interferențelor culturale româno-europene, cum ar fi în esul despre formația intelectuală germană a lui Eminescu (formație care, afirmă autorul, permite automodelarea, opus celui francez care se erijează în maestru). Alt exemplu este studiul asupra ecourilor baudelairene în poezia simbolistă românească, nuanțat de factorul specific (cufundarea în fondul ancestral, în trăirile arhetipale prin care neantul este astfel evitat), un „splen” infiltrat, deci, de dor (Ion Pillat) sau în lectura interferențelor dintre Blaga și Heidegger, cel dintâi evitând căderea în abisul mai-ascunsului prin tendința unei căderi în sus, a convertirii lucifericului în paradisac.

Eseurile centrate pe figuri cheie din cultura română care au însemnat integrare și sincronizare, în care Cimpoi din nou se întoarce la premisele primei părți, încercând să întărească afirmația potrivit căreia valorificarea unui fond

autohton înseamnă, de fapt, universalitate în sens profund, adesea relevă, de asemenea, potențiale puncte de pornire pentru discuții aprofundate asupra personalităților culturale invocate: de exemplu, ipoteza conform căreia absurdul de notorietate internațională a lui Eugen Ionescu ar fi de proveniență caragialiană (de la trâncăneală la limbaj automat). Remarcabil în acest sens, și sugerând, bincințeles, și un model în problematica actuală a integrării în Europa este articolul „Europenismul lui Creangă”, care propune o recompunere a identității autorului revendicată nu atât de un specific național, cât de o veritabilă tradiție europeană pornind de la elementele de etnicitate particulară desprinse din paginile *Amintirilor*. Europenismul lui Creangă ar consta, astfel, în marea temă a lumii ca teatru absurd, toposul lumii pe dos, o perspectivă carnavalescă de fapt asupra lumii înțeleasă chiar în sens bahtinian, o a doua lume opusă celei reale, oficiale, dezvoltate după nonne, Creangă sugerând astfel o adevărată fenomenologie a spiritului disimulată însă de „jărâniile” și „șirul, fără noimă parcă, al tăifasucelii” tipice, care „asurzesc”. Mai mult, omul și lumea sunt prinși într-o permanentă gâlceavă, într-un dialog din care nu se mai poate ieși, și care formează substanța discursului, omul intuind însă plinătatea sensurilor lumii prin parcurgerea drumului, sau metafora inițierii. Limitarea temporală și spațială este înțeleasă, astfel, ca o „veșnică prefăcătorie crengiană”, căci lumea copilăriei, sub semnul unui paradis deja pierdut dinainte se conturează, de fapt, în cronotop idilic, eliberat de conștiința limitei care este invocată numai pentru a fi depășită și trimite astfel la inconștientul colectiv, structuri arhetipale aproape uitate sau, altfel spus, omul arhaic modelând din interior omul modern.

Reluând faimoasa întrebare lansată de Eliade în *Profetism românesc* (1), dacă Europa își mai poate îngădui această a doua părsire a Daciei în zilele noastre, răspunsul lui Mihai Cimpoi este optimist, sub semnul unui non-complex Brâncuși: „evident, Europa nu ne mai poate părăsi din moment ce avem argumentul solid al conștiinței noastre dacice și al conștiinței noastre latine, ambele având deosebite forțe integratoare”. De la bun început, însă, demersul teoretic și critic al lui Mihai Cimpoi este nuanțat de conștiința substanței ambigue, halucinatorie chiar a mărului de aur, căci „prin ceața metafizică a indoielii se întrezărește un orizont de așteptare atât de aproape și, totodată, atât de îndepărtat”. Acest dublu aproape imperceptibil care acompaniază cititorul pe parcursul lecturii sugerează o pluralitate de probleme și direcții de reflecție, subminând uneori chiar certitudinea explicită a autorului, studiul reprezentând astfel, mai degrabă decât o concluzie fixă, o schiță de deschidere spre relecturi ale spațiului românesc trecut și contemporan.

„NON-COMPLEXUL BRÂNCUȘI”

de ROXANA PANĂ

a argumentației, de interes de altfel, prin simplificarea considerabilă la care este supus cel deal doilea termen. De fapt, dacă modelul psihanalitic este, în mod explicit, invocat de autor ca bază teoretică, din perspectiva mai largă a criticii culturale contemporane, demersul lui Cimpoi ar putea fi citit



mihai cimpoi

în termenii unui scenariu specific postcolonial, în care marginea (termen folosit de altfel în eseuri) încearcă să se înființeze ca alternativă viabilă și mai originară decât însuși centrul, argumentele psihanalitice fiind, astfel, nu dovezi empirice, cum sunt prezentate și cum ar părea la prima lectură, ci simptome (camuflate) ale unui interes pentru recuperarea sensurilor (uite) ale periferiei.

Exemple ale imaginilor autohtone (deci, se înțelege, arhetipale), prin care literatura română s-a impus în literatura universală, ar putea fi reconstituite de cititor în partea a doua în studiile de caz: sufletul adânc la Mateiu Caragiale; omul bacovian, jucat de dialectica modern-arhaic, dacic-latin, pătruns de sentimentul eternei reîntoarceri, care simte fiorul existențial împovărat de destin dar care, spre diferență de Baudelaire, nu apare satanizat; țărânel independent al lui Preda; personna primitivă, un spirit al adâncurilor la Nichita Stănescu - până la caragialismul mereu actual din viața publică românească, sau latura demonică integrată și ea organic spiritului românesc. Mai mult, chiar dialectica (proprie spiritului românesc) fond dacic - fond latin este, la rândul ei, citită în cheie psihanalitică, trimițând la enantiodromia lui Jung, de aici și nevoia de a păstra acest echilibru între latinitate, dimensiunea spirituală promovată programatic și fondul dacic, sau conținutul intern, ambele conștiințe având, de fapt, forță integratoare, fiind surse de arhetipuri pentru întreaga cultură europeană.

MAI DEVREME SAU MAI TÂRZIU

LA PRIMA VEDERE NU SE PETRECUSE NIMIC; adică nimic, în afară de faptul că se nănuise o lume. Dar asta n-ar fi fost în definitiv un motiv de neliniște și nici de cine știe ce manifestări entuziast-explozive. Câte alte lumi nu pieriseră, până atunci, de ți-ai fi putut închipui că le venise și sfârșitul, unic, irevocabil. Și, cu toate acestea, de fiecare dată lucrurile se rezolvau, iar lumea, tot ea, își vedea mai departe de drumul ei înainte. Pe drum își lepădase doar o parte din haine, poate și bucăți de piele se jupuiseră din ea, mersul însă nu și-l întrerupsese deloc. Una este să renunți la o bacată de drum, o e-ta-pă, ca să zicem așa, și cu totul alta să-ți abandonezi mersul însuși. După cum, iarăși, nici mersul în sine nu-i deloc o dovadă de creștere, de progresare. Trebuie să te mai și uiți unde pui piciorul, înainte sau pe de lături. Un întreg edificiu, migălos articulat ani de-a rândul, aproape cincizeci, se prăbușise la cea dintâi rafală de vânt. Asta tocmai din cauză că nu se mai uita pe unde calcă și pentru că de mai multă vreme trăia cu convingerea oarbă că orice ar fi săvârșit nu putea fi decât exemplar. De unde nu rezultă totuși că simpla sa demolare este suficientă pentru a proclama nașterea unei alte lumi. Mai este nevoie de ceva, pentru asta, tocmai de pasul ăla care să nu ducă mai departe mersul pe loc ori pe de lături, ci să-l împingă cu adevărat înainte. Altfel ar însemna doar o schimbare de decor, însă nu și de piesă; s-ar înlocui numai costumele, nu și distribuția.

De aceea n-ar trebui nici să apelăm îndată, cu o prea mare grabă, la cuvinte din alca lungi, doidora de silabe, pe care nu le poți pronunța decât în gura marș. Nu știm întotdeauna și cu toată precizia ce s-a răsturnat, cât anume sau dacă s-a răsturnat într-adevăr și mai cu seamă dacă nu cumva se va mai răsturna o dată. Puțin îi pasă lumii sau, mă rog, omenirii câte cataclisme din astea se petrec înăuntrul istoriei sale și dacă se numesc insurecții, sau revoluții, sau lovituri, sau pur și simplu preluări de putere. Mai devreme sau mai târziu ele au loc oricum, inevitabil, pe-ri-o-dic, așa că puțin îi pasă lumii și dacă se întâmplă mai devreme sau mai târziu. Tot ea renaște, de fiecare dată, după ce supraviețuiește propriului ei sfârșit. Unul singur este cel cărui îi pasă cu adevărat: omul.

Cel a cărui soartă este întotdeauna și de-a dreptul în joc e omul, el însuși, cu alte cuvinte fiecare individ în parte. Când omul își așază propria viață într-o balanță, n-o poate pune în ambele talgere, așa că nici nu poate supraviețui singurei sale morți. Din același motiv el nici nu asigură, de cele mai multe ori, succesul unei revoluții, dar întotdeauna îi suportă consecințele. De unde reiese că, ori de câte ori se mai prăbușește o lume, cea dintâi întrebare pe care ar trebui să ne-o punem este nu ce se va întâmpla cu ea mai departe, ci ce se va întâmpla cu oamenii ei.

Cel puțin Anatol așa judeca lucrurile. Sau nici nu le judeca, de fapt; era cel mult o remarcă, o con-sta-ta-re pe care și-o permittea de la oarecare distanță, neutru. Până de curând, o teorie dezlanțuită a maselor largi populare ne încredințase de-a valma pe toți. În afară de succese, și de fronturi, și de marșuri nu exista nimic altceva și cel care nu mășălăuia vârtos în front, împreună cu plutonul, odată cu el, era supus unei necruțătoare judecăți colective. Colectivul avea totdeauna dreptate, pentru că era singurul înțelept, și matur, și destoinic - iar Anatol știa foarte bine ce se spune, căci întâlnise destule cazuri din astea pe vremea când colinda județul și țara. Se ajunsese la situații de-a dreptul absurde, când omul era văzut într-o singură postură, aceea de om al muncii. Cu alte cuvinte, odată ce munca-l crease, trebuia peșemne să

rămână pentru totdeauna sclavul ei. Dar în același timp i se predica pe toate drumurile, la toate ședințele, despre desființarea exploatații, despre scoaterea de sub jugul unei crunte asuprii sociale, despre libertatea de a-și croi cele mai îndrăznețe planuri de viitor. Era libertatea de a-și situa propria muncă mai presus de el însuși. Era dreptul de a se subordona docil unor interese generale care, tocmai prin asta, nu erau decât în mică măsură, eventual, ale lui.

Pe când acum era de fapt exact același lucru. Ce-i drept, avusese loc o răsturnare, poate chiar o transformare din temelii, dar și una și alta fuseseră așa de bruște, de totale, că se revenise la punctul de plecare. Aceleași cuvinte sonore, doidora de vibrații, se declamau și acum în gura mare, tot așa precum înainte, numai că acum erau



dumitru matală

plimbate prin alte guri. Poate că și aveau, cu adevărat, alte sensuri, alte co-no-tă-ții, după ce se purificaseră printr-o nouă Revoluție (ncăpărat așa, cu r mare!). De pildă, cuvântul - nu, nu cuvântul, ci no-ți-u-nea - de democrație nici nu suferea comparație cu ceea ce fusese înainte. În locul unui singur partid, atotputernic și de neclintit și clarvăzător, acum existau nu două-trei, nu câteva, ci o puzderie de partide, toate la fel de puternice, și de clarvăzătoare, și de că-lă-u-zi-toare. N-avea prea mare importanță că unele dintre ele se deosebeau printr-o singură literă și că în realitate erau, ea și blocurile de locuințe, identice și pe dinafară, și pe dinăuntru. Tot așa, libertatea, de care se făcea mare caz înainte, nu mai era, ca și atunci, doar o vorbă goală stoarsă de miezul ei zemos. Acum era o realitate, pal-pa-bi-lă, de care se bucurau în egală măsură și cetățenii simpli, dar și corupția, și criminalitatea, și șomajul. Un paradox încurajator începea să ia naștere, pe măsură ce pătrundeam în orizonturile desferceate de Revoluție: drepturile de acum erau într-adevăr ale omului, ale cetățeanului, pe câtă vreme câștigurile - avantajele - libertățile deveneau ale întregii societăți; mă rog, ale unei alte societăți.

Cel puțin așa vedea lucrurile tot el, Anatol; adică fără să le judece, ci doar observându-le, de pe margine, de unde se afla refugiat în ultima vreme. Căci, dacă el încercuse să nu le judece și

să nu dea sentințe definitive, lucrurie, în schimb, îl judecaseră pe el, încă fără menajamente. Poate se și lăsase dat în judecată, de bună-voie, cu bună știință, din aceeași vocație spre resemnare și fatalism, însă și cu dorința timidă, temătoare, de a verifica pe pielea sa ceva. Un adevăr pe care, de asemenea, îl cunoștea prea bine, mai înainte de a-l fi verificat: orice revoluție, cât ar fi ea de nobilă, de jus-ti-ți-a-ră, începe cu răzburările. Suna, ce-i drept, a verdict, a dicton, adevăr-ăsta, semăna cu o teoremă care se poate dispensa de demonstrațiile matematice - și poate chiar era cu adevărat așa. Mai trebuiau doar exemplele, niște cazuri concrete culese din istoria omenirii și validate de revoluția franceză, engleză sau patagoneză - și totul era cât se poate de limpede. Da, numai că nici în acele situații nu revoluțiile se răzburaseră, ci tot oamenii lor. O lotă de profesori - de canalii, de complexați - de oportuniști, care se strecoară pe sub ideile mari, luminoase, pentru a-și regla micile lor afaceri. Așa că nu principiile și nu chemările, vibrante, mo-bi-li-za-toa-re, trebuie puse sub semnul întrebării. Ele cad întotdeauna în picioare și se lasă pangărite de gurile care le rostesc. În numele aceluiași idealuri, declamate cu exact același patos, au loc în egală măsură și sacrificiile inocent-absurde, ca și crimele plănuite cu sânge rece. De aceea nu trebuie să ne tot întrebăm întruna, profund îngrijorați sau nu, ce se va întâmpla cu lumea mai departe, ci ce se va întâmpla cu oamenii ei. Știa că mai spusese o dată treaba asta, dar ar fi fost în stare s-o spun de nenumărate ori.

Când, într-una din zilele imediat următoare, l-a văzut intrând în biroul său (în biroul încă al său, mai bine zis), a priceput instantaneu pe ce mâini încăpuseră năzuințele revoluției. Putea fi desigur un accident, unul din alea care n-ar fi putut împiedica pentru multă vreme mersul înaintea. Dar erau de ajuns încă vreo câteva din astea ca să le compromită, nu pentru multă vreme, ci pentru totdeauna. Cel care-i pătrunsese acum în birou, fără să bată la ușă, n-o mai făcuse niciodată până atunci de unul singur. Era printre cei mai mărungi și mai puțin importanți angajați ai redacției - asta ca să se exprime cât de cât elegant, e-u-fe-mis-tic. Era unul dintre cei cărora, cu timpul, începuseră să nu-i mai dea cine știe ce de lucru, pentru că oricum era nevoie să mai pună cineva mâna după el, așa că mai bine o puneau de la bun început. Tot așa, cu timpul, ajunsese la secția de scrisori, după ce fusese mutat întruna, dintr-o secție în alta. Cel puțin acolo nu avea mare lucru de făcut: înregistra scrisorile, le desfăcea, le citea, le clasifica. După când în când își mai încerca mâna cu mic grupaje, modeste, Scrisori de la cititori sau Cititorii ne semnaleză, pe care de obicei Anatol i le mai dregea, le ra-fis-to-la, și până la urmă le dădea drumul. Ii mai apărea și lui semnătura în ziar. Ar fi putut ajunge, din postul ăla, direct la pensie. Ar fi putut, însă se pare că bietul om avea o părere ceva mai bună despre el însuși.

Ca tot omul angajat într-o redacție de ziar, așadar, într-o func-ți-e po-li-ti-că, voia și el să devină membru de partid. Ii făcuse și cererea, culesese și cele două recomandări necesare, și mai completase și un angajament, unul energetic - solemn - avântat, pe care nu-l cerea nici o instrucțiune, și-și depusese dosarul întreg în mâinile lui Anatol. El îndeplinea, de mai multă vreme, și funcția de secretar de partid. Iși ziseseră, peșemne, când l-au ales, că tot era el, toată ziua și pînă seara târziu, la județeană de partid, așa că întreținea o legătură directă, ne-mij-lo-ci-tă, cu partidul însuși. Lucru pe care, de altfel, Anatol îl făcea cu adevărat, adică luându-și în serios atribuțiile; poate chiar, uneori, prea în serios. Așa, de pildă, chiar la dosarul respectiv Anatol avusese anumite rezerve, pe care le și discutase, colegial, dar și disciplinat, într-o colaborare subalternă, cu redactorul șef. Între altele, dacă nu chiar unica lui rezervă, ar fi fost aceea că redactorul în cauză nu prea avea ce căuta la un ziar. Adică nu că n-avea chemare sau vocație sau cine știe ce altceva, fiindcă asta nu știe nimeni, până la urmă, câtă are sau dacă o are cu adevărat. Inșă cel puțin unele calități, minime, tot ar fi trebuit arătate și de cel în cauză, so-li-ci-

Horia Zilieru

(Luceafărul, nr. 34/1998)

Suspîn

Florile dalbe. Părul meu nins
mătreata, mai nou, abundentă
o cută ce fost-a odată discretă
acum pân' la nas mi s-a-ntins.

Mă uit în oglindă/privire uimită
un ochi îmi e tragic și altul ciudat,
bărbia spre burtă încet s-a lăsat
și-o ureche-i ușor pleoștită.

O șterg cu o cârpă. Oglinda suspînă
aceeași imagine însă persista
imaginea asta nu se există.

Din ce mi se trage, cine-i de vină?
Mai binc cram, și-aș fi știut, filozof,
așa, o să scriu un sonet. Of, of, of!

Lucian Perța

intocmai ca o cocotă care mai întâi își
încurajază avansurile și după aia te respinge
scandalizată; adică tot așa, cu demnitate.

Într-un fel ori în altul, oricum, își încheiase și
el un capitol din existență. Asta chiar o putea
spune cu toată sinceritatea, fără să se teamă că-și
tot aduce laude sau reproșuri. Îl încheiase și fără
să facă propriu-zis un bilanț, așa cum ar impune
o balanță contabilă care se respectă. Știa, cu alte
cuvinte, ce lăsa în urmă, dar nu știa ce-l
așteaptă. Exact același lucru se întâmpla și cu
revoluția, de altfel, așa că din punctul ăsta de
vedere putea susține că destinele lor erau
comune. Numai că el, vrând - nevrând, avea
răbdare, ar mai fi putut aștepta, fără să știe și ce
anume, pe câtă vreme revoluția se vedea
foarte nărdătoare. La câteva zile după ce, de
bine - de rău, se instalase, lucrurile s-au răsturnat
iar. O altă echipă, compusă din alți revoluționari,
s-a năpustit peste cea dintâi și s-a cocotat în locul
ei. Dar în numele aceleiași revoluții și al
acelorași principii democratice. Prin urmare
lozincile, pa-ra-mo-trii, rămăneau mai departe
valabili, neștirbiți, numai niște oameni aveau de
sufert. Însă și aceștia numai pentru câteva nopți,
cât au stat închiși, sub o pază severă. Până când
adică s-au limpezit iar apele și noua echipă și-a
consolidat încă o dată pozițiile. De unde se poate
desprinde morala că, spre deosebire de
instituțiile sale, puterea nici nu se predă și nici
nu se preia; se transferă, cel mult. Așa s-ar
explica și de ce, cu toată schimbarea gărzii,
fostul său subaltern, instalat la conducerea
ziarului de cei dintâi revoluționari, nu fusese dat
jos de ceilalți. Se gândisese de bună seamă că,
pentru a scoate un ziar, e nevoie să cunoști, în
plus, o altă meserie decât aceea de revoluționar.
Or, el, ce-i drept, o cunoștea, de vreme ce lucrase
și înainte la ziarul ăla. Celor care nu cunoșteau
decât una din ele, oricare, rămănea de văzut ce le
rezerva ziua de mâine.

L

atul. Anatol își amintea că parcă le și
umerase, însușirile alea, tot atunci, numai că
slătea să le și reconstituie, încă o dată, de față
petiționarul. Pe bună dreptate, redactorul-șef
ipostat că existau, totuși, niște indicații, niște
co-man-dări, cum că într-o instituție politică,
m era și a lor, era musai ca toți angajații să fie
membri de partid. I-a răspuns și Anatol, atunci,
dacă trebuia pusă cu adevărat în practică
ula, omul ăla trebuia dat afară, nu primit
ăva, oriunde. Cu alte cuvinte, îi lua de fapt
ărarea.

Tot adevărul însă nu l-a zis Anatol, atunci, și
atât mai puțin acum avea să-l spună. Ceca ce-
nerva pe el în primul rând, atunci și poate că
t așa și acum, era mai ales atitudinea
spectivului, a can-di-da-tu-lui, mai cu seamă
pă ce-și depusese dosarul. Adică, până atunci
ai treacă - mcargă, fusese parcă mai rezonabil,
să după depunerea dosarului devenise de-a
ceptul insuportabil. O zi nu trecea fără să-l
nute - nu, nu să-l caute, ci să-l întâmpine - ca să-
bălate, să-i dea bună ziua, și de mai multe ori în
cecași zi. Nu exista, pentru asta, decât o singură
ndiție: să-l vadă de mai multe ori în aceeași zi.
sta din cauză că Anatol era mai lesne de găsit
alte birouri decât în cele ale redacției. Când
și îl întâlnea pe coridoarele ziarului, la sc-diu,
um ar veni, nu pregeta să-l întâmpine cu veșnic
cecași urare: „Să trăiți!” Asta cu toate că mai
evreme cu o jumătate sau cu trei sferturi de oră
adresase exact aceeași formulă. Nu-i amintea
lceeva, nu făcea nici o trimitere la dosar
cererea lui, dar era limpede că nici nu voia
nimec altceva. „Parcă ne-am mai văzut astăzi,
u?” îl atenționa, binevoitor, Anatol ori voia
oate și el să-i abată atenția. „Da, să trăiți!”
nfirma de îndată celălalt. Adică nici nu încerca
ș mimize surprinderea, să-și joace, cât îl ținea
blentul, uitarea. Or asta putea să însemne că nici
u vorba de vreo pierdere a memoriei. Din
ontră, omul încerca să-i aducă aminte ceva,
um însă nu cuteza să-i bată tot timpul în ușa sau
ici nu-l găsea când îl căuta el, alesese modul
la, care putea să scemea a servilism, a
ugărnicie. Cel puțin așa i se păruse lui Anatol,
e la bun început, apoi rămăsese cu aceeași
mpresie până la sfârșit. Altminteri, normal era
a, măcar o dată, când îl întâlnea de șapte ori pe
i pe coridoare și după ce-i ura de fiecare dată
să trăiți”, măcar o singură dată să-l întrebe ce se
nai auzca cu dosarul ăla.

Nici de data asta nu-i bătuse la ușa, cu toate
ă acum intrase chiar în birou și - culmea! - nici
să trăiți” nu-i mai spusese de data asta. Dar
cum era cel puțin explicabil, dintr-un punct de
rc, poate și din al doilea. Mai întâi că pe
nsăfir îl însoțea cineva, o persoană
ecunoscută lui Anatol, iar în afară de asta nici
elălalt, omul casei ca să-i zicem așa, nu prea
părea să fi venit în calitate de solicitant. Adică
tacă i-ar fi spus Anatol, în sfârșit, în acele
momente că dosarul ăla era pe punctul de a se
ezolva, vceștea ar fi sunat a bătaie de joc.
Darecum a bătaie de joc ar fi sunat, în același
imp, orice cerere sau solicitare sau chiar orice
comandă pe care cei doi i-ar fi făcut-o lui Anatol.
El era de câteva zile singur, în întreaga clădire, și
n-ar fi fost așa mare nevoie de vreo aprobare din
par-rea lui, după cum nici nu s-ar fi putut opune
sau supune. Cel mult ar fi fost un administrator,
paznicul înarmat cu cheile și gata să le arate
drumul, însă nici de asta nu era nevoie, pentru că
unul din ei cunoștea de minune toate colțoarele.
De altfel el însuși venise până aici pentru cu totul
alte treburi, venise pur și simplu cu gândul de a
scoate ziarul în continuare. Se petreca, oricum,
o mișcare, o răsturnare, ceva, se mai primeneau
lucrurile - cine să informeze cetățenii, dacă nu
ziarul? Așa local, cum era el, avea desigur
aceeași datorie de a-și informa cititorii, de a le
comunica ce se mai întâmplă pe planul ăla local.

De dincolo, de la județeană, Anatol o pomise
inoace pentru că pe-acolo nu se mai zărea
nimeni, nicăieri. Un întreg organism, altminteri
temeinic așezat în fruntea treburilor și a
bucatelor, avea să piară din cauză că dădea bir
fugiții din calea celor dintâi confruntări cu o altă
realitate. Venise aici, cu intențiile cu care venise,
ca să constate exact același lucru. Ar fi putut
așadar să plece și el, avea suficiente motive să

aibă și conștiința împăcată - dar unde să se fi
dus? Acasă? Dacă tot e să și se întâmple ceva,
mai devreme sau mai târziu, de preferat ar fi să
fie mai devreme. Asta n-ar însemna că dai
năvală, ncrăbdător, înaintea lui, bine sau rău, ce-
o fi, ci numai că vrei să scapi mai repede de o
grijă, ca să nu tot aștepti de-a surda, fără să știi
când o veni. Era principiul sau comoditatea
căreia îi fusese și dorea să-i rămână credincios.
Așa că a rămas în continuare, și acolo, ca un
căpitan îndărătnic pe o corabie de pe care până și
șobolanii dispăruseră. Poate că nu era, chiar
exact asta, realitatea, dar oricum o comparație
reușită putea fi.

L-au descoperit desigur ușor, în bârlogul ăla,
câci era singurul birou luminat în întreaga
clădire. L-au somat solemn, „în numele
revoluției”, să predea biroul - birourile - mașinile
de scris - documentele - redacția, totul. „Până la
numele revoluției, numele dumneavoastră care-
i?” a cerut Anatol, doar așa, ca să știe cu cine
vorbea. Curios, omul i l-a și spus, adică s-a
recomandat, măcar atunci, într-o manieră
civilizată, n-are prea multă importanță și numele
lui. Dar a adăugat îndată, ceva mai sever, că n-
avea rost să se împotrivescă, situația se afla sub
control, iar orice rezistență ar fi fost inutilă. Cum
era să fi făcut Anatol una ca asta? Nu se
împotrivise dispecceratul, așa numita ju-de-țea-
nă, societatea, în întregul ei, se demola fără cine
știe ce rezistență - și s-o facă, de unul singur, el?
De spus, însă, le-a spus altceva, ca să nu pară
nici că ceda prea ușor: „O insulție, domnilor,
nu se predă cu proces verbal. O instituție se
preia, pur și simplu. Cine dintre dumneavoastră
o preia?” „Mie mi-o veți preda”, l-a auzit atunci
și pe celălalt intervenind, abia în momentul ăla.
Și tot atunci, cu destulă întârziere, l-a și privit
într-un anume fel. Nu, nu-i bine, n-a fost
nicidecum o privire provocatoare, sau sfidătoare,
sau insolentă, sau complice. N-a fost nimic din
astea toate. L-a privit, atâta tot, adică pentru că
de-abia atunci îi adresase cuvântul. Era limpede
că n-avea nimic altceva să-i spună sau să-i aducă
aminte, după cum era tot așa de limpede că nici
lui însuși n-avea ce să-și aducă aminte. Pur și
simplu nu fusese până atunci nimic între ei, ceva
care să merite cât de cât atenție. Așa că, în
sfârșit, Anatol își putea lua paltonul ca să plece
și el acasă. Era decembrie, sfârșit de an, însă
miez de iarnă, și nu-i putea pretinde nimeni să
lase și paltonul acolo.

Ce-i drept, i s-a propus atunci, tot atunci, să
rămână și să lucreze mai departe, ca simplu
redactor. Un alt redactor îi facuse propunerea,
deci măcar atâta lucru și-a amințit, în cele din
urmă, că lucraseră totuși amândoi, într-o vreme,
în aceeași redacție. Poate chiar își dăduse seama
că i-ar fi fost destul de greu să scoată de unul
singur un ziar. Anatol și-a permis însă să-l
refuze, cu toate că de a doua zi n-avea să mai
aibă nici slujbă, nici leafă. Desigur, o anumită
demnitate nu-ți dă voie să faci chiar oric
cu viața ta, s-ar fi putut afirma cândva despre asta.
Dar în afară de asta, parcă mai trebuia precizat
încă ceva.

Dacă omul ăla fusese în stare să nu-și aducă
nimic aminte dintr-un episod, oricum, imposibil
de contestat, asta nu înseamnă că-l uitase cu
adevărat. Ar fi devenit apoi, mereu, motiv de
șicane - de persecuții - de mici și mari mizerii,
tot așa, fără să-și amintească deloc episodul.
Individul ar fi găsit cu cale să se războne,
paradoxal, pentru binele care, la urma urmelor, i
se făcuse. În definitiv, i-ar fi putut imputa chiar
Anatol, odată și odată: măi omule, dosarul ăla se
găsea și atunci la mine în birou. Nu i-am dat curs
eu, de aia nu ți l-au găsit la județeană. Se cam
îndoaia și Anatol însă, că ar fi făcut așa ceva
vredodată. Adică dacă n-o făcuse chiar atunci, pe
loc, era greu de crezut că avea s-o facă mai
târziu, cine știe când. Asta fiindcă tot era vorba
de demnitate sau cum era mai bine să-și boteze
propriul gest, ori și mai bine zis, amândouă. Căci
și omul ăla, dacă văzuse că i se trecea sub tăcere
măruntă fraudă, crezuse firește că i se va accepta
și propunerea, pe urmă. Un fel de târg i se
sugera, ceva ce semăna foarte bine cu o
tranzacție corect încheiată, după toate regulile
comerțului civilizată. Or el procedase de fapt

TENTAȚIA NEGAȚIEI

de GEORGE BĂDĂRĂU

În volumul *Cerul pe pământ*, apărut la Editura TIMPUL, Iași, 1998, poetul Vasile Proca oscilează între Demon și Dumnezeu, credință și blasfemie, rugă și înjurătură, prăbușire și înălțare, întrezărind orizontul altui timp, între realitate și utopic. Tentația negației înscamnă pentru el a nu fi om.

Un șir de metafore-definiții dezvăluie raportul dintre poet și lume; înlăuntrul său are loc o pândă continuă, pentru a vâna „singuraticul animal”. Societatea condamnă omul la înstrăinare de propria esență și-l obligă să accepte această metamorfoză spre animalitate. Dar cei din jur nu-și pun probleme existențiale. Oricând, femeia va anima atmosfera cu senzualitatea ei caracteristică, în afara oricărui interdicții divine: „ea este carnea lor cuvântătoare/ ea este amiaza goală apa liberă/ în sânii ei doi îngeri uitați acolo” (Orb mă plimbam înlăuntrul lor).

Femininitatea are ceva dumnezeiesc, o sfințenie care se pierde prin coborârea miticului în profan. După izgonirea substanței, asistăm la o răsturnare a ordinii universale. Acum, sexualizarea exclude carnalul, se desfășoară în limitele unui platonism bine regizat, cu accente misogine: „așa gol și nerușinat și flegmatic/mă strecor în chilia cu putimiffac dragoste cu conștiința/și o las acolo dezbrăcată/s-o admire sau s-o scuipă trecătorii// eu are tulburări de identitate sexuală/ ea leagă moartea de galopul cailor/ ea este omul cu funie de argint la gât/ ea este Dumnezeul care cade” (Dumnezeul care cade).

Poetului i-a fost rezervată suferința, într-o succesiune de vieți, în care abia se disting alternanțele moarte-naștere, dominate de gesturi teatrale, cum ar fi acela al așezării inimii într-o „fisură a nedumnezeirii”. Și totuși, ultima știre provoacă panică, imaginea crucii îndeamnă la rugăciuni, în speranța unor vindecări în macrocosmos: „s-a făcut țarnă lungă ultima știre/a sângelui despre respirația crucii/ și zvițind într-o rugăciune eu/ cântam în carnea nopții bolile în sfăcări;/să-mi vindec bolile cu haos” (Ultima știre a zilei).

A încerca să comunici cu divinitatea e o aventură

cu un final neprevăzut. Acest lucru a devenit posibil, în lipsa corporalității, în lumea spiritelor, unde ispita de a fi om poate fi considerată un mare pericol: „am alungat ispita de a fi om/chemând ultima noapte pe aripile crucii/ chemând ultima răsufletare să umblesc/ din casă în casă/ pentru a-mi căuta un trup -/ o, ispita de a fi om” (Cu numele meu de pe pământ).

Într-o frumoasă și liniștită atmosferă montană se poate contempla și medita în voie, printre silaștrii de la schit, unde este așteptată copila neprihănită. Masivitatea construcției se răsfrânge și în cei apropiați, care se pietrifică. Însăși piatra se răzvrătește, începe să latre ca un ciine ceresc, dar nu fără motiv: „la tine, Doamne, latră/ că miroși a lumină/ și noaptea din dreapta/ miroase a rouă proaspătă/și noaptea din trupul Tău/ miroase sfânt” (Noapte de piatră).

Ideea unor alte existențe revine obsesiv. Poate că poetul cunoaște ritualul, își pregătește moartea ca pe o viitoare naștere, știind că va răîși în curând prin viețile anterioare. Abia după moarte va fi posibil un dialog cu marele haos, pe tema suferinței: „lu ieșirea din trupul meu/ imensitatea spațiului întrebă/ al nu știu câtelea an/ al vieții mele:/ - această suferință înnoitoare/ este numele tău?/ - ziua când viețuitoarele și-au vorbit/ se va repeta” (Treptele de carne vie).

Mama se identifică până la un punct cu ideea de maternitate la nivel universal, un loc al nașterii și al morții, încât invocarea ei este un pretext pentru a filosofa despre geneză, ncliniști prenatală, exoduri: „Mamă culege Mamă valurile mele:/ vai, în tine cât de mult am să mori/ când valurile mă vor părăsi/ când voi începe a crede că iar mă nasc/ ducându-mi greu cuvintele în spinare/ în duminica tânăra sub muntele de sare” (Atunci mă voi naște, atunci voi muri).

Într-un alt poem, *Nenumitul*, care se desfășoară în spații cosmice, își prevede sfârșitul și are revelații în comuniunea sa cu pădurile; un posibil accident biografic sugerat de codrii Bărnovei: „Prin crăpăturile sufletului vede/ câinii lingându-i moartea// simte înbrășișarea iernii/ ca o nebulie uscată// își lipește urechea de fiecare copac -/ scrijeliturile singelui albe tremurau/ în povestea

măinilor împreunate” (Omul acela).

O ploaie bacoviană desfigurează peisajul, adu melancoliei, bolborosește din când în când, fiind ploaie cuvântătoare și, mai ales, permite o deplasare anevoioasă. Doar îngerii cunosc locul acestor intemperii ciudate: „Trec stoluri de îngeri/ își adămint unde este ploaia// care îmbolnăvește singurătatea/ și cântă mahmură/ câte silabe lichide într-o singură gură// iau picioarele ploii și încep/ merg/ cu cerul în spinare/ o, câte silabe de foc o depărtare!” (Verbe reci de piatră).

Un fel de artă poetică ar putea fi îngerul alcoolice, un poem care dezvăluie relații sentimentale, transfigurate în versuri cu tăieturi neregulate și, poate de aceea, cu efecte surprinzătoare. Muza nu are nimic angelic, cel puțin așa susține poetul, după ce-i răscolește carnea (fiecăre vers) și o tratează ca pe o femeie de strac: „M-am culcat cu tine în fiecare vers/ cuvintele îți mă creșteau un sân/ tu călugăriță eu păgân/ și-a răscolit carnea în toate poemele/ cu ciudă, disperare, ca o fiară/ în toate felurile târfă scumpă muză parșivă. sclavă de seară/ ca un taur/ ca locomotivă, așa!”.

Unele atitudini se înscriu în sfera violenței și profanării. Cerul este scrijelit cu un cuțit, păsărilor încremenește în zbor, în timp ce poetul are nostalgie zborului: „Pe trupul cerului scriu cu lovituri de cuțit// o, păsările sufletului în zbor au încrămenit/ Doamne al păsărilor, trăiește viața păsărilor/ he, apa zborului/ setea de zece ori s-a arătat/ lăsând imperiul crucificat” (Apa tăcerilor).

Deși timpul este ireversibil, un Dumnezeu se distrează, întorcând mecanismul universal douăzeci și patru de ore în urmă. Un șir de evenimente urmează calea inversă, în mod spectaculos, ca în timpul derulării unui film: „astăzi întâmplă toate din nou/ puiul se întoarce în cunetul în clopot/ în cai cumplitul tropot/ și i plecare spre rui/ noaptea devine zi/ ploaia cer/ trec stințele în mister/ cei morți ieri mai mor dătu/ ohoho! Lasă-te iar dezvirginată” (Ziua ieri).

În partea a doua a volumului, Vasile Proca versifică în stil clasic, în vecinătatea lui Mircea Dinescu, puțin teribilist, atras de spectacol și muzicalitate. Nimic sfânt în această atmosferă, de care nu lipsește ironia, sfidarea, nonșalanța: „Noaptea cu degetele-n gură/ mă fluieră cu birjar/ crucea bisericii de cruce injură/ câtă tristețe într-un felinar// carnea sufletului meu răsculat umbli prin tine flămândă/ așa într-o veșnică pândă -/ o, câte-o femeie mă îmbată” (Tristețe).

intermezzo

POETUL ÎN „MARSUPIU”

de MARIN MINCU

În urmă cu trei-patru ani, poetul Dumitru Crudu, a debutat în colecția „Euridice” a Editurii Pontica, mi-a prezentat un manuscris al lui Iulian Frunțașu, intitulat *Furnicile Ierusalimului*, pentru a-l publica. Citind poemele, am avut impresia că mă aflam în fața celui mai autentic poet basarabean din căi citisem. Același Dumitru Crudu mi l-a adus într-o duminică pe autor; am cunoscut un tânăr ce deborda de seriozitate și cultură, derohându-se abil de la oficiul poetic, disimulat în silueta subțire a unui adolescent rectiliniu și sever cu sine însuși și cu ceilalți. Ne-am plimbat toți trei prin Cișmigiu într-o zi însoțită de primăvară și cu această ocazie i-am spus că acel titlu pseudo-textualizant nu mai prezintă nici un interes și că ar fi mai bine dacă ar găsi altceva; de asemenea, i-am propus amical să-și schimbe numele întrucât un poet care se cheamă „frunțașu” provoacă hilaritatea... Acum constat că el a ținut cont de sfaturile mele numai pe jumătate și-i apreciez autonomia.

Iulian Frunțașu se înscrie în linia lui Daniel Bănulescu, prin cultivarea polemică a unui discurs „ultragiant”, accidentat de biografic, abracadabrant și apocaliptic, în care se iau în derziune toate conținuturile solemne și formele retorice consacrate pentru a ilustra starea de degingoladă și scârbă ce l-a cuprins pe „frunțașul” poetic la acest sfârșit de mileniu ai cărui idoli s-au transformat în autosimulacre

intertextuale, lipsite de orice miză; autobiografia prozaică transcrie fad un real investigat până la limita trivialității și carichează eboșa unei autoreferențialități vide, în care nu se mai înregistrează decât urmele unei anatomii regresive până la arierația traumatizantă: se descriu „embriunii carierei ce ago-/ nizează acum în dinții noștri în cabinetul/ stomatologic de unde voi ieși cu buzcle, falca/ umflata, cu gura moale ca o greață/ de diMINEAță și/ când se va deschide ușa copiii care vin de la școală/ vor râde imitându-mă iar un câine își va linge coada/ precum noi caria”, ceea ce înscamnă că „materia” poeziei s-a banalizat complet, s-a trivializat și s-a consumat definitiv și trebuie recompusă hilar din resturile indigeste ale unei existențe mecanice, vulgare, vitregite de transcendențe. Între orizontul de așteptare al lectorului de poezie, obișnuit cu tabuurile afrodisiace ale unei tradiții amoroase metafizicizante și impactul literal al „obiectului” erotic denudat de aura artificială („luna se rostogolea pe cer, ah!/ norii treceau peste ea, încet/ curul tău se mișca de la/ o margine la alta/ a patului”), s-a produs un șoc comunicativ violent,

cu efecte scabroase, ceea ce presupune producerea unor mutații esențiale, catastrofale, modul de a concepe și de a percepe actul poetic. Radicalizarea poetică vrea să fie un afront al unei mentalități retardate, moderniste; actul de revoltă al actantului liric este total, incluzând morală, metodă, teme, motive, receptare. Reacția concretă, nemediată, la existență se încarcă în toate grimasele ironice și autoironice, dar această atitudine căutată de frondă juvenilă, apare gratuită, se generalizează până la tonurile nihiliste cele mai sumbre. Sunt introduse în discurs toate acele energii latente, impure, cenzurate spontane de instituțiile anterioare, recuperându-se elementele interzise, lexemele licențioase abjecte. Dincolo de aceste defulări grave explicabile la nivel diacronic, Iulian Frunțașu este un post-textualist îndârjit al cărui rictus polemic nu conduce, din păcate, către o minimă terapie poetică, nici sufletească, nici biologică. „Marsupiu!” său patetic abhoră atât textul, cât realul, reținând neselectiv doar imonștii freudiene nerezolvate firesc prin tratamente psihanalitice.

SEXUL ÎN OGLINDA LITERATURII

de ROMUL MUNTEANU

Nu mai trăim într-o vreme a marilor drame sentimentale. Werther nu se mai sinucide fiindcă l-a părăsit iubita, Ofelia nu se mai aruncă în apă să se încece, iar Don Rodrigo nu mai merge pe câmpul de luptă pentru a câștiga inima iubitei prin fapte de vitejie.

Din când în când, câte un(o) adolescent(ă) neînțeles/ neînțeleasă se aruncă de la etaj, iar Gheorghe de la Sântămărie își înjunghie concubina din gelozie, apoi, trezit din aburii alcoolului, se spânzură. Dar acestea sunt fapte diverse. Și totuși, în acest timp, când acuplările se consumă rapid, în case de vacanță, fetele venind echipate cu anticonceptionale, iar băieții cu sexul tare, o tânără ziaristă (Dana Achim) se încumetă să iasă pe piața cărții cu un mic roman erotic: *Amantul de la km.0* (Ed. Globus, 1998). Este adevărat, cu un roman calculat să stârnească scandalul. Dar totuși se cuvine să ne întrebăm cum mai poate provoca o debutantă un vârtej, o furtună în viața literară, când pe noi nici afacerea țigaretu I, II nu ne mai uimește.

Dar să vedem cine sunt personajele principale ale cărții și cum intră ele în coliziune. Fără îndoială că într-un roman erotic românesc, personajele sunt el și ea, fiindcă nu ajung în faza în care fie doar el și el sau ea și ea.

El este Andrei Ivănescu, arhitect, crescut pe asfaltul Capitalei, mare iubitor de vin și de femei. Ea este Diana Marinescu, contabilă, fată nevinovată și saracă, venită de la țară în București. El are apartament în centru, ea stă cu chirie. Aventura lor începe în august

1989. El se consideră nemernic și sălbatic și o previne pe Diana de la început ca va vedea „tot ce este mai urât în viața”. Dar fata nu crede; el nu-i „inoculase”... „aspectul”, ea, temându-se doar că lumea de pe stradă „putea ghici că nu mai era virgină”. El o „simpatizează” dar îi pune regulile casei. Ea le acceptă, dar îl roagă să n-o lovească, iar în privința locului de acuplare, ca îl întreabă de ce numai în pat? El îi zice țărancă proastă și invariabil: *nenorocito*. Ea îi spune doar în gând: boule. El o suportă, o tolerează în casă, fiindcă are calități insașiabile de preoteasă a amorului, dar ea îl iubește. El este un poligam incurabil, ea aspiră la o monogamie statornică. Ea își dorește un copil, el refuză și gândul unui plod cu vehemență.

Acestea ar fi datele caracterologice inițiale ale protagoniștilor, altele urmând să iasă în evidență mai târziu. S-ar părea că asemenea premise ființiale nu pot genera decât o poveste amoroasă comică, de genul Tanța și Costel. Dar strategia literară a Danei Achim nu are o astfel de țintă. Ea nu concepe niște personaje statice. De aceea, dinamica intrigii se cere a fi încărcată cu detalii dramatice din ce în ce mai puternice, încât să poată evolua spre un epilog tragic, pregătit de prozatoare cu o abilitate care-l situează, totuși, la marginea melodramei.

La prima vedere Andrei și Diana sunt două mecanisme de acuplare, fiecare văzând în celălalt un obiect dezirabil. Andrei este o intrupare clocventă a amorului carnal, în timp ce Diana participă la scenele erotice ca o femeie îndrăgostită. La urma urmei, de ce n-am accepta ideea că, în mod inconștient împinsă de anumite presiuni extraliterare, autoarea ar fi

putut realiza o nouă ipostază a lui Don Juan în spațiul nostru meridional balcanic. Andrei îndeplinește condițiile. Este tânăr și moare tânăr, refuză să aibă copii, fiind în același timp partizanul trăirii și al iubirii cantitative. Singura lui abatere (fundamentală) de la regulă este că s-a însurat. Dar cuplul conjugal este formal. Pentru el Diana este doar o amantă, „un bun fix”, așadar, un episod, o versiune din amorurile sale carnale. Prin urmare, după ce Don Juan a fost un nobil, ce e drept, ispitit și el de o țărancă (Tirsó de Molina), după ce a fost matematician, îndrăgostit de geometrie (Max Frisch) sau profesor cam jegos de gimnastică (N. Breban), de ce n-ar fi, în versiunea Danei Achim, un

ascuns ale acestui tip contradictoriu (o iubire refuzată brutal), transformat într-un mascul golit de sentimente în relațiile cu femeile. Povestea disoluției unui cuplu, întemeiat pe dependența sexuală, este ritmizată prin alte adjuvante epice ca episoadele repetate de alcoolism ale lui Andrei petrecute la cărciumă cu prietenii sau acasă, precum și prevestirile jigăncii care-i ghicește că va muri tânăr și va fi părăsit de femeia iubită. Neliniștile noi ale lui Andrei nu au încă efecte de șoc. Ținând seama de logica acestei narațiuni sinusoidale, cu anticipări și întoarceri spre trecut, cred că relatarea unor întâmplări din decembrie 1989 nu ș-ar fi găsit motivația în acest roman, dacă

uciderea unui prieten (Mircea) nu l-ar fi confruntat pe Andrei cu ideea de trecere, de dispariție prin moarte. Reacția lui imediată este una cu efecte deviate, dar semnificative pentru noua ipostază a acestui ins, care nu mai are percepția exactă a lucrurilor: „-Ce-i, fa? Îți arde de futut? Lumea se prăbușește în jur și pe țărancă o mânăncă între

Din când în când, câte un(o) adolescent(ă) neînțeles/ neînțeleasă se aruncă de la etaj, iar Gheorghe de la Sântămărie își înjunghie concubina din gelozie, apoi, trezit din aburii alcoolului, se spânzură. Dar acestea sunt fapte diverse. Și totuși, în acest timp, când acuplările se consumă rapid, în case de vacanță, fetele venind echipate cu anticonceptionale, iar băieții cu sexul tare, o tânără ziaristă (Dana Achim) se încumetă să iasă pe piața cărții cu un mic roman erotic: Amantul de la km.0 (Ed. Globus, 1998). Este adevărat, cu un roman calculat să stârnească scandalul.

arhitect într-o țară socialistă? Andrei își explică amorul cantitativ prin argumentul: vreau să fut sau întrebuințarea timpului prin: mă regulez. Evident că ne gândim la un Don Juan degradat, aflat într-o cursă aventuroasă de satisfacere cu „obiecte” dezirante degradate. Dana Achim știe să scoată în evidență situații clocvente de acest gen: „O privi, dormind goală lângă el. Prin lumina de afară, ce se strecura difuz, printre transparente, văzu o imensitate de carne, o burtă ce-i cădea, ca și sânii, zbârciți. Picioarele încă desfăcute, arătând mai degrabă ca două buturugi mai finisate. - Unde sunt Doamne?”

Prozatoarea injectează tragicul în intriga romanului cu lentoare și în doze mici. Disparitățile generatoare de conflicte conjugale sunt diverse și numeroase. El lipsește de acasă cu prilejul unor zile aniversare sau la alte sărbători, rămânând la alte femei. Ea plânge, apoi cade în sex, și iar plânge, așteptând un bărbat din ce în ce mai absent. La reproșurile ei, el îi spune invariabil *nenorocito*, țaranco, te-am prevenit. El este un sadic deghizat. Când vinul consumat îi declanșează plăcerea de a povesti, Andrei îi istorisește Danei amorurile sale cu alte femei. Andrei pare un bărbat crud și nepăsător, dar scriitoarea nu face din această mașină de băut, povestit și acuplat un personaj unilateral. Dimpotrivă, pe măsură ce intriga capătă noi implicații evenimentiale, autoarea subliniază tot mai pregnant structura dublă a personajului. Procesul de contaminare critică, de îndrăgostire, este relevat de prozatoare cu o fină intuiție psihologică. Și pentru ca metamorfoza lentă a personajului să nu pară artificială, Dana Achim sondează traumele

picioare”.

Oricum, *Amantul de la km.0* a fost în așa fel conceput, încât spațiul alcovului, socialul cu intimul se întâlnesc foarte rar, mișcarea din decembrie rezonând asupra protagoniștilor mai ales prin ecoul morții lui Mircea, împușcat la revoluție. De altfel, majoritatea personajelor din roman au o funcție instrumentală sau decorativă. De aceea, cu excepția nașului Sorin, mai bine conturat, celelalte tipuri din carte nu sunt memorabile.

Dar Dana Achim nu și-a propus să scrie un roman social, ci unul erotic, de familie, cu inflexiuni tragice în final. Epilogul cărții este conceput ca un *hybris*, dar pregătirea lui etică este mai limpede decât suportul psihologic, doar sugerat. Mașinile dezirante ale romanului se decuplează. Umilită, Diana părăsește alcovul, iar el (Don Juan) bea, se îmbolnăvește grav și, atins de aripa morții, are unele tresăriri metafizice, mascate de vechea imprecizie: *nenorocito*.

Trivialul din realitate pătrunde masiv în acest roman visceral, unde spiritul pulsează prin vecinătatea epidermei. Dana Achim mi se pare însă mai aproape de melodramă decât de tragic.

Amantul de la km.0 pune în lumină o conștiință artistică firavă, minată de numeroase neglijențe de stil și de unele sensuri eronate.

Dacă marii prozatori realiști din veacul trecut se mândreau cu faptul că personajele lor fac concurență stării civile, Dana Achim le dezvăluie identitatea protagoniștilor din motive de reclamă facilă.

Nu mi se pare a fi un început de carieră, de bun augur.

DE LA LUME ADUNATE ȘI IARĂȘI LA LUME DATE

Mi-a căzut în mână un volum cu melodii de mare popularitate, care fac parte din repertoriul majorității lăutarilor vocali (sau „guriștilor”, cum li se spunea mai de mult) artiști care se produc în localurile de consumație sau la felurile petreceri familiale. Spre mirarea mea, căruia toate aceste melodii (dar mai puțin textele lor) îmi erau cunoscute, am constatat că unele dintre ele, pe care le-aș fi crezut populare, aparțin unor autori preciz determinabili și care le compuseseră uneori doar cu vreo jumătate de veac în urmă, deci în copilăria mea, cu auzindu-le de fapt într-o vreme când puteau fi socotite niște noutăți ale zilei.

Confuzia aceasta, pe care mi-o recunosc cu toată sinceritatea, nu e a unui specialist, desigur, dar, oricum, dacă s-o dovedi scuzabilă e nu mai puțin semnificativă. Există melodii de mare popularitate care pot trece drept populare, uneori, dar nu toldeana, fiind concepute în stil popular. Să ne gândim la cazul celebru, de oarecare scandal, al melodiei Sanie cu zurgălăi, despre care tot publicul românesc trăia cu convingerea că e o piesă de-a noastră folclorică; or, până la urmă, s-a dovedit că autorul ei este foarte cunoscut în mediile competente, trăia încă la data controversei și se afla, dacă nu mă înșel, în Israel. Totul a izbucnit datorită „adaptării” acestei melodii de către doi abili americani, care au crezut-o populară, deci a nimănui; cu noul text, ea a făcut înconjurul lumii, sau măcar al celei noi... Așadar, faptul că eu am putut considera populare niște cântece care fuseseră compuse de unii autori, în contemporaneitatea mea, provine doar din aspectul lor populariform. În același timp, nu aș scădea din meritele autorilor lor; acest fapt a contribuit la largă lor difuziune, intrând în concurență și pe această undă cu cele „autentice”, opere ale unor autori ziși anonimi.

Totuși specialiștii insistă asupra acestei confuzii care pe mine m-a contrariat puțin și m-a încântat până la urmă: eu cred că ei îi aparține viitorul. În societățile înalt civilizate, popular înseamnă ceea ce a câștigat popularitatea cea mai largă, și actualele mijloace de difuzare a muzicii, pe care ajung să o asculte atât cei care trăiesc la Brașov sau la Yokohama, cât și ciobanii care-și duc oile pe plaiurile Tatrei sau ale Pirineilor căci mai există și dintr-ăstia) nu vor face decât ca fenomenul să se generalizeze pe scară planetară. Există chiar și la ora actuală o popularitate internațională, căci undele radiofonice nu țin seama de granițele, naționale și politice și transmit mesajul melodic-sentimental la distanțe de neconceput acum câteva decenii, născând unele situații de-a dreptul paradoxale (cum ar fi de pildă atașamentul față de o melodie străină care nu se burură de acest tratament în țara de baștină). Faptul că Sanie cu zurgălăi a făcut carieră în SUA, în anii '60, nu trebuie înțeles ca o expropriere, ci ca o dovadă pentru calitatea melosului românesc, prea puțin cunoscut, altminteri.

Dar mă gândesc la situația aparent ciudată a lui Lily Marlene, un cântec de care acum, la noi în țară, arar se pomenește, dar care a avut mai multe momente de glorie în spații geografice destul de diferite. În timpul primului Război Mondial, acest cântec nemțesc plin de nostalgie, dar nu foarte popular, a fost auzit din tranșee de soldații englezi, din tabăra inamică și ei l-au răspândit larg în Anglia. Nu știu dacă atunci cuvintele au fost schimbate în versiunea engleză, ori s-a efectuat o traducere liberă. În versiunea sa inițială, cântecul se numea Der junge Wachtposten și a fost compus de Hans Leip încă din 1915, pe când se afla pe frontul rus; e inspirat de istoria unei „fete” care avea aplecături pentru soldați și trăia scurte aventuri, sfârșite cu inevitabile despărțiri. Abia în 1938 cântecul acesta care evoca soarta unei fete despărțite de iubitul ei plecat pe front, a fost adaptat de Norbert Schultze, un compozitor atașat cercurilor naziste și a devenit un cântec soldătesc prin excelență, dacă nu unul al naziștilor în orice caz, consacrat în mod funest de aceștia. Soarta cântecului a fost extrem de variabilă. În timpul celui de al II-lea Război Mondial, el s-a răspândit din nou, dar de data aceasta cam în toată Europa ocupată de armatele germane, cunoscând tot felul de adaptări. (Dintr-o notă a lui Jean-Marie Domenach aflu că Lily Marlene a fost folosit și în Franța de luptătorii din

maquis, care, cu atât mai mult i-au schimbat textul). În tot cazul, în acel moment a devenit cunoscut și la noi în țară, căci în primul Război Mondial nu pomenește nimeni de el; am căutat să investighez memoria multor supraviețuitori ai evenimentului și nimeni nu și-a amintit să fi fost cântat pe atunci.

În versiunea românească pe care am auzit-o și eu, melodia devenise mai nostalgică, mai încărcată de sentimentalism:

**Undeva, departe, un soldat seria
Vorba de iubire pentru draga sa...**

Asta o apropia prin accent mai degrabă de Iubitul meu nu e un prinț, o romanță slășietoare inspirată de război și care a cunoscut celebritatea la noi în țară în timpul primei conflagrații mondiale. E un cântec care cuprinde tot un apel al unei femei adresat unui soldat aflat pe front și exprimă dorul, dorința de a-l revedeă acasă.

În alte țări, Lily Marlene a avut cu totul alt



alexandru george

destin. Așa, de pildă, în unele țări din Europa ocupată de nemți, ea a rămas până astăzi melodia nazistă prin excelență, mai abilită decât Horst Wessel Lied. Îndosebi în Iugoslavia, unde imediat după ocuparea de către naziști a Belgradului și a postului sârb de radio emisiune, Lily Marlene a deschis triumfal, în tempo de marș, seria programelor transmise de nemți, cântecul provoacă și acum o adevărată oroare. (Prin anii '70, cântăreața italiană Milva a vrut să-l execute în cadrul unui turmeu și de aici era să se producă un adevărat scandal diplomatic.)

Datorită frecvenței cu care se dădea în Iugoslavia ocupată, cântecul a început să fie prins și ascultat (cu mare plăcere, însă) de soldații din trupele anglo-americeane din Mediterana și mai apoi din Italia, atunci când au ajuns să debareze în această țară. Evident cuvintele au fost mult schimbate, dar timpul a rămas de marș. Cea care i-a consacrat gloria universală încă de atunci a fost Marlene Dietrich, omonima eroinei din text; ar fi interesant de știut dacă schimbarea cuvintelor (când nu se potriveau) s-a făcut pe măsura personalității interpretei. (O succintă informație despre aceasta mi-a fost furnizată de un film american, *Procesul de la Nürnberg*, în care Marlene Dietrich, care joacă rolul unei contese nemptoace, fredonează cu glasul ei inimitabil câteva versuri din Lily Marlene și-i atrage atenția partenerului ei, care e un judecător american, că în original cuvintele sunt mai dure, mai amare.)

În sfârșit, să nu omitem un fapt semnificativ din istoria (provizorie) a carierei lui Lily Marlene, pe a cărei melodie s-au adaptat în felurite țări tot felul de texte. În ultimul an al regimului lui Antonescu, a

circulat o versiune intonată pe un ritm săltăreț, în special de tineri, și ale cărei cuvinte constituiau un fel de imn neoficial al malagambiștilor. Refrenul era modificat în felul următor:

**Eu nu sunt trist, eu nu sunt trist,
Căci sunt malagambiști.**

(Malagambismul a fost în vremea aceea un fenomen de extremă noutate scandalosă, cel puțin în societatea românească. Sergiu Malagamba, conducătorul unei mici formații de muzică ușoară, se apucase să adapteze din Italia, unde poate nici nu călcase, un fel de uniformă a instrumentiștilor din orchestra sa, anticipând asupra unei mode care, mai apoi s-a generalizat ca un semn al inconformismului: sacou cu revere foarte subțiri, închis la un singur nasture sub centură, umeri largi, căzuți, cravată fitil, pantaloni foarte strâmți și pantofi cu talpa foarte groasă, cel puțin dublă.

Comandanții moralei de atunci au considerat această fantezie vestimentară ceva inadmisibil, o sfidare la adresa societății, a soldaților „care luptă (sau mor) pe front”, căci în numele lor și al sentimentelor lor de indignare puteau fi pe atunci trimiși oamenii mai ușor în lagăre fie că era vorba de țigani care nu voiau să muncească, de evrei care făceau afaceri sau parazitau, de persoane care discuteau politica regimului sau de alți indezirabili, mergând până la oponenți deschiși.

Această uriașă popularitate variată a unui cântec mă face atent asupra unui fenomen; „devenit popular” poate el însuși deveni la un moment „popular”? Care e situația celor două tipuri de duceri artistice? Specialiștii au fabricat distincția dintre „popular” și „poporan” și, după Hașdeu, unul dintre cei care au manipulat-o cu mai multă insistență, încercând s-o impună definitiv, a fost D. Caracostea, dar pentru mine diferența nu e deloc clară. Pentru a lămurii lucrurile, ar trebui definită noțiunea de folclor, ca să vedem ce-i aparține *expres*, dar aceasta nu numai că e foarte dificil dar stă în afara posibilităților mele. După câte înțeleg eu, atingerea universului artistic cult cu cel popular e considerată un accident regretabil, dacă nu un act de agresiune și maculare (dar nu și invers!) deși se vede că ambele sunt inevitabile.

Am citit cu mare atenție seria de articole din cartea *Să auzi cum crește iarba* de profesorul Harry Brauner, în care se apară insistent puritatea folclorului și se luptă acerb împotriva „poluării” lui, autorul revendicându-și chiar meritul de a fi pus în circulație termenul. În toată cartea se vedește îngrijorarea specialistului pentru ce ea ce el consideră a fi intruziunea unor neaveniți (de multe ori cu scopuri comerciale!) într-o problemă atât de delicată.

Ce înseamnă însă poluarea folclorului, coruperea sau deformarea lui? Simpla lui formă de existență pentru că un grad zero, al purității în acest domeniu nu se poate constata, întocmai cum în celebrul principiu al lui Heisenberg de incertitudine, se constată că omul de știință, în clipa în care pătrunde cu aparatul său de observație în lumca microfizică, introduce o anumită modificare, deindată ce facem comunicabil folclorul sau îl considerăm numai un fenomen artistic, îl scoatem din condițiile sale firești de existență și-l adaptăm, într-un mod mai mult sau mai puțin lăcit oră gusturi sau concepții străine lui, pe care trebuie să admitem a le numi deformatoare. Oricum reproducere a unei melodii populare, de pildă, înseamnă nu o transcriere, ci deja o interpretare, transformând-o într-o problemă artistică.

Or, asta ascultă de alte legi decât un document de atestare etnografică. Dacă producerea folclorice ar rămâne în acest menționat stadiu, ele n-ar putea interesa publicul din afara cercului social în care le credem închise. (Am zis: închise, dar aceasta este o situație pe care observatorul o fixează în mod determinat și - zic eu - artificial în momentul când ia act de ea, atribuind fenomenelor folclorice calitatea de a fi imuabile, pentru că și ele, desigur, se lasă surprinse într-o imagine oarecare. De la acest nivel, stabilit printr-o operație artificială, ajungem să considerăm că tot ceea ce e viu în el e blamabil, năzuința de prefacere, de adaptare și desprindere).

Căci, de fapt, legea producerii populare a transformarea, labilitatea; nu știm când și cum se naște un fenomen folcloric, nu ajungem a lua contact cu el decât atunci când se constituie în ceva care se diferențiază față de niște stadii sau variante, cunoscute dar, mai ales, necunoscute. Folclorul e un arbore viguros, cu rădăcinile adâncite în pământ, misterioase acestea (dar nu imposibil de detectat; el seamănă mai mult cu o cultură de alge căreia îi cunoaștem fenomenele de suprafață - ca oricărui fenomen de cultură - dar nu-i putem descoperi

ădăcinile pentru că acestea se „pierd”, se află ncurcate cu altele și planta nu se hrănește numai cu ele, ci și prin suprafețe exigue de contact permanent cu alte fenomene de același nivel).

(Eu, ca orice artist care-și pune problema „creației” care-l pune în legătură cu alții și-l diferențiază de ei, sunt deosebit de sensibil la ideea de „sinteză” pe care o observi în acest domeniu. Accentul pus pe sinteză mă face să consider suspectă ideea de izolare, de singularitate și de „genuin”, rezultante ale unei optici greșite pe care orașenii le-au introdus încă din perioada romantică, adică atunci când a fost semnalat cu adevărat folclorul.)

Cât privește „poluarea”, ca începe încă de la Alecsandri, chiar dacă intervențiile lui, azi unanim plamate, au lucrat în favoarea folclorului nostru. Faptul că a „îndreptat” numai Miorița este poate egal cu plasarea unor apocrife, cum ar fi balada despre noarica lui Constantin Brâncoveanu, dând primei o formă înalt artistică. (Pentru că în cazul ei, avem buțința, grație unor variante, să depistăm versurile, „apocrife” ale lui Alecsandri.) Problema „paternității” este tocmai în folclorul una fără soluție, prin definiție poporul considerând că un „cântec” oarecare este al altmiiului său interpret. (Am aflat astfel, dacă nu mă înșeală memoria, chiar de la Harry Brauner, că Ion Vasilescu, autorul atâtor melodii de succes, unele în stil popular, ajungând în nu știu ce gară, și-a lustruit cantofonii la un mic profesionist al acestei arte, care în interval a fredonat un asemenea șlagăr al maestrului. Mirat, folcloristul l-a întrebat pe băiat dacă știe cine a compus melodia; micul lustragiu a răspuns fără ezitare: Cântecul e a lui Maria Tănase!).

Afară de aceasta, arta pe care noi o numim „populară” sau mai exact „poporană” înseamnă o sumă, o agregare de reușite față de imense eforturi și improvizatii zadarnice sau ducând la rezultate mediocre. În civilizația orală ar fi absurd să pretindem să existe numai câștii; le putem remarca, le putem reține pe acestea, dar nu trebuie să ne mire și să ne scandalizeze cantitatea enormă de deșeu, de încercări eșuate, dar mai ales de repetiții, de stereotipii; toate acestea fiind de însoși procesul de existență al folclorului. „Selecția” (adică introducerea arbitrarului limitativ) o facem noi, oamenii culti, dar, după ce criteriul și gustul?...

Ideea, contrarie realității, că folclorul ar fi un fenomen comparabil cu niște oaze într-un haos de corupție și de inautentic este așa de înrădăcinată încât specialiștii ca și pedagogii dus o acerbă luptă împotriva amalgamării unor particularități specifice regionale, care nu pot duce decât la formule împetritate, hibride. Cei care fac cunoscut folclorul în public, la spectacole, adoptă în mod inconștient sau interesat elemente din diferite regiuni ale țării, pe care au ajuns să le cunoască fie prin vizite la fața locului, fie prin contactul direct pe scenă cu „artiștii” veniți din afara câmpului lor perceptiv. Se pare chiar că asemenea contaminări sunt irezistibile... Dar ce e rău în asta?

Nu se dezvâlțuie aici (în măsura în care vrem să atribuim produselor populare echivalențe cu cele culte) tocmai logica producerii artei de orice tip căci aceasta asimilează mereu elemente noi, trăiește din confruntări, răspunde și corespunde unor situații mereu schimbate, deși uneori foarte lent. Caracteristic fenomenului folcloric nu e stabilitatea, fixarea lui odată pentru totdeauna, în forme de anchetă imuabile, ci tocmai extrema lui labilitate (putința de a suferi eventual și o mică schimbare în chiar momentul transmiterii și apoi al „reproducerii”) așadar facerea și desfacerea, prefacerea, în cadrul unui proces fără început și fără de sfârșit. Caracteristic folclorului nu e să cristalizeze în „opere”, ci să existe difuz, în forme pe care oamenii doar culți le descoperă cristalizate.

Mi se pare cel mai firesc lucru ca un interpret de muzică populară (cărui i se admite prin definiție un rol mai mare de improvizator decât lui Beethoven) să tragă cu urechea la ceea ce fac alții.

Admit, așadar, drept cel mai firesc lucru ca și un interpret de muzică ușoară (care față de cele spuse mai sus poate trece drept autor) să tragă cu urechea la ceea ce fac alți colegi ai săi sau rivali din alte zone ale țării și să-i caute cu interes chiar acolo. (Maria Tănase, pe care Harry Brauner o laudă alături de mulți alții, este un exemplu tipic de astfel de eclecticism în interpretare, cariera ei este o „făcătură” inteligentă, la care el însuși și-a dat concursul larg, un fenomen caracteristic pentru convergența mai multor factori care pot da prin asimilare și potriveală un artist „original”). În condițiile unificării tuturor românilor într-un stat care a dispus de o centralizare

și chiar de mijloace culturale centralizate, apte să influențeze cu stăruință până și cultura populară, fenomene ca acesta sunt absolut inevitabile. Încă din anii '30, odată cu generalizarea radio-ului, așa-zisa puritate a folclorului alterată până atunci doar la șezători organizate și la încă mai rarele „festivaluri”, e de pus în discuție. Realitatea unei societăți analfabete sau prevalent orale, închisă față de orice contacte, dezvoltându-se sau evoluând lent, aproape insesizabil, speculând un material „specific”, înrădăcinat tradițional, s-a pulberat. Lumea folclorică a devenit și ea una a contactelor și confruntărilor.

Dar a fost vreodată altfel?

Ceea ce știm mai precis despre cultura populară (cea vie, nu relicvele, oricât de bine păstrate) nu datează decât de vreo sutăcincizeci de ani. Documentele ei, indiferent de ce natură au apărut „originale” observatorilor de atunci, deoarece se deosebeau frapant de echivalentele lor din lumea orașancască, a intelectualității noastre de formație occidentală de atunci. Aceștia erau mai sensibili la diferențe, nu rețineau elementele comune sau de legătură care existau și se născuseră dintr-o mișcare de sus în jos, lentă dar reală. În atmosfera de exaltare a Romanticismului, era normal să se comită această naivă eroare și să se treacă cu vederea realitatea confruntării, asimilării și horribledictului imitației. Ulterior, dar nu prea târziu, primii culegători ai poeziei populare au fost supuși unor critici dure, cu Alecsandri în frunte: de mai bine de o sută de ani el rezistă totuși tuturor acuzelor, ca un trunchi noduros în care se izbesc cu plăcere dar fără mare efect topoarele tuturor oamenilor de „știință”. Este drept că el a procedat după mentalitatea de atunci: a intervenit

să acționeze asupra poezilor „anonimi”. Confuzia aceasta nu e un fenomen „destructiv”, ci o victorie a culturii, o dovadă a validității ei.

Îmi aduc aminte de ceea ce-mi spunea un prieten evreu, care copil fiind, fusese deportat cu întreaga familie în Ucraina, în timpul războiului. A fost rupt de spațiul românesc, dar a avut în jurul lui destui inși, străini sau din familie, care nu vorbeau decât românește și prelungeau mediul din care se formaseră culturalicește. Unii știau poezii, pe care le recitau în momentele de melancolie, dar mai ales cântece, romanțe și șlagăre din repertoriul curent. În acest teritoriu de restrânsă românofonie exista o mică și mizeră cultură orală, care satisfăcea nevoile unor oameni ruși de lume și sortiți pierrii. Or, mare fu mirarea amicului meu care s-a întors apoi în țară și a fost cuprins în învățământul regulat, descoperind că poeziile pe care le auzise el și parțial le memorase au autori foarte bine determinați, ba chiar celebri, iar altele sunt populare, adică „anonime”. Pentru el toate erau „românești” și nu aveau decât calitatea că se deosebeau de cele debitate în idiș, în rutenă, în poloneză etc.

Pot să judec această experiență singulară a amicului meu care, ca să mă exprim simplificator nu putea face deosebirea între Miorița și Alecsandri, deoarece și eu în copilărie am fost victima unei confuzii de același tip, luând drept „poporan” ceea ce, după părerea specialiștilor, nu e.

Cred că prima melodie pe care mi-a fost dat să o rețin în mod spontan, altminteri decât prin mijlocirea învățământului dirijat, la școală sau în familie, a fost una auzită nici nu mai știu unde, poate intonată de vreo flașnetă. Era un cântec săltăreț și jovial, de o simplitate dezarmantă, al cărui text conținea pasaje destul de comice vizându-i pe nemți - și am aflat mult mai târziu că ele nu erau inspirate de atmosfera primului Război Mondial și de ocupația germană, ci-l vizau pe domnitorul Carol, la venirea lui în țară la noi. Nu pot să uit cât și-a băiut capul guvernanta mea ca să renunț să mai debitez textul acela inept, îndreptat împotriva conșanțenilor ei;

ceea ce mi-a fost mai greu să admit și mi s-a dezvăluit mult mai târziu este că el, la origine, nu conținea nimic anti-german, ci este un cântec popular aparținând mediului german, sau de largă popularitate acolo. E vorba de celebrul Ach, du lieber Augustin care a cucerit publicul românesc încă de la începutul veacului trecut, desigur datorită simplității lui extreme, a ușurinței cu care poate fi memorizat și reprodus.

Numai că Ach, du lieber Augustin nu este, după definiția folcloriștilor un cântec „poporan”, ci unul „popular” (o situație care, după opinia mea, se confundă de la un punct încolo) el are un autor prea precis și se cunoaște și data la care a fost compus: 1775, fiind, după toate probabilitățile... primul vals! E, în tot cazul, un Laiendler; semnificativ mi se pare că în mediul folcloric, al Bucureștilor de acum o jumătate de secol, principala vatră a țării, fuziunea celor două concepte se realizase și la nivelul acesta.

... Și, spre deosebire de spiritele riguroase și pesimiste, eu aș fi fericit să trăiesc momentul în care întreg poporul român va face confuzia între poezia cultă și Miorița.

P.S. E amuzant pentru apropierea ce se poate face între diferiți eroi „populari” născuți toți la mare distanță, că acest Augustin e un personaj plin de haz, un fel de chefișiu austriac, care amuză pe oameni și-i irită cu ghidușiile sale. Se pare că a fost un personaj real care s-a ilustrat printr-o aventură năstrușnică și foarte „balcanică” în timpul asedierii Vienei de către turci (1683), un moment dramatic, hotărâtor pentru istoria Europei. Atunci, în marele oraș impresurat de armatele lui Kara Mustafa a izbucnit o epidemie de ciumă lovind pe mulți locuitori; pe Augustin care umbla tot timpul beat, nu. Dar omul nostru fiind găsit căzut într-un șanț, a fost dus la groapa comună a aruncat acolo, în perspectiva înhumării. După câteva ore s-a trezit și concitadinii săi au reînceput să-i audă cântecele și glumele ca un simbol al optimismului popular, afirmat triumfător.

Nu mai amintesc de povestea similară petrecută (sau imaginată) în timpul ciumei lui Caragea și în București și pe care noi românii o știm din Ion Ghica, dar tot așa de bine ne-am putea-o închipui izvorând din fondul nostru „poporan”.

(Textul de mai sus apare aici sub forma lui integrală; el mi-a fost grav mutilat de cenzură în anul '80 și publicat în versiunea aceea în Capricii și treceți cu gândul prin spații.)

Căci, de fapt, legea producerilor populare e transformarea, labilitatea; nu știm când și cum se naște un fenomen folcloric, nu ajungem a lua contact cu el decât atunci când se constituie în ceva care se diferențiază față de niște stadii sau variante, cunoscute dar, mai ales, necunoscute.

în text, a corectat, a introdus piese de fabricație proprie. Poate, în unele cazuri neștiute, a transformat un material amorf într-o operă de artă. Dar, oricum, fără acțiunea și intervenția lui, o bună parte din tezaurul poeziei populare ar fi rămas nerevelat cine știe câtă vreme, în tot cazul nu s-ar fi bucurat de ecourile poate exagerate, dar cu efecte incalculabile în pătura cultă de atunci și nu ar fi stimulată și pe alții.

Cât privește „coruperea” involuntară dar și inevitabilă datorită condiției sale de cărturar format cu mult în afara spațiului folcloric, să observăm că și Anton Pann și Petre Ispirescu pot fi învinuiți de aceleași păcate; nici ei nu au cules în situ, după metode științifice, probabil că nu s-au deplasat la țară pentru a „descoperi” din ascuns materialele respective, necum să le caute în anumite zone privilegiate. Amândoi erau oameni de oraș și de târg și au lucrat în mediile lor de contacte, deci de folclor lăutăresc (diferit de acela țărănesc propriu-zis) povestitorul bucureștean folosindu-se chiar de propriul său tată.

E drept că ne aflăm într-o vreme în care cultura orală se prelungea în zonele urbane, păstrându-se nu știu cât de „pură”. (Amintesc fără intenția de a generaliza, un fapt totuși semnificativ: că marea colecție a lui Gr. Tocilescu, din altă epocă, mult mai recentă, a fost realizată mai ales la Brăila printr-o anchetă cu totul sumară, într-unul din cele mai mari orașe ale țării, cu o populație foarte pestriță.)

Mai târziu, în spiritul unei exagerări negative, de sens contrar, s-a considerat, fără dovezi certe, că folclorul este un fenomen de pură „cădere” în straturile inferioare populare a unui fapt cultural produs și întreținut de pătura cultă, eventual de niște profesioniști care au lucrat cu totul altfel decât spontan și inspirați de vreun duh artistic. (Orice artist cult, mai ales unul care-și pune problema plină de dificultăți a creației proprii, cum este și scriitorul acestor rânduri, va admite cu greu varianta simplistă și genială). Oricum, rămâne problema influenței „de sus” în jos, a contaminării cu elemente mai depărtate decât spațiul formativ și de activitate al creatorului popular. Și acesta deschide grava problemă a asimilării, repingerii și prelucrării acestor elemente. Ele formează pentru artistul cult însuși procesul elaborării operelor sale. Și pentru psihologia etnică raportul unei comunități cu vecinii (cazul Ardealului) este tot așa de interesant ca acela al românilor din zona de deal sau de munte care au venit mult mai rar în contact cu străinii. În plus, azi avem o serie întregă de poezi culți care se bucură de o mare popularitate și măcar unele din inspirațiile lor ajung

ion mĂrgineanu

Și lacrima își pierde harul,
Sub tĂmple pare-un biet metal
În care bate clopotarul
tĂrĂnd cadavrele spre mal

CuvĂntul e mai alb ca varul
Îngerii sparg de el paharul...
(Și lacrima își pierde harul)

Prea bate frigul strĂmb din gurĂ,
e cavaler tot mai sĂrac,
și Semnul Crucii În armurĂ-i
doar goliciunea Ăstui veac.

Privirea mea e vechea zgurĂ
a zĂrii prĂbușite-n lac!
(Prin moartea cercurilor purĂ!)

Toamna cu goluri se rĂsfațĂ
și aeru-i un biet avar;
cu stelele mĂ dau pe fațĂ,
rĂmĂne ridul calendar

Printre ciulini Începe nunta,
tĂcerea se sufocĂ-ncet-
și-ar vinde peștera, cĂrunta,
pe-un troglodit de menuet

DebarcĂ-n literĂ pescarii,
și umbra-ntre pereți de mori,
Și Întrebarea face carii
cu Îngeri beți la subsuori-

În rest, și galbenu-i paiatĂ...
(TĂcerea se sufocĂ-ncet)

Și aerul - un biet pietrar,
și drumul urcĂ saci de vĂnt
și-i varsĂ-n creștetul amar
copilului ce nu mai sunt

ParcĂ se umflĂ Semnul Crucii
pe deal, precum hĂrtia-n zmeu,
și vĂrstele-s doar trestii lucii:
Rugina apei nu sunt cu!

Ar bate crucile din palme
Știind cĂ-s veșnic sterpuț zar -
frĂnghii ce-nvolburĂ sadalme
pe-un pact funebru În zadar,

oprit ca mortul la șosea

Își șterge pletele de var,
scad rugĂciuni pe fața mea
orbind În sĂnge-un calendar,

și drumul urcĂ saci de vĂnt
prin aerul ca vechi pietrar
copilului ce nu mai sunt
Îi sparge creștetul avar-...
*(Și drumul urcĂ saci de vĂnt
Întoarcerii ce nu mai sunt)*

Deși revarsĂ liturghic
Schitul, și rĂni și-nțelepciune,
și dealuri care mĂ sfĂșie
tĂciunea se-fruptĂ din minc.

Crengile-n pomi sunt oseminte
Crescute candelĂ-n cuvinte.

FĂntĂna furĂ RugĂciune
pe sub pĂmĂnt, dar nu ne spune,



ParcĂ sar maci din liturghie,
și-altarul snopi de grĂu Împarte,
nici unul nu-mi rĂmĂne mie;
cu doar anĂnc din boabe moarte

Și dau viața mai departe...
*(Eu numai scot din boabe
moarte)*

Ninge ușor și Încezut!
Printre fulgi sunctele clopotului-
adulți ce fac pĂrtii spre RugĂciune
Preotul miruiește acruț stĂtut mai ÎntĂi
liniștea ospitalierĂ prinde aripi de Înger
Sufletul poate rupe din pĂinc!
(GĂnd alb sfĂnta duminicĂ)

BĂtĂnd apa cu nuiava
bĂtĂnd aerul cu nuiava
bĂtĂnd flacĂra cu nuiava
bĂtĂnd pĂmĂntul cu nuiava

s-a nĂscut Don Quijote
dintr-o mamĂ simplĂ:
MORILE DE VĂNT!
(Streașina iluziei)

În urma ÎntrebĂrii-GOLUL
Precum a secetei-PĂRJOLUL
Pe scara albĂ, triumfalĂ
DEȘERTĂCIUNEA-N strai de galĂ!
(Sub pori se lĂfĂie nĂmolul)

cercul stricat al șarpelui-
gura boltitĂ a pĂcatului
și Omul-LACRIMA mușcĂturii din
mĂr

la țĂrm hoitul melancoliilor și-a
confuziilor;
În stĂnga podul-ochiul umflat al
deșertĂciunii

oboscala orizontalĂ-
escavare În sufletul mineralelor
și spaima-felul oglinzilor de-a trișa

bolta Bisericii din lemn ÎnroșitĂ de
rugĂ;
genunchi, colinzi, amĂrĂciune fac baie
În același semn
sĂ rĂzbune negrul funinginii din uitare;
la ușĂ, iarbĂ Își alinĂ frigul În copca
luminii...

PĂcat cĂ nisipul nu-i creștin,
lumca ar fi a mea!
dar n-are cine-l creștina,
striga
și-n bobele se-neca
scorpionul de mucava

spunc-mi LUCIAN BLAGA /
pe cuvĂnt
Dumnezeu e mai greu /
În cer sau pe pĂmĂnt?

și trupul-
simplĂ dĂrĂmĂturĂ a RugĂciunii
de aceea rĂde-n hohote sicriul,
doar poezia este sarea pĂmĂntului

trupul pe pĂmĂnt-cicatrice a oului-
albul porumbelului ce nu se mai
Întoarce

ars pe rug, cuvĂntul reproșeazĂ flĂcĂrii
mușcĂtura ÎnceatĂ de șarpe

pe Mureș voioșia unui cadavru
lĂsat În pace

POVEȘTEA VORBELOR: ȘI DE LA COMPARAȚIE LA AFIRMAȚIE ȘI ADAUGIRE

de

MARIANA PLOAE-HANGANU

Adverbul și conjuncția și vin din lat. sic. Acestea nu trebuie confundate cu pronumele și din expresii de tipul și le face singur sau nu-și face, în care cuvântul omonim și provine din lat. sibi.

În latină sic era forma scurtă a lui sicce și avea funcție adverbială, însemnând „de această sau cealaltă formă”, „așa”, „astfel”, „într-o asemenea manieră”: „Aut qui te sic tractaverit? „Cine sunt cei care s-au purtat cu tine astfel?”. Cel mai adesea se folosea în cadrul unor comparații pentru a exprima gradul ridicat al acestora dar și un grad inferior, sugerând mediocritatea, ușurința. Prin extindere, se va folosi în latina târzie pentru orice fel de comparație. În limba familiară, sic, ca și ita, exprima afirmația. Cuvântul era vechi, uzual, iar prin moștenirea lui în toate limbile romanice, a devenit panromanice.

Funcția adverbială a fost pastrată în toate limbile romanice, dar, alături de ea, s-a dezvoltat și cea de conjuncție. Nu este în intenția noastră de a desluși hățșul destul de întortocheat al regimului gramatical al corespondențelor romanice ale lui sic cu funcție de conjuncție; ne vom opri numai la funcția adverbială și, în cazul acesteia, vom avea în vedere numai aspectul semantic. Povestea oricărui cuvânt are întotdeauna legătură cu înțelesurile lui de-a lungul vremurilor.

Deși la prima vedere este greu de stabilit o filiație semantică între sensul comparativ al etimonului latin și sensul actual al descendenților romanici, ea există totuși. În majoritatea limbilor romanice, lat. sic a dat și (doar în portugheză a dat sim și în română și). În toate limbile romanice cu excepția românei, se continuă sensul de bază latinesc, dar cel mai frecvent sens pe teritoriul romanic este cel de răspuns afirmativ la o întrebare pusă anterior: *Vous ne l'avez pas vu? -Si. „Nu l-ați văzut? -Da”*. Deși cu acest sens se folosea, așa cum am menționat, încă din latină, se pare că sensul afirmativ al adverbului este o creație romanică. Dovadă este faptul că la început cuvântul se folosea cu funcție de adverb pe lângă un verb, arătând că „așa”, „în acest fel” se desfășura acțiunea exprimată de verb. În spaniolă *si fago „așa fac”, si quiero „așa vreau”* însemna în secolul de aur al literelor spaniole un răspuns afirmativ. Unor astfel de construcții portugheza le rămâne fidelă până în ziua de astăzi: *Tens fome? - Tenho sim. „Ți-e foame? -Da”*. În spaniolă în schimb, ca și în alte limbi romanice, s-au dezvoltat construcții eliptice de verb în care adverbul, și are sensul de răspuns afirmativ.

Situația este cu totul alta în română. De la sensul de „așa”, lat. sic a evoluat în română la sensul „și”. Sensul nou se dezvoltă - deși greu de crezut la prima vedere - din vechiul sens latinesc. Inițial a existat și în acest caz o comparație al cărui rezultat este însă similitudinea. Din expresii în care sensul comparativ este evident, de tipul: *cum e sacul și petiul sau cum e sfântul și cămăta s-a ajuns la propoziții ca plec și eu deci, și cu ea și ceilalți, apoi la expresii în care sensul evident este doar cel de adăugire. Cu deosebire acest sens îl are cuvântul atunci când îndeplinește funcția de conjuncție: Pisica și câinele sunt animale de casă; adăugirea se face și în acest caz pe baza unei similitudini inițiale. Același sens îl întâlnim și în vechea franceză unde, tot cu funcția de conjuncție, lega propoziții de același fel.*

Cuvântul este vechi în română; el apare încă din primul document scris în limba română, *Scrisoarea lui Neacșu din 1521*.

Prin extinderi de sens sau folosiri repetate și a primitiv sau și-a dezvoltat și alte sensuri; ele însă nu formează obiectul povestirii noastre.

bujor nedelcovici

PRELUAREA MICROFONULUI

21 aprilie 1998

"Marxismul occidental", reprezentat de Sartre, Lukacs, Gramsci, Althusser și Merleau-Ponty, a constituit "fundamentul ideologic" al mișcării din mai 1968 din Franța. Printre românii afirmați la Paris - Tristan Tzara (comunist), Benjamin Fondane, Victor Brauner - pot fi amintiți: Lucien Goldmann, Isidor Isu (Jean Isidore Goldstein) și David Korner (Barta), inițiatorul ziarului *Lutte ouvrière*.

Lucien Goldmann, născut în 1913 la București, a fost membru al mișcării sioniste și marxiste: *Hashomer Hatzair*. După studii de drept la București și la Viena (unde intră în contact cu mediile austro-marxiste) și după "o trecere" prin Partidul Comunist Român, ajunge la Paris în 1935. Cu ajutorul lui Vladimir Jankelevici, obține un post de profesor de germană. După armistițiul dintre Franța și Germania din 1940, se refugiază în Elveția unde îl întâlnește pe Manes Sperber, care îi împrumută un exemplar din *Istoria și conștiința de clasă* de Georg Lukacs. În 1919, Lukacs a fost numit Comisar al poporului pentru cultură în primul regim comunist din Ungaria (martie-august 1919) condus de Belá Kun. După ce "Comuna de la Budapesta" a fost înfrântă de armata română, Lukacs s-a refugiat la Viena, unde a început să scrie o serie de articole care, în 1922, au format *Istoria și conștiința de clasă*.

După război, Lucien Goldmann a tradus (împreună cu Michel Butor) cartea lui Lukacs care a dobândit prestigiul de "marxist critic și deschis" și va deveni biblia stângii franceze și a "situaționaliștilor" din timpul revoltei din mai 1968.

7 mai 1998

Maison de la Villette de la Paris, organizează opt seminarii cu tema: „Le travail de memoire - 1914-1998”. Intenționez să asist la aceste colocvii deoarece problema memoriei m-a interesat încă din 1993, când am prezentat la „Radio Europa Liberă” mai multe emisiuni despre „Memoria și literatura”, „Memoria și Istoria”, „Memoria și Justiția” și „Memoria și Cărturarul”. Inutil a mai demonstra de ce consider problema memoriei extrem de importantă și actuală pentru România. De altfel, la 23 mai, sunt invitat la „Casa Românească” din Paris să țin o conferință despre „Datoria de a nu uita și dreptul la memorie”.

Regretând că nu am putut fi prezent la primele reuniuni („Artistul și memoria”, „Istoricul și memoria”, „Martorul și memoria”), mă grăbesc să nu fiu în întârziere la ședința de azi care va avea tema: „Eticul și reprezentarea”. Colocviul va fi condus de Paul Ricoeur pe care îl cunoscusem la *Revista Esprit* și cu care discutase de mai multe ori, chiar și despre Mircea Eliade, pe care îl aprecia și îl întâlnise la Chicago, unde fusese profesor câțiva ani.

Paul Ricoeur deschide reuniunea și



prezintă participanții: Myriam Revault D'Allonnes (filosof, autoare a mai multor volume), Nicolas Tertulian (filosof, specialist în Georg Lukacs și în filosofia germană), Christian Delage (cineast) și Antoine Grumbach (arhitect).

Paul Ricoeur vorbește despre reprezentare (povestire, fotografie, imagine); memorie (fidelitatea memoriei, imaginarul și imaginația); eticul (reprobarca, judecata morală, oribilul, oroarea, sublimul negativ, injustificabilul, evenimentul limitat, explorarea limitei și punerea la încercare a limitei); reprezentarea oribilului, epuizarea culturală a reprezentării oribilului etc.

Myriam Reavault D'Allonnes face o incursiune prin Aristotel (*Poetica* „Omul este un animal mimetic”); formele de reprezentare active și receptive; valoarea posibilă a comunicării durerii, amintind de Primo Levi și de Walter Benjamin; literatura lagărelor de exterminare și de concentrare (Salamov, Kolyma); reprezentarea oribilului; partajul imaginativ al unei realități; imposibilitatea umană a unei reprezentări inumane etc.

Înainte de a lua cuvântul Nicolas Tertulian, intervine Paul Ricoeur și amintește că: „Prezența lui N. Tertulian la Paris se datorează lui Nicolae Ceaușescu”, lăsând să se înțeleagă ori că a fugit din cauza dictatorului, ori că acolo a fost o victimă, ori că a fost un dizident. Evident, P. Ricoeur cunoștea acest „detaliu” de la N.T. Eu știam că N. Tertulian fusese un critic oficial prin anii '60, scrisese de mai multe ori împotriva „curentelor estetizante” și plecase din România în deplină legalitate, adică trimis de Statul Român ca profesor la Paris (când puține persoane se bucurau de acest privilegiu) și unde a rămas apoi ca exilat, „lăsat cum se face istoria!”, mi-am zis eu și am încercat să-mi concentrez atenția la ceea ce spunea. De la început a amintit de Adorno (*Școala de la Frankfurt*), *Dialectica negativă*; hegemonia negativului; caracterul ireprezentabil și indicibil al Răului; pierderea sensului; ancantizarea substanței umane etc. Apoi a vorbit despre Georg Lukacs, Salamov, Bertolt Brecht, Paul Celan și Primo Levi.

Mă străduiesc să-mi păstrez calmul și să-l ascult pe Christian Delage, care vorbește despre „Fundatia Spielberg”, care adună documente și probe din perioada nazismului, amintind apoi despre Charlie Chaplin și filmul *Dictatorul*. Pe arhitectul Antoine Grumbach îl ascult cu dificultate. Intenționez să iau cuvântul. Încerc să-mi adun gândurile.

În sfârșit, P. Ricoeur anunță că cei din sală pot să pună întrebări. Văd în jurul meu mai multe mâini ridicate. Îi imit și cer microfonul unei persoane care se află în partea opusă a sălii. După mai multe „declarații ale celor care fuseseră în lagărele naziste”, mi s-a dat microfonul.

MAI MULT DECÂT VIAȚA, POEZIA

de GEO VASILE

Între volumele de poezie apărute în cursul anului 1998 la deja prestigioasa Fundație Luceafărul, ne-a reținut atenția „Ghicitul în lacrimi”, o plachetă de 49 de poeme, semnată de Alexandru Săndulescu și sugestiv însoțită de grafica lui Ovidiu Croitoru. Și fiindcă de pe coperta realizată de Mircea Dumitrescu, nu aflăm decât data nașterii poetului – 1970 –, se cuvine să oferim cititorului câteva repere ale formației și prezenței autorului în viața publică din țară și străinătate. Al. Săndulescu se afirmă în presa postdecembristă, ca redactor și colaborator la „Dreptatea”, „România – 7 zile despre putere și opoziție”, „Baricada”, „Ziua”. Aflat la studii în Italia, colaborează la publicații interesate de istoria, cultura și schimbările survenite în anii '90 în România, cum ar fi: „Gazzetta del Sud”, „Mediterraneo”, „Parallelo 38”, „Nuovi Orizzonti” sau „Cuvântul Românesc” (Canada). Întors în țară în 1997, nu fără a fi fost marcat de hotărâtoare experiențe de viață, dar și de fascinante întâlniri spirituale și lecturi de căpătâi, cum ar fi cărțile lui Julius Evola (al cărui traducător în limba română este) sau cele ale lui R. Guenon sau G. Prezzolini, tânărul de 27 de ani își adună poemele scrise în Italia (căci unde ne regăsim și ne recunoaștem mai bine Sinele, probându-ne existența, decât departe de țară?) și, după publicarea unui grupaj în revista „Luceafărul”, debutează editorial. „Ghicitul în lacrimi” această *opera prima* ce ne-a surprins prin stăpânirea registrelor frazării și compoziției, impune prin expresivitatea gravă, dramatică a reprezentării relației poet-poezie. O succesiune de scenarii în care poezia evoluează în prim-planul cuplului statuat și oximoronic alimentat de fastuosul contrapunct adorație-negație, iluzie-dezamăgire, iubire-moarte. Rolul iubitei clasice este adjucecat de poezia însăși, substituindu-se erotismului ce face furori în poezia zisă nouăzecistă.

Setea de idealitate prin recunoașterea lucidă a eșecului iubirii în accepția ei de fiziologic senzualism păgân, devine avertisment și probatoriu într-un proces în care protagonistul liric este parte, dar și acuzator: „Vă spun, ca să știți,/ vouă cavaleri rătăcitori ai autostrăzilor,/ vouă ce ne veți continua/ dacă slâncile șoptesc Lorelei,/ cu nu voi numi din dragostea mea/ decât aburul, spinii aleanului, icnetul,/ scurgerca ochilor, transa, septicemia”. Marele atentat în curs asupra frumuseții în înțelesul și rostul ei de reper



platonice și creștin, asupra frumuseții traficate, siluite, manipulate, pare să fi declanșat virulența înlăcrimată a acestei cărți. Salvarea, fie și simbolică, a frumuseții, ca armonic și rezonanță a cerului în materialitatea lumii, este motivul recurent și substanța poemelor, scrisul fiind pentru Alexandru Săndulescu, „o activitate/ dărză și obstinantă/ mult mai mult decât viața...”

La polul opus materiei, provocatoare de satanice farse și moarte, se află poezia, despre a cărei perenă făgăduință imaterială luăm cunoștință din „fișa psihanalitică” intitulată „Cât timp te simți descrisă”. Poetul supraveghează nașterea textului cu detașare și complicitate, ambiguitatea interferențelor destăinuind nu numai o artă poetică ironică față de postmodernitate, ci și o asumare metafizică a jocului nominalizării fantasmelor: „Cât timp te simți descrisă/ ești chiar nemuritoare/ căci eu nu lucruri prețuiesc/ (materia, nemântuită continuitate)/ ci numele lor doar/ – desmărginitul nume al absenței/ sau al umbrei”.

Parte și martor în calvarul istoriei, poetul Alexandru Săndulescu alungă invocându-le, exorcizează arătări duplicitate, capcane, măști și labirinturi ce și-au perfecționat gradul de atractivitate, demonie și pierzanie. Coșmarului cotidian și fraudei generalizate a valorilor, li se opune poemul **anunțat** ca o schimbare de polaritate, ca o ruptură ontologică de nivel. Extrema intensitate a credinței poate da la iveală dincolo de **mai multă viață**, noua calitate numită de poet **mai mult decât viață**.

Fapt e că acel miracol-eveniment lăuntric necesar redeșteptării forței de a fi, de a-și cunoaște sinele prin probe de sine însuși, ce stă la baza gândirii lui Evola, devine în poezia lui Alexandru Săndulescu un imperativ moral covârșitor. Să ascultăm acest exemplar sonet: „Duhul cuvântului să-l afli în ruguri/ nestinse de-a materiei mireasmă,/ ferește-ți vederea c-o pavază de gânduri/ Ce-alungă boltita încinsa fantasmă./ Săgetător să te dezici de plinul/ ce înflorite formele materiei vădesc/ săgeata unică în lupta cu destinul/ să fie ochiul tău ceresc./ Închide-te-n grotă diamantină-a cuvântului/ departe de-a materiei brutală caritate,/ mai sus de

nemântuitul glod laminat./ Lasă-te-n voia pleromelor duhului/ pururi fulgerând virginitate/ azur cucernic, logos preacurat”.

Din acest poem, dar și din multe altele, se conturează un tip uman diferențiat ce nu pregetă să dea o lege Sinelui, propria lege, un ansamblu de învățături ale ascezei din Tradiție. O asceză a supunerii în vederea întemeierii de sine, căci cel ce refuză să se supună înainte de a fi capabil să-și comande sieși, se află în ochiul ciclonului, captiv al disoluției prin care se poate sfârși calca ființei tentate de situații – limită în lumea fără Dumnezeu. Realizându-și propria centralitate față de real, avându-se pe sine ca singur reazem, sensul ultim al existenței pentru **tipul uman specific** poeziei lui Al. Săndulescu, poate răsări numai dintr-o relație directă și absolută între ființa determinată și transcendentă.

În această relație biunivocă gestul schimbării de polaritate a vieții, ruptura de nivel ontologic asigură tipului uman special puterea de a se confrunta cu realul disoluției, cu lumea **barocă** a înlocuirii valorilor cu calpele lor reflexe de compensație. În acest sens poemul „Doamna moarte ne așteaptă” vădește negativarea obârșiiilor și reperelor noastre, într-un fascinant contrapunct al sfârșitului de partidă între dionisism și apolinism: „Iată curge nemșcarea,/ hărăzind furtunii marea,/ inimii rugul, profilul/ nestatornic dar și stilul./ Și din fluvii de vii linii/ nasc și băntuie erinii,/ sus pe bolta astrilor/ cât și-n cerul artelor/ (...) Dorul, frica de seisme/ măști, icoane, silogisme/ plâng și-adeveresc poeme/ reversibile foneme/ de-ngropate lucruri când/ în universalul gând/ sufletul va răsuna/ numele ce le chema./ Vezi desfrâul suprafeții/ cum extermină imboldul/ poleind tot orizontul/ cu nuanța frumuseții./ Umples golul ce ne paște/ chiar zadarnic adorând/ epitetul ca pe moaște/ când tăria nu e-n gând/ (...) Ne-auzim vaierul tragic/ de ființă-n neființă,/ vom iubi cât ne e magic/ și zadarnicul credință”. Față de această cădere în gol, în vid, în relativ a autenticității lumii, a gândirii, a artelor și idealului, poetul, fără să evite acele experiențe ale disoluției, tocmai pentru a-și perfecționa sinele și armele proprii libertății, își edifică un statut care să restabilească contactul cu superioara dimensiune a ființei, o viziune a realității dincolo de minuscule subiectivități și suprastructuri moraliste sau finaliste, compatibile cu însăși Poezia - revelație - act de auto-cunoaștere, mai mult decât viața: „Nu e hazard revoltă-n genuinchi/ împotriva nemântuitei materii/ ce-și chinuie fiii lunatici/ slăbindu-le strânsoarea cătușelor, **poezia**,/ nu e hazard vărsare a focului pe apele febrei orgoliului/ **poezia**, (...) nu e hazard ispășire fervoare/ în cârjele dragostei/ faimei belșugului, **poezia**, ci starea de fulger născând/ orbitoare umbre de aur/ topit în fagurii graiului/ în vinul micros al Graalului”.

PREMIUL NOBEL PENTRU LITERATURĂ

de MARIANA SIPOȘ

Pe 8 octombrie a fost anunțat laureatul Premiului Nobel pe 1998: pentru prima oară, cea mai înaltă distincție literară încoronează opera unui scriitor portughez: José Saramago. E o consacrare îndelung așteptată, după candidaturile nereușite ale lui Aquilino Ribeiro și Miguel Torga.

José Saramago nu este, pentru lectorul român, complet necunoscut. Editura „Univers” a inițiat o serie de autor în care s-a apărut până acum *Istoria asediului Lisabonei* și, recent, *Memorialul mănăstirii* (traducere, prefață și note de Mioara Caragea).

José de Sousa Saramago s-a născut în 1922, la Azinhaga (în centrul Portugaliei) într-o familie de țărani fără pământ care va emigra curând la Lisabona.

Laureatul Premiului Nobel este autodidact.

Din lacătuș, ajunge ziarist și traducător.

În 1959 devine membru al Partidului Comunist Portughez, într-o țară în care, din 1928, funcționa regimul dictatorial de apăsătoare a lui Oliveira Salazar.

În 1975, la numai un an de la izbândă în lăturării dictaturii prin ceea ce avea să intre în istorie cu denumirea „revoluția garoafelor” (25 aprilie 1974), Saramago devine redactor șef adjunct al ziarului „Diário do Notícias”.

A debutat în 1947 cu volumul *Pământ al păcatului*. Reușește să-și publice a doua carte abia în 1966, *Os poemas possíveis* (Poemele posibile), urmată de o altă culegere de versuri, *Possivelmente alegria* (Poate bucuria) - 1970.

Primul roman îi apare în 1977: *Manual de pictură și caligrafie*. În 1978 publică volumul de proză scurtă *Aproape un obiect*. Una dintre povestiri, intitulată *Scaunul*, relatează un fapt istoric: în primele zile ale lui septembrie 1968, Salazar s-a așezat pe un scaun, scaunului i s-a rupt un picior, dictatorul a căzut și s-a lovit cu capul de podea. I s-a format un cheag de sânge pe crier. Operația nu reușește, și pe 16 septembrie Salazar moare. Povestirea lui Saramago este o metaforă a luptei contra dictatorului: de-a lungul timpului, carul rosese lemnul scaunului, până când speranțele de izbândă își vor găsi împlinirea. O altă povestire: *Văzutele călătorului* relatează o tragedie petrecută din cauza unei granițe. Azi, frontierele continuă să fie o problemă și scriitorul crede că trebuie revizuit conceptul de naționalism. „Acum 50 de ani, prin naționalismul de tip fascist, un popor pretindea să domine alte popoare. Acum lucrurile stau altfel și naționalismul se referă la instinctul de supraviețuire în timpurile actuale ale globalizării economice, culturale, lingvistice. Trebuie să revizuiți ideea de naționalism și să-l răscumpărăm de la grupările de dreapta.”

Romanul care îi aduce consacrarea este *Ridicat din pământ* (premiul orașului Lisabona - 1980).

Alte titluri de succes: *Memorialul mănăstirii* (premiul PEN-CLUB 1982); *Anul morții lui Ricardo Reis* (1984) - o călătorie în Portugalia anilor '30 prin prisma lui Ricardo Reis, unul din heteronimele lui Fernando Pessoa. În *Pluta de piatră* (1986), autorul imaginează Peninsula Iberică detașată de Europa și rătăcind ca o navă-fantomă între Africa și America.



josé saramago

Istoria asediului Lisabonei apare în 1989.

Considerându-se „necredicios, dar nu ateu”, Saramago publică, în 1992, *Evanghelia după Isus Cristos*, roman iconoclast care va provoca - la apariție - un adevărat scandal. Romanul e de fapt o rescriere a *Bibliei*, autorul decapitând dogmele, revendicând dreptul la crez și denunșând abuzurile comise în numele credinței. Guvernul portughez s-a opus atunci conferirii unui premiu european romanului, pentru a nu răni sensibilitatea religioasă a poporului portughez. Deceționat, Saramago se mută în Lanzarote (Insulele Canare - Spania), unde, locuiește și astăzi, fără a rupe însă legăturile cu Portugalia, unde publică, în 1995, *Eseu despre orbire* - o metaforă despre orbirea contagioasă care cuprinde o societate dominată de absurd. În același an i se decernează Premiul Camoës, cel mai important premiu literar din Portugalia.

José Saramago este considerat de critică „geniul lucid” al literelor portugheze: comunist preocupat de Dumnezeu, revoluționar pentru care revoluțiile sunt mereu ucise, democrat care vede murind

democrația în momentul când votul cade în urnă. Acest „Voltaire portughez” sapă prin intermediul cuvântului sau tuneluri sub suprafețe aparent solide. Continuând să fie membru al Partidului Comunist din Portugalia, el este în același timp preocupat de Dumnezeu, mai exact de repercusiunile pe pământ ale existenței lui Dumnezeu: „Nu cred că are sens să ne ucidem în numele lui Dumnezeu. (...) Oamenii au inventat un Dumnezeu care nu face altceva decât să ne dea momente foarte rele”. Interesante sunt și părerile lui Saramago despre revoluție. În cartea sa, *În numele Dei* relatează o experiență colectivistă care sfârșește în dictatură, așa cum s-a întâmplat în țările lagărului socialist. Nu știm dacă Saramago și-a văzut înșelate speranțele legate de „revoluția garoafelor”, dar teoria sa ne interesează pe noi, românii, în cel mai înalt grad.

Cităm dintr-un interviu din 1994: „Toate revoluțiile se sfârșesc mai devreme sau mai târziu în contrariul lor. Așa s-a întâmplat și cu Revoluția Franceză, și cu Revoluția din Octombrie. Destinul revoluțiilor este să se transforme în contrariul lor. Rațiunea pentru care sfârșesc întotdeauna trădate este simplă: oamenii renunță la participare. Boala mortală a democrației este renunțarea cetățeanului. Primii responsabili suntem noi în momentul când delegăm puterea în altă persoană (...) Când cetățeanul votează, renunță de fapt să mai intervină. Alternativa este participarea cetățeanului în toate zilele. Trebuie căutat sistemul politic care să permită exercițiul continuu al democrației pentru toți oamenii (...) Spunând că democrația parlamentară este sistemul cel mai puțin rău, lumea crede că e și cel mai bun și nu mai caută altceva. Trebuie căutat o democrație care să fie ceea ce spune numele său. În plus, lumea este condusă de fapt de o putere nedemocratică, cea financiară. Noi alegem primarul, președintele, dar de fapt lumea e guvernată de puterea financiară”.

Probabil, multe din aceste idei se vor regăsi în discursul pe care José Saramago îl va rosti pe 10 decembrie la Stockholm, când i se va decerna Premiul Nobel. Pentru că, spre deosebire de anul trecut, de data aceasta distincția a fost acordată nu numai unui scriitor, ci și unei conștiințe. Fie ea și de stânga! Ceea ce în eclălalt capăt al Europei înseamnă altceva decât în Estul ei.

*) Portugalia are însă un Nobel pentru medicină conferit, în 1949, lui Egas Moniz (1874-1955) pentru punerea la punct a metodelor de angiografie și leucotomie.

O PROFANARE

de MANUELA CERNAT

În decembrie 1989, Dumnezeu a pogorât asupra României o imensă hârtie de turnesol. În contact cu ea fiecare dintre noi și-a revelat adevărata culoare politică. Opțiunile s-au afirmat tranșant. În lupta, nici astăzi încheiată, dintre spiritul totalitar și democrație, televiziunea publică s-a implicat din păcate, de la bun început, în spirit partizan. Sloganul manifestațiilor din Piața Universității, *Cu televizorul ați mințit poporul*, pornea de la o realitate concretă.

Întreținând, în acele ceasuri de grea cumpănă pentru destinul viitor al țării, un climat de veritabil război psihologic, televiziunea publică și-a asumat în fața istoriei grave și impardonabile culpe. Ne-a fost dat în acele însângerate zile ale lui iunie '90 să asistăm stupefiați la transformarea TVRL într-un instrument de instigare împotriva intelectualilor. Ne-a fost dat să asistăm la implicarea ei într-o nedemnă vânătoare de vrăjitoare, victimele acelei mineriade morale

fiind intelectuali de marcă.

Au trecut de atunci opt ani. Am crezut că normalizarea climatului politic și alternanța la putere, obținută pe cale liberă și democratică a alegerilor din '96, au îngropat definitiv în trecut manipularea televiziunii publice de către un grup de presiune sau altul. Am sperat că s-a isprăvit cu instrumentalizarea ei de către o camarilă sau alta. Nădăjduiam că măsluiri mârșave, remontări de imagini scoase din context pentru compromiterea cuiva, să nu-și mai aibă locul pe ecranele ei.

Din nefericire, fantomele trecutului se lasă greu alungate.

Scandaloasa emisiune difuzată la o oră de maximă audiență, pentru discreditarea unuia din candidații la funcția de Președinte al Consiliului de Administrație al acestei instituții publice, depășește închipuirea. Din nou confiscată și utilizată în beneficiul propriu de un grup de persoane, Televiziunea Publică a oferit națiunii o jalnică mostră de trădare a

propriei meniri.

Orbiți de patimă, realizatorii acelei infam emisiuni și-au îngăduit să judece, în absență, cu metode pur staliniste, o distinsă colegă de breaslă. Pentru a o discredită în ochii opiniei publice pe realizatoarea *Memorialului Durerii* cineva a cutezat chiar să afirme că acest serial este „o Cântarea a României întoarsă pe dos”.

Într-o țară ca România, unde procesul comunismului nu a avut loc, unde victimele gulagului nu au avut încă parte nici de anulare sentințelor, nici de reabilitarea memoriei apăsate încă de aberantul verdict „*uneltire împotriva clasei muncitoare și a orânduirii populare*”, extraordinarul *Memorial al durerii* semnat de Lucia Hossu Longin a spus în sfârșit adevărul. În vreme ce aceia care o acuză astăzi construiau imperii financiare, primeau onorarii fabuloase și băteau non-stop străinătățile, Lucia Hossu bătea coclaurile României în căutarea supraviețuitorilor temnițelor comuniste.

A pune în balanță acest serial cu *Cântarea României* este mai mult decât o ineptie. Este o blasfemie. O crimă morală. A doua asasinare a martirilor comunismului. Uciși cu ranga, împușcați pe la spate, stâlciți în celule, azvârliți în gropi comune, după 1990 ei au devenit o prezență vie în conștiința națiunii prin *Memorial al durerii*. Cele aproape două milioane de deținuți politici din România și-au luat prima revanșă asupra istoriei prin imaginile și mărturiile oferite de Lucia Hossu. A cuteza să le pui în balanță cu *Cântarea României* este o profanare.

teatru

Mihail Bulgakov, Beatrice Bleonț și Constantin Ciubotariu intră, fiecare în felul său, în tunelul timpului. Bulgakov, dependent de sovietici, a lansat o utopică întoarcere în timp până pe vremea lui Ivan cel Groaznic. Dădea hinc pentru ideologia bolșevică să compari, fie și într-o comedie, grozăviile de la curtea țarului cu posibilele minuni dintr-un proletar bloc înghesuit. Într-un amărât de apartament, un inventator are gata o mașinărie care te poate arunca în timp. Cu ea îl aduce printre sovietici pe Ivan cel Groaznic, grozăvie de țar, tiran căruia îi trebuie detronată măriștea și legenda, după gustul și ideologia roșie. În locul țarului „zboară” înapoi administratorul conștopist și scriu semianalfabet al blocului, însoțit de un spărgător notoriu care tocmai „ciugulise” ceva de prin vecini. (Scursura societății parvenite de prin 1935-40).

Dar comedia-i comedie. Cu sau fără capcanele ideologice ale timpului comunist, dictatura lui Ivan cel Groaznic nu o poate scuza pe cea stalinistă. E drept că nici piesa lui Bulgakov nu este nici pe departe una dizidentă, textul a trecut pentru că l-a ridiculizat pe țar, alintându-l cu Ioann și făcându-l simplu cetățean în titlu: Ivan Vasilievici.

Beatrice Bleonț a recurs la o parodie completă, cu actorie de genul celei practicate acum vroce șaizeci de ani, dar și cu scenografie tehnicist-constructivistă propusă de Constantin Ciubotariu. Cred că parodia nu putea fi ocolită decât cu riscuri imense până la a provoca dezinteresul publicului. Era greu și superficial să întorci ideologia pe dos, să dai măriștea țarului și adevărata față incușilor parveniți, funcționari, hoji, neveste tânjind după un amant. Se poate rememora teatrul bolșevic, dar ce folos? Cu puțină inspirație s-ar fi putut face o comparație a celor două lumi între care au loc

CAPCANA TIMPULUI

de REMUS ANDREI ION

teleportările, o a treia posibilă interpretare tot foarte riscantă. Așa că este fericit ales tonul parodiei pentru spectacolul de la Teatrul Odeon.

Nu este greu de constatat că *Ivan cel Groaznic* este cel mai bun spectacol regizat de Beatrice Bleonț în teatrele profesioniste din România. Fără exces, fără exagerări necontrolate, fără încurcături sau nepotriviri muzicale, cu momentele de dans înscrise exact în tonul parodiei. Și micile scenete care duc spre brigada artistică - pomenită ca atare abia în partea a doua - au dozele de ridicol și de parodie bine echilibrate. Actorii care, dintr-un motiv sau altul, trebuie să se forțeze, sunt acoperiți de muzică, joc de lumini sau efecte scenografice. Teleportatul principal este Virgil Ogășanu, în dublul rol al țarului și al administratorului. Întoarcerea la comedie este de bun augur, întotdeauna i s-a potrivit lui Ogășanu apropierea de parodie (chiar și atunci când a exersat-o în funcții oficiale). Nobil la curtea regelui Franței în *Petru*, pe scena Teatrului „Bulandra”, și administrator-țar teleportat, la Odeon: două roluri prin care Virgil Ogășanu ne demonstrează scriozitatea și forța parodiei.

Trucul cel mare este realizat în *Ivan cel Groaznic* cu ajutorul scenografiei propuse de Constantin Ciubotariu, care nu se dezice de

stilul pe care l-a început cu ...*au pus cătușe florilor...* și l-a mai exersat, chiar cu Beatrice Bleonț, în *Opera de trei parale*. Schele, scări metalice, spații de joc suprapuse, cortine care dau efecte directe asupra publicului și, minunca minunilor: aparatul pentru plimbări în timp, umplu golul scenei și lasă actorilor un spațiu liber de joc doar în avanscenă. Efectele plastice sunt o suprapunere de lumini colorate, sunete mașinale, de motor, fragmente de operă care explodează, bucăți de pictură și frescă, machetă de pian alb cocoțată pe un plan înclinat, un compresor care umflă cortinele ușoare peste spectatorii din primele rânduri. În partea a doua spațiul de joc este și mai mic, totul fiind strâns de niște cortine pictate care sunt și un fel de tunel al timpului și o idee a palatului țarului. Spațiu mic, cu muzică multă, tocmai bun pentru a nu-i obosi pe actori și a obține efectul de brigadă artistică. Foarte interesantă opțiunea pentru scenografii arhitectonice a lui Constantin Ciubotariu care, din câte știu, este absolvent de arte plastice.

*Notă: *Ivan cel Groaznic* de M. Bulgakov; regia: Beatrice Bleonț; scenografia: Constantin Ciubotariu; costume: Mirela Anca; cu: Virgil Ogășanu, Rodica Mandache, Mugur Arvunescu, Nicolae Urs, Constantin Cojocaru...

„Într-o vreme de dictatură financiară, când banii pentru cultură sunt tot mai puțini și cine știe cum distribuți, organizatorii au știut să pună în discuție, prin numele pe care le-au pus, probleme importante ale identității noastre culturale și literare, într-o atmosferă de civilitate stimulativă, de parcă te-ai fi aflat într-o capitală a spiritului, dar nu în vremuri

azi ca să îl ai pe Călinescu așa cum îl ai la Onești. În același timp, nu poți să nu vezi că, deși sacrificiile se fac pentru orice altceva decât pentru cultură, aceasta este singura care ne poate salva. Dar aici beneficiile nu sunt cuantificabile ca în altele alte domenii unde s-a demonstrat că ne situăm pe ultimele locuri în Europa. Cum să cuantifici o seară cu

cultura pe unde

de restriște, ci de bunăstare. Când aud tot mai des că preaplinul material înseamnă decadență culturală, că absența cenzurii duce la moartea literaturii, că fără știu eu câte condiții nefaste mari opere nu s-ar fi născut, aproape că mă înspăimânt. Ar fi cinic, un cinism blamabil, să spui că preferi dictatura și criza financiară de

Nicolae Manolescu vorbind despre G. Călinescu sau cum să cuantifici o oră de spectacol de mare tinută cu Horațiu Mălăele recitând din Nichita Stănescu ori din Emil Brumaru?”

(Mircea A. Diaconu - „Bucovina literară”)

La sfârșitul acestei săptămâni va avea loc, la Oradea, Salonul Internațional de Carte, ajuns la ediția a VI-a. În programul acestei manifestări se înscriu colocvii, prezentări și lansări de carte, prezentări de colecții și reviste. „Activitatea de editare la sfârșit de mileniu” e o temă de meditație, dar și de dezbateri, care va încheia această întâmplare culturală la cabana Gaudeamus (Stâna de Vale).
Vom reveni cu amănunte într-un număr viitor.

Miercuri 21 octombrie, pe Canalul România Cultural (C.R.C.), la ora 12,30 - **Presa culturală încotro?**, „România literară”, 30 de ani de existență. Reportaj-anchetă de **Eugen Lucan**.

Joi 22 octombrie, pe C.R.C., la ora 9,50 **Poezie românească. Teohar Mihadaș.** Versuri în interpretarea actorului **George Ivașcu**. Redactor: **Ioana Diaconescu**.

Vineri 23 octombrie, pe C.R.C., la ora 9,50 - **Poezie românească. Florența Albu.** Versuri în lectura autoarei.

La ora 12,30, pe C.R.C. - **Arte frumoase. Exemplaritatea marilor naivi: Vameșul Rousseau.** Creator naiv din Țara Făgărașului: **Nicolae Suciu**. Colaborează **Alina Cambir și Raluca Olga Dumitru**. Redactor: **Aurelia Mocanu**.

Sâmbătă 24 octombrie, pe C.R.C., la ora 9,50 - **Poezie românească. Tudor Arghezi.** Versuri în interpretarea actriței **Simona Bondoc**.

La 11,30, pe C.R.C. - **Cultură și civilizație. Umanism și Renaștere în vremea lui Lorenzo Magnificul.** Teme, artiști și curente ale Florenței secolului XV-XVI. Redactor: **Costin Nastac**.

La 23,50, pe C.R.C. - **Poezie universală. Gabriele d'Annunzio.** Traducere, lectură și prezentare: **Ștefan Aug. Doinaș**. Redactor: **Dan Verona**.

Duminică 25 octombrie, pe C.R.C., la ora 12,30 - **Cafenea literar-artistică. Căutarea identității la Vladimir Nabokov - Profesorul Pnin.** Invitați: **Andreea Deciu și Cristian Dumitrescu**. Redactor: **Mihaela**

Ioan.

La 17,15, pe C.R.C. - **Revista literară radio.** Din sumar: **Cronica literară de Cornel Regman** la volumul **Gheara literei** de **Georghe Vulturescu**. „Evocări” semnate de **Ovidiu Papadima**. Poezii inedite de **Rodica Drăghinescu și Denisa Comănescu**. Redactor: **Georgeta Drăghici**.

Luni 26 octombrie, pe C.R.C., la ora 9,50 - **Retrospectiva emisiunii Poezie românească.** Astăzi, versuri de **Nichita Stănescu** în interpretarea actorului **Gheorghe Cozorici**. Înregistrare din **Fonoteca de aur**.

La 21,30, pe C.R.C. - **Diaspora literară.** **Ion Negoșescu** la **Ora oglinzilor.** Memorlistica și paginile de jurnal... Colaborează prof. univ. **Ion Vlad**. Redactor: **Ileana Corbea**.

Marți 27 octombrie, pe C.R.C., la ora 12,30 - **Sfârșit de veac și de mileniu.** **Literatura exilului.** Semnificații ale „recuperării”. Participă **Mircea Martin și Costache Olăreanu**. Redactor: **Dorin Orzan**.

La ora 21,00, pe C.R.C. - **Înregistrări din Fonoteca de aur.** La aniversare. 70 de ani de Radio. **Evocări, amintiri ale scriitorilor T. Arghezi, Perpessiciu, G.C. Nicolescu, Cezar Petrescu, T. Teodorescu-Braniște.** Redactor: **Gabriela Nani Nicolaescu**.

PREMIILE UNIUNII SCRIITORILOR - FILIALA IAȘI

Pe 30 septembrie 1998, juriul Uniunii Scriitorilor - filiala Iași, format din scriitorii **Corneliu Ștefanache** (președinte), **George Bădărău, Daniel Corbu, Daniel Dimitriu, Ioan Holban, Cristian Livescu și Nicolae Panaite** (membri), a hotărât următoarele premii:

1. POEZIE

Cassian Maria Spiridon - *Întotdeauna ploaia spată eșafodul*

2. PROZĂ

Mariana Codruț - *Casa cu storuri galbene*

3. CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ

- **Emil Iordache** - *Evadări din Zoorlanda*

- **Elvira Sorohan** - *Introducere în istoria literaturii române*

4. PUBLICISTICĂ

Adrian Alui Gheorghe - *Titanic șvaițer*

5. DEBUT

Mircea A. Diaconu - *Poezia de la Gândirea*

PREMIILE

Poezie:

I **Luana Văduva** (București)

II **Ioan Chira** (Maramureș)

III **Alexandra Crăciunescu** (București)

Proză:

I **Gabi Daniel Dumitru** (Târgoviște)

II **Cocotă Mirela Emilia** (Timișoara)

III **Vlad Mihai Hârlav Maistrovici** (Ploiești)

Eseu:

I **Ioana Jucan** (Cluj)

II **Iulia Vladimirov** (Tulcea)

III **Delia Pop** (Baia Mare)

Teatru:

I **Gianina Cărbunariu** (Piatra Neamț)

II **Oana Prahoveanu** (Ploiești)

III **Camelia Toma** (Bistrița)

Un juriu național, având în componență pe **Mircea Horia Simionescu** (președinte), **Cornel Regman, Mircea Constantinescu, Teodor Vărgolici, Nicolae Neagu, Henri Zalis, Cezar Ivănescu, Dumitru Augustin Doman, Gheorghe Izbășescu, Doru Mareș, Ștefan Ion Ghilimescu** (membri), sub autoritatea Primarului Municipiului Târgoviște, domnul **Teodor Bate**, a acordat Premiul Orașului Târgoviște pe anul 1998 scriitorul **ALEXANDRU GEORGE** care a dat citire, cu acest prilej, unui emoționant „laudatio”.

Număr ilustrat
cu reproduceri din expoziția
Rodicăi Pandeale

a.r. morlan

DATORIE CIVICĂ

Când Vernice ieși din dormitor în zorii zilei, îl văzu pe Manther în hol, încercând să aranjeze fotomontajul de pe peretele de lângă ușa băii. Vernice știa, și Manther știa, că rama din metal aurit, n-avea nevoie să fie îndreptată, în felul acesta însă Manther putea să vadă mai bine fotografiile prinse în stofa bej, putca să aprecieze distanța dintre ele și apoi să se plângă de lipsa lor de simetrie. Câteva clipe Vernice se abținu să spună „Bună dimineața” și rămase pe loc, freccându-și mâinile acoperite cu mănuși antireumatice și spunând în sine ei: N-are rost să-ți ieși din pepeni doar pentru ca fotografiile nu sunt aranjate la milimetru. Și nici nu-i treaba lui Manther dacă fotografiile sunt bine alese... găgăuță asta n-are nici un drept să se amestece... doar nu el este cel ales să meargă...

– Rama era strâmbă, mormăi Manther, cu un aer vinovat, observându-i prezența tăcută pe hol.

Vernice nu spuse nimic. Sprijinându-se nonșalant în baston (mănerul -cap de rățoi scânteia în lumina supărătoare de deasupra), Manther continuă să-i blocheze drumul spre baie. Și-i evită privirea, fluturându-și pleoapele în dosul ochelarilor trifocali.

Manther, gândi ea furioasă, nu eu sunt cea care poartă șosete cu ciucuri, în timp ce-și încorda coapsele sub cămașa de noapte, așa că, dacă nu te miști de-acolo, tataie...

– Ăăă, le-ai schimbat noaptea trecută? întrebă el, arătând scurt cu vârful bastonului spre fotomontajul de pe perete.

Făcând câțiva pași în direcția băii, Vernice vedea marginea îmbietoare a closetului, cu capacul din plastic alb ridicat, spuse răstit:

– Nu știam că am nevoie de o aprobare specială ca să schimb fotografiile... da, Manther, azi noapte am pus altele noi.

Împingându-l ușor, adăugă, înainte de a închide ușa după ea:

– Cele vechi au stat prea mult acolo... era nevoie de-o schimbare, asta-i tot.

Printre gălgăiturile apei trase (după aproape 52 de ani de căsnicie, încă mai trăgea apa ca să n-o audă soțul cum urinează, de parcă Manther nu știa că și femeile fac așa ceva), Vernice auzi replica lui Manther:

– Chiar crezi că asta-ți va fi de ajutor... azi?

Așezată pe tron, Vernice rupse din sulul de hârtie igienică, prefăcându-se că nu l-a auzit, deși cuvintele lui Manther o făceau să-și dorească, mai presus de orice, ca pământul să se caște în fața ei și s-o înghită odată pentru totdeauna.

Având în vedere că aceea era Ziua, Ziua cea mare, Vernice își pregătise hainele de cu

seară (se simțea ca o fetiță înaintea primei zile de școală), și totuși, în dimineața aceasta parcă nimic nu se... potrivea. Bluza imprimată, cu tivul înfrumusețat de o broderie cu trandafiri, părea veselă pentru această Zi, iar vechii ei pantaloni verzi, cu pliurile din față cusute îngrijit erau prea extravagavanți.

Nu vreau ca lumea să rădă că iau lucrurile în glumă, își spuse Vernice, dojenitoare, nu vreau ca toți să creadă că doamnele în vârstă nu-și iau în serios îndatoririle civice... și, dacă mă gândesc bine, asta-i o adevărată onoare, adu-ți aminte de cât timp a fost nevoie pentru ca femeile să poată fi jurați.

Prin peretele dormitorului îl auzea pe Manther cum își găsește de treabă prin bucătărie, probabil că-și pregătea Postum-ul, băutura lui preferată. Deschizând șifonierul, Vernice îi privi, disprețuitor, conținutul; complet-uri cadrilate, din poliester, câteva rochii de biserică, mai multe bluze imprimate și pantaloni puși pe umerase din lemn. Clătinând încet din cap, făcându-și să joace buclele albe, bogate, Vernice plescăi nemulțumită din buze: „Șaptezeci și unu de ani am făcut umbră pământului și nu m-am învrednicit să-mi cumpăr și eu niște haine ca lumea! Halal să-ți fie, bătrânico”.

(Manther strigă din bucătărie: „Ai spus ceva, puștoaico?” Vernice îi răspunse, zbirând: „Vezi-ți de treabă, tataie”.)

Fără trager de inimă, Vernice scoase o bluză de un alb liniștit, cu buline albastre, și alege o pereche de pantaloni bleumarin, care se asortau cât de cât. Orice, numai să-și ascundă hărțile rutiere de pe picioare și genunchiera. Vernice nu vroia să pară vulnerabilă; n-avea nevoie să fie menajată. Din moment ce fusese chemată să îndeplinească această datorie, vroia să facă o bună impresie. Dacă tot se ajunsese la concluzia că putea face față cerințelor acelei Zile, Vernice nu vroia ca lumea să-și schimbe părerea despre ea, să creadă că nu e în stare să se achite de obligații. De fapt, dac-ar fi fost după ea, nu s-ar fi dus nici în ruptul capului, în ciuda sumei de bani promise în scrisoare, căci a-și face datoria în acea Zi era una din ultimele obligații de care ar fi vrut să se achite; dar, așa cum îi spusese Manther seara trecută, la jocul de rummy, ceea ce conta era obligația în sine.

– Uite ce-i, puștoaico, (spuse el cu o seară în urmă), când e vorba de îndatoriri civice, nu trebuie să te gândești de două ori ca să le duci la îndeplinire. N-ai de ce să stai la îndoială, mă-nțelegi? Asta nu-i un lucru pe care-l hotărăști de una singură, asta-i ca atunci când faci parte dintr-un complet de jurați. Numele tuturor adulților sunt puse într-o urnă, din care apoi sunt extrase câteva, și nu contează cât ești

de tânăr sau de bătrân, dacă guvernul zice că ești persoana potrivită, nu mai stai pe gânduri, te duci și-ți faci datoria, cât mai bine cu poți... Foarte simplu și fără nici un fel de consecințe, fiindcă și asta înseamnă să fii un bun cetățean, mă-nțelegi? În plus, adăugă el, făcând o pauză ca să-și umple pipa cu tutun Prince Albert, trebuie s-o faci ceva și pe asta. Dreptatea trebuie slujită de către popor, pentru popor, doar știi care-i gargara. Asta-i situația. E rândul tău, dragă, și nu mai ține jocul.

Nu mai ține, jocu-l, spusese el, nevrând să-i asculte scuzeleperate: „Sunt prea bătrână, sunt infirmă,” „Oare nu pot găsi pe altcineva?” „Dar dacă nu reușesc s-o fac cum trebuie?” „Dacă se strică ceva și trebuie s-o iau de la capăt?”

Stând așa, în răcoarea dimineții, doar în sutien, corset și ciorapi, cu fața pudrată căpătând o nuanță sidemie în lumina slabă, Vernice își curprinse imaginea în oglindă, în toată splendoarea spatelui ei încovoiat și pielii de pergament. Cu umerii căzuți, cu burta ieșită în afară, șopti: „Sunt doar o femeie bătrână, cum să fac eu... așa ceva, astăzi? Afurisită să fie această nouă democrație progresistă!”

Din fericire, de data aceasta Manther o auzi.

Îmbrăcată de-acum, pășind vioi în noii ei pantofi din piele perforată, Vernice ieși din dormitor mai optimistă, dar se opri brusc la vederea fotomontajului de pe perete. După o privire scurtă în direcția bucătăriei, ca să vadă dacă soțul ei mai e încă acolo, Vernice se apropie de fotografia, întinse o mână cu venele îngroșate și încheieturile roșii și atinse sticla rece, mângâind imaginile mute de dedesubt. Mișcându-și buzele subțiri ca hârtia, rosti: „Dați-mi putere, faceți-mă puternică azi.” Se uită lung la fețele liniștite, întipăririi și mintea înfricoșată fiecare imagine, fiecare expresie, până când Manther zbiră: „Gata masa!”

O singură privire aruncată mesei îi tăie lui Vernice puțină poftă de mâncare pe care-o avusese la începutul zilei; două câni cu compot de prune, două castroane cu fulgi de ovăz aburizii (cu mere și stafide pentru Manther, cu piersici și frișcă pentru ea), felii de pâine prăjită pe un platou plin de firimituri, și tuberculi împodobit cu flori, de spumă de margarină, în mijlocul mesei, lângă sticla de Metamucel. Întrebând în gând, „chiar crezi că am nevoie de ajutor azi? După cum am început-o, mai degrabă cred că o să am nevoie de scutece”, Vernice se așeză în fața castronului cu piersici și frișcă, apucă lingura cu măner lat, apoi o lăsă să cadă pe masă cu un zgomot infundat.

– Nu mă duc. Telefonează-le, spune-le că sunt bolnavă. Spune-le orice.

Manther se apropie agale de masă, sorbi din paharul de Postum și-i răspunse:

– Uite ce-i, puștoaico, crezi că or să contramandeze totul doar fiindcă pe tine te-a apucat tremuriciul? Nu crezi că tremuriciul îi apucă pe toți cei care sunt chemați pentru o astfel de Zi? Sau pentru a fi jurați? Ce naiba.

Vern, tot ce pot face este s-o amâne o zi-două, și tu știi ce-nseamnă asta.

Aplecându-se peste castronașul lui, cu ochelarii ușor aburiți, Manther îi așteptă răspunsul. Pentru prima oară în dimineața aceasta, Vernice observă ce purta el sub haina tricotată; tricoul ăla ieftin și caraghios pe care nepoții i-l dăruiseră cu ani în urmă, darul de ziua lui, care rămăsese nepurtat, în sertarul de jos al șifonierului, până în ziua de azi - tricoul cu gulcer roșu, pe care scria cu litere mari, albastre, RAMOLIT, chiar pe piept. Vernice se întreba dacă nu cumva ar fi trebuit să poarte și ea tricoul, asortat, pe care nepoții i-l dăruiseră de ziua ei (NEVASTĂ DE RAMOLIT) - dacă s-ar prezenta acolo îmbrăcată așa, sigur ar scuti-o de toate și-ar trimite-o acasă... pe urmă ar scoate din urmă numele altcuiva și altcineva s-ar zvârcoli toată noaptea, altcineva s-ar strădui să mănânce ceva, doar așa, ca să fie acolo - nu, își spuse Vernice, nu pot să pasez nefericirea altcuiva, nu? Privindu-l pe Manther, bănuie că aceasta nu vroia decât s-o facă să rădă puțin, s-o înveselească înainte de a pleca în oraș.

- Hei, femeie! Ai asurzit? Vrei să-ți scot oara din urechi?

- Poftim? A, mă gândeam la altceva.

- Te-am întrebat dacă știu ce s-ar întâmpla dacă ar sămăna-o?

Jucându-se cu bucățelele de piersică din castronaș, Vernice mormăie:

- Da, Manther, știu. I-ar costa pe contribuabili alți bani fiindcă totul ar trebui luat de la capăt.

- Și cine, mă rog sunt contribuabilii, mamaie?

(Nu mă trata ce pe un copil, tu... ramolitule, tu, gândi Vernice, cuprinsă de furie, împingând bucățelele de piersică la fundul castronașului, încându-le în marea de apă.)

- Noi suntem, tataie. Noi suntem, noi care și-așa plătim prea mult, adăugă ea, anticipând și furându-i următoarea replică.

Lui Manther nu-i convenise niciodată să i se ia vorba din gură, așa că termină de mâncat în tăcere și nici măcar n-o rugă pe Vernice să-i dea smântâna, ci se întinse el peste masă (mânjindu-și haina cu margarina) ca s-o ia. Vernice culese firele scămoșate, răzlețe, prinse de sub, înainte de a-și unge puțină margarină pe felia de pâine rece. Se întreabă, într-o doară, ce se servea la - în momentul în care Manther își regăsi, brusc, vocea și spuse:

- Am uitat să-ți spun... au sunat cei de la Primărie, au zis că-ți trimit o limuzină. Probabil că vor să te ducă acolo cu mare pompă. Le-am zis că n-avem nimic împotrivă.

Noaptea trecută, târziu, căzuseră de acord ca Manther să rămână acasă și să pregătească cina, ea avea să se ducă singură cu mașina. Astupând cu margarină micile cratere de pe felia de pâine, Vernice replică:

- Ar fi trebuit să le spui să nu se deranjeze. N-are rost să se facă atâta caz de asta. Sunt în stare să ajung și singură acolo unde trebuie să ajung.

- Da, dar nu știi că acum..., spuse Manther,

înainte de a da pe gât tot Postum-ul, începând să tușească, ostentativ, „știi, a intrat pe unde nu trebuie”, ca să-și acopere gafa.

- Vrei să-ți dau câțiva pumni în spate? întreabă Vernice sec, neridicându-se de la masă.

Fluturând din mâini, Manther clătină din cap și-și reveni din accesul de tuse într-un timp record. Liniștit acum, spuse:

- Ce vroiam să spun este că nu ști dacă ai să fii obosită după ce te achiți de... obligații, asta-i tot. N-ai nici un motiv ca să te ambalezi.

- Nu m-am ambalat.

- Ei, lasă...

- Da... las.

Vernice se sculă de la masă și se îndreptă spre chiuvetă, după un pahar de apă. În spatele ei Manther spuse, lingușitor:

- Ăă, sigur, nu te-ai ambalat, cu n-am vrut să spun decât că... nu ști exact cum va fi... după ce termini, cine știe ce și câte trebuie să faci...

- Scrisoarea pe care am primit-o a fost foarte clară, zise ea, i se opri ca să pună un

în clădirea aia? Când pășesc în încăperea aia? Dacă tot îi dai cu „îndatoririle civice”, de ce nu te duci tu?

Sprîjinindu-se în baston cu o singură mână, Manther clătină din cecalaltă spre ea, cu degetul arătător întins:

- Știi la fel de bine ca și mine că numele meu a avut aceleași șanse să iasă din urmă ca toate celelalte... Putea fi numele oricui... de data asta s-a întâmplat să fie al tău. Data viitoare s-ar putea să fie al meu, nu? Dacă mi-o veni și mie rândul cândva, sunt al naibii de sigur că n-am să-mi petrec dimineața făcând ca toți dracii!

- Da, Manther, sunt sigură că n-ai să faci așa ceva. Ai să urinezi pe șosetuțele tale albe și-ai să-ți îngălbenești toți ciucurii.

Își făcu loc pe lângă el și se îndreptă spre baie. Trecând pe lângă fotomontaj, întinse mâna și atinse ușor fețele din spatele sticlei, nesinchisindu-se dacă, de data asta, o vedea și Manther ce face.

Fără tragere de inimă, Vernice scoase o bluză de un alb liniștit, cu buline albastre, și alese o pereche de pantaloni bleumarin, care se asortau cât de cât. Orice, numai să-și ascundă hărțile rutiere de pe picioare și genunchiera. Vernice nu vroia să pară vulnerabilă; n-avea nevoie să fie menajată. Din moment ce fusese chemată să îndeplinească această datorie, vroia să facă o bună impresie. Ducă tot se ajunsese la concluzia că putea face față cerințelor acelei Zile, Vernice nu vroia ca lumea să-și schimbe părerea despre ea, să creadă că nu e în stare să se achite de obligații.

Nuprin pe vârful limbii și-apoi luă o înghițitură de apă, cu absolut toate amănuntele. Ușa pe care intra, persoanele cu care vorbesc, unde mă duc, cum mi se arată ce să fac, cum sunt lăsată singură ca s-o fac, apoi... cum plec. Totul este descris foarte clar în scrisoarea lor. Bineînțeles, se amintește că e datoria mea civică și legală să mă prezint acolo. Că este una din îndatoririle mele de cetățean al acestei națiuni mărețe și al acestei democrații perfecționate, că este o onoare să poți face parte din mărețul nostru sistem juridic, că este...

Vernice rămase uluită când paharul subțire, din plastic se făcu țandări în degetele ei încleștate. Manther se și repezise după prosoapele de hârtie, înainte ca Vernice să arunce resturile de plastic în coșul de sub chiuvetă.

- Lasă, e doar un pahar din plastic, murmură el vesel, zâmbetul fix împingând în sus piclea lăsată a obrajilor, într-o parodie a măștii comice, și-așa vroiam să-l înlocuiesc cu unul nou, nu-i nimic... mai bine șterge-ți bluza, tivul s-a cam udat...

- Dă-l în mă-sa de tiv!

Vernice rămase lângă chiuvetă, cu resturile de plastic în mâna care-i tremura din ce în ce mai tare, cu ochii strălucind de mărgelie fierbinți de apă.

- Mamaie, așa se vorbește! o dojeni Manther, încercând să smulgă resturile de pahar din mâna încleștată, dar Vernice se feri de el.

- Așa se vorbește pe dracu' tataie! Am șaptezeci și unu de ani, am voie să spun tot ce vreau și când vreau și-n clipa asta-ți spun că, datorie civică sau nu, nu vreau să merg acolo!

- Doar ne-am înțeles aseară că...

- Aseară a fost aseară. Manther, tu realizezi ce trebuie să fac când ajung acolo? Când intru

Erau pe verandă, așteptând mașina Primăriei. Vântul ușor îi uscaseră deja bluza umedă și, întrucât buletinul meteo anticipa o frumoasă zi de mai, renunțase să-și ia o haină sau un pulover. Doar poșeta cu scrisoarea oficială și actele de identitate.

Vernice nu era foarte sigură că va fi nevoie de ele dar, când Effie Storm, partenera ei de Bingo, făcuse parte dintr-un complet de jurați, i se ceruseră actele, de aceea Vernice era de părere că cei de acolo vor dori să i le verifice. Luând în considerare ce trebuia să facă ea astăzi.

Pe neașteptate, Manther își dresese glasul, scui-pă în iedera de lângă verandă și spuse:

- Fotografii alea. Din montaj. Sunt pentru azi... ca să-ți poarte noroc, nu-i așa... ca să-ți faci curaj, nu?

- Cam așa ceva... a, uite și mașina, replică Vernice (sperând că nu e nici un vecin prin preajmă... nu că n-ar fi știut toți de scrisoare, despre datoria ei de azi), coborând încet treptele ce se opreau în trotuar. Strângându-și haina în jurul pieptului cu mâna rămasă liberă (doar nu vrei ca șoferul limuzinei să-ți vadă tricoul), Manther stigă:

- Fii fată cuminte și nu le face neceazuri, ai auzit? Fă-l pe tataia să se simtă mândru de tine, puștoaico. Fă-ți datoria civică și... și... întoarce-te acasă.

Manther se întoarse în casă, târându-și picioarele, chiar înainte ca mașina să pornească, și Vernice se lăsă cuprinsă de gânduri negre, care o facură să se cutremure - Nu vrea să fie văzut cu mine... în sfârșit, s-a dumirit și el ce trebuie să fac. Altfel n-ar fi adus vorba de fotografiile alea.

Ca o confirmare a bănuielilor ei, șoferul limuzinei îi zădărnici încercarea de a spune „Bună dimineața” cu un scurt „În zece minute suntem acolo”, apoi ridică paravanul din sticlă dintre ei.

Și conduse până în afara orașului fără să scoată o vorbă.

(continuare în numărul viitor)

Traducere de Petre Iamandi



Peste 40 de scriitori și traducători din șapte țări balcanice (Albania, Bulgaria, Iugoslavia, F.R.I. a Macedoniei, România, Turcia), s-au întâlnit la sfârșit de august și început de septembrie (28 aug. - 5 sept.) în frumosul și ospitalierul oraș Alexandroupolis din NE Greciei. În colaborare cu prefectura județului Ebrus și primăria orașului Alexandroupolis, Centrul Național al Cărții din țara gazdă a organizat aici un simpozion urmat de un Atelier comun al scriitorilor și traducătorilor din Balcani. Aflată la prima ediție, manifestarea a oferit prilejul unui inedit schimb de experiență merit să contribuie la mai buna cunoaștere a realităților literare și editoriale din această zonă.

Între scriitorii greci prezenți la Alexandroupolis s-a aflat și prozatorul și criticul literar Dimosthenis Kourtovik, cu care am purtat dialogul care urmează.

dimosthenis kourtovik

„AM CREZUT DINTOTDEAUNA CĂ LIMBA ESTE OGLINDA SUFLETULUI UNUI POPOR ȘI MI-A PLĂCUT SĂ COMUNIC CU STRĂINI ÎN PROPRIA LOR LIMBĂ.”

S-a născut în 1948 la Atena, a studiat științele fizice la Universitatea din Capitală și biologia la Stuttgart, specializându-se apoi în antropologie (doctoratul la Wrocław, în Polonia). După debutul din 1980 cu un volum de nuvele, a publicat trei romane de succes - *Ultimul cutremur*, 1985, *Toamna grecească a Evei-Anita Bengtson*, 1987 și *Praful galaxiei*, 1991, ultimele două fiind deja traduse în trei limbi europene. Bun cunoscător al creației actuale (semnează, de mai bine de un deceniu, rubrica de critică de carte în presa literară și cotidiană - în prezent scrie la atenianul *Ta Nea*), Dimosthenis Kourtovik s-a impus cu una din vocile autorizate ale criticii literare din țara sa (autor al unor izbuite portrete de scriitori, strânse în volumul *Prozatori greci postbelici: un ghid critic*, 1995).

- Întâi de toate, cu ocazia primei dumneavoastră întâlniri cu cititorii din România, v-aș ruga să ne vorbiți puțin despre operă și despre preocupările dumneavoastră.

- După cum puteți constata din biografia mea, sunt antropolog de profesie (am studiat această disciplină pe care am predat-o mai târziu la Universitate), traducător, critic literar și scriitor. Dacă aș putea și dacă aș apuca, aș deveni și cineast și criminolog. Prin urmare, sunt o personalitate nu pur și simplu scindată, ci multiscindată. În opera mea literară, mai ales în romane, încerc să îmbin toate aceste interese și altele pe deasupra. De altfel, acest lucru se întâmplă frecvent în literatură. Ne străduim să obținem unitatea pe care nu o găsim în viață. Așadar, în cărțile mele există curiozitatea cercetătorului, problematizarea unui antropolog cu neliniști filosofice, elementul întâlnirii oamenilor din țări și culturi diferite, privirea critică asupra istoriei și societății, naraja rapidă și vizuală pe care cinematograful m-a învățat s-o iubesc, plămădirea vie a mitului și suspansul cuiva care îndrăgește povestirile științifico-fantastice. Poate, mai presus de toate, există elementul căutării sau a ceea ce se înțelege prin cuvântul englez pursued. Eroii mei de obicei caută ceva și ajung să găsească altceva, mai

important, care-i face să-și cunoască mai bine propriul eu și să-și schimbe relația cu lumea.

- Semnați de ani de zile, rubrica de critică de carte în presa literară și cotidiană. Ca observator subtil și atent al fenomenului literar grecesc, v-aș ruga să ne descrieți tendințele producției literare a ultimelor două-trei decenii.

- Scriitorii greci oarecum mai bătrâni ai perioadei la care vă referiți, să zicem cei care au peste 50 de ani sau au murit, au fost profund marcați de evenimente precum anormalul climat politic care a domnit în Grecia până în 1974 (consecințele războiului civil, dictatura militară) și urbanizarea violentă, bruscă a societății grecești care a afectat decisiv tradițiile și a creat în orașe tipuri umane hibride. Privirea acestor scriitori era politică, ideologică și adesea pesimistă critică. Vorbeau despre o realitate pe care nu o acceptau. În deceniul 8 a apărut o literatură tânără, care era absolut indiferentă la ideologii și la trecut, descriind cu umor și autoironie locul unui tânăr într-o societate în care domnesc goana după consum și relațiile fugitive, de suprafață. După 1990, situația s-a schimbat din nou. Astăzi se observă o "renaștere a interesului" pentru istorie, pentru tradiție, problematică socială, dar în termeni noi, adică, într-un fel mai degrabă personal decât ideologic. Cred că această evoluție este pozitivă și dăătoare de speranță.

- La o recentă întâlnire a scriitorilor și traducătorilor din țările balcanice, care a avut loc la Alexandroupolis, ați dezvoltat un subiect foarte interesant: „Prezentul și viitorul dialogului literar între țările balcanice”. V-aș ruga să prezentați și cititorilor noștri câteva idei pe această temă.

- Fără îndoială, popoarele balcanice au multe trăsături comune care au rădăcini în experiențele istorice comune și în strânsa lor influență reciprocă până pe la mijlocul secolului 20. Acest lucru însă nu este suficient pentru o identitate culturală comună. Se pare că multe popoare din regiune încearcă să se debaraseze azi de fizionomia lor balcanică. Deja croații și slovenii consideră că nu sunt balcanici, la fel simt și mulți greci, așa cum tendințe asemănătoare aflu că

există și în România. Balcanii stărnesc neplăcute asociații: fanatism, violență, înapoiere. Dacă vrem să formăm o conștiință balcanică, trebuie să găsim valori pozitive în trecutul nostru istoric comun. Balcanii sunt prima regiune din Europa, poate și din lume, unde a fost transpus în faptă un ideal al epocii noastre, multiculturalitatea. Aici au coexistat și au comunicat de-a lungul veacurilor popoare cu origine, limbă, religie diferite. Nu a fost întotdeauna o coexistență armonioasă, dar tensiunile de orice fel se datorează deosebiriilor sociale și politice, nu însă celor naționaliste. În Balcani popoarele s-au plămădit între ele, nu au trăit pur și simplu unul lângă celălalt, așa cum se întâmplă azi cu diferite comunități culturale în lumea occidentală. Acest lucru merită subliniat și trebuie să facem din el izvor de inspirație și punct de plecare al unei atitudini comune față de problemele epocii noastre.

- Opera dumneavoastră în domeniul traducerii este într-adevăr impresionantă. Ați putea să ne vorbiți despre ea?

- Am crezut dintotdeauna că limba este oglinda sufletului unui popor și mi-a plăcut să comunic cu străinii în propria lor limbă. Astfel am învățat cam o duzină de limbi străine, am călătorit în multe țări, uneori de nevoie, alteori din dorința de a cunoaște oamenii, așa încât era firesc să mă ocup cu traducerea. Au existat în trecut lungi perioade de timp când am trăit exclusiv din ea. Până acum am tradus 62 de cărți din opt limbi. De cele mai multe ori eu faceam propunerile de traducere editorilor. Între scriitorii pe care i-am transpus în greacă se numără clasicii precum Goethe, Defoe, Leopardi, Poe, Brecht, Capek, dar și mulți contemporani, nu chiar atât de cunoscuți pe plan internațional, îndeosebi scriitorii din țările scandinave. Nu fac parte dintre traducătorii care se dedică exclusiv unui anumit scriitor sau unei anumite forme de literatură. Am, firește, preferințe, dar îmi place să caut întruna voci noi și modalități diferite de expresie, îndeosebi din literaturile mai mici, așa-numite periferice, care ascund adesea adevărate comori.

- Ce gândiți despre România post-1989?

- Țara dumneavoastră a cunoscut o dictatură dură, paranoică, aproape fără precedent în lume. Este firesc ca trecerea la democrație și la un sistem economic cu totul diferit să fie însoțită de numeroase dificultăți, e firesc ca traumele trecutului să nu se cicatrizeze atât de repede. Sunt însă sigur că înaintați în salturi pe un drum nou. România este o țară care a dat lumii necontenite talente - mă gândesc la scriitori și intelectuali precum Ionesco, Eliade, Cioran, Panait Istrati (al cărui tată era grec). Acești oameni a trebuit să plece în străinătate și să scrie într-o limbă străină ca să devină cunoscuți în lume. Sper și doresc ca românii de o asemenea valoare să poată, în viitor, să dea tot ce au mai bun fără a fi nevoie să plece din țara lor.

ROMANUL REVELAT

de SIMION BĂRBULESCU

Întâmplarea a făcut să-mi cadă în mână o carte total deosebită de altele de același gen (inspirată de viața și patimile lui Iisus), adevărate best-selle-uri ale epocii, precum: Cămașa lui Hristos sau Mi se spune dulgherul ș.a. sau celebrele Vieți ale lui Hristos, scrise de un Renan sau Papini... Acestea - ca și romanele de inspirație creștină ale unor Mauriac, Bernanos sau Julien Green - completează tabloul complex și diversificat al omnia dintre cele mai proteice genuri literare, fixat pe cunoașterea resorturilor celor mai profunde ale societăților umane, precum și ale sufletului. Evoluția acestui gen înregistrează o multitudine de aspecte - de la romanul popular, de pildă, la cel alegoric, mai apoi pedagogic (Emile, de Rousseau, e unul dintre cele mai cunoscute), mai apoi la cel sentimental și de aventuri, la romanul istoric, social, științifico-fantastic sau - pe altă coordonată - la romanul realist, naturalist, expresionist, existențialist, absurd, parabolic etc. etc.. Teoreticienii secolului al XX-lea s-au întrecut în clasificări și descrieri ale acestei specii...

Cartea la care mă refer este - după opinia mea - un roman, inspirat, ca și cele la care mă refer, tot de viața lui Iisus, dar total deosebit de acestea, neinclus încă în nici o clasificare; este vorba de ceea ce eu aș numi romanul revelat, deosebit atât de biografiile românești, cât și de romanele creștine. Ca și acestea însă, și romanul la care mă refer, scris de către Maria Valtorta, cuprinzând zece volume, cu titlul original de *Il poema dell'Uomo-Dio*, îl are ca personaj central pe Iisus Hristos și drept izvor principal de inspirație cele pentru Evangheliile ale Noului Testament. Acest roman-fluviu, de peste cinci mii de pagini se apropie de romanele creștine ale epocii doar prin abordarea modernă a unei tematici sacrosante, deosebindu-se radical prin stabilirea unor noi raporturi între autorul cărții și narator, care este totodată și eroul principal. Romanul revelat al Mariei Valtorta se distinge prin participarea endopatică a autorului la tot ce se întâmplă eroului cărții sale. Evocarea se distinge prin autenticitatea dezvăluirilor, încorporate unor trăiri vizionare, de consemnare a confesiunilor personajului

principal (Iisus Hristos), care - după două mii de ani - se adresează lumii moderne din pragul celui de al treilea mileniu prin intermediul autorului (Maria Valtorta), într-un limbaj modern, pentru a-i reîmprospăta toate faptele legate de apariția sa ca Om și Dumnezeu, insistând asupra unor episoade necunoscute sau mai puțin cunoscute din cele patru Evangheliile, în conexiunile lor sacre și profane. Viziunea Mariei Valtorta se referă nu numai la eroul narator, ci are în vedere și alte numeroase personaje de epocă, dar și surprinderea gândurilor și sentimentelor tuturor personajelor incluse în narațiune, în evocarea evenimentelor legate de apariția lui Iisus, precum și descrierea locurilor și a atmosferei de epocă... Suntem implicați prin lectură într-o evocare și descriere vizionare, generate de contemplare și trăire. Maria Valtorta nu este o simplă comentatoare a Evangheliilor, care sunt și ele implicate în țesătura romanului său, ci o vizionară care consemnează tot ce i se revelează - în stare de transă - de către narator sau de celelalte personaje care participă la acțiune. Apelând la procedeele tehnice ale romanului modern, ea insistă atât asupra confesiunilor eroului principal, cât și asupra modului în care au avut loc acestea. Ea apelează totodată și la tehnicile autorului omniscient, creând noi scenarii total deosebite de cele tradiționale, subliniind semnificațiile adevărate și complete ale acțiunilor eroului-narator, de cele mai multe ori neglijate sau deformate de către alți diverși

comentatori (și chiar de către unii evangheliști). Discursul prosastic al Mariei Valtorta are la bază o stare de iluminare supranaturală, romanul său revelat constituindu-se - în ultimă instanță - dintr-o stenogramă a confesiunilor, interpolată de descrierea unor portrete de epocă, a locurilor și peisajelor specifice. Autor omniscient, dar și port-voce a personajului narator, Maria Valtorta se identifică până la totală contopire cu naratorul, fiind, în același timp, El și Altul, în fiecare dintre noi coexistând atât Eul funciar, cât și Altul, descoperit de fiecare în situațiile limită în care a fost proiectat, ca erou, sfânt, dar și ca trădător,



cinic, laș - toate aceste ipostaze fiind conexe imperfectei noastre funciare...

La sfârșit de capitol, autoarea intervine adesea, furnizând lectorului detalii cu privire la modul în care a decurs revelarea sau cu privire la procedeele folosite pentru consemnarea dialogurilor cu naratorul. Ea își notează dintru început faptele nude în niște carnete, pe care mai apoi le introduce în contextul unor imagini, alternând confesiunile naratorului cu intervențiile evocative ale autorului omniscient... E sugerată astfel autenticitatea relatării, a evocării, prin trăirea viziunilor, romanul revelat constituindu-se atât din confesiunea zguduitoare a unei experiențe unice, cât și din surprinderea împrejurărilor concrete în care se derulează această sacrosantă aventură a lui Iisus, sub semnul dublei identități. Ca om «Iisus cunoaște totul despre om: Precum viperele furioase, tot ceea ce există - se confesează naratorul - mi-a chinuit carnea, exacerbându-mi durerile».

Un loc aparte în aceasta carte îl ocupă evocarea relațiilor lui Iisus cu Dumnezeu-Tatăl, dar mai ales cu intimii săi: respectiv - mama sa Maria, Maria din Magdala, dar și alte numeroase personaje feminine, prietenii săi, dar nu mai puțin cu dușmanii...

Ca om, Iisus continuă să moară chiar de la naștere. El cunoaște rând pe rând toate neputințele umane, angoasele, disperările, dintre care cea mai groznică este depărtarea omului de Dumnezeu, care aduce în suflet spaima (teama), oboseala, plictisul și disperarea. Asupra acestora, naratorul discută direct cu autorul: „Despre divinitatea mea -

spune acesta - mărturisește Cuvântul meu care are accente pe care doar Dumnezeu le poate avea. Despre umanitatea mea: nevoile, patimile, suferințele pe care le-am îndurat în propria-mi carne de om adevărat, pe care vi-l propun ca model al propriei voastre umanități” (vezi :vol.IX, p.14).

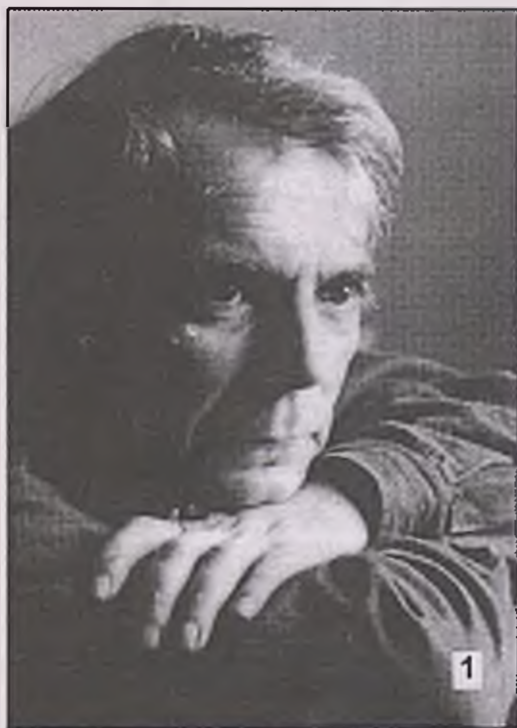
Dintre episoadele relevante pentru personalitatea omenească a lui Iisus, rețin ca deosebit de sensibilă secvența discuției cu Lazăr (vol. IX), despre ce a simțit în timpul morții. Lazăr își amintește de „un spațiu vid”, despre o gaură neagră și despre o senzație inițială de frig. Impresionante sunt și paginile referitoare la relațiile cu mama sa, dar mai ales cele cu Iuda Iscarioteanul sau cu Maria din Magdala. Portretul lui Iuda este memorabil prin expresivitate, acesta revelându-i-se ca „o mască macabră, demonică. Pare un damnat, care - în final - înțelege ceea ce a făcut. Cu gura deschisă, ca să scoată un strigăt, urlă în sinea lui și nu ajunge să-i iasă din gâttelejul ce strânge, ochii distilați, [...], obrajii pământii sub barba rară, părul în dezordine, fiindcă din timp în timp își trece mâna, ca să-și șteargă sudoarea rece”...

Ilustrative sunt și unele dialoguri etice despre problema răului („A nu-ți iubi tatăl, mama, frații și aproapele” - iată ce înseamnă răul) și a binelui care-ți împodobește și sufletul și dincolo sau despre adevăr și înțelepciune etc., adevărul înțelept fiind doar cel ce știe a disocia obiectele, fără umbra propriei sensibilități sau a reflexiunii, care le alterează. Asemenea dialoguri incitante nu pot fi descoperite decât arar în cele patru evangheliile, dintre care cea mai explicită este cea a lui Ioan, scrisă într-o epocă mai târzie: „Ioan e singurul capabil - se afirmă - să raporteze cu mai mare exactitate, ridicând văluri pe care alții n-au avut îndrăzneala să le ridice”...

Evoluția Mariei, de la starea de imoralitate completă, de perversitate, la cea de spiritualitate angelică este înregistrată cu o înecabilă delicatețe, iar lupta dintre inimă și spirit este convingătoare artistic, dezvoltând ideea că spiritul reușește prin temerară opțiune să domine spaima (încercările) cârnii... Toate acestea devin subiect de cunoaștere a omului pentru Iisus, care după cum se face mențiune - a cunoscut toate păcatele lumii... Dintre acestea - trădarea unui prieten produce cea mai ascuțită durere... Bine surprinsă este și starea de mulțime, cu prilejul intrării în Ierusalim și mai ales după aceea. Imaginea perfectă e compartăția: „Mai iute decât un astru ce traversează cerul dispărând în spații necunoscute dispăre și favoarea poporului”... De neuitat sunt descrierile poetice, cum e cea a înserării în Betania, într-o liniștită zi de aprilie...

Lectura acestui gen nou de roman (cel revelat), mi-a produs adevărate emoții artistice și mi-a îmbogățit spiritul cu o mai profundă cunoaștere a omnia dintre cele mai uluitoare evenimente din istoria universală. Iată ceea ce m-a determinat să consemnez această insolită apariție și să doresc apariția grabnică (cel puțin a ultimelor volume) a Evanghelicii - cum mi-a fost revelată (Pocmul omului-Dumnezeu) de Maria Valtorta.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU



1). Directorul „României literare”, Nicolae Manolescu, privește înapoi cu mândrie!

2). Un ministru de externe, Andrei Pleșu, promite să promoveze scriitori în posturi de atașaji culturali.

3). La sărbătoarea „României literare”, Gabriel Dimisianu se întreține cu M.H. Simionescu.

4). S. Damian și Andrei Strihan, într-o conversație despre diasporă.

5). Andrei Ciurunga înconjurat de admiratori.



Stimați cititori,
Știm că doriți să obțineți revista noastră dar, din motive de difuzare, nu o puteți întotdeauna procura. Cea mai sigură cale de a o avea în colecție e abonamentul. Începând cu 1 ianuarie 1999, prețul acestuia va fi mai accesibil decât cel afișat la vânzarea liberă. Comparați: 2500 față de 3000 lei. Nu scăpați această ocazie!