

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 45 (388), serie nouă. Miercuri 17 decembrie 1998. Preț: 2.000 lei



GABRIEL GARCIA MARQUEZ

**del amor y otros
demonias sau despre
posesiune**

**„definitivarea” lui
toma george maiorescu**



**DAMIAN NECULA
sau
un prozator
parcimonios**

SLAVĂ CONTABILILOR! (II)

Ei, contabilii, sunt dispuși să găsească destule pretexte și subtilități (dacă lucrează în zona culturală. Li se permit tatonări și interpretări artistice!) pentru a amâna deciziile luate în comisiile, strategic constituite, pentru a-l bloca pe ministru și, eventual, pentru a-i determina pe redactorii șefi să joace cum li se cântă. De ei, de contabilii. Vor actele de expediție și confirmările bibliotecilor înainte ca Ministerul Culturii să verse în conturile redacțiilor banii necesari pentru obținerea acestora, ca și cum publicațiile literare, în pauperizarea în care se zbat, capătă parale din cer, să le satisfacă lor poștele de justificări păguboase. Drace-Dumnezeule, se tem că s-ar subtiliza fondurile pe la anumite redacții. Numai că, spre deosebire de alte domenii, unde învârtelile abundă, în cultură există reguli stricte și tiraje ușor de controlat. Publicațiile (nu hârtiile contabililor) sunt la vedere, iar banii, veniți de la contribuabili, nu ajung, automat, capitalul unor birocrați, care-l gospodăresc la întâmplare, în funcție de ifosele și capriciile lor. Orice s-ar spune și s-ar întreprinde în continuare, un fapt e evident: anunțurile propagandistice și demagogice au fost deja compromise. Scopul final, înzestrarea bibliotecilor cu exemplare ale revistelor literare, nu s-a îndeplinit, chiar dacă scrisorile și telefoanele bibliotecarilor au înroșit circuitele poștale. În aceste condiții, dorim să ne fie permisă o întrebare: unde se află acum banii alocați de la bugetul de stat pentru activitatea de care tocmai pomeneam? Fiindcă se impune o anchetă, noi nu insistăm în acest sens. Avem o altă sugestie. Dacă paralele au fost păstrate, și nu îndreptate spre umplerea altor goluri, acestea pot fi dirijate, măcar în ceasul al doisprezecelea, spre conturile revistelor literare, iar revistele să fie obligate, începând cu viitorul an, să trimită tirajele la adresele căpătate, ca să nu mai existe atâtea anomalii. Plini de temeri, doar am cam început să cunoaștem propensiunile birocratilor de la Ministerul Culturii, credem că iar vom pierde momentul să stabilizăm circuitele bancare și poștale. Vina se va arunca iarăși în altă parte, nu acolo unde aceasta e evidentă ca lumina soarelui. Poate, în aceste circumstanțe, ministrul Ion Caramitru se va implica mai mult, fie și prin reprezentanții săi din apropierea fotoliului înalt de la Presa Liberă. Va avea Anul Nou alte semne, adică bune? Așteptăm și confirmarea provinciei.

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)

Liviu Crișan (tehnoredactor)

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.

putem fi citați pe internet la adresa:
<http://bic.romlit.ro/email/luceafarul@bic.romlit.ro>

EXEMPLARELE LUI PRISTANDA

de HORIA GÂRBEA

Mă plimbam acum câteva zile în centrul unui oraș în care se desfășurau un festival local proclamat cultural dar bazat pe mici și bere. Centrul fusese închis circulației, lumea se distra, co-i drept, foarte pașnic. De stâlpi și copaci atârneau ghirlande de becuri. Mă simt aproape vinovat că, în loc să particip la bucuria simplă a gazdelor, mă gândeam: *Trebuie să fie cam o mie de hecuri. Dacă nu s-au decontat măcar cinci mii, înseamnă că ne aflăm la polul cinstei românești! Dar afișele, bannerele, construcțiile provizorii? Pristanda trebuie să fie fericit - curat condei.*

Din lipsă de probe și în baza prezumției de nevinovăție, nu pot da numele orașului. Dar nici nu contează. Uitați-vă la alegerile locale din Capitală. Câți candidați! Ce de sforăieli politico-publicitare! Dar, cu excepția candidatului în exercițiu și care nu trebuia să fie Mafalda ca să ghicești că va fi reales, ceilalți au avut o prezență cât se poate de ștearsă pe panourile de afișaj. Câteva petice de hârtie colorată și, cei mai pricopsiți, două trei panouri. Sunt sigur, însă, că susținătorii le vor deconta cheltuieli electorale de miliarde. Sponsorii vor spune că au băgat mână în buzunar până la cot.

Cum? Nu s-au pus afișe? Păi să le numărăm... Și Pristanda, simbolul contabilului român, le va scoate dintr-un condei: zece mii, douăzeci de mii... o sută de mii că avem toți familie mare. Sigur, câteva sute s-or mai fi desprins, n-ați văzut ce vânt a fost în timpul campaniei? Dacă n-ar fi afișele astea, atât de comod la număr, pun pariu că n-am avea atâtea candidați la primărie și nici măcar la președinție. Ba ar trebui să zicem mersi să găsim măcar unul. Și-atunci unde ar fi, pardon, democrația?

La fel se petrec treburile pe la edituri și reviste. Dacă ai sta să consulți tirajele proclamate ar fi să ne îngropăm în ziare și în cărți. În realitate condeiul funcționează: s-au tipărit - și mai ales s-au plătit - zece mii de exemplare. Ele s-au difuzat: o mie la prefectură, o mie la primărie și așa mai departe. Și cu 999, la retur sunt taman zece mii. De fapt s-au tras, firește, doar o mie de bucăți dar una a fost luată din greșculă de un cetățean turmentat. Curat tiraj!

CRIZA CRIZELOR (II)

de MARIUS TUPAN

Cine a fost interesat să constate, nu să vâneze posturi și fotolii parlamentare, a descoperit, fără prea multă osteneală, că producția editorială la noi nu a avut vreun moment de criză, dimpotrivă, explozia tipăriturilor a pus în umbră pe aceea a alimentelor. Că sintezele întârziate să apară, iar că istoriile literare se opresc, de regulă, la anul 1989, asta e deja o altă poveste. Încercările în domeniu, experiențele și revenirile spectaculoase n-au lipsit, iar dacă n-au fost sesizate la timp, nu-i neapărat vina autorilor, ci a acolora care se cred conștiința literaturii. Meritul anchetei din revista Familia (fiindcă aceasta a stimulat intervenția noastră) este acela că, prin inițiatorul ei, Ion Simuț, nu se lamentează și nici nu aruncă fraze la întâmplare, fără acoperire, de vreme ce ajunge la concluzii ce nu pot fi contestate sau ironizate. „Piața cărții arată foarte clar că, în momentul de față, nu parcurgem un deșert, nu asistăm la o secetă a creației epice românești”. Sigur, cine-i mai atent la afaceri sau la micul ecran care, în prea puține rânduri, comentează romanele de anvergură, cine vizează un fotoliu parlamentar sau pare dezabusat de politica pe care a compromis-o, nu se va mai încumeta să parcurgă tomurile, fiindcă îi epuizează timpul și energiile, iar dacă autorul romanului nu aderă la vreo grupare, e abandonat ab initio și nu

merită să fie nici măcar menționat cu vreo ocazie. Nihilismul e calea cea mai profitabilă de a-și da importanță și de a mima, încă, rolul interpretului de elită. Iar când acestuia i se alătură și snobismul (doar sunt susținute scrierile pline de inadvertențe, fără strategii epice, otova încropite), amuzamentul e pe aproape. Ion Simuț, unul dintre cei mai serioși critici de proză, nu ezită să pună degetul pe rană: „Romanele masive, monumentale, de două sau trei volume, au fost de-a dreptul ostracizate de criza lecturii și a receptării”. Iată un diagnostic ce nu mai are nevoie de prea multe comentarii. Ideea de a fi editate cărți reduse bănuie acum unele medii literare, mai ales acelea în care poșta lecturii s-a cam diminuat, iar analiștii (doar ei în criza de identitate) vor să reducă totul la zona lor de influență. Același Ion Simuț spulberă orice scepticism elementar: „Tendențele noi prefigurează o revitalizare a romanului, dar el este insuficient susținut de critică și de public. Criza se alimentează din sectorul deficitar al receptării”. Și din ambiția unora de a rămâne, în orice condiții, vicara întâi într-o orchestră. Numai că partiturile ce apar, înaintea interpretării, trebuie descifrate cu atenție, îndeletnicire la care recurg tot mai puțini. Noi tot mai sperăm că și-n acest domeniu se va intra în normalitate.

NAȘTEREA EUROPEI

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

A tunci când popoarele au pus la punct tehnica de construire a cetăților și au produs un armament de bună calitate, omogen și larg reproducibil, ele au creat imperii - egiptean, babilonian, asirian, mediu, macedonean. Ca o culme tehnicii antice, strălucește ansamblul mașinilor de salt romane, metodele constituirii de drumuri și oduri, știința fortificațiilor provizorii sau definitive ale latinilor. În jurul acestor tehnologii s-a constituit cel mai mare imperiu al lumii vechi. Imperiile spaniol și portughez sunt - desigur - produsul etnicii de navigație oceanică. Imperiul napoleonian este centrat de tunul de bronz, în timp ce încercările imperiale germane au la bază tunul de fier, vehiculul blindat, explozibilii și, în general, tehnologia oțelului și chimia. Motorul cu aburi a fost inima imperiului britanic. Industria aeronautică, nucleară și electronică au transformat progresiv lumea într-un imperiu american. Marile tehnologii undamantează industrii, economii, mașini de război, deci armate și, în consecință, imperii.

Literatura, în schimb, formează, perfecționează și rafinează limba - literaturile nasc, deci, națiunile. Dacă s-ar putea anula accesul unui popor la lirica sa, a exprimarea poetică, literatura națională nu ar mai exista, iar națiunea ar dispărea. Mai mult decât atât - lirica formând limba este, de fapt, netransmisibilă în afara spațiului național: - ne-au cerut nouă cântare, zicând: „Cântați-ne nouă din cântările Sionului!” „Cum să cântăm cântarea Domnului în pământ străin?” (Psalmii 136, 3-4).

Unde se plasează, într-un astfel de sistem de determinare, artele plastice? Acestea nasc, în chip evident, artiile de cultură. În Evul Mediu (și la începutul Renașterii), când însă Europa era una, se putea vorbi despre o singură pictură, europeană -

ulterior este evident că se constituie o pictură occidental-europeană și o alta răsăritean-bizantină. Există, desigur, pictura japoneză, distinctă de cea chineză, ultima, la rândul ei, marcată de unele neomogenități legate de zonele geografice ale țării - se poate vorbi totuși de pictura sau de sculptura Extremului Orient. India se remarcă printr-o cu totul altă variantă de exprimare în artele plastice. În acest moment se poate vorbi despre o plastică a spațiului nord-atlantic precum și de o alta a Americii Latine. Dacă lucrurile stau astfel, se poate spune că o întreaga cultură se naște odată cu pictura sa - aceasta din urmă nu pare să fie produsul specific al unei singure țări. În consecință, s-ar putea crede că Europa este creația Italică și a Țărilor de Jos. Să fie oare, cu adevărat, așa? Tratatetele de istoria artei, precum și experiențele fiecăruia dintre noi, adunate în timp ar părea să întărească o asemenea convingere.

O expoziție, în aceste zile, la Petit Palais, în Paris, prezentând valori de artă din mănăstirea Sfântului Francis din Asissi demonstrează - dacă mai era nevoie - cu o perfectă claritate ce perfecțiune atinge portretul din secolele al XII-lea și al XIII-lea, în Italia. Nu mai trebuie adăugat că frescele de aici aparțin lui Giotto, Cimabue, Lorenzetti; semnificativ este însă faptul că unele picturi provin din spațiul cretan - Mediterana și Europa erau una, la acea vreme.

Pictura franceză este, de asemenea, cunoscută și deja celebră în Evul Mediu și în Renașterea timpurie, totuși ea a fost socotită inferioară celei produse în epocă, în artiile mult mai reputele pentru arta lor, despre care a fost vorba mai sus. Socotesc totuși că se face o mare nedreptate atunci când se apreciază că pictura franceză cu adevărat

remarcabilă începe abia în secolul al XVII-lea, cu Louis Le Nain, Nicolas Poussin și Claude Lorraine, spre a culmina ulterior prin Boucher, Fragonard, Watteau, Chardin, Greuze.

Pictura franceză de la origini și până în secolul al XIX-lea se regăsește dispusă, într-o manieră regândită, în aripa Richelieu, deschisă acum câțiva ani, a muzeului Louvre și de aici pare să revendice o nouă considerare, perfect îndreptățită. O primă capodoperă aparține unui anonim și reprezintă portretul lui Jean II le Bon, rege al Franței între 1350 și 1364, nenorocos în războaie, dar care se bucură, probabil, de cea mai personalizată și mai subtil alecătuită imagine picturală a întregului său secol. În același veac XIV, Jean Malouel, flamand ca origine, pictează, la Paris și Dijon, imagini religioase de o puritate, dar și de un adevăr uman, inestimabile. Aceeși apreciere poate fi acordată și unui Jean de Beaulme. Dacă este adevărat că Giovanni Cimabue îi precedase cu un secol și că Giotto îi fusese acestuia unul din acci elevi apți să își depășească maestrul, putem încă să menținem o anumită rezervă în a include în familia picturii italo-nlandeze un mare șalon de creatori, veniți dintr-un alt spațiu. Merită să primim însă cu grijă și cu un spirit deschis, puterea de a reda în formă vizibilă profunzimile interiorului uman, precum și abilitatea de a trata culoarea într-o amplă paletă de nuanțe, proprii francezilor timpurii, spre a înțelege că Franța participă cu titlu deplin la crearea culturii europene - deci a Europei - prin pictură. Nicolas Froment, în secolul al XV-lea, în serviciul regelui René, al Avignon, va pune o amprentă franceză indelebilă asupra picturii europene.

Participanți la o aceeași credință, luptând împreună în cruciade, practicând aceeași artă, oamenii Europei nu au fost separați decât de prinți, apoi de concepțiile naționale și de interese. Astăzi nici prinți și nici interesele nu mai separă lumea europeană. Literatura rămâne elementul central al identității naționale, ceilalți factori culturali pledează pentru unitate, sau determină marginalizarea.

minimax

DECEMBRIE '98 (II)

de ȘERBAN LANESCU

Spre aducere aminte, demersul început săptămâna trecută s-a iscat din impasul (pentru a nu spune criză că prea e folosit cuvântul) semnalat prin faimoasa *întrebare slavă* „Ce-i de făcut?”. Adică, ce-i de făcut nu eu, ci în România (câinele moare de drum lung iar prostul de grijă... țării) ce-i de făcut așa ca biet muritor de rând dacă, Doamne ferește, ajungi să-ți refuzi și indiferența politică potrivit credinței care condamnă apolitismul dreptății atitudine favorabilă/complacere unei guvernări în cel mai fericit caz autoritară. Or, dacă odinioară putea să pară comică nehotărârea *cetățeanului turmentat*, acum ea are accente dramatice iar participarea la vot nu este decât forma primară a civismului. Date fiind însă particularitățile *specificului autohton*, implicarea poli-tică presupusă de un nivel superior al civismului impune *contactul cu țărășele* încât, fie trebuie să *grohăi*, ba chiar și să mai *dai cu râțul*, fie, cum avertizează vorba din popor, te *mănâncă porcii*. Mai mult încă, spuncam despre impasul semnalat că acum el are drept fundal și perspectivă frica, condiția depășirii/anihilării ei constând în a-i desluși motivele întrucât doar necunoscutul înfricoșează într-adevăr. Frica de ce, sau de cine? Or, fiindcă nu e tocmai la îndemâna oricui să adopte până la capăt, riguros, morala creștină lăsând pe seama bunului Dumnezeu grija supraviețuirii, eventualitatea colapsului financiar a fost primul motiv de frică avut în vedere. Țintă falsă. *De-o fi una, de-o fi alta, ce e scris și pentru noi...* Adică nu e nevoie să te gândești prea mult

spre a te dumiri că, deși probabil reală și, bine-nțeles, nefiind deloc un prilej de euforie, totuși perspectiva crahului, considerat în sine, nu prea are de ce să înspăimânte cu adevărat decât la extremitățile minoritare ale spectrului social-economic (pe bogății bogați și săracii săraci) unde sunt posibile cotituri severe de destin. Atunci să fie motiv de teamă, poate, dezmembrarea țării de care la fel se tot vorbește în mass-media până la exasperare? Da, însă numai *cu mână leasă*. Dacă într-adevăr poate să neliniștească „pericolul național”, atunci este numai datorită faptului că, deși are un caracter evident fantasmagoric, deci probabilitate de actualizare practic nulă într-un orizont temporal previzibil, totuși se insistă atât de mult asupra acestui viitor (im)posibil. Bref, este o diversivone propagandistică, o perdele de fum care disimulează și, totdeodată, facilitează/forțează evoluția societății într-o anumită direcție prin psihoza naționalistă amorțată. Încotro duce direcția respectivă, lesne și repede poate fi sesizat făcând inventarul *voicilor* care clamează presupusa primejdie, confirmându-se o dată mai mult că naționalismul este ultimul (deocamdată!) stadiu-și-re-fugiu al comunismului. Iar dacă în lista respectivă se află și *voici* mai mult sau mai puțin onorabile, unele greu de suspectat că ar fi animate de intenții oculte, povestea este iarăși veche/hanală, ținând de miopia intelectuală proprie *„indiferenței democratice a vânătorilor de absolut”* (în acest sens, a se (re)citi cu folos Guy Hermet - Poporul contra democrației, sau Stephen Koch -

Sfârșitul inocenței, sau Vladimir Bukovski - Proces la Moscova și a.), aceeași miopie de care o parte a inteligenței europene nu s-a vindecat nici după experiența adeziunii la ideologia totalitară și a mai putut fi fascinată de perestroika lui Gorbaciov. Pentru a reveni însă la acest decembrie, în actualitatea imediată, dacă va fi să fie, abia ce poate să urmeze după, adică viitorii posibili avându-și originea și determinația în crahul financiar, abia ei, acești viitori oferă acum un real motiv de, cum se spune, preocupare. Preocupare și, s-ar putea adăuga, provocare deoarece gândindu-le împreună: (i) potențialul și orientările politice (inclusiv cele geopolitice) ale diverselor forțe existente în societate, (ii) opțiunile și așteptările manifeste la nivelul electoratului, (iii) situația internațională - se dovedește că este greu, dacă nu cumva chiar imposibil de apreciat cum ar da mai bine pentru viitor: evitându-l, sau, dimpotrivă, trecând prin colapsul financiar. Deși pasibilă să fie acuzată de cinism, această concluzie la care conduce analiza situației actuale din România îmi pare greu de clintit. Deoarece, cât privește probabilitatea revenirii stângii la guvernare cu, implicit, apropierea de Moscova, evitarea crahului nu va modifica sensibil datele problemei, eventual amânându-se doar scadența, iminentă, alternativa fiindu-le chiar favorabilă to'arășilor când vor recuceri întreaga putere. Trecând prin crah, din nefericire cu suferințele onora, reacțiile sociale aferente vor amplifica incertitudinea evoluției politice, situație în care, pe lângă alte consecințe posibile, devine pregnant rolul Armatei și a cărei poziție poate decide snarta *partidei*. Armata care este, cum este, dar având suport popular și fiind forța cel mai puternic interesată de integrarea în NATO. Încât mai să-ți vină a crede (oh, speranță!) că, poate, parada militară de la întâi Decembrie n-a fost doar un maf.

ÎNTÂMPINAREA UNUI POET

de NICOLAE BALOTĂ

Purtând titlul orgolios și modest totodată, dar mai ales plin de discreție, Poeme, placheta Anei Diculescu ne surprinde pe toți cei ce o cunoaștem și o admirăm sub roba austeră - chiar dacă purtată cu artistică eleganță, a omului Legii. Căci, iată, o altă rigoare decât aceea a pledoariei pe temeurile conjugate ale Codului, Cumpenei și Curajului Civic, ordonează versurile poemelor sale, o altă fervoare decât aceea pentru frumusețea aulică a Justiției le umple de o pasiune când ascunsă, când revelată, o altă iscusință decât cea a avocatului tăindu-și drum prin hățișul jurisprudențelor se manifestă în discursul liric când limpid, când enigmatic al poetei.

Marea avocată își împrumută rareori roba, gestică, argumentația poetei. Dar atunci când o face, înțelegi sau, mai degrabă, simți cum sub vocea omului Legii o altă nu mai puțin imperioasă chemare se exprimă cu deplină autenticitate. Astfel, într-o vibrantă Pleoară pentru părăși, Ana Diculescu inserează în țesătura lirică a poemului o proiecție asupra condiției sale în spațiul Justiției. „Interpretăm abstracții, deslușim tăcerile/legiuitorilor; intervenim în conflicte și în/numele legii cerem dovezi ale mizeriei/lăuntrice, ale urii, scârbei, indiferenței,/ale incompatibilităților fizice”. Aluziile la sfera Justiției părăsesc degrabă spațiul acesta balizat al legislației, pentru a semnifica altceva, dincolo de zidurile, porțile kafkiane ale Legii, și anume: drame, peripeții sordide ale aventurii umane, tragedii, sau simple, comune eșecuri. Poeta nu-și poematizează condiția și experiențele, ci se folosește de acestea pentru a le transcende, în „Pleoara” ei poetică, trecând într-un alt registru, acela al unei sumbre mărturisiri lirice, rareori străbătută de fulgurații luminoase, precum în acest preafrumos final: „Din când în când mai mușcă iubirea/trădată,/mai trece ohoseala eșecului./Erori, scrâșniri.../Iluminare”.

Dacă asemenea interferențe între cele două ipostaze ale Anei Diculescu sunt rare, ele sunt cu atât mai semnificative. Căci vedem cum (în parte cel puțin) din experiența uman-preaumană a avocatei se naște poeta. S-ar putea, însă, și chiar înclin să cred că nu este vorba doar de comunicarea între două moduri de exprimare, nici de cea între două identități. Identitatea este una, dar cu câtă ardoare interogată, tălmăcită, mărturisită, proclamată de poetă! Poate cele mai mișcătoare versuri din acest ciclu sunt cele confesive. Într-o poezie laconică, iată scheița unui autoportret liric: „Iată-mă mândră și umbră/caldă și nămândă, și înflorată/și tremurândă, și păgână și rană în cer”. Versurile acestea ca și cele următoare din micul poem Iată-mă cred că l-ar fi încântat pe Blaga, care ar fi recunoscut în ele o discipolă târzie a sa. Asemenea căutări și oglindiri de sine sunt destul de frecvente în poeziile Anei Diculescu. Uneori mâna poetei este fermă, linia nu șovăie, identificarea de sine este îndrăzneală. „Răvășită, pun în altar neîngăduita și minunata/aventură a ființei întregi, Ana”. Sau: „Egală cu mine, cu furtuna, cu/noaptea mi-am trecut trupul prin/vis, mi-am atins sufletul de zori/și m-am lăsat răsărită de soare”. Alteori, însă, îndoiala, melancolia, incertitudinile ce se acumulează tulbură fermitatea liniilor, mărturisirea ia sonorile

elegiace ale lamentației. Într-un Plâns pentru mine însămi, ultimele cuvinte evocă „întruparea/amarei necuprinderi”. Nu o dată, poeta se proiectează în fapta jertfită a Anei lui Manole, ca în poemul Eu am fost Ana:



„Omule care treci, eu am fost Ana/calle și zidari n-au fost, să nu-i cauți...”

Poemele în care tonul elegiac este dominant sunt îndeosebi cele, nu puține, în care o autentică experiență religioasă oferă substanța lirică. Cu sonuri și imagini ce amintesc uneori psalmii penitențiali biblicei, unele versuri sunt expresii poetice ale căinței. „Am fost chemată la rugăciune/și m-am dus în continuă păcătuire.../chemată de Isus, un Isus de/trandafiri/și m-am dus, m-am dus-cruce/de pulbere”. Sunt versuri tulburătoare în simplitatea lor profund expresivă, nefardată. Imaginea Răstignitului, trimitere aluzivă la drama Răstignirii („... voi cânta/răstignirea...”) nu au nicidecum sensul unui decor pios. Ele sînt de însăși natura intimă a mărturiei poetice, de acea poezie a identificării de sine, care e o căutare în straturi mai profunde ale sinelui liric. Identitatea descoperită aparține - în ultimul ei adevăr - unei revelații, fie și tulburătoare, a credinței, și mai puțin oglindirilor în imaginar. Astfel, frumosul poem, Rămâi, ce se deschide prin versurile: „Un munte de credință, o patimă/sevă în lemnul crucii...”, se încheie prin energicul vers „Rămâi cu bine, imaginabil văzut în oglindă”. Poezia devine uneori rugăciune, în pură tradiție psalmică, dialog al omului însingurat cu Domnul. Ultima poezie din acest ciclu de poeme cuprinde în final următoarele versuri, ale unei adevărate închinări: „În mijlocul trecerii am rămas./o, Doamne./cu Tine./himeric bântuită de singurătate”.

Este firesc ca o asemenea aplecare mediativ-spirituală să-și proiecteze propriile-i icoane. Motivul icoanei apare nu o dată în versurile Anei Diculescu. Nici acesta nu reprezintă doar o invocare pioasă. În amurg de veac, experiența spirituală este bântuită de îndoieli, icoana nu apare doar aureolată de lumina blândă a sacralului. Ea este supusă injuriilor de care suferă și sufletul și în acest sfârșit de Ev modern, Sacralul coboară, dar nu rămâne neatins, și e sfâșiat în apropierea

noastră, e profanat prin actele desacralizatoare „Alargă-o icoană spre mine cu/sfinjeni sfârtecată...” Și poemul Alargă spre mine o icoană, din care am extras aceste cuvinte și termină prin câteva interogații ale unui suflet bântuit, nemântuit, căutător de mântuire „Unde mă alu? de ce lumea/de cenușă m-acoperă cu hațocura ei?/de ce lanțul de lut nu mă leagă/de cruce?” Și totuși, cu toate incertitudinile, în ciuda experiențelor dilematice, a „plângerii” recunoscute în „adâncul adâncului”, poeta noastră are uncor revelația unui dincolo, al unei transcendente luminoase. Pe lângă lamento-ul din sinea lucrurilor, aceasta îi mai revlează și o prezență binevestitoare: „În adâncul adâncului/e un inger străveziu...”

Eros e rareori prezent în aceste versuri. El nu este însă nicidecum absent. Prezența sa este însă cel mai adesea subiacentă. El colorează unele versuri în roșul aprins al pasiunii. Pasiunea e adeseori sublimată. Zeul sânge/ aprins ne apare îmblânzit. „Să te cuprind, sânge,/în iubire să te prefir./cuminte,/ca pe un zeu blând” (Că pot). Iubirea, în viziunea, aceasta, se vedește taumaturgică, ea devine o împlinire, fiind singura legătură trainică într-o lume în care totul se separă și se separă. Evocarea iubirii ne apare, în versurile Anei Diculescu, aureolată de o lumină blândă. Tonul nu este nicidecum retoric, ci acela al unui patetism reținut, decantat. Simplitatea înlocuiește orice exaltare. Infernul nu este al deliciilor eroice, ca în Paradisul lui Hieronymus Bosch. Prăre infernaliile trăirilor lăuntrice, iubirea este mântuitoare. „În infernul din mine nu/mă încap decât iubirea./Mi-ești drag” (Și totuși). În cele din urmă, iubirea în perspectiva acestei poezii este o identificare cu Altul, fără pierderea propriei identități, așa cum cu laconică expresivitate notează poeta: „Între Ana și Ana este Coman” (Îl iau).

Este straniu modul în care poeta aceasta plină de o secundă vitalitate, chiar d imaginarul ei este străbătut de undele unor refluxuri ale sensibilității, ascultă uncori chemările din depărtări ale Morții. Fie că meditează sentențios: „Ar trebui/viața să-mi fie egală cu moartea...” (De pe cruce), ori constată cu aparentă seninătate: „Mor cu viața-n brațe... Mor ca o vorbă de fum”, moartea nu este amintită decât în conjuncția ei cu viața. De aceea, aceasta din urmă e întotdeauna triumfătoare în confruntarea ei cu cea care o amenință. În mica meditație lirică, intitulată Nedumeriri, putem citi întrebarea triumfătoare (ce ne amintește un verset scriptural): „Moarte, unde îți-e victoria?”

Aș putea să închei cu acest vers ce flutură o flămură victorioasă în vântul acestei lumi, considerațiile mele pe marginea versurilor din delectabil surprinzătoare plachetă a Anei Diculescu. Dar nu pot trece sub tăcere tocmai acele semne pe care le socot semnificative pentru experiența poetică a unei autentice vocații lirice, și anume toate acele trimiteri la gravele trăiri, la obsesiile unui poet adevărat: la secunditatea verbului și mai ales la limitele verbului, la tăcere. Ori, poeta noastră, fără să trădeze o obsesie a tăcerii, recurge uneori la neantul cuvântului ca la un liman ultim, binefăcător. Tulburările ei, tribulațiile identității încetează prin accesul la acest liman. Iubirea poate fi vindecătoare și prin recursul ultim la tăcere: „... și ia-mă din mine/și lă-mă tăcere”.

Citind Poemele Anei Diculescu descoperi nu numai o voce lirică originală, ci și un suflet de o rară intensitate și nu o mai puțin rară delicatețe.

CLEPSIDRA CU VENIN

de IOAN STANOMIR

Clepsidra cu venin (Editura Minerva, „Biblioteca pentru toți”, București, 1998), nu reproduce fără modificări precedentă ediție a mitologiei de proze ale lui Alexandru George din 1977 - alături de textele prezente inițial, se regăsesc și volum și cele Șapte povestiri fără una, apărute în 1997, un interval de timp el însuși semnificativ pentru paradoxurile istoriei literare a ultimelor decenii. Prefața autorului avertizează de altfel cititorul asupra genezei și contextului ce a prezidat la elaborarea prozelor de față: se poate vorbi, așa cum sugerează și domnia sa, de un nou debut în măsură în care receptarea e acum eliberată de presiunea ideologică. Dacă, din punct de vedere al momentului scrierii lor, 1967-1968, contemporane sunt acestor proze textele unor Prelda, Breban, sau Vasiliuc, tipul de scriitură și toposurile ce le structurează sunt afine mai degrabă cu **Istoriile rude și insolite** ale lui Villiers de l'Isle Adam, cu **Diabolicele**, ale lui Barbey d'Aurevilly sau cu **brozele mateine** decât cu „mainstream”-ul literaturii secolului șapte românesc. Alexandru George însuși e descrie ca „parafrază” în marginea unor teme ale literaturii - tipul de cititor presupus de acestea fiind relativ la imaginația livrescă pusă în mișcare de aceste proze. Plăcarea programatică a textelor în epoci istorice revolute sau, pur și simplu, cultivarea abuzului simbolist, preluarea unui scenariu narativ recunoșcibil, toate trădează ambiția autorului de a se despărți de canonul literar dominant.

Poveste fără sfârșit, textul inaugural, e un exercițiu în descendența decadentismului francez: melancolia prințului dominant din castelul din Valea Umbrelor e dublată de decrepitudinea universului care-l înconjoară. Singura imagine capabilă să-l mai niște e propria fantasmă, a cărei apariție e legală, în rădăcinile shakespeareană, de o terasă a castelului: „Când toți dormeau și chiar străjile alunecau în somn și toropeală sprijinindu-se neputincios în uleișoare, prințul se plimba treaz, pe vasele terasele ale castelului, cu cugetul chinat, prins între cele patru zări ale lumii. Era limpede că nu se urca acolo să se iscodească necunoscutul, așa cum crezuseră unii, ci doar ca să se regăsească pe sine (...). nehipnoticele lui creștea uriaș și părea că mângâie vădurile și apele, munții vechi și cerul... O făptură se făcea din gândul lui și prințul o striga și o chema în acere...” (pag. 5). „Prințesa îndepărtată” nu poate fi decât prințul vădit în povestiri, un negustor curios va depăna, în fața Prințului, o istorie care nu e decât o oglindă în care monarhul se contemplantă pe sine însuși - povestea aceasta nu are sfârșit, căci prin ea se deschide un labirint al închipuirii: „Povestea aceasta nu s-a mai sfârșit niciodată, căci a capătul ei se lega începutul celeilalte. Și ascultând-o mereu, doar prințul ce-și găsea fericirea afla în ea taina pe care o căutase” (pag. 14).

În **Vino și vezi!**, cuplul dominant e cel ispitit-spirititor. Ispititorul e călăuză cruciaților, bătrânul Yshak (o ipostază a „Bătrânului din munte”), iar ispititul e cavalerul Thybaut de Payns, conte de Montdidier. Vehiculul prin care bătrânul își exercită fascinația este cuvântul: un cuvânt care își regăsește virtuțile incantatorii, hipnotice în spațiul peșterii în care cavalerul este atras. Prin cuvânt, dublat de ritualul magic, bătrânul deschide poarta „puzdericilor artificiale”; tonul e poetic, fiind vizibilă intenția de a recupera muzicalitatea prozei: „Te-ai gândit măcar o clipă la fluviile fabuloase ce izvorăsc de dincolo de timp și se varsă în mările albastre, iar acestea în oceanul vast pe care plutesc bostroave neștiute, cuprinzând comorile cerului și pământului amorțite în așteptare? Acolo te așteaptă ca un stăpân și mire fecioare negre cu cununi de orbidee și tinând în dinți flori otrăvite, pe care le împotrăcesc cu roșcața coralului rar, încolțit pe gâtul și gleznele lor ușoare. (...) Lumina soarelui ni-și rușinează, iubirea nu-i obosește, otrava și rugina timpului nu-i atinge. Din dragostea lor se zămislise copii puzderic, de-a valma, cu toți soții fericirii... Vino și vezi!” (pag. 26). Smulgându-se din vrajă, cruciațul îl ucide pe magician - regăsindu-și armata de care fusese îndepărtat, cavalerul are viziunea Ierusalimului ceresc și pământesc: „Drumul acesta trebuia tăiat cu spada, ceea ce ei aveau să facă fără govăială și fără teamă, spre lauda numelui lui Dumnezeu, căruia îi închinaseră viața, și a preasfintei Sale glorie!” (pag. 31).

Jocul astralelor și capcana morții urmează scenariul unei „tragedii a răzbunării” în decor de



cinquecento italian. Contesa Giovanna Ferri e cea care trebuie să răzbuie, prin sânge, uciderea tatălui ei de către căpitanul gărzii de mercenari, Pedro Alargon: noaptea nunții va fi momentul ales. Contesa va bea până la capăt cupa cu mercur, oferită de doiță, devenind cataleptică, în vreme ce același mercur va fi instrumentul răzbunării. În ultimul moment, Alargon schimbă cupele cu otravă: „După câteva clipe, fata văzu mulțimea desfășându-se și lăsând loc de trecere lui Pedro Alargon, ce urma să iasă. Mercenarii îi deschiseseră drum cu lăncile și așteptau neclintii. Giovanna simți bine mișcarea de jos, căci în toată clădirea se lăsase liniștea, ca o pânză de zăpadă lină. Tiranul se oprise în capul scării ezitând. Apoi făcu primii pași, dar se frânse la jumătatea drumului și se prăbuși mort între lei de piatră ce susțineau loggia palatului pe care îl ruinaseră el și oamenii lui - încât trupul i se rostogoli pe trepte, ca și cum cineva l-ar fi aruncat afară, în stradă, nefericit și neîntors” (pag. 55).

Mașina de întors timpul e o revizuire ironică a epocii barocului rudolfin. Dincolo de chipul împăratului pasionat de alchimie, se întrevide imaginea unui timp în care prezența lui Satan e mai greu de discernut ca oricând. Incertitudinile părintelui Aloysius se leagă tocmai de această ambiguitate a rolurilor pe „marea scenă a lumii”: „Cine poate și care-i partea lui Dumnezeu și care e partea Demonului? Cine poate afirma instantaneu că l-ar cunoaște? Cine ar putea răspunde și da seama de el? Dar, mai cu seamă, cine s-ar putea face că ignoră existența aceluia pe care însuși Mântuitorul l-a numit Prințul acestei lumi?” (pag. 57). Descenderea părintelui la curtea imperială, o descendere în ceea ce Adrianus Kircher numea „mundus subterraneus” - împăratul se înconjoară de alchimisti și șarlatani, într-un decor roman gotic englez: „El avea și alti soi de colaboratori, cu care își petrecea mai tot timpul și care-i cunoșteau nevoile. Printre ei străluciau ca niște luceferi Michael Stanhufius, specialist în meteorii și interpret desăvârșit al formei norilor, Celsus Minerva, subtil observator al minunilor naturii, pe care le și catalogase; unul din puținii oameni din lume care reușise să provoace pe doi șerpi să se devoreze reciproc până la dispariția totală, confirmând astfel vechea imagine chaldeică a infinitului” (pag. 69). Universul împăratului stă sub semnul bizarului și al iregularului, e un cosmos manierist, marcat de artificiu și imaginație; noul sfăuitor al monarhului, meșterul de ceasuri Petrus Unus, închipuie îndrăznețea ideii a unei mașini ce-ar transforma timpul într-o realitate reversibilă. Visul e întrerupt de mecanismul complicat, reproducând structura Universului însuși, în mijlocul căruia monarhul e captiv, așa cum îl surprind cancelarul și părintele Aloysius: „Zidurile sălii fuseseră înlocuite cu panouri care se închegau într-un fel de sferă enormă, cu mai multe bolti concentrice, pe care erau zugrăvite alte constelații, sporind astfel senzația de vis rău a întregii înjgheburii. În mijloc, ca un păianjen în centrul plasei, se zărea împăratul, singura ființă vie și nemișcată în această combinație simbolică de necontenite mișcări fantastice încoace și încolo (...) Măinile lui scheletice țineau cu căută putere mai rămăsele într-însul o bară metalică, pentru ca nu cumva mișcările enormei mașinării să nu-l facă și pe el să o ia razna pe traiectoria unei planete ce-i trecea prin față” (pag. 83). Sfârșitul acestei aventuri e previzibil: moartea împăratului aduce cu sine ruina mecanismului. Epilogul e ambiguu - diavolul ar păși cetatea, într-o ipostază clasicizată: „Acolo se spune că părintele Aloysius a convocat un sobor de prelați care s-au dus în procesiune la palatul imperial și au gonit cu grea afurisenie pe diavol afară din cetate. Acesta a fost făcut fugind pe Poarta Sfinților în chip de monstru negru și pârșos. Era întovărășit de un ecou de mugete și alerga plin de furie, ca un bivol întărâtat, până ce arătarea lui s-a năruit în flăcări și fum în locul ce și azi se numește Teufelsgrube și pe care oamenii îl ocolesc cu teamă” (pag. 89).

Don Juan în Sicilia e o coborâre în veacul

cronica literară

galant, atât de prezent și în imaginarul matein. Ducele Juan Ruiz del Rey e seducătorul revenit la mormântul uncea dintre victimele sale, Isabella, principesa de San Vittorio. Punerii în scenă de la început îi urmează confesiunea lui Don Juan, o istorie a unei seducții exersându-se asupra unci ființe inaccesibile. Finalul e echivoc - principesa moare, căzând de la un balcon, fără ca, aparent, adulterul să se fi consumat. Ironia finală, parte a protocolului narativ, nu poate fi absentă: cel căruia Don Juan i s-a confesat (un Don Juan melancolic, aflat către crepuscul) este chiar soțul îngelat al principesei. Istoria povestită se dovedește a fi doar o scorneală: „De ce n-ai vrut să crezi povestea asta frumoasă? De ce? Ar fi fost împăcarea de care, după scurgerea anilor, aveam amândoi nevoie și pe care poate chiar amintea ei ne-o cerea” (pag. 123). Don Juan va părași, în cele din urmă, Sicilia, lăsând în urmă trupul principelui neînsușit: „Don Juan făcu mai mulți pași pe jos, fără grabă, ca și cum nu s-ar fi hotărât bine unde se duce. Apoi chemă o trăsură și peste câteva clipe dispăru cu ea în întinerie, în trapul liniștit al cailor, îndreptându-se încet spre ieșirea din cuprinsul cetății - cu chipul întristat de o nouă victorie, cu sufletul împovărat de încă o amintire, undeva spre miazănoapte” (pag. 124).

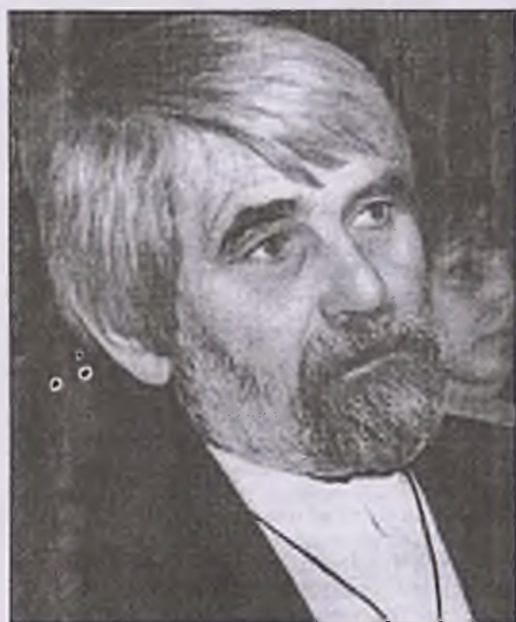
O parafrază matcă în decorul Restaurăției, **Adevăratul secret al unui jucător de whist**, are în centru o taină - baronul Von Hoolster este posesorul unui noroc fabulos la cărți, noroc ce-i permite să desfiere regulile rațiunii. Contele de Th., naratorul, martor al ascensiunii misterioase a baronului, intuiește existența unui secret bine ascuns; epoca însăși stă sub semnul deghizamentului și al jocului. Baronul va fi urmărit de conte și tovarășii săi până la un cimitir, acolo unde e surprins în dialog cu soția sa moartă în fața mormântului acesteia. Misterul pare a fi dezlegat: „Căci din elipa în care, în locul dragostei tale absurde și de care nu aveam nici o nevoie, am reușit să obțin de la tine ura, ura cea mai feroce, norocul la joc nu mă părăsește nici o clipă. E poate păcat că m-ai obligat să te omor și mai ales că lucrul acesta a trebuit să se petreacă în modul acela oribil” (pag. 158). Misterul dezlegat se dovedește a fi doar parte a unui altul: baronul dispăre din Paris, și mult mai târziu, contele va descoperi adevăratul mormânt al soției baronului, în nordul Franței. Secretul jucătorului de whist e poate un pact cu diavolul? Ceva rămâne sub pecetea tăinici - „Poate că logica jocului s'fi fie asta... răspunde contele de Th., fără să clipesească. Dar e mult mai sigur că frumusețea lui cere să admitem și partea sa de taină. Dacă va fi altfel - Dumnezeu numai știe!” (pag. 164).

Dacă **Villa din Tusculum** e aventura unui alt Tribulat Bonhomet, într-o seară cu «Macbeth» e o continuare ipotetică a tribulațiilor detectivistice ale lui Sherlock Holmes. **D-ale Bucureștilor** închide acest ciclu livresc, fiind o proză memorabilă, o înecare de a identifica un ethos bucureștean. Fizionomia personajelor, ca și onomastica, sunt acuzat caragialiene - triumful conjugal reunindu-i pe funcționarul pensionar, apropiat, domnul Anastase Chitu, Nenea Stasache, pe Doamna Marie Chitu și pe domnul Bombonel Ionescu, fost student și seducător de profesie.

În ce are mai profund, textul e o regresie nostalgică într-un București suspendat într-un timp al echilibrului caragialian, nu lipsit de o undă de duioșie. Trecutul e contemplant cu melancolie - traseul lui Nenea Stasache trece printr-un București devenit obiect al memoriei. Nu lipsesc din această reconstituire arheologică nici „trenurile de plăcere” ce duc, duminică, pe soții Chitu la Sinaia. Sfârșitul domnului Chitu, călcat de un tren, e transcris caragialian într-o știre de jurnal, „încă o dramă la calea ferată”. Domnul Bombonel Ionescu e un machiavel de mahala lipsit de demonism, exploatând femeile fără a le brusca delicatetea.

Finalul e marcat de mișcarea unui obiectiv cinematografic, redescoperind dimineața unui București încă somnoros; aluzia la motto-ul „Crailor de Curtea veche” e un omagiu adus de cel mai bucureștean dintre scriitorii contemporani „geniului locului”: „Soarele avea să se ridice peste acoperișurile jilave ale caselor, străbătând cu firele lui ruginii coroane ale arborilor, mângâind melancolia florilor târzii. Căldura avea să se înec și să se topească, să se uite și să se dezlege, să se destrame și să se împace - ca un joc știut din închipuire - în apele liniștite ale unui vespnic asfințit, în care nimica serios nu se putea petrece și toate erau luate prea ușor, în «atmosfera» Bucureștilor” (pag. 329).

petre stoica



Din cronica bătrânului (9)

După un suspin de durata deceniilor
am revenit la origini în căutarea
iasomei a temeliiilor sacre

dar cei care m-au învățat
să cântăresc cu legi solare
nu mai sunt au pierit împinși
în nămoluri

o trainică funie împletită
în atelierele roșii
leagă destinele între ele
consolidând inerția

rodul locurilor natale este astăzi
balega măgarului comicăria spicul
aspru

amară stație finală
după un suspin de durata deceniilor

Din cronica bătrânului (99)

Dimineața ies să cumpăr ziare
peste o scrumbie afumată

după ce mă expun bulevardului
intru în cafeneaua cu masă de
biliar

palmierului sintetic
frunzăresc ziarele de fapt ascult
bucătării adevărului activând
în vulcanul țării

trezit de clopotul bisericii romano -
catolice

pornesc spre marginea orașclului
unde se întinde spitalul care cândva
avusese o secție de boli mintale

spitalul îmi oferă prânzul generos
și prilejul de a medita

la capriciile destinului
azi cști sănătos mâine te clatini
mă întorc acasă pe o bicicletă
aeriană

în poarta înghețată până și vara
sunt așteptat de singurătatea mea
loială

Din cronica bătrânului (999)

Mâine va fi o zi asemănătoare
celeia de azi
cu solicitări la primărie cu
reclamații la poștă
cu mâna întinsă sponsorilor privind
absenți
cu drumuri la cismărie să-mi pună
petice
ghetelor rupte după atâtea
drumuri inutile

mereu și mereu
clipe târâte pe o lamă de spadă
ruginită

Din cronica bătrânului (999)

Aud un câine schelălăind
pe povârnișul de zăpadă

deschid ferestra privesc afară
dar nu mă văd decât pe mine
mai bătrân mai obosit decât actorul
mereu jucând în sala goală

câinele mă cheamă pe nume
îl caut cu privirile îl caut
cu întrecaga mea umanitate
dar nu mă văd decât pe mine

Din cronica bătrânului (999)

Pun puține lemne în sobă
fac economie iarna se anunță lung
(alții au prisos de lemne
de atâta căldură le îngheață inima

mâna tremură pe hârtie și totuși
condeiul înaintează spre cuvânt
căutat

focul susură cântă bucuria
întârzierii sub aura lămpii
noaptea descrește jarul clipeș
palid

deodată cuvântul căutat se deschide
ca o floare cu bumbi de aur
mijloc

O iarnă perpetuă

Ținutul cu aura hărniciei pe stemă
doarme părăsit de istorie
nici o larmă electorală
nu îl mai trezește din somn

obosiți de atâtea lovituri
au plecat și viii și morții

în marele pustiu
o iarnă perpetuă străbate străzile
acoperite cu petice de pantaloni

ce vine azi pe lume
ia forme paralitice
iar broaștele apei scăzute
construiesc arhitecturile mълului

în ținutul părăsit de istorie
ruina se împerechează cu noaptea
născând o zoologie
fără ochi și picioare

Lîmi beau cafeaua la umbra

Damian Necula nu scrie mult. Nici nu crede, de altminteri, în romanul fluviu, interminabil. Pentru el literatura este o chestiune delicată, aproape intimă, deși în același timp are în mod cert vocația războiului și a luptei. A părăsit țara acum 11 ani. Și-a găsit a doua patrie în Franța unde romanele sunt multe câtă frunză și iarbă și, în consecință, literatura părând că se devalorizează, capătă totuși o dimensiune artizanală, specială, scriitorul nemaifiind un mesianic, ci un meseriaș care, în micul său atelier, șlefuieste cuvintele ca pe niște pietre prețioase. Modelul, probabil, al lui Claude Simon este coplșitor și mulți autori veniți din Est îi simt binefacerea.

Îmi amintesc că, prin 1985, Damian Necula, pe atunci redactor la revista *Viața Românească*, mi-a respins o proză ce urma să apară într-un număr al revistei dar, indiferent cât de neplăcut era acel moment pentru mine, am stat de vorbă și am reținut o observație a lui care mi s-a părut demnă de interes. Damian Necula spunea, pe 30 septembrie 1985, că scriitorii care-și propun din start să scrie un roman de 600-700 de pagini și nu se ridică de la masă până nu și-au făcut această normă uriașă de pagini, ar trebui să se cam lase de meserie. Aluzia bătea, evident, spre un binecunoscut romancier contemporan. Am reținut, deci, această observație, deducând de aici că prozatorul nu agreează câtuși de puțin romanul fluviu sau ciclurile romanești gigantice.

Sărbătoarea continuă, penultima sa apariție, la RAO, de acum trei ani îi confirmă estetica. Romanul este scris pedant, cu maximă atenție și prudență pentru a nu-și înșela cititorii și a nu se înșela mai ales pe sine. Romanul a fost citit la *Europa liberă* în 1989, după plecarea autorului din țară. El este un protest evident împotriva ultimilor ani ai ceaușismului. Pe atunci, însă, nu aveam de unde ști că erau ultimii. Personajele se conturează ca niște spectre palide, alienate, alunecând printr-un București mort, cenușiu, locuit numai de fantome și de lozinci atotputernice. Nu se ivește nici o speranță în această lume depersonalizată, orwelliană.

Nici noul său roman, **Pământul fâgăduinței**, apărut la editura *Cartea Românească*, nu se abate mai mult de la asemenea viziuni. Damian Necula rămâne în esență un contestatar și un disident. Dublat, cum spuneam, de plăcerea artizanală. După ani și ani însă - aceasta e problema - protestul nu mai poate avea aceeași forță. Autorul este conștient de acest lucru. Dar tot protestul formează seva literaturii sale. Și atunci care ar fi soluția? Cum să faci literatură din ceva care se diminuează, dar care constituie în același timp stratul cel mai profund al ființei tale? Este, evident, o dilemă pe care Damian Necula știe s-o rezolve. Personajele sale acum nu mai locuiesc în Răsărit și nu mai sunt doar

UN PROZATOR PARCIMONIOS

de DAN STANCA

români. Ca și Petru Dumitriu în **Extremul Occident**, el se plasează într-o lume a Europei vestice unde raporturile dintre oameni sunt mai relaxate, dar și mai superficiale, unde privirea scriitorului este mai puțin incisivă, dar câștigă în schimb



grația unei detașări și a unor răgazuri melancolice. Din virulență condeciul alunecă, așadar, spre melancolie. Mi se pare o evoluție interesantă și, cred, deloc păgubitoare.

Începutul este dur, precis și atroc. Cu toate acestea, romancierul se raportează la o realitate binecunoscută, ca și cum ar recepta-o printr-un ecran gros de sticlă: „Și acum se treziseră. Striviți sub puzderia de lozinci. Puzderia de planuri. Puzderia de cincinale. Puzderia de tone de oțel ce presau aerul fierbinte peste sufletele și trupurile lor mărunte, infimezimale în raport cu spectacolul lumii, și totuși unice pentru că ele nu se nasc decât o singură dată, nu trăiesc decât o singură viață... pentru că acum, băgau de seamă, trenul revoluției nu avea roți, nu avea locomotivă și nici urmă de șine înaintea și îndărătul lui. Mecanicii, dacă fuseseră vreodată, schimbaseră locomotiva pe o găleată de vodcă și apoi spălaseră puțină. Șinele, dacă existaseră cu adevărat, fuseseră și ele scoase la mezat de mult. Cei care legănaseră vagoanele dând iluzia zbuciumată a mersului dăduseră la rândul lor bir cu fugiții...”. Rândurile acestea mi se par foarte semnificative în privința irealității pe care Damian Necula știe s-o sugereze, referindu-se la un univers infernal care nu mai există, dar care a rămas în memoria noastră. Numai că memoria este înșelătoare, amintirile joacă feste. Atunci autorul, pentru a nu-și pierde verosimilitatea, salvează această atrofiere prin recurgerea, pe plan

estetic, la procesul desubstanțializării. Ceea ce a fost crunt și opresiv pierde sub raza lucidității prin care toate cele bine încarnate și delinice ajung să se spulhere, să se fărâmițeze, dovedindu-și astfel inconsistența.

Intonația deșertăciunii - din câte îmi dau seama - însoțește multe dintre paginile acestui nou roman al lui Damian Necula. De aceea, în contrast, pentru a obține efectul opus, a ales și un asemenea titlu, **Pământul fâgăduinței**. Când dictaturile au murit, când foștii tirani contează chiar mai puțin decât statuile lor de mucava și doar suferința celor oprimați mai are importanță, dar și ea retrasă sub cupola înțelepciunii și detașării, regăsim credința, nădejdea, iubirea, avem neapărată nevoie de un pământ nou, măcar promis.

Bineînțeles, Occidentul nu este un asemenea țărâm. El reprezintă doar limbul de autor obosit, întristat, dar mai înțelept se refugiază pentru a înțelege tot bălciul criminal al istoriei. Să nu uităm de formidabilele texte spirituale ale lui Petru Dumitriu după ani de exil! Romanul lui Damian Necula nu este un roman cu o miză explicit spirituală, dar este o carte care trăiește într-o anumită așteptare. Răspunsul nu va veni însă de la literatură, ci de la o împlinire existențială. Motivul cărții în carte - unul dintre personaje face însemnări despre infernul prin care a trecut - trebuie interpretat tot ca un mijloc al refracției, al medierii, autorul simțind nevoia permanentă a unor filtre prin care să cearmă materia memoriei sale. Sunt strategii salvatoare, cum spuneam, pentru a da farmec cărții și a o desprinde din zona mărturiilor încrâncenate.

De fapt, romanul ne ajută să înțelegem un lucru esențial: scriitorii evadează din propriul lor atelier-labirint. Aici se simt cel mai bine, iar contactul lor cu realitatea nu este cel al unor profeți, al unor revoluționari, ci al unor ființe delicate care au nevoie de straturi protectoare pentru a suporta unda de șoc a acesteia. Dar arta este tocmai această sumă de protecții. Protejându-ne, creăm. Cam asta-i concluzia. Firul autobiografic se poate identifica destul de lesne. La un moment dat autorul, narator și personaj, aruncă mânușa: „Să zicem că el era Soljenițin și Paul Goma. Să acceptăm această enormitate, cu totul acceptabilă de altfel...”.

Damian Necula nu face parte din această categorie. El nu este scriitorul supremului angajament făcut cu orice risc. Are în schimb calitatea privirii lucide și neîmpătimită. Romanul **Pământul fâgăduinței** este rodul unei asemenea priviri.

PSIHOLOGIA ANANGHIEI

de VASILE ANDRU

A stăzi Tofana mă caută la redacție. Intră ca o furtună, lăsând ușile deschise după ea. Ca de obicei, e foarte grăbită. Oamenii fără simțul timpului sunt alarmați de timp, constat încă o dată.

- Hai repede, să ieșim. Vino!

- Unde? Ce plan ai?

- La Nang Jing.

Îmi strâng hârtiile, închid fermoarul la geantă. Zic:

- Ieșim, dar încă nu sunt condiții materiale pentru restaurantul Nang Jing. Propun să intrăm la o patiserie.

Admite, n-are ce să facă.

Îmi spune despre umblăturile pentru viză. Bate și nu i se deschide. În ultimele zile a fost la alte cinci ambasade. De la una are promisiuni: la alta i se cer dovezi suplimentare. Întreb:

- Totuși, tu personal, în ce țară vrei să emigrezi?

- Oriunde! Răspunde Tofana. Nu mă interesează țara. La urma urmei, vreau să pot ieși din România. Să scap de aici. Să mă simt liberă și neurmărită. După ce voi obține altă cetățenie, să pot reveni aici: liberă și neurmărită.

- Dar cine te urmărește? Pentru ce?

- Mereu vine unul și mă întrebă: „De ce stai de vorbă cu străinii? Ce învârti pe la Intercontinental? Ce relații dubioase cultivi tu?” Eu mai trec pe la Intercontinental să întâlnească vreun străin care să mă ajute să emigrez, să-mi întindă o mână. Dar securistul, când mă vede, mă cheamă la interogatoriu, dau declarații. Ce legături întrețin cu Occidentul... Apoi sunt trimisă la Forțele de muncă. Mă tratează dur. Că de ce nu muncesc... că sunt parazit social... de ce nu mă încadrez în producție... Dar nu-ți mai spun ce munci mi se oferă! Și amenințări...

- Înțeleg. Și cum evoluează cu viza? Pe când plecarea?

- Cred că luna viitoare, cu ajutorul lui Dumnezeu, voi pleca.

- Luna trecută ai zis tot așa!

- Da.

Ieri a fost la Ambasada Austriei. Trage tare pentru Austria. I-au dat speranțe. Cele mai multe speranțe vin dinspre rafinata, prăfuita, desueta Austrie. Zice:

- Dar mă fierb și ei, austriezii. Îmi cer să mai anexez probe la chestionarul de emigrare. Am avut o discuție încordată cu diplomatul. Mă hărțuiește cu întrebări că de ce vreau să emigrez. I-am spus că sunt împiedicată, aici, să mă afirm ca solistă. Am trei atestate de solistă și n-am obținut nici o angajare. În februarie eram pe punctul de a obține o angajare, dar directorul mi-a cerut să mă culc cu el, mi-a propus asta direct, fără ocoluri sau tandrețe. Diplomatului i-am povestit totul. Apoi i-am spus că sunt împiedicată să progrediez spiritual: religia este lovită, nu suport faptul că până și

popii sunt temători, timorați. Sfântul Duh nu pogoară dacă ei îl cheamă cu jumătate de gură. În crisparea și moșmondeala asta clericală, cum să coboare Sfântul Duh? Iar lipsa mediilor religioase slăbește propria mea credință. Diplomatul austriac zice că vrea argumente concrete, vrea dovezi de persecuție religioasă. Realitatea este că mi-e teamă ziua și noaptea, am senzația că sunt la discreția securității... Cei de la ambasade cer probe. Cum să aduc probe pentru frica și frustrarea mea? Ei



vor probe despre lipsa libertăților, vor argumente politice.

- Adică cei de la ambasadă n-au înțeles dacă ești o disidentă, sau numai o neadaptată.

- Are importanță? Întrebă Tofana.

- Da. Vor să știe dacă ești incapabilă de a trăi pe Pământ, sau nevrozată că trăiești într-un sistem polițienesc. Te strivește Cosmosul (și aici austriezii nu te pot ajuta), sau te strivește lagărul comunist (și-n acest caz îți vor întinde o mână). Ești o neputincioasă prin naștere, sau acest sistem politic ți-a inhibat puterile până la agonie? Asta vor ei să afle ca să decidă. Ești o păguboasă, sau o persecutată? Ești în conflict cu Universul (și-n acest caz ești o nevrotică), sau în conflict cu sistemul politic, și-n acest caz ești o răzvrătită.

- Tu ce crezi că sunt?

- Și una și alta. O structură conflictuală, fragilă, pe care acest sistem o nimicește.

- Nu știu, zice Tofana. Trebuie să mă ajuți tu să mă exprim. Voi, scriitorii, ar trebui să ne ajutați să ne exprimăm. Nu reușese să mă exprim, și am răspuns neconvingător la chestionarul de emigrare. M-au întrebă: „Ai făcut închisoare?” Le-am răspuns că n-am făcut închisoare, ci numai recluziune la spitalul Central și arest la beciul miliției: mă înhață, mă bagă la beci fără forme de inculpare, mă țin trei zile sau o săptămână, apoi îmi dau drumul! „Dovezi!” cere diplomatul. De unde dovezi? Ajută-mă să-mi formulez chestionarul de

emigrație.

- Concret, ce trebuie să fac?

- Scrie-mi textul cu motivele emigrării pentru Ambasada Austriacă. Eu îți înșir întâmplările, tu formulezi. Eu nu găsesc cuvintele potrivite, iar gravitatea situației rămâne neexprimată.

Înțeleg. Viața lăuntrică a omului este ieftină. Toate se scumpesc la noi, numai sufletul este ieftin. Cum să exprimi asta? Înțelepciunea moșiei, hazul moale de a eșua, acestea devin trăsături naționale. Scriitorul trebuie să-i salveze măcar de la devalorizare dacă nu-i poate salva de la strivire.

Am scos un camel și am scris textul cererii de emigrare. Motivele politice, culturale, psihologice, așa cere formularul. Am apăsat am reliefat. Abuzul și trauma de a fi arestat oricând, pe stradă sau acasă; și (ținut la beci), sechestrat, fără permisiunea de a telefona unei rude, unui cunoscut, unui avocat. Trauma de a fi acuzat că trădezi. Pânda continuă a celor care au îndrăznit să se revolte o dată, și aceștia nu mai au nici măcar acea libertate pe cartela rezervată celor obedienți.

Am scris. Tofana citește, zice:

- Mulțumesc. Măine aranjez să mi-o traducă în germană.

Apoi a cerut încă o porție mare de pateu cu brânză, și încă una. A băut cinci sucuri. S-a dus la toaletă. A revenit, m-a întrebat dacă ne mai ajung banii să cumpere trei cremvurști și două sucuri. Am zis că da. A terminat de mâncat. A făcut închinăciuni și cruci și rugăciuni de mulțumire pentru masă. Acest moment atrage atenția chelnerițelor și a celor doi-trei consumatori din patiserie. Tofana, cu ochii dați peste cap, spune ruga de mulțumire; apoi face cruce atingând pământul cu mâna.

Mi se pare că are o religiozitate autentică. Alteori mi se pare că o paște haosul, că ignorarea propriilor resurse și a căilor. Apoi iarăși mă câștigă, îi descopăr cueernicia. Are simplitatea totală a practicianului. Trăirile ei sunt vii, intense, directe, nestânjenite de informație teologică, de erudiție bisericăsească. Este simplă în credința ei. Tot ce știe în materie de teologie îi vine nu din lecturi, ci pe calea ritului, pe calea practicii, a liturghiei. Nu o atrag lecturi patristice. O atrage biserică, templul, lumânările, anafura. Cultura ei religioasă era din firimituri de predici și clișee hieratice care, spuse cu voce înecată, pe șoptite, par originale și adânci și ajung pestru o viață și un popor.

În același timp, pe lângă simplitatea religioasă și preajma harului, Tofana mă surprinde prin gesturi disperate, sau chiar umilitoare: într-o zi s-a repezit la un turist suedez, cerându-i sprijin pe lângă Ambasada Suediei, iar acela, neștiind ce să creadă, că-i acostat sau că-i agresat, s-a descotorosit în viteză.

*

În planurile ei urgente intra și solicitarea vizei de la Ambasada Israelului. În ideea de a cere viza de intrare de la Israel, și-a propus să se apropie de religia mozaică. A început să frecventeze sinagoga, a abordat oameni care s-o inițiază în Talmud sau de la care spera ajutor. Nu știu dacă avea intenția să treacă la mozaism, sau voia doar să capteze bunăvoința.

Prima ei cerere de trecere la iudaism, făcută în pripă, ca mai toate acțiunile ei, a fost, evident, respinsă de comunitatea evreiască. Este lesne de priceput de oricine că motivul acelei cereri (între altele) doborârea vizei de intrare în Israel. Voi mai spune că, în acel timp, destui români s-au repezit să facă cereri de trecere la iudaism, pe motive analoage. Pentru că evreilor li se acorda lesne dreptul de ieșire din România, mulți români cereau să treacă la mozaism ca să primească pașaport. Tofana îmi spune că la sediul comunității evreiești din București a apărut un afiș cu inscripția: „Nu se primesc cereri de trecere la iudaism. Orice insistențe sunt inutile”.

Înțeleg că acest afiș voia, mai întâi, să adoarmă vigilența securității române, care aflase de stratagemele disperatilor. Apoi, acest afiș voia să-i descurajeze pe veleitari, pe cei care își făceau calcule. Acest afiș poate avea și rol de testare a credinței celor care, într-adevăr, trăiesc dramatic nevoia convertirii și sunt în căutarea unui adevăr, nu a unui pașaport.

Oricum, Tofana nu pierdea nădejdea. Deși nu i-a fost primită prima cerere de intrare la iudaism, a continuat să meargă la Templul Coral din București. Încearcă să ștergă prima impresie de superficialitate și pragmatism, pe care a produs-o pripeala ei. Voia să arate că-i în stare de credință, de convertire autentică. A început să frecventeze cursurile de inițiere în Torah. A început să respecte Sabatul, cu mare înverșunare. În zi de sâmbătă, Tofana nu-mi dădea niciodată telefon de la cabină, pentru că, zicea dânsa, la evrei este păcat să pui mâna pe bani în această zi. Nu se urca în autobuz sâmbăta, și nici nu punea mâna pe creion.

Înțeleg rezerva și suspiciunea oamenilor în ce-o privește pe Tofana. Are un fel nefiresc și încordat de a solicita. Are un fel nevrotic de a cere. Ea se repede. Ea apucă înfrigurată. Eșecurile i-au creat psihologia însetatului, nepriimitului. **Psihologia ananghiei.** Sentimentul că este neajutorată, aruncată pusticii, și că azi se joacă ultima ei șansă. Asta o face să intre în alertă și să ceară ajutor cu o insistență păguboasă, încât simțea nevoia să te ferești de înșfăcarea ei, să te smulgi din ghearele ei.

*

În acea perioadă s-a gândit să ceară ajutor de la adventiști. Cu adventiștii, ea credea că va rezolva ea și cu arabul la restaurant: să consume bucate fără să-și lase drept plată trupul jinduit de toți...

Ea apucă mâna caldă și bogată a sectelor... Și asta din cauză că adventiștii îi dăduseră speranțe că o vor ajuta să emigreze. Adventiștii au asemenea posibilități, au relații, au ramificații, sunt bine sprijiniți în străinătate. Își întind o mână sigură și tare. Sunt bănoși, eficienți, bine organizați.

În aceste zbateri ale Tofanei nu este doar calculul egoist. Nu este doar pândă interesului. Buna credință se întretaie cu ananghia, iar frica se întretaie cu idealismul.

Obsesia vizei de emigrare și urmărirea spasmodică a unei rezolvări nu-i degradează vocația religioasă. Am descoperit la ea și defecte sau împotmoliri, superstiții sau derută, dar nu înșelăciune. Este, mai ales, victima

propriei sale ineficiențe.

- Și ce și-au spus adventiștii? o întreb.

- Să vin la adunare.

O muncește vinovăția. Are suferința culpei, semn de bună credință. Asta îmi deschide drum spre una din trăsăturile ei de adâncime.

Îmi zice, frământată până la lacrimi:

- Doamnă, sunt pe punctul de a comite păcatul apostaziei. Păcatul lepădării de religia părinților mei. Sunt decisă să trec la adventiști... Mă doare cumplit să fac aceasta; duhovnicul meu a spus că mă mănâncă iadul, a spus că mă pune sub blestem și anatema când i-am mărturisit intenția mea...

- Și cum ai reacționat?

- M-am speriat și am renunțat să merg la adventiști. Deși adventiștii se închină și ei lui Hristos, și au o fervoare religioasă pe care rar o întâlnești la ortodocși.

- Păi și Iulian Apostatul avea o fervoare. Dar era apostat! zic.

- Dar încercarea de a trece la iudaism este apostazie? întrebă Tofana. Este păcatul mortal și zălogul iadului? Că doar și noi, creștinii, jinem tot poruncile lui Moise.

- Firește... ca să fii cinstită cu mozaismul, ar trebui să-l ocultezi pe Hristos.

- Și asta este apostazie? Îl ocultează pe Hristos-omul, dar punând în practică îndemnul lui Hristos-Dumnezeu. Convertire poate fi naștere a doua oară.

Tofana ajută la plăcerea ei toată revelația sacră. Căutarea iluminării presupune „să mori măcar o dată”. Și în fiecare zi să trăiești legământul, angajarea. În tot acest timp, condiția salvării este să privești, fără încetare, la Dumnezeu.

*

Zice: Liniștea ta, calmul cu care mă ascuți, faptul că nu mă ocărăști, îmi fac bine. Îmi dai curaj, dar nu-mi înlătură spaima. Este păcat, simt eu că nu scap de păcat, nu scap de iad. Dar nu am ce face. Sunt obligată de situație. Dacă nu trec la mozaism, n-am cum să cer viză de intrare în Israel.

- Oricum, nu se primesc cereri de trecere la iudaism.

- Poate și asta e un semn că Dumnezeu mă susține ca să nu-mi pierd credința părinților mei. Da, este un semn al cerului! zice Tofana extaziată. Prin refuzul lor, Dumnezeu îmi arată că mă sprijină să rezist în credința mea.

În tot ce-i reușește, Tofana vede ajutorul Domnului. În tot ce-i eșuează, ea vede un avertisment divin sofisticat, favorabil ei, întru salvarea ei.

Este un pariu cu Dumnezeu, pariul de protecție: dacă ceva nu-ți ieșe, zici că Dumnezeu te-a cruțat de o întâmplare...

Îmi zice:

- Te rog să mergi cu regularitate la biserică. Să nu spui că n-ai timp!

- Am timp, Tofana.

- Iisus Hristos are o formație indiană? întrebă Tofana.

- Nu. În ciuda unor paralelisme de gândire cu Orientul indian. Și în ciuda unor imagini din Evanghelia după Toma.

- Dar cum se explică paralelismele între El și gândirea indiană?

- Revelațiile anterioare anunță revelația finală.

Ieremia Lenghel

(Luceafărul, nr. 41/1998)

Cais

Un cais
are fluturi
în loc de petale;
barul s-a închis.

Efemer

Libelula plutește
deasupra apei;
tuști, un pește.

Fler

SEDOKA-TANKA-HAIKU
picătură cu picătură
cuget acū.

Lucian Perța

- Budhismul nu ne corupe ortodoxismul?

- Ține mintea lipită de Dumnezeu și nu te teme. Religia ne unește, istoria ne separă.

Istoria ne forțează să trăim în istorie. Și câtă vreme trăim în istorie, religia este numai morală. Și morală înseamnă să fii de partea neamului tău. Dar dincolo de asta, omul religios intuiește trupul colectiv, sângele umanității care pulsează în el.

Îi înțeleg pe servenții apărători ai tribului lor. Fervoarea e semnul puterii lor, și semnul pasiunii istorice din care nu putea ieși decât de unul singur.

Lumea are nevoie și de apărare, nu doar de iluminare. Ba chiar mai multă nevoie de apărare, decât de iluminare! Și atunci „le bon usage des saints” este apărarea. Sfinții, dii, mesagerii ai divinității sunt rânduiți să devină muniția tribului (câtă vreme mai există triburi). De aici contradicția între mistică și morală: eroare folositoare vieții noastre. U Dumnezeu al selecției naturale încă ne iartă o ratăm planeta și cerul în favoarea tribului nostru.

Tofana conchide:

- Deci nu mă disprețuiești că merg la tribul bisericii? Măine merg la evrei, la Templul Coral... la lecțiile de Talmud... Cu ei o să reușesc pe planetă, simt asta. Cu evreii merg la câștig, e sigur. Numai să mă primească ei tovarășii lor.

- Și poimăine, unde te mai duci?

- Poimăine la Consulatul Costa Rica. Douăzeci și patra țară de la care solicit viză de intrare.

ANDREI PLEACĂ ÎN EUROPA

de IRENA TALABAN

oamenii dintre cele două războaie au fost șocați de minciună la un moment dat ei pot fi șocotii naivi prin raportare la un anume sistem de referință ei consideră că este drept ceea ce a fost totdeauna drept de pildă că mărturia ei mincinoasă se pedepsește și la greci și la romani și la daci deopotrivă născuții între cele două războaie au devenit brusc năuci și când s-au trezit ei fuseseră împărțiți în două mulțimi o mulțime își desfășura pledoaria la răcoarea zidurilor cealaltă mulțime la umbra zidurilor între sânguința uneia și sânguința celeilalte Dumnezeu își vedea de ale sale credința era liberă unii ridicau case alții eruci era un soi de duel între măști unii își asumau responsabilitatea alții abandonul (dintr-o proză a mea mai veche la care am renunțat nu pentru că n-aș fi avut personaje nu pentru că n-aș fi avut idei dar se petrecuse ceva în familia noastră mă anunșaseră că s-a sinucis unchiul Tim)

vorbesc cu Suzana la telefon: nevoie de bani timp dilatat de doua ori nod hotărâre de divorț definitivă peste o lună Ion pierde o casă pentru că-i lipsesc zece mii de lei prietenii lor sunt oameni ca și noi ca mine și ca Andrei adică făpturi ai căror neuroni nu produc bani

mă întâlnesc cu Alvin la Statul da am văzut spectacolul nu știu ale cui sunt statuile scena spovedaniei și scena de la curtea lui Ludovic cel Mare v-au salvat scenele astea cu monarhul și cu arhiepiscopul în schimb ăla care l-a jucat pe Moliere s-a întrecut pe sine în gafă voi actorii ar trebui să învățați că un scriitor poate fi beiv imoral afemeiat scrântit la minte răzvrătit și răzvrătit dar nu paită și la urma urmei o paită are gloria ei mizeria ei o paită se respectă însă Moliere n-a fost paită a fost mizantrop îi cam plăceau femeile nu pot să-mi amintesc pe cine reprezintă statuile sper ca modelele lor vii să nu fi comis greșeli de epocă împotriva epocii actuale greșeli din pricina căvora să vină o dispoziție să fie dărâmate statuile prea ne-am obișnuit cu ele aici chiar pe locul ăsta ăla care l-a jucat pe Moliere în anul de grație 1982 a fost fără har Alvin îmi zice o fi cum spui dar el are o mână pe mâna unuia care s-a agățat de veșmântul unuia cu puterea ce putere zic eu că doar serie limpede în programul spectacolului că Bulgakov azvârle în text ideea că între tiran și artist nu există compatibilitate (dintr-o discuție avută de mine cu actorul Alvin după spectacolul Cabala bigoșilor din 19 noiembrie)

dau nas în nas cu Ștefan nu se mai descură între modele și realități îl apucă haosul are probleme cu temele de cercetare cu utceul cu nevastă-sa mă întrebă despre Andrei nimic e planetar însă drumul spre planetă e păzit strașnic de cinc păi uite că nu le cunosc numele să te duci să vezi Tartuffe și Cabala bigoșilor de bine de rău Moliere s-a împăcat cu Ludovic așteptăm un autobuz intrăm în iarnă Ștefan merge la socrii lui eu merg la redacție la Andrei îmi amintesc de o sultăniță din O mie și una de nopți o chema Tamliha a încercat cu palatul ei cu tot în frig de ce nu știu cred că de-un blestem și ce legătură are cu Moliere cu biserica cu tirania nici o legătură e joar o secvență mnezică (dintr-o călătorie într-un autobuz aproape gol)

știg la Andrei: omului nu-i poți smulge două lucruri nu-i poți smulge sentimentul și timpul atât ideea spațiul veșmintele sângele libertatea se pot lua numai dragostea și timpul n-ai cum să le smulgi din om du-te la Eugenia

și luați-o de la pragul de-acum cinci secole Eugenia vorbește cinci limbi ce să faci cu ele când ai un singur creier că prea se solidarizează ea cu tine prea are ea cultură și caracter cultura înseamnă legare între cunoaștere și angajare tu preținzi că eu sunt în stare numai de cunoaștere Eugenia este singură nu are prieteni asta pentru că n-a știut să și-i facă nu o mie de prieteni ci unul singur ea s-a agățat de tine și eu am fost mulțumită ca să-ți faci un prieten al tău trebuie să-ți limitezi și egoismul și paranoia și risipa fără noimă în ceilalți, da, sunt rea sunt egoistă nu-mi suport vârsta asta eșecurile incertitudinea tu preținzi că ai stat împreună o grămadă de vreme că ai datorii obligații cu le suport doar în forma asta îmi vine să plec (dintr-o ceartă cu Andrei mă uit pe o astrogramă în casa a șaptea guvernează Marte)

martorii au drept de control ei veghează o luptă cinstită ei trebuie să fie discreți ei trebuie să cunoască vârsta identitatea situația fizică și morală a adversarilor ei trebuie să numească limpede motivele să determine ofensa și valoarea ei să stabilească armele distanța locul ora și mai presus de orice să nu admită confruntarea pe viață și pe moarte cel mult să admită continuarea luptei până când unul dintre adversari va fi declarat învins martorii sunt responsabili de ceea ce se petrece (dintr-un cod al duelului din 1879)

nu-mi plac gările nici trenurile ca niște păsări cenușii mereu singure suierând a pustiu a plecare fără răspuns gările mă inhibă am impresia că se va întâmpla ceva iremediabil intru în panică nu știu să-mi iau rămas bun nu-mi trece nimic prin minte gările îmi devin dragi ca niște locuri ale nimănui în care popasul este anonim ca un prag de casă dărâmată pe care te așezi în treacăt fără să-i apuci undeva biografia printre lucrurile care mă deprimă este și dormitul în gară niciodată nu mi-a reușit textul unei gări scena unei gări și când mă despart de cineva într-o gară am senzația că e sărbătoare a neajungerii (dintr-o obsesie a mea)

și le-a spus să se iubească în prima zi a verii acolo pe hotar i-a spus lui să nu lase din brațe femeia și hotarul și să nu fie noapte nici dimineață nici miez al zilei ci după apusul soarelui să se petreacă și ea va fi îmbrăcată ca toate femeile din vremea ei iar el ca tot hărbatul care vine de departe le-a spus să privească în jurul lor înainte de și dacă o să plouă în ziua aia cu atât mai bine trupurile vor trece în pământ și dacă va fi ceață în ziua aia cu atât mai bine trupurile nu se vor deosebi unul de altul și nu se vor deosebi de pământ și de aer și când ultima bătaie de apus va fi sfârșită pe ceasornicele lumii ei vor fi trecut în hotar și peste hotarul acela nimeni nu va îndrăzni să pășească cu gând rău căci gândul rău va asmuți milioanele de ființe născute și îngropate acolo prin dragostea lor (dintr-o legendă născocită de mine într-un timp pe care mi-l amintesc dar pe care nu vreau să-l pun la îndemâna cuiva povestindu-l)

când lumea se cutremură femeile plâng și bărbații devin eroi ele cu groaza de morminte și cu nașterea ei cu victoria și cu înfrângerea sunt vremuri când închisorile înghit și vinovați și nevinovați de-a valma vremuri care dau luptători și vremuri care dau simfonii și pretutindeni în aceste vremuri moarlea a rămas lucrul înspăimântător de care generoșii și egoiștii s-au temut și sunt vremuri care n-au

proză

dat nimic decât victime de-a lungul câtorva generații (dintr-o agendă a mea în care notam mergând pe stradă îmi plăcea cartierul de lângă Grădina Icoanei îmi plăcea și numele grădinii erau case ca aceea a străbunicului meu străbunicul care luptase în războiul ruso-japonez)

am apărut târziu în existența ta având motive să scriu și trăiam pentru că viața în sensul strict al viului nu are nevoie de motive ca s-o trăiești am apărut târziu după ce șansa ta se măsluise într-atât că degeaba fusese șansă sau poate nu-i așa poate noi dăm vina pe timp dăm vina pe străbunici pe catecolamine pe neuroni pe tot ceea ce ne împinge să alegem și să n-o scoatem la capăt (dintr-o discuție a mea cu Andrei înainte ca el să plece în Scandinavia înainte ca noi să ne căsătorim înainte și după ce smulseserăm unul din celălalte zile care ni se cuveneau disperări cu care eram datori greșeli care ne incitau altruismul)

că orice naștere a fost precedată de o moarte sacrificială înseamnă expiațiune înseamnă restituire a integrității primare soarele aparține tuturor Dumnezeu nu dual și aparține tuturor silaba și icoana sunt suporturi de contemplare căci dacă vrem să existe aici o lume trebuie să eliberăm puterile noastre fie acest lucru cu voința Tatălui fie împotriva voinței Sale există puteri sacerdotale puteri regale puteri administrative și organe fizice de senzație și acțiune (din Ananda Coomaraswamy, editura „Gallimard”)

mă întâlnește cu Suzana îmi spune că e însărcinată că va renunța la copil că n-o duce gândul mai departe de o zi.

mă întâlnesc cu Ștefan îmi spune că s-au mutat la socrii că mi-i convine că așa-s părinții te privesc cu grijă și-ți dau senzația că ce faci de unul singur nu faci bine îmi spune că mâine au sesiune științifică să vin și eu

mă întâlnesc cu Alvin îmi spune că le-au tăiat un final că i-au acuzat de niște reflectoare prea tari că le-au interzis orga (pentru momentele-cheie să folosească fluierul) că cei ai teatrului furioșilor că o fi Caragiale bun dar acum nu-i momentul și că la urma urmei care se spânzură în actul doi strigând „sunt un om fericit, doamnelor și domnilor” ar putea s-o ncurce dacă mai strigă așa ca să fie aplaudat minute în șir acum Alvin se grăbește îmi spune că merge la înmormântare în ultimul spectacol colegul ăla al lui Alvin s-a spânzurat într-adevăr

îl conduc pe Andrei la aeroport pleacă undeva în Europa nu mai are importanță unde mă agăț de întoarcerea lui mă adaptez greu la despărțiri fie ele și temporare scot colții nu-s în stare să mă despart în pace și asta mă înfurie Andrei zice „lasă că noi doi avem noroc o să vezi” mie gesturile și acțiunile și împlinirile noastre mi se par pierdute atâta vreme cât le punem mereu la timpul viitor eu cred din ce în ce mai greu în ziua de mâine și totuși îmi este nefiresc de dor de ziua asta.

Așa ar fi o discuție liberă cu cititorul meu. Sunt un om cu o îngrozitoare nevoie de trăire mi-e și frică s-o spun. Cu o nevoie aproape dușmănoasă de rostire. Cititorul meu să nu se sperie: puterea viului nu ucide pe nimeni. Optimizarea mea antropologică e greu de atins pentru cine și-ar propune un asemenea lucru. Eu nu-mi propun nimic pentru că ori de câte ori inventariez în minte ceea ce ar fi de făcut mă îngrozesc de câte nu sunt în stare. De ce efect au avut asupra mea hunele reguli. Cad în admirație în fața oricărei demonstrații logice. Între două eventualități mi se pare mereu că cea mai bună e cea la care am renunțat. Nu e nimic de făcut în ce mă privește. Chestia cu „în căutarea adevărului” mă înfurie. Așa că într-o zi o s-o pomesc în lume. Pentru că meru e ceea ce nu-mi ajunge.

„DEFINITIVAREA“ LUI TOMA GEORGE MAIORESCU

de PAUL MICLEĂU

Acum trecut mai bine de 50 de ani de când condeii lui TGM neobosește pe câmpul literelor noastre. Bine-meritat omagiu. Editura Vinea îi publică poemele. În colecția de ediții definitive, în 1997, iar acum îi apare și volumul de Proză. Să notăm că prima este în versiune bilingvă româno-franceză căci, TGM este un scriitor care se exportă ușor. Am scris deja despre acest eveniment, încercând să surprind unele aspecte peste care critica noastră sare adesea.

Acum când avem în față cele două volume definitive, aș vrea să propun un model de lectură și de interpretare întemeiat pe ipoteza că proza lui Toma este o expansiune a poeziei de tip tegemian, iar aceasta o sublimare a celei dintâi. El a contribuit decisiv la destabilizarea dintre poezie și proză în spațiul românesc, scriitura sa fiind mai clocventă în această privință. Astfel poemul renaște cu o nouă vigoare pe axa modernității, iar proza scapă de chingile categoriilor narative tradiționale punând în operă alte alcătuirii și mai ales alte viziuni. Dar Toma rămâne un poet de la învățarea metonimică a lucrurilor până la vibrațiile inedite ale peniței.

Dar, fiindcă veni vorba, prin metonimizare Toma este fermentul și expresia modernității necesare a literelor noastre. Antecedente sunt în literatura lumii, în avangarda de la noi, dar demetamorfozarea la Toma este un act poetic vital, ce vine din ființa lui și din practica discursului jurnalistic, debarasat de podobe, cum ar zice Vianu.

Scrișul literar la el nu mai este o imagine a lumii, oglinda ce-o porți de-a lungul drumului, după celebra formulă din veacul trecut. În locul ei irăpe realul în încărcat de el însuși cu poeticitate, iar poetul nu face decât să o sugereze cu inocență dar și cu cruzime.

De aici o permanentă tensiune în scrișul lui, care se face scrișură, adică proces. Rezultatul nu este un text închis, ci cu un discurs marcat de un polivalent, derutant și agreabil dinamism de adăncime. Aceasta are și o funcție ontologică, aceea de punere în discurs a lumii. Înțelegem că Toma nu textualizează ci depășește această fază, plasându-se, suspect de actual, în axa pragmatică a discursului literar, trecând pe planul doi semantica și sintaxa acestuia.

Dacă în poezie lucrul este izbitor și a fost sesizat intuitiv de critică, în proză tehnica pomentă se menține și se globalizează: spațiul se face actant, mai bine zis actor particularizat, iar timpul nu mai este brazda cărnosă a evenimentului. Îndrăznește autorul să se echilibreze de tirania demiurgică spațio-temporală și-n locul ei pune entropia, probabilitatea; reducerea acesteia prin subtile informații dă o voluptate de pământeană divinitate. Iar textul curge în această aură și noi ne bucurăm de ea căci suntem părtași aventurii „en train de se faire”.

„Prozele” definitive ale lui TGM sunt împărțite în trei timpuri: al iubirii, al ispășirii și al etemei reveniri. Să notăm că global timpul este regresiv: volumul înaintează pentru a se întoarce în adolescență. Deci invers progresiunii normale a narațiunii. Fiește există dilatări, concentrări ale duratei prin prisma subiectivității, să zicem un proustianism implicit. Nou este faptul că revenirile în trecut și anticipările (prolepsele) sunt puse sub stăpânirea unui semn senzorial, cum este privirea ființei minune din *Întâlnirea din Viața Sfârșitului* regăsită în altă lume, a războiului, unde Lucilia este o combatantă, replica a figurii efemere și magice din *Întâlnire*. Lanțul temporal este impresia (ce scandalos neoimpresionism?) care generează ontologie o altă ființă. Așa scriitura rivalizează cu geneza, iar proza se face poezie.

Aceasta din urmă este adesea încorporată ca utare în narațiune. Astfel de poeme încusere sunt uneori mai poetice decât cele din culegerile în versuri. Se realizează o complexă, super-modernă punere în abis: poezia încorporată în proză, de

fapt tot în poezie, ca un comentariu liric. Toma știe cum vine treaba și ne oferă o punere în abis onirică; dar nu vis în vis (cum se întâmplă uneori) ci vis din vis, ca „lumina din lumină”, care presupune răscolitoarea metonimie a



izvorului. Poetul nu plutește pe un poem născut sau făcut ci se plasează la sursa poemului. De aici o energie a scrișurii care ne împinge până la un anume punct al plăcerii lecturii, după care urmează propria noastră creație prin prelungirea substanței din textul finit.

Modernitatea discursului tegemist constă deci și în tehnica receptării lui; dacă despre pluralitatea lecturii s-a mai vorbit, cel puțin prin variatele interpretări critice propuse, e bine să insistăm asupra lecturii participative a textului deschis: Toma ne antrenează să fim poeți, noi, umilii lui cititori.

Deși multe pagini de proză ies, la Toma, din reportaj, ele nu au articularea evenimentială și neagă deci suportul ontologic al timpului. Dar din reportaj rămâne descrierea, iar aceasta nu este decât instanța perceptibilă a spațiului. S-a spus că percepția lui este una de călător care povestește, însă, de fapt el mai mult descrie. Ce-l deosebește de alții este precizia zugrăvirii, care îl apropie de Noul Roman ca școală a privirii. Tot de aceasta îl apropie desimbolizarea și depshologizarea obiectelor. Or, cum spune Alain Robbe Grillet, le trec pe plan secund, iar obiectul este simpla prezență, în termeni jurnalistici, cum spune o mărturisire. TGM este mai aproape de noi prin cultivarea unor tehnici de descriere care (în de cinematografie. Un alt unghi de a înțelege mai bine scriitura tegemistă se referă la statutul celui, mai bine zis al subiectului liric și... epico-liric. Însirând nume de „eroine” la care se adaugă vecina de zbor (aviatic) cu visele ei premonitoare, Toma zice despre ele: „Trec prin mine ca niște impulsuri-flux ale memoriei, unduirii onirice topind laolaltă irizări ale concretului lucid, cu intenții transcendente și experiențele metafizice ale faptului trăit”. Mai rar un asemenea metatext (*Proza*, p. 198). Subiectul este locul unde se îmbină subconștientul (memoria) cu inconștientul (impulsul, unduirea onirică), într-un fel e sublimare (irizări ale concretului lucid). De la acest ego freudian Toma se ridică la instanța conștientă (și cenzurată) a eului confruntat cu supra-eul (experiențele), inclusiv transcendența și metafizica faptului trăit. Toate aceste trepte se găsesc fie separat, fie combinate felurit între ele, în poezie și mai compact, la toate nivelele, reunite în proză. Mai amintesc dizlocarea subiectului în eu și tu = eu ca în unele proze, paradoxal mai clasice, dar care provin dintr-un cubism apollinarian (Guillaume zice în primul vers din *Zana*, despre el însuși: „A

la fin tu es las de ce monde ancien”). Căci cele șapte ipostaze evocate de Toma se suprapun, însă și glisează crono-spațial, singular și nepereche, ceea ce îl aduce în domeniul suprarealului (vezi obsesiile poemelor).

Toma este poetul prozator total de modern, în care ni se dezvăluie, ca într-un palimpsest, achiziții peremptorii: impresionismul cu corolarul lui simbolist, cubismul și sinteza dintre real și vis, proprie suprarcalismului. Fără program însă și aduse în contextul amestec al lumii noastre, cu ale sale cuceriri pe care Toma le cunoaște și le pune la profit: logica clasică se devalorizează, relativismul e la el acasă, ipotezele fizice se ideatizează complementar, consistentul cedează locul vagului și ambiguității. Nu cu ostentații, însă, bărbătește și anecdotic în bun mariaj cu magia și delirul poetic. Dacă proza frizează acest delir, poezia, la rândul ei, precia cotidianul prozaic. Când optzeciștii, ba nu, părinții lor, se jucau în țărână, Toma George Maiorescu cultiva poezia implicită a cotidianului. Ca jurnalist el știe că orice discurs trimite la alt discurs, iar realul, cotidianul este la el, cum am zice astăzi, mediatizat (vezi poemul *Foto - Poezii*, pag 187-188), inclusiv simbolizat: „măinile împreunate simbolice”.

Oricum această dimensiune a zilnicului îl poate plasa pe Toma în zona postmodernității: aș lega-o pe aceasta de ceea ce critica a observat: discursul tegemist este unul al călătorului: el povestește și mai ales descrie ce vede de-a lungul traseului, dând uneori impresia de hoinar, nu de turist. Or, tocmai aceasta este atitudinea postmodernistului „flaneur”. Dar ea nu este decât fundalul actului, căci povestea de călătorie devine repede câmp pe care prinde rădăcină ficțiunea, chiar dacă nemărturisită, iar peste ea, o subtilă metafizică.

În plus, textul de proză, dar și poetic, este adesea provocator, pendulând între absurd și tragic. Dar el nu este haotic, iar, cum povestește fostul student de la Cluj, se pare că Blaga era necăjit că Toma este din cetatea Reșiței și nu dintr-un sat, măcar învecinat. Cum pe atunci tinerețea noastră mai era pe undeva sămănătoristă, discursul lui Toma a contribuit mult la încetățenirea poeziei cetății.

Să nu uităm nici dimensiunea metaliterară a scrișurii sale. Multe sunt poemele și paginile de proză care vorbesc despre structurile înseși ale discursului, la nivel semantic, structural și, mai cu seamă, pragmatic. Legat de acestea, Toma cultivă literaritatea punerii în pagină, care provine de la Maiakovski, dar se apropie și de unele „prelucrări” ce trimit la caligramele lui Apollinaire. Un loc aparte îl ocupă, în acest cadru, „antiromanul aleatoric și polițist” - *Ucigașul și floarea* cu jocul său de majuscule printre cursive, ce segmentează uneori cuvintele degajând sensuri subiacente și întâmplătoare, dar relevante într-un uman absurd: „blestematul se încapățânează să tacă/gândeau TOT!”. Nu-i de mirare că volumul a fost retras de pe piața epocii de aur.

Pe linia reflecției, Toma George Maiorescu este astăzi promotor al „cosofiei” pe care o preda la nivel universitar întemeind teoretic discursul ecologist pe care l-a apărut, inițial, la nivel politic. Reconfortant, nu? El umple un gol în idetica și cultura noastră, după cum a umplut semnificativ spații decisive în câmpul literelor românești.

DUMITRU ȚEPENEAG ȘI PLOAIA DE PETARDE

de S. DAMIAN

Nu e scopul acestor rânduri de a insista asupra unui istoric al mișcării onirice, de la coagulare și până la interzicerea ei din rațiuni hiperpolitice, nici să clasifice atent opera diversă a lui Țepeneag și a celorlalți. De altminteri, au apărut, în sine, după trei decenii, cercetări documentate, exegeze care oferă bogate informații și expertize. Eu am vrut să luminez unele manevre de culise la care am asistat și să relatez cum a prins cheag prietenia mea cu Țepeneag, după ce l-am ajutat să demareze public la *Gazeta literară*, unde conduceam secția de proză. L-am publicat insistent după debut și am fost printre primii care au scris despre el, în ciuda protestelor de sus din ce în ce mai vehemente și a părclor unor confrăți, invidioși pe reputația mea atât de iute uzurpată, gata să prefacă rivalitatea literară într-o denunțare a unor sabotori ce iau în derădere dispoziții sacrosancte. Paul Goma m-a luat peste picior de câteva ori în *Jurnalul* său pentru ineficacitatea mea ca descoperitor de talente, invocând cu îndărătnicie un același exemplu, care ar ilustra miopia unei tactici de tergiversare. M-a situat la stâlpul infamiei deoarece am amânat tipărirea în *Gazeta literară* a unor producții critice împotriva sistemului. Îi dau dreptate când ironizează modul excesiv de prevăzător în care selecționam materialul aflat la dispoziție. El ar fi fost fericit dacă s-ar fi înmulțit seria autorilor porniți să rupă punțile în urma lor și să spună adevărul fără edulcorări. Lui nu-i păsa prea tare de consecințe, punând foc la niște vreascuri știa că baraca putea să sară în aer, regimul ar fi fost atins într-un punct nevralgic. În anumite limite, îmi justific totuși teza evitării unor atentate literare repetate și directe, revista era prea în față, ce se publica în paginile ei era scrutat până la punct și virgulă, la o escaladare a conflictului s-ar fi ripostat nemilos și *Gazeta literară* și-ar fi încetat apariția. Care ar fi fost alternativa? Un alt soi de debut, mai puțin galăgios și radical, ar fi conferit un răgaz pentru etalarea aptitudinilor dătătoare de speranță, pentru dezvăluirea unor formule de scris, pentru înlăturarea cu încetul a unei carapace sufocante. Odată pătruns și acceptat, prozatorul autentic își consolida o platformă, era mai puțin periclitat, putea să se profileze mai târziu cu mai mulți sorți de izbândă și pe ringul împotrivrării nemediate. Aceasta a fost într-o privință și contrabanda infiltrării lui Țepeneag și a detașamentului credincios, ocupând o redută la o revistă principală.

Că o ironie a soartei, pe cărarea oniricilor s-a auzit mai târziu și tropotul calului lui Paul Goma, sculat de dimineață ca într-un western, să smulgă iubita din mâinile celor răi. Textele - grenade au zăcut un timp depozitate în sertare. După ce a căpătat botezul literar în *Luceafărul*, în minte că am ales, slătuindu-mă cu el, crâmpoie dintr-un roman, strânse sub titlul *Tecla*, din care erau extirpate pasajele explozive. Îndurând o operație de domesticire și devirilizare (nedemnă pentru artă), fragmentele au putut păcăli pe cei de la postul de control. S-a aflat de Goma, a fost recomandat pe această cale ca un autor foarte viguros, obsedat de un erotism straniu, înzestrat pentru descifrarea unor caractere telurice. În circumstanțe anormale de presiune brutală asupra artei se poate uza și de o travestire temporară (să te faci frate cu dracul până la traversarea podului). Cu amendamentul că e obligatoriu să te întorci nevătămat și nemolipsit la legământul față de adevăr. Mulți au confundat ipostazele, n-au mai vrut sau n-au mai putut să refacă întregul, satisfăcuți cu puțin, cu tocmala (rușinoasă) care a dat ființă unor odrasle cuminți, care nu băteau la ochi, erau surrogate. Paul Goma are marele merit, pe care nu i-l poate răpi nimeni, de a fi păstrat deviza intransigenței, asumându-și riscurile. Și pentru el a fost utilă (ea și pentru Soljenitin) o scurtă luare de aer la suprafață, prilej

de a fi remarcat ca autor sadea, cu o carte de vizită care era numai a lui. Nu pot să neg că prin manevra de amortizare s-au furișat în raza atenției publice și o suită de făcători de literatură, mediocri, anodini, care nu aveau nimic de zis. La această obișcție a lui Goma nu am ce replica. Numai că nici el nu poate trece peste talentele care au folosit și trambulina *Gazetei literare* sau a altor publicații pentru a se impune.



În faza startului, Țepeneag despărțea apcl, pe el îl interesa breșa prin care literatura va ajunge la cititor. Abia după aceea, profitând de vâlva produsă pe planul scrisului, se va lăsa ispitit de descinderile în alte regiuni, se va lua la harță și va practica gherila politică, propunându-și nici mai mult nici mai puțin decât distrugerea sistemului. Va ține separate borcanele, meditănd că nu are sens să desfigureze esteticul, amestecându-l cu alte ingrediente („*între literatura mea și gesturile îndârjite, prea îndârjite a existat mult timp o adevărată prăpastie*”). Își dă seama că nimeni n-ar fi putut pronostica la lectura schițelor pipernicite, inofensive din *Gazeta literară* cariera sa de meteorit politic. La ceasul socotelilor se va autocondamna pentru puerila încăpățănare cu care a umblat după scandal, nerenunțând până la îngenuncherea adversarului. Va fi în retrospectivă mult prea aspru, substituind o exhibiție a provocării cu o alta a ispășirii. Nu va proiecta să-și renege steaua de tribun („*and consider lipsit de orice talent politic*”), ceea ce e o exagerare, deoarece cu îndemânarea sa în tragerea sforilor conjurației a cauzat nopți albe paznicilor regimului. Altădată, mai clement cu el însuși, ajunge la extrema contrarie, crijându-se într-un campion absolut („*eram... un fel de eminență cenusie a opoziției culturale în România*”). Negreșit, el arsesse mai multe etape în drum, dintr-un analfabet în treburile Cetății, nebăgat în seamă, se căștrase în câteva luni în fruntea răzmeriței, era delegatul autorizat al tinerilor, convocat la conciliabule de bătrânii protestatari, unși cu toate alifiile, Stancu, Jelebeanu, Preda cu care trata fără complexe și îi întrerupea cu tupeu când se înfundau în digresiuni, impertinența venită de la el era la locul ei pentru că ideile lui erau agere, aveau cap și coadă.

CINE SCOATE CASTANELE DIN FOC

Cu toate acestea, în recapitulare își atribuie uneori mai mult decât i se cuvine. Când se autocalifică „*element perturbator, periculos*” în ochii autorităților - se apreciază exact. Nu pot cauționa însă pompoasa declarație: „*n-am făcut niciodată nici cea mai mică concesie regimului comunist*”, căci nu te hazardezi în bătălie fără să admii și eventualitatea unor compromisuri, fie ele temporare, minore. Distinge însă pătrunzător în comportamentul său de dinainte o dispoziție a bravadei și o „*obstinație patologică*”, era permeabil

la incitații, îl rodea „*bătrânul vierme a nihilismului*”. Voia să scoată singur castanle din foc, să dea frisoane spectatorilor (cât de mult gustă propoziții ca: „*te simți un Kamikaze*”, „*cu un minimum de gesturi obșii un maximum de senzații de pericol*”). La o contabilizare a reușitelor și scăderilor, socoate neproductivă sumedenia de fapte delirante, absurde, recuzită inutilă. A învățat treptat lecția revoltei chibzuite („*am luat multe pe cocoșe, până să îmi vină mintea la cap*”). S-a petrecut însă ceva extrem de trist, o evoluție organică a fost abreviată, în loc de treizeci de ani de sfârșiri fertile s-a întins o pată albă, membrii clubului nu mai puteau fi pomeniți, cuvântul „oniric” a dispărut din dicționar din ordinul autorităților. Era conștient și de reversul întâmplărilor, dacă nu s-ar fi angajat în aventura politică, n-ar fi fost izgonit din literatură. Marginalizați, târându-se în coadă, oniricilor nu li s-a permis să se desfășoare, au fost persecutați, arătați cu degetul ca borfași literari și impostori și, la sfârșit, au fost șterși de niște birocrați din registre. Corect, Țepeneag își revendică responsabilitatea pentru dislocările ivite, totul s-ar fi menținut în placid, molcom, fără isterie „*dacă împins mai ușa de mine nu lua atitudine politice prea târziu*”. Îi este clar că dinamica mișcării în sine ducea oricum spre o coliziune, încă în începuturi era ascunsă declanșarea radicală („*când grupul oniric a emis pretenții teoretice, s-a dezlănțuit reprimarea*”). Dictatura perfidă a lăsat impresia (poate deliberat) că e permissivă, atribuind pe planul imaginii la intervale un drept de exprimare elementului discontinuu, refractar la normă, nesubjugat realismului (nepierzând însă din ochi micile supape de descărcare, ca ele să nu ia proporții prin contaminări).

Pe celălalt plan al limbajului expozitiv, cu încercătură teoretică, era vânată neînduplecat orice deviere de la dogmă. Față de Polonia sau Ungaria, România era într-un retard, ea reprimă experimentul, evaziunile formale, și nu accepta ideea că - și pentru un mai eficient control - nevinovatele derogări în expresie au menirea unei țâșniri benigne, care amână sau înăbușe irupția violentă. Țepeneag avea însă o minte exercată în vederea unor speculații abstracte, el nu-și pînchipea rebeliunea onirică în afara unui program, pe care l-a și articulat minuțios. Nu am intenția să fac inventarul acestor embrioane până la închegarea unei doctrine literare. Ar trebui să trasez deosebirile față de suprarealism, față de „*noul roman*” și tehnica epică de laborator a lui Alain Robbe - Grillet, din care a tradus și cu care a dezbătut soluții narrative din prisma celui care contemplă („*școala privirii*”), față de autorul *Procesului și Castelului*, zeu tutelar, pe care l-a disecat, folosind și cheia de interpretare a lui Blanchot (era tăgăduiala unui emul: „*încercam să scap de sub gheara lui Kafka*”). Toate acestea irump din cadrul evocării de față. La fel nu pot acum analiza sistematic opera lui Țepeneag în franceză și în română, ficcare volum cu contribuțiile sale. Las această misiune criticilor tineri, care n-au trăit cu mine dibuirile startului și care pot aprecia astăzi, fără părtinire. Se vor compune abia de aci înainte, cum nădăjduiesc, studii meticuloase despre funcția emancipatorie a onirismului, cu un conținut vizionar în creația de ficțiune și o deschidere spre frondă pe versantul concret al prezenței în societate, deschidere în culori teatrale și frenetice. Șeful mișcării a avut grijă să se ocupe și de imaginea cedată posterității, completând și rectificând neîncetat în interviuri, spovedanii, retrospective cronica întâmplărilor. Se distinge o modificare de stil: în aceste consemnări de martor și participant principal la evenimente, Țepeneag nu mai e chinuit, ca în plâsmuirile fantezice, de perfecționism, ele par că sunt așternute pe hârtie dintr-un jet. Ceea ce nu înseamnă că sunt elaborate sub imperiul impulsului, peste tot scapără disocieri inteligente și pregnant plastice. Din ele culegem date prețioase despre mobilurile și diagrama ficcării perinate.

Orice s-ar întreprinde, Țepeneag nu poate cobori la o treaptă de mediocritate, el rămâne unul din rarii autori contemporani dăruiti cu o cotă înaltă de

luciditate critică, e în stare să discearnă obiectiv situațiile, să divulge firese propriile confuzii și stângăcii. Fața de megalomania altora, care își umflă fără jenă importanța, e reconfortant să urmărești modul nestânjenit de complexe cu care Țepeneag expune faptele. Încântă perspicacitatea câte unci notații, subtil sondaj al psihologiei creatorului. Să zăbovească de pildă, la reacția de ingratitudine a cuiva, torturat de necesitatea de a mulțumi, reacție descompusă excelent. Salvat într-o probă crucială de solidaritate, datorită abnegației dovedite de un prieten, pe personaj îl săcăie, însă, îl irită dependența de ceilalți, scornește pretexte să se lepede de obligația etică, obligație ce îl înconvoaie. El respinge gestul simplu și mântuitor de exprimare a recunoștinței. În sens contrar, pândește clipa când îl va surprinde în culpă pe debitorul său moral pentru a-l putea trage în jos într-o poziție de inferioritate. Resentimentul contra celui care i-a atârnat pe umeri o povară umple întreg ecranul, nu i se mai poate sustrage, e prizonierul urii sterile.

Alteori, parcurgând file de jurnal parizian, concepute cu o superbă degajare, m-a indispus tonul cicărilor la adresa unor cărturari de vază, zugrăviți ca niște încurecă-lume neputincioși (bunăoară geșile veninoase îndreptate spre Cioran, escist cu care are afinități indiscutabile și poate că tocmai înrudirea de spirit pe o anume falic îl agasează). E stridentă apoi, câteodată, ușurința cu care intercalează în sobre analize alături de hibride, ca de exemplu supoziția că există o filiație între orizontul de așteptare în proză și tânjirea nostalgică pe care au simțit-o localnicii la plecarea soldaților romani după războaiele cu dacii.

Aceștia nu s-au mai întors, dar fixitatea cu care au fost reținuți în memorie, cu speranța revederii, ar fi furnizat o stare aparte transmisă și literaturii. Să precizez prompt la acest punct că Țepeneag e imun la izbucnirile de fanatism, el face o figură singulară în puzderia de scriitori, unii de certă forță creativă, aflați la remorca celui autohton, într-un narcisism arid, contraproduktiv. Cu jinuta sa aristocrată de intelectual adăpat la școala Apusului, comprehensiv și tolerant, el vine parcă de pe o altă planetă (micile asperități și incursiunile de „a mitralia” pe cei ce vor să se pună de-a curmezișul se consumă pe un strat exterior). În profunzime, șeful grupării onirice nu e deloc sectar îmbrățișează contrariile cu un simț al relativului, al îngăduinței, al contemplerii fructuoase. E o ilustrare a spiritului liber în cultură. Împrumutând o alură de căpitan autoritar care pe petecul său de feudă dă porunci și secontează pe ascultare, Țepeneag se distrează, se complace într-o poză nevinovată. Nici unul dintre subordonați, care s-au înrolat de bunăvoie la comanda lui, nu s-a revoltat, el e unul dintre puținii fruntași ai unor curente în artă, necontestat de partizani, nedeposedat de prerogative, cum se întâmplă de regulă retroactiv, după destrămarea ecoului iscat.

ÎNAINTE DE SERPENTINE

Șahul, dar și condițiile debutului său literar ne-au apropiat. Începuserăm să ne vedem des, îi cunoșteam familia, el mă vizita acasă. Când am primit de la o editură oferta de a traduce cărți din limba germană, am apelat la Țepeneag. Gândul secret care mă confisca era de a face o bucurie tatălui meu, silit de nevoia câștigării pâinii zilnice să se restrângă, toată viața, la ceea ce putea râvni un umil funcționar. De curând scos la pensie, încerca să reînnoade firul din punctul întreruperii studiilor universitare la Cernăuți și Viena, când colcăise încă de ambiții și se consacrase valorilor cugetului. Eu eram acum un șurub, folositor pentru circulația mașinii, trebuia să confrunt și să stilizez versiunea brută a transunerii dintr-o limbă în alta. Soseam însă seara de la lucru, dărâmat, cădeam posac în fotoliu lângă tatăl meu, care mă stimula din ochi, avid să încheie proiectul. Mormăiam și gemeam, deși eram prevenit că nu e bine să dau senzația că mi-a pierit cheful de muncă. Tracasările la redacție și nevrozile născute din neputința de a scăpa în mod

real de sub constrângerile sistemului îmi storseseră resturile de vlagă. Ca un cavaler, Țepeneag a consimțit să colaboreze la traducere, preluând în mare măsură atribuțiile mele. Ne străduiam, deci, în trei, să realizăm tâlmăcirea volumului lui Bertolt Brecht *Povestiri despre domnul Keuner*. La masa de scris, Țepe era degajat, potolit, nespus de calm, în contrast cu expresia mea de caznă el părea că nu depune vreo efortare, că se destinde, radios că poate experimenta pe contul altuia, despiciând și reasamblând textul lui Brecht. Dintre multele scene ale cooperării noastre, îmi aduc aminte cum a ținut morțiș să epureze din pagini propoziții relative (construcția sintactică bazată pe „care” îl enerva și opta consecvent pentru utilizarea gerunziului). Pus la probă în efortul de găsire a echivalențelor, am putut admira aria cunoștințelor sale, vorbea din familie fluent franceza și germana, cutucierase spații vaste ale științei și artei, era la curent cu ultimele noutăți. Nu judeca îngust provincial, ca atâția colegi de profesie, roși de pizmă și îmbătați de ideea închiderii porților ca să se suprimă importul de gândire din afară. Această înclinație nu-l mistuia fiindcă îi era familiară marea spiritualitate, ea făcea parte din existența sa („*purtam Europa în mine, în cultura mea*”). În final, după predarea traducerii, s-a ivit problema retribuției. El nu discutase cu mine aspectul pecuniar al afacerii și, cu toate că hănuiam

Nu judeca îngust provincial, ca atâția colegi de profesie, roși de pizmă și îmbătați de ideea închiderii porților ca să se suprimă importul de gândire din afară. Această înclinație nu-l mistuia fiindcă îi era familiară marea spiritualitate, ea făcea parte din existența sa („purtam Europa în mine, în cultura mea”).

că n-o duce prea bine cu banii, a încasat suma în conformitate cu divizarea stabilită de mine, fără murmure, grăbit parcă să se termine o corvoadă. Era, în contact cu mine, un gentleman. Nu l-am auzit niciodată înjurând, rostind o vorbă vulgară, nu-și permitea nici o necuviință. Cancanurile și bancurile ordinare îl lăsau rece. Își respecta riguros cuvântul dat, dacă promisese să execute o treabă era destoinic și disciplinat, expurgase din el ce ținea de balcanism, neseriozitate, improvizație. Îl categorisiseam ca unul din speciile neinfectate de mitocănie și asta într-o ambianță care te împresura cu hădărănia și trivialitatea ei. Nu l-am prins niciodată mintind sau bătăndu-și joc de bunăcredință. Pentru eleganța și elevația gândirii, păstrate ca printr-o minune sub tăvălugul epocii, îl admir.

Cu toate că frecvența mai multe etaje ale societății, ca Swann al lui Proust, era peste tot acasă, se acomoda fiecărui cadru, nu distona. Știam că paralel cu mine întreține și alte relații, cu unii se întâlnea chiar mult mai asiduu. Și înainte de străpungerea literară nu-și înfrânase o latură a firii, care uneori prevala: slăbiciunea față de dezordine și delăsare, se răsfăța atunci în năzbătii și demeritate. Începutul de faimă scriitoricească i-a domolit, în parte, excesele, era avizat că pășise sib zodia transparenței, nu mai putea fi un ștrengar necunoscut ce se defulează în voie. Apoi a urmat vâlmășagul politicii, cu duelurile spectaculoase, încordarea încheșării i-a retrețit poarta de a provoca și nevoia de exhibiționism. Se colportau anecdote pe trei sferturi adevărate despre modul cum își fracturase piciorul, și anume aruncându-se de pe balconul interior de la Casa Scriitorilor, îndeplinind o clauză a unui rămășag cu Nichita Stănescu. În dispută era curajos până și în actele fivă sens, concurentul său se oprise însă la mijlocul demonstrației, în ultima secundă. Invitat la cină de prima sa nevastă, Simina, pe Mecet, îl descopără parcă în fața ochilor, năvălind bezmetic în casă, mimând furia unui soț gelos. Găfâia, era sureșcitat, însă din alte pricinii. Ne-a narat peripeții abracadabrante ale unor urmări în noapte cu taxiuri. Îl induscă în eroare pe agentul care îi era repartizat, nedescurcând în Bucureștiul pierzanilor.

Ce făcea în grupul oniricilor, sateliți ai săi, nu mai repeta în preajma mea, mă considera din altă lume și mă înconjură cu o delicatețe și discreție fără

intermitențe. Îmi parvenise la ureche zvonul că fracțiunea sa de rebeli se supunea unui cod de purtare, cine se mișca în front era admonestat, membrii grupului priveau spre dânsul, șeful de drept, Dimov îl poroclise cu alintare malițioasă „Caidul”. Mișcarea se descotorosise de unii suspecți, descospirați ca unelte ale serviciului de supraveghere. Timpul zbeuguiții inocente și infantile se irosise. Creșterea în experiență avea ca repercusiuni și răirea rândurilor, ca o reeditare a basmului modern cu negrii mititei („*Eram la un moment dat zece ca în Agatha Christie...*”). După reverii, în care eroin se ridicau în aer, ca în levitație, aterizau iar pe pământ și se recupeau de joaca de-a hoții și vardiștii („*introdusesem elementul ludic dincolo de operă*”). Dintr-un prisos de vivacitate băteau vijelios în pereți, pătrundeau prin efracție în zone îngredite și Țepeneag era neistovit în inventarea unor noi teste de ingeniozitate și acrobație. În chip de Satană îi ducea în ispită pe ceilalți, era cel de care avea nevoie, „*fire cărcotașă, limbă spurcată, cobe!*”. El îi aprovizionă cu rezervele de demență („*atitudine flamboianță de zervicigay*”).

Când ciocnirea cu cei care aveau pâinea și cuțitul a intrat pe o curbă galopantă, eu m-am retras în tăcere, la adăpostul literaturii. Eram copleșit de temeri, inhibat de fobii, incapabil să rezist la o ambuscadă. N-a fost o despărțire propriu-zisă, grație genileții proverbiale a prietenului. Văzând că am șovăit la jumătatea drumului, înainte de serpetinele alunecoase și că, speriat, n-aveam de gând să-l urmez, el nu și-a exteriorizat nemulțumirea,

n-a întrebat nimic; a binecuvântat, tacit neamestecul meu. Nu m-a chestionat, intrigat, de ce nu alerg spre baricadă, îmi menaja susceptibilitățile, observa lipsa de combativitate și întortocherile firii. Oricum, noi n-am atins un indice înalt de intimitate, în confesiunile noastre n-am abordat decât aluziv secvențe ale vieții private, n-am depășit un prag de decență și neutralitate. De ce tocmai eu, cel circumspect rezervat, atrăgeam lângă mine, ca un magnet, pe cei care ținteau să elatine pilonii regimului, în diferite etape și cu variante determinări: Jar, Goma, Țepeneag, Dorin Tudoran, Negoiescu, Dinescu? Era doar o închipuire, ca o năzuință (vagă) de aflare în treabă, de escaladare a unui pisc sau se suda, pe căi neexplicite, o simbioză de destin cu eroin persecutați?

În fine, la Heidelberg, încă din anul 1976, după o prelungită convalescență, mă simțeam slobod, făceam ce voiam, nu dădeam nimănui socoteală. Alături de oaspeți din țară - poeți, prozatori, critici - îi chemam la catedră, de la inaugurare, pe cei ostracizați din exil: Goma, Țepeneag, Breban, Negoiescu, Dorin Tudoran. Nu eram încă un luptător radicalizat, dar în sinea mea decisesem să nu mă mai las vrododată călcat în picioare. Una din formele de solidarizare era și găzduirea răzvrătiților, dorința de a le asigura o oază de refugiu și regenerare. Nu mă eliberasem de toate aprehensiunile, purtam cicatrici vizibile, tărâm după mine infirmități, contuzii, se zăreau contuturi ale vechilor spaima. Relaxat, optimist, urcam dimineața treptele în clădirea institutului universitar, dar mă surprindeam că mai întore privirea (superstiție neavuată) spre tabelul corpului didactic, gravat la intrare, ca să constat dacă n-am fost șters peste noapte, tratat ca un impostor.

Pe peronul gării din urbea de pe Neckar ne-am reîntâlnit, Țepeneag cu mine, în vara anului 1980, reconciliați fără a fi fost în ceartă, două păsări migratoare. Unele trăsături indicau discrepanța dintre noi, totuși eram asemănători, ne ucea o propensiune către snumos, căutam cu înfrigurare un sens în artă și în viață, nu ne puteam dezlipi de o neliniște a tatonărilor, a ascensiunilor, eram dezgustați de vulgaritate, mârșănie și troglodism. Pe jumătate stafii, ne comportam încă bine, se mai putea face ceva din noi.

cristian liviu burada

O aripă în plus

Eu vă spun
Că am să scriu poeme
Iar voi credeți
Că voi punc-n fața privirilor
Blânde oglinzi

Nu mă luați în seamă
Pentru că semănăm perfect
Cu voi

Iar poemele nu le pot scrie
Îmi spuneți
Decât cei care
Nu va seamănă întru totul

Decât cei care au măcar
O aripă în plus...

Pașnice nimbur

În locul meu
Va rămâne
Un nufăr abia...

În locul tău
Din nou va rămâne
O stea...

Ca un ștreang
Primul orizont al treilea orizont
Și restul - sunt doar pașnice nimbur

Ce grea poruncă
Ce ne cântă prin sânge...
Și în timpuri
Ne strânge...

Măcar o amintire

Viscele din care noaptea-și clădește

Fiorduri de mister
Sunt corabia
În care par a fi corăbier
Căci răscolese fără-nectare
Mări și oceane
Încă adormite-n pulberi
Stelare...

De-aș avea ancoră
Măcar o șoaptă...

De-aș avea cârmă
Măcar o amintire...
O urmă...
O știre...
O uimire...

O adiere - apus

Încerc să-nvăț
Să nu mai fiu

Să nu mai fi

Să nu mai fiți

Nimic să nu mai fie

Decât abia simțită-ntr-un târziu
O adiere-apus

De veșnicie...

Biserica

În biserica albă
Uitare
Pusti
Și tăcere
Este...

Acestei liniști
Cu toții îi suntem
Abia o poveste...

În biserica albă uitată-n
Pustie
Tăcere
Doar vântul nepăgân
Încearcă să țină
O slujbă...

Deloc trist
Doar întrebător
O altfel de liniște
(Aproape ultimă)
Anunță...

Peste leșpezi reci
Viața cuiva
Tochmai trece desculță
sau poate vântul...

Clepsidă

Clepsidra măsurându-ne taina
Ori timpul
Până când nisipul trufaș
Lucind ca mierea albă-aurie
S-ar topi
Legile curgerii
Fiind doar vagă memorare
A zborului înapoi
A zborului resorbit
În sine însuși

Clepsidra verticală
Tragică statuie a destinului
Trăsnet surd lovind chiar și nimbul
Nimbul azuriu al ingeritor

Cinică monedă de schimb
Pentru viețile noastre nepetrecute

Pentru tainele noastre...

Premiul Revistei „Luceafărul”
Salonul Literar, Dragosloveni

tot curățâ mormintele din litere.

Intersecție

La intersecția sensurilor înghețate,
Dumnezeu a dirijat cald circulația.

Cu puși sudate în gama piciorului,
vânturile măturau osemintele
din botez și înmormântare
spre linia dreaptă.

La marginea intersecției,
doar jezii își mai așină ostentativ
cununa nenunțurilor
pe frunțile purpurii.

Suprapunere

Scotocind în groapa albastră a
zeilor în sol bemol
după aceste cuvinte de spută
neschimbate în urlat,
mi-am oglindit piciorul amputat
al religiei fagurelui de miere
spre un limbaj
din apă canonizată
cu care jumătatea de cal negru

Scaune infinitezimale

scaune pliante,
rețezate în pliul fecund al
candorii de cangur
cu pântecul dezdoit,
scaune cu curbura nervilor
escaladând berării
într-un umil efort de-a sfărâma
sânii alternativi din palmele cruciadei
zidite invers.
scaune androgine.
Scaune de-a berbeleacul pe
scările retracțiile ale
sinelui zburat.

În inima scaunului - omul.
În carnea semnului - nadirul.

Natură secundară

Într-un târziu de pepene carmin,
întind pe ață cohortele de
poște iscate-n trupul bătrân
al stâncii ecvestre fără cal.
De-aș secreta aceeași melodie
de lovitură de topor în

ioana dudnic

pântec de fută,
ai gădila sexul coridei
până ce s-ar deschide ca un plic?
Viermele otrăvit din uter
ar putea deveni dumnezeu.

În lipsa șerpuirii prin misiune,
mă urât-murdăresc în lut secundar
de carton.

Semnal

În cloaca de lumină a
orei de taină,
când lucrurile își cohoară respirația
în felii de sorți mânaite spre păscut
în gura căscată ca o viziune
a oglinzii,
cine mai despică pâsla
din jurul mulajelor umede în
care odihnesc ochii dumnezeiești?
Cine ce săgeată mai suspină
în ficce scorbura a marelui gol
din camera pulpelor de mireasă
până-ntr-un cuib de colibri?

ÎNTEPRINDERI DE TRADUCERE

ȘI DOCUMENTARE

de
MARIANA PLOAE-HANGANU

Crearea centrelor de traducere, despre care am vorbit într-una din rubricile noastre anterioare, a fost depășită, încet-încet, de întreprinderile de traducere și documentare.

Aceste întreprinderi, adevărate mini-industrii ale limbii și editării, asigură realizarea unui lanț întreg de procese care merg de la prima abordare a unui document străin până la editarea lui, fiind incluse etapele intermediare acestora, ca: traducerea documentului, adaptarea lui la realitățile lingvistice ale societății pentru care s-a făcut traducerea, crearea de imagini, machete ale documentului și tipărirea lui. Pentru atingerea acestor obiective, întreprinderile amintite sunt dotate cu numeroase elemente și instrumente informatice: sisteme de traducere automată, bănci de date terminologice, sisteme de procesare a textelor, sisteme de microeditări de texte sau editare electronică, sisteme de recunoaștere a caracterelor și imaginilor, sisteme posteditoriale, comunicare telematică etc. Calitatea documentului, rezultat al unificării criteriilor etapelor procesului de editare, beneficiază de faptul că astăzi trăim într-o societate din ce în ce mai exigentă în materie de documentare.

În Franța, de exemplu, care este jura latină în care s-a răspândit cel mai mult această nouă concepție de documentare, asistăm la apariția a cel puțin trei recente întreprinderi de documentare de acest fel: DATAID TRADUCTION, KEYWORD și LOGOMOTIV. Prima și ultima sunt situate în Paris, cea de-a doua - în Calvisson. Toate trei sunt dotate cu echipamente în limba engleză, așa cum le arată și denumirea întreprinderilor și oferă servicii larg informatizate. Prima dintre ele, care se ocupă cu servicii care merg de la redactarea tehnică până la microeditare, are în centrul activității ei în special traducerea și validarea documentului precum și vizualizarea lui în suport logic. KEYWORD se situează în același context informatic, dar s-a specializat cu precădere în internaționalizarea suportilor logici profesionali în șase limbi de circulație mai frecventă în lume. LOGOMOTIV acoperă o arie și mai largă de servicii care merg de la crearea documentului până la investigarea lui terminologică.

Este interesant de remarcat că în colectivele de lucru ale acestor întreprinderi intră lingviști, terminologi, redactori care nu au avut nici o pregătire prealabilă în domeniul documentării tehnice.

În Spania, la Madrid, există întreprinderea COMUNICACION Y LINGÜÍSTICA. Pe același profil cu întreprinderile franceze amintite, întreprinderea spaniolă are avantajul că se ocupă cu cercetarea terminologică și formarea personalului în disciplinele de documentare tehnică. Această întreprindere are în lucru un proiect denumit PREDICAT (Proiect European de Difuzare, Informare, Cooperare și Asistență în Terminologie), care include crearea de bănci de date, cataloage semestriale, dicționare, proiecte de cercetare ca și elaborarea de suportii logici privind formarea și organizarea de simpozioane, congrese etc. Un proiect ambițios, dar nu nerealist, ale cărui baze formează structura ideală a unei documentări de cea mai înaltă calitate.

bujor nedelcovici

MARI
CONVERTIȚI (III)

CONSTANTIN BRÂNCOVEANU

Domnitor al Țării Românești (1688-1714) a efectuat o reformă fiscală prin care dările au fost împărțite în patru tranșe. În politica externă a avut o poziție de expectativă între cele trei puteri vecine: Turcia, Rusia și Austria. A fost luat ostatec - cu întreaga familie - și dus la Constantinopol. A refuzat să-și renege credința și să treacă la islamism. A fost decapitat împreună cu cei patru fii ai săi. Acest act de martiraj nu este menționat în „Dicționarul Enciclopedic”, editat în 1972, și nici în „Istoria României în date”, publicată în 1972, sub conducerea lui Constantin Giurescu, chiar dacă sub domnia lui C. B. s-a tipărit Biblia în limba română și a fost creatorul „stilului brâncovenesc”.

SABBATAI TSVI

S-a născut la Smirna în anul 1625. Familia era originară din Spania. Este autorul unei largi mișcări mesianice numite sabbateism. Spirit exaltat dar și cu căderi depresive, Sabbatai a trăit în perioada în care evreii din Spania au fost expulzați sau obligați să se convertească la catolicism. Era epoca închezierii și a masacrului din Polonia făcut de cazaclii Bogdan Smelnitki. Sabbatai era de părere că „Vechea Lege” (cu toate constrângerile ei) trebuie abrogată, iar evreii pot consuma mâncăruri interzise, pot avea o viață sexuală normală, minciuna era permisă, disimularea acceptată, iar femeile pot avea acces la Tora. Esența acestei mișcări mesianice se găsea în sentimentul de umilință și inferioritate pe care evreii sefarazi l-au suportat de-a lungul secolelor. Sabbatai se proclamă Mesia în 1665. Dacă până atunci în Kabbala se spunea: „Binecuvântează-ne, Doamne, pentru a ne elibera de captivitate”, acum, Sabbatai afirma: „Binecuvântează-ne, Doamne, pentru a ne autoriza ceea ce este interzis”. Mântuirea se face prin păcat, iar Binele la aparența Răului. După două secole de persecuții - dublă morală, dublu discurs, disimulare și minciună -, iată-i acum eliberați de orice constrângere morală și religioasă.

Rezumel și popularitatea lui Sabbatai devenise atât de mare încât sultanul de la Istanbul îl arestează și îl obligă ori să treacă la islamism, ori să fie omorât. Sabbatai acceptă prima soluție și, la 16 septembrie 1666, în cadrul unei ceremonii publice, recită profesiunea de credință musulmană și devine Aziz Mehmet Effendi. Departe de a fi calificat ca impostor sau că ar fi comis un sperjur, Sabbatai a fost considerat de unii teologi (Tuthan de Gaza) fidel mesianismului său. El a dus mai departe ideea că „mântuirea se face prin păcat și cu cât eazi mai profund în Rău, cu atât mai repede se va apropia Mântuirea”.

Sabbataismul a fost o mișcare de ruptură cu iudaismul normativ și rigid, iar Sabbatai Tsvi a trăit o conversiune obligatorie, dar care prin reversul semnificației se acorda perfect cu ideea propagată de „Noul Mesia”: „Exilul nu este un hazard, ci o datorie mesianică, iar mântuirea se realizează prin păcat”.

BARUKH SPINOZA

În timp ce în alte țări apăreau filozofi cu o gândire bazată pe rigoarea matematică - Galilei, Descartes și Hobbes - în „Olanda Liberă” se afirma Barukh (Beneto în portugheză și Benedictus în latină) Spinoza - 1632-1677 -, născut la Amsterdam, din părinți evrei (marrani) spanioli.

Spinoza vorbea spaniola în familie și olandeza cu ceilalți cetățeni creștini. La 20 de ani a învățat și limba latină.

Tânărul Spinoza frecventa cercurile intelectualilor creștini, ieșitul Van den Eden, studia textele filozofilor evrei Maimonide, Ibn Ezran, Crescas, dar îl citea și pe Descartes. Gândirea lui Spinoza se îmbogățea în special cu textele hebraice - Gersonide - care criticau miracolele, profețiile și puneau accentul pe inteligență și nu pe revelație sau pe creație ex nihilo. Tânărul Spinoza se impune în cercurile creștine și evreiești prin erudiția și talentul său.

În 1654 deschide, împreună cu fratele său un magazin de fructe și semințe exotice, care nu le aduce prea mulți bani, dar ne face să nuanțăm legenda „șlefuitorului de lentile”. Frecventează cercurile intelectualilor evrei din Amsterdam și plătește taxele comunității. La 27 iulie 1656, „Consiliul înțelepților” se întrunește pentru a „tăia creanga uscată”. Este excomunicat și îndepărtat din „naștimea Israel” pentru „oribilele crezuri pe care le-a practicat și învățat, având pentru acestea numeroși martori, demni de credință. Să fie blestemat în cer și pe pământ, chiar din gura lui Dumnezeu, atotputernicul”. Un coreligionar a încercat să-l ucidă cu un cuțit, dar Spinoza a evitat lovitura. El a păstrat toată viața haina găurită de cuțit. Alungat de sinagogă și de comunitatea evreiască, se îndreaptă spre creștini, citește Biblia, Vechiul și Noul Testament.

În 1665 întrerupe redactarea Eticii și începe să scrie *Tratatul teologic-politic*, singurul volum editat în timpul vieții. Apariția cărții a produs un imens scandal, atât printre evrei cât și printre catolici și protestanți. Este considerat „trădător”, „infam”, „demon ieșit din infern”, iar invectivele se prelungesc de-a lungul vremii, până în 1780, când filozoful evreu Mendelssohn l-a considerat: „un câine mort”. Cel care a inventat termenul de *theoeratic*, era de părere că puterea politică trebuie să garanteze fiecăruia dreptul liber de a gândi și de a se exprima. Spinoza analizează textele din *Vechiul Testament* prin care demonstrează că pretenții trebuie să fie independenți în raport cu puterea politică și să se „recunoască libertatea de a filozofa”. *Scriptura* a fost Cuvântul lui Dumnezeu care îi obligă pe oameni să accepte un „adevăr revelat”. Spinoza demonstrează că *Scriptura* trebuie să fie altceva. Pentru evrei - pe care îi consideră fariseici - trebuie să fie „un drept public, o constituție a vechiului lor Stat, o legislație revelată”, iar pentru creștini *Scriptura* să fie interpretată prin ea însăși, prin simple adevăruri filozofice, fără să fie exprimată printr-o limbă doctă și complicată. Spinoza analizează „figura lui Crist”, care a salvat mesajul iudaic, și îl propune umanității întregi.

Ideea esențială: „Nu râde, nu plânge, înțelege”.

Respins, acuzat, blamat de comunitatea evreiască și de cea catolică sau protestantă, Spinoza rămâne un caz unic în istoria filozofiei și a teologiei. A părăsit iudaismul dar nu s-a convertit la catolicism sau protestantism. Spinoza nu a trăit „o trecere”, el a renegat nici iudaismul și nici creștinismul. El a rămas „între religii”, preferând analiza, gândirea și filozofia.

Spinoza a murit la 20 februarie 1677, în vârstă de 44 de ani. Este considerat primul reformator al filozofiei și al religiei tradiționale, dar care știa că „ideea de câine nu latră”...

CONȘTIINȚA DE SINE A LITERATURII

de GEO VASILE

Invalidarea superstițiilor despre izolarea și intimismul resemnat la interesul local al literaturii române este încă un teren aproape nedefrișat și, deci, un reper aproape obligatoriu pentru cercetătorii, eseiștii și interpreții aceleia. Nu vom spune că bazele școlii comparatiste nu au fost puse și că nu s-au scris studii fundamentale pe această temă, semnate de Tudor Vianu, G. Călinescu sau Edgar Papu, dar și de iluștri italieniști, germaniști, orientaliști etc. Acest demers se cuvine mereu continuat și revizuit dincolo de crudiția cu orice preț, conjuncturi aniversare sau necesități de catedră. O admirabilă carte de hermeneutică literară și comparatistă oferă Maria-Ana Tupan, „Scriitori în paradigme universale” (Ed. Fundației Culturale Române, 1998, 228 p.) ce reușește să îngemăneze studiul de tip universitar cu eseul, informația surprinzătoare dar accesibilă, cu redimensionarea sau chiar dislocarea unor locuri comune impuse de eminescologi sau cercetători ai literaturii baroce, să zicem. Am fi cel puțin ipocriți dacă am spune că cele trei capitole ale cărții: **Între „Râm” și Bizanț - Mihai Eminescu și epoca post-kantiană - Fenomenul Blaga și fenomenologia secolului XX** constituie o lectură ușoară, asimilabilă în lipsa unor informații temeinice de literatură, teorie literară și filosofie. Cartea vizează cel puțin nivelul unor oameni cu instrucție universitară și face deliciul scriitorilor, studioșilor de texte rare baroce, europene și eminesciene, cercetătorilor filosofiei lui Blaga. Familiarizată cu limbile și literaturile sferei romanice, expertă în cele anglo-saxone și americane, Maria-Ana Tupan excelează, prin forța de a-și ordona lecturile și ideile, de a le expune și de a le sintetiza într-o masă critică a descoperirii inovatoare în reformulări memorabile. Digresiunea, disociația, citatul revelator, rapelul erudit fac parte din arsenalul oricărui eseist, dar foarte puțini autori, printre care și Maria-Ana Tupan, reușesc să te cucerească, fie numai și pe durata lecturii, prin stăpânirea mijloacelor de a-și susține ideile, prin eleganța demonstrației, prin forța revelatoare și limpezimea noilor puncte și unghiuri de vedere.

Astfel continuitatea între Bizanț și Roma a fost asigurată de limbajul artistic, liantul fiind manierismul baroc ce, în premieră absolută, pune în contact Estul și Vestul. Moștenind antichitatea greacă, dar și Bizanțul și Roma, autori baroci din aria romanică au avut în cea mai înaltă măsură conștiința de sine a scriitorului, obsesia formei, literaritatea discursului. Astfel, Nicolaus Olahus, Miron Costin, Neagoe Basarab sau Dimitrie Cantemir convoacă în textele lor un convoi de alte texte, reciclându-le energiile semantice și formale, începând cu epitaful ovidian, motivul Parcelor, al triumfului Morții, cel brisostomic al egalității stărilor sociale în fața morții, și sfârșind cu modelul parenetic sau omiletic, canonul imnic, elegiac, epigramatic, sau alegoric. Prin urmare, obsesia unor tipuri de discurs și a textelor de autoritate pledează pentru caracterul profund formalizat al scrierilor noastre timpurii, străbătute de o

Maria-Ana Tupan ne face părtași la jubiția sincronismului literaturilor și artelor în lumea spiritului. Astfel, când informații din scrierile lui Aethicus Histricus preluate de Isidor din Sevilla, îl vor inspira pe D. Cantemir, autoarea scrie că s-a împlinit „superba circularitate a actului de cultură. Dar și miraculoasa ei putere de regenerare”. Neglijând evenimentul istoric și social, opera acestora provine dintr-o Bibliopolis spre a fonda o alta. Asimilarea Occidentului prin surse originale este deja o certitudine în opera lui Cantemir: „Ca un melc ce-și poartă cochilia în spate, el înaintază prin labirintul scriiturii baroce împovărat de o bibliotecă universală pe care o simte conferind propriului său scris legitimitate și autoritate”.



Capitolul „Mihai Eminescu și epoca post-kantiană”, cel mai solid al cărții și care poate exista ca o carte separată, vizează contextualizarea modului eminescian de sensibilitate în literatura și filosofia universală în general și, în special, în paradigma postromantică reprezentată de Swinburne, D. G. Rossetti, W. H. Pater, Th. Gautier, G. de Nerval, Ch. Baudelaire ș. a. Cu alte cuvinte autoarea operează o dislocare a poetului nostru din paradigma pură a romantismului european unde a fost plasat de majoritatea cercetătorilor, spre a demonstra apartenența poeziei și prozei eminesciene unei tendințe formalizante, estetizante, decadente. Exploatând nuanțat lucrarea *Fragmentarium*, dar și multe postume, Maria-Ana Tupan insistă asupra gândirii net Kantiene a poetului, opozant al gândirii absolutiste, de tipul narcisismului hegelian. Traducându-l și comentându-l pe Kant, poetul se va încrede doar în conștiința ce își este sieși propria lume, aptă să degajeze visul poetic și estetica formei. Eul romantic, asfixiat prin supralicitare, se deplasează spre structurile alterității, ale mundanizării în lume și în timp. Eul psihologic respinge reificarea imaginarului primitiv, magic, atitudinea naturală, mimetică cedează locul atitudinii transcendente compatibile cu figurile oglinirii constitutive de sens și a căror

lecturi

comunitare. Ființarea omului prin conștient concept preluat de Eminescu de la conf. Upanișadelor cu filosofia lui Kant. Iamurā viejī sau Tat twam asi (T această ființă), dătătoare de sens. Eul kantian al poetului din poemul „Ca o fă este spirit faustic, creator intramontabil timpul imaginației. Întâlnindu-se peste prin frecventarea mitologiei vedice, cu Eliot, Eminescu dă în „Scrisoarea analogie subînțeleasă între cosmogonia și cea kantiană”, înaintând prin interogația ontologică dublând-o c gnoseologică. Natura în opera sa, temă cure s-au scris zeci de studii pietiste dar de sens, este în viziunea eseistei „un de al non semnificației - închidere abso opacitate la orice demers hermeneutic”.

Astfel deja legendarul poem „Mai singur dor”, o adaptare foarte personală „De l'Élection de son sépulcre” de departe de a fi un legământ al „priete natura” (T. Vianu) sugerează cum în mult invocatei naturi omul cunoaște o singurătate, întrucât nu își reg propriul mod de ființare ca c conștientă. Între evenimentele naturii sufletești există un hiatus copil simultaneitatea lor este pur hazard.

Originală ni se pare corecția confuziei bine întreținute conștient discursul revoluționarului din „Imy Proletar” ar fi chiar vocea, convingerea poetului. Neliberal prin înrâuirea Upan și a eticii kantiene ce legiferau suverierahiilor și a elitelor caracterelor canalizeze patimile, instinctele, du iraționale ale majorităților, Eminescu prezent în cugetarea Cezarului, necu decât legea morală lăuntrică ce exclu egalitaristă, pragmatismul și col Deturnarea retorică a planului premeditat de Eminescu, a generat de apartenență a celor două conștii empirică a proletarului, cea transcendentă Cezarului, prin care se face sensibilitatea apriorică a poetului „Luceafărul”, îndepărtându-se de fru ca noua religie a romanticilor, E focalizează drama în planul col Întâlnindu-se în modernitatea „on litere” și a surselor comune post-kant Eliot, Pater, Swinburne, Edgar Poe și Marchizul de Sade, Eminescu, în eseistei, scos din romantismul p narcisic, devine poetul filosof al conștiinței. Creatoare de c epistemologice în eternitatea operei c

Despre filosofia lui Lucian I sincronie cu fenomenologia secolului lea, autoarea scrie cu detașarea omu citit totul, inclusiv masacrante cărți genetica sau istoria științelor. Mai parcurs, capitolul are meritele sale descifra figura poliedrică a „dife divine” în contextul celebrilor I filosofie și antropologie ale Seducătoare este analiza ahetipurilor lor cu factorii stilistici, a celor cinc de valori stabilite de Blaga, ex epistemei moderniste, ca n multiplicării lumilor posibile, postmodernității.

În spiritul căreia este scrisă ace de o eleganță a spiritului și de interpretativă depășite doar de

REVISTA „DATINA” - UN DECENIU DE
LITERATURĂ LA TURNU-SEVERIN

de EMIL MANU

Revista a piesei lui Al. Davila Vlaicu Vodă mi-a readus în minte anii de studii din liceu când încercam să reconstitui momentele mai importante din istoria culturală a orașului meu, Turnu Severin. Stinsă cu mult înainte de a-mi începe liceul, revista „Datina” plutea pe manșetă un fragment cunoscut din piesa lui Davila: „Drag norodul meu (sine datina străbună...”

Am răsfoit cu mult interes colecția acestei reviste de provincie care merită din plin toată atenția istoricului literar. În Oltenia au apărut în trecut două mari reviste: „Ramuri” la Craiova, și „Datina” la Turnu-Severin. Amândouă sunt, într-o oarecare măsură, o replică oltenescă la acțiunea „Semănătorului”. De amintit, în acest context că la revista craioveană „Ramuri”, D. Tomescu, un remarcabil om de cultură, încerca, dar fără succes, un neosemănătorism. Aceste reviste, și mă gândesc în primul rând la „Ramuri”, au întregit, în Oltenia, o atmosferă culturală și au strâns în jurul lor scriitorii olteni dar și pe alți dintre cei care se stabiliseră la București.

Fără să ajungă la deceniile „Ramurilor”, „Datina” a început să apară în 1922, sub direcția neobositului intelectual severinean Mihail Gușiță, având printre cei dintâi colaboratori pe criticul Const. D. Ionescu, profesor de literatură română la liceul „Traian”, o vreme cronicar literar, titular la „Gândirea”, pe poetul, tânăr pe atunci, D. Gherghinescu-Vania, pe pictorul Gh. Simionescu, pe prozatorii Iulian Predescu și I. Năneșcu etc.

Revista a apărut în toți cei zece ani pe un format mare (după modelul „Gândirii”), cu multe desene și ornamente decorative, cu ilustrații originale, la textele cele mai importante. Periodicele din București o primeau, în mare parte, cu simpatie. Adevărul literar și artistic, o elogiază în mai multe rânduri (V, 176, S. IV, 1924, V, 190, 27, VII, 1924, V, 199, 28, IX, 1924, V, 25, 25, I, 1925, V, 210, 14, III, 1924/VI, 229, 26, IV, 1925, etc.). Printre revistele cu care polemizează cităm **Gândirea**.

Sumarul anului al II-lea arată că numărul colaboratorilor a crescut; apar nume noi, ca acela al tânărului, student pe atunci, Al. Dima, care va rămâne un membru fidel al grupării „Datina”. Dintre scriitorii din București cităm pe Cezar Petrescu (Povestire de iarnă).

Cu anul al III-lea revista atrage elaborarea lui C. Rădulescu-Motru care scrie despre „știința de mâine” ajungând la concluzia că fondul realității sociale, nu-l dă **ideea**, ci **fapta**. D. Gherghinescu-Vania își publică în acești ani întregul volum cu care va și debuta: **Drum lung**; în revistă, se pledează prin aprinse articole pentru ridicarea unui monument lui Eminescu și se discută prin dezbateri bine argumentate de critică literară, sub semnătura lui Const. D. Ionescu și Al. Dima, aproape întregul fenomen literar românesc.

Prezentarea grafică a revistei se îmbunătățește de la număr la număr, apar reproduceri după tablourile talentatului pictor mehedintean D. Ghiță. Printre condeiele noi care apar în acest an sunt demne de reținut două: Emil V. Giurgiuță și I. Dongorozi.

Emil Giurgiuță scrie versuri dure pe care, din păcate, nu le-a reținut și în sumarul volumelor de mai târziu.

„Doar eu

În mâini e-o joardă de alun

Alerg pe răzoare

Și râd ca un nebun

Și cânt...

În ciuda aprinsului soare...”

(Crâmpce).

Const. D. Ionescu, un critic talentat, înzestrat cu o cultură deosebită, scrie cu

căldură și înțelegere despre moartea lui Ion Slavici.

Printre pseudonimele revistei încerc să notez câteva și să le enumăr: I. Cetină = C. D. Ionescu; D. Motrișor = M. Gușiță; D. Sandu = Al. Dima (Dimitrie Sandu = Al. Dima semnează un Pastel rustic în nr. 7-8 sept. 1925).

Anul al IV-lea aduce colaborări noi: Eugen Constant din Craiova, C. Cohen-Racoviță, P. Corneliu, francezul Marcel Fontaine, Dr. Jindra-Huskova/Cehoslovacia/, Marcel Romanescu, Maior C. Băgulescu, Al. Iacobescu, D. Papadopol etc.

Interesante sunt articolele „Rânduri pentru romantism” de Const. D. Ionescu (9-10 dec. 1926 și „Cultura europeană” de C. Rădulescu-Motru (7-8 oct. 1926).

Marcel Romanescu se dovedește un poet delicat, cu orizonturi parnasiene. Se fac traduceri din literatura italiană, polonă și rusă. Redacția ia atitudine împotriva revistelor suprarealiste care dau poezii de „domeniul insanității”.

Anul al V-lea se deschide cu un apel pentru un monument lui Tudor Vladimirescu la Padeș. Printre noii colaboratori pot fi amintiți: poetul George Boldea și Gheorghe Roiban, Const. D. Ionescu face un bilanț al activității redacției la împlinirea celor cinci ani de apariție:

„Până la război - și opinia este curentă - asupra provinciei a fost reflectată o aureolă peiorativă. Tot ce derivă din energia intelectuală, de la București pleacă”. Pentru provincie sunt rezervate alte înțelegeri: jocul de cărți, cinematograful și întreaga cohortă de plăceri mai mult sau mai puțin „nevinovate”. Provincia este un apendice al metropolei care-i dictează în ritm imperativ orice manifestare. E redusă la un rol pasiv de receptivitate. Creierul este la centru, ca o șiră a spinării menită să producă cel mult mișcările reflexe; se subordonează și primește cu cuminenție ceea ce i se dă, fără a discuta. Cu morga aceasta, Bucureștii au tratat provincia până la război.

Mișcarea noastră este un gest de emancipare și creațiune modestă. Am vrut să ne emancipăm de sub o tutelă și să ne lăurim sufletul nostru. Am tins la înjghebură unei „atmosfere” de intelectualitate să smulgem pe puținii cărturari din rezerva în care se baricadaseră și să defalcăm din publicul cafenelelor pe cei care ambianța îi târăște în păcaia fumului de țigare, la jocul de cărți și la zornăitul stupid al tablelor” (p. 173).

Emil Giurgiuță dă o poezie vitalistă:

„Pândesc în luni cu florile și mura

Cum ziua-și scurge miera prin frunzate

Și umbra mea, de cerb gonit, tresare

Că sângelui din tâmple-i simt arsura”

(Tinerete).

C. Rădulescu-Motru și Cezar Petrescu devin colaboratori permanenți ai revistei. Dintre poezii formași de „Datina” reținem numele lui D. Gherghinescu-Vania, pe care Al. Dima îl elogiază la cronica literară pentru versurile:

„Îl simt cum crește-n suflet, înăbușit se zbate

Se-nalță-apoi în tremur pe buze-nfiorate;

Mă-nvăluie cu seara în umbre și mister

Și plânge-n zvon de ape, când stele plâng pe cer.

În fiecare seară, de ani spre tine zboară

Ca razele de lună pe ochii tăi coboară...”

(Dor p. 87 an VI, 5-6).

La patruzeci de ani de la moartea lui Eminescu revista apare într-un număr festiv (VII, 7-9 iulie, sept. 1929). Printre colaboratori: M. Gușiță, Al. Dima, Ramiro Ortiz, M. W. Scheff, Septime Gorceix, N. Iorga, George Damaschin, G. Bogdan-Duică, C. Rădulescu-Motru, D. Stoica.

Numărul festiv se tipărește în condiții grafice remarcabile, cu desenele în peniță ale pictorului D. Stoica (Ilustrații la „Călin”). Al. Dima scrie un „Chenar critic pentru sonetul Veneției” și un documentat studiu intitulat „Tradiționalismul lui M. Eminescu”.

Printre noii colaboratori ai numerelor din 1929-30, reținem: Ion Biberi, Tana Negură, A. Tipărescu, D. Bodin.

În ultimul an, apar numai trei caiete, excepționale ca prezentare grafică și cu variate colaborări. Se pare că greutățile financiare ajunseseră la culme.

C. Rădulescu-Motru scrie despre „Valoarea tradiției”, iar Al. Dima despre „Sentimentul matern în lirica noastră”.

Printre colaborările noi reținem numele tinerilor Ion Molea, poet, autor al volumului de versuri „Funigei”, Al. Bistrițeanu, azi remarcabil istoric literar și folclorist, pe atunci autor de foarte bune nuvele, alături de numele unor debutanți ca: I. N. Băleanu, Al. Pavel, V. Hondriță, Dinu Soare și Lucian Predescu.

Revista întreține o polemică acută cu Nae Ionescu care scrisese un articol inverențios despre Al. Dima.

Numărul 7-9, festiv, care încheie cei zece ani de activitate, are colaborări variate: N. Gușiță, Ion Simionescu, S. Mehedinți, Ion Pillat, Pimen Constantinescu, G. Bădulescu-Motru, Constantin C. Giurescu, Ramiro Ortiz, G. Bogdan-Duică, Al. Marcu, Virgil N. Dinculescu, Radu Gyr, D. Bodin, Marcel Olinescu, N. Popa-Iași, G. Simionescu.

Printre contribuții se numără articolele: „Poeți ardeleni în anii 1877-'78” de E. Bogdan-Duică; „Personalitatea lui B. P. Hasdeu” de Al. Dima; „Episcopia Strehăia” de D. Bodin.

Revista a cultivat un tradiționalism moderat având polemică cu „Gândirea” sau cu gruparea din jurul lui Nae Ionescu de la „Cuvântul”.

„Datina” a fost o încercare de afirmare a unor energii pe care provincia le acoperă de multe ori cu lipsa de orizont și inițiative.

La revistă au colaborat mai ales scriitorii olteni, dintre care s-au afirmat în domeniul criticii literare Const. D. Ionescu, Alexandru Dima și poetul D. Gherghinescu-Vania. Scriitorii olteni, cu activități în București și Craiova, în afară de cei menționați, au publicat în revistă: Marcel Romanescu, N. Milcu, Al. Iacobescu etc.

Câțiva ardeleni și-au publicat versurile de început și aici: George Boldea și Emil Giurgiuță.

Dintre bănățeni am reținut numele profesorului Al. Bistrițianu, pe atunci prozator.

„Datina”, în limitele orientărilor ei, înscrie un deceniu de activitate literară la Turnu Severin într-o epocă de adânci frământări ideologice, consemnând în paginile ei un moment de efervescență al culturii noastre. Revista merită cel puțin fișa bibliografică a rândurilor de față.

UN PEISAGIST AL SCENEI

de REMUS ANDREI ION

În fastul lipsit de premii, jurii și alte „personaje principale” în care s-a consumat Festivalul Național de Teatru, spectacolele singure au încercat să dea măsura creativității din teatrul autohton. S-au anulat discuțiile despre subvenții și reformă, s-au trecut la matineu colocviile, iar fericirea sărbătorii a fost lăsată pe seama publicului.

În Festival doar Silviu Purcărete a avut parte de o dublă, *Orestia* de la Craiova și *Dom Juan*, un spectacol francez. Interesantă alăturarea de spectacole, mai ales că regizorul era destul de supărat pe critica și presa teatrală din România, gândindu-se chiar să nu participe nici măcar cu *Orestia*.

Văzând *Orestia* și mai apoi *Dom Juan* am ales să scriu despre compoziția scenică cum o propune Purcărete în ultimii ani. *Orestia* mi s-a părut un spectacol colaj cu imagini din *Phedra*, *Titus Andronicus*, *Decameronul* sau *Danaidele*. *Dom Juan* are de asemenea, secvențe citate chiar dacă nu mai sunt din registrul tragic antic.

Nu urmează niște concluzii. A trecut uimirea primei întâlniri, iar observațiile se par mai nimerite decât concluziile reci. Ceea ce se întâmplă de cele mai multe ori pe o scenă de teatru merită mai degrabă să fie trăit decât comentat, analizat, interpretat. Simpartile au dreptul să ia locul discursurilor, iar observațiile trăite pe moment sunt mai puternice decât cele extrase din lecturi. Vezi și crezi sau nu!

Silviu Purcărete este un fel de peisagist al scenei, mai apropiat de arhitectură decât de

plastică. Are nevoie de geometrie vie și dinamică, nu de una statică, desenată. Scenografia este de cele mai multe ori foarte simplă dar spațiul este mereu în schimbare.

Scena este ca o grădină ce trebuie ornată, dar și populată. Purcărete este grădinarul care aduce populația. Sunt extrem de rare momentele în care scena rămâne goală, fără nici un personaj. Atunci se pregătește ceva, este o ruptură căutată a continuității imaginii.

Două par a fi principalele elemente de competiție scenică pe care le nuanțează Silviu Purcărete: colectivitatea și mișcarea grupului, și trecerea, traversarea melancolică.

Orestia apare, din acest punct de vedere, cel al imaginii, al compoziției scenice, ca un spectacol explicativ, un fel de „Revizuire” ale Fericitului Augustin, sau un „Ecce homo” al lui Nietzsche. Corul cu bastoane și pălării este adus din *Phedra*, povestitorul în glas și ritm are legătură cu personajul principal din *Decameronul*, de unde este adusă și cutia. Compoziția în alb amintește de *Ubu* și *Titus Andronicus*, iar trecerile, prelegerile unor obiecte și personaje se regăsesc după *Phedra*. Începutul din *Dom Juan* amintește de *Danaidele*, iar sistemul perdelelor de unele scene din *Titus*.

Personajul colectiv are un rol esențial, dozează emoția, se mișcă ordonat și ambiguu în același timp. Cucerirea spațiului de joc este treptată și riguroasă. Această mișcare, aglomerare și extindere continuă, are precizie și, uneori, răceală, dar atunci apare freacății vocii, al hainelor, al obiectelor, al pașilor, freacății și

șoșotcală care transmit îndoiala, bănuiala, cea compătămire - toate slăbiciuni atât de cotidiene.

Și te trezești în fața unei priveliști, în care ochii interpreților transmit o cascadă de emoții. Nu le cerea Purcărete celor 100 de tineri din *Danaidele* să joace cu ochii?

De la privirea culpabilă a grupului se ajunge ușor la melancolie, melancolia necesară oricărei stări de creativitate, a dramaturgului și apoi a regizorului și a actorilor. Nu este vorba de o simplă stilizare decorativă scurgerea unor obiecte sau a unor personaje prin scenă. Este o trecere care ascunde parcă un ritual, care invită la meditație și - mai mult - la compătămire. Ritmul trecerii este esențial. De multe ori este sugerat de ritmul rostirii. Neliniștea vocii poate fi uneori perfectă, permanentă, neverosimilă. Și atunci începe mișcarea, așa cum se întâmplă mai evident în cazul *Clitemnestrei* din *Orestia*. Trecerea asigură o continuitate a privirii fără obstacole, o curgere a liniei...

Imaginea nostalgică a prelingerii obiectelor prin scenă (obiectele au și ele o anecdotică a lor) sunt susținute și de vocea unui povestitor: *Decameronul*, *Danaidele*, *Orestia*, *Ubu*.

Este un fel foarte personal la Purcărete de a se apropia de firea personajelor: se apropie și se depărtează de ele prin mișcare, le arată eternitatea și perisabilitatea, fragilitatea și masivitatea prezenței scenice.

Aglomerarea scenică o folosește și Cătălina Buzoianu, de exemplu (*Patul lui Proust*) ritmul mișcării este esențial în spectacologia lui Măniușu care se apropie de ritual (*Richard III*, *Nuntă*, *Omorul în catedrală* etc.) la Alexandru Dabija este o căutare a continuității mișcării în imaginii scenice (*Jucăria de vorbe*). Purcărete are darul compoziției. Corul, colectivitatea care rostește, atât de rece de cele mai multe ori, o feminizează, o domolește pentru a avea legătura fluidă cu imaginile, vorbele, muzica, trecerile ce vor urma.

— reflector —

LUDICE

de BOGDAN ULMU

N-ai spus o noutate, bătrâne! (Din păcate). (1983)

Cu ani în urmă, am văzut un spectacol cu piesa lui Dan Tărchilă: *Unchiul nostru din Jamaica*. Acolo se petrece o scenă care, la vârsta mea de-atunci, mi se părea contrafăcută: unchiul, venit în țară după ani de preumblare prin lume, înaintea reîntoarcerii în Jamaica fura niște pământ din grădina casei care-l adăpostea, pentru a-l lua cu el dincolo.

Iată însă că, într-un interviu luat unei plasticiene franceze (născută la Arad), cu ocazia deschiderii, la Paris, a expoziției *Omagiu României*, artista mărturisește (în *România literară* din martie, 1989): „Când am plecat din Arad, în anii '50, am luat cu mine un pumn de pământ românesc pe care l-am purtat într-un săculeț pretutindeni”...

Mătușa noastră din Jamaica ne-a reamintit, deci, că viața imită arta și că verosimilul, în dramaturgie, pare uneori aproape neverosimil... (1989)

De peste un deceniu practic donquijotismul conspectării (și abilitării) spectacolului culinar: am publicat și câteva eseuri (aproape un serial!) reunite sub titlul *Teatrul și arta culinară*. Realizați deci, cu ce bucurie, cu ce strigăte de infantil și nevindecabil entuziasm am citit cartea patronului nostru (al fanilor gastronomiei)

Brillat Savarin, savant intitulată *Fiziologia gustului și apărută* (în fine!), în traducere românească, într-o prestigioasă și adecvată colecție: *Biblioteca de artă*.

Am cules pentru dvs. câteva povești și reflecții, în speranța că veți acorda ceva mai multă importanță acestei nedreptățite arte - dacă ne gândim că ea este prima dintre ele (cronologie și nu numai).

- „Singur, omul de spirit știe să mănânce”.

- „Plăcerea de a mânca este singura care nu e urmată de oboseală”.

- „Gastronomia ne cârmuiește de-a lungul întregii vieți: plânsetele nou-născutului cheamă sânul doiciei; iar muribundul mai află o oarecare plăcere în ultima împărțășanie - pe care, vai, nu o va mistui!”

- „Gurmanderia este dușmana exceselor”.

- „Templul nemuririi se deschide cu furculița”.

- „Gurmanzilor li se prezice viață lungă”.

- „Lucrurile bune sunt pentru oameni buni”

- „Descoperirea unei noi fel de bucate îmi pare un eveniment mult mai de seamă decât descoperirea unei noi stele”...

Ca dovadă că arta culinară nu este mai prejos decât teatrul, ofer aici un singur argument: prezența ei în teatrul universal - de la Aristofan la Antoine, de la Shakespeare la Th. Wilder, de la Caragiale la Mazilu... (1989)

Montez Siciliana de Aurel Baranga la Baia Mare. Cu această ocazie aflu că, la vremea premierei absolute (1961), comedia nu a fost deloc iubită de lumea literară! Titus Popovici chiar a scris un pamflet la adresa ei, iar Al. I. Ștefănescu, Mihai Novicov, Petre Sălcudeanu, chiar și Valentin Silvestru, i-au subliniat fără menajamente, defectele. Pe vremea aceea, Baranga nu era membru în C.C. (1989)

Văd, într-o revistă străină, patru interpretări caricaturizate ale temperamentelor. Graficianul este de mare clasă; ca dovadă, chipurile mi se par teribile de cunoscute! De unde să le iau?..

Am găsit: figurile fac parte din galeria caragialcană! *Sanguinul* este, în același timp, Cetățeanul turmentat, *Farfuridi*, *Iordache*, *Titirică*; *Colericul* - *Pampon*, *Tipătescu*, *Chiriac*; *Melancolicul*: *Nae Girimea*, *Leonida*, *Catindatul*, *Trahanache*; *Flegmaticul* - *Brânzovenescu*, *Cracănel*, *Efimița*, *Ipingescu*.

Marile spirite se-nălnesc... Nu? (1988)

Într-o minunată năvelă orientală de Marguerite Yourcenar, un pictor, împreună cu ajutorul său, scapă de niște asasinii fugind... într-o mare pe care tocmă au pictat-o!

Invidiez, încă o dată, pictura: pe lângă faptul că este o artă în care autorii (culorile) sunt mai docili și mai ușor de condus, pe lângă avantajul de-a putea crea în intimitate, în liniște, pe lângă posibilitatea de a-ți deplasa opera la spectator (privitor) acasă, iată că (azi am aflat asta!), ea te poate scăpa de la moarte. Superb privilegiu!... (1988)

„Știu, în sfârșit, ce-l deosebește pe om de animale: necazurile băncești!” (Jules Renard).

„Ruxandra Săraru a reapărut la televiziune, de astă dată la postul particular „Acasă”. Și a început-o tare. Între primii invitați ai emisiunii ce o susține săptămânal a fost Dinu Săraru, nimeni altul decât tatăl ei. Și ca lucrurile să fie ca într-o familie unită, discuția s-a purtat în cerdacul vilei de la Slătioara ridicată pe vremea lui Ceaușescu. Mă rog, fiecare se chivernisea cum putea. Și Dinu Săraru a început să depene amintiri din tinerețe, cum a

fără comentarii

cunoscut-o pe cea care i-a devenit soție, cum a ajuns cronicar și cum în general a dus-o greu ca tot omul. Dar n-a mai amintit de ce-i declara lui Adrian Păunescu prin anii '70, că la vârsta de 15 ani schimba primarii de prin comunele Vâlciilor pentru a-i pune pe comuniști. (Asta da precocitate ideologică!). Și că „gurul personaj viabil în literatură era activistul de partid, de parcă ceilalți ar fi fost handicapați mintal. În Ceaușescu n-a mai crezut din momentul când, la un congres, Dinu Săraru a fost ales membru al C.C. al P.C.R. Curată și fermă delimitare!”

(„Ramuri”)

Miercuri, 16 decembrie, pe Canalul România Cultural (C.R.C.), la ora 9,50 - **Poezie românească**. Patru elegii de Ion Pillat în interpretarea actriței Simona Bondoc. **Redactor: Ioana Diaconescu.**

La ora 12,30, pe C.R.C. - **O samă de cuvinte**. O lucrare de lexicologie despre limba română sub tipar într-o editură americană. Invitat scriitorul Andrei Brezianu. **Redactor: Emil Buruiană.**

La 21,30, pe C.R.C. - **Portrete și evocări literare**. Cella Delavrancea. Colaborează Cornelia Pillat și Pan M. Vizirescu. **Redactor: Anca Mateescu.**

Joi 17 decembrie, pe C.R.C., la ora 9,50 - **Poezie românească**. Ilarie Voronca. Versuri în interpretarea actriței Adina Popescu.

La 23,50, pe C.R.C. - **Poezie universală**. Versuri de Salvatore Quasimodo, în traducerea lui A. E. Baconsky și Nicoleta Neagu. Lectura: actrița Atena Demetriad. **Redactor: Dan Verona.**

Vineri, 18 decembrie, pe C.R.C., la ora 9,50 - **Poezie românească**. Versuri în interpretarea actorului Gheorghe Cozorici (5 ani de la moarte).

La 12,30, pe C.R.C. - **Arte frumoase**. Scena hispanică, doi contraforți: Juan Miró și Juan Cris. Colaborează Dan Hăulică și Alina Cambir. **Redactor: Aurelia Mocanu.**

La 21,30, pe C.R.C. - **Dicționar de literatură universală**. Un poet bilingv:

Cu prilejul Festivalului „Zilele Eminescu la Oravița”, Casa de Cultură „Mihai Eminescu” din Oravița, cu sprijinul Consiliului Județean Caraș-Severin și al Inspectoratului pentru Cultură al jud. Caraș-Severin, organizează, în perioada 15-16 ianuarie 1999, cea de a IX-a ediție a Concursului Național de Literatură.

Pot participa creatori care nu au debutat editorial și nu au fost laureați ai edițiilor anterioare.

Se vor trimite lucrări inedite, dactilografiate la două rânduri, în trei exemplare după cum urmează: 5-7 poezii, 1-2 proze care să nu depășească 15 pag. și eseu-critică, de asemenea, până la 15 pagini. Lucrările vor purta un motto și, separat, un plic pe care se trece motto-ul ales și care va conține în interior numele și prenumele, adresa și, după caz, nr. de telefon. Materialele se pot trimite până la data de 25 decembrie, data poștei, pe adresa: Casa de Cultură „Mihai Eminescu” Oravița, 1750, jud. Caraș-Severin, cu mențiunea **PENTRU CONCURS**. Informații suplimentare la tel. 055/571248

Ilarie Voronca; Emily Bronte (150 de ani de la moartea scriitoarei); John Steinbeck și valorile realismului. **Redactor: Titus Vișeu.**

Sâmbătă, 19 decembrie, pe Canalul România Actualități (C.R.A.), la ora 22,35 - **Din marea poezie a lumii**. Paul Claudel. **Redactor: Titus Vișeu.**

Duminică, 20 decembrie, pe C.R.C., la ora 12, 30 - **Cafenea literar-artistică**. Magicianul de la Bayreuth. Participă Cornel Mihai Ionescu. **Redactor: Mihaela Iuan.**

La 17,15, pe C.R.C. - **Revista literară Radio**. Din sumar: Editorial, 115 ani de la apariția Ediției Princeps a „Poesiilor” lui M. Eminescu; Tristan Tzara și dadaismul românesc; Cronica literară de Al. Cistelecă; Poezii de Mihai Ursachi. **Redactor: Georgeta Drăghici.**

La 23,50, pe C.R.A. - **Revista revistelor de cultură**. **Redactor: Nicolae Breb Popescu.**

Luni, 21 decembrie, pe C.R.C., la ora 23,50 - **Poezie universală**. Nașterea Domnului. Stiluri alcătuite de Anatolie și Ciprian în lectura actorului Ovidiu Iuliu Moldovan.

Marți, 22 decembrie, pe C.R.C., la ora 12,30 - **Sfârșit de veac și de mileniu**. Noblețea credinței - „Rugul aprins”. „De la Mănăstirea Antim la Aiud” de Mihail Rădulescu. Emisiune dezbateri pe marginea cărții cu acest titlu. **Redactor: Ioan Ion Diaconu.**

Premiile Revistei „Tomis” și ale Filialei „Dobrogea” a Uniunii Scriitorilor pe anul 1998.

Un juriu format din Nicolae Motoc (președinte), George Bălăiță, Dan Silviu Boerescu, Ovidiu Dunăreanu, Daniel Silviu Pocovnicu, Constantin Cioroiu și Dan Perșu a acordat următoarele premii:

- Cărțile de debut în eseu-critică: **Scurtă relatare despre protagonist, supremul** (Editura Cartea Românească, București), Gabriel Rusu și **Țara dorobanților de fier** (Editura Menora, Constanța), Marin Moise.

- Cartea de debut în proză: **Vrăjitoarele grase nu sunt arse pe rug** (Editura Univers enciclopedic, București), Vlad T. Popescu.

- Cărțile de debut în poezie: **Mimând orgasmul social** (Editura Cartea Românească, București), Doru Mareș și **Noris** (Editura Ex Ponto, Constanța), Ana Ardeleanu.

- Cărțile de eseu-critică: **Bacovia după Bacovia** (Editura Junimea, Iași), Daniel Dimitriu și **În căutarea referinței** (Editura Paralela 45, Pitești), Gheorghe Crăciun.

- Cărțile de proză: **Coroana Izabelei** (Editura Fundația Luceafărul, București), Marius Tupan și **Cel șapte regi ai orașului București** (Editura Nemira, București), Daniel Bănuțescu.

- Cărțile de poezie: **Lira meditativă** (Editura Arhipelag, Târgu-Mureș), Dumitru Mureșan și **Pur** (Editura Ex Ponto, Constanța), Ion Roșioru.

- Premiu special pentru o carte dedicată Dobrogei: **Istoria Dobrogei** (Editura Ex Ponto, Constanța), Ion Bitoleanu și Adrian Radulescu.

- Premiul de excelență pentru eseistica sa și pentru spiritul civic lui Octavian Paler.

- Premiul Opera Omnia lui Cornel Regman.

Juriul a mai acordat și diplome de merit pentru promovarea literaturii tomitane.

festivalul labiș

La Succava s-a desfășurat (4-6 decembrie a.c.) cea de a XXX-a ediție a **Concursului Național de Poezie „Nicolae Labiș”**, competiție literară rezervată promovării tinerelor talente de care își leagă numele o întreagă pleiadă de poeți, nume de referință în lirica românească de azi, printre care: Constantin Ștefuriuc, Elena Ștefoi, Nichita Danilov, Domnița Petri, Matei Vișniec, Lucian Vasiliu, Daniel Corbu, Aurel Dumitrașcu, Horia Gârbea ș.a.

pier paolo pasolini

REPORTAJ DESPRE „DIO“

- G., dă-mi magnetofonul, să schițăm elementele acestei povestiri. Funcționează? Prin urmare: mai întâi tu, povestitorul. Un povestitor, așa spune, care ar fi putut deveni chiar un ziarist la „L'Espresso“ (înalt de statură, întotdeauna îmbrăcat în stofe gri de calitate etc., cumsecade, monden, fără prejudecăți însă cu un fond burghez dur precum cuarțul etc., origine provincială etc., tendință de a ironiza totul dând impresia de inteligență) dar care, în schimb, aproape că a devenit un ziarist de nivelul ziarului „Specchio“ ori, dacă nu „Specchio“, de nivelul gazetei „Ore“ înainte să o cumpere De Laurentis. Apoi, iată, peste calitățile de om cumsecade, peste inteligența privilegiată de mic anturaj laic, s-au suprapus vulgaritățile (pardesie șmecheresti, de *paparazzo* roman, și limbaj trivial). De altfel, asupra acestui aspect (îmbrăcăminte, limbaj) încearcă să-l consulți pe Arbasino. În fine, îndărătul tău, în loc de o bună familie din Lucca ori din Parma, se află o familie din mica burghezie romană. Te-ai născut în Casilino sau în Prenestino, într-una din casele acelea mari ale lucrătorilor de la Căile ferate etc. Interviuurile tale cu „Dio“, maniera ta de a-l alege și de a-l pune în valoare, de a-l „transmite“ publicului, vor fi, firește, corecte și medicinale. Cât despre rest, s-o luăm metodic.

Nu trebuie să știi despre fotbal mult mai mult decât ceea ce știi deja. Copil fiind, n-ai jucat fotbal? Clasa ta, la liceu, sau facultatea ta, la universitate, nu aveau o echipă? Iar, în ultimul timp, nu ai participat la o serie de miuțe între burlaci și familisti, în satul soției tale (de care acum ești despărțit), și aici, la Roma, între jurnaliștii unui ziar de după-amiază și cei ai unei reviste guvernamentale? Iar apoi, în fiecare duminică dimineața, la frizerul de pe strada Alberto da Guisano, unde continui să locuiești cu familia (și, în plus, de unul sau de doi ani, și cu Fiatul 1100) nu se vorbește aproape exclusiv despre fotbal, pronosport, jucători în formă sau despre achiziții, vânări etc., etc.? Iar dacă am juca „jocul adevărului“ nu te-aș face oare să mărturisești că în fiecare duminică pariezi cu frizerul tău pe o cafea asupra rezultatului echipei Roma, acasă sau în deplasare?

Prin urmare, în ceea ce privește fotbalul ca joc sau pasiune, știi destule. Rămâne să mai faci câteva sondaje despre cluburile de fotbal; sondaje, se înțelege, de scandal. De cele cu caracter sociologic am să mă ocup eu, afară de cazul în care vei dori să apelezi la consultația, prin definiție stimulativă, a lui Umberto Eco. Te-aș sfătui, de asemenea, așa, pentru amuzamentul tău - și pentru că, după cum știi, fiecare element folosește, chiar dacă mai apoi este eliminat din text - să vorbești cu Elémire Zolla. Dacă nu pentru altceva, măcar pentru faptul că s-ar putea întâmpla să auzi citindu-ți-se, în legătură cu dezlănțuirea colectivă a cincizeci sau șazeci de mii de microbiști din Roma sau Torino, fraza unui mistic: pe care ai putea foarte bine s-o pui drept motto reportajului.

În Italia, fotbalul nu s-a bucurat până acum de onoarea unui interes inteligent. Nu a devenit una din problemele acelea care, deși sunt în esență actuale, devin brusc actuale și în mod efectiv. O redobândire a purității, am spune: astfel încât să poți citi opinia, însoțită de o fotografie, a unui scriitor, a unui regizor, a unui croitor, ba chiar a unui grup de sociologi și de psihologi. Oare cum de inteligența lui Olivetti n-a făcut încă acest lucru? Cum de nu i-

a venit încă *marea idee* directorului unei reviste ilustrate cu un tiraj de cel puțin două sute de mii de exemplare?

Fi bine, o vei avea tu. O atare idee cere, înainte de toate, nerușinare, apoi conformism prezentat, ca întotdeauna, sub formă de revoltă moralizatoare, în sfârșit, cruzime. Obiectul acestei cruzimi va fi totemul sărmanului „Dio“.

Te las să alegi între două sau trei posibilități. L-ai putea lua drept model, să zicem, pe Orlando, extrema dreaptă a echipei Roma. În acest caz, „Dio“ ar putea proveni din cartierele tale (Casilino, Prenestino) și-atunci să vezi confruntare dramatică! Micul, ferocul, indiferentul, mizerul reporter, „ajuns“ în felul său, care îl manipulează pe „Dio“ - „ajuns“ la rândul lui (și totemul de aceea „Dio!“), însă cu garanții infinite mai mici pentru viitor; și respectivele familii - mai săracă a lui „Dio“, lumpen-proletară, locuind eventual în barăcile ridicate pe povârnișuri sau peste apeducte, ori în căsuțele pentru evacuați, pline de rufe întinse, cu copii de culoarea tinei etc., etc. Gândește-te la cele două copilării care-au avut aceleași experiențe. Doi magi, în fine, care se privesc, iar din privirea lor irumpe o Romă ploioasă, iernatică, mângjită de noroi, cu șiruri lungi de școlari pe sub decorurile colosale de pe Appia Nuova sau de pe Tuscolana, o Romă carnavalescă, pentru că săracii sunt asemenea măștilor - mai ales iarna, cu hainele de flanel zdrențuit sau de lână uzată, haine sărăcăcioase cumpărate de la UPIM, istoviți de uzura nenorocită a muncii, de bucuriile mizere din zilele de sărbătoare, etc., etc.

Sau ai putea să îl iei ca model pe Rivera: un cu totul alt tip. Băiat din burghezia de la țară. Colegii care vorbesc în dialect venețian; educați în piațete care îngăduie mamelor și preotului să nu-i scape din ochi decât atunci când merg pe pajiștile de lângă râu (Brenta!), cu cămășile lor dichisite, cu pantalonii gri, curați, de tineri muncitori, de studenți ași de Veneto (înalti de statură), plini de pe acum de respect reciproc și cu ideea muncii și a carierei, care este o a doua natură (astfel încât recomandările taților și mamelor privesc numai situații deosebite, unele mici brave de de-ale tinereții). Moralismul ca și culoare a părului; mai ales în locul unde este tuns chilug, după moda nemțească, cu lungă șuviță linsă, de un blond puțin decolorat. În sfârșit, ai tu grijă! Desigur, n-ar fi ușor să găsești puncte slabe într-un exemplar ca acesta, printre altele cu o „formă“ relativ constantă și de o corectitudine la fel de constantă în relațiile cu antrenorul. Ți-ar putea fi însă de folos pentru a introduce în „dezolarea ca dimensiune a lumii“ o mostră de umanitate onestă, suficient de vitală, deci colorată: sfâșiată, smulsă din țesutul italian care-a mai supraviețuit și pe care înăcăul Rivera o trage după sine.

Însă cel mai bine ar fi, probabil, un „oriundo“: însă un „oriundo“ veritabil, pe care să-l recunoști după pomeți, după colțurile gurii, după conformația bazinului, cu bunicul din regiunea Abruzzi sau Como, cu bunica din Andria, din Sulmona sau din Caorle. E drept că asta ar însemna un „Dio“ care e de-acum „Dio“, fără carieră, fără biografic; etape consumate la Sao Paolo, un spirit fără carne. Deja capricios, deja „gingaș“, deja conștient. Dar poate că n-ar fi rău. „Steaua ce se naște“, ar spune un scenarist, este un gen care nu mai merge.

La început sclipesc flash-urile: o lumină

orbitoare de flash-uri, o fulgerare bruscă la dreapta, alta la stânga, ca balețul licuricilor; și el, pe scara transatlanticului sau a avionului, cu prestigiul încă imaculat, care-i strălucește pe cap ca o aurcolă ce poate fi ștersă de întrebuințarea pe care Italia se pregătește să i-o dea. (Însă această parte poți să-l rogi pe Gadda să ți-o descrie, că el știe și spaniola).

Aș zice că postul lui ar trebui să fie cel de portar. Care, să ne-nțelegem, nu este tipic; însă în vreme ce vârful de atac, chiar și cu noile tactici de joc, e convențional, iar mijlocul se bucură de puțină popularitate (deși, deși...), portarul presupune, în mod tradițional, un comportament deosebit, exact ca uniforma pe terenul de joc. Amintește-ți de cei mari, de la Zamora la Moro: extravaganzii gen Ghezzi, delicații gen Buffon, etc., etc. Afară de aceasta, toată lumea știe să recunoască dexteritatea unui portar, până și un profesor de liceu, care altfel rămâne absolut indiferent la triangulațiile supreme ale lui Montouri sau ale lui Schiaffino din momentele de grație. Nu neg faptul că și un atacant precum Lojcono ar merge, însă unui tip ca Lojcono îi lipsește sprintencala adolescenței, aerul de copil răzgâiat. În sfârșit, te-aș sfătui să-l urmărești pe Sivori.

Băiatul își trăiește anotimpul său de divinitate fără autocritică, fără îndoieli, fără calcule: aproape într-o stare de detașare. Unicul lui instrument de cunoaștere este empirismul imediat; de aceea, el deplasează totul pe tărâmul practicii, chiar și stările cele mai extatice, circumstanțele cele mai imperceptibile ale Succesului. Reducerea continuă la proza practicii nu reușește totuși să umple golul dintre normalitatea lui și anormalitatea destinului său. Aș spune că divinitatea lui constă totem în această disproporție. Lasă-l să-ți fină discursuri (incredibil!) științifice și tactice despre echipă, despre joc etc. Nu sunt altceva decât aspecte ale Revelației: asemenea lui Buchus care bea un pahar de vin sau lui Mercur care își leagă o sanda.

Sosește, se instalează etc. Primul contact cu lumea profesiei. Cel mai plicticos din toate poveștile. Dar ia scama la două lucruri: întâi de toate latura tehnică. Ideea de a asista la un antrenament îți poate da indubitabil o senzație de deprimare iremediabilă. În schimb, che, în schimb, chiar și aici, ca peste tot, dacă te strădui, dacă ești într-adevăr curios, chiar și aici... Tehnica este neîndoielnic fenomenul cel mai interesant al lumii noastre de Alienați. Studiază, aprofundează, tradu tehnica, tehnicile (evident, cu aerul că nu o faci). Al doilea lucru: antrenamentele, ceasurile petrecute pe stadionul pustiu, culisele psihofizice, care constituie cadrul tipic al androceului. Asemenea unui cargou, unci corăbii ce navighează pe ocean: unde cu toții sunt hârbați, de la căpitan la mus. O lume numai de bărbați sau de bărbați singuri. În fine, adu-ți aminte de Billy Budd; sau chiar de vânătorile lui Hemingway, marinari și vânători, complici în pasiunile virile, sau amintește-ți de o cărciumă plină cu vânători de munte, care beau. Atmosfera de lagăr de concentrare, ticăloasă, crudă, chinuitoare care fierbe acolo precum aerul cald într-o seră. *Suspense*-ul descrierii lumii tehnico-profesionale a lui „Dio“ sau atmosfera aceasta de incubator, cu funcția paternă a antrenorului și diferitele „frății“ ale tinerilor jucători, cu aversiunile, invidiile, dușmăniile pe care acestea le implică.

În orașele mari (mă gândesc îndeosebi la Milano) există o întreagă lume necunoscută care, când și când, îți apare dinaintea ochilor în persoana unui individ care o cunoaște și al cărei ambasador este într-un anume fel. Se numește Piero ori Walter, un nume din mica burghezie imigrată (ai putea să-i descoperi bunici meridionali), impregnat de *spleen*-ul unui apartament întunecos cu mobile ieftine etc.,

le izul scăriilor căsoiului popular din centru, de mirosul prăvălicei de legume-fructe aflată la parter pe strada veșnic rece și iernatică. A fost un copil rău, un elev slab, fără vină. Palid, cu ochii albaștri tiviti cu negru și sângeriu, poate tuberculos, oricum slab la modul feminin: sortit de un destin potrivnic să devină un posibil spion, un codoș, un vânzător de cocaină, un antreprenor de spectacole de mână a butra etc. Va sfârși prin a face pe voiajorul comercial. Și încă foarte curând. El este exponentul vieții de noapte a orașului, a *Night Club*-ului și *Strip-tease*-ului, așa cum paznicul unui cimitir este paznicul unui cimitir. Se va menține astfel, în această funcție de preeminență, de competență, de specializare, de complicitate, pentru foarte puțin timp, deși pare sortit să dureze pe veci. Apoi dispare pe străzile din Milano ori din Roma, și pare imposibil să mai trăiască încă.

Există milioane de tineri care își imaginează plăcerile vieții așa cum sunt ele întruchipate de acest Piero ori Walter, poreclit eventual Gege sau Fuffi. „Dio” este unul dintre aceste milioane de tineri. Care își trăiesc tinerețea absenți, încastrați într-o mică pungă a destinului (casă, fabrică, două-trei străzi) cu idealul acela, inspirat la urma urmei de televiziune, al fericirii sexuale.

Însoțit de acest Piero Walter Gege Fuffi, iată-l pe „Dio” (cu tine pe urmele sale, așa cum umnezi un „personaj extraordinar”, „neobișnuit”, un tip „incredibil”, însă plin de respectul cel mai profund, pe care se cuvine să i-l arăți cuiva care are succes), iată-l deci pe „Dio” ridicând lespezea, descoperind cenușul viesparului, pătrunzând înăuntru.

Disproporția! Băiatul ce-o face pe cocoașul cu cele o mie de fete care, la Milano sau la Roma, își irosește tinerețea în regatele dezolării, este un băiat ca atâția alții: poate ceva mai frumos, mai înalt, de o vulgaritate inocentă; însă în același timp el este „Dio”, care are curtea lui. El vine, observă, îmbrăcat în frumosul lui costum din stofă gri englezesească, cu puloverul care, fără să fie tipător, e gros de-un deget, cu pantofii solizi, cumpărați de pe strada Condotti sau de pe strada Montenapoleone, cu șosetele lungi, cărora Rudi Crespini n-ar avea ce să le reproșeze, cu ceafa plesnind de sănătate acoperită de părul tuns scurt, fie el negru (bunici aztece ori din regiunea Puglia) sau blond (bunici irlandeze ori din jumca Padova): acesta este „Dio”, purtând în suflet mizeria miilor de nefericiți de douăzeci de ani, sosiți din provincie - neîndemânatici ca niște porci mistreți, timizi asemenea verșoarelor lor, înrâpiți, prostănaci - ca să-și consume fiecare porția sa de viață, irosind-o.

Oare peste câte din trupurile acelea va trece (trupuri sosite dintr-o altă țară, dintr-o altă provincie, cu o altă vulgaritate și o altă nefericire în sufletul lor de bondoace ori de lungane, de roșcate ori de brunete)? Ehe, va trece peste multe din trupurile acelea fragede, ca într-un cimitir de plastic, de neon, atunci când va alege pentru a se distre una din cele o mie de posibilități întâmplătoare ale vieții nocturne din Milano sau Roma: o imensă sală de așteptare, cu miros de latrănc, chinuitor, depărtat.

Păcatul comis este cel împotriva formei, tatăl trădat este antrenorul, frații trădați sunt milioanele de microbiști, risipiți prin frizeriile din toată Italia (ai putea aduna o sumă de interviuri într-o jumătate de duzină de frizerii și-o jumătate de duzină de baruri Sport sau Tuttosport etc, interviuri pe care să le intercalezi, ca pe niște gaguri sublingvistice, în trama povestirii).

Imensa sferă, joasă, în care evoluează Fuffi este iadul: însă tu, cu încăpățănarea ta de „indiferentist” care-i imită pe radicali, n-o să-ți dai seama. Ai să-l găsești „amuzant”. Cu atât mai rău pentru tine. (În ceea ce mă privește, vederea acelei „vieți” îmi dă fiori, nu atât pentru mizeria morală, cât pentru mizeria estetică: incapacitatea de a ieși din mișcările impuse de antiestetism, asemenea unui vierme, unei insecte care nu poate ieși din mișcările elitelor, ale mandibulelor sale. Iar copilul o privește rătăcind, alergând, oprindu-se, băjbând, fugind din nou, pe o dără de praf, pe o funză, prizonieră a neputinței sale).

Un tip precum Gianni Brera, care are simpatiile sale (iar tu va trebui să clarifici ce interese apără, ori ce interese apără adversarii săi împotriva-i), ar putea să extragă insecta de pe traiectoria ei fatală și să o pună, fie și provizoriu, pe o traiectorie mai înaltă din punct de vedere estetic: în afara sub-lumii, în apropierea piscurilor.

Un anturaj de esteți: câțiva scriitori tineri, ziaristi, ei da, de la „L'Espresso” sau de la „Il Giorno”, câțiva aristocrați, actori (chiar dacă nu foarte cunoscuți) și, din când în când, un alt „Dio”: un bătrân scriitor celebru, un mare regizor etc. În centrul acestui anturaj se află ea, definită, în jocurile de societate (în care trebuie să spui ce-ar fi o persoană dacă ar fi un obiect sau o altă persoană), „Toilette” și „Osservatore Romano”, „Trepid” și „Ou de Paște pictat cu cercuri albastre de copiii padovani” etc., etc. și pe care poetul unui oraș de nebuni o declară:

„Frumoasă precum saltul acrobatului/frumoasă precum dinții isterici ai catarului/frumoasă precum vântul rănit de moarte/frumoasă precum musca houl când îl ară...”

Etc., etc. Misterul, în sfârșit, definit, numit, metaforizat, exprimat, digerat, rumegat, în asemenea chip încă a ajuns să nu mai conțină nici un mister: poate doar pentru fotbalistul - „Dio”, cu ținuta-i sportivă, cu forța șalelor sale neprihănite, de copil care-abia și-a luat zborul din cuib, deja secătuită de „muncile” corupătoare, cu încăpățănarea lui de animal de povară.

Această relație între „Dio” și „Dea” va fi foarte șubredă, într-un anume fel inexistentă. Frigiditatea ei (gentilețea, inteligența ei sunt îndreptate în cu totul altă parte), îngustimea mentală (estetică) a lui. Iar împrejur corul prietenilor comuni, „murmurul” „celor care știu”, al celor prezenți, al martorilor: cel puțin jumătate dintre ei de acest fel, prin urmare destul de perfizi, de cruzi, mai ales în a înregistra primele simptome ale unui declin, ale unui început de „out”, cum se spunea anul trecut.

O relație fără nici o valoare umană și nici măcar erotică: utilă numai pentru a-l face pe necioplitul „Dio” taurin, pe viitorul portar al Naționalei, să ia cunoștință de splendorile Italiei lucide, neprovinciale, Italia celor Mari.

Fă cum crezi, însă în *flash*-urile narațiunii, la montaj, impetuos și precipitat, eu nu aș insista prea mult pe latura erotică a vieții celebriității și nici pe relațiile sale cu microbiștii mărunți, cu milioanele de jucători la pronosport.

M-ar interesa să scot în evidență, mergând pe urmele Juanito-ului nostru, secvențe ale Italiei industriale. Aici am o neclaritate, îți mărturisesc. Juanito, să spunem, a costat 50 sau 100 de milioane. Cine i-a plătit? Clubul, „Inter”, „Milan”, „Roma”? Ce fel de relație există între Club și președintele său? Ce mâini colectează enormele încesări ale duminicilor de pasiune? În ce mă privește, eu am rămas la idealismul din liceu, când a juca fotbal era lucrul cel mai frumos din lume. Tu, care întotdeauna ai fost un ageamiu în materie, ai ținut însă merou, după cum ți-e firea, socoteala celorlalți: și știi aproape totul despre această afacere a milioaneilor și miliardelor.

Este suficient să aprofundezi, să lărgești sfera curiozității de scandal, să dai un aspect moralizator și sociologic investigației tale de italian fără idealuri.

Să vezi ce se poate întâmpla dacă urmărești mica poveste a unei comete strălucitoare, care curând va dispărea din nou în continentul copilăriei sale!

O secțiune în țesutul neocapitalismului italian și o privire sacrilegă către teritoriile sale interioare. O nouă perspectivă asupra FIAT-ului, înțelegi? Ori asupra marilor industrii farmaceutice, sau asupra renumitelor fabrici ale Bunăstării să-l lăsăm pe Lauro derivei Sudului, care plutește iarăși înspre veacurile decadenței). Nimic altceva nu poate reprezenta mai bine orașul Milano decât Inter-ul lui Herrera - aceasta din 1963, lansat în cursa pentru câștigarea campionatului.

Un băiat tot atât de detașat ca și Juanito, un băiat cu ochii azurii, ca de femeie ori ca de animal. Prietenia dintre acest foarte dur însă distins fiu al stăpânilor și foarte durul însă necioplit fiu al slugilor. Este firește ca fratele mai mic (ori chiar fiul) al Președintelui clubului să se împrietenească cu „Dio”, care este de-o vârstă cu el: o prietenie privită cu simpatie. Ție îți revine misiunea să stabilești dacă este vorba de o prietenie adevărată sau este numai o găselniță.

Ar putea avea un final minor: de exemplu, domnul Ferrari „convoacă” jucătorii pentru a stabili „formația” Naționalei. Urmează un meci important, să spunem cu Anglia (ori cu o echipă ancilară - poate-i mai bine! - ca Bulgaria sau Cehoslovacia, „revelație” însă a anului fotbalistic, autoarea unei senzaționale victorii tocmai asupra Angliei: un fel de Ungarie).

Este lipede că, dacă Juanito al nostru va fi selecționat, iar apoi ales să joace, prețul lui va crește cu cincizeci, cu o sută de milioane. De aici interesul Clubului, de aici necesitatea de a-l pune în valoare, de a-l face popular etc., etc. În sfârșit: cucurica opiniei publice, pentru ca aceasta să atârne apoi greu în forul interior al domnului Ferrari.

Ar putea exista și un final major: însă aici aș fi prudent. Observă, cercetează. Să spunem că Președintele Clubului este unul dintre cei mai mari industriași din Nord. Iar în fabrica lui - zeci de mii de muncitori, și deci microbiști - se pregătesc alegerile (*flash*-uri pe Comisiile interne care și-au încheiat mandatul, pe celele PCI, secțiile DC, sediile CGIL, UIL etc., agitația din fabrică, mitinguri etc.). Mecanismul propagandistic în mișcare: în dulcea, blânda, reconfortanta, sfânta spălare a creierelor, „schipa preferată” nu poate să nu ocupe unul din primele locuri, începând, evident, cu revistele ilustrate. Și iată fotografiile prieteniei care-i unește pe tânărul fiu al patronului cu idolatrizatul fiu al plebei.

În tineri există întotdeauna un fond de inocență, se înțelege. De bună credință, ei fac jocul părinților, specie nemiloasă.

În orice caz, ține cont că fiul Președintelui miliardar trăiește asemenea anumitor nebuni care-și trec viața într-o stare de ușoară dedublare, având aerul că spun: „Mi se întâmplă ceva care e viața”. El a primit puterea prințului creditor și nu știe unde s-o pună: însă nu e nevoie, fiindcă puterea este asemenea vieții: unde este, este. În el există o disproporție inversă aceeași din cazul lui „Dio”, portarul. Și acest fapt îi dă o stare de prostrăție. Însă, asemenea lui Juanito, și el privește totul din perspectiva folosului practic. Ceea ce se va întâmpla, încet-încet, în viața lui - disperarea, izolarea, cocaina - nu-l va privi: va rămâne ferecat înlăuntrul său și necunoscut societății. Lovitura pe care a primit-o în cap născându-se l-a năucit pentru toată viața. Va fi mereu ca în fotografia care, în revista ilustrată cu un tiraj de un milion de exemplare, eternizează prietenia lui cu gloriosul proletar din Sao Paolo, portar al Naționalei italiene, după victoria împotriva Bulgariei sau a Cehoslovaciei, într-o duminică de iarnă. Ochii celor doi băieți sunt parcă aplicați în ceareâne, cu zâmbetul lor, cu amintirea adevăratei lor frințe, rămasă cine știe unde: cu lumina inocenței lor, voalată de aviditate în cazul proletarului celui oacheș, de indiferență în cazul puternicului însă delicatului tânăr miliardar cu ochii de culoarea cerului.

Eu aș încheia aici. Nu aș specula pe marginea vremelnice gloriei, l-aș lăsa pe Juanito pe culme, iubirea „Deei”, prietenia fiului Președintelui. Cu iluzia că toate acestea i se cuvin, că vor fi de durată. Sub soarele fierbinte al fericirii sportive, după o victorie care i se datorează: cu întreaga Italie, neocapitalistă și erotică, la picioarele sale, într-o duminică de iarnă.

LAUDĂ ROMÂNIEI

de RAJIV DOGRA

Sunt în România doar de un an. Nu vorbesc limba română și nu m-am familiarizat cu multe din tradițiile românești. Nu pot nici susține ca aș cunoaște în profunzime cultura română sau aportul important și variat la cultura universală; nu pot decât să mă înclin, într-o afabilă recunoaștere, în fața sublimei poezii eminesciene, zborului avântat al sculpturii brâncușiene, fluidității muzicii enesciene, spiritului dadaist și profundeii gândiri filosofice a lui Mircea Eliade și a lui Lucian Blaga. N-am văzut încă multe părți din frumoasa dumneavoastră țară. Asadar, nu pot afirma ca aș cunoaște România în profunzime.

Dar nici nu era nevoie de un efort susținut în acest sens, deoarece țelul meu era altul. Eu căutam să descopăr România nu cu mintea, ci cu sufletul. Am încercat să pătrund cât mai adânc, pentru că numai așa puteam aprecia cu acuratețe bogata dumneavoastră moștenire și extraordinara dărmicie a naturii. De aceea am privit convenționalul cu ochi neconvenționali.

Și am căutat România în cântul Dâmboviței, când susurul apelor ei se împletea cu foșnetul frunzelor căzătoare.

Am căutat România în coloana fără sfârșit a lui Brâncuși, care-mi amintește de fumul ce se înalță din focurile aprinse în satele vechii Indii.

Am căutat România în Carpați, în clipa aceea insolită a dimineții, când soarele se leagănă în vârf de munte înainte de a se înalta pe cer spre a dezvălui, o dată și încă o dată, tainele naturii.

Am căutat România în moștenirea ei culturală, în acest grandios palimpsest de civilizație, care învinge timpul și schimbarea. Am căutat, de asemenea, România în viața de zi cu zi, în oamenii ei, căci, la urma urmei, numitorul comun este cel ce determină destinele naționale.

Și am găsit România. Atât cât să mă copleșească întreaga viață și, poate, chiar mai mult. Aveți atâtea lucruri cu care vă puteți mândri.

Aveți atâtea lucruri pe care le puteți cinsti și trâmbița lumii întregi.

Natura și-a revărsat cu generozitate darurile-i binecuvântate peste acest tărâm minunat. Nu e de mirare că Dunarea acoperă, în curgerea-i grațioasă, 1000 de km numai în România, pentru ca, în cele din urmă, când se apropie de mare, să se dezvăluie în toată

splendoarea sa. Ca toate celelalte mari fluvii ale lumii, Dunărea se dovedește generoasă și plină de bunăvoință chiar și înainte de a se contopi cu marea. Puține sunt deltele din lume care se pot compara cu flora și fauna sau cu frumusețea Deltei Dunării.

Tot natura v-a binecuvântat cu Marea Neagră, cu Carpații, cu o mulțime de lacuri și păduri. Este evident pentru oricine că România este o favorită a naturii, iar natura nu se dăruiește cu multă ușurință. La urma urmei, dintre toate creaturile sale, doar omul este favorizat de natură și îndemnat permanent să o depășească.

Ca scriitor și diplomat care poate spune că a călătorit destul de mult, aș afirma că România reprezintă tot ceea ce imaginația și-ar fi putut dori și desăvârși în patrimoniul Dumneavoastră muzical, artistic, arhitectural, poetic și folcloric. Este o sărbătoare a minții, un spirit iscoditor, sau, cum mărturisesc poezii români, un început al cărui rădăcini se găsesc la daci - poate chiar mai înainte - și o călătorie în care întrebările: „Ce a fost?” și „Cum a fost?” sunt la fel de importante azi ca și pe vremea marelui dumneavoastră poet Eminescu, despre a cărui poezie se spune adesea că nu s-a bazat doar pe cunoaștere, ci pe ceva mai presus de ea. Se spune despre poezia eminesciană că este înțelepciunea însăși. Poate de aceea a vorbit romanticul Eminescu de un

ideal pierdut în noaptea unei lumi ce nu mai este,

Lume ce gândea în basme și vorbea în poezii.

Eminescu se întreba dacă paradisul acela s-a pierdut pentru vecie, întrebare pe care și-au pus-o înțelepții încă din zorii civilizației. Și este, într-adevăr, o întrebare asupra căreia trebuie să te oprești iar și iar, să reflectezi, nu numai la spiritul, ci și la substanța ei. Și iară de ce răspunsurile sunt atât de variate - câți privitori, atâtea interpretări. Lucian Blaga a dat un răspuns la întrebarea pusă de Eminescu:

„omul este o existență între mister și revelație”.

A vrut să spună, poate, că între cele două se află cunoașterea; poate aceea cunoaștere luciferică, plină de îndoieli și incertitudini care, chiar și așa, umple golul. Uneori, simțindu-se frustrat de existența golului, omul îl înlătură cu un gest impacientat. Gest metafizic în formă, desigur. Dar din cauza iritării, scriitorii, poezii relevă uneori o viziune care tulbură cititorul. Din fericire, iritarea este

vocea ambasadurilor

trecătoare - scriitorii, poezii încep să simtă din nou pulsul adevărat al omului universal.

Căci omul universal este veriga noastră civilizatorie. Această notă comună unește culturile noastre. Poate că tocmai încercarea de a atinge aceste idealuri înălțătoare a sădit în mințile cele mai nobile ale țării dumneavoastră ideea de a arunca o punte între India și România. Acțiunea lor a atins o coardă sufletească comună: și noi, ca și dumneavoastră, credem că civilizațiile se nasc, înfloresc și dispar - o filosofie îi urmează alteia. Căruța a înlocuit calul, avionul a înlocuit căruța; arcul și săgeata au devenit puști și apoi lansatoare de rachete - moda se schimbă, oamenii nu. Dacă un dac s-ar trezi în lumea noastră de azi, ar fi uimit să vadă un computer. Dar ar înțelege și aprecia filosofia lui Mircea Eliade, tablourile lui Comeliu Baba sau poezia lui Rabindranath Tagore și ar celebra, astfel, eternul - dovada că natura umană este imuabilă, dar și universală. Acest adevăr esențial este veriga de legătură a civilizațiilor noastre.

Este tot atât de adevărat că noi, cei de azi, ca și cei dinaintea noastră, nu suntem decât niște bărcuțe de hârtie plutind în apele timpului - o simplă liniuță de unire între trecut și viitor.

Și totuși, fiecare generație lasă moștenire noii generații un cântec nou, o variație la acea „raga” străveche cântată de predecesori. Am ascultat împreună această melodie, cântată în Carpați și în Himalaya, și tot împreună trebuie să lăsăm generațiilor tinere o altă melodie care să le ducă spre mileniul următor. Cântecul nostru trebuie să fie suav, căci se bazează pe libertate.

Generația noastră a fost binecuvântată așa cum nu a mai fost nimeni înainte - suntem liberi în gândire și în acțiune în cel mai deplin sens al cuvântului. Și, pe măsură ce deschidem noua pagină de timp și istorie a mileniului trei, oamenii deja încep să simtă că anul 1998 aparține trecutului. După cum vor spune generațiile viitoare, noi, cei de azi, aparținem deja altui mileniu! Și totuși, pe măsură ce ne compunem simfonia - darul nostru pentru viitor - vom dori, poate, să împrumutăm ceva de la trecut. Un vechi text indian din *Hitopadesh* spune:

„«Aceasta e a mea, aceea e a lui»: o astfel de socoteală reprezintă concepția oameșilor înguști la minte.

Virtuoșii și înțelepții consideră că omenirea este «o singură familie»”.

Traducere
de Daniela Neacșu

DEL AMOR Y OTROS DEMONIAS SAU DESPRE POSESIUNE

de LAURA MESINA

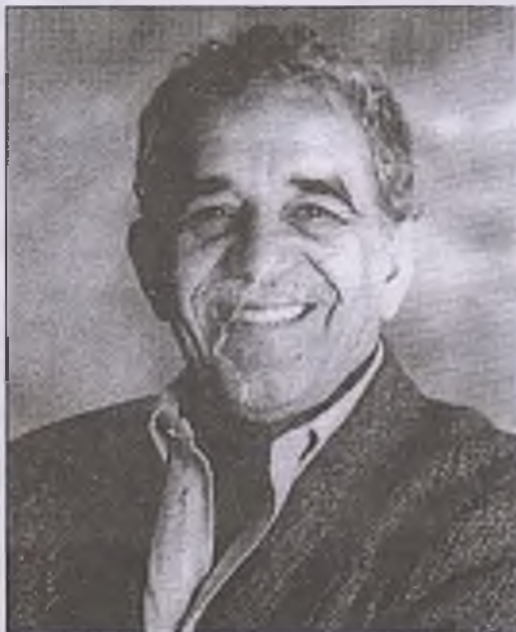
Așa se numește romanul lui Gabriel Garcia Marquez, apărut la Barcelona, în 1994, în Editura Mondadori. Cum nu am timp să scriu că ar fi fost tradus în română, entuziasmul meu de lector „barthian” ar trebui să nu se exprime public. Cum să întind această nedreaptă cursă, să stârnesc curiozitatea îmbufnată a prietenilor mei, atâta timp cât „obiectul” e doar al meu? Nedrept gest alintat al „posesorului” ei fericit.

Dar, de la o vreme, mă tot întorc către Poveste, prin scenarizarea textului lui (?) Zimmer, Regele și cadavrul, semnată de Vlad Zografi; prin cartea prof. D. H. Mazilu, Recitind literatura română veche; prin mereu întoarcerile mele către medievalismul sau către texte re-publicate, re-spuse; prin un alt „debut” al lui Sorin Alexandrescu, Paradoxul român, o întoarcere sentimentală „acasă”, fiind el însuși „povestea” perioadei erbelice românești, refăcând amintirea, textele și Textul unei istorii încă de recuperat; către ce a fost deja al tuturor. la un moment dat, și re-devine, prin simpla repetiție, al nostru, altfel.

Tot așa ne întoarcem după fiecare poveste de iubire la cea dintâi dintre ele, cea mai pură, pentru că distanțele o cristalizează, transformând-o în hicroglifa unui gest unic, de înțelegere. Povestea o spunem cu toții, de nenumărate ori, dar rămânem întotdeauna autori orgolioși, așadar cautând permanent, pentru că prezentul re-face, secunda de secundă, totul, adaugând. Și nu renunțăm niciodată să creăm alt început, re-înființându-ne iluzorii.

Marquez se recitește, de fapt, recitește Povestea despre viață, moarte, iubire. Se întâlnește cu trecutul lui, al meu, al oricui altcuiva, aducând în spațiul dintre noi, în locul acesta geometric atât de fragil, dar pur, al imaginației, un alt „cânt” dintr-o „epopee sentimentală”, cum o numesc editorii francezi (1995, Editura Bernard Grasset), alături de Amour aux temps du cholera. Povestea lui e a unui secol renescentist spaniol, care-și asuma paradoxurile unei lumi în schimbare. Un timp al Inchiziției, al cărei imaginar distorsionat nu se dovedește a fi decât o formă a fricii de alteritate, un reflex în exterior al neîmplinirilor și al complexelor cului masculin autoritar. Corpusul de texte, de mărturii rămase din acea perioadă de istorie oarbă nu face decât să confirme teza științifică a cercetătorilor contemporani: declarațiile smulse sub teroare au ca actor preferat diavolul, alături de femeia tânără, răvășitoare sau de batrâna-taumaturg, substituit ingrat, pentru comunitate, a „doctorilor” școliți în universități, la rândul lor urmăriți de instituția judiciară a Bisericii. Închisorile, neinventate atunci, nu erau, așadar, spații, ci trupuri și minți. În fața unei Renașteri a spiritului, a omenescului, a firescului, autoritatea se repliază, lovind violent tot ceea ce sfidează regula stabilită prin forță. „Marginalii”, spuncam odată, mai înăii se afirmă natural, își fac manifestată prezența.

Începutul cu încetul, tinerele caste înaintează către centru, schimbând raportul de forță. Evreul (prin ascensiunea financiară, socială și prin sistemul bancar), paginul (exemplul Imperiului Otoman sau a invaziilor arabe în Europa), sălbaticul (în perioada colonizării Americii), leprosul (spațiul urban, orașul.



ridicat în Renaștere, este principal focar al epidemiilor și molimelor) sunt fețele unei alterități care se sparge, explodează. Divinitatea, din stăpân, devine aliat. A ucide (sau a teroriza) în numele crucii devine singura soluție găsită de autoritatea masculină (clericală sau laică) de a re-ordona lumea.

Victima supremă rămâne femeia. Nu doar femeia care apare în tablourile lui Murillo, fermecătoare, tânără, seducătoare, ci femeia obișnuită a străzilor străbătute de călugării-cerșetori, aspri în puritatea lor, dar vehemenți agenți secreți ai Inchiziției. Femeia, misterul încă nedezlegat al creștinătății, obsedate de lăina umană a creației.

Ca și fiica de doisprezece ani a marchizului de Casaldueo, pură și dăruită iubirii, în ciuda voințelor masculine și a propriului ei destin, Sierva Maria de Todos los Angeles, copilă inocentă amintind de Julieta, este grabnic închisă într-o mănăstire, în urma unui banal accident din orașul renescentist: mușcată de un câine turbat, devine suspectă de a fi înnebunit. Clastrarea are, evident, rol purificator, rezultatul ei ar trebui să fie exorcizarea fricii comunității de nebulia victimei. Copila, însă, devine victima comunității, pentru că simptomul acestei cumplite boli nu se manifesta. Dar spectrul insuportabil și denigrant al tragediei trebuie înlăturat. Din prea marea iubire a tatălui și din dezinteresul mamei, Sierva Maria cade pradă unei înțelegeri

(purificatoare pentru familia sa „bolnavă”), fără nici o vină personală. Acest accident, însă, o duce către o altă poveste care se naște între mușchi: pasiunea distrugătoare pentru călăul său inchizitor, Don Cayetano Delaura. Demonii împânzesc, invadează, se în-ventează și iau în posesie copilul-aman, sufletul și mintea tânărului cleric și cuprind, precum flăcările iadului, „imaginarul” și spațiul sacru al mănăstirii. Contaminarea spirituală demoniacă se petrece în ciuda voinței taumaturgice și ironizând macabru soarta copilei, ne-contaminată de nebun. Proiecția înfricoșată a acestei boli devastatoare o aduce în proximitatea Divinității. Inocența ei, feminitatea ei în-conștientă și în-nebunitatea pasiune-dăruire o transformă într-un concept al femeii-copil, poate cea mai atrăgătoare dintre toate ipostazele feminității. Locul ocrotitor și sacru, la rândul-i, devine locul pervertit al demoniacului, al păcatului „nevinovat, ne-cunoscut. Copila spaniolă rămâne pură nu doar pentru vina fără de vină, ci tocmai pentru iubirea totală, izbucnită din inocență, iubire dăruirii tocmai exorcistului ei. Paradoxul acestei nebunii a dăruirii pare altfel decât în regimul feminității un non-sens. Angelica, o neștiutoare creștină smerită, Sierva Maria e ideea acestui (?) autor, în aceeași măsură în care ea a fost și a lui Dante sau a lui Shakespeare, despre iubirea absolută, debalastată de existența, de conjunctural, de morală, de frică. Pierzând totul prin moarte, Sierva Maria câștigă totul prin viața sfântă, trupul ei de mică amantă, dar fără de păcat, emanând un aer îmbălsămat și pur.

Îmi amintesc de copila-amană a romanului lui Marguerite Duras, tot așa cum mă întorc la povestea Isoldei sau la Beatrice.

Marquez rostuieste altcumva rosturile dintotdeauna ale lumii. Un alt text se citește „printre rânduri”, zărindu-se „urmele” de ieri sau de acum câteva secole.

Îmi place tocmai această convenție la care sunt nevoită să rămân: v-am vorbit de un obiect, care ascunde un text, care spune o poveste, care seamănă cu toate poveștile, pe care le puteți re-găsi în alte obiecte-cărți sau despre care cineva va putea vorbi ca despre un obiect pe care nu îl aveți, care ascunde un text, care spune o poveste...

Semnificația pe care eu o pot da textului, semnificația mea e doar o provocare, o parte din semnificația pe care ați putea să o dați unui text pe care eu să nu îl pot vedea niciodată, dar îl pot citi altfel în cartea unui alt autor, despre care am putea spune că e, de ce nu?, Cervantes sau Marquez.

Orgoliul meu de „posesor” fericit a devenit un non-sens. Atât timp cât deja știți povestea...

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU



1). Frumos ca un actor american, inteligent ca el însuși, Matei Călinescu a susținut cu feroare promoția '60. Pentru '70 a lăsat plăcerea altora.

2). Pe vreme de iarnă, scriitorul și medicul Nicolae Neagu face reclamă cojoacelor. Să nu ne prindă frigurile!

3). Gata să se ia la harță, numai într-o dispută literară, un director și-un vicepreședinte, adică Dan Cristea și Eugen Uricaru.

4). Ștefan Augustin Doinaș asistă la un fenomen: Fănuș Neagu nu-și mai dă drumul la gură!

5). Prozatorul Al. I. Ghilia e apărat de un Leu (Corneliu) și un Ardelean (Virgil).

