


Luceafărul

SALA DE
LECTURĂ

Săptămânal de literatură. Nr. 47 (390), serie nouă. Miercuri 30 decembrie 1998. Preț: 2.000 lei



Văd o lumină la capătul nopții,
blândă și tremurătoare,
ca și cum am privi printr-un tunel nesfârșit
și am zări ieșirea de partea cealaltă.
Văd o lumină.
Și noi mărșăluind prin tunel.
Văd o lumină
dar nu știu dacă ne-nfruntăm către ea
sau venim dinspre ea.

(dan verona)

La mulți ani!

PUDIBONDERIA ATACULUI

E puțin probabil că s-ar putea ivi o altă gazetă care să întrecă în sintagme și expresii colorate, gitanizate, cum o demonstrează, cu fiecare număr, **Atac la persoană**. Jimuitorii din Cuțarida se simt și ei complexați, refuzați, într-un vertij năucitor. Viețuiește ceea ce ne lipsea: un săptămânal care trece dincolo de intimități și sfârșește - când, oare? - în colecția dejecțiilor putrede. Credeam că fiuica lui Vadim nu va avea rival. Iată, se simte de la distanță, chiar dacă-ți pui masca de gaze, că foaia lui Dumitru Dragomir, bine întreținut cu bani negri și luni de răcoare, bate de la distanță toate performanțele.

• Nu întâziem asupra proceselor anunțate (cele de conștiință nu există - unde nu e, nici Dumnezeu nu cere!), nici asupra formulărilor de acuzații, în afara normelor gramaticale, dar, îndeosebi, în afara normelor de bun simț, ci vizăm imaginea textelor ca atare, mai toate cu poalele ridicate. De altfel, numeroase fotografii, strategice plasate, prezintă fetițe în diverse poziții, gata pregătite să fie posedate, alături de care explicațiile nu pot fi altfel decât trupurile, nude și aventuroase. Dar să escaladăm fața și să cercetăm profilul foii.

• Întemeiată pentru a șoca și scandaliza - de aici și titlul explicit - **Atac la persoană** reproduce verde limbajele unor persoane (vipuri?), cum e acela al lui Călin Geambașu, pe care noi nu ne încumetăm să-l punem în pagină. Din pudoare, desigur. Un pasaj, reprezentativ, ne permitem totuși să-l decupăm: „Ce ne poți spune despre viața ta sexuală? - Vai, ce m-am rușinat! Mi-ar plăcea s-o fac oricând, oricum, cu Michael Jackson... - Ce poziție preferi? - Nu că mi-aș fi început cu viața sexuală, dar dacă ar fi să fie, aș aborda niște poziții cât mai ciudate”.

• Cum spuneam, pozițiile ciudate ale foii se descoperă pe toate paginile, una mai neașteptată decât alta. Comentând poziția unuia care, cică, n-ar avea scrupule, aflăm chiar de pe prima pagină că „Bittman a ajuns să dea limbi inclusiv pe postul lui Sârbu”. Un altul, inspirat, „s-a masturbat în public la Palatul Regal”. Cuvinte ca labă, sex, prezervative și altele din aceeași zonă pubiană sunt la ele (la Dragomir) acasă, astfel că bordelul ambulant, cum se mai numește **Atac la persoană**, invită în incinta sa cititorii și amatorii de senzații tari, contra sumei de numai 3.000 lei. Prea mult pentru atât de puțin, prea puțin pentru atât de deochat! Dar cine se aseamănă se adună și cei care semnează în imunda fiuică, de obicei ascunși sub pseudonime, își satisfac doar poftetele, dacă în altă parte n-au acces. Refuzați de idei și de civilitate, fac și ei ce le-a mai rămas. Încolo, Dumnezeu cu mila!

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, filială
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>

PUBELA GUTTENBERG

de HORIA GÂRBEA

Îndată după 1989 și încă vreo trei ani, cititorii și literații se plâneau amar în fața invazia subliteraturii, a cărților urâte și proaste din colecții comerciale. Spuneau: „Vai, nu mai putem, ne sufocăm între coupsele femeilor aprige din Sandra Brown și în mirosul excitant de after-shave al Agentului 007. De-ai scrie orice capodoperă, n-ai avea nici o șansă, căci editurile publică numai stifturi iar noi rămânem cu manuscrisele în sertar precum pe vremea recent impușcaților. O tragedie a culturii!”

Acum, slavă Domnului! Cărțile stau buluc pe tarabe. De toate felurile. N-au dispărut edițiile comerciale. Dar ce mulțime de cărți serioase! Clasici într-o competiție a grosimii și celebrității. Carte de referință cu tona, cu vagonul. Antropologic, filosofic, estetică și psihologic în cantități de speriat. Iar economie, drept, științe politice - taraba nu mai poate să le-ncapă. TVA-ul nu se va abate asupra cărților sau, chiar dacă, nu le va mai putea opri.

Literatură contemporană? Este! Hai, spuneați ce autor rezonabil sau chiar mai puțin dotat nu și-a putut tipări capetele de operă (sau făcăturile) în tirajul dorit? Mai o sponsorizare, mai o fundație, mai un mic șantaj sau trafic de (fină) influență... Care român din Carpați, sau mai ales din diasporă, nu și-a văzut numele adunat pe-o carte? Unde-i politicianul, tânăr sau vârstnic, rămas netipărit? Cine-i omul de rând, mai bătrân însă nițel, care să nu găsească hârtie și cernelă tipografică pentru memoriile sale, oricât de fâsâite?

S-a schimbat ceva? Sigur! Și totuși, în această mulțime, publicul ingrat și dezorientat nu prea mai cumpără cărți. Serii întregi de clasici, teancuri de manuale alternative, ba chiar volume cu rețete culinare sau de slăbit se adună pe teighele și apoi cad sub ele anual, ca frunzele care îngrășă solul.

Se spală bani, se spală ereiere, se papă subvenții și sponsorizări. Dar între cartea scrisă și ochiul omului de rând nici o relație. Robul a scris-o. Domnul n-o citește (pentru că are afaceri, vorbește pe mobil). Domnul o scrie? Nici robul n-o citește (e-n șomaj). Și, totuși, moara nefecercată a scrierii, tipăririi, necitirii, topirii funcționează din plin și nu fără profit.

acolade

CORTINA PROVIZORIE

de MARIUS TUPAN

N-am putea spune că **Luceafărul** a neunoscut un an cu sincope și dezamăgiri: cel puțin din punctul nostru de vedere. Prima strategie (poruncă) a fost aceea să venim, săptămânal, la întâlnirea cu cititorii. N-am absentat decât în august, când puținii noștri redactori s-au aflat în concediu. A doua: să nu ne aventurăm în hățișul politic, unde atâția riscă. Și, se observă cu ochiul liber, chiar se compromit. Ne este suficient spațiul literar, pe care unii îl onorează prin absență (capcanele economiei de piață!), iar alții îl slăvesc prin lovituri sub centură (instrucția, bat-o vina!). A treia: scriitorii reprezentativi ai acestei țări, invitați sau din proprie inițiativă, și-au înscris numele în paginile revistei noastre. Le suntem recunoscători și-i așteptăm cu aceeași bucurie și-n anii viitori. Cine e interesat să le afle numele poate răsfoi colecția, fiindcă notorietatea lor nu poate trece neobservată. A patra: debutanții nu ne-au lipsit nici în 1998. unii dintre ei au devenit convingători chiar de la primele texte. Cu riscul de a-i omite pe câțiva, nu putem să uităm pe Roxana Pană, Laura Mesina, Ștefana Totorcea, Laurențiu Brătan, Mircea Damaschin, Tudor Hossu Longin, Raluca Oancea, Alina Urbanovici, Amelia Stănescu, Ciprian Enea, Florina Zaharia, Elisabeta Ioan, Corina Apostoleanu, Mirela Chelaru. A cincea: numerele speciale, vizând anumite confuzii și dispute literare, s-au bucurat de un real succes. Le amintim, spre a nu dansa pe întuneric: **Literatura de rezistență**, **Literatura de sertar**, **Persoana și**

autorul, **Premiile literare**. Debutul în anul viitor va sta tot sub semnul unui număr special: **Persoana și personajul**. A șasea: n-am cruțat pe linguiștorii curte veche, travestiți în străjeri de curte nouă. Adevărul nu trebuie ciuntit, nici măcar escamotat. Nu-i vorba, Doamne ferește, de o politică a cadrelor, dar dorim ca toți aceia care cred că se pot metamorfoza vremelnice să știe că nu le va fi ușor să se mai ascundă. A șaptea: nu avem liste negre, nu intenționăm a le încropi în timp. Singurul criteriu de publicare în **Luceafărul** rămâne valoarea nimic mai mult, dar nici mai puțin. A opta: într-o perioadă de izolaționism mascat (destule reviste au circuit închis, provinciale), ne propunem și până acum, să publicăm texte din toate spațiile românești, chiar dacă unele par puțin discutabile. Nu, însă, mediocre. A noua: oferim încă onorarii, nu la cotel-asteptate. Și prin acest gest sperăm să convingem pe unii că nu am rămas doar un spațiu de publicitate. Dacă ni se vor oferi favoruri (deși suntem sceptici, după procentele ce se alocă de la bugetul de stat!), nu vom ezita să le transmitem și colaboratorilor noștri.

Sunt doar câteva gânduri în închiderea stagiunii - fiindcă am avea și altele de comentat - tocmai pentru a ne despărți de un an normal, în actuală situație în care se află țara, pentru a ataca pe următorul cu aceleași principii dar și cu ambiții sporite. Dumnezeu să ne ajute pe toți!

La mulți ani!

OMUL ȘI DEMONUL

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

„Tropos antropos daimon”, spune Heraclit: locul omului este demonul din el - mai altfel scris daimonul, spiritul care ține în lume lumea diabolică, în sensul ulterior al termenului, ci lumii spiritului autonom, a aceluia care face una cu esența ființării. În mod evident, realitățile nu sunt asocieri întâmplătoare de obiecte și de acte, ori fapte - ele sunt complexe rezonante, ansamble consolidate de aceste rezonanțe interioare, de armonizările ciproce, firești ale părților. Totul se susține într-un peisaj pictural chinez, într-un interior andez, sau într-o scenă delirantă, semnată de Salvador Dali. Crezând în Dumnezeu, am putea spune că locul omului este îngerul care îl acoperă cu aripile sale - sau care îi oferă șansa disputei. Încipiu rezonanței structurilor realului, cel care îi specificitate și caracter primitiv adăpostirii omenești este daimonul - sau demonul - pragmatice, ori socratic, este îngerul - sau îngerii Abraham, lui Lot, lui Jacob, lui Iisus, al tuturor sfinților, poate (de ce nu?) al lui Svedenborg până la urmă, al fiecăruia dintre noi. Ce să semnifice acest lucru? Ceva foarte simplu și sigur că existența este imagine. Arthur Schopenhauer proiectează spiritul - sau un incipiu vitalist - în lumea pe care o vede ca un obiect produs al voinței și reprezentării; obiectul conceput a fi de esența imaginii este, însă, rezultatul viziunii de geniu a lui Henri Bergson. Dacă în lumea ca realitate, atunci poate cel puțin în universul valorilor a mai fost socotit a aparține imaginii - și implicit - imaginii. Este teoria oică privind suferința și plăcerea - ambele, ambele rezultat al cerințelor noastre, deci al cerințelor unei imagini care ne aparține, care nu se naște decât din noi înșine. Consecințele etice ale faptului sunt aproape incalculabile.

Dacă plăcerea și durerea, bucuria și supărarea, satisfacția și insatisfacția (în credințele noastre, atunci dezastrul politic, economic, social - provocând dureri, supărări, insatisfacții - sau succesul în aceleași domenii - succes aducător de satisfacție, bucurie, plăcere eventual - nu sunt realități dure și distrugătoare, sau fericite și pline de promisiuni, pline de viitor; ele sunt reflexul credințelor noastre, prin nimic fondate obiectiv. Dacă locul omului este demonul din el, înseamnă oare că tot ceea ce îi revine omului este să se împace, în chipul cel mai fericit, cu acest demon, sau înseamnă că demonul este cel care deschide omului porțile realului, obligându-l la această deschidere, la real, la prezentă și deci, la adevăr? Statele au încercat să creeze subiectului puteri sale, o imagine de natură să crească puterea - și autoritatea - statală, în loc de a fi ele însele o imagine a ființei, dorinței și încercării omenești de a fi. Dacă omul este făcut după chipul și asemănarea lui Dumnezeu, atunci prima condiție a existenței statale este ca accia prin care se întrupează - mai durabil sau mai trecător - statul să știe cum este acel chip și să îl poarte în ei înșiși. Acesta nu este fundamentalism, pentru că asemănarea cu Dumnezeu nu este pretinsă de o dogmă, ci de trăirea vieții care ne-a fost dată prin suflarea divină și prin „Lumina cea adevărată care luminează pe tot omul, care vine în lume”.

Înlocuirea adevărului cu penumbra hipnozate este istoria rece, primejdioasă, crudă și mereu repetată în istorie, din „Mario și vrăjitorul”. Vrăjitorul ne face să nu mai știm ce suntem - măcar uncori și măcar pe unii dintre noi -, dar nu mai reușește, în lumea de azi, să facă pe nimeni să confunde sărutul artificial și murdar al scamei omului cu sărutul iubirii. Vrăjitorul este, în

sine, o imagine eșuată; el nu are cum crea în Mario mai mult decât o imagine provizorie înșelătoare.

Rolul esențial al statului este crearea unei imagini umane - statul nu este, în primul rând sistemul care oferă garanția securității noastre, nu este un mecanism de control economic sau social, nu reprimă (ca funcție majoră) și nu inițiază apoteoze, nu este dedicat în primul rând bunăstării și nici măcar dreptății; statul realizează toate acestea în beneficiul concretului existenței unora sau a tuturor dar, mai ales, el oferă omului o imagine despre om, dezvăluie acestuia o viziune asupra chipului Divinității, dă ființă și ființare unui spirit - ridică o pretenție, nechevocă și pur umană, cu privire la natura îngerului nostru protector, cu privire la caracterul demonului, pe care îl împărțim cu Socrate. În felul acesta locul omului este statul, acel stat la care participă, prin care se definește, pe care el însuși îl creează, servindu-se de elitele unei națiuni. Demonul pe care îl înlocuim este statul, în măsura în care acesta se constituie ca imagine, model și paradigmă a umanului. Statul alienat fracturează această imagine, creând un prim model al conducătorului și un altul al omului obișnuit care - prin chiar această ruptură a reprezentării - trebuie să se accepte ca dominat, sărăcit, exclus, sau separat imaginea abstractă a sistemului de imaginea concretă și deprimată a ființei individuale, ceea ce este la fel de distrugător. Când s-a spus că „soția Cezarului nu trebuie să fie nici măcar bănuț”, când se cere destituirea - pe drept sau pe nedrept - a celui mai puternic șef de stat al planetei pentru simpla implicare a sa în mici evenimente indecente se afirmă de fapt că rolul decisiv al statului privește imaginea. România are tradiția cea mai frumoasă, are perspectivele cele mai atrăgătoare și mai demne dar, în chip evident și aceasta ca rezultat al convergenței mai tuturor acțiunilor românești, începe să nu mai poată fi concepută ca o imagine actuală, sau să se plaseze dincolo de bine și de rău, în sfera modelelor, adică începe să nu mai existe. Nimic ireversibil, desigur.

minimax

DECEMBRIE '98 (IV)

de ȘERBAN LANESCU

Că tot românul ține gândul la ce-ar putea încă să ne mai aștepte în, și din acest decembrie băntuit de pesimism neguroase mi-a fost confirmat până și de tutungul de la colțul locului care, prins în dărdora mediatică a olapsului financiar, povestea într-o dimineață că re insomnia din ca-za Ardealului și a raining-lui de țară. «Dom'le, fir-ar al naibii - îmi spunea un bășcăl tutungiu -, am ajuns că-n decembrie nu zai ne putem bucura de șorici!» Cam la fel cum eric și în gazete unde am întâlnit două titluri cu cătaie la decembrie deși, cu siguranță, vor fi fost de mai multe, dar numai de-astea două m-am împiedicat: «Decembrie românească» - O.Paler, gal ca întotdeauna cu sine însuși și «Luna de iere» - T. Șerbănescu, poate răscolită din umbra conștiinței dumisale de persistența leliciilor bruckneriene (de la Pascal, nu Anton), recunoscându-i, așadar, deficitul de originalitate, nă voi și grăbi cu încheierea socotelilor în acest il patrulea episod mai ales că se aud colindătorii ar frigul s-a parfumat de sărbătoare.

Decembrie '98, paradoxal cumva, se lovește a fi timpul care încaamnă la o schimbare de apreciere a situațiilor, cu continuarea-i corespunzătoare în răspunsul la «Ce-i de făcut?». Ce cred (în răspăr cu opinia dominantă de la stânga la dreapta și cultivată cu vehemență obstinată prin mai toate editorialele și talk-show-urile, înțesate de (pre)viziuni apocaliptice) este că, pentru ce va să vină,

atitudinea potrivită la nivelul omului obișnuit reclamă un efort novator și alt nume decât acelea îndobze folosite, asta inclusiv spre așezare în spiritul unei vremi/lumi ce cultivă posteritatea. Pentru că încercând a privi, pe cât posibil, realitatea în față, realitatea românească desigur, dacă optimismul este indecent iar pesimismul, banal-stupid, între și dincolo de cele două se deschide o dispoziție atitudinală ce s-ar putea bine numi post-pesimism. Distanțare, pragmatism, ironie, credința în posibilitatea supraviețuirii oneste (punctul slab) corelată cu refuzul participării personale la generalizarea mârșăviei în felurile-i ipostaze și, decisiv, angajarea consecventă pe făgașul lui *fi ce-o fi* (punctul forte). În plus, „rețeta” mai include, neapărat, perfecționarea con-tinuă a capacității de discernământ axiologic (la nivel de fenomen/episod/situație și la nivel de persoană/personalitate) a cărei condiție *sine qua non* este informarea eficientă - deloc ușoară când ipocrizia și disimularea ating perfecțiunea iar transparența mass-media este totdeauna mijloc de a induce a confuzii. Lesne de bănuț, exercițiul în urmă sugerat conduce înent la reevaluări dintre care unele afectiv incomode ori chiar dureroase, însă, tocmai pentru a fi autentice, post-pesimismul implică o nouă „prigoană” a idolilor, fie idei, fie persoane, iar lista e foarte lungă. Abstracție făcând de nuanța utopic-moralizatoare (dar citind, bunăoară, Ernst

Cassirer înțelegi că utopia poate fi resemnificată pozitiv), riscul asumat în profesarea unei asemenea atitudini este dacă nu chiar izolarea, atunci, în orice caz, restrângerea drastică a participării sociale, restrângere care nu presupune însă resemnarea, ci așteptare și selecție. Eșecul guvernării începute în noiembrie '96, istoria acestui eșec are totuși meritul de a fi revelat cu pregnanță cam toate datele problemei încăt acum imaginea este clară, fără semitunuri îndoicnice. Astfel, este evidentă acum existența unei structuri tip rețea menținută de interese antiliberales și, consecutiv, antioccidentale, rețea care străbate la toate nivelurile economicul, cultura și mass-media, cu corespondență în politic, rețea ce nu poate fi neutralizată în acțiunea-i, a limine, antinațională, decât doar printr-un regim politic adecvat. Și îmi aduc aminte de bancul cu «Să nu aplicăm mecanic metodele din Vest!». Că numai și numai democrația este tipul de regim politic dezirabil, nu încap îndoială. La fel de evident mi se pare însă că situația creată în România este de așa natură (to'arășii din rețeaua pomenită au reușit prin falsificare mimetică să anihileze virtuțile democrației-liberale) încăt fără o intervenție de riguroasă asanare (pentru a nu spune cauterizare) politică-monocratică, partida democratic-occidentală este pierdută a la long. Or, în mod normal, un astfel de episod care implică, scurt, recursul la întregă autoritate statală nu mai poate întârzia ceea ce și îndreptățește așteptarea menționată anterior în corelație cu post-pesimismul, iar dacă nu va fi să fie (din păcate deloc improbabil), în primul rând, cum se zice, Dumnezeu cu mila!, iar apoi, chiar și într-o asemenea evoluție, atitudinea post-pesimistă conferă un surplus de imunitate personală.

IEȘIREA DIN LABIRINT

de CORINA APOSTOLEANU

Volumul *Patrulaterul cenușiu*, sub semnătura lui Arthur Porumboiu, ilustrează convingerea mult agreeată de creatori a scrisului ca unică modalitate de eliberare de angosasele trecutului.

În fapt, este vorba de o rememorare a detenției politice de la Pitești, cu neliniștitoarele ei consecințe.

După cum autorul mărturisește într-o scurtă prefață, e o ediție revăzută și adăugită a cărții cu același titlu, apărută în 1992, tot la o editură constantă, „Europolis”.

„Fenomenul Pitești” este cunoscut în literatura română post-decembrișă ca un spațiu generator de spaime; experiența trecerii prin închisorile comuniste devine o amintire obsesivă a cărei duritate acuză și după trecerea timpului.

Arthur Porumboiu își restructurează cartea în două capitole mai mari: **Și eu am fost închis la Pitești** și, respectiv, **Memoria nu vrea să uite!**, renunțând la partea a treia, **Vagonul din câmpic**, care în prima ediție „avea doar rolul de a crea o stare mai liniștitoare pentru Cititori”.

Rememorarea debutează cu o serie de portrete din lumea închisorii. Desigur, contactul cu anchetatorul P., ce are o sarcină precisă, aceea de a-l găsi vinovat cu orice chip pe ziaristul ce scria despre „bucuria organizată”, e percutant.

Amenințările, ironia, disprețul, iată câteva din „unelte” de tortură. Previzibil până la un moment

dat, anchetatorul P. devine, în partea a doua a descrierii, un „original”.

Arthur Porumboiu imaginează drumul acestui om la ieșirea din biroul său: salvează un bătrân orb de la un accident de mașină, cumpără flori pentru soție, iar acasă e un soț și tată admirabil.

Scenele de penitenciar, figurile întâlnite acolo, între care **Măstarul**, **Arhitectul**, sunt foarte expresive. Un interes mai mare i se cuvine „domnului Nica”, „șeful de dormitor”, căruia autorul îi acordă un număr mai mare de pagini: într-o complicitate dezgustătoare cu fiecare deținut aflat la ananghie, „domnul Nica” este, în fond, canalia perfectă.

Încercările repetate de nesupunere, de respingere a unor „ordene” se soldează, în mod previzibil, cu mai aspre corecții. Existența în penitenciarul din strada Rudului e o etapă nouă în evoluția deținutului, căci grija sa permanentă este aceea „de a găsi o cale de scăpare”. Singura posibilitate de a fi altfel decât ceilalți este greva foamei. Discutată obsesiv de mulți, această „metodă de eliberare” este experimentată de ziaristul recalcitrant.

Ajuns în a șaptea zi de grevă, deținutul care a dovedit că se poate să reziste mai mult de trei zile, încearcă o stare de fericire. E o libertate „bizară”, care se finalizează cu o decizie aspră a mai marilor penitenciarului: transferul la Pitești, în *Patrulaterul*

cenușiu. O nouă grevă a foamei pare să fie singul mod de a obliga la revizuirea dosarului. Un decr care se dă „pentru eliberarea” unui grup de deținuți e un nou moment de tulburare.

Într-adevăr, momentul ieșirii pe poartă închisorii ca un om liber nu este departe. Cușintele procurorului cad asemenea unei noi sentințe: „Te sacrificat zadarnic, domnule”.

Revenirea în lume este de fapt o intrare în un nou coșmar: amintirea zilelor de detenție.

Refuzul memoriei ziaristului de a conforma statutului de om liber devine indescriptibilă tortură. Neadaptarea și respingerea de către societate întăresc neliniștile.

Singurii care procedează cu înțelepciune sunt părinții, care - „țărani cu un înăscut simț discreției” - respectă tăcerea fiului lor.

Subcapitolul *File de jurnal* reface și obsedantelor scene de închisoare.

Frigul cosmic, singurătatea, veșnica senzație că cineva se află la pândă nu pot face casă bună cu scrisul. **Evadarea perfectă**: munții copilăriei, lumea lor paradisiacă. Cugetările inserate în **Amprente** sunt de multe ori ecouri ale celor afirmate mai înainte în alte capitole.

Volumul se încheie cu o scenă nouă revoluționară: fostul deținut se întâlnește, întâmplare cu fostul anchetator P., aflat în fruntea unui miting la care se strigă: „Jos comunismul”.

Scriind *Patrulaterul cenușiu*, Arthur Porumboiu reconstituie un episod din infernul roșu. Cronică fidelă a realului, scrisul nu are nevoie în acest caz, de artificii literare în exces. Gândul exprimă pe sine însuși într-o impresionantă narațiune la persoana întâi.

Prima poezie - producere, receptare - a început să se prezinte în spațiul românesc fără busolă. Acele inspirații înregistrează cele mai năstrușnice tome - de la cele deja eterne, până la efemeridele caduce ori siropoase. Limbajele utilizate pot sta foarte bine sub tutela lui „merge și așa”. Dorul de libertate, îngărdit până în 1989, zboară prin mănăstirile vieții cu puterea unei dinamite. Orice critică - de întâmpinare, de consacrare, de studiu, de exegeză, mitică, psiho, supra și c. l. - nu-i mai interesează pe mulți poeți. Din păcate, critica Generației '60 ori se îndreaptă spre confrăți, ori spre eseu și istorie literară. Nimeni dintre aceștia nu mai rostește justițiar „în lături”.

La polul opus acestei degingolade lirice, care creează o poezie a clipei, minoră și de conjunctura... sentimentului, se află poezia postmodernă. Aceasta deconstrucționează până la notație seacă, liniară, din care nu lipsește barbarismele, silogismele iefine, calchierea stărilor de libidou și câte altele (mai rău decât în U.S.A., țara postmodernismului total).

Ceea ce se numea cândva tradiție (europeană) sau regionalism sau provincialism (desuet) sau modernitate este înlocuit cu un amalgam, circumseris zonal sau impresionist.

În acest conglomerat, desigur tulbure și păgubos, apar din când în când voci autentice, aparținând poezilor tineri sau trecuți de prima tinerețe. Sunt mărturii pe care le oferă puternice centre de cultură ale țării: Cluj-Napoca, Brașov, Timișoara, Sibiu, Baia Mare, Iași, Tg.-Mureș, unde se simte nivelul de cultură al autorilor și talentul care îi impulsionează la scris.

Din această categorie de poeți lirici (rara avis astăzi, când mulți alții sunt epici, dramatici, esești, grefieri ai vieții și nu ai spiritului) face parte și Constantin Preda din Craiova. Debutul său editorial, întâmplat în 1984, cu volumul *Sora mea, înserarea* (apărut la Ed. Scrisul Românesc) anunța un talent frust, neperverit de atâtea „-isme”. El se arăta dormie de a rosti mai mult stări, gânduri și vise, nu atitudine, răzvrătiri sau poncife degizate în vers. Venea dintr-o zonă de câmpie, din sudul Olteniei, cu ochii deschiși spre rezultatul impactului sufletesc survenit în urma mutării sale în oraș, la școli înalte, la civilizația urbană. Constantin Preda așea un soi de neoromantism, deloc tradițional, apropiat de lirica lui Serghei Esenin, Nicolae Labiș ori Ioan Alexandru.

Acum, când se află la a șaptea apariție editorială, Constantin Preda își revendică dreptul de

IMPUNEREA UNUI POET

de MARIAN BARBU

a fi un poet al câmpiei. Spațiul deschis al acesteia, adesea arid, supus intemperiiilor vremii, îi dau flori de adâncă poezie. Ba mai mult, prin creațiile sale de gen trece un fior al haiducului din poezia lui Alecsandri („retras în sudul meu patriarhal/din tragedia boemă/in freamăt liric n-am rival/port iatagan cu flori și stemă” - Flit). Melancolia este însă de tip Ion Pillat (*Pe Argeș în sus*). Volumul de față se intitulează *Simbria mea, sărutul*. El a apărut la Timișoara (dăătoare de atâtea speranțe, și în cultură!). Editura Helicon, care l-a girat, a inițiat o excelentă colecție liliput, iar cartea lui Constantin Preda se prezintă ca o ediție de autor, cu selecții drastice din creația anterioară, cărora li s-au adăugat și unele inedite.

Cândind unitar volumul, poetul a selectat zeci de creații dedicate toamnei, anotimpul de cumpănă dintre vară și iarnă. A nu se înțelege că nu a reținut poezii din celelalte anotimpuri!

Pecetea modernă pe care autorul o pune pe trăirile aparte ale impresiilor lui „a fi”, în varii ipostaze, definește un poet plasticizant. De aceea, limbajul modern, încărcat la unii confrăți de neologisme, dispune *ipso facto*. În schimb, stăpânirea unei exprimări corecte și frumoase a limbii române (în sens aristotelic, de catharsis) impune o mulțime de versuri care ating marea poezică: „tristețea visează picioare de melc”, „în poezii ei dormeau plopii și văle din împrejurimi”, „stel de vrăbii în degete”, „stelele plasesc de-atâtea frăgezime”, „ningea/și aerul pare că era o nuntă”.

Se detașează, nu de puține ori, profunde versuri cu inculcații filosofice, de tip heideggerian. Eul poetic este neliniștit în fața scurgerii inexorabile a timpului. Horațian sau călinescian, transferând anxietatea sau jubilația clipei („de mi-aș îneca plânsul/aș adormi fericit”; „nu dispera când lăcrimează via/impărăția ta, luminăția”: „de ce ești trist nu mai scufunzi corăbii?”).

Maturitatea lirismului lui Constantin Preda se desprinde și din necultivarea ostentativă a poeziei de dragoste, cu toate că titlul actualului volum reclamă așa ceva. *Erotica* este înregistrată cu un semn al ludicului, deschisă mult mai apropiat de

concepția raționalului de tip grecesc și viu exultant ca la romanticii germani („Hai să ne clătim ochiile/o lyră, cu un trup de femeie/sau hai să-ascultăm clavecinul/prin marile mausolee”).

Excelente salturi a făcut Constantin Preda invocând printr-o ingenioasă prozodie de metrică à la Ion Barbu, Radu Stanca, Garcia Lorca sau Miron Radu Paraschivescu. În fond, întoarcere la punctul germinal al stilului folcloric dă trănicii multor creații (*Melopee cu o floare... în colțul gurii*, *Pe sub pale reci de vânt*, *Floare trasă de boi micl*).

Blagian sau arghezian pe alocuri („ajută-o Doamne să-nțeleg/căci nu-mi văd partea mea de vină/răzvrătit cum sunt adorm în muguri/și uit e veșnicia ține de lumină” - *Partea mea de vină*). Constantin Preda face dovada nu numai a asimilării modernității în poezie, ci și a returnării ei în tipar noi de cugetare, de reflecție.

Canabilitatea multor poezii din cele patru cicluri ale volumului (*Taniușa*, *Sora mea, înserarea*, *Cântece despre frumoasa inimă trecere*, *O binecuvântare*) are explicația în cadent variată a expunerii - clasice (tip catren sau distih modernă - cu vers liber, dar și alb. Cam fiecare poezie în parte conține două-trei simboluri, chiar și atunci când expozeul este restrictiv.

Unori Constantin Preda dedică poezii copiilor săi, medicului Udrisțoiu, regretatului Constantin Neagoe și Ion Dobrescu ș. a. Ele nu sunt „ocasionale”, ci verdicte de implicare în Ființa lumii. Scriitorul, o dată cu trecerea vremii, își pune tot mai multe întrebări, deși poezia lui n-are nimeni din interogații antică, mai mult poposește în spațiul vârstelor „cheluite” până atunci.

Având deja o paletă complexă de vibrații care se reunesc în frumoase tipare ale limbii române poezia din acest volum (dincolo de unele aridități de compoziție) îl detașează valoric pe Constantin Preda într-un context când întreaga cultură este descleștată de adevărul estetic.

Cred că prestigioasa editură din Timișoara realizat un act autentic de impunere a unui poet.

DE LA DUNĂRE LA NISTRU

de IOAN STANOMIR

a răspântia imperiilor moarte. De la Dunăre la Nistru. (Traducere și prefață de Luminița Brăilcanu, Editura Univers, București, 1998) Este consemnarea unei călătorii a jurnalistului francez Lucien Romier, în 1930, într-o Românie mare, azi dispărută. Romier e, înainte de a fi ziarist, economist, și această latură a spiritului său îi permite să depășească amănuntele pitorescului facil pentru a dobândi o perspectivă eliberată de prejudecăți asupra fenomenului românesc. Viitor director al lui *Le Figaro*, el se detașează de mulți dintre contemporanii săi prin absența iluziei comuniste; ambiția sa este aceea de a descoperi o Românie profundă, departe de strălucirea pariziană a Bucureștiului.

Economistul și observatorul politic preocupă în cazul său - una din primele întâlniri consemnate îl aduce față în față, în decorul finalității, cu noul rege, revenit din exil, Carol al II-lea. Romier are perspicacitatea de a intui natura prea puțin maleabilă a noului monarh - calitățile intelectuale sunt evidente, după cum evidentă atenția sa de a nu rămâne prizonierul cadrului șiiv strâmt oferit de statutul de rege constituțional. Intuiția e remarcabilă - suntem deabia la trei luni de la Restaurare - fizionomia regelui amintește de cea a unui autocrat rus, și decearea monarhului la specificul românesc e una dintre rațiunile abandonării unui cod comportamental ce definise până atunci dinastia. Are treizeci și șapte de ani, cu o figură și o siluetă încreșcă. Dar mersul este al unui om matur. (...) Acest spirit românesc ușor brutal, acest paternalism profund, devotat instinctiv față de țărani, care l-a făcut popular încă din copilărie și pe care îl regăsește indiferent ce întorsătură ia conversația, în sfârșit, acest impuls spre aventură pe care pare să-l îndrăgească, dar să-l și reprime totodată - de unde-i în toate acestea? Dacă te uiți cu atenție la el, el este cum tânăr jur» pariez că dacă ar fi liber să-și aleagă în model printre toți strămoșii, l-ar alege pe Alexandru II al Rusiei. Prin asta, el, străinul de neam, se apropie de poporul din Carpați." (pag. 21).

Călătoria în Ardeal îi va ocaziona lui Romier întâlnirea cu primul ministru în exercițiu al Regatului român: dacă regele Carol e „tânărul țar”, Iuliu Maniu, surprins într-o ipostază solemnă, „velirea unei statui a lui Simion Bărnuțiu la Șul Silvaniei), aparține unei tradiții politice și comportamentale cu totul diferită, marcată de patina spiritului central european: „Cu trupul drept și subțire prins în frac, uititor de sobru în gesturi, dar lipsit de curiozitate, (...) sub părul blond, lins, un cap fin de aristocrat doctrinar care detestă să bruscheze lucrurile: figură cât se poate de puțin orientală, străină de caracterul bizantin sau balcanic, dar și de temperamentul slav, un tip de intelectual din Europa de mijloc. (...) Grupăți pe sate, țărani defilează prin fața domnului Maniu. Ei îl salută nu ca pe un șef feudal și nici ca pe un tribun, ci ca pe acela care le reprezintă conștiința imobilă în dezbaterile partidelor și a națiunilor.” (pag. 68).

Lucien Romier vizitează o Românie mare ale căreia provincii - în particular Bucovina și Basarabia - sunt afectate economic de dispariția unor solidarități regionale definind Europa antebelică. Cernăuții ilustrează această decădere economică - orașul de dinaintea de 1918, legat de provinciile limitrofe ale imperiului printr-o rețea comercială în plină expansiune, se regăsește în statul român, capitală a unei regiuni plasate excentric, relativ departe de București. Dispariția solidarităților regionale e dublată de existența unei vecinătăți a Rusiei comuniste, descurajând orice inițiativă comercială și creând în provinciile răsăritene o permanentă stare de incertitudine.

Romier călătorește fără prejudecăți în Basarabia, poate punctul cel mai nevralgic în arhitectura României mari. Dincolo de extrema precaritate a infrastructurii, de aerul dezolant al multora dintre gospodăriile țărănești, Romier descoperă argumentele unui optimism temperat. O normalitate prelungită - în definiție, adminis-trația românească în Basarabia a durat doar două decenii, urmând unei ocupații ruse de o sută de ani - ar fi condus la o remodelare în sens românesc a



această provincie.

Vecinătatea spațiului sovietic e însă realitatea marcând fizionomia provinciei - există în notațiile jurnalistului francez sentimentul apăsător al prezenței pe o graniță despărțind mai mult decât două entități statale. Nistrul separă Europa tradițională de lumea comunistă - fluviul devine un spațiu inert, traversat într-un singur sens de cei ce evadează din paradisul terestru sovietic (Romier poate fi apropiat de Gib Mihăescu în această intuiție a alterității lumii de dincolo). Vizita la podul rupt de pe Nistru face sensibilă această idee de graniță impenetrabilă: „Înainte de revoluția bolșevică, acest fluviu fremăta de viață. Șlepurile, vaporazele de comerț și de agrement coborau sau urcau pe firul lui. Trenuri grele de grâne sau de fructe îl traversau mergând să alimenteze exporturile Odesei. Acum, nimeni își interzice reciproc trecerea fluviului. Valea lui înverzită desparte Europa democratică și capitalistă de Rusia sovietelor. (...) Plutește în aer acea senzație stranie de graniță de o parte și de alta a căreia nimeni nu s-a cunoscut niciodată și nu se pot cunoaște decât pentru a se distruge unii pe alții. Fluviul și-a reluat indiferența preistorică. (...) Podul mare de fier ce lega Basarabia de Ucraina este rupt. Jumătate din el, o grămadă de fier vechi, abia se mai vede din apele fluviului. Pe cealaltă jumătate, care a rămas încă în picioare, în fața malului dușman, sovieticii au vopsit în roșu inițialele URSS.” (pag. 101). Imaginea Nistrului evocă fragilitatea unei unități naționale marginite de imperiul sovietelor.

Volumul lui Lucien Romier nu este o simplă descriere a unui exercițiu turistic: ultimele două capitole, „Poporul din Carpați” și „Reflecții asupra Europei de Est”, au ambiția să plaseze fenomenul românesc într-o perspectivă sincronică și diacronică. Multe dintre observațiile sale nu au neutralitatea politicească pe care mulți dintre români par să o aștepte de la occidentali - incomode, reflecțiile sale au o actualitate la 1998 în măsura în care România de azi, considerabil micșorată, nu a reușit să încheie un ciclu istoric deschis la 1918.

Absența spiritului economic, a apetenței pentru comerț, pot fi handicaturi semnificative într-un stat revendicându-și independența efectivă: departe de a fi fanatici, românii, sugerează Romier, sunt înclinați să privească religia mai degrabă ca pe un factor de construcție identitară. La 1930, jurnalistul francez observă o Românie încă eminamente agricolă, la numai zece ani după reforma agrară, într-o epocă în care incapacitatea structurală a gospodăriilor țărănești de a face față concurenței externe proba oportunitatea unei legi a convergenței datoriiilor agricole. A fost reforma agrară o necesitate? Răspunsul lui Lucien Romier e lipsit de echivoc - ea a reprezentat unica modalitate de a evita derapajul spre comunism al țăranilor, prin stimularea individualismului micului proprietar. Verdictul lui Romier e totuși unul nuanțat: reforma agrară, provocată de sus, nu a fost dublată de un efort a cărui finalitate ar fi fost asigurarea unor mijloace economice independente țăranului improprietar. Țăranul a devenit proprietar, fără a beneficia de mijloacele unui proprietar și fără a accede la mentalitatea unui proprietar.

Dacă Romier admite existența unui miracol facilitând supraviețuirea „poporului din Carpați”, el admite și existența unei poveri a istoriei: a fi la răscrucea imperiilor moarte înseamnă a te plasa într-un spațiu care nu beneficiază de relativa simplitate a istoriei occidentale; față cu aglomerarea de culturi

cronica literară

și religii, muntele rămâne singurul punct de reper.

După un timp al mișcării și incertitudinii, un moment a definirii identitare e inevitabil, cu atât mai dificil cu cât se suprapune cronologic cu cel al edificării statului modern. Sfidarea confruntând România unificată e identificarea unui sens național depășind elivajele dintre regiuni. Romier sesizează carențele a ceea ce poate părea acceptabil inițial: apelul la trecut ca argument suprem al legitimității statale. Și totuși, pentru a dobândi o perspectivă depășind regionalismele, apelul la trecut nu epuizează efortul necesar - e nevoie de o tentativă de a depăși trecutul, de vreme ce argumentul istoric e poate lipsit de eficiență în cazul unei națiuni ca cea română: „O dată proclamată unirea legitimă pe principiul comunității de limbă sau de rasă, la ce mai poate folosi referința la trecut într-o țară care timp de zece veacuri a fost o răspântie de invazii, un câmp de bătălie pentru străini și într-o națiune ai cărei membri despărțiți au suferit influența unor culturi diferite, dacă nu opuse? (...) Trecutul recent mai mult îi îndepărtează decât îi apropie pe basarabean și pe omul de la munte din Banat, pe bucovinean și pe dobrogean ... Cât privește trecutul îndepărtat, unde să-l situezi ca să regăsești în el dovada unei comunități?” (pag. 131).

Essențială e depășirea unui stadiu retardat al societății, definit prin opoziția dintre țărănimea improprietărită și fosta boierime; la mijloc, o clasă burgheză firavă, prea puțin legată de realitățile industriale. Soluția lui Romier converge către o întărire a țăranului proprietar, dublată de o deschidere către exterior: „căci Europa de sud nu e viabilă în compartimente izolate.” (pag. 133).

Ultima notație se deschide către perspectiva unei redefiniri a solidarităților regionale europene: dezechilibrul Estului, măcinat de o ineficiență economică endemică, nu poate decât să conducă, pe o durată lungă, la un dezechilibru european general. Cazul României mari nu era unul izolat: „Nu există două sau trei Europe, ci una singură. Când un organ este rănit sau cangrenat, tot corpul suferă și se intoxică. Când o parte se prăbușește, tot echilibrul este compromis.” (pag. 140).

Dispariția imperiilor multinaționale a lăsat locul unei multitudini de state a căror justificare rămâne aplicarea principiului naționalităților - statele succesoare rămân incapabile să imagineze o cooperare depășind barierele naționale, aflându-se în fața unei Rusii preocupată să exporte revoluție. O coalizare a statelor e improbabilă: „Europa de Est nu se putea reconstrui cu propriile-i forțe și nu s-a reconstruit nici economic, nici social, în afară de Rusia care se reconstruiește împotriva Occidentului sau, mai bine zis, împotriva Europei însăși.” (pag. 140).

Occidentul nu se poate deroba de la responsabilitatea istorică ce o are față de „cealaltă Europă”: soluția lui Romier, tributară optimismului locarnian, e aceea a unei federații est-europene, în spiritul lui Tardieu sau Briand. Securitatea colectivă e inseparabilă de cooperarea regională.

Dacă previziunea unui Locarno oriental nu s-a materializat, o remarcă a lui Lucien Romier s-a dovedit profetică. Predicția sa, făcută în 1930, într-o Românie mare aparent stabilă într-o Europă aparent stabilă, este remarcabilă: următorii 10-15 ani au fost cu adevărat esențiali pentru statul român. După doi ani de la apariția cărții, Germania va avea un guvern național socialist, iar după alți zece ani războiul contra Rusiei sovietice va facilita îndeplinirea profeției: „Acest stâlp (România n.n.) este stâlpul de Sud-Est al Europei. Dacă stâlpul se clatină, nimeni nu poate să prevadă ce va mai rămâne în picioare în noua Europă între presiunea rusească, expansiunea germană, resentimentele bulgărești și turcești, ambițiile italienești. (...) Să spunem lucrurilor pe nume: ori tinerii români reușesc în zece sau cincisprezece ani să orienteze viața națiunii lor în direcția în care trebuie să meargă viața unui mare stat, ori șansele României mari se vor prăbuși la un moment dat sub apăsarea unei Rusii redevinute o forță năvalnică și pe care nimic nu o va mai putea stăvilii.” (pag. 131).

marta bărbulescu



Semințe de floare

Afară - mașinile, poluarea,
urlatul câinelui făcut hartă
în numele civilizației;
Lumea grăbindu-se spre
cataclism,
târfa legănându-și sexul
pe ultimul răcnet al modei;
pederastul căutându-și perechea
la cercelul din ureche;
bătrânul monologând despre
sărăcie
și voluptăți seduse,
dintr-un timp revolut;
cerșetorul tocindu-și turul pe
asfalt,
lălăind:
- Ehei, ehei, ce bine era, domnii
mei,
când tăiam frunză la căței!...
Umbrela mea deschisă
pentru-o primăvară ploioasă,
unde îngerii se distrează
trăgând de băierile cerului
și râd cu voluptate de puhoaiete
ce ne duc în semințe de floare,
cu aduceri aminte
și lanțuri
la pupa corăbiei ușoare...
- Ehei, ehei, ce bine era, domnii
mei,
când tăiam frunză la căței -
lălăie cerșetorul vesel
ca o halbă de bere.

Umbrela mea deschisă ca un
cavou
de lux,
pictat cu viermi ce se iau la
întrecere,
bând whisky, mestecându-se,
amestecându-se,

mestecând,
jucând „uite popa nu e popa!”
Doar privirea orbului
nu mai ascunde nimic:
el știe totul,
el simte totul,
el cunoaște totul
și tace
și tace

și tace...
Singură drama vieții lui
îi poartă pașii înainte,
tot înainte,
cu brațele băjbâind
tot înainte:
- Faceți loc, domnilor,
faceți loc,
trece
DEMOCRAȚIA...

Vântul spulberă nimicurile

„Verzi și uscate!” - spune Săracul
în duh
Și-mi apasă mâna peste Cheile
Împărăției...

Parfumul de tei îmi trece peste
pleoape
balsamul iubirii...

Poezia, cu picioarele goale, în
zdrențe,
aleargă far' de habar;
se știe iubită, adulată,
de cei îndrăgostiți
și-și flutură boema -
ca o piatră scăpată din praștic...

„Verzi și uscate!” - spune Săracul
în duh
și-mi apropie de buze Împărăția
Cerurilor...

În lumina înserării, vântul mătură
n i m i c u r i l e -
precum firimiturile zvărlite
vrăbiilor - iarna
pe viscol...

„Verzi și uscate!” - spune Săracul
în duh
și-n ochii lui albaștri trece
Sfânta Fecioară
cu pruncul în brațe:
Ea îmi apasă mâna de trei ori
peste Cheile Împărăției...

Cu picioarele goale
și-n zdrențe,
Poezia alcargă neobosită;
ea va cutreiera cât va fi cerul
și pământul -
niciodată aflându-și locul...

Grăsanul își pregătește micii -
dimineata, la prânz și scara.
Pe el nu-l interesează
Cheile Împărăției;
el crește porci, îi pupă-n rât
și urăște pe Cel ce-i îneacă
în lacul Gherghesenilor...

„Verzi și uscate!” - spune Săracul
în duh
și vântul mătură
n i m i c u r i l e
ca pe firimiturile aruncate
vrăbiilor
pe timp de viscol...

Cu surâsul diabolic, Salomeea
danzează
într-un secol bântuit,
pervertit de toate holile
și perversitățile
și aprinde flăcările...

„Verzi și uscate!” - spune Săracul
în duh
și-mi apropie de buze
Crucifixul.

Prin lacul ochilor lui albaștri
trece Sfânta Fecioară
cu Pruncul Iisus...

Cu picioarele goale și-n zdrențe,
cu părul despletit
Poezia alcargă neobosită;
ea va cutreiera cât va fi cerul
și pământul,
niciodată aflându-și odihna...

„Verzi și uscate!” - spune Săracul
în duh,
pe când Timpul spulberă
n i m i c u r i l e
de pe buzele rourate
în cutezanța sărutului
p ă t i m a ș
peste Cheile Împărăției...

În lungi insomnii,
a f a c e r i s t u l
socotește pe cine mai poate păcăli;
el nu știe nimic despre
Cheile Împărăției;
pentru el este ceva mai presus de
toate
b a n u l
și
la ruleta înșelătoriei
se-nchină din zori și până-n
noapte
târziu...

O NOUĂ ISTORIE

de LAURA MESINA

Paradoxal, românii se mai și întorc. Dincolo de simplul meu joc „intertextualist”, „întoarcerea” planează asupra unei cărți recent apărute a prof. univ. Sorin Alexandrescu: mai întâi, după aproape 30 de ani, iată o *revenire* în catalogul Editurii Univers, la care a debutat, în 1969, cu o interpretare evasi-structuralistă a scrierilor lui William Faulkner. În 1998, *Paradoxul român* provoacă publicul de atunci, ca și pe cel de acum, printr-o nouă „lectură” a politicii, istoriei în fapt, și culturii noastre interbelice, cu trimiteri la contextul european. Apoi, *revenirea* (întinde spre o „acasă” (căutare mărturisită în *O (imposibilă) pre-față* - ea însăși un joc paradoxal de deconstrucție și identificare coerentă) a părinților, a vremurii și a acelor vremuri, *ne-spuse* suficient sau rămase nelimpzite fiului lor de atunci și de acum.

Nu în ultimul rând, poate, cartea de astăzi își „declină”/se întoarce la/ punctul de plecare: un eseu publicat în primul număr al revistei „International Journal of Roumanian Studies”, coordonată de Sorin Alexandrescu, în Olanda, din 1976 până în 1989 și reluată, tot sub redacția sa, acum, în România, cu sprijinul F.C.R.

La schimbările de abordare metodologică, de formă și de discurs din istoriografia românească după 1989, *Paradoxul român* adaugă în chip neașteptat și binevenit o relativizare caracteristică deconstrucțiviștilor și un tip de problematizare incitantă la nivel de mentalitate și de „imagine social”. Ceea ce în schimb „construiește” lectura autorului este tocmai suma de concepție funcționale cu care, firește, cred, se poate înlocui discursul strict descriptiv sau steril narativ de până în acești ani. Depășind linia de mijloc a istoriografiei contemporane, dar neînvecinându-se nici pe departe cu vehemența demolatoare, cu atitudinea forțat nihilistă a unor istorici mai tineri, *Paradoxul român* „umanizează” măștile, sugerând o psihanaliză a lor prin analiza „literară” și literală, prin decantarea factuală și atitudinală, prin *dezvăluirea* conjuncturalului împlinit sau a celui virtual.

În afara introducerii perspectivismului multiplu, a „spațializării”, a proiecției scenografice a evenimentialului și în afara unui demers - dorit obiectiv - de resituare a realităților istorice, deconstrucția nu-mi mai apare altfel vizibilă. N-are „scheletul”, ci mai curând „urmele” lăsate de se adună coerent, demonstrativ, cu recurs permanent, doar sugerat în subsidiar, la conceptul tutelar al cărții: *paradoxul*, ca reacție antinomică/incoerentă/strategică în istorie, în politică sau în cultură. L-aș citi mai curând ca o *forma mentis*, atunci când reflectă o atitudine intrinsecă a personalității, mereu activabilă, de tipul Carol al II-lea) o *forma historiae*, dacă se aplică pe politica românească, (nu neapărat, cum dovedește strategia cărții, de secol XX, ci dimpotrivă; multiple *formae spiritus*, mai exact opțiuni contradictorii intelectuale sau afective, dacă se discută generația anilor '30.

Se stabilesc, prin studiul de acum 22 de ani, trei (măcar) paradoxuri funcționale românești - al *apartenenței* la mai multe zone de influență, de orice tip, al simultaneității curentelor culturale și ideologice moderne la noi, consumate de europeni în succesiune, și al continuității/discontinuității dintre cultura înaltă și cea populară, dintre opțiunea pentru factorii balcanici, mai întâi, și cea pentru Occident, ulterioară, de secol XIX.

„Cultura română modernă s-a născut (...) printr-o conștientizare urmată de o polarizare ideologică, în momentul în care discontinuitatea verticală a celor două culturi a fost brusc accentuată de către discontinuitatea orizontală dintre lumea feudală și lumea burgheză modernă” (pag. 38). Perioada de formare a statului și a instituțiilor sale (după 1859) reprezintă un *pre-text*, un timp istoric tratat mai curând aluziv, pentru că miza majoră a cărții rămâne perioada interbelică și introducerea unor ipoteze de interpretare a opțiunilor democratice sau ne-/non-/democratice din timpul dictaturilor lui Carol și Antonescu. Rigoarea demonstrației a impus o analiză istorică foarte



rapidă a Unirii de la 1918, act fondator, dar conjunctural (ca și cel de la 1600, n.m., L.M.), marcat de decizii politice absolut interpretabile, de dezechilibre, de „cecitate politică”, după cum este numită reacția defetistă a lui Ionel Brătianu în fața unui succes diplomatic românesc de răsunet la Congresul de pace de la Paris (cap. *Grandoare și cecitate*, p. 64). Relativismul duce, de această dată, la o resituare a faptului istoric, ajutat de interpretarea personalităților centrale, a atitudinilor sau a deciziilor lor în context imediat, dar și prin măsurarea efectelor în timp ale acestor reacții. Din păcate, istoria momentului 1918 apare ca o înlănțuire de mecanisme, de calcule pragmatice sau de inconstanțe uneori nemotivabile, fără însă să se discute suficient opțiunile și resorturile ideologice. Această sumă de calcule politice provocate de conjuncturi - să le numim - favorabile, deși câștigă printr-o prezentare echidistantă, lasă acoperite insuficient explicațiile de ordin conținutistic.

Acordând începutul pregătitor (1918) cu perioada interbelică, discursul propune și practică și un relativism moral, în limite însă foarte energice și prompt precizate. Prezumția de contingență (acceptare de motivații) și cea de *nevinovăție politică* situează istoricul (și lectorul său) imparțial, e adevărat, față de actorii „duelurilor” interbelice, din timpul dictaturilor „autoritare” (și nu „totalitare”, nuanță introdusă pentru perioada comunistă). „Necesarele limite ale toleranței” (prefață, p. 19) iau în calcul, însă, doar crima, de orice tip și indiferent de motivațiile ei. Ce nu este clar însă e perspectiva asupra altor tipuri de vină, care duc la malformații ale psihicului social sau individual. Teroarea, opresiunile ideologice, fricile de tot felul îmi apar complet estompate; toleranța față de ele până unde poate merge? „Murmurul indistinct”, care pare pierdut, în carte apare doar ca „societate civilă”, participativă sau nu, manipulată sau ignorată, dar întotdeauna mască mută (și mutilată) în spectacolul politic și istoric. Dacă prezumția de nevinovăție respectă drepturile omului, dacă cea de *nevinovăție politică* sprijină această situație total obiectivă, lipsită de orice prejudecăți, față de factual, nu mă convinge pe mine, ca individ participativ la viața publică de astăzi să accept, dacă pot spune astfel, „politica în alb”, generoasă, onestă, pentru că nu o pot crede inocentă acum, și cu atât mai mult atunci, cu cât toată demonstrația propusă îmi relevă un mecanism infinit de calcule, greșeli, întărirea de iluzii și orgolii, semnificații și semnificări angajate, partipris etc. Nu pot crede în inocență politică, indiferent de argumente - biologice, intelectuale, spirituale -, pentru simplul fapt că orice act public - faptic, scriptic sau discursiv-oral - este obligatoriu asumat responsabil. Dacă aceste reprezentări ajung prin vrerea autorului lor în atingere cu un fenomen ideologic maladiu, opresiv etc., automat vina încearcă prin contaminare orice intră în tangență cu acesta. Cazurile de „cecitate” pot fi înțelese, măsurate științific, perfect obiectiv, dar nu absolvite de vină. Tinerii intelectuali ai anilor '30 nu cred că pot fi delimitați alături de rigurosi de complexul vinei; în egală măsură, cred în teza autorului, că nu trebuie judecați imprecatoriu sau demonizați.

Manifestările lor intelectuale, afective, ideologice, de credință au „atins” fenomenul legionar. Chiar dacă nu l-au ajutat cu nimic, chiar dacă s-au delimitat de el atunci când a devenit violent, vina lor individuală, culpabilizarea lor în fața propriei conștiințe și nu a noastră, este necesară. Așa cum ar fi fost necesară după 1989 o *re-cunoaștere* a vinii de a fi participat la comunism prin ignorare, compromis sau contemplare, după cum o cere și Alianța Civică, așa cum ar trebui să o facă orice putere sau individ, măsurându-și realizările și opțiunile, în funcție de ceea ce și-a propus. „Cecitatea” sau „miopia”, de atunci sau de acum, nu-mi apar cu handicapuri scuizabile și nici funcționale, ci ca incapacități sau incongruențe ireponsabile. Tot așa cum cred că nici utopiile cele mai pure (dar întotdeauna violente), nici diferite experiențe/experimente religioase și nici trucarea auto-sacrificială („dacă nu noi, atunci cine?”) pot scuza Există, evident, o scară a „păcatului”, tot așa cum există o scară a „mântuirii”.

Cred că cele mai interesante capitole ale cărții sunt acele „portrete în mișcare”, narativizate, cel al lui Carol al II-lea și cel al lui Antonescu. Dacă, în cazul ultimului, „militarul” apelează la „scrib”, în aceeași măsură putem spune și că istoricul apelează la literat. Ceea ce deja s-a remarcat, analizele „textelor” reflectă structurile nu doar psihice sau intelective, ci și nivelul de situație politică, incapacități de strateg, inexactitățile tactice, așadar aspectul decizional al unei cariere politice. Poate unica deneamdată, aceste capitole sunt proiectate pe un fundal comparatist, care nu eludează referințele istorice, evenimentiale și care limpezesc, totodată, fațetele multiple ale „mitului” lui Antonescu, spre exemplu, fie cele sacralizante, fie cele demonice. Între antisemitism de substanță și retorică, între dictatură autoritară și subordonare față de Reich, între mitic și strategie militară, se pot introduce din nou conceptul de „paradox”, ca și cel de atitudine duală a puterii (complexul „brâncovenesc” al raporturilor politice, împăciuitoare și neradicale).

La limita sau între extreme, fie asumate (strategice), fie inexplicabile, desori în zona indefinibilului, a granițelor care nu consacră, ci pun în soluție coerența și identitatea și alimentează cabotinismul, istoria noastră pare să fie un veșnic cerc care se auto-consumă periodic, astfel încât „vocația construcției” la Meșterul Manole devine „vocația de-construcției”, a prăbușirii din fiecare noapte a zidului vechi. Doar că legenda „promovează” valoarea eliberatoare a sacrificiului, în timp ce realitatea/istoria nu vor să o implice sau, atunci când o fac, tot nu rezolvă fundamental deblocarea.

Aceste repetate și insuportabile „căderi în istorie” sau, altfel spus acum, „căderi în pre-modern” ar explica decalajele, problemele, obsesiile și complexe noastre. Nu știu dacă între Manole și Brâncoveanu, metaforic vorbind, ne putem situa paradoxurile; cu siguranță, însă, nu are importanță dacă suntem mai mult sau mai puțin inconștienți decât alții, ci, mai curând, dacă aceste tare pot fi extirpate sau tămăduite. Istoricul și istoria PNȚCD aduc lucrurile în prezent, nu însă în cea mai limpede actualitate, dar printr-un discurs atenuat și acreditant. Poate că, într-o zi, ni se vor *dezvălui*, nouă și autorului, alte interminabile paradoxuri, pe care le clădim/depășim chiar acum.

Re-îrădirea sau, pentru alții, intrarea în spectacolul istoric poate fi tămăduitoare. Se împlinesc oare „întoarcerea”? Pentru că această carte este dedicată, în egală măsură, și „murmurului indistinct” de acum și celui ce va să fie „Paradoxal”.

GUVERNĂMÂNTUL GENERAL AL GENEZEI

de CRISTIAN GEORGE BREBENEL

Acest templu al bărfei, al buneii dispoziții, în care flecăreala și limbutismul erau o nuanță a liberalismului și democrației franceze, în care ideile trecute în fugă prin cap și mai în fugă prin gură se confruntau cu cele trecute prin articolele gazetelor și magazinelor la modă, era un imens imobil, de o formă neregulată, care, în final, aducea mai mult a pătrat, sau hexagon, poate chiar cerc, fiindcă nimeni nu știa ce formă avea în realitate (se puncau pariuri dacă se închide sau nu), imobil situat în vecinătatea metropolei, dotat cu acareturi, anexe sofisticate, labirintice, cuprinzând garaje, grajduri, brutării, pivnițe și beciuri nenumărate, săli de ceremonii și galerii de artă, capele gotice și baroce, patronate de sfinți martiri ale căror moaște, încrustate în aur și pietre scumpe, fuseseră aduse de cruciați din îndepărtatele ținuturi ale lumii bizantine și islamice, sufragerii și dormitoare greu de găsit, mascate în spatele unor fortărețe dotate cu ultimul tip de artilerie, populate cu trupe experimentate de mercenari atrași prin solde grase din Legiunea Străină și camuflați sub formă de valeți, preacucernici călugări sau chiar jupânești în casă. Și în mijlocul tuturor acestor întinse aripi ale unui palat a cărui primă piatră de temelie fusese aruncată în fundație de însuși Ludovic cel Sfânt, în care pentru a te descurca erau angajați ghizi speciali ce conlucau telefonic și telegrafic, se afla o coplesitoare curte interioară de câteva sute de leghe pătrate, trecută printre domeniile privilegiate ale republicii, având statut de patrimoniu special cu drept de parc național și ghid turistic tip mapă, în care tronau, împletindu-se, codrii de foioase și conifere, agrementate cu atrăgătoare luminișuri de mesteceni, susurau iazuri cristaline și izvoare tămăduitoare certificate de curia papală, precum și o minunată faună, mobilier viu adecvat pseudovânătorilor iscusite ce aveau loc în mugetul comurilor și în lătratul haitelor de ogari, dar care se încheiau cu un happy-end în care ogarii, drogați responsabil de medicii palatului, se lingeau cu cerbiți iar căprioarele serveau ciocolată „Toblerone” din delicatele mâini ale doamnelor înveșmântate în seducătoare costume cinegetice. Alături de animale, tineri și bătrâni îndrăgostiți se zbenguiau prin iarba grasă a domeniului, se împerecheau într-o desăvârșită comuniune cu natura prin tufișurile cuprinse de verdele crud al verii, după care se răcoreau în undele cristaline ale pâraielor, în șuvoaiele cascadelor artificiale, în proiectarea cărora fuseseră prinse cele mai neașteptate și pitorești efecte hidrotehnice. Totul se filma, se fotografia, se nota, după care se introducea în tainica arhivă a Bibliotecii proprietarului. Nimic din cele ce se petreceau în imensitatea palatului nu scăpa echipelor special trimise în acest scop. Patronul autocrat al imobilului era faimosul

marchiz Raphael de Bourdeilles care, în urma calculelor sale stricte și în lumina noilor descoperiri ale metafizicii cuantice, îl situa pe același meridian spiritual cu marile piramide, urmând în curând să-l declare într-o ședință specială a Lojei Marelui Tel Atlantic, ce-și avea sediul chiar aici, ca și centrul spiritual al lumii. Generosul imobil, deținea în componere, jur împrejurul zidurilor sale masive și decrepite, câteva alveole, simulacre de curți interioare, ca niște cangrene inundate de viața sălbatică în simbioză cu mușchiul argintiu adus din colonii, pe care, în devălmășie, se cățarau lăstunii și păunii, vegetație încâlcită ce luase în primire toate zidurile prăbușite în fundul unor păduri de coloane printre care creșteau fragii sălbatici, zmeura și murele, colonadă ce făcuse obiectul istoricilor de artă ai Imperiului și Restaurației și în fața căreia domnul marchiz își parca în zilele de sărbătoare linuzina lui purpurie Oakland G54, model 1924. Doamna de Bourdeilles și cele șapte fiice ale dâncii, purtând numele zilelor săptămânii, stăteau permanent în preajma bătrânului nobil, consolându-i, împreună cu invitații, artrita cronică și guta acută, nesfârșitele-i constipații, precum și dese pierderi de memorie când ajungea să confunde numele fiicelor cu numele lunilor din calendarul republican, îl ocroteau trăgându-i pătura din păr de cămilă pe picioare, verificând în calendarele gravate cu mutrele anoste ale sfinților martiri catolici, luările de sânge și pasele mesmerice preserise marchizului de înțelepții doctori ai curții, precum și doza obligatorie de bezele cu camfor pe care augustul mecena obișnuia să o servească pe o farfurie de argint primită de la Vatican și obligatoriu tămăduitoare. Câteodată, în prezența invitaților și chiar a doctorului de serviciu, marchizul avea o criză puternică de personalitate, se dezvelea, își pipăia pe îndelete varicele gemând ușor printre buzele-i întredeschise, dădea peste cap o jumătate de litru de vin dintr-un superb pocal vizigot, copie fidelă a Sfântului Pocal al Graalului, concluzionând „ducă-se la dracu toate bezelele și toate spițeriile din lume, domnilor, sănătatea e mai de preț decât orișice lucru dacă o ai, în caz contrar vă sfătuiesc să preferați vinul pivnițelor Bourdeilles, mai ales cel roșu sau să faceți dragoste dacă vă mai dă mâna, sau să candidați la postul de președinte al Camerei, căci un pic de politică nu strică pentru oasele gârbovite, toate au un efect fulgerător, moartea survine în mai puțin de o sută de ani, și acum desfaceți pentru toți vinul acesta splendid, rozé, vinul sexual al celebrei vițe masone ce trage din teren hormonii pământului, sănătate”, după care râdea înfundat din gușă, imitând cântecul păunului său favorit Ronsard aflat prin apropiere într-o tacticooasă plimbare pe nesfârșitele mese acoperite cu aperitive, pasăre orgolioasă ce-i oferea pe loc o replică sonoră

pe măsură. Aplauzele puternice ale invitaților însoțeau aceste temperate crize de personalitate ale marchizului după care se produceau muzicieni și poeți din întreaga lume civilizată, ba chiar din colonii: actori lirici balerini prestigioși și tinere talente interpretative, pictori neînțeleși purtând după ei în mape uriașe munca lor de o viață arhitecți ducând povara unor proiecte fantasmagorice, prestidigitatori și clowni precum și multe alte așa-zise spirite intrate în generoasa familie a anticamerei artelor universale, în mare parte aduși și întreținuți pe cheltuiala excelenței sale și programați riguros de Totelle, eminența cenușie a palatului majordomul curții, un bătrânel mic și dolofan dotat cu o perucă bogată și un baston de cires lustruit, având, în modul său de a se prezenta și mai ales de a se comporta, ceva din animalul acela micuț ce-și duce casa în spate, căci domnul Totelle, precum un melc, ducea în spate o imensă cocoșă ce intra în rezonanță cu vocea pițigăiată a domniei sale spre hazul invitaților. Când apăreau muzicanții în marea sală a primiriilor excelenței sale, se lăsa în liniște mormântală pe care doar Ronsard, în obrăznicia sa, își permitea să o ignore. Căci muzica, pentru marchiz, era leacul cel mai palpabil împotriva varicelor și tromboflebitei inflamatorii. Instrumentul preferat al domniei sale era harfa pe a cărei cutie de rezonanță el își punea picioarele betesugite, etalându-și orgolios asistenței, precum, în Biblie, generalul Namam lepra, ulcerările purulente, varicele acoperite de lipitori și pielea bătrână de animal decrepit, fleșcăită și căzută de pe oase. Capelmaistrul cerea respectuos domnului Totelle îngăduința luării unui „la” cu diapazonul chiar pe cocoșa domniei sale, o descoperire inspirată care îmbunătățise în mod substanțial calitatea acestei influente și indispensabile note muzicale. În deschidere se cânta un lung concert, prelucrare din Wagner la o baterie de șapte harfe, un flaut, plus o orchestră de cameră compusă din șapte instrumente, căci excelența sa, marchizul de Bourdeilles, era obsedat de cifra șapte pe care o considera la baza științei oculte, având șapte domenii cu șapte castele în șapte provincii, șapte amante, cu fiecare având câte șapte bastarzi, șapte rețete preferate pentru toate cele șapte mese zilnice, care, în realitate, se contopeau așa de bine, devenind una de dimineața până noaptea târziu, încât această despărțire nu o puteau face decât, cel mult teoretic, specialiștii săi culinari și valeți care serveau. Avea, din fericire, doar o nevastă care-i mânca încet, pe îndelete, cele șapte vieți din pieptu-i bătrân, și care-i dăruise șapte fete legitime pe care le procopsise cu șapte dote substanțiale dar din care nu reușise să mărite decât trei și jumătate, căci cea de-a patra era logodită cu un viteaz și bogat conte sexagenar, fost coleg de gimnaziu cu excelența sa, ale cărui merite pe plan politic și militar erau cunoscute și apreciate de toată nobilimea republicană, viitor ginere care se lupta din răspuțeri în ultimele trei luni să obțină, de la niște medici ingrați și incoruptibili, certificatul prenuptial solicitat insistent de tata soceru. Și tot astfel, cifra șapte trona peste tot, încât în mod firesc marchizul s-a considerat îndreptățit să constate public într-una din ședințele Academiei, că „domnilor, era la mintea

cocoșului, trebuia să se producă saltul calitativ și cantitativ la jidani ăștia, destui de altfel și în această onorată sală, care de pe vremea psalmistului David, un cetățean, de altfel respectabil al regatului său, odihnească-l prea bunul Dumnezeu în pace, au tot strâns, au tot adunat, au tot teaurizat, căci la acest soi de activitate sunt dumnealor neîntrecuți, încât mâine, poimâine, va trebui să venim cu propunerea pertinentă de a schimba afurisita aia de stea în șase colțuri, care a adus tuturor atâtea neazuri, în una mai viguroasă cu șapte raze, prefigurând astfel împlinirea cifrei totale în însăși simbolistica poporului ales de Dumnezeu". D. a pătruns în acest șuvoi de sânge albastru, ce învăluia, asemenea unei hemoragii masone, voiosul și metafizicul imobil, printr-o fericită întâmplare în care un rol important l-au jucat de acum celebrele lui ouă de Paști. Marchizul, care făcea o plimbare de plăcere pe bulevardele metropolei, rar de altfel, cu limuzina lui purpurie Oakland G54, model 1924, însoțit de motocicliști lachei care țineau în mâini sfeșnice de argint cu lumânări aprinse, atenționa șoferul și opri în dreptul unui bătrân și pătimăș buchunist ce-l servea prompt de fiecare dată cu ultimele ediții ale romanului de amor cu nuanțe pornografice, ba-i strecura și câteva revistute deochiate în paginile cărora, printre țâțe goale, foiau personalități politice ale zilei, magazine fără un ciclu de apariție stabil, urmărite asiduu de cenzura interbelică, tarabă în fața căreia îl văzu pe D. și ouăle lui, pe care le introdusese într-un număr special de prestidigitatie ca să-și alunge plictiseala, după care, extaziindu-se de modul cum erau pictate, i-a înmănat o carte de vizită și o invitație la una din manifestările sale generoase pe tărâmul mecenatului artistic. La data menționată pe acel carton aurit gravat cu stemele și sigiliile domeniilor Bourdeilles, D. a tras o baie urmată de o saună pe cinste, masajul teribil al unui mauritan voinic scoțându-i toată oboseala din oase, și-a făcut manichiura și pedichiura la salonul de cosmetică al hotelului, s-a tuns și s-a pomădat, s-a îmbrăcat orientându-se după sfaturile pertinente ale Mirabellei, care suferea la pat o cruntă migrenă cu stări vomitive, nefiind astfel aptă pentru o atare ieșire în societate l-a luat pe Iusupov, deoarece hârția specifică încă o persoană invitată, și astfel, proaspăt ca un dandy, și-a depus la intrare, în scris, omagiile excelenței sale marchizului Raphael de Bourdeilles, prezentându-l totodată pe colegul său de hotel, Alexei Alexeevici Iusupov, sub privirea ușor mișcată de subînțeles a gazdei care și-a îndreptat monoclul, seos de pe undeva de sub pătura din păr de cămilă unde îl avea antrenat într-un joc cu ceacă ce pe vremuri fusese membrul viril al domniei sale, spre urechile ambilor în speranța descoperirii vreunui cereel, zicându-și ca pentru sine „convins lucru că mi-am pierdut încrederea în memorie, l-aș fi remarcat de prima dată”, „ba chiar memoria v-ați pierdut-o, auguste soț, a replicat doamna marchiză care pătrunsese șoapta excelenței sale, obișnuită fiind cu monologurile lui în somn, nu mai poate fi vorba de încredere în ea, memoria toată s-a dus dracu pe apa sâmbetei, nu mai sunteți în stare să înțeți minte nici banalul fapt că suferiți de amnezie cronică, ireversibilă”. „Cred că ni perfectă dreptate, doamna mea, data trecută

când l-am văzut pe acest tânăr mi s-a părut a fi un ou foarte frumos pictat. Întrebarea este dacă dintr-un ou așa de frumos pictat iese un cocoșel sau o găinușă?” după care dădu peste cap potirul cu vin roșu, sexual, timp în care păunul Ronsard îi răpi excelenței sale întâietatea unui cântec voios din celebra-i cutie de rezonanță a gâtului pe care doctorii în nemernicia lor o denumesc cu trivialul termen gușă. Sindrofiile aveau la început atmosfera unor ceremonii religioase, debutând la orele șaptesprezece, cu o toleranță mai mică de trei minute. De astă dată, după tradiționalul Wagner, care se servea drept introducere, toată lumea se pregătea de interpretarea unei mise colective condusă de parohul capelan Roulet, împărțindu-se, în acest scop, partiturile tuturor, căci excelența sa era mare amator de mise, chiar compusese câteva, zicea el, dar care dispăruseră în vâltoarea marelui război pentru



civilizație unde marchizul, deghizat neinspirat în general locotenent, a condus la o catastrofă iminentă trei regimente în zona Les Eparges. Misa era solemnă, într-adevăr, căci pentru a-i da această stare gravă, se bateau din când în când, după teoria contrapunctului, șapte gonguri în șapte turnuri ale castelului, se sufla de pe metereze dintr-o baterie de 24 de buciume vikinge, plus trecerea prin sala de festivități a unuia din regimentele de mercenari travestiți în călugări capucini, cu lumânări aprinse în mâini, care intonau din piepturile lor puternice, întreținute în formă cu vinul pivnițelor Bourdeilles, meditative coruri gregoriene. Lumea se închina în tăcere, trecea la masă în rumoare și sfârșea primele feluri într-o hărțălaie îngrozitoare în care se amesteca și lăratul cetelor de ogari, eliberați din cuștile lor, animale veșnic flămânde, ce se aruncau printre picioarele comesenilor tragându-i de șireturi în vederea obținerii unui os, a unei hălci de friptură, sau a unei bucăți de pâine muială în sosul picant adus în lighenașe de cositor. În timpul ospățului, alintat de două din fiicele sale cu niște uriașe apărători de muște marocane, marchizul era, pe încetul, cuprins de somn, când ținând onirice discursuri unor trupe, unor academicieni sau a unei asistențe masone,

când sforăind profund adăugând și el o sumedenie de bemoli și diezi hărțălaiei pricinuite de ospăț. În timpul mesei, dacă mai era posibil, artiștii se produceau, recitau, declamau, se certau, se trăgeau de păr și nu erau rare cazurile când își dădeau pumni în gură scoțându-și câte un dinte pentru o întâietate artistică gata să fie adjudecată și notată în carnetul său de domnul majordom al curții, Totelle, care stătea pe aproape, asculta tot, vedea tot, coordona echipele de filmare, schițând totodată propunerile premiilor și pensiilor viagere acordate din bugetul marchizului. Acesta, de regulă, se trezea spre miezul nopții în urma unui vis erotic, cerând soției, aflate pe aproape, sa-i schimbe chiloții și pătura din păr de cămilă, dădea monoclul valetului să-l steargă de poluție cu o piele de căprioară, după care servea un pocal de vin, pentru a se răcori după atâta amor, căci visele marchizului, notate conștiincios într-un jurnal de însăși doamna marchiză, erau lungi și epuizante, se dădea pe spate, căutând o poziție comodă între pernele moi ale fotoliului, adormind din nou până spre dimineață. În aceste momente de relativă acalmie, somnul excelenței sale era susținut de muzică corală, cu suite la harfă și selecțiuni din sonatele lui Bach la flaut, mai rar, Palestrina sau Monteverdi. La revărsatul dimineții printr-o coloană de castelului, la cernerea ei superbă prin hățișul de viță și iederă, stimulat de hoarea căldură a luminii, amplificată în cristalele ușilor de la intrare, excelența sa avea al doilea vis erotic, schimba încă o pereche de chiloți prin grija devoțională a soției rămasă trează, se spăla pe mâini în ligheanul de argint cu apă de trandafiri și bătea puternic din palme unei audiențe istovite de disensiuni și viciu, „domnilor, deșteptarea! Zăna zorilor a sosit ne scaldă în lumina fraternității universale, deci, să trecem la treabă!”. Și astfel, luni de zile, părând a uita de toți și de toate, D. se dădu acestei seducătoare și epuizante trândăvii în preajma artei și dragostei, anturajului artistic și sentimental, căci palatul avea între zidurile sale mii multe curtezanee de rang nobil decât coloane, împrietenindu-se cu excelența sa, cu familia domniei sale, cu artiștii și valetii, cu echipele de filmare, coriștii castelului și pseudo-călugării bețivani care-l introduseră în pivnițele adânci și răcoroase, făcându-i, în registrele regimentului de pază, o porție considerabilă de vin în schimbul seducătoarelor sale povești levantine. Dar legătura cea mai trainică a făcut-o cu majordomul (hrănind curiozitatea acestuia cu tot felul de informații neverosimile despre spațiul transilvan, valah sau moldav), mai ales cu fiica acestuia, o brunetă insistentă abia scăpată din adolescență, focoasă și grațioasă ca o zână, căreia atotputernica zeiță Venus îi turnase cu sărg în sânge o mare cantitate din acele substanțe incitante pe care lumea medicală le denumește hormoni sexuali, și care, pe lângă amorul abundent consumat excentric numai la lumina chinuită a unei lumânări parfumate, în chiar cabinetul de lucru al tatălui ei, ba chiar pe generosul său birou de palisandru stilul Empire, îi sorbea de câteva ori pe zi înțelepciunea-i bizantină, verva-i balcanică și versurile de dragoste ale lui Eminescu într-o traducere liberă, succulentă și excitantă, deci ireproșabilă.

TREAPTĂ SPRE O ISTORIE A LIRICII CONTEMPORANE

de SIMION BĂRBULESCU

L aureat, pe anul 1998, al Premiului pentru debut al „Convorbirilor literare”, pentru volumul *Poezia de la Gândirea*, suceveanul Mircea A. Diaconu este prezent în librării, în această toamnă, cu un volum de istorie și critică literară, intitulat *Instantanee critice - din timpul iluziei*, structurat pe trei secțiuni: *Marginalii*, *Istoria literară ca pretext* și *Printre contemporani* - ultima fiind și cel mai bine reprezentată. Multe din textele incluse în acest ultim volum au apărut mai întâi în *Luceafărul* sau *Convorbiri literare* (unde deține o rubrică permanentă de *Critica poeziei*).

Ceea ce-l caracterizează în mod cu totul deosebit pe Mircea A. Diaconu în contextul literaturii contemporane este continua introspecție privitoare la condiția criticului literar, asupra rolului și menirii sale în selecția și stabilirea valorilor precum și în promovarea acestora, în distincția „prin nuanțe, între valoare și impostură, între originalitate și mimetism” - dacă se poate: „cu ironie, cu îngăduință, cu sarcasm, cu cinism, ori cu blândețe și, poate, în ultimul rând, cu savantism”. Aceasta ar fi sursa îngrată a criticii literare, - în enunțarea acestor criterii - tânărul critic ținând seama de paradigme ilustre, precum cele ale unor Maiorăscu, Lovinescu, dintre înaintași sau Zigu Ornea, Gh. Grigurcu, Laurențiu Ulici, Al. Ștefănescu și, nu în ultimul rând, N. Manolescu.

Conștient de faptul că fiecare operă (text) are destinul său (*habent sua fata libelli!*), Mircea A. Diaconu își exprimă credința „cu toată convingerea în puterea fiecărei opere de a-și găsi propriul timp și de a trăi în vecinătățile pe care le merită”. În ceea ce-l privește el, - Mircea A. Diaconu - se rallyază mișcării optzeciste, postmoderniste, care - la timpul respectiv - s-a constituit într-o „formă deschisă de protest” împotriva generațiilor ce au precedat-o, sancționând „izolarea scriitorului în turnul de fildeș”, promovând totodată „o brutală întoarcere a scriitorului în culisele cotidianului”. Drept modele, această mișcare și-a propus pe „un Mircea Ivănescu, un Vasile Vlad, ori un Emil Brumaru”, respectiv și „un Mircea Dinescu”, Ana Blandiana, gruparea oniristă sau șenala de la Târgoviște. Vocația

funciară a optzeciștilor ar fi - după Mircea A. Diaconu - intertextualitatea, rafinamentul ludic, celebritatea exacerbată, empirismul impulsiv, ironia subțire și sexualitatea afectată. Dintre optzeciști, criticul menționează numele unor Nicolae Sava, Mircea Cărtărescu, Liviu Ioan Stoiciu, Lucian Vasiliu, Nichita Danilov, G. Vulturescu și - deseori atît prin modelele cultivate de fiecare în parte, cum și prin propria viziune, poezia păstrându-și - în opinia criticului - „capacitatea de a identifica o perspectivă individuală și una cosmică asupra lumii, și astfel de a fi simultan prezent și eternitate, subiect și predicat, cuvânt și înfăptuire” (p. 36).

Dintre intervențiile de istorie literară menționăm îndeeosebi pe cele despre Titu Maiorăscu, Eminescu, Creangă - marii clasici din veacul al XIX-lea - precum și cele despre Ion Barbu, Lucian Blaga, Ion Pillat și a. Trecând la contemporani, constatăm propensiunea criticului spre valorile contemporane locale/regionale. Astfel, la Const. Ciopraga reține vocația europenității, mai ales în ultimele două cărți ale acestuia: *Poezia lui Eminescu*, din 1990 și *Amfiteatrul eu poezii*, din 1993, în care - ca și în lucrările anterioare - „face din actul critic o opțiune de tip umanist”, critica implicând, deopotrivă, cercetare și creație, precum și „o situare în universalitate a valorilor locale...”. Dintre discipolii lui Ciopraga e reținut numele lui Mihail Iordache (lector la Universitatea din Suceava, decedat în ian. 1996), la care constată „o realizare a criteriilor dintr-o perspectivă mai cuprinzătoare...”. Dintre poeții ieșeni, criticul reține pe Nichita Danilov „un senzorial” și narcisic, în poezia căruii descoperă „o criză de identitate, căci contopirea cu cosmicul în elementele sale arhetipale duce la indoieli asupra propriei ființe”. Un alt moldovean - Aurel Ștefanachi - e situat „într-un fel de spațiu închis, de cameră halucinantă, căreia nu i se mai văd pereții plasați cu oglinzi deformatoare, dar în care el face călătorii nesfârșite”; critica se află „sub semnul tănguirii, al deșertăciunii, al pierderii...”, purtând „aura morții”. La rândul său, Nicolae Panait scrie „sobru, grav, departe de materia cotidianului”, cultivând programatic

recitiri

anticalofilismul coroborat cu „o grijă aparte, vizibilă, acordată expresiei, care pare uneori căutată și găsită cu dificultăți”. La Daniel Corbu constată că opțiunea acestuia pentru lirică ar fi „un fel de scurt protector pentru exhibarea sinelui”; poezia capătă „expresia unui declin fastuos, întreținut cu insistență, care dă sens trăirii”, devenind adeseori „un eșec”. Deosebit de colegii de generație, Lucian Vasiliu cultivă ironia „dulce și pierdută în diafanități elegiace” cu „o doză de inventivitate, ingenuă, deși bine studiată, a suprapunerii secvențelor unui text”, fapt pentru care poezia tinde „să pară niște mistere în fața cărora neinițiatii ridică din umeri”.

Liviu Ioan Stoiciu n-ar fi deloc „un ins comod”; el ar cultiva o poezie „a spaimii disimulate”, căreia „i se alătură ura, disprețul, groaza, care se topește în nihilism”. Deosebit, Cassian Maria Spiridon pendulează „între admirație și revoltă”, vocea sa lirică fiind „explozivă, puternică, virilă”, fără tentația melancoliei. Chiar? Un alt optzecist, Const. Severin își rescrie textele scrise în urmă de zece ani, „într-o formă cu totul individualizată”, iar Const. Hrehor îi apare ca „un contemplativ distant, care privește cum se face poezia din cioburi de imagini”. Pe de altă parte, bucovineanul Gellu Dorian tinde „spre un gnomism de uz personal, original nu atât în expresie, cât în tonalitate”, ținându-se departe de textualism, încercând reinstaurarea poemului „în existența cotidiană”. Poezia unui critic literar și ziarist precum Ion Cozmei se impune ca „un argument în favoarea talentului, dar și a strunicii lui”. Un bucovian, care „preferă discuția, ascunzîșul comod” este Nicolae Sava. Criticul ne propune un debut - cel al universitarului cernăuțean Ștefan Hoșticu, care încearcă a se sincroniza cu ceea ce se întâmplă în România, dintr-un fel de teamă de a nu fi anacronic, mimând limbajul optzecist, într-un efort „disproporționat și neputincios”, iar Radu Florăscu „evită să se comunice direct, apelând, în schimb, la semne care vorbesc și despre o interferență cu cosmicul, și despre propria-i inconsistență”. Ultimul text critic este consacrat lui Matei Vișniec, care trădându-și poezia cu un miez dramatic, glisează spre teatru. Preluând o afirmație a lui Alex. Ștefănescu, potrivit căreia dacă postmodernismul n-ar fi existat ar fi fost inventat de către Matei Vișniec, Mircea A. Diaconu o întrecește, arătând că postmodernismul lui Vișniec ar trebui interpretat „prin prisma acestei coborâri a poeziei în scenă, a jocului inteligent cu potențele limbii și ale ființei, dar mai ales ale spectacolului”, teatrul său situându-se „în plin comic”... „dincolo de orice estetism, plin răs terifiant, în plin umor macabru, în plină stradă”.

intermezzo

În propria-i notă la poemul *Febra*, Vasile Baghiu pledează, deloc surprinzător, pentru o poetică „himeristă”, propunând cu sfială o asemenea „paradigmă paralelă postmodernismului”, ca reacție la refuzul „oricărei forme de utopie” din partea congenerilor săi, piea bășcălii și antisentimentali. Utopia himeristă preconizată nu-i poate fi străină celui care, ca personaj real, apare învăluit în faldurile textului, precum umbratul și palidul Roderick Usher a lui Edgar Allan Poe evocat de Ion Barbu ca maxim actant textual. „Himerismul”, deși a mai fost vizionat de poeticele anterioare, romantice și postromantice, se integrează ușor unei perspective „slăbite”, în contiguitate cu gândirea postmodernă preconizată de un Gianni Vattimo (*Il pensiero debole*). Cu oarecare aplomb teoretic, de altfel afin poezilor din secolul al XX-lea, revendicat cu rezultate edificatoare de un precursor atât de important ca Ion-Barbu-Dan Barbil Vasile Baghiu crede și el, orgolios că se poate încumeta să propună „contribuția (sa) modestă” la altoirea „poeziei cu știința” prin avansarea sintagmei incoente de *pozitivism liric*, „un fel de himerism al spațiilor inaccesibile”. Lăsând la o parte astfel de orgolii inofensive, care nu pot fi judecate decât a posteriori, trebuie să spunem că Vasile Baghiu este un poet post-textualist care recuperează, cu altădată post-romanticii și post-simboliștii, un areal textualizant prin definiție, acela al „sanatoriului”. Aici, unde „moartea este un lucru obișnuit”, între zidurile de var unde doar tusea și hemoptiziile sunt singurele evenimente, actantul poetic inventariază

„SANATORIUL CELEST”

de MARIN MINCU

un spațiu tragic surdinizat în care se produc cele mai profunde mișcări sufletești, la limita dintre real și himeric; acesta este „cum bolnav” și maladia sa se amplifică chiar în actul descrierii („dacă tușese îmi va năvăli iar sângerile/pe bărbie și pe bluza de pijama”; „cum stau fumând, cu termometrul sub braț/încrețos, îngrețosat”; „mă pregătesc de (un) final apoteotic de-accese febrile de tuse cu sânge”; „și pe urmă un pic de sânge/face întotdeauna o impresie puternică”). În sanatoriul celest al lui Vasile Baghiu, „sângerile” („când voios vujește în mine monește tuberculoza”) este în același timp instrument eficace și marcă supremă a textualizării concrete. Noutatea sa post-și vine chiar din această suprapunere a textului într-un real autotextual în care nu mai există necesitatea inventării unui simulacru; nu este nevoie de ficțiune, fiindcă realul întrece orice imaginar și nu trebuie decât să te auto-descrii (dar nu într-un cadru ficțional cum se întâmplă în textele lui Petru Romoșan) și să te auto-livrezi într-un „vârtej viu” („despre care scriu acuma”, „căci moartea-i până la urmă prilej de victorie triumfală”). Boala concretă, expectorând visceralitatea vieții, devine o „maladie sublimă” iar „moartea” o obsesie auto-exorcizantă „moarte cu sângele subtil ivit în salivă/Sânge din boreanele care stau la rece/Sânge spălat de ploaie pe

caldarâmuri/Sânge din ubatoare, coagulat în vase enorme/Sânge viu care foșnește în vene/Moarte cu imense porți deschise/Și pașiști fără capăt sub stă/se nebun/Frivole și vagi anafimpuri care se-ngână deasupra/Unde se lăfăie-n voce o noapte de vară cu fulgere calde/Ritmând cântecul braștelor grase din baltă/În plină iarnă, când peisajele patetizează/Mar eu mă-ntorc plin de regrete”. Deși ar putea fi considerat un emul minor al lui Mircea Cărtărescu, prin priza vag nostalgică a unor versuri ușor pastişate, trebuie să spunem că Vasile Baghiu este un poet grav ce-și depășește maestrul prin haloul thanatic năucitor, asumat direct, ca trăire autentică și traversat stilistic într-un registru solemn, cu totul nou la post-textualist. Având o vocație a morții, aproape „eminesciană” prin trăirea ei în profunzime, acest poet tragic demonstrează intuitiv cum se poate avansa în discurs poetic, sobru și negălăgios, imprimând cu modestie un ton cât mai silențios propriei voci. Autorul *Febrei* este o asemenea voce „slăbită”, care se impune prin discreție și gravitate; tocmai derizoriul, maladiul, precarul, regresivul și accl aer slăbit de umanitate comună, comunicate într-un limbaj neingrijit, nemetaforic, transparent până la literalitate, îi dă acestei poezii o ciudată autenticitate, spre care aspiră dintotdeauna poezia adevărată.

Volumul *Întotdeauna ploaia spală eșafodul*, apărut la Editura „Axa”, Botoșani, 1997, volum purtând semnătura lui Cassian Maria Spiridon, cuprinde o selecție de poeme, în general, ermetice, cu sintaxă dificilă, alternanță de ritmuri, simboluri culturale, religioase, etnografice; un spațiu poetic în care mitologia consacrată intersectează mitologia personală.

Compoziția acestui volum a avut, probabil, la bază, un model arhicunoscut: **Biblia**. Astfel, **geneza** își are corespondent în secvențe biografice și, după un șir de poetizări pe tema unor stări deprimante, tensiunea lirică va culmina cu mitul cristic al răstignirii, sugerat de data aceasta, de drumul inevitabil spre eșafod.

Poetul își retrăiește copilăria invocând pe cei apropiați, care mor rând pe rând: frate, soră, cumnat, veri, nepoți. Durerea celui rămas singur este interiorizată, zbulciul sufletese fiind exprimat cu mare economie de mijloace artistice. Dacă Labiș sau Esenin poetizau diferite evenimente din viața lor, Cassian Maria Spiridon se folosește mai rar de detalii, fiind mai reflexiv, iar uneori exploziv, în linia poeziei semiotice, analizată de unii exegeți: „*rămas singurul orfan pentru veciel în durerea fără măsură doar mintea mea și glasul celei fără îndurare/ vor repeta/ într-o mișcare infinită ultimele vorbe către mine*” (xxx).

Nimic din atitudinile donquijotești în aceste versuri. Poetul nu se luptă cu morile de vânt și nici nu este obsedat de anumite fantasmagorii. Un realism crud întreține în permanență starea conflictuală. În mod ciudat, rivalul său nu este o ființă diabolică, ci un înger care torturează somnul și organele de simț; îngerul este un adevărat gladiator care luptă în „cuget”, așa cum îl aflăm într-un poem, pe care îl reproducem în întregime, pentru frumusețea și subtilitatea lui: „*îngerul a văzut ca am nevoie de somn/ am recunoscut da! am nevoie de somn/ ce mai vrei?! am nevoie/ îngerul atunci trase/ cu aripa lui/ m-a lovit peste somn/ trase! și iar trase! peste ochi/ peste gură/ încercam să mă scoll/ cu toate pterile/ încercam să mă scoll/ dar îngerul striga: ai nevoie de somn/ nu vezi ai nevoie să lupt în cugetul tău*” (Lupta dintre înger și somn).

Un specialist în semiostilistică ar observa imediat că muzicalitatea este scoasă în evidență prin folosirea aliterăției (repetarea consoanei I) în uri care cuprind imprecizia sau în cele care sugerează imensitatea cu ajutorul unor vocale: bLestem soarta/ bLestem ziua/ eLipa o urăsc/ veciel cânt în gol/ goLuL îngheață.

Într-un alt poem, sentimentul zădărniceii, dorul eminescian de moarte, dorința de integrare în marele Cosmos au fost exprimate în catrene (fără rimă) sau cu sonorități relevate de asonanțe: „*goale sunt în suflet toate stăpânit mă simt de un gând/ ca în stingerea eternă/ să îmi aflu zăcământ*” (Catrene).

Sinuciderea unui var e un prilej de a medita la prima secvență a vieții; abia acum constată cât e de scump prețul maturizării. Pentru poet, vârul e un stăruial al copilăriei, un moment al comprimării timpului în cele mai alese nuanțe: „*aseară am aflat că mi-a murit copilăria/ de fapt acel cu care um trăit-o împreună/ ne-am zbulciat pe dealuri/ și-n iazuri ne-am scădat/ acel cu care ades la minge/ sau la cer/ m-am întrecut/ acel atât de drag în fragedă pruncie/ a fost găsit de-o grindă spânzurat*” (Unui var).

Un fel de axis mundi este imaginea satului natal, cunoscut cu toate ascunzișurile sale, sub semne cerești. Lipsa unui râu provoacă nostalgia: „*am trăit într-un loc deluros/ unde apa nu-și avea loc/ am avut nostalgia unui râu/ pe care să-mi las privirea/ toate căile/ toate drumurile erau/ cunoscut/ nici o potecă nestrăbătută/ așturul de ale cerului înfricoșat/ semne*” (Pinta luminoasă).

O situație-limită înfățișează omul dezamăgit, care se resemnează și asemeni pescărușului, renunță să mai dea din aripi. Această echivalență om-pescăruș nu e nouă în lirica actuală; nouă este însă

DRUMUL SPRE EȘAFOD

de GEORGE BĂDĂRĂU

viziunea pe tema destinului: „*moartea va fi desăvârșită/ cum la pescăruși adesea se întâmplă/ pierduți în largul fără de sfârșit al mării/ cu aripi astenite/ plutesc pe creasta valului/ într-o singurătate fără vise/ se lasă păcăliți de unduire/ și tot mai grei/ de apă îmbibați/ sunt trași către afunduri/ într-un târziu/ sunt aruncați pe plajă/ plini de scoici și de nisip/ înșofoliți în pene*” (xxx).

Timpul este necrușător. O atmosferă stranie regăsește poetul, după ani și ani, în locul unde și-a petrecut copilăria. Aici întrebările retorice sunt pe deplin justificate, iar degradarea materiei continuă cu repeziune. Legătura cu sufletul casei (motiv folcloric) este evidentă: „*Unde e casa?! Mama și tata/ surori și frații/ cumnași și nepoți/ și nimeni să poată răspunde/ doar pustiul/ molozul și vântul/ care-mi flutură casa/ în fire mărunte/ prin barbu*

(xxx).

În numeroasele poezii am întâlnit temu trecerii timpului, valorificată în diferite feluri. La Cassian Maria Spiridon, anii se fărâmițează și se risipesc în vânturi și ploa. Maturizare înseamnă și înțelepciune, după care viața se scurge, indiferent dacă ești bucuros sau nefericit. De aceea poetul ia o hotărâre definitivă: „*anii se duc/ cad/ se rostogolesc prin abis/ adunare de clipe/ de nopți și de zile/ duse de vânt/ sub palida revărsare a ploii/ de sufletul iubeste sau plânge/ anii se duc/ involburăți ca apele Styxului/ în noaptea aceasta/ sunt hotărât să mor*” (În aer).

Dedublarea are ca pretext mitul lui Narcis (apa și succedanele sale). Acum, importantă este proiecția omului în ape, conștiința care păstrează atributele persoanei și asistă la rostogolirea frunzelor și a pietrelor: „*ascultam/ răsfânt în oglindă/ cum frunzele cad/ un vânt rupea fața apei/ mâna din lac abia se mai vede*” (Căderea pietrei).

Un alt poem are la bază secvența din Biblie, dar și din tainele numerologiei: unu semnifică singurătatea, pământul în creația cosmică; doi sugerează viața (care începe să capete un sens), iar trel, va reprezenta, înainte de toate, Sfânta Treime.

Călătoria magilor (în căutarea lui Iisus) pare nesfârșită. Din toiogele lor dau ramuri și frunze, ca dovadă a apartenenței la alte vârste. Incertitudinea plutește în aer: îl vor descoperi pe Mântuitor?: „*peste tot/ ploii nesfârșite/ furtuni de cenușă/ vânturi pustiie/ împăcași străbat lumea/ la toiogele lor/ dau ramuri și frunze*” (Călătoria magilor).

Un amestec de mitologie sumero-babiloneană cu secvențe din Vechiul Testament întâlnim într-o construcție poematică, pe tema prieteniei, unde poetul se identifică, într-un anume fel, cu unul din actanți. Vechia epopee rămâne doar un pretext pentru a sugera un sfârșit tragic. Referințele la Cain și Abel nu sunt întâmplătoare: „*mi aduc aminte/ când vânam cu Enkidu/ porumbei și alte vietăți/ cu mult mai cumplite/ seceta înghițise pământul/ iarba era sfârșită/ ca tigrul/ noi în spate/ cu burduful de apă/ visătorilor/ cu privirea pierdută/ în zarea mereu neatinsă/ vânam împăcași/ lighioane lugubre/ cerul urca/ tot mai sus/ iar inima noastră/ era ca de plumb/ tot mai aproape/ știm că e clipă/ precum în povestea lui Cain și Abel/ când unul din noi va cădea/ secerat*” (Vânătoare în Ur).

Am reținut, în mod deosebit, un citat din opera lui Novalis, care ar putea fi cheia multor texte ermetice, din prezentul volum: „*Rocile și substanțele sunt supreme; omul e adevăratul haos*”. Așadar, în dezordinea umană va trebui să descoperim semnificațiile cele mai adânci. Dar timpul este aspru și cu viețuitoarele. Tigrul (posibil simbol al poetului la bătrânețe) este lipsit de măreție, ba chiar provoacă mila celor din jur, cu înfățișarea sa jalnică: „*gura tigrului străbăt hăuul/ strivit de valul de iarbă/ are ochiul dus/ într-o parte/ și labele/ pas cu pas/ își urmează/ tot mai greu/ în strivitoare nepăsare/ străbat o cărare/ prin pustiul interioră*” (Tigrul la bătrânețe).

Drumul spre eșafod poate fi alternativă, la drumul lui Iisus spre locul răstignirii. Poetul repetă, gestual, acest act al salvării, știind că ploaia întotdeauna spală eșafodul, ceea ce ar putea însemna uitare și iertare: „*spre eșafod/ pasul se îndreaptă/ cântând amintirea copilăriei/ eșafodul proaspăt adunat în cuie/ cu scândura însetată/ se înalță/ pieziș pus cu lumea/ pasul saltă/ premărind Gloria/ întotdeauna ploaia spală eșafodul*” (xxx).

Atitudinea cristică a poetului pare să fie expresia harului divin, cu care a fost înzestrat.



mea neagră/ bătrând ca timpul/ din chilia lui/ a ieșit sufletul casei/ alb și bătrân/ ca să intre în mine” (xxx).

Asistăm la o inversare de roluri. Motivul biblic „*întoarcerea fiului risipitor*” se transformă în „*întoarcerea tatălui*”, într-o situație confuză care exclude comunicarea. Interesant este portretul bătrânului, o adevărată fantomă, care hălăduiește într-o lume inaccesibilă nouă: „*Tatăl meu hohot/ galben/ peșot/ poartă pașii prin smârcurii/ nu mă înțelege/ nu-l înțelege/ - s-a făcut noaptea/ sau nu s-a făcut*” (Întoarcerea tatălui).

Motivul pietrei poate fi interpretat în diferite moduri, în funcție de context. Piatra poate însemna: origine, întemeiere, mineralizare a universului, piatra de mormânt, înseamnă pentru veșnicie, dar poate fi și piatră de încercare, devenire: „*ai devenit piatră/ (de poticnire)/ piedică/ un semn neostent/ de încercare/ ceva se desiramă/ ceva mereu ne părăsește/ totul împotriva*” (xxx).

Dar, piatra este un simbol sugestiv în mitul învierii lui Lazăr, care se demitizează, în tonalități parodice. Repetarea mitului, în condițiile vieții moderne, se va desfășura după același tipic, fiindcă nimic din ceea ce e scris în cartea sfântă, nu se poate schimba. Cunoșcând bine scenariul, poetul își permite o aume familiaritate în adresările sale: „*Lazăre/ ce faci acolo sub lespede/ când nu mai poți să îmi aflu un loc/ aici/ pe pământ/ acum/ și-ai găsit să pui cârpa/ la ochi/ peste trup/ și să mori/ când am treburi/ am sarcini cumplite/ va trebui din nou între vii să te salvi/ palid/ așa/ un cadavru/ ridică-te Lazăre/ nimic/ din cele scrise/ nu se poate schimba*”

PUTERE, LITERATURĂ ȘI FEMEII

...Sunt doi dintre cei mai importanți scriitorii latino-americani ai secolului. Întruniți la Asunción, capitala statului Paraguay, au avut un schimb de păreri - mai exact, obsesii de-ale lor - despre putere, literatură, femei și chiar despre celebrul fotbalist Chilavert.

Ziarul EL PAIS din Madrid, în paginile sale de cultură, publică sub semnătura Clarin, conversația celor doi, prin intermediul celui de-al treilea, din care redăm un fragment:

*

Ernesto Sábato, zburând pentru prima oară în viața lui, a sosit la Asunción unde s-a întâlnit cu prietenul său Roa Bastos, pe care îl cunoscuse la Buenos Aires, acum vreo 22 de ani, când acesta părăsise Paraguay-ul din cauza fostului dictator Alfredo Stroessner. Timp de zeci de ani, acesta menținuse țara în întuneric. După vreo trei ani de când nu se văzuseră, cei doi câștigători, în decada optzeci, ai Premiului Cervantes - cel mai important pentru scriitorii de limbă spaniolă - au schimbat păreri despre luptele purtate, precum și despre ideile și pasiunile fiecăruia.

Roa: Mă leagă de Sábato interesul pentru condiția umană, misterele ei, înțelegerea ei. Este ceea ce îmi place cel mai mult în cărțile sale.

Sábato: Eu mă simt din aceeași familie cu Roa, preocupat de poporul său și de istoria sa.

- Se pare că-i leagă și obiceiul de a da foc multora din scrierile lor.

Sábato: Eu sunt un mare piroman. Mă încântă focul. Un scriitor e dator să dea foc unei părți din opera sa. Lucrările pe care nu le-am ars s-au datorat faptului că m-a oprit soția mea, și ceea ce am publicat a fost din dragoste pentru ea.

Roa: Focul este purificator. Nu știu de ce un scriitor dă foc scrierilor sale, însă și eu am făcut-o.

- Cum vedeți clipa istorică a țărilor voastre?

Roa: Este o clipă de tranziție. De aceea, în ciuda faptului de a ne afla introducându-ne lent în era modernă, încă mai suntem țări primitive. Statisticile vorbesc de legătura noastră cu centrele de putere mondiale, unde centrul cel mai puternic, Statele Unite, ne împinge într-o anumită direcție. A fost cazul Angliei, în trecut, țara care a propulsat războiul Triplei Alianțe - unde au intervenit Argentina și Paraguay-ul. Acest război a fost produsul imperialismului englez și unui astfel de imperialism popoarele latino-americane trebuiau să-i răspundă cu unanimitate. Această putere a fost forța care a împins opresiunea și înapoierea poporului nostru.

În timp ce ei vorbesc, gesticulează ca și cum ar fi avut 20 de ani, deschid ochii mari, se elogiază reciproc. Nu-și ascund afecțiunea pe care și-o poartă. Roa Bastos se apropie pentru a-și îmbrățișa prietenul. „Ernesto reprezintă demnitatea inteligenței și a conduitei umane, și aceasta în țările noastre, care au fost oprite de regimuri dure, lucru cu totul deosebit”, spune paraguayeanul care de foarte puține ori a rezistat tentației de a vorbi.

Sábato: Am luptat pentru muncitori, pentru oamenii în suferință, pentru cei sărmani.

Am fost și sunt un reacționar de stânga pentru că totdeauna am apărât justiția socială.

Lui Roa Bastos nu-i plac fotografiile și, cu toate că suportă cu greu străfulgerările flash-urilor, nu renunță să atragă atenția că: „Trebuie să fie din cauza ascendenței mele indigene, simt că ei îmi fură sufletul”. Fotografului, care le cere o îmbrățișare între el și Sábato, îi spune: „Să fie limpede, nouă ne plac femeile”. Răd. Par doi colegi de școală.

„Memoria nu-și amintește teama”, a scris Roa în *Eu, Supremul*. „Ea însăși s-a transformat în teamă”. Publicat în 1974, romanul recrează - între ficțiuni și detalii istorice riguroase - figura doctorului Gaspar de Francia, cunoscut ca „dictator suprem și perpetuu al Paraguay-ului”. Memoria este teama, și teama este memorie. Însă memoria este și o poartă, o deschidere către cunoaștere.

Cu câteva ceasuri înaintea întâlnirii cu Roa Bastos, Sábato s-a supus unei conferințe de presă în care a oferit o mostră exactă a caracterului lui. A înfruntat întrebările răspunzând prompt și energic. Un gazetar insistă asupra virtuților modernității și ale tehnologiei. Replica a fost o sațiană clasică: „Cum voi favoriza această tehnologie care imbecilizează trei sferturi de omenire?, a întrebat vizibil scârbit. „Eu mă revolt împotriva ei. Tehnologia dă bogăție și putere celor care conduc lumea, acestora care posedă automobile de lux și yachuri. Eu am luptat întotdeauna pentru oamenii de rând, pentru ca cei săraci să fie considerați ființe umane”.

Legenda povestește că, odată, conducerea unei edituri i-a trimis în dar un calculator și el l-a refuzat imediat. „Eu sunt de modă veche”, spune Sábato și continuă: „Știința a adus multe calamități. Este o filosofie oribilă aceea care situează tehnica peste omenire. Însă, atenție, o spun cu autoritate și nu pentru că aș fi un ranchiunos al științelor: am predat fizica și matematicile, și dacă le-am părăsit, este din cauză că nu folosesc omului din carne și oase, sunt periculoase”.

Sábato nu umblă cu formalisme. „Așa cum știți cu toții”, a insistat la conferința de presă. „eu nu tolerez dictaturile, nici de dreapta și nici de stânga, pentru că toate sunt rele”. Apoi a insistat asupra avantajelor democrației: „Democrația trebuie apărată pentru că să se întărească, deoarece este regimul cel mai bun. Cred că nu m-am înșelat venind în Paraguay, aud lumea vorbind și îmi dau seama că lucrurile se schimbă”.

Printre declarații, omagii și amintiri, Roa Bastos și Sábato își fac timp pentru plimbare. Elvira, asistenta lui Ernesto, îi amintește că este ora douăsprezece și cu o zi în urmă s-a plâns că a luat masa târziu. Este o femeie de foarte mică statură, care îl întovărășește pe

scriitor, spune că Sábato este „bunicul ei adoptiv”, pe care l-a acceptat „aseară”, întâmplător. Sábato spune: „Este simpatică, la fel ca toți bătrânii”.

- Vă place Asunción?

Sábato: Este un oraș frumos, însă știți ce mi se pare teribil? Că faceți clădiri enorme. Trebuie să-i luați la goană pe arhitecții care le construiesc și să cauți tineri care să pună bombe ca să le arunce în aer și să construiască clădiri miciute. Unii din cei prezenți râd, însă nici unul nu știe să descifreze dacă glumește din nou sau dacă vorbește serios. Coerent cu criticile sale tehnologice, Sábato comentează: „Roa, cum se numește asta?... Inter asta, Internet. Lucrul acesta care-i îndepărtează pe tinerii de lectură?”

Roa îl privește cu simpatie.

Roa: Este un lucru minunat. Trebuie să fie un aparat superior televizorului și al tuturor acestor mașini magice ale civilizației actuale.

Sábato (Înterupe zăpăcit): Iartă-mă, dacă are această calitate atunci trebuie să fie ceva funest.

Roa: Nuuu. Cred că a luat ființă ac câțiva ani. Am început să cercetez numele punct de vedere etimologic.

Sábato: De ce Internet? (Îngroșă glasul bălându-și joc de termen).

Roa: După investigarea mea asupra termenului, am considerat că este o poveste.

Sábato (Înterupe din nou): Oare n-o fi o poveste chestia asta cu Internet?

Roa: Eu cred că da.

Sábato (Gânditor): Nu, paraguayeanule, poate fi ceva serios.

Roa: Depinde de modul de întrebare. Este un aparat de necrezut în privința comunicării... Cred că există un mecanism înăuntrul aparatului care conectează cu alte centre ce pot fi situate la antipodi, și se dialoghează cu ele! Mi se pare că este mai grozav decât televiziunea...

Sábato: Este opiul popoarelor...

Roa: Dacă este așa, atunci se pare că noi, oamenii, suntem drogați, pentru că și despre literatură se spune același lucru.

- Dar campionatul de fotbal l-ați urmărit...

Roa: Nu, nu am timp de urmărit, deoarece în timpul meu liber muncesc cu tinerii pe care îi învăț să scrie povești.

- Vă place fotbalul?

Roa: Mi se pare de necrezut dominarea picioarelor de către minte pentru ca ele să îndrepte spre un punct acest mobil ce se numește mingea, și să producă strategii aproape războinice. De fapt, este o viclenie, se simulează un joc. Când trăiam în Argentina, urmăream acolo acest joc.

- Și dumneavoastră, Sábato?

Sábato: Dacă îmi place fotbalul? Desigur! Însă acum mă deranjează și nu îl urmăresc pentru că totul este comercializat. Nu mai există pasiune, este vorba doar de a cumpăra și a vinde. E ceva teribil! Unde s-a mai pomenit așa ceva? Alaltăieri un jucător spunea „m-a cumpărat echipa cutare”. E o oroare! Din păcate, a juca din dragoste pentru fotbal aparține trecutului. Eu țineam de echipa Studentească din La Plata și ajunsesem să mă pasionez nebunește pentru fotbal.

- Dumneavoastră, „nebunește”?

Sábato: Cum, nu mă închipuiți sportiv? Eu îi iau piuitul aceluia care spune enormități despre unele valori sportive.

- În Argentina, cluburile negociază sume fantastice pentru a cumpăra pe portarul uruguayean Chilavert...

Sábato (Supărat foc): Evident, pentru că Argentina se află la zi în această oroare...

Roa: Da, este teribil că totul se comercializează. Chilavert este priceput, știe să facă rost de bani.

- Este acuzat de aroganță.

Roa: Nu știu, mie mi-a făcut cadou un tricou de-ale lui. Mă îndoiesc că ar fi paraguayean...

- De ce?

Roa: Prin felul lui de a lovi cu piciorul.

Sábato: Observați ce spune, „a lovi cu piciorul”...

Roa are 81 de ani, presiunea arterială foarte mare, și o situație materială nu prea de acord cu succesul său literar. A dedicat zilnic multe ore întocmirii unui compendiu enciclopedic care cuprinde o sută de texte fundamentale despre Paraguay. „Este primul lucru de acest gen care se realizează în țara mea, și nu este straniu, deoarece regimurile dictatoriale care ne-au guvernat timp de atâția ani au oprit în special cultura și educația”.

- Există posibile schimbări?

Roa: Schimbarea este graduală. De abia acum luăm cunoștință. Știm că trebuie să intrăm în modernitate. Dacă nu, ne paște riscul de a „spărea”. Și, sub acest aspect, Paraguayul a fost totdeauna confruntat cu propria sa extincțiune, oscilând permanent între construcție și distrugere. Toate acestea au fost deformate de autoritarismul guvernului dictatorial și s-a repercutat, în mod vădit, în sănătate, în educație, în toate aspectele legate de bunăstarea oamenilor.

- Care este problema centrală a educației în Paraguay?

Roa: La fel ca toate țările cu resurse slabe, are probleme în sistemul său educativ, deoarece acesta pretinde o investiție mare.

Acum se aplică o reformă educativă care, după părerea mea, este enorm de dăunătoare.

Sábato, foarte interesat, îl întrerupe: „Da? În ce constă? Educația este hotărâtoare...”

Roa: Problema principală este că se dă prioritate sensului utilitar al culturii.

Sábato: Evident, este o porcărie!

Roa: Aceasta creează false valori cu privire la succes. Nu se ține seama de calitatea cunoștințelor căpătate. În Paraguay există o mare nevoie de a face ceva pentru cultură, deoarece, de pildă, cărțile sunt foarte scumpe. Sistemul nostru educativ este destul de arhaic și, cum aici există două limbi, spaniola și guarani, devine mai dificilă susținerea anumitor valori pentru ca să nu se piardă cultura.

Sábato își recapătă buna dispoziție și, în același timp, este plin de curiozitate: „Eu am învățat o frază guarani - își amintește - și, cu toate că nu știam ce înseamnă, m-a interesat, pentru că bănuiam că era vorba de femei”.

- Cum sună această frază pe care ai învățat-o?

Sábato: „Cuniatai poră”.

Roa: Ah, asta înseamnă ceva în felul „femeie frumoasă”.

- Dumneavoastră ați spus multor femei „cuniatai poră”?

Roa: Nu știu dacă sunt unul care face complimente, însă întotdeauna sunt dispus să spun ceva plăcut. În acest sens, guarani se poate bucura de avantajul că toate frazele prin care se face curte femeilor sunt de o enormă nevinovăție. Când complimentul nu mai este galant, se transformă în expresia unui complex de inferioritate al aceluia care îl spune. De pildă, este foarte obișnuit ca omul paraguayean să fie foarte dictator, disprețuitor și autoritar cu femeia, mai ales la țară.

Sábato: Lucru teribil. Femeia trebuie respectată și admirată. Aceasta este ceea ce simt, femeia este cea care rămâne acasă când bărbatul pleacă, ea are grijă de copii, ea menține speranța. Femeia oferă liniștea. Dacă Columb și-ar fi ascultat soția, ar fi rămas în Spania și s-ar fi mulțumit cu micul serviciu care îi dădea și liniște și pace, cel de la Casa de Contratación (Întreprindere, la Sevilla, care se ocupa cu pregătirea diferitelor expediții maritime. - N. tr.). Sunt sigur că soția nu l-ar fi lăsat să părăsească portul. Evident, pe vremea aceea nu exista psihanaliză și, după cât se pare, singură nu a reușit să-l convingă.

- Și dumneavoastră, Ernesto, sunteți un măgulitor?

Sábato: Nu prea. Însă nu mi-a prins rău niciodată.

Convorbirea se apropie de sfârșit. Medicul îi reamintește scriitorului paraguayean că e timpul să ia un medicament și trebuie să se odihnească, deoarece în cursul nopții îl va însoți pe Sábato să asiste la Pământul lipsit de



suferință, o piesă de teatru despre trecutul poporului guarani.

- Acum doi ani v-ați întors după un exil de aproape jumătate de secol. Ce v-a îndemnat s-o faceți?

Roa: Pentru a mă integra acestei lupte. O singură persoană poate face prea puțin, însă dacă forța lui și-o alătură altora, poate ajunge la un rezultat. În Paraguay resursele umane reprezintă o materie foarte bogată în ce privește sentimentele și rezistența, nu numai fizică, ci și spirituală; trebuie doar ca politicul, în democrație, să apeleze la ele.

- Cu toate acestea, politicul pare a fi un cuvânt foarte supărător.

Roa: Și va continua să fie până ce aceste nevoi fundamentale pentru reconstrucția unei țări vor fi luate în seamă.

- Există, în țările latino-americane, o justiție independentă?

Roa: În prezent, cred că sentimentul justiției este inexistent. Și cea mai bună dovadă este aceea a unui popor din America Latină care este ostil...

Sábato: Care?

Roa: Vorbesc de Cuba. Guvernele noastre democratice nu au făcut niciodată vreun efort pentru a elibera acest popor... și nu vorbesc despre revoluția cubaneză, și nici despre liderii ei.

Sábato: A, e limpede. Eu când m-am dus să trăiesc la Córdoba, împreună cu Matilde, am avut ocazia să-l cunosc pe Che și să vorbesc cu el. Și, la fel ca și Castro, era un tânăr idealist.

- Situația actuală a Cubei nu se află însă cam îndepărtată de idealurile revoluției?

Sábato: Revoluția cubaneză a fost minunată, însă din păcate, presiunea Statelor Unite a fost atât de mare, încât a obligat-o să

se blindeze. Stupiditatea și îngustimea nord-americană, ca întotdeauna, a forțat situația. Pentru că știu că revoluția cubaneză nu avea nici cea mai mică intenție de a se transforma într-o dictatură dar, fortificându-se împotriva Statelor Unite, s-a transformat în ceea ce este. Revenind la tema justiției, cred că lipsa de justiție este ceva universal.

- Atunci ce rămâne de făcut?

Sábato: A crede că anumiți hărbați vor continua să lupte.

Roa: Da, și ca această luptă să nu fie părăsită.

Aerul îmbăcsit ce se respira în Paraguay în anul 1947, cu dictatorul Higinio Morinigo la putere, a fost lovitura de picior inițială pentru ca Augusto Roa Bastos să ia dureroasa hotărâre de a părăsi țara. Exilat, la început, în Argentina (până în 1976, an când acesta țară a căzut în mâinile dictaturii), și mai târziu în Franța și Spania, Roa Bastos a petrecut aproape cincizeci de ani în afara țării sale. Și, în timp ce de la distanță el observa și scria despre această tiranie, Paraguayul continua să cadă în mâini despotice. Ultimul dintre marii tirani, generalul Alfredo Stroessner - care a stat la putere între anii 1954 și 1988 - în prezent se află exilat în Brasilia, Republica Brazilia.

„Am un interes deosebit să-i iau un interviu lui Stroessner pentru un ziar paraguayean”, a povestit odată scriitorul. „Ar fi fost o discuție între persecutat și persecutor. El nu a făcut niciodată declarații cu privire la regimul său și mi-ar plăcea să-mi destăinuie motivele care l-au dus la preluarea puterii”.

Paraguayul este apăsător de o istorie de opresiune și tiranie care pornește de la începutul secolului trecut când, în 1810, procesul de

independență a favorizat conducerea absolutistă a lui Gaspar de Francia, pe care Roa Bastos îl descrie în cartea sa *Eu, Supremul*. „Este foarte greu ca un dictator să accepte regimul său ca pe un act de vinovăție, pentru că el crede că ceea ce face este un act național de binefacere, de ordine și de liniște pentru populație. Desigur, aceste argumente sunt complet false, deoarece puterea dictatorială este întotdeauna distructivă și negativă. Este un rău care, la fel ca toate relele, nu poate face niciodată binele”.

- V-ar fi plăcut ca Stroessner să fie arestat?

Roa: Îmi rezerv dreptul de a transforma întrebarea și a vă răspunde că mi-ar fi plăcut ca Paraguayul să aibă o președinție. Sunt un mare partizan al egalității și cred că politica ar câștiga mult cu o femeie la comandă. Răspunsul la cealaltă întrebare m-ar face să pătrund pe un teren alunecos care aparține justiției.

- Și în cazul lui Stroessner se va face justiție?

Roa: Asta ar însemna să fac preziceri politice și lucrul acesta nu este punctul meu forte. Cred că justiția nu și-a luat încă rolul în serios, acela de a cerceta și sancționa faptele nepedepsite.

Sábato: Dictaturile simulează că sunt regimuri care fac dreptate și curățenie într-o țară. Însă, sub pretextul acestei curățenii, cei care curăț au ei, în primul rând, buzunarele pline. Dumnezeule!

Și autorul lui *Despre eroi și morminte* se refugiază brusc în tăcere și nu mai scoate nici un cuvânt.

Traducere și adaptare de Ezra Aithasid

victor sterom

Esteu

un crin între perne
o cicatrice cu miros de garoafă
un început violent de ecou
*
tot ce a fost a trecut în pâlcuri de tăceri
*
vară cu-un cer despletit
imagine încărcată cu frăgezimi de taină
*
către nervuri care tremură în joc
cum bucele beznei
când ochii înnebunesc de teamă
genunchii rup gelozii
destinul se umple cu lumini de bal
*
aud cum tulburi luna de sub lac
cum ajungi în brațele oglinzilor
putrede
*
ce pot să uit acopăr cu liane

cât scad m-adun într-un astfel de
bucet

*

piatra care doarme în râu
visează centrul pământului
taina pe care o scutură fluturii
miroase a capăt de drum

*

nu cu nisip nu cu firul ierbii te acopăr
ci cu stele și poeme
muzica descenză în aer catedrale
ciorchinele biblice e-n toate câte sunt:
în sâsâitul șarpelui
în sfera gândului de sub vulturi

*

am suferit mângâierea literelor
până când mi-am văzut privirile
pline cu spini

*

acum visul e-n apa somnului
cum dragostea în muncile grele
sub pași de dans

*

când oglinda te minte fii tu însuși
oglinďă

rămâi în mulțimea de semne
unicul semn

*

am intrat în casa cerului
cum furnica într-un elefant

*

cuvintele spuse în fața catedralei
se vor umple de timp nedefinit

*

pe șapte coline am urcat cum pe șap
biserici

dar de moartea mea n-am dat

*

ce pot să vă spun e numai tăcere
în rest un aer plin de oase maimuțări:

*

apoi nopțile veșnice îngropate-n pete

*

apoi nașterea unor țărături care nu su

*

apoi vom învia a moarte veșnică

Sonetul unui sondaj original

În topul fericirii omenеști
Suntem pe locul patruzecișisase,
După sondaje foarte serioase -
Ajung la noi întristătoare vești...

Cincizeci de țări au binevrut să-și lase
Deoparte, traista veche cu povești:
S-au întrebat, tu, omule, ce ești,
Ce drept ai tu la zile mai frumoase?

Ne-am dus și noi, cu traista-n băț, spre
ele,
Crezând că se vor împărți colaci,
Dar ăia ne-ntrebară câte-n stele:

La voi cum se mai moare, pui de daci?
Tot vă mai sfâșiați în clipe grele?
Și ne-am întors de-acolo mai săraci...

Sonetul fotografului nebun

Un fotograf nebun și-a pus în gând
Să-și immortalizeze nenorocul
Și-a stat - în frig - la pândă, dobitocul
Și nedormit și singur și flămând...

La scurtă vreme l-a pocnit amocul
Și s-a văzut cu mâna tremurând,
Cu pleoape umezite, ca și când
I-ar fi cerut Cel Drept să-ncheie jocul...

Atunci i-a dat prin mîntea obosită
Să-ndrepte aparatul către cer,
Cu blitz cu tot. O stea abia ivită

S-a dezlipit, suavă, din eter
Și, poposind pe fruntea-i amorțită,
I-a spus șoptit, eu de hărbat te cer!

Sonetul-Addenda la Curriculum vitae

De ce m-am limitat la viața mea?
Vă rog, lăsați-mi neatînși bunicii,
Ei au trăit prea mult sub steaua fricii,
N-au știut să facă rău, țărani sadea!

Văzând că-n vârf se cațără piticii
(Să pară mai înalți și ei, așa!),
Tot neamul meu departe se ține
De umbra lor, cum ocolești aricii...

Vă rog, lăsați-mi părinții-n pace,

dragomir magdiu

Nu le călcați memoria-n copite!
Loviți, de vreți, la mine-n carapace -

Asupra-i des, atacul atîntit e...
Ia stai, sau nici măcar în ca! Ei, drace
Ori vreți să dau curriculum la vite?!

Sonetul straielor celeste

Frumos mai ninge-n zi de marc Sfânt
Scutură Dumnezeu aripi de îngeri
Sau lacrimi albe ne-amintesc d
plângeri
Ale celor ce-au fost și nu mai sunt?

Iisuse, Doamne, poate astfel sîngeri
Și numai nouă nu ne-a dat prin gând!
Tot așteptându-ți chipul pe pământ,
Uităm de numeroasele-ți răsfrîngeri!

Cu Tine-n cer e Sfântul Nicolae
Ori l-ai lăsat, aievea, printre noi
Și-n sufletul copiilor - o droaic?

De ziua Lui ninsoarea e în toi,
Iar dacă azi i-ai dat celeste straie,
Mai uită și românul de nevoi...



bujor nedelcovici

MARII CONVERTIȚI (V)

CHARLES PÉGUY

Născut la 7 ianuarie 1873, mort în bălăia de la Marna, la 5 septembrie 1914. Ieșit dintr-o familie de țărani viticultori, intră la Școala Normală Superioară și curând își pierde credința catolică, în favoarea unui „socialism nou și grav; o revelație profund interioară”. În afacerea Dreyfus nu vede decât „o sublimă controversă politică”, iar dacă până acum era angajat într-o activitate pacifistă și internaționalistă, amenințarea germană îl îndeamnă să ia o poziție naționalistă. Începând cu 1908, după moartea soției sale, care era o agnostică decisă, Péguy se întoarce spre un „catolicism poetic, liber de orice dogmă, dus însă până la mesianism național”. Prima operă poetică scrisă de Péguy după conversiune este *Jeanne d'Arc*, 1910. Péguy începe să scrie o poezie creștină în care era „sufletește mult mai sensibil la prezența lui Dumnezeu în această lume, decât la transcendența sa”.

Preocupat de istoria divină, dar și de istoria cotidiană, Péguy se vrea un „ambulator” și reușește să strângă în jurul său tineri scriitori: Romain Rolland, André Suarès, George Sorel, Julien Benda, Jaques Maritain și alții. Denunță spiritul de capitulare încarnat de Juarez și prepară cu toate forțele „generația revanșei”. Pleacă în război ca locotenent de infanterie și moare în primele zile ale războiului din 1914.

GABRIEL MARCEL

Filozof și dramaturg, se convertește la creștinism în 1929 și devine reprezentantul existențialismului creștin în Franța. Sartre era „campionul existențialismului ateu”. Refuzând pesimismul existențialismului agnostic, acordă o mare importanță transcendenței și întâlnirii dintre om și Dumnezeu, prin intermediul credinței. Meditând asupra existenței concrete a omului angajat în lume, în relația cu celălalt, el opune lui „A avea” misterul lui „A fi”. Opera filozofică, *Jurnal metafizic*, A fi și a avea, *Homo viator* și *Le Mystere de l'Être*, dar și în piesele lui de teatru (*Un homme de Dieu*, *Rome n'est plus Rome*). Gabriel Marcel analizează dificultățile și chiar eșecul comunicării dintre oameni. Pesimismul activ nu este pentru el decât un alibi pentru dobândirea unei dimensiuni pe care o numește: înțelepciunea tragică.

MAX JACOB

Născut la 8 iulie 1876, mort la 5 martie 1944, în lagărul Drancy, unde a fost internat de naști. Ieșit dintr-o familie de anticari evrei, a practicat diverse meserii, de la profesor de pian, la jurnalist și critic de artă. Prieten cu Apollinaire începe, din 1903, să scrie poezie. În noaptea de 7 octombrie 1909, vede pe zidul camerei în care se afla, o apariție: Isus îmbrăcat într-o pelerina albă. Din acel moment conversiunea este hotărâtă. Este botezat în biserica Notre-Dame-de-Sion, avându-l pe Picasso ca naș. În lumea boemă din Montmartre s-a discutat despre sinceritatea acestei conversiuni, dar faptul că poetul s-a retras la mănăstirea Saint-Benoît-sur-Loire și că ultimii ani i-a consacrat reculegerii și credinței, ne face să credem că a fost o conversiune fără echivoc.

Ieșea deseori din mănăstire - unde a stat 6 ani - pentru a face diverse voiaje în Spania sau Italia, ori la Paris. De fiecare dată se întorcea la Saint-Benoît. După începerea războiului, misticismul său devine mai intens. Este arestat la 24 februarie 1944 de Gestapo, condus la lagărul de la Drancy, unde moare din cauza unei bronho-pneumonii

JULIEN GREEN

Scriitor francez de origine americană, născut la Paris la 6 septembrie 1900, într-o familie de bancheri. Copil fiind, primește o educație puritană și protestantă. După moartea mamei sale, a avut un vis în care mama îl chema într-o cameră alăturată. Acolo i-a arătat o carte. Era Biblia. Tânărul adolescent s-a convertit la catolicism. De-a lungul vieții a cunoscut mai multe crize religioase și de conștiință, dar de fiecare dată ieșea puternic și lucid. Autorul mai multor romane, *L'éviathan*, *Le Visionnaire*, proza lui este dominată de analiză psihologică și de sentimentul că „greșeala nu se șterge niciodată din sufletul celui care a comis-o”. După 1970, își cucerește o înțelepciune antică ce îi dă un echilibru moral, religios și psihologic. După trei volume

autobiografice, începe să publice *Jurnalul* în 9 volume, opera capitală.

Asemănător lui François Mauriac, autorul cărții *Chaque homme dans sa nuit* s-a găsit la granița dintre un protestantism jansenist și un catolicism neliniștit, primul sub aspectul grației (harului), al doilea sub aspectul păcatului original.

Într-o recentă emisiune TV, Julien Green a demonstrat discreție, farmec, înțelepciune, seninătate obsedat fiind de copilărie și adolescență. A excelat prin talentul de a se opri acolo unde demonstrația era inutilă și de a tăcea în fața aparatului de filmat. La 90 de ani, scriitorul J. Green își păstrează încă bucuria de a se uimi și entuziasma de viața pe care a trăit-o de-a lungul acestui secol atât de turmentat.

În ziua de 18 noiembrie 1998, am trimis, prin fax, ziarului Curentul un articol intitulat Lecturi infidele. Într-o scrisoare alăturată, rugăm conducerea ziarului să publice acele pagini - în virtutea „dreptului la replică” - care se dorea un răspuns la articolele domnului Eugen Simion: Jurnalale infidele (I și II).

Aveam ferma convingere că „dreptul la răspuns” va fi respectat și de aceea așteptam liniștit. Văzând că timpul trecea fără să primesc nici o veste, după vreo două săptămâni, am telefonat la ziarul Curentul. Doamna Magdalena Popa, foarte amabilă, a folosit - după mai multe convorbiri telefonice - o strategie binecunoscută, amânarea: ziarul nostru nu publică polemici, articolul este prea lung, s-a dat articolul domnului director Cristian Antonescu, domnul director i-a dat articolul patronului... „Dar cine este Patronul?”, am întrebat eu. Tăcere la capătul liniei. „Nu are un nume?”, am vrut eu să află. „Nu lucrează în presă”, mi-a replicat doamna Magdalena Popa. După alte insistențe, a apărut sec răspunsul: „Vântu”.

Iată, mi-am zis eu, „cum bate vântul”. Înainte, cenzura politică, acum... cenzura patronilor care se oprea - hănuiesc - la directorul Cristian Popescu, povestea cu „Vântu” fiind doar un pretext.

Din curiozitate, am continuat să telefoniez. Voiam să văd până unde merge minciuna, ipocrizia, lipsa de responsabilitate profesională și deontologică. Doamna Magdalena Popa folosea aceeași tehnică a tergiversărilor: a fost la Cluj, este la o prezentare de carte... dar de fiecare dată îmi stabilea o zi precisă când trebuia să-i telefoniez de la Paris. Azi, 9 decembrie, am abandonat „competiția”, nu înainte de a încerca să vorbesc la telefon cu domnul director Cristian Antonescu. După ce am spus cine sunt, secretara mi-a răspuns că... este plecat. Era de așteptat...

Stimate domnule director, Cristian Antonescu,

Profesiunea de jurnalist are o vechime de peste două secole și de atunci s-au instaurat niște „legi și reguli nescrise” (devenite cutume sau jurisprudențe) dar respectate de toți cei care lucrează în presă. Dreptul la replică este... un drept, nu o favoare sau un privilegiu! Dacă cineva s-a referit la persoana mea și m-a considerat **procurorul moral al națiunii române**, am dreptul să-i răspund și să restabilesc adevărul (atât cât se poate), iar Dumnezeuastră aveți obligația profesională să-mi acordați spațiul de publicație. Cuvântul deontologic (gr. deon - ontos - logie) reprezintă o teorie a datoriei profesionale și morale în care sunt incluse o serie de reguli obligatorii.

În virtutea cărui drept m-ați privat... de acest drept?! Sau, mai exact, de ce ați comis acest abuz de putere?!

Recent, am citit o pagină din revista *L'Express* (3.12.98) în care era publicat *Droit de réponse*, semnat de Thierry Wolton, autorul volumului *Le Grand Recrutement*, care îi răspundea lui Eric Conan, redactor al revistei *L'Express*. Credeți că cineva din redacția revistei *L'Express* ar fi cutezat să nu publice „dreptul la răspuns” al lui T. Wolton?

Nu! Nimeni n-ar fi îndrăznit să respingă acest articol... tocmai pentru că este un drept. Dar care, aici, este respectat, pe când la ziarul *Curentul* este ignorat și disprețuit.

Dincolo de aceste considerente, se poate constata absența unei culturi democratice, respectul pentru opinia publică - consfințit într-o societate de drept - și conștiința faptului că libertatea de a decide se oprește la limita libertății celuiilalt.

Nu am avut intenția să vă conving, ci doar să vă semnalez că, mai devreme sau mai târziu, dacă o să conduceți ziarul cu aceleași procedee „totalitare” o să pierdeți încrederea cititorilor din lipsă de profesionalism, onestitate și loialitate.

Până la urmă totul se află...

Cu stimă, Bujor Nedelcovici

ROMANUL MÂNTUIRII DIN ROBIA UITĂRII

de GEO VASILE

Existența complexului albanez datorat unei țări mici cu un popor și un teritoriu disputat, înghițit și părăsit de imperii, cu o limbă aproape imposibilă și cu un orgoliu nemântuit, ne este probată de tânărul scriitor Ardiان-Cristian Kuciuk prin cel mai recent roman al său *Un trib glorios și muribund* (Buc., Ed. Regală, 1998, 420 p.). Romanist specializat la Universitatea din București, ce a reușit să facă din limba română o a doua patrie a scrisului său artistic, scriitorul pare să confirme că țările mici și limbile lor de circulație restrânsă pot oferi autori importanți și cărți extraordinare ca unică șansă de a intra în circuitul european, de a se impune conștiinței universale. Romanul la care ne vom referi descumpănește dar nu-și lasă indiferenți cititorii, pe cei care și-au propus să meargă până la capăt. Este o lectură dificilă, solicitantă, materia este extrem de complexă, multe pagini sunt în grea suferință de lipezime, coerență, construcție. Epica labirintică, supraponderată se salvează totuși pe cel puțin 300 de pagini; o veritabilă gratificație de a descoperi un romancier din filiera celor ce-și năucesc cititorul prin inventivitate magmatică și suflu idealic, garanții pentru masiva ofertă de destine și personaje exponențiale ale tribului glorios și muribund. A. C. Kuciuk este un autor prolific, scrie în limba română cu naturalețea oricărui prozator român versat și versatil: aflat în intimitatea spiritului românesc, A. C. Kuciuk n-are nici un fel de complexe față de neopăgânismul metafizic și semantic al generației '90, adesea vizibil în paginile de delir poematice, cazon, goliardic, transtextual. „Un trib glorios și muribund” este o carte fundamentală a Albaniei scrisă în limba română, ea și cum româna ar fi devenit peste noapte una din limbile oficiale de la ONU. Opțiunea autorului este un pariu cu limba română câștigat, astfel încât românofonii interesați să știe totul despre Albania și mai ales istoria sufletului albanez prin avatarii săi mitopoetice, n-au decât să citească „Un trib glorios și muribund”. Dar atenție, lectura acestei cărți e o probă de răbdare a cititorului de care A.C. Kuciuk nici nu-i prea pasă. Ca orice cronograf serios și baroc, autorul începe cu geneza Imperiului, numit și Enkelana, locuită mai ales în Centrul vechi și înconjurată de Nesfârșitul, Europa, Marele Deșert ș. a. m. d. Totul începe după marele dezgheț, după glaciațiunea în informal, demonic și incremenire absurdă. Un timp și o geografie din repertoriul fantasticului, pentru a semnala existența Albaniei de-a lungul a două milenii și mai ales în ultimul veac XX. Două milenii de nefericire și un veac de convulsii și singurătate, războaie, apariție și dispariție în/din istorie. O istorie la zi (cartea fiind terminată în iunie 1998), căci autorul nu evită ultimele evenimente după căderea zidului Berlinului, pendularea Albaniei între



renașterea post-comunistă, luptele de stradă, exodul disperatilor pe mare și pe uscat ș. a. m. d. Dincolo de strategiile complicate ale naratorului ce nu conținește în a schimba planurile și procedeele relatării, de la epicul curat, constructiv, spre fantasticul și fabulosul inconștient al eresului și ethosului național al obârșiiilor dar și al unor legende și basme balcanice și orientale, parte nedetașabilă a eposului albanez, asistăm la perindarea vieții și lucrării mai multor familii întemeietoare ale tribului, numite Toaca, Tinichigiu, Sveda Întâia și a Doua, Mama Mamelor sau Lumea născătoare de Efigenia Flor, Marin Iscălițoru moștenitor al talentului scriptural și lingvistic dovedit de Iscălițoru Întâi, Sfârșitul cel născut din capul lui Toacă în chip de porumbel și ieșit din imaculatul pântec al Sofiei, George Sticlaru, preotul Vasile, Marko Lepădatu ș. c. l. Toate aceste personaje, cu vădite meniri și misiuni simbolice în istoria curentă și spirituală a comunității, au aparențe și patimi omenești, ceea ce nu exclude redimensionarea vieții lor în funcție de exigențele imaginarului colectiv, adevărate tipare stilistice ale culturii și civilizației albaneze. Memorabilă este isprava lui Toacă, subit magician al vindecării tribului de Ugiță-l Toaca prin percuția în cazane, ibrice, streșini, burlane, lămpi și lămpișe, ligheane, tipsii etc. De vicii, metehne și diformități îi curăță Toacă pe cunoscuți și pe necunoscuți, după care este apt să dea naștere Sfârșitului, copilul îngerese, întruchipare a Cuvântului, dar și să declanșeze, ca orice conducător de trib nemuritor, o sarabandă a reproducerii demografice de tip mecanomorf. Iată tabloul acestei panicate proliferări, demne de Garcia Marquez: „în oraș nu mai apărea soarele, era tot timpul amurg, un amurg amușit ca de după dispariția limbii, oamenii se mutaseră în altă parte, casele erau ocupate de ibrice-bărbați însurați cu ibrice-muceri care făceau în prostie ibrice-copii, străzile erau arâmii, zidurile erau arâmii, lacul era arâmiu. Un dor cumplit scotocea măruntaiele Sfârșitului, împreună cu o spaimă în general, parcă se apropiau niște focuri arâmii, cărămizii, cuvântătoare, parcă mureau părinții, zidarii, sticlarii, iscălițorii, sevdalale, parcă se năruiau casele, mesele, gândurile... Între timp ibricele au început să se înmulțească revărsând în oraș o oaste de prunci proaspăt născuți, care au înlocuit ibricele cu plânsetele lor atât de obișnuite, încât te făceau să plângi de faptul că viața poate fi atât de simplă în măreția ei și în puțința bizară de a nu se stingea. Era greu însă

lecturi

ca Sfârșitul să tălmăcească verbal vechiul adevăr conform căruia fiii oamenilor se înmulțesc amețitor în întâmpinarea intuitivă a Morții care se avântă înfometată ca să aibă de unde alege hrana”. Semn că Imperiul se pregătea să invadeze cu războiul țara, cu oștile sale de verzișori. Gloria tribului apărată și ilustrată de romancier, decade în forme de exil interior sau în nizâmie în Marele Deșert, în supraviețuirea liderilor spirituali și a reperelor magice. Salvarea din robia uitării este intenția de căpătâi, aproape justițiară a lui A-C Kuciuk, un fel de militant al geniului, dar și martor obiectiv al răstignirii acestuia, al învierii și îngropării succesive în strategiile neputinței, evaziunii și delirului... lingvistic. Mania plurilingvă și unanimistă de sorginte joyceiană își dă în vileag cascadele ca și cum ar sugera că echilibrul vieții este grav afectat. Dincolo de monstroase aglutinări lexicale și inventare neostoite de obiecte, romanul se scrie în postmodernitate, prin reparcurge înainte și înapoi a istoriei epice și a bibliotecii universale, prin metabolizarea Bibliei, a unor Scripturi apocrifice, a romanului latino-american, picarese, baroc, bizantin pe filiera D. Cantemir, Șt. Bănulescu, Fănuș Neagu, Rabelais, Urmuz ș. a. Nu lipsesc farsa grotescă, hazardul semantic dadaist, alături de marile cărți de suflet ale Albaniei, scrise sau orale, descântece, lexicoane de magie sau învățăături parentice sau parentologice. Scene tari, păgâne, de mare plasticitate alternează cu scenarii ale fabulosului vecin cu transcendența, hipersenzorial sau bilocația. Extraordinare rămân personajele tutelare ale romanului Sfârșitul și Efigenia Flor, prin nașterea lor fabuloasă, imaculata lor logodnă, prin comunicarea și comuniunea lor profetică și totuși omenească. Sfârșitul înfruntă întreaga, restriște a tribului în felurile ei ipostaziate, invaziile și stăpânirile turcilor, italienilor, grecilor, comuniștilor - mișiți ai Moscovei sau Pekin-ului; Sfârșitul are parte de surghiun în Marele Deșert, de pușcărie sau moarte civilă. Este un nucleu al Rezistenței magice în vremuri vitrege, în directă comunicare cu Dumnezeu creștinilor; este Logosul ce obhăduiește sufletul colectiv și Tradiția spirituală a comunității. Mai ales în anii de colonizare comunistă, echivalenta cu involuția și decăderea reperelor morale, cu griparea mecanismelor mitologice, cu asfințirea puterii fabulatorii în pragmatica vieții, penibil colaboraționism sau prostituție „intercontinentală” (vezi destinul Efigeniei Flor). Personajele sunt silite să-și schimbe până și numele în spirit propagandistic. Centrul Vechi cu magica Sală de Baluri devine un decor anonim racordat la viziunea urbanistica a luptei de clasă. Ștafeta narației este preluată de personajul aflat în exil, miliardarul Lepădatu. Se rescrie partea a doua a decăderii Enkelanei, ce pivotază în jurul legendei vieții și morții compatrioților săi din elita „Beției secolului” de dinaintea satanismului comunist. Odata cu moartea comandantului Legendar Enver, patria autorului are de ales între iad, rai și neant. Cu condiția că Sfârșitul să se mai afle în patrie și în viață.

„CONVORBIRI CU ȘI DESPRE MIRCEA ELIADE“

de GH. BULGĂR

Cercetătorul asiduu, editorul și biograful lui Mircea Eliade, care este Mircea Handoca, a publicat recent un nou volum care vine ca o replică decisivă la insinuările și defăimările unor răuvoitori cu privire la prestigiul științific și literar al lui Eliade, care s-a impus definitiv ca autoritate în materie de istorie a religiilor, în primul rând. Adică, M. Handoca a avut buna idee de a incita la dialog numeroase personalități, pentru a afla ce cred și cum apreciază omul și opera în contextul culturii naționale și universale. Astfel, 32 de cunosători ai operei lui Mircea Eliade au răspuns la întrebările puse de autorul cărții, constituind o vastă panoramă de amintiri și exegeze ale unei impresionante opere științifice și literare, un reper grăitor pentru cultura acestui secol, având în vedere că numeroasele cărți ale lui Eliade circulează pe mai toate arile istoriei contemporane. Interviuurile au fost luate în anii optzeci, la început, și au fost citite de Eliade, care s-a bucurat de o asemenea culegere ce-l privea îndeaproape. Regimul de dictatură n-a lăsat să apară culegerea de convorbiri despre Eliade în 1982, când scriitorul împlinea 75 de ani, câteva edituri ezitând să-l tipărească.

Anii au trecut, lucrurile s-au schimbat, numărul de dialoguri a crescut. „Mai mult de jumătate dintre interlocutorii mei - serie M. Handoca - și-au schimbat galaxia, cum îi plăcea lui Mircea Eliade să spună, deci, ei nu mai sunt; a rămas în această carte atașamentul lor față de scriitor și prețioasele detalii despre biografia și opera excepțională a prietenului, a prețuitorului lor.” Într-adevăr, multe aflăm, pe rând, din cele spuse de interlocutori: ficcare își are propriile sale judecăți și analize, cu amănunte afective ale contactelor și colocviilor ori ale destăinuirilor relevante, legate de munca creatoare a interlocutorilor, dar mai ales a lui Eliade.

Volumul se deschide cu dialogul autorului cu trei de față cu Mircea Eliade din 1981: cele discutate împreună sunt relevante într-un moment culminant al afirmării scriitorului român în multe părți ale lumii științifice și literare, prin recunoașterea valorii operei sale, fiind răsplătit cu numeroase titluri academice de cea mai înaltă valoare: în Franța, SUA, Germania, Italia, Belgia, etc. Dintre pasiunile lui Eliade, pe locul întâi așeza el însuși „pasiunea cu care mi-am scris Jurnalul, începând din clasa a IV-a de liceu (cu puține întreruperi) până astăzi”. Se știe mai puțin că această scriere, ajunsă la 10.000 de pagini, este poate cea mai cuprinzătoare și mai elocventă mărturie a unui scriitor despre mișcarea ideilor, despre aspectele competițiilor de cultură și civilizație din secolul nostru, așa cum le-a văzut și apreciat un mare gânditor român.

Toate relatările celor 32 de interlocutori ai lui Mircea Handoca sunt interesante, căci și întrebările, cu frecvente referințe la corespondența scriitorului, sunt iscusite, mergând la amănunte grăitoare, semnificative, din viața și opera lui Eliade. Viitoarea biografie a acestuia va putea profita din plin de datele cuprinse în această carte. Sora scriitorului, doamna Alexandrescu, ne spune că Mircea „era darnic și sensibil la suferința oricui și toată viața a fost generos”; Sergiu Al-Ghorge credea că în *Noaptea de Sânziene* avem o versiune aparte a destinului, căci „sentimentul negativ al suferinței și al tragicului este înlocuit cu cel pozitiv, al mirării, sentiment cu care eroii întâmpină evenimentele faste și nefaste”. Mariano Buffi, traducător al unor romane de M. Eliade, citează ecourile despre aceste traduceri în presa italiană; Cezar Baltag, eminentul poet și traducător al *Istoriei credințelor și ideilor religioase*, insistă asupra întâlnirilor în America, acasă la M. Eliade, totdeauna foarte interesat de ceea ce se întâmpla în țară, mai ales în lumea literară, cerând cărți recente ale scriitorilor prețuiți de public. „Enigmatica R” din cărțile lui Mircea Eliade (*Amintiri și Șantier*) a fost Rica Botez, pe care autorul acestei cărți o descoperă după „mai bine de zece ani” de căutare; ea reactualizează detalii ale evocării scriitorului, apoi transcrie un lung și incitant dialog despre relațiile juvenile și afective dintre ei; un moment memorabil: tânărul savant Eliade îi recită, la o plimbare de seară, „poezia lui Argezi care i-a plăcut cel mai mult” din *Cuvinte potrivite*, primul volum argezean tocmai apărut atunci, în 1927; era poezia *Oseninte pierdute*, care începea cu distihul: „Iubirea noastră a murit aici/Tu frunză cazi, tu ercangă te ridici(...)”. Punea pasiune în tot ceea ce spunea și făcea. Avea o încrederea nestrămutată în forțele lui creatoare.

Pentru mine Mircea Eliade e cea mai proeminentă personalitate a timpului nostru” (1979, p. 93).

Cartea aceasta cu dialoguri despre Mircea Eliade se pareurge cu un interes nescăzut, mereu reînnoit, trecând de la un interlocutor la altul, și pentru că autorul pune în ordine alfabetică pe cei ce au răspuns întrebărilor sale, apar la fiecare pas, alternanțe între vârstnici și mai tineri, între scriitori și oameni de cultură diferiți, care au fost legați într-un fel de marele scriitor. Astfel, după Cezar Baltag urmează Ion Biberi, Ana Blandiana, Aria Botez, Barbu Brezianu etc., și peisajul memorial se adună compozit și vivace, ca o alecătire de biografie fantastică, luminată de sensibilitatea și afecțiunea interlocutorilor. Barbu Brezianu s-a bucurat de „privilegiul prieteniei lui Mircea Eliade, de mai bine de o jumătate de veac”, și aduce la lumină



începuturile școlărești ale lui Eliade, când a oimit pe colegi și pe profesori cu memoria, zelul, intuițiile, ambițiile lui științifice și literare, dar obținea la bacalaureat o notă mediocară (6,40), pentru că îi era greu să se încadreze cerințelor formale, dogmatice ale programelor în uz. În schimb, uimea pe toți prin vastitatea cunoștințelor în domeniul umanistic. Numeroși sunt interlocutorii care fac aprecieri pertinente, de mare interes, atât pentru opera interbelică, din țară, a lui Eliade, cât și pentru cea publicată după război, când scriitorul se afla exilat. Șerban Cioculescu prețuia dintre romanele tinereții mai mult *Hulliganii decât Întorcerea din răi*: „Mircea Eliade s-ar fi dorit un maestru al monologului interior. Mult mai realizate sunt cărțile unde el realizează un fel de frescă a epocii”. Apoi adaugă îndată: „Mircea Eliade a fost unul dintre cei mai talentați romancieri, șeful generației sale”. O paralelă între Iorga și Eliade, remarcabilă, făcea prof. Ioan Coman, colaboratorul lui Eliade și codirector la revista *Zalmoxis* din anii '30, fostul nostru profesor de greacă la Facultatea de Litere, în timpul războiului, apoi profesor de Teologie. Vintilă Horia are multe amintiri din tinerețea comună bucureșteană, dar și din epoca exilului, când el a difuzat cărțile noi (*Le mythe de l'éternel retour* și *Maitreyl*) în America latină, odată cu unele opere ale lui Eugen Ionescu, Ștefan Lupășcu, C. V. Gheorghiu (A 25-a oră). Vorbind aici de *Memoriile* sale, „încă neterminate, însă foarte avansate în redactarea lor”, ne întrebăm dacă cineva se va îngriji de publicarea lor, fiind un document cultural de importanță majoră, dată fiind activitatea autorului lor pe atâtea meridiane și cu atâtea relații literare, de-a lungul unei jumătăți a acestui secol. Ionel Jianu, „unul dintre cei mai vechi prieteni ai lui Mircea Eliade”, serie: „Cred că o caracteristică a generației noastre era respectul pentru opinia și personalitatea interlocutorului. Ne încieram în domeniul ideilor, dar nu ajungeam niciodată la atacuri personale, perfide sau nedemne. Aveam fiecare respectul omului și prețuim, mai presus de toate, omenia”. Și, mai departe, acest portret

spiritual: „Mircea Eliade își crease o disciplină personală a minții. Voia, în primul rând, să-și stăpânească reacțiile fizice, oboseala trupului și a minții, repulsiile și reflexele. Voința era facultatea pe care o cultiva cel mai mult”.

Multe alte detalii despre om și operă conține acest interviu, ca și cele cu C. Noica, Octav Onicescu, Edgar Papu, Horia Roman, N. Steinhardt, Mihai Șora, un „student preferat” al Maestrului - interviuri care nu se pot rezuma, fiind încărcate de amintiri și relatări apreciative dense și adesea subiective, dar în sensul pozitiv, memorabile ale consemnării. Relevante sunt precizările lui C. Noica, preocupat de a organiza publicarea, împreună cu M. Handoca, a unei ediții complete a Operei lui Eliade, în 40-45 de volume (era în 1981). Prietenul lui Eliade, C. Noica spune: „Este omul cel mai fascinant pe care mi-a fost dat să-l întâlnesc în viață și cel mai sporitor. Prin el am trăit vorba lui Goethe: tot ce mă sporește este adevărat. Există mari spirite care sfâșie ca Nietzsche, pe plan european, cu Fanil Cioran pe plan românesc, iar astăzi și el pe plan european, ca acel extraordinar Mircea Vulcănescu, despre care nu putem da decât o palidă mărturie, sau acel duimonic Nae Ionescu al generației noastre (...). În schimb Eliade edifica. Oricine ieșea sport din întâlnirile cu el, iar pozitivul naturii sale spirituale s-a ridicat, astăzi, până la a valorifica și a da un sens tuturor credințelor și aventurilor spirituale ale umanității, spre deosebire de Frazer, care vedea în ele doar rătăcirii, și la nivelul unui Hegel... care știa să interogheze totul din trecutul spiritului uman”.

Doi cercetători și cunosători străini ai operei lui Eliade se destăinuie în aceste interviuri provocate de M. Handoca: americanul Mae L. Ricketts și germana Edith Silbermann, traducători ai operei lui Eliade în engleză și în germană. Primul, fost elev al maestrului, devenit apoi profesor universitar, a învățat așa de temeinic româna, având și o bursă la noi, încât s-a apucat să cerceteze, la Academie, toate revistele la care a colaborat în tinerețe Eliade: „Am reușit să examinez mai mult de o mie de articole, cărți, etc. și să iau acasă, în SUA, o bogată colecție de materiale, ca fotocopiile, traduceri și note”, pentru ca apoi să redacteze o vastă biografie și să analizeze a vieții și operei lui Eliade, apărută anii trecuți, demnă a fi publicată și la noi. Intențiile sale de a prezenta „dezvoltarea gândirii lui, pornind de la începuturile educației și inteligențelor din România”, s-au realizat odată cu un adevăr esențial: „Sunt convins, mai mult ca niciodată, că Mircea Eliade este produsul culturii românești”.

În final, se pot cita „captivantele răspunsuri” ale lui N. Steinhardt, care fixează, în câteva formulări subtile, specificul gândirii și al construcției literare și stilistice a acestei mari opere, dezaproband viguros și în termeni hotărâți judecățile negative de depreciere fără nici un temel, formulate odinioară de H. Stahl și I. Jordan. În timp, prestigiul savantului și al scriitorului a crescut mereu, ceea ce se constată și din paginile acestei cărți de interviuri, cum spune și N. Steinhardt ca un fel de concluzie: „Eliade vorbește și scrie cald, fără urmă de morgă, suficientă, afecțiune, solemnitate... Să ne bucurăm, adaugă cu la bătrânețe, să ne bucurăm că un compatriot al nostru se numără printre marii erudiți și savanți ai lumii dar și pentru faptul că e un fermecător romancier și novelist - un mare scriitor român - și că pe deasupra e un om de mare omenie și mare distincție sufletească”.

Seria de interviuri se încheie cu același autorul cărții, M. Handoca, la Paris cu Mircea Eliade, cu mai puțin de un an înainte de decesului acestuia, deci în august 1985, când scriitorul a lucrat zile la rând cu devotatul său editor pentru alcătuirea unor volume viitoare, pentru rânduirea corespondenței de publicat, rememorările toate întregind profilul savantului complex de neajunsurile vârstei, dar cu o voință tenace de a delimita lucrările care-i stăteau la inimă. A fost cântecul lebedei, dar tot materialul cărții de față atestă adevărul simțit profund de Eliade, ca și de interlocutorii din carte: *Non omnis moriar...*

CĂUTĂTORII DE TEATRU

de REMUS ANDREI ION

Căutătorii de aur sunt personaje de legendă. Ei au făcut averi imense sau și-au nenorocit familiile și viața cu pasiunea și ambiția lor. Căutătorii de comori, și ei au parte de legendele lor, și tot fabuloase.

Există în această familie și căutătorii de teatru, legendari la rândul lor, personaje fascinante la vremea în care au cucurrit și uimit inimile spectacolilor și lumca teatrului. Căutătorii de teatru sunt peste tot, pe scenă și în afara ei, în jurul scenei, dar chiar și în afara teatrelor. Căutătorii de teatru au pasiunea lor, „viciul”, de multe ori nemărturisit și neînțeles chiar și de ei ca atare, de a scormoni după o banală replică, după o emoție fără pereche, după o minune pământescă, după o mișcare sau o privire plină de har... Și asta, în fața publicului în mijlocul căruia se află, bineînțeles, potențiali sau experimentați alți căutători de teatru.

Sunt ei prieteni, acești căutători? Se înțeleg unii pe alții, își întind de fiecare dată o mână de ajutor? Se întrec în încăpățănare sau în idei, în orgolii sau scilipiri? Cât de departe pot ajunge acești căutători de teatru? Poate că nu știu decât că vor să caute.

Regizorul Iulian Vișa, în ultimul său

interviu, (publicat în suplimentul LA&I din 24 martie 1994) spunea: „Trebuie să strângem mai multe suflete iubitoare de teatru, pentru că fără să iubești nu poți face nimic. Funcționar în teatru nu poți fi”.

Iar acum câteva zile, Maia Morgenstern declara în revista 22: „Până nu mă dă afară Andrei Șerban de la Teatrul Național, eu nu plec. Pe mine Andrei Șerban m-a adus la Teatrul Național”. Și acesta este miezul, un pic orgolios, a ceea ce i s-a întâmplat actriței pe timpul directoratului lui Fănuș Neagu, când a lucrat mai mult film, în străinătate, și al ultimelor luni în care a „stat” în concediu fără plată forțat pentru că a lucrat Orestia la Craiova. La care se adaugă momentul retragerii din Consiliul artistic al teatrului: „Faptul că dumneavoastră, domnilor directori, hotărâți ceva este cel mai firesc lucru cu putință, este de datoria dumneavoastră. Faptul că noi discutăm niște chestiuni în Consiliul artistic, iar după aceea apar decizii asupra unor lucruri care nici măcar nu au fost luate în discuție în Consiliul artistic mi se pare halucinant și aberant”. Citatele de mai sus sunt mărturii de viață ale unor căutători de teatru, mărturii dorite și mărturii provocate, mărturii

liniștitoare și mărturii furioase. Așa e în teatrul românesc: pe unii succesul îi face să delireze, să halucineze, să rupă prietenii, să-i îndepărteze pe cei care au mai puțin succes. Dar există, din fericire, și cei pe care succesul, oricât de mic, îi face să iubească. Chiar și insuccesul îi face să iubească pentru că un căutător veritabil nu se îmbată cu aplauze, premii, onoruri, el are altă treabă, căutarea lui este mult mai importantă. A face din căutare o artă este, cu siguranță, mai mult decât o obsesie sau un ideal pentru unii pământeni.

Emoțiile unui căutător de teatru nu prea sunt luate în seamă decât după dispariția lui fizică, etapele căutărilor lui trec neobservate și ele de cele mai multe ori, speranțele care îi umplu sufletul par la fel de mari cu cele ale sfinților dar, nu fac istorie.

Căutătorul de teatru are ceva de Don Juan, dar vorba lui Alexandru Pălcologu, ca și eroul cu pricina, ca amant este nul. Poate că este mai aproape de Don Quijote sau, de ce nu, de Faust. Până la urmă înclin să cred că este aproape de eroul filmului Don Juan de Marco, îndrăgostit fără pereche, un amant fidel până la nebunie, nu vulgar corupător; împrăstie dragostea de viață mai mult decât conduita voluptăților. Excesele, pentru el, nu au măsură pentru că nici nu există în fond, nu le resimte ca atare.

Nu acceptă să aibă rival, nu se gândește la rivalități pentru că este stăpân pe ceea ce își dorește să caute. Și caută fără măsură, căută iubire.

Cea mai recentă premieră a Teatrului Național din Târgu-Mureș, Compania „Liviu Rebreanu”, Ines de Castro, a fost anunțată în conferința de presă ce a avut loc cu trei zile înaintea premierei, ca un dar de Crăciun pentru publicul spectator. Un dar mai mult decât generos, o fi costat câteva zeci de milioane de lei! Directorul general al teatrului târgumureșean dăruiește cam mult din vistieria acestei instituții bugetare, dar din păcate nu spectatorilor. După rectorul Universității de Teatru din Târgu-Mureș, cu faimosul Caz(ul) Popescu, urmează domnul Mihai Lungeanu cu o „alternativă la telenovele” - expresia îi aparține.

Piesa lui Alejandro Casona nu este pentru toate timpurile și pentru toate spațiile, deși cu mai multă muncă și talent se puteau face anumite conexiuni contemporane care să ajungă la înțelegerea noastră de spectator. Piesa vorbește de drama unui rege, în primul rând despre conflictul dintre putere, onoare, datorie și omenesc. Mihai Lungeanu a ales, însă, povestea de iubire dintre Pedro și Ines, pentru sensibilizarea spectatorului în fața marii iubiri (?), dacă se poate să verse și câteva lacrimi. Pe unde mai scurte intelectuale, Ines merită să moară fără o lacrimă din partea noastră, deoarece ea moare pentru iubirea lui Pedro și nu trăiește pentru iubirea celor trei copii. Sau a Portugalici, de ce nu? Ea moare pentru acest prinț, Pedro, ce nu pare să o iubească prea mult, cel puțin în spectacol nu se vede, cu toate că este transparent, decent, povestea atât de clară încât poate fi vizionat și

ALEJANDRO ȘI INES

de SILVIA OBREJA

de copii.

Prin acest spectacol, regizorul Mihai Lungeanu a făcut un mare deserviciu actorilor, în primul rând prin distribuirea lor inadecvata, apoi prin faptul că n-a lucrat cu ei. Regizorii pleacă, unii în buzunar cu sume mai mult decât obraznice în raport cu „produsul finit”, iar actorii rămân, rămân să-și lingă rănile unor neîmpliniri. În acest Ines de Castro nu există relații între personaje, nu există comunicare, există în schimb vreo cinci finaluri.

Așadar, trei consilieri are regele - foarte tineri acești sfătuitori, consider o trimitere nimerită, chiar dacă involuntară la puterea de acum - interpretați de Dan Rădulescu, Sorin Leoveanu și Gabriel Dumitraș. Știu cum i-a văzut regizorul Theodor Cristian Popescu în Eu când vreau să flucir, fluier, rezultatul: excepționali în acele roluri, în spectacolul domnului Lungeanu apar stânjenți iar jocul aproape de penibil.

Pedro trebuia să fie bărbatul: prințul mândru, puternic, bun, chipș și îndrăgostit. Din păcate actorul Nicu Mihoc nu e nici prinț, nici îndrăgostit, interpretarea lui e anemică și incoloră.

Cel mai complex personaj construit de Casona este regele Alfonso. Cea mai bună partiură, din nefericire ratată de actorul Mihai Gingulescu. În acest rege trebuia să se „vadă”

cel mai bine, (servit generos de autor) faptul că omul e făcut din bine și rău, din frumos și urât, în proporții variabile, desigur.

Governanta lui don Juan - Inolanda Dain, Fragoso - Edi Marinescu și copilul Mihăiță Horga în rolul fiului lui don Pedro, în roluri episodice, umplu scena de viață, își domină partenerii.

Diana Văcaru în Ines de Castro își pune la bătaie talentul, resursele actoricești, o muncă uriașă, minuțioasă în crearea acestui personaj. Un rol pe care-l face cu o mândră modestie și „fără parteneri”. Diana Văcaru e Ines de Castro, Ines de Castro e Diana Văcaru.

E ca în „jocul cu cireșele amare”, cum spunea infanta de Castilia, pe cele mai bune le lăsăm la sfârșit.

La ridicarea cortinei un mormur de uimire în sală - decorul realizat de Maria Miu. Maria Miu își dăruie talentul, profesionalismul și fantezia în sugestii. Costumele respectă documentar epoca, dar sunt realizate astfel încât o față a lor, prin materialul alb, să sugereze partea bună, curată și neștiutoare din om.

O coroană imensă domină scena, semn al puterii și al onoarei, semnificând prin alb puritatea, moartea și iertarea.

Un spectacol pe care rămâne doar semnătura Mariei Miu.

„Într-o stenogramă a discuțiilor pe marginea cărții „Statul fără dragoste” de Radu Boureanu, din 18 februarie 1956, dacă aceasta să fie sau nu retrasă de pe piață, între vorbitori s-a aflat și Petru Dumitriu, pe atunci redactor șef la „Viața Românească”. Opiniile sale estetice frizează ridicolul: „Problema pe care o pune cartea e o problemă estetică, o problemă de realism socialist și devine și o problemă politică. Fantasticul exprimă concepții filozofice legate de viața istorică. Aici în

redat cu intenție”, iar de aici până la groza că: „ce se întâmplă dacă se publică și urmează un elogiu la postul de radio Londra?” nu-i decât un pas, pe care criticul, curajos, îl și face. Mihai Beniuc apreciază lucrarea ca „întunecată de proverbe, de superstiții, poezii pentru copii... Intenția lui e oarecum turtită de aparatul prea bogat” etc. Finalul stenogramei este de o stupidenie nemuritoare: „Este necesar întărirea frontului scriitoricesc pentru că dacă partidul nu are un front de oameni care trăiesc

fără comentarii

momentul când fantasticul devine gratuit e antirealist și Radu Boureanu, cu lipsa de intenție rea, ca și mine la «Pasărea furtunii», a căzut într-o concepție a artei”. Tot despre „Salut fără dragoste”, Ion Vitner se plânge că „nu înțelege o serie de cuvinte, lucru inadmisibil”. Paul Georgescu, vigilent și speriat de ce s-ar putea întâmpla la lectură, menționează că „cititorul merge la interpretări tovarășul Boureanu sunt convins că nu le-a

și muncesc cinstit, cu relații principale. Însăamnă că slăbim forța acestei uniuni”.

Acesta era nivelul și aceștia erau scriitorii fruntași cum îi gratula partidul, care reprezentau literatura oficială. În timp ce scriitorilor adevărați le era interzis accesul la pagina tipărită”.

(Cassian Maria Spiridon - *Convorbiri literare*)

La porțile măiestriei de Silvian Georgescu

A intrat în tradiție, ca o dată cu începutul noului an școlar să aibă loc și deschiderea stagiunii de concerte educative, cu periodicitate lunară, organizate de Inspectoratul Școlar al Municipiului București și Filarmonica „George Enescu”, pentru elevii școlilor generale din Capitală. Și de astă dată, Sala Ateneului Român s-a dovedit a fi neîncăpătoare pentru numerosul public venit să urmărească cu interes și încântare o manifestare artistică de excepție. Desigur aceasta va contribui și la culturalizarea și dobândirea de noi cunoștințe, în completarea celor însușite de elevi în școală, la orele de muzică.

Pe scena primei săli de concerte a țării, Orchestra Simfonică a Liceului „Dinu Lipatti” din București, dirijată de Nicolae Racu, a prezentat un program variat de concerte, susținut de elevi din diferite clase ale acestei importante școli muzicale de specialitate din Capitală. După cuvântul introductiv rostit de consultantul științific al Filarmonicii, Vladimir Popescu Deveselu, cu referire la importanța acestor manifestări artistice, organizate pentru elevi și perspectivele desfășurării lor în lunile următoare, dirijorul prof. Nicolae Racu a prezentat cald și convingător programul făcând unele comentarii generale, pentru o mai bună înțelegere a lucrărilor ce vor fi audiate. În

deschiderea concertului, elevii Cleopatra Ilic (soprană) și Bogdan Mihai (bariton), cu voci bine impostate, frumos timbrate, (atât cât le poate oferi vârsta lor tânără), au interpretat cu multă sensibilitate un duet din Opera Flautul Farmecat de Mozart. În continuare, cu energie și aplomb, violonista Anca Campanie, încadrată stilului lucrării, a prezentat prima parte din Simfonia Spaniolă de Eduard Lalo. Cel mai tânăr interpret (elev în cl. a VII-a) Andrei Ștefan Racu ne-a convins de calitățile sale artistice, în prezentarea Concertului nr. 1, pentru pian și orchestră de Haydn (p.1), iar Raluca Ouatu a reușit exemplar să prezinte, cu o sensibilitate aparte, Concertul nr. 1, în Do major de Beethoven (p. 1). În încheierea concertului am ascultat, într-o execuție admirabilă, Concertul în Mi minor de Chopin (p. 1), prezentat, de Daniela Tudorache. Orchestra bine pusă la punct, dirijată de Nicolae Racu, artist de apreciabilă sensibilitate și energie a constituit un suport expresiv, perfect adaptat diferitelor stiluri ale lucrărilor acompaniate. Desigur, un rol important în pregătirea artistică a elevilor îl au profesorii, încă din învățământul gimnazial și liceal de specialitate. Dezvoltarea ulterioară a talentului lor, în instituții superioare muzicale, împlinirea pregătirii lor artistice, - încă de pe acum remarcată prin succese obținute în confruntări, producții, dar mai ales în concursuri naționale și internaționale, îi vor facilita pe acești tineri dotați să bată cu hotărâre și încredere la porțile măiestriei.

Biblioteca noastră

1) Cât de mult o iubim pe Glenda (Julio Cortazar - trad. Luminița Voinea-Răuț), proză, Ed. Allfa, preț neprecizat.

2) Crima și alte povestiri (Teodor Hossu-Longin), proză, Ed. Cartea Românească, preț neprecizat.

3) Statuia zilei de mâine XX love (Iulia Pană), versuri, Ed. Du Style, preț neprecizat.

4) La marginea lui Dumnezeu (Gabriel Chifu), versuri, Ed. Cartea Românească, preț neprecizat.

5) Pur (Ion Roșioru), versuri, Ed. Ex-Ponto, preț neprecizat.

6) Mimînd orgasmul social (Doru Mareș), versuri, Ed. Cartea Românească, preț neprecizat.

7) Patrulaterul cenușiu (Artur Porumboiu), proză, Ed. Ex-Ponto, preț neprecizat.

8) Goala pe străzi (Florina Zaharia), versuri, Ed. Eminescu, preț neprecizat.

9) Redefiniri sentimentale (Ion Urda), versuri, Ed. Sigma Plus, preț neprecizat.

10) Republica celor 133 de zile (Ioan Tepelea), eseuri, Ed. Timpul, preț neprecizat.

11) Cultură și civilizație (Ioan Tepelea), eseuri, Ed. Timpul, preț neprecizat.

12) Templul memoriei (Șt. A. Doinaș - Emil Simăndan), interviuri, Fundația Ion Slavici, preț neprecizat.

13) Inimă de iepure (Victoria Mileseu), versuri, Ed. Odeon, preț neprecizat.

În perioada 16-18 decembrie, s-au desfășurat, la Reșița, Zilele Bibliotecii „Paul Iorgovici”.

Miercuri, 16 decembrie, la Prefectura județului Caraș-Severin s-au deschis manifestările cu simpozionul O prioritate cărășeană în cultura națională. O sută de ani de la editarea primei Enciclopedii a României, sub coordonarea cărturarului Corneliu Diaconovici, născut în orașul Bocșa.

Joi, 17 decembrie, la Casa de Cultură a Sindicatelor - Centrul de Artă BANATICA - s-a discutat tema „Un mare prozator bănățean în context național: Virgil Birou”.

Vineri, 18 decembrie, poetul reșițean Toma George Maiorescu a fost prezent la aniversarea organizată de concitadinii săi cu ocazia împlinirii a 70 de ani.

Cu sprijinul Ministerului Culturii și al Inspectoratului de Cultură din Turnu-Severin a fost editat Dicționarul scriitorilor din Caraș-Severin, volum realizat de Victoria Bitte, Tiberiu Chiș și Nicolae Sârbu, a cărui lansare a avut loc vineri, 18 decembrie.



gabriel garcía márquez

CRONICA UNEI MORȚI
ANUNȚATE

Mărturie grăitoare a virtuților perene ale unei capodopere literare, multitudinea tălmăcirilor în același spațiu cultural este un fenomen tot mai pregnant și în România ultimului sfert de veac. Incredințați de acest adevăr, oferim cititorilor revistei noastre un fragment, inițial, din primul capitol al celebrului roman Cronica unei morți anunțate, al „divinului columbian” Gabriel García Márquez (premiul Nobel, 1982), într-o nouă traducere românească, în curs de apariție la Editura RAO.

În ziua în care avea să fie omorât, Santiago Nasar se sculă în zori, la cinci și jumătate, pentru a aștepta vaporul cu care sosea episcopul. Visase că străbătea o pădure de ficuși uriași unde se cernea o burniță fină și, prej de o clipă, a fost fericit în vis dar, deșteptându-se, se simți stropit de găinaț din cap până în picioare. „Întotdeauna visa copaci”, îmi spuse Plácida Linero, maică-sa, evocând, douăzeci și șapte de ani mai târziu, amănuntele acelei zile nelericite de luni. „Cu o săptămână înainte visase că era singur într-un avion de staniol care zbura fără să se izbească printre migdali”, îmi spuse. Avea o faimă temeinic câștigată de tălmăcitoare fără greș a viselor altora, dacă îi erau povestite pe inima goală, însă nu deslușise nici un semn rău în cele două vise ale fiului ei, și nici în celelalte, tot cu copaci, pe care el i le prevestise în diminețile de dinaintea morții.

Nici Santiago Nasar nu luă visul ca pe o prevestire. Dormise puțin și prost, fără să-și mai scoată hainele, și se trezi cu durere de cap și un gust de cocleală în cerul gurii, pe care le-a pus, firește, pe seama chefului de la nuntă ce se prelungise până după miezul nopții. Nenumăratele persoane pe care le întâlnise de când a plecat de acasă, la șase și cinci, și până a fost înjunghiat ca un porc, un ceas mai târziu, și-l aducea aminte puțin adormit dar bine dispus, spunându-le tuturor, ca din întâmplare, că era o zi minunată. Nimeni nu era sigur dacă se referea la starea vremii. Mulți erau de aceeași părere, amintindu-și că era o dimineață strălucitoare, cu o briză dinspre mare ce adia printre plantațiile de bananieri, cum era de așteptat într-un februarie frumos din epoca aceea însă, majoritatea susținea că era un timp funest, cu un cer tulhure și apăsător și cu un miros pătrunzător de apă stătută și că, în clipa nenorocirii, cădea o ploaie mărunță ca cea văzută de Santiago Nasar în pădurea din vis. Eu încercam să-mi vin în fire după petrecerea de nuntă în poala divină a Mariei Alejandrina Cervantes, și abia dacă m-a trezit dangățul clopotelor sunând alarma, căci eu am crezut că băleau în onoarea episcopului.

Santiago Nasar își puse o pereche de pantaloni și o cămașă de în alb, ambele neapretate, la fel cu cele pe care le îmbrăcase cu o zi înainte la nuntă. Erau haine de sărbătoare. De n-ar fi fost din pricina sosirii episcopului, și-ar fi pus costumul kaki și cizmele de călărit cu care se ducea în fiecare luni la *Divinul Chip*, ferma moștenită de la tatăl lui și pe care el o administra cu nespuse pricepere, deși fără prea mult succes. La pădure purta la brâu un Magnum 357, ale cărui gloanțe blindate, așa cum spunea el, puteau

omorî un cal spintecându-l în două. În sezonul de potârniche își lua și unelte de vânatoare. Mai avea în dulap o pușcă Malincher Shonauer 30.06, una Holland Magnum 300, o Hornet 22 cu lunetă cu țevă dublă și o carabină Winchester cu repetiție. Întotdeauna dormea, ca părintele lui, cu arma ascunsă în fața de pernă, dar în ziua aceea, înainte de a pleca de acasă, îi scosese gloanțele și o puse în sertarul de la noptieră. „Niciodată n-o lăsa încărcată”, îmi spuse maică-sa. Eu o știam, și mai știam și că păstra armele într-un loc și ascundea muniția în altul, foarte depărtat, astfel ca nimeni să nu cedeze ispitei de a le încălca în casă. Era un obicei înțelept impus de către tatăl lui din dimineața aceea când o slujnică a scuturat perna ca să-i scoată fața și pistolul s-a descărcat izbindu-se de pardoseală, iar glonțul distruse dulapul din cameră, străbătu peretele salonului, țâșni, cu un zgomot ca pe câmpul de luptă, prin sufrageria casei vecine și făcu praf un sfânt de ghips în mărime naturală de pe altarul cel mare al bisericii, în celălalt capăt al pieșii. Santiago Nasar, pe atunci copil mic, n-a uitat în veci incidentul acela care i-a fost învățătură de minte.

Ultima imagine pe care maică-sa o păstra despre el a fost trecerea-i grăbită prin dormitor. O trezise când se străduia să găsească pe dibuite o aspirină în dulăpiorul cu medicamente din baie, și ea a aprins lumina și l-a văzut ivindu-se în prag cu paharul de apă în mână, cum avea să și-l amintească pentru totdeauna. Santiago Nasar i-a povestit atunci visul, dar el n-a luat aminte la copaci.

- Toate visele cu păsări înscannă sănătate de fier, zise.

Îl văzuse din același hamac și din aceeași poziție în care am găsit-o eu, vlăguită în ultimele tresăriri ale bătrâneții, când m-am întors în satul acela uitat, încercând să recompun din alătea cioburi împrăștiate oglinda spartă a memoriei. Abia dacă mai deslușea formele în plină lumină și avea frunzele lămăduitoare la tâmplă împotriva durerii de cap eterne pe care i-o lăsase fiul ei trecând ultima oară prin dormitor. Stătea pe o parte, ținându-se de sforile de la capul hamacului pentru a încerca să se ridice și în penumbră stăruia mirosul de cristelniță, același care mă descumpănise și în dimineața crimei.

Abia am apărut în pragul ușii că m-a și confundat cu amintirea lui Santiago Nasar. „Stătea acolo”, îmi zise. „Avea costumul de în alb spălat doar cu apă, pentru că avea pielea atât de gingașă că nu suportă foșnetul apretului”. A rămas un lung răstimp în hamac, mestecând semințe de cardamon, până când i s-a destrămat iluzia că i se întorsese feciorul.

Atunci suspină: „A fost hărhatul vieții mele”.

Eu l-am văzut în memoria ei. Împlinise douăzeci și unu de ani în ultima săptămână a lui ianuarie, și era zvelt și palid, și avea pleoapele arabe și părul cărlionțat al părintelui său. Era unicul copil al unei perechi căsătorite de conveniență, care n-a cunoscut nici o clipă de fericire, însă el părea fericit cu tatăl lui până acesta a murit subit, cu trei ani mai înainte, și a continuat să pară la fel cu mama-i singuratică până în luna morții lui. De la ea a moștenit instinctul. De la tatăl lui deprinsese, din fragedă vârstă, mânăirea armelor de foc, dragostea pentru cai și dresarea șoimilor de vânătoare, și tot de la el învață și marile virtuți ale curajului și prudenței. Între ei vorbeau în arabă, dar nu și de față cu Plácida Linero, ca să nu se simtă exclusă. N-au fost văzuți niciodată în sat purtând vreo armă, și singura dată când și-au adus șoimii dresați a fost pentru o demonstrație la un târg de binefacere. Moartea tatălui l-a obligat să se lase de învățătură după terminarea școlii secundare pentru a se ocupa de ferma familiei. Pe propriile-i merite, Santiago Nasar era vesel și pașnic, și avea inima bună.

În ziua în care avea să fie omorât, maică-sa crezu că el încurcase data, văzându-l îmbrăcat în alb. „I-am adus aminte că era luni”, mi-a spus ea. Însă el o lămură că se îmbrăcase în haine de sărbătoare pentru cazul în care avea prilejul să-i sărute inelul episcopului. Nu păru interesat de fel.

- Nici măcar n-o să coboare de pe vapor, îi zise. O să schițeze o binecuvântare de obligație, ca întotdeauna, și o să plece cum a venit. Urăște satul ăsta.

Santiago Nasar știa că era adevărat, dar fastul bisericese exercita asupra-i o fascinație irezistibilă. „E ca la cinema”, îmi spusese odată. În schimb, tot ce o interesa pe maică-sa în legătură cu sosirea episcopului era ca pe feciorul ei să nu-l ude ploaia, căci îl auzise strănutând în timp ce dormea. Îl sfătui să-și ia o umbrelă, dar el îi făcu un semn de rămas-bună cu mâna și ieși din cameră. A fost ultima oară când l-a văzut.

Victoria Guzmán, bucătăreasa, era convinsă că nu plouase deloc în ziua aceea, și nici toată luna februarie. „Dimpotrivă”, îmi spuse când m-am dus s-o văd, cu puțin timp înainte de moartea ei. „Soarele începea să dogorească mai devreme decât în august”. Stătea și spinteca trei iepuri pentru masa de prânz, înconjurată de câinii care găfăiau întruna, când Santiago Nasar intră în bucătărie. „Întotdeauna se deștepta tras la față, ca după o noapte proastă”, își amintea fără urmă de afecțiune Victoria Guzmán. Divina Flor, la ea ei, care tocmai începea să înflorească, îi servi lui Santiago Nasar o ceașcă mare de cafea fără zahăr cu o picătură de rachiu de trestie, ca în fiecare luni, spre a-l ajuta să-și vină în fire după corvoada de peste noapte. Bucătăria imensă, cu șopotul focului și gănițele adormite pe stîngii, avea un aer tainic. Santiago Nasar mai mestecă o aspirină și se așeză să bea cu sorbituri domoale ceașca de cafea, gândindu-se alene, fără a-și lua ochii de la cele două femei care scoteau măruntaiele iepurilor. În ciuda vârstei, Victoria Guzmán arăta neschimbată. Fata, încă puțin cam sălbatică, părea sufocată de năvala simțurilor ce i se trezeau. Santiago Nasar o prinse de încheietura mâinii când ea dădu să-și ia ceașca goală.

- Ți-a cam venit vremea să fii îmblânzită, îi zise.

Victoria Guzmán îi arătă cuțitul

însângerat

- Dă-i drumul, albule, îi porunci grav. Cât trăiesc eu, n-ai să te atingi de ea

Fusese sedusă de Ibrahim Nasar în floarea adolescenței. Făcuse dragoste cu ea pe furii ani în șir, prin grajdurile fermei, și o luase acasă ca slujnică atunci când patima i se stinse. Divina Flor, care era fiica unui soț mai recent, se știa hărăzită patului tainic al lui Santiago Nasar, și gândul acesta îi stârnea o neliniște prematură. „Nu s-a mai născut bărbat ca el”, îmi spuse, acum grasă și ofilită, înconjurată de copiii din alte legături de dragoste. „Era leit tatăl său”, îi răspunse Victoria Guzmán. „Un nemernic”. Însă nu și-a putut înfrâna o tresărire de spaimă amintindu-și oroarea lui Santiago Nasar când ea smulse cu putere măruntaiele unui iepure și aruncase la câini majele aburinde.

- Nu fi barbară, îi zise el. Închipuiește-ți că ar fi o ființă omenească.

Victoria Guzmán avu nevoie de aproape douăzeci de ani ca să înțeleagă de ce un bărbat deprins să omoare animale neajutate a simțit pe neașteptate asemenea oroare. „Sfinte Dumnezeule, a exclamat înspăimântată, deci toată povestea aceea a fost o prevestire!” Totuși, adunase în ea atâta furie până în dimineața crimei, încât continuă să îndoape câinii cu majele de la ceilalți iepuri, numai pentru a-i strica lui Santiago Nasar gustarea. Așa stăteau lucrurile când întregul sat se trezi la urletul cutremurător al vaporului cu care sosea episcopul.

Casa era un fost depozit cu un singur etaj, cu pereții din scânduri negeluite și acoperiș de tablă în două ape, deasupra căruia rotceau vulturii pândind resturile din port. Fusese construit pe vremea când fluviul era atât de primitiv, încât multe corăbii de pe mare și chiar câteva nave de cursă lungă se aventurau până aici prin mlaștinile estuarului. Când a venit Ibrahim Nasar, odată cu ultimii arabi, la sfârșitul războaielor civile, vasele de pe mare nu mai puteau ajunge acolo din pricina capriciilor fluviului, iar depozitul fusese părăsit. Ibrahim Nasar îl cumpără pe mai nimic pentru a deschide o prăvălie cu marfă de import pe care n-a deschis-o niciodată, și numai când era în prag de murătoare l-a transformat în casă de locuit. La parter făcu un salon bun la toate și, în fundul curții, construi un grajd pentru cai, odăile servitorilor și o bucătărie de vară cu ferestrele spre port pe unde pătrundea veșnic mirosul pestilențial al apei. Singurul lucru pe care-l lăsa neatins a fost scara în spirală, salvată din cine știe ce naufragiu. La etaj, unde odinioară se aflau birourile vămii, făcu două dormitoare mari și cinci cămăruțe pentru puzderia de copii pe care se gândea să-i aibă, și ridică un balcon de lemn deasupra migdalilor din piață, unde Plácida Linero se așeza în după-amiezile de artie să-și aline singurătatea. În față, păstră doar poarta principală și mai făcu două ferestre mari, cu zăbrele sirunjite. Păstră și poarta din spate, înălțând-o doar puțin pentru a putea trece călare, și folosi în continuare o parte din vechiul chei. Aceasta a fost întotdeauna poarta cea mai întrebuițată, nu numai pentru că ducea direct la grajduri și la bucătărie, ci și fiindcă dădea în strada portului celui nou fără să mai fie nevoie să treci prin piață. Poarta din față, în afara ocaziilor sărbătorești, rămânea închisă și zăvorâtă. Cu toate acestea acolo, și nu la poarta din spate, îl așteptau pe Santiago Nasar oamenii care aveau să-l omoare, și pe acolo a ieșit el ca să-l întâmpine pe episcop, chiar dacă pentru a ajunge în port trebuia să înconjoare toată casa.

Nimeni nu putea înțelege atâtea coincidențe funeste. Judecătorul de instrucție, venit de la Riohacha, le-a întrezărit pesemne, fără a se încumeta să le admită, căci din dosar

reieșea limpede interesul lui de a da o explicație rațională. Poarta dinspre piață era pomenită de mai multe ori cu nume de roman-foileton: *Poarta fatală*. În realitate, singura explicație valabilă părea cea a Plácidei Linero, care răspunse la întrebare cu judecata-i de mamă: „Fiul meu nu ieșea niciodată pe poarta din spate îmbrăcat în haine de sărbătoare”. Părea un adevăr atât de simplu, încât judecătorul l-a consemnat într-o notă marginală, dar fără să-l includă în rechizitoriu.

Victoria Guzmán, la rândul ei, a fost categorică, răspunzând că nici ea și nici fata ei nu știau că Santiago Nasar era așteptat ca să fie omorât. Dar cu trecerea anilor, a ajuns să recunoască faptul că amândouă știau ce se întâmpla, atunci când el a intrat în bucătărie să-și bea cafeaua. Le-o spusese o femeie care trecuse, după ora cinci, să ceară puțin lapte de pomană, dezvăluindu-i pe deasupra și motivele și locul unde îl așteptau. „Nu l-am prevenit fiindcă am crezut că erau vorbe în vânt spuse la beție”, mi-a zis Totuși, Divina Flor mi-a mărturisit într-o vizită făcută mai târziu, după ce maică-sa murise, că aceasta nu-i spusese nimic lui Santiago Nasar pentru că în străfundurile sufletului dorea să fie omorât. Cât despre ea, nu-l prevenise deoarece pe atunci nu era decât o copilă speriată, incapabilă să ia singură o hotărâre, și se înspăimântase și



mai tare când el o prinse de încheietură cu o mână pe care o simți înghețată și încremenită, ca o mână de mort.

Santiago Nasar străbătu cu pași mari casa cufundată în penumbră, însoțit de urletele triumfale ale vaporului episcopului. Divina Flor i-o luă înainte spre a-i deschide poarta, încercând să nu se lase ajunsă din urmă printre coliviile păsărilor adormite din sufragerie, printre mobilele de răchită și glastrele cu ferigi atârinate în salon, dar când trase zăvorul de la poartă nu putu să se mai ferească de mâna ca o gheară de uliu răpitor. „Mi-a pus toată mâna între picioare”, îmi spuse Divina Flor. „Așa făcea mereu, ori de câte ori mă găsea singură prin ungherele casei, dar în ziua aceea n-am simțit frica dintotdeauna, ci o poftă îngrozitoare să plâng”. Se dădu la o parte să-l lase să iasă, prin poarta întredeschisă, văzu migdalii din piață, niși de strălucirea zorilor, dar n-a avut curajul să mai vadă nimic altceva. „Atunci încetă urletul vaporului și cocoșii prinseră să cânte”, îmi spuse. „Era o larmă atât de mare, că nu puteai crede că erau atâția cocoși în sat, și m-am gândit că veneau alții pe vaporul episcopului”. Tot ce a putut face pentru bărbatul care n-avea să fie în veci al ei a fost să lase poarta fără zăvorul tras, nesocotind porunca Plácidei Linero, pentru ca el să poată intra iar în casă în caz de urgență. Cineva care n-a fost identificat niciodată vărâse pe sub poartă un plic cu o hârtie prin

care Santiago Nasar era înștiințat că îl așteptau să-l omoare, și pe deasupra i se dezvăluiau locul și motivele, precum și alte amănunte foarte exacte ale celor puse la cale. Mesajul era pe jos când Santiago Nasar ieși din casă, dar el nu-l văzu, și nu-l văzu nici Divina Flor și nu-l văzu nimeni până mult timp după ce crima fusese săvârșită.

Bătuse de șase și felinarele erau încă aprinse. Pe crengile migdalilor, și la câteva balcoane, mai atârnau ghirlandele multicolore de la nuntă, s-ar fi putut crede că fuseseră puse de curând în cinstea episcopului. Dar piața pavată cu lespezi până la intrarea în biserică, unde se afla estrada muzicanților, părea un maidan cu sticle goale și tot felul de resturi de la petrecerea populară. Când Santiago Nasar ieși din casă, mai multă lume dădea fuga spre port, înnebunită de urletele vaporului.

Singurul local deschis pe atunci în piață era o lăptărie lângă biserică, unde stăteau cei doi oameni care îl așteptau pe Santiago Nasar ca să-l omoare. Clotilde Armenta, proprietara prăvăliei, a fost prima care l-a văzut în lumina zorilor, și a avut impresia că era înveșmântat în poleială. „Părea deja o fantomă”, îmi spuse. Oamenii care aveau să-l omoare adormiseră pe scaune, strângând în poală cuștele înfășurate în ziare și Clotilde Armenta își pinu respirația ca să nu-i trezească.

Erau gemeni: Pedro și Pablo Vicario. Aveau douăzeci și patru de ani și semănau atât de mult încât anevoie puteau fi deosebiți: „Aveau căutătura încruntată, dar erau oameni de treabă”, glăsuia dosarul. Eu care îi știam din școala primară, aș fi scris la fel. Mai purtau încă în dimineața aceea costumele de postav închise la culoare de la nuntă, prea groase și ceremonioase pentru Caraibi, și aveau aerul răvășit după atâtea ceasuri de necumpătare, dar își împliniseră datoria de a se bărbieri. Cu toate că nu încetaseră să bea din ajunul petrecerii, după trei zile nu se îmbătaseră încă, ci păreau niște lunatici treziți brusc. Adormiseră odată cu cele dintâi raze ale răsăritului, după aproape trei ceasuri de așteptare în prăvălia Clotildei Armenta, și acela era primul lor somn de sâmbătă încoace. Abia dacă se deșteptaseră, la cel dintâi urlet al vaporului, dar instinctul i-a trezit de-a binelea când Santiago Nasar plecă de la el de acasă. Amândoi înșăfăcă atunci sulul de ziare și Pedro Vicario dădu să se ridice.

- Pentru numele lui Dumnezeu, șopti Clotilde Armenta. Lăsați-o pe mai târziu, chiar de ar fi numai din respect față de domnul episcop.

„A fost o inspirație de la Sfântul Duh”, repeta ea adesea. Într-adevăr, fusese o idee providențială, dar cu putere trecătoare. Auzind-o, gemenii Vicario căzură pe gânduri, iar cel care se ridicase se așeză din nou. Amândoi îl urmăriră cu privirea pe Santiago Nasar când începu să traverseze piața. „Îl priveau mai curând cu milă”, spunea Clotilde Armenta. Copilele de la școala de maici traversară piața în momentul acela, tropăind în dezordine cu uniformele lor de orfane.

Plácida Linero a avut dreptate: episcopul nu coborî de pe vapor. În port era puzderie de lume în afară de autorități și copiii de școală și pretutindeni se vedeau coșurile cu cocoși îndopați pe care i le aduceau ca plocon episcopului, fiindcă ciorba din creste de cocoși era mâncarea lui preferată. Pe chei zăceau atâtea stive de lemne, încât vaporul ar fi avut nevoie de cel puțin două ore ca să fie încărcat. Dar nu se opri. Apăru la cotitura fluviului, puțând ca un balaur, și atunci fanfara începu să interpreteze imnul episcopului și cocoșii se puseră pe cântat în coșuri și-i stămiră pe toți ceilalți din sat.

LITERATURĂ ȘI VALOARE

de BRAÑO HOCHEL

Tema literaturii exilului, din punctul de vedere al continentului nostru suprapopulat sau supranationalizat (pentru această expresie sunt mai elocvente și mai probante cuvintele din limba engleză *overcrowded-ovenated*), este într-adevăr foarte actuală. Acest scurt studiu și-a propus să evidențieze câteva aspecte ale acestei problematice, să ridice câteva semne de întrebare, care la prima vedere pot fi puțin (câteodată chiar mai mult decât puțin) discutabile sau chiar provocatoare.

Egocentrismul nu totdeauna trebuie perceput negativ; suntem de părere că această conștiință egocentrică nu este totuși invers proporțională cu numărul purtătorilor ei. Deci, nu suntem adepții ideii conform căreia, cu cât un popor este mai mic, cu atât este (sau are tendința să fie) mai egocentric. În acest caz, cea mai elocventă dovadă empirică sunt americanii: nu există pe lume un popor mai egocentric decât americanii. Pe de altă parte însă, a fi mai mici, înseamnă a fi expus sau expuși - fie că ne dăm sau nu seama - complexului napoleonic, complex care întărește egocentrismul. Individul (sau comunitatea) egocentric(ă) își dorește să fie cât mai perceptibil(ă), cât mai vizibil(ă). Acest lucru este propriu micilor comunități sau SUBcomunități - inclusiv celor din exil și celor aparținând minorităților naționale. Această afirmație este gândită obiectiv și dorește să nu jignească pe nimeni. Merită însă să ne oprim mai detaliat asupra prefixului SUB, prefix care ne obligă să ne punem întrebarea SUB CE?

Dušan Slobodnic, un istoric literar marxist în trecut, dar din anul 1992 deja având o orientare naționalistă (ulterior ministrul culturii din Slovacia și actualmente președintele Comisiei de politică externă a Parlamentului slovac) a acuzat gruparea de intelectuali închipuită de el însuși (compusă din prozatorul Boris Lazar, devenit pentru o scurtă perioadă de timp, după noiembrie 1989, angajat al Ministerului de Interne, din filosoful marxist, disident și semnatarul Cartei 77, Miroslav Kusy, din criticul literar și de film ceh, exilatul Antonín J. Liehm și din autorul prezentului articol) de „antislovacism”. Unul din păcatele noastre era și sintagma „ethnic group” (grup etnic) pe care Boris Lazar a folosit-o în „The Washington Post” pentru slovacii. Pe domnul Lazar nu-l cunosc personal, n-am avut posibilitatea să-l întreb personal, dar sintagma citată a putut apărea datorită faptului că autorul (sau redactorul) pur și simplu nu a respectat habitatul lingvistic american, eventual concepția realității din sufletul unui american obișnuit. Cuvântul american „nation” cuprinde înțelesul statului, astfel că „the American nation” înlocuiește și toate grupările etnice (naționalități) care trăiesc în SUA. Plecând de la această sintagmă, este suficient un singur pas către perceperea „the European nation”, care din toate popoarele mici care locuiesc în Europa face „ethnic group”. Acest lucru ține însă de domeniul limbii. Nu doresc însă să merg pe această idee, dar aș mai adăuga faptul că naționalistii slovacii percep sintagma „ethnic groups” referitoare la slovacii precum taurul pânza roșie, dar aceiași naționaliști slovacii nu se sfîșie a numi pe țigani grup etnic, chiar dacă mulți țigani se simt, și ei înșiși se declară corect, minoritate.

Și perceperea exilului în diferite culturi este variată; noțiunea „exil” este diferit acceptată în diverse limbi. Spre exemplu, „The Webster's Dictionary” definește cuvântul exil ca:

a) FORCED removal (plecare forțată, obligatorie) din țară sau de acasă,

b) VOLUNTARY absence (absență benevolă, nesilită) din țară sau de acasă. În țările Europei Centrale și de Est, exilul este în general perceput ca „forced removal”.

Chiar dacă limba engleză cunoaște noțiunea de „exil benevol, nesilit” cu greu putem găsi scriitori americani sau britanici în exil. Erau oare G. Stein, E. Hemingway sau H. Miller exilanți în Franța? Până la urmă, nici la acel profet al culturii psihodelice, evadat din închisoarea americană și care a trăit după aceea în Elveția, nu prea găsim referiri la exilul său; spre deosebire de scriitorii noștri din exil, adică cei din Europa răsăriteană, cărțile lui se publicau și în SUA, fără a se ține seama unde trăia evadatul Leary.

Prozatorul slovac de seamă, Martin Kukčín (1860-1928), și-a petrecut cea mai mare parte a vieții în străinătate: pe Insula Baré din Croația și în Argentina. Cu toate acestea a aparținut permanent literaturii slovace, iar istoria literară slovacă niciodată nu pomenește despre exilul său. Cam același lucru putem spune despre dramaturgul Vladimir Hurban Vladimirov (1884-1950), care a trăit în Serbia, iar operele sale sunt strâns legate de literatura și viața slovacilor din Vojvodina.

Am pomenit numele a doi mari scriitori - Martin Kukčín și Vladimir Hurban Vladimirov. Pentru triadă ne lipsește al treilea. Să-l adăugăm pe prozatorul britanic, mai bine zis irlandez, James Joyce. Rar este pomenit în istoria literaturii exilul lui la Zurich. EXILUL lui Joyce este paralel cu - să spunem - TIMPURI GRELE din Europa perioadei respective, iar aceste timpuri grele l-au obligat pe Joyce la exil.

Timpurile grele - nefavorabile din punct de vedere social sau politic - produc scriitorii în exil. Literatura din exil este creată până la urmă doar de oamenii care scriu și care au fost obligați să-și părăsească țara. Noțiunea, însă, se poate lărgi și sintagma „literatură de exil” poate cuprinde și creația acelor scriitori, care n-au emigrat, dar care au generat comunități naționale, formate prin părăsirea țării, locuind astăzi pe teritorii care nu aparțin țării de origine - exemple elocvente în acest sens sunt scriitorii slovaci din România și Iugoslavia, eventual din America. Fenomenul acesta, însă, deseori este denumit ca „literatura minorităților naționale”. Datorită faptului că granițele țărilor sunt artificiale (nu sunt conturate după granițele etnice), culturile și literaturile minorităților au apărut chiar atunci când comunitatea nu a fost strămutată (literatura maghiară din Slovacia sau România, literatura germană, pragheză, inclusiv F. Kafka, fiind astfel de exemple).

Să ne întoarcem totuși la întrebarea substanțială SUB CE? Răspunsul trebuie precedat de întrebarea CE ESTE LITERATURA NAȚIONALĂ sau care sunt argumentele corecte pentru încadrarea unei opere literare în literatura națională.

În știința literară cunoaștem două criterii de bază: primul este limba, pe care autorul o folosește, iar al doilea, datele biografice ale autorului. Ambele criterii sunt valabile în stabilirea scopului nostru, dar insuficiente. Cunoaștem cazurile unor opere literare percepute ca parte integrantă a literaturii naționale cu toate că au fost scrise în altă limbă. De asemenea, cunoaștem scriitorii care, din punct de vedere biografic, sunt mult diferiți de cultura națională căreia-i aparțin. Nimeni, spre exemplu, nu se îndoieste de faptul că Joseph Conrad este un

romancier englez, chiar dacă originar din Polonia, născut în Ucraina și, ca intelectual, format în Franța. Mai presus de criteriile sus menționate, se situează legătura opereii cu problemele, ideile, concepțiile (deci tradițiile și realitatea expuse din punct de vedere al teoriei comunicării literare) culturii naționale cu care opera comunică (sau se ambiționează să comunice) și în care, prin formă și mesaj, este ancorată.

Scriitorii din exil pot avea linii de comunicare cu cultura de origine intenționat sau neintenționat. Exilul politic al ultimelor decade făcea acest lucru intenționat. Scriitorii din exil prin structură se considerau și simțeau a fi subcultura culturii din care proveneau, sau subcultura subculturii culturii de obârșie (de origine). Creația din exil a fost parte integrantă a alternativei ideologice a literaturii. În literatura exilului și a disidenților regăsim aceleași repere de bază:

1. MAȘCULINITATEA (FEROCITATEA?) (în engleză *maleness*), ca o consecință a situației psihice a autorului.

2. FRAGMENTARISM, ca o consecință pragmatică a situației creative.

3. INDOLENȚĂ STILISTICĂ ȘI COMPOZITIONALĂ, ca o consecință a situației recepției.

O cu totul altă situație o au autorii aparținând minorităților naționale. Deci, întrebarea este SUB CE sunt ei. O astfel de literatură este, bineînțeles, subliteratura literaturii de origine. Dar, în același timp și subcultura culturii în care ei trăiesc și creează. A fi mai mult sau mai puțin bicultural înseamnă a fi conștient de ambele contexte și a reacționa la ele. O atare situație poate să fie productivă, să inspire. Exemplul cel mai concludent este opera prozatorului Lajos Grendel, despre care aproape că nici nu mai știm ce să spunem, dacă el este scriitor maghiar care trăiește în Slovacia, sau scriitor slovac, care scrie în limba maghiară. Situația amintită însă nu de fiecare dată trebuie să fie productivă, uneori poate fi chiar contraproductivă. Aceasta, datorită faptului că literatura minorităților, ca produs literar este, de cele mai multe ori, din punct de vedere al celor două contexte, marginală, ceea ce poate fi pentru un autor stresant din punct de vedere psihologic și poate duce (și deseori duce) la multe calcule incorecte (ne-estetice și ne-artistice).

Operele creației din exil atrag atenția asupra faptului că autorii din exil își dau seama de propria lor situație și se folosesc de ea în strategiile lor de autor. Dacă în folosul sau spre paguba lor, depinde - ca în orice alt domeniu, în artă - de talentul autorului.

O altă, deocamdată insuficient și neexplicit discutată față de moneda privind literatura exilului, este receptarea ei în afara spațiului de comunicare primar. Adică, receptarea de către cititor, de către critica și istoria literară. Aceasta pentru că în gândirea literară cunoaștem trei abordări de bază:

1. Abordarea sentimentală, care se caracterizează prin faptul că ea (literatura din exil) este a noastră și deci trebuie să o luăm în seamă și datorită faptului că apare în condiții grele, trebuie să fim toleranți față de ea.

2. Abordarea din punct de vedere politic, care se manifestă prin convingerea că, dacă din punct de vedere etic a fost pozitivă, trebuie să fie și bună, și cea mai corectă, deși cel mai puțin uzitată.

3. Abordarea estetică și artistică, care are același etalon pentru literatura exilului pe care-l are pentru oricare altă literatură.

Prozatorul slovac interbelic Janko Alexy a creat într-o năvală personajul „cel mai bun poet din cafeneaua mic-burgheză”. Cafeneaua este însă cafenea, iar arta este artă. Și literatura exilului are valoare atunci când este literatură, nu doar literatură a exilului.

Traducere de Ștefan Unatinsky

FETELE UTOPIEI

de ROXANA PANĂ



afundăm în ea ca peștele în apă”), iar George Bowling se simte prins în multiplele mreje ale materialității, căci ritmul vieții cotidiene este măsurat de „pomelnicul” ținut de Hilda („Uite că se scumpește untul și gazele costă o

grămadă de bani și ghetuțele copiilor se tocesc”). Mai mult, viziunea sa asupra realității este (de)formată de o veritabilă obsesie a morții, tradusă prin premonițiile legate de război („sentimentul că războiul e gata-gata să izbucnească în orice clipă”). Deosebit de elocventă și convingătoare în acest sens este scena în care Londra se transformă în veritabil *memento mori*, amintind gravurile baroce: „M-am uitat la fețele tîmpe care alunecau pe lângă mine, pe trotuar. Eu vedeam numai schelete ambulante, de parc-aș fi avut raze Röntgen în loc de ochi”.

Prezența morții devine pregnantă prin atenția exacerbată acordată trupurilor umane, în imagini memorabile și cu efect halucinant. Astfel, trupurile apar fragmentate („din oglindă mă privea propriul meu chip, iar mai jos, într-un pahar cu apă (...) se vedeau dinții care erau parte a aceluiași chip”); îmbucătățite și violente (trupul bătrânului după explozia accidentală de la Lower Binfield, „printre vasele sparte (...) un picior de om. Numai un picior”), sau ca manifestări groțoști: „De pe această colină mică gonea la vale o turmă de porci, un uriaș puhoi de fețe porcine (...), copii de școală echipați cu măști de gaze”. Aceste trupuri compun un dans macabru care trimite la o materie în stare alterată coruptă, superfluă, suferind de boala obezității, și care proliferază monstruos, iar comentariile lui George despre trupul său gras, îngrășat punctează narațiunea și rememorarca: „Ce-i drept, sunt un grăsan, ba chiar, în partea de sus, corpul meu are exact forma unui butoi”.

Pe de altă parte însă, materia se află într-o stare permanentă de insuficiență, lipsită de consistență, ireală de fapt, după cum sugerează mîncarea fadă („Asta nu se cheamă mîncare. Sunt doar niște liste întregi de bucate cu nume americănești, un fel de nimicuri fără nici un gust, încât mai că-ți vine a crede că nici nu sunt de-adevăratele”) sau discursurile fără noimă („Cunoașteți placa. Indivizii ăștia pot să turuie așa ore-n șir. (...) Democrația, Fascismul, Democrația”). Ca și materia opresivă, artificialitatea și inconsistența lucrurilor, jocul propagandei schițează o lume utopică, dominată - ca și în alte romane de Orwell - de fantasmale kaskiene ale izolării, ale lipsei de comunicare manifestate printr-o armonie absolută, asemănătoare morții: „Spre asta ne-ndreptăm în ziua de azi. Totul lucios și

elegant, totul făcut din altceva decât te-ai aștepta, (...) case cu acoperișuri de sticlă, aparate de radio care transmit toate aceeași melodie, nici fir de verdeță, totul acoperit cu ciment, (...) umbra pomilor neutri”.

Opunându-se spațiului utopic ai existenței cotidiene, un întreg univers pare să se deschidă prin tehnica (literară) a memoriei involuntare: „Numele regelui Zog”, văzut din întâmplare pe un afiș din Londra. Această realitate paralelă se compune în memorie, în scene picturale care devin reprezentări ale intimității demult pierdute: „Mama avea brațele rotoseie, trandafirii, vâjnoase, de obicei mînjile cu făină. Când gătea toate mișcărilor ei erau extraordinar de sigure și de ferme”. Iazul cu pești uriași, secretul descoperit și păstrat în copilărie se cristalizează, pe parcursul narațiunii, în emblemă centrală a distanței temporale față de acel centru, și măsoară scurgerea inevitabilă a timpului: „peștii uriași lunecau în iazul din dosul Conacului Binfield. (...) Îi păstram la loc sigur, în mîntea mea, îmi ziceam că într-o bună zi (...) Aveam să mă duc iarăși acolo să pescuiesc. Dar nu m-am mai dus”. Încercarea de a scăpa de sub semnul încarcerării („Uite unul care-și închipuie c-o să scape”, par să spună voci anonime) coincide cu hotărârea de a recupera în mod concret spațiul și timpul copilăriei din plină vară (care schițează, prin convenite literare, o pastorală) și traduce în plan real exercițiul de memorie care formează substanța romanului: „În dimineața asta domnea o atmosferă de pace și de vis. Pe iazuri pluteau rațe”.

Evadarea se conturează, însă, ca reconfirmare și reiterare a orașului-închisoare, spațiul copilăriei supraviețuind numai ca memorie, sau sub forma unui motiv poetic (*ubi sunt?*): „Mai întâi de toate se punea întrebarea: unde era Lower Binfield-ul? (...) Ceea ce vedeam jos, în vale, era un oraș industrial destul de mare”. Imaginea iazului devenită groapă de gunoi închide permanent căile către recuperarea aceluia cronotop pierdut, lăsând posibilă numai întoarcerea acasă în suburbia deprimantă, o lume care pare să-l prindă din nou pe George Bowling, rămas acum fără memorie: „de ce fugisem de-acasă? De ce-mi făcusem atâtea griji gândindu-mă la viitor și la trecut (...) ? Orice motive aș fi avut, nu mi le mai aminteam”. Spațiul utopiei - pe care am putea-o numi chiar „domesticizantă” - înghite protagonistul fără trecut sau viitor, covârșit de prezent („Nu mai rămănea nimic, decât o ciorovăială urâtă și vulgară, în miros de mantale vechi de ploaie”).

Eșecul evadării reconfirmă triumful materialității, re-compunând, astfel, ceea ce numesc criticii „infern cu referințe imediate”: „Să iei o gură de aer! Dar nu mai e nici un pic de aer. Gunoarul în care trăim ajunge până la stratosferă”. Distopiile lui Orwell sunt, în acest sens, mai mult decât lecturi actuale, lecturi mereu urgente, adică avertismente - explicite sau încifrate - asupra închisorii disimulate sub aparențele normalității.

unoscut mai ales prin distopiile sale - Ferma animalelor (1945), O mică nouă sute optzeci și patru (1949) - și scriitor comod la vremea lui, Ferma animalelor înd interzisă și cenzurată un timp chiar în Anglia, George Orwell pare acum o figură centrală pe scena literară. Se spune chiar că necunoscutele sale critici nu mai au scop upă triumful democrațiilor asupra statelor totalitare. Acesta ar putea fi motivul pentru faptul că, în colecția Romanul secolului XX, a editurii Univers, a apărut de curând un roman impur al autorului, atipic, inedit, care permite publicului să descopere un alt Orwell. Este vorba de O gură de aer (Coming up for air) (1939), text accesibil, dar în același timp, captivant, tonul direct, imediatatea narațiunii, a dialogurilor, limbajul informal și plastic, oculte de cuvinte fiind păstrate în traducerea Mihăilei Dumitrescu. În tradiția unui Bildungsroman la persoana întâi, cartea ememorează viața lui George Bowling, inspector de asigurări, care locuiește în apropierea Londrei cu soția sa Hilda și cu doi copii, și se configurează în jurul repetetelor ale încercări de a recupera - în amintire, apoi printr-o veritabilă escapadă - timpul de „vară” al copilăriei la Lower Binfield („Înainte de război și mai cu seamă înainte războiului cu surii era vară în tot timpul anului”), o „gură de aer” esențială supraviețuirii în monotonia și în irătenia cotidiană, cu străzi care se întind „ca în porci, de-a lungul și de-a latul cartierelor noastre”.

Într-adevăr, distanța față de textele care i-au făcut renumele - și pe care mulți critici le-ar considera însă irelevante - pare de aestrăbătut, căci, după cum citim chiar în comentariul de pe coperta ediției românești, O gură de aer arată fața nostalgică și umoristică a autorului de satiră și utopii negre. Pe de altă parte, însă, și în ciuda diferențelor tematice sau stilistice mai evidente, romanul pare să constituie un comentariu - în surdina - asupra fenomenelor dezvoltate și explorate în distopiile de mai târziu, căci acele texte au, la rândul lor, o miză mai largă decât cea a satirei politice cu scop imediat. În critica adusă statelor totalitare, scriitorul - care, prin dicționarul „noii vorbiri” din O mică nouă sute optzeci și patru, cum a intrat în vocabularul limbii engleze - pare să adreseze, de fapt, și problema limbajului. Ministerul Adevărului din acel roman apare, în acest sens, ca întruchipare a limbajului adulterat, care deformează și re-formează realitatea, vorbirea, istoria, cu o halucinantă putere de a crea adevăruri. Mai mult, amintindu-ne că utopiile lui Orwell vizau (dupa spusele sale) atât Rusia, cât și Anglia sau America, Ministerul pare să concretizeze forțele (disimulate) de manipulare și încarcerare în masă din societățile aparent libere: jargonul politic, mass-media, marile corporații, discursul publicitar, care confundă gândirea limpede prin limbajul propagandist.

Din acest punct de vedere, interesul romanului O gură de aer ar consta tocmai în posibilele, rezonanțe cu scrierile mai cunoscute ale lui Orwell. Sub aparențele unei vieți obișnuite de suburbie („Cunoașteți strada pe care locuiesc eu - strada Ellesmere, din West Bletchley? Chiar dacă nu, știți alte cincizeci de străzi aidoma cu a mea”) se conturează, astfel, un univers concentraționar: „În fiecare din aceste cămăruțe astea împodobite cu stucaturi, e câte un om înșurubit care nu-i nicidecum liber”. Copiii sunt copleșiți de frică („Frica! Ne

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU



1). Directorul *Scenei*, Dumitru Solomon, un dramaturg prea puțin prezent pe scenele teatrelor.

2). Prozatorul Anatolie Paniș pândește un nou subiect pentru un alt roman.

3). Nostalgii hibernale: departe-i vara cu șicla de bere și sejururi la Neptun. În imagine: D. Tepeneag, Andrei Oișteanu, Laurențiu Ulici și alții.

4). Între un poet (Ion Mircea) și un critic (Dan Culcer), realizatoarea de emisiuni Claudia Țița se gândește tot la unde hertziene.

5). Și Dan Claudiu Tănăsescu a trecut pe la Uniunea Scriitorilor. Pe atunci nu avea vocație de primar. Cea mai izbitoare.

