

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 7 (397), serie nouă. Miercuri 24 februarie 1999. Preț: 3.000 lei



„Aruncați într-o mare semiologică, unde toate se leagă împreună, înțelegem consolarea lui **JAMES JOYCE**, strecurată sibilinic în finalul cărții : condamnarea noastră la singurătatea unei culturi fragmentare - a parodiei și pastișei, a spectacolului ieftin, reclamei, televiziunii, radioului - mai poate fi „broched by punns and riddles” , compensată prin jocuri de cuvinte și ghicitori, ce resuscită limbile și cultura întregii umanități. ”

AUREL RĂU

Să vindec, ce-ar mai fi? Să vând ani, casă,
și s-o zbughim - tristeți, nevoi, urât.
Ei, unde! Unde-n brațe prins se lasă,
om de zăpadă, ăst poem. Și-atât.



BOHUMIR HRÁBAL

Și doamna Krasenka i-a mărturisit, la rândul ei, că ea era acea fată cu nasul lung, pe care și-l tăiase din pricina celebrului tenor, și-l înlocuise cu nasul la care tenorul tocmăi se uita. Iar domnul Sic a ridicat mâinile în sus și a izbucnit: Ce-ai făcut cu nasul dumitale frumos!?!



DELIRUL ACADEMIC (I)

„S-au deteriorat relațiile umane și comunitatea intelectuală românească s-a destrămat... Păcat. Ce a urmat se știe, se vede... O confuzie strașnică de valori, o hătălie între orbi, o ceartă continuă, degradantă, ca la mahala... Mi-am pierdut aproape toți prietenii literari și suport aproape zilnic insulte absurde: apolitism, Cotroceni etc.” Ce trist! Ce dureros! Căci, citind aceste mărturisiri (lamentații!?) ale academicianului Eugen Simion, ni se sparge gândul, cum s-ar exprima cronicarul. Criticul, care aștepta o solidarizare a literaților, care visa în jurul său școli, grupuri de susținere (exact, ce se mai aude despre însoțitorii săi de altădată, Paler, Nedelcovici, Petre Anghel și mulți alții?), ucenici și admiratori, se simte trădat, insultat, respins, contestat, intrat sub tutela unei „intoleranțe înjositoare”. ♦Ce să fie! Ce să fie! Cum să se întâmple toate acestea tocmai aceluia care declara fără rețineri: „Norocul meu a fost că fac parte dintr-o generație puternică. Am dorit să fiu criticul acestei mari generații de poeți, prozatori și critici literari -, o generație care a prins un moment de dezgheț politic (1960-1971) și a profitat de el...”. Ce cabală se instituie împotriva academicianului, cine aplică lovitură, din toate pozițiile, pentru a-i diminua importanța și a-i terfelii numele? ♦Răspunsurile, în parte, parcimonioase, ne vin tot de la domnul Eugen Simion. „Este o confuzie generală de valori, toată lumea țipă la toată lumea, iar psihopații au devenit profesii naționale”. O fi era lor, ca a ticăloșilor de mai ieri, despre care scria Marin Preda, or fi dereglările sociale și estetice, greu de estimat acum, s-or fi produs, între timp, seisme morale, s-or fi infiltrat agenți răsăriteni, să ne readucă în poziția în care am mai fost. Ce enigme trebuie să ne înconjoare, fără ca noi să le putem dezlega! Bine că suntem contemporani cu un filosof al culturii, cum se dovedește a fi și academicianul de care tocmai pomeneam, să nu ne simțim străini și părăsiți. Doar ne sunt satisfăcute multe curiozități. ♦„Nefericirea e că intelectualii, cu precădere scriitorii, s-au blocat în propriile complexe și resentimente. Nici o dezbatere serioasă nu se mai poate duce. Intervine numaidecât criteriul politic și totul ia altă întorsătură. Urmăriți, vă rog, așa-zisa discuție despre revizuirile necesare. O continuă bălăcăreala”. Asupra bălăcărelii și delirului colectiv, patentat chiar de ilustrul academician, vom întârzia în numerele viitoare.

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 (tehoredactor)

Floriana Gavrilă (culegere computerizată)

Redacția și administrația:

Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1,

telefon 659.67.60,

fax 312.96.93

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala

sector 1, Calea Victoriei nr. 155.

Număr de cont: 451030121163

Cont în valută: 472161601590

Tehoredactare 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

ROMGLEZA

de HORIA GÂRBEA

A cum câteva zile, venind cu troleibuzul 66 dinspre Obor spre centru, m-am simțit străin. Vehiculul nu era prea plin. În spate, câțiva bărbați și o femeie, însoțiți de niște saci de plastic, vorbeau foarte animat țigănește. Nu pricepeam nimic. În față, nu mai puțin de șase tineri asiatici, probabil chinezi, conversau în limba lor venind, se vede treaba, de la complexul „Europa” care ar trebui numit totuși „Asia”. În sfârșit, alături, un cuplu de turci își spuneau ceva tandru într-o turcă melodioasă dar ininteligibilă.

Iată, îmi ziceam, murdarul nostru oraș începe să semene, măcar la cosmopolitism, cu Parisul și Londra. O metropolă multilingvistică.

Efortul de universalizare îl fac și românii, și nu dintre cei mai necultivați, când se exprimă oral și scris în „romgleză”. Numesc astfel o limbă bizară pe cale de extindere din buricul târgului spre mahalale și dinspre televiziuni spre popor. Regulile sunt simple. Romgleza păstrează structuri gramaticale românești dar majoritatea substantivelor sunt luate din engleza americană. Pentru unele, mai ales pentru cele din informatică și din economie, nici nu se mai caută echivalentul național deși el există: floppy, leasing, crab, chips. De la caz la caz, se mai spoiesc cu românește: chips-chipsuri-chipsurilor. Termenii care au echivalent la îndemână, rămân totuși în engleză: workshop și nu atelier, car-wash și nu spălătorie de mașini, ass-hole și nu... dar să trecem. Cuvintele provenite din alte limbi decât engleza, mai ales din latină se pronunță după regulile de pronunție englezești. Așa pățesc C. V. (pronunțat „si-vi” de curriculum vitae), sui-generis, penis. Înjurăturile românești cedează locul celor englezești care-s mai scurte, dintr-un cuvânt.

Eu nu sunt cătuși de puțin un neașist. Totuși mi se pare că utilizarea romglezei are un înțeles psihologic ascuns: acela de a uniformiza limbajul în folosul unor indivizi incapabili să se exprime corect și nuanțat românește. Ei taie „vârfulurile” și accentele pentru a nu părea tâmpiți când vorbesc și seriu, comparativ cu cei care chiar știu să vorbească și să scrie. Romgleza este o „nou-lingvă” orwelliană a unor nou-abuziv-veniți pe valul de tâlhărie și mizerie morală al „tranzitiei”.

acolade

CENZURA, ÎNCOTRO? (II)

de MARIUS TUPAN

Grație Caietului albastru al lui Nicolae Balotă, aflăm de lecția pariziană primită de Mircea Eliade, împins la o faptă rușinoasă, specific românească, de către o faimoasă doamnă: compromiterea lui Petru Dumitriu (care, oricum, nici nouă nu ne este simpatic!) în fața unui editor francez, când autorul Vânătorii de lupi, numai cu o zi înainte de acel eveniment, vorbise în termeni superclogioși, în compania aceluiași editor, despre însemnătatea lui Mircea Eliade în cultura lumii. Într-o controversă televizată, Laurențiu Ulici afirma că nu limba română, contextul istoric sau spațiul geografic au contribuit și contribuie la absența noastră de pe lista premiatilor Nobel ci, paradoxal, chiar unii scriitori români, cei care nu suportă să se vadă devansați în glorie de un confrate, favorizat, mai mult sau mai puțin, și de soartă. Cele două situații aduse în discuție explică, în mare parte, balcanismul nostru păgubos, vanitatea alterată a unora și caracterul inflamant al altora. Altfel zis, predicile pe care ni le punem singuri, tocmai atunci când intrăm în joc (mai puțin în jocuri!), când părem să fim recunoscuți și în afara granițelor țării, când dovedim, fără tăgadă, că suntem reprezentanții unei culturi care nu-i mai prejos decât altele. Provincialismul,

prin natura sa, desuet, invidă congenitală și multe altele rău, calitățile celor mediocri și inapți să admire (la un sprijin real, nu-i cazul să ne așteptăm) talentele autentice; cu cât mai proeminente, cu atât mai supusă hărțuielilor artistice (!). Am ajuns într-un moment când celebritățile zile sunt profesorii de sport, cu studii îndoielnice, foștii ciripitori și foștii culturnici, intrați în alte linii de atac într-un front comun, bine încheșat aproape minereșe, numai fiindcă au pătruns în tot felul de posturi și posturi iar adevăratele personalități navighează în anonim și pentru că perspectiva colectiviste, sechele ale regimului de mai ieri, sunt încă prezente. Paremiologia, cu extrase dintr-un bestiar, oferă suficiente argumente conotații prin care sunt dovedite mai ales propensiunile umora de a înaint pe un teren minat, eventual, pârjolit, nu bucuria de a se înnobila și salva în vecinătatea reperelor morale și artistice. Prin vocația și competența acestora stimulează un mediu simpatetic favorabil creației veritabile performanțelor durabile. În această zonă, ar fi multe de comentat. Exemplificările nu lipsesc, iar vorbă câtorva de a ne intimida demonstrea că sunt de vulnerabili, îndeosebi atunci când suntem tentați să-i numim.

„VORBEA CA UNUL CARE ARE PUTERE“

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Equilibrul societăților, civilizațiilor și culturilor depinde, în cea mai mare măsură, de relația - și raporturile - care se instalează între creator și critic. Creatorul, aici, nu este simplul producător - voi folosi sensurile date conceptelor cu care lucrez de Bertrand Russell, în filosofia sa, în particular în unul din eseurile sale, intitulat „Este știința superstițioasă?” - creatorul este inventatorul, inovatorul; nu acela care scrie romane (sau poezii), ci autorul care oferă o nouă variantă a romanului (sau poemului). Criticul este, pur și simplu, receptorul activ - indiferent cum și-ar exprima el sentimentul receptării.

Bertrand Russell spune: „dacă într-o societate criticii prevalează asupra creatorilor, această societate devine bizantină”. În primul rând se poate observa că doar foarte greu ar mai putea fi găsită o definiție a spiritului bizantin care să poată face o minimă concurență acestei caracterizări implicite. În al doilea rând, putem observa că, în baza sensului dat de filosoful englez bizantinismului, nimic nu ar putea caracteriza mai bine condiția intelectuală a României actuale decât puternica sa notă - și culoare - bizantină.

Trebuie observat un lucru, înaintea de a mai face câțiva pași în analiza relației creator - critic: dacă critica încetează, în această epocă - prin democratizare - să fie, cel puțin în principiu, o problemă de clasă, dacă apartenența la civilizație depășește, prin amploarea națională, statutul de clasă, cultura este însă - și încă din plin - o astfel de chestiune de clasă. Nu este vorba, de bună seamă, de un aspect fundamental valoric, nu este vorba de talentul implicat fie în creație, fie în critică și cu atât mai mult nu poate fi vorba de geniu - este în joc, pe de o parte, conținutul actului de cultură și pe de altă parte, stilul care circumscrie, organizează și domină forma acestui act. Socialul și materialul nu vor hotărî nici strălucirea, nici originalitatea și nici semnificația ultimă a creației; nu vor hotărî, în egală măsură, impresia produsă asupra receptorului din punctul de vedere al punerii acestuia în fața unei lumi a instinctelor și pasiunilor, a psihologiei sau biologiei și cu atât mai puțin în fața spiritului. Ce

determină însă clasa, deci poziția socială și, eventual, materială în sfera culturii? Clasa nu va influența relația omului cu nașterea, sau condiția umană, relația cu natura sa pasională sau biologică, nici, apoi, cu lumea fizică sau metafizică, ori cu Dumnezeu - clasa va determina relația cantitativă și calitativă a omului de cultură cu însăși cultura. Atât. Cultura, desigur, are subdiviziunile sale profesionale, naționale, continentale, de grup și altele. Accesul într-o zonă profesională sau geoculturală nu este unul monoton distribuit. Distincția de clasă în cultură nu permite oricând transgresarea barierelor profesionale sau naționale; nu este aici deci vorba exclusiv de factorul material - Cetatea Sucevei sau Târgoviștea, castelul Chambord sau Aigues Mortes, Teatro Colon din Buenos Aires sau Opera Metropolitan sunt deschise diferit oamenilor în funcție de societatea de apartenență, de profesie, de eforturile culturale anterioare, dar mai ales de gustul dezvoltat, de cunoștințele acumulate, de succesele și eșecurile anterioare, ale celui care are un anumit profil de personalitate, dezvoltat într-un anumit mediu. Singura salvare - foarte relativă - din atribuirea de clasă, în cultură, este oferită de principiul universalist, asociat unei tehnici universaliste. Nu cred în eficiența unei critici poetice făcute fără cunoașterea în original, a unei Emily Dickinson, a unui T. S. Eliot, Saint-John Perse, Paul Valery sau a unora dintre spaniolii, italienii, germanii, rușii sau japonezii la fel de mari - căci, oricum, nimeni nu poate acoperi întreaga cultură, dar o analiză culturală profundă, singura care poate susține atât creația autentică pe cât și critica pertinentă, nu se poate localiza într-o singură variantă și aceasta mai ales derivată - a culturii.

Aflăm că Eminescu este „cel mai mare politolog român” - se poate ușor constata faptul că formula dintre ghilimele îmi aparține și aflu că ea a fost pusă la îndoaia de persoane presupuse, cumva, a aparține domeniului. Nu știu cine califică pe cine, drept politolog, analist politic etc. - știu cine formează și confirmă juriști, medici, militari, preoți, academicieni. Există titlul de profesor de matematică - matematicieni au fost Leibnitz,

Newton, Hardy, d'Alambert, Lobacevski, așa cum și astăzi există, alături de profesorii de matematică, matematicieni propriu-ziși. Politologii sunt politologi exclusiv în referențialul politicii, adică al grupului oamenilor politici. Politologia are a face cu politica precum teoria literaturii cu literatura vie.

Eminescu nu este - în calitatea sa de centru al culturii române - un personaj bun la toate, apt să ocupe, în orice sistem, primul titlu și primul rol. Trebuie să notăm însă, în chip neechivoc, faptul că în rândul oamenilor de cultură români - deci ai acelor oameni care nu sunt ei înșiși promotorii direcți ai unei politici, care se exprimă asupra politicii fără a o practica, Mihai Eminescu nu își poate compara poziția decât cu aceea a lui Nae Ionescu, Nicolae Iorga și Octavian Goga. Ultimii doi, mai curând oameni politici decât politologi, ar putea avea totuși argumente care să îi revendice a fi atât una, cât și alta. Natura lui Mihai Eminescu este una profundă și chiar primordială politică; înainte de a fi poet chiar, el este o ființă politică - nu ajunge să fie însă omul politic aflat cu adevărat deasupra tuturor celorlalți, pentru că el este, în existența sa continuă și vie, marele poet. Li rămâne deci abordarea politologică a lumii, nu însă în sensul științific analitic, penibil deci și amărat, al politologiei curente - Karl Popper explică lămurit ce înseamnă știință; aici este vorba doar de o anatomie și o sistematică a politicii, nu de o știință care discernă în domeniul ipotezelor și anticipează sub regimul verificării, Mihai Eminescu este politolog în sensul, evident, al trăirii culturale a condiției politice. „El vorbea ca unul care are putere, nu cum vorbesc fariseii și cărturarii” se poate spune despre el, în această privință, așa cum spune Matei - în toate privințele - despre Iisus. A făcut cel puțin un lucru enorm în disciplina pe care o avem în vedere: a clarificat poziția românismului față de Răsărit și a anticipat formele pe care această poziție va fi constrânsă a le adopta. În rest Eminescu a comis nenumărate erori de atitudine - eu însuși am relevat public unele dintre acestea.

„Cărturarii și fariseii” sunt detașamentele bizantine de critici, care sufocă românismul. Cultura și politica României au nevoie de oameni în stare să vorbească precum cei care „au putere” - nu este cazul să se teamă cineva de charisma și dictatura acestora; dictatorii sunt „mitocanii miracolului”, falsificatorii care își acoperă prin fals inferioritatea lor „bizantină”.

minimax

va face, în condiții generale, nimic pentru promovarea acestui interes» (Boudon R., *Efecte perverse și ordine socială*. Eurosong & Book, 1998, p.59) Iar dacă teoria lui Olson a fost ulterior amendată în sociologie, mă rog, se poate discuta, însă, printre scriitorii (intelectualii) români, neîndoios că unii o confirmă cu prisosință. Asta în timp ce toată scriitoria de teapa celor adunați marți noaptea de A. Păunescu, când trebuia, știu să facă front comun, urmă lângă urmă / câți or mai fi la număr, dar în orice caz sunt destui, cum se va constata, probabil nu peste prea multă vreme. Dar mai există și o altă explicație posibilă pentru simptomul demisiei civice, o explicație încă mai incomodă căci ea constă în refuzul explicit al participării datorat înstăpânirii unui scepticism profund și totdeauna divorțului moral-politic de actuala guvernare. Din toată durerea și din ce s-a sperat în Piața Universității, iar apoi, bunăoară la primul miting al Alianței Civice și, în fine, la victoria electorală din '96, din tot acest, dacă nu imens, în orice caz important capital de încredere, acum n-au mai rămas decât rămășițe și gustul sălciei al păcălelii. Așa cum, încă o dată, orice s-a tot spus și scris despre pasămite înțeleapta decizie/initiativă a premierului R. Vasile din chiar ziua marșului, tot păcăleală se va dovedi că a fost, iar păcăliți fiind nu „minerii” sau M. Cozma, ci aceia care mai cred încă în instituirea ordinii (statului) de drept sub actuala guvernare. Și zău tare n-aș crede că nu există printre participanții la marș unii care, văzând ce s-a întâmplat până la urmă, să nu le fi părut rău, simțindu-se încă o dată păcăliți. Dacă nu greșesc în această apreciere, data viitoare...?! Că sigur va urma o dată viitoare chiar dacă petrecându-se altfel, cu alte marionete în rolurile principale, dar păpușarii fiind aceiași.

MINERIADA '99 ȘI SCRITORII (II)

de ȘERBAN LANESCU

Deși a trecut ceva vreme de-atunci, din după-amiaza mărșăvornă de vineri 22 ian. a.c. și deși, bombardat fiind într-una cu alte și alte și alte și alte știri șocante, evenimentul ar putea să nu mai prezinte cine știe ce interes, totuși, în credința că semnificația lui merită zăbava, va fi deșirat mai departe în cele ce urmează subiectul început săptămâna trecută. Așadar, în afară de cei care au participat (gândind cum și la ce, ar mai rămâne de lăsat), apoi, lăsându-i de-o parte - fără a mai completa cum s-ar conveni, poate, în plata Domnului! - pe cei care, așteptați, așteptau cu nerăbdare „revoluția minerilor” și a fost deci firesc să participe la marșul tăcerii din Capitală, în afară de aceste două categorii (tipuri), mai există încă și o treia - că îndeosebi despre scriitori este vorba se poate deduce din titlu, însă, raționamentul se extinde asupra întregii intelectualități - în privința ariei cuvine-se reflectat întrucât explicația comportamentului negativ respectiv (negativ NU în accepție valorică) se lasă mai greu deșlășită. Înainte să de a risca formularea unor explicații plauzibile, mai fi poate de răspuns la o eventuală obiecție cât privește îndreptățirea acestei despicări a firului în trei aducând, s-ar putea spune, cu *flousfeada* despre nimic. În definiții, nu-i așa, a fost treaba ecărnia, proprie și personală, dacă și de ce n-a vrut iasă-n stradă! Unii poate erau răciți, ori le-a fost rău, că fie boieru' cât de mic, după amiază doar mergea pic, ori, alții, poate-au avut chef să meargă la o ciomă, sau la dame, adică să joace dame cu

vecinul, sau table, sau bridge ș.a.m.d., fiecare cu tabieturile lui și nimeni nu are ce să comenteze în vreun fel libertatea individului! Mai ales când individul e scriitor! Într-adevăr, atâta doar că pentru ziua respectivă se anunțase decretarea stării de urgență iar acest mare amănunt, și considerat în contextualitatea lui (cum ca bomboana pe colivă), schimbă radical, cum se zice, datele problemei și atunci motivația deciziei neparticipării la marș merită oarece preocupare. În chestiune dară fiind scriitorii (intelectualii) care, în mod cert, nu sunt doritori într-o basculare politică de genul celei anunțate de recenta mineriadă, însă, totdeauna, nici n-au participat la marșul ce slujea cât de cât interesului lor comun ca reacție (marșul) a civismului împotriva violenței anarhice, manifestarea acestei contradicții își găsește o primă explicație - semnalată pe sugă la sfârșitul textului de săptămâna trecută - într-o binecunoscută regularitate sociologică opunând logica acțiunii colective și logica acțiunii individuale, subiect al unei cărți celebre în științele sociale - *The Logic of Collective Action* publicată de americanul Mancur Olson la jumătatea anilor '60. Și revenind la moștra de comportament al scriitorilor (intelectualilor) români, repet, cei neinteresați în venirea „minerilor”, semnificația neparticipării la marșul tăcerii *incape la fix* în următorul citat ce prezintă sintetic ideea lui Olson: „un grup dezorganizat de persoane având un interes comun, conștiente de acest interes și având mijloacele de a-l realiza, nu

ECHILIBRUL CLASICISMULUI

de RADU VOINESCU

Între modalitățile particulare ale lui Valeriu Pricină de a-și apropia lumea, livrescul împlinește un rol major. Pe de-o parte, barochismul versurilor sale este unul rafinat, fastuos fără excese supărătoare și are certe origini în lecturile care au pregătit aventura poetică. El se suprapune pe o lume de imagini ce se succed cu frenezie, uneori șocante, niciodată cuminiți, terne.

Verbul scâpară, viziunea înfricoșează, ca viermii alba estropiaților și a slușilor din pictura lui Hieronymus Bosch. Este evident că poctul de la sfârșitul mileniului vede lucrurile cu privirea unui artist ale cărui obsesii și fantasmе sunt nutrite din moștenirea culturală a omenirii.

Cu toate acestea, crezul poetului este acela de a-și „umple condeiul de-a dreptul din secundă”, adică de a-și asuma realitatea împotriva oricăror deturnări cultivate de discursul oficial al vremii, de a-și păstra luciditatea, de a se acoperi cu adevărul vieții. De aceea, parabolele sale sunt atât de transparente. Nu din inabilitate, ci din temeritate. Poezia, înțelegem dintr-o „Biografie”, este modul în care a ales să fie în lume: „Jelii destulă viață, vreau să zic./dar n-am putut să-l văd jucând pe Will/căci mi-am suit în cărcă un copil/și el, sărmanul, n-a-nțeles nimic./Hei! tot noroiul, blidul spart și junghiul/patul cu țolul moale de păduchi/nu m-au privit din serele cu buchi/și nici n-aflară gurii mele unghiul./Astfel trecui prin lume. Bir n-am dat./ Ca vântul peste granițe păzite.../Și dacă-s tânăr încă, pasă-mi-te./Trăiesc un SIMȚ de mări înconjurat./La ani treizeci și unu dați în urmă/cu cât mai viu mi-e timpul, sunt bătrân-/tot mai puține șanse îmi rămân/să mor egal cu VISUL, pân-la urmă...”

Memorial pe-o așchie de scut (titlu schimbat în această antologie, volumul din 1989 se numea Memorial pe scut, din care ciclul *Varia vestis* a devenit aici de sine stătător) se remarcă - fără a fi la înălțimea primelor două dar, cu toate acestea, cu o strună lirică bine acordată -, prin poezia de inspirație patriotică și mai ales prin aceea de dragoste.

Prima, în stilul de acum bine cunoscut al lui Valeriu Pricină, respinge clișeele patentate ale deceniului trecut. Multe dintre versurile sale pot figura oricând într-o antologie de gen. Pentru că abordează tema pe o cale care va fi întotdeauna fecundă, aceea a umanului. Triumfalismul apare foarte rar - un tribut plătit, cu voce ori fără voce, poncifelor, atmosferei în care a scris. Această „Linie după atac” este impregnată cu doza de emoție și cu măsura metaforei care prefac moartea unui soldat pe câmpul de luptă într-un eveniment al reintegrării în cosmic, într-o materie în continuă și nepătrunsă devenire, unde granițele dintre spirit și substanță se

șterg: „Uite, arma e o creangă de tei/Cu podul palmei împing închizătorul înainte/cartușul florii intră pe țeavă, fierbinte.../O, dac-aș trage aș umple valea cu miei./Dar trăgaciul a-nțepenit într-o luptă, prin Tatra/cătarea, sărmana, mi s-a rupt ca un dinte/pe-nălțator, la cota o mie, vremea-i cuminte/și-aici miezul de noapte macină piatra./Peste piciorul stâng se



ceartă două fire de iarbă./sub piciorul drept e numai văzduh... și atât./O amintire./tandă, mă ia pe după gât/și târziu, lacrima ei se prelinge spre barbă./De ce miroase pătrunzător a rășină?/Jur-împrejur nici un brad, nici o stea.../sau poate-i aerul acesta vârtos o șosea/care duce-napoi, către vârf, în lumină.../Uite, acum arma e o creangă uscată - /cu palma, ușor, să o frâng aș putea.../Ninge într-una... Și-i frig... Și pe inima mea./Cazemata se surpă de un fulg sfărâmată”.

Din ciclul *Reporter pe un front imaginar* rețin un tristul memorabil: „Cât ai avut la istorie, croule?-/Niciodată zece/niciodată zece, poete!”

Cu siguranță, unii dintre aceia care vor citi aceste rânduri se vor gândi că poezia patriotică nu constituie decât registrul minor al literaturii și, întrucâtva, au dreptate. Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie? nu se compară cu *Odă în metru antic*, nici *Dan, căpitan de plai cu Pastelurile*. Ca valoare estetică, patriotismul se exprimă cel mai plauzibil mai cu seamă în contextul altor teme.

Este cazul, să zicem, al *Scrisorii a III-a* sau al *Pădurii spânzuraților*. Ostentația este maladia mortală a patriotismului. Măsura salvează însă lucrurile. Un titlu precum *Rănitul*, din creația lui Vasile Voiculescu, poate constitui o pildă despre modul cum un subiect uman, dramatic, tensionat, poate fi învestit cu trimiteri la un sentiment altminteri firesc, acela al dragostei de patrie. Ceea ce se întâmplă - cu unele, poate inevitabile, derapaje - și cu poezia lui Valeriu Pricină, care mizează, cu precădere în ciclul amintit, *Reporter pe un front imaginar*, pe condiția soldatului în

mersul războiului și acesta este motivul pentru care am insistat asupra respectivei laturi a creației sale. Și el găsește, adeseori, tonul și măsura corecte, intuieste soluțiile de evitare a locurilor comune - altă pacoste a poeziei patriotice practicate ca gen în sine - și izbutește creații sensibile.

Lirica de dragoste, în consonanță cu stilul anilor '70 are un retorism delicat, menit să o facă aptă pentru a fi recitată eventual în șoaptă. Ca într-un monolog adresat unei iubite, fără prezența unei urechi străine. Dar Valeriu Pricină practică și o retorică sonoră, virilă, cu artificii de limbaj, cu cascade de imagini neașteptate, ca în versurile lui Mircea Dinescu.

Două registre de seducție. Poetul rămâne credincios modalităților tehnice sub auspiciile cărora a debutat, deși ne aflăm, la ora acestui volum, în plin apogeu al manierelor optzeciste, cu distanță ironică față de sentimentele cele mai intime, cu trecerea lor prin filtrul lecturilor până la ștergerea identității autorului, exprimând experiențele interioare în limbajul preluat din textele unor autori mai mult sau mai puțin celebri, excelând în translarea către zona unui *déjà vu* unde ludicul și pastişa câștigă teren în fața autenticității. Valeriu Pricină își păstrează candoarea și credința în unicitatea și irepetabilitatea oricărei povești de iubire. Trăiește nostalgia unei tinereți perpetue, a unei stări de puritate și naivitate, deloc străină de un platonism juvenil. „Aș fi vrut să învăț poemul acesta/să te aștepte în umbră, printre castani./la poarta pensionului de fete”. Ori visează la exuberanța dragostei dintâi, cu toate că în altă poezie exclamă: „Câtă dragoste, atâta primejdie!” „Te-aș lua, iubito, la plimbare/prin orașul argintat și gol./copleșit de-un viscol ca la pol/și pândit de-o lungă hibernare./Numai noi mai suntem, poate, vii - /ne-a salvat un nesfârșit sărut/cu un veac în urmă început/și păzit de-o ceată de copii./Vir-deci, mă vei afla în piață/-voi fi zeul cuvânta... ninsorii./vom fi aclamați cu dalbe flori/și, pe veci, încoronați cu gheață./Nu te-opri în dreptul vreunui stele/culcușită fals pe caldarâm./eu te chem pe celălalt tărâm/la adresa viscolelor mele./Mai bogăți cu mult, cu mult mai tineri/ne-om juca, iubito, doar atât, cât să-i ținem vieții de urât./Vom da foc ninsorii într-o vineri!”.

Mi se pare că regăsesc în poezia lui Valeriu Pricină un suflu care aparține unui anume aticism al artei scrisului. Cu ceea ce are bun acesta, dar și cu limitele sale. Cum este exclusiv, însă, ca o literatură să se alimenteze o perioadă prea îndelungată numai din experimente; antologiile generațiilor deceniului al șaptelea și al optulea - între care se înscrie și cea de față - publicate în ultimii ani, ar putea să reprezinte nu doar semnul unui necesar proces de repunere în circulație și de reevaluare, ci și o tentativă de revenire la un drum de mijloc, în sensul reînserierii în curentul mare al mișcării modalităților estetice. Cu alte cuvinte, liniile creativității artistice și a receptării să treacă din nou, în traseul ei ondulatoriu, printr-un spațiu mai apropiat de echilibrul clasicismului decât de fracturile inovării.

O EDUCAȚIE SENTIMENTALĂ

de IOAN STANOMIR

Dedicația flaubertiană a primului volum din *Educație târzie* (Editura Cartea Românească, București, 1998), indică natura particulară a romancierului Mihai Zamfir - extracția livrescă, percepția colorată intelectual a realului, predilecția pentru calofilia; într-o literatură a pulsionilor necenzurate, Mihai Zamfir face figura aparte a unui prozator de secol XIX. Construcția textului însuși e mai degrabă clasică - "educația sentimentală" a scriitorului contemporan e un ecou tandru-polemic al modelului invocat. Erosul crepuscular al bărbatului trecut de prima tinerețe (45 de ani, vârstă ingrată) se află în centrul unei narațiuni a cărei cronologie nu e violentată experimental. Romanul lui Mihai Zamfir ar putea oferi pretextul unei ceranizări de succes: utilizarea persoanei a doua singular, artificul tehnic prin care prozatorul își semnaleză apartenența la o altă vârstă a romanescului decât cea flaubertiană, produce în spațiul textului un efect de distanțare controlată, naratorul având la dispoziție un mecanism de focalizare sensibil.

Educație târzie se leagă, prin existența unei pulsioni regresive, de precedentul roman al lui Mihai Zamfir, *Acasă*. Nu întâmplător, cartea se deschide cu o mișcare a privirii redescoperindu-și "Casa". Alexandru Șerban, specialistul în istoria artei, rămâne locuitorul unui spațiu bucureștean privilegiat: căci așezarea într-un cartier vechi al Bucureștiului, în vecinătatea Pieței Rosetti, e mai mult decât un amănunt biografic. Spațiul modelează destinul personajului, în aceeași măsură în care Mihai Zamfir însuși aparține, tipologic, unei familii de prozatori "bucureșteni" articulând acea mitologie a locului căreia eseistul îi dedica unele pagini memorabile în *Discursul anilor '90*. Dacă în *Acasă* vechiul oraș era o cetate asediată, *Educație târzie* introduce o limită cronologică - primăvara anului 1990 - care e cea a salvării. Alexandru Șerban străbate un colț de București cărui istoria i-a acordat o a doua șansă. Bucureștiul recompus cu nostalgia peisagistului regroupează semnele continuității unei lumi: "Este de fapt Cartierul Vechi, cu străzi înguste și nume ciudate, care au avut cândva o cultură cu oamenii ce locuiau acolo, dar care au rămas ca niște pergamente în culori stinse, piese de muzeu. Strada Armească, Spătarului, Arcului, Inocenței, Speranței, Pasului ... (..). Până la Crăciunul trecut, erai convins că străduțele din jurul bisericii Silvestru urmau să fie dărâmate; dată cu ele, și casa ta, înghițită de gura lacomă venită dinspre Calea Moșilor." (pag. 11). Coșmarul pierderii casei este simptomul unei emeri mai profunde - pierderea casei-centru, a casei devenite un organism viu în mijlocul căruia Alexandru Șerban e protejat de un exterior erifiant. Contemplarea casei, aparent cufundată în pământ, ca semn al acelei regresii marcând debutul romanului, e una dintre scenele-cheie, fiind concretete tipului particular de relație pe care Alexandru Șerban îl întreține cu spațiul protector ce i-a vegheat nașterea: "Te oprești o clipă în dreptul porții și te uiți încă o dată la casa pătată de la dezastru. E bătrână, parcă din zi în zi mai mică, se afundă în pământ cu câțiva milimetri în fiecare an; ai observat că asta se întâmplă cu toate casele bucureștene fără etaj, construite acum un veac: se trag înapoi, sfundate în mărul invizibil al orașului; doar cine urmărește cu privirea atentă și iubitoare observă dezastrul" (pag. 18). Pătrunderea în casa cheie a lui Alexandru Șerban e ultimul gest al este închiderii în spațiul protector.

Acestui drum de la începutul romanului îi răspunde cel aducându-l pe Alexandru Șerban apoi, într-un București dominat de istorie, timpul lent al narațiunii face vizibilă această



recădere în timp: pacea cartierului vechi, a locului de odihnă, a "cimitirului", lasă loc mișcării, agitației. *Educație târzie* e modelat de acest balans între echilibrul vechii lumi și frământarea celei noi - între acestea două, Alexandru Șerban călătorește indecis, parcă nepregătit să-și ducă până la capăt alegerea.

Mihai Zamfir optează pentru un decor ușor recognoscibil cititorului. Tușa cinematografică a textului derivă și din acest apel la o realitate netrucată, surprinsă în maniera frustră a unui documentar. Personajul plonjează într-o Piață a Universității populată de o umanitate trăind după alte ritmuri, cu și cum două lumi ar supraviețui despărțite într-un București primăvăratec: "Din fund, se aude vuietul Pieții Universității, ca o cascadă al cărei urlet ajunge la tine cu mult înainte de a o zări (...) Fluviul uman depărtat se răsfiră aici sub forma unor râuri și pâraie, în care intri fără să vrei. Te ciocnești cu tineri care poartă stegulețe tricolore găurite la mijloc. Au prins în piept mici fotografii ale Regelui, sunt în tricouri și cămăși ca în plină vară. Nimeni nu se grăbește, toți par pregătiți pentru o chermecă ce va dura noaptea întreagă" (pag. 27).

Piața Universității este și spațiul întâlnirii cu Cora, punct de plecare al unei legături tulburând o existență până atunci previzibilă. Alexandru Șerban, cercetătorul numit director de muzeu în ianuarie 1990, e aproape un Emil Codrescu - aceeași preocupare de a rămâne fidel vechii sale lumi, aceeași conștiință a barierei anilor. Personajul lui Mihai Zamfir își va învinge retractilitatea funciară, acceptând servitiile unei legături extraconjugale; poate mai mult decât dragoste, o curiozitate de a afla ce se ascunde dincolo de marginile universului protector. Erosul precipită această întâlnire cu lumea: "Educația sentimentală" înseamnă, mai înainte de toate, o luare în stăpânire, fie și parțială, a unei realități până atunci inaccesibile.

Debutul romanului e cronică acestor drumuri - drumul spre casă, regresivul în spațiul matern al cartierului vechi, drumul către Piața Universității, al recăderii în timp și drumul alături de Cora către "cartierul depărtat" al Bucureștiului adăpostindu-i locuința Cora, divorțată, cu un copil, dactilografă, nu mai are la treizeci de ani nimic din misterul virginal al Adelei - poveștii de iubire îi lipsește decorul retro al sfârșitului de secol al lui Ibrăileanu.

Până la un punct, romanul lui Mihai Zamfir poate fi citit și ca o parafrază contemporană a basmului lui Wilde: dincolo de privațiuni și de modestia existenței, Alexandru Șerban fusese un "Prinț Fericit", izolat într-o lume păstrând aparențele echilibrului și seninătății, străin de frământările lumii din afară. Dragostea sparge acest zid protector, iar personajul descoperă progresiv suferința și mizeria unei lumi până atunci ascunse. Străzile cartierului vechi lasă locul monotoniei blocurilor, nostalgia cedează în fața urâtului agresiv. Repertoriul de imagini, familiar unui cititor contemporan - dezordinea camerei de bloc, mendicitea și izolarea în celulele familiale - e opus armoniei spațiului din care Alexandru Șerban descinde, pentru a se confrunta cu acest infern cotidian. Coborârea sa are aparențele unei inițieri, drumul către cartierul Corei fiind o (tardivă) intrare în lumea nouă, a cărei existență părea a fi ignorată până atunci. Casa nu mai păstrează nimic din poezia interiorului de "acasă": "Bucătăria dormea în

aceeași dezordine ca și dormitorul. Cora a întors comutatorul. Lumina gonește pe perete un gândac care se refugiază în spatele aragazului. Găsiți cu greu două scaune, un taburet și un scaun vechi cu spătar, vă așezați la masa lipită de perete. Cu grijă, ca nu cumva să răstorni ceva, te potrivești pe scaunul minuscul întorcând spatele chiuvelei pline de vase" (pag. 60).

Alexandru Șerban întârzie să părăsească exilul autoimpus al victii de dinainte de Revoluție. Numirea ca director produce doar disconfort, adevărata la o poziție nefamiliară dovedindu-se dificilă. Directorul e mai degrabă indiferent la politic, Alexandru Șerban fiind cecă ce s-ar putea numi un "neangajat", conștiința datoriei indeplinite fiindu-i suficientă în sine. Dincolo de toate acestea, există o istorie urmându-și implacabil cursul și *Educație Târzie* e radiografia unei întâlniri cu destinul colectiv, imposibil de evitat. Alegerile de la 20 mai trec aproape neobservate, directorul Alexandru Șerban plecând puțin după aceea într-o deplasare în Germania. Apoi, reîntors în țară, participarea la un colocviu la Sighișoara. Recăderea în istorie din iunie 1990 e brutală, Alexandru Șerban fiind luat prin surprindere de un destin rupând contururile normalității. Vechiul București e copleșit de o invazie nefamiliară, ceea ce există până atunci încetează, pentru câteva zile, să mai însemne ceva: "De la Piața Rosetti încolo, bulevardul e negru, neobișnuit de negru, plin de figuri necunoscute, probabil muncitori de pe șantier, toți îmbrăcați în salopete pământii. N-ai mai văzut asemenea uniforme. Nimeresti în mijlocul unei mulțimi ce blochează complet bulevardul, circulația e oprită în tot centrul orașului, nu mai trec nici mașini, nici autobuze" (pag. 108). Coborârii în stradă îi succede replierea în spațiul muzeului: din biroul de director, el va deveni spectator în direct al istoriei televizate.

Mihai Zamfir reia tiparul flaubertian al triunghiului erotic. Alexandru Șerban e prins într-o căsnicie al cărei eșec e din ce în ce mai vizibil, tentat fiind de dragostea pentru Cora și de legătura cu mondena Alina. Erosul e o explozie a unei sensibilități modelate cultural: privind-o pe Cora, Alexandru Șerban are senzația de a contempla un tablou de Fragonard. Prințul Fericit își depășește prin dragoste limitele vechii lumi.

Ciclul erotic e aproape de sfârșit - sfârșitul verii, începutul sfârșitului pasiunii. Ultimul capitol e cronică a unui alt drum, cel al întoarcerii din cartierul Corei, drum parcurs de un Alexandru Șerban având, tot mai mult, conștiința pierderii proprii sale inocente ("La urma urmei, ar trebui să cunoști ceva mai bine acest misterios Cartier Depărtat, în care trăiesc și mor sute de mii de oameni: ei nu-1 vor părăsi niciodată și cred că așa e toată lumea - o îngrămădire de blocuri întinsă pe kilometri."). Pasiunii îi urmează încremenirea conjugală și o explicație între soți nu mai poate fi evitată; *Educație Târzie* e cronică acestei vârste ingrate, timp al frustrărilor și recriminărilor. Degradării spațiului protector îi corespunde decăderea Silvici. Ceea ce domină textul, în această scenă a despărțirii de aparențe, e o confesiune a Prințului Fericit, acum cunosător al referințelor umane. Natura particulară a atașamentului pentru Cora izvorăște din acest amestec de dragoste și milă: "Nu-i vorba de o milă obișnuită, de mila pe care o ai față de un cerșetor ... După ce am cunoscut-o pe fata asta, am început să mă simt jenat de viața pe care am dus-o până acum - protejat, aflat la adăpost, într-un fel, privilegiat, pentru că mie nu mi se putea întâmpla, niciodată ceva foarte rău" (pag. 231).

Schimbarea lui Alexandru Șerban nu mai poate fi ascunsă. Cercetătorul, "tatăl model, intelectualul model, disidentul model" intră în anonimat. Despărțirea din finalul primului volum e ultimul act al acestei coborâri de pe soclu, al "educației sentimentale" a Prințului Fericit.

L

aurel rău



INSCRIȚII

Țoc de tabără

Mi-e somn, și înflorește Carul Mare.

Ce altă patrie de somn să-ți cer,
Doamne, prin cer, cu cerul în spinare

și când și când spre bobul de piper,

unde sunt parte, aruncând zgârcită
câte-o privire, ca să nu adorm
de tot, și să Te pierzi enorm,
inform?

Și nimeni fir de somn să nu-ți
trimită..

Țierăria părăsită

Vai și-amar! sub sălcii râul plânge.
Ochii lui, scânteii. Sâni ei, goi.
Ușa, lipsă. Luna-n cer, de sânge.
Negrul foi, zbârcit ca un strigoi.

„Nu am vârsta!”, strigi înnebunită.
Cel ilău, berbece sacru-arzând.
Și te lași călită, bătucită -
Eh, babani, prin ani, țigani de gând!

La sădirea alunului turcesc

Ia, plantă mică, apă din belșug,
să prinzi puteri în noua ta lucrare.
Și să pomești, ca brazda de sub
plug,
un drum - să zicem, dincolo de zarc.

De-mi supraviețuiești, să-ți
amintești
de-acest cuvânt al meu cu voce
bună.
L Să-nsemne că-mi dai vești, prin

românești
tăceri, de câte ori pierzi o... a... lună!

Piața Centrală din Cluj

Ninge cu pale moi pe Catedrală
Învârtejiri de spice. Nici respiri.
Brazi și ogive, turlă, merg la școală,
Cu trăisti, doar Aritmetici și Cetiri.

Uitat să stai aici. Aici se moarc,
Se vinde, se ia totu-n răs, cumplit.
Țărani români și ani, ce horă mare
În negrăit să-nceingeti v-ați găsit!

Lucruri și stele

Învăț să fiu din nou ce-am fost
mereu,
Treaz în viforniță, nu zic furtună
Al lucrurilor, căci prin Dumnezeu
Ni-e dat să le înfăptuim sub lună

Și-astfel ai stelelor, cei fii ai Lui
De după Noc, prinse-azi-măine -
crește

Speranța - între degite, sâlhui
Pureci, de către om, prin lucruri
clește.

Biroul de voiaj din București

Aceleași străzi și-alei, ca-n somn
mă poartă,
Iar. Brezoianu, Cișmigiu, Lipscani.
Ziarul Timpul, prăvălii de artă.
„Sunt de atunci treizeci și trei de
ani”.

Vă bat la pas, stau între noi
Carpații.

Zidul lor greu - rucsacul meu secret.
La Cluj cu gândul, ne aflăm ca
frații..

Spre alte gări nu știți nici un bilet.

Țrază

Sezonul perelor târzii, ce cad,
verzi, semne iernii, și le-aduci în
casă,
conform lăsatului că nu se lasă
Ce s-a ținut cu cerul, jos, sub brad,

în ploi, afară, nebăgat în seamă,
menit, cum este, necpăsării, vai,
de suflete care-au uitat de rai,
la tot ce, încă, între râuri, cheamă..

Carusel

De-atât amar de ani mă scol, mă
culc,
Iubesc, intru-n război, îngrop, dau
viață

Zidesc, mă las prădat, învăț, refac,
Iau seama, înving boli, fac planuri,
față.

Să cred că nu mint, într-un casă,
pun

Pe lucruri mâna. Ies din nou în focul
Luminii. Da, sunt toate-n legca lor.
O noapte-a luat sfârșit, o zi-i ia
locul.

Biplan

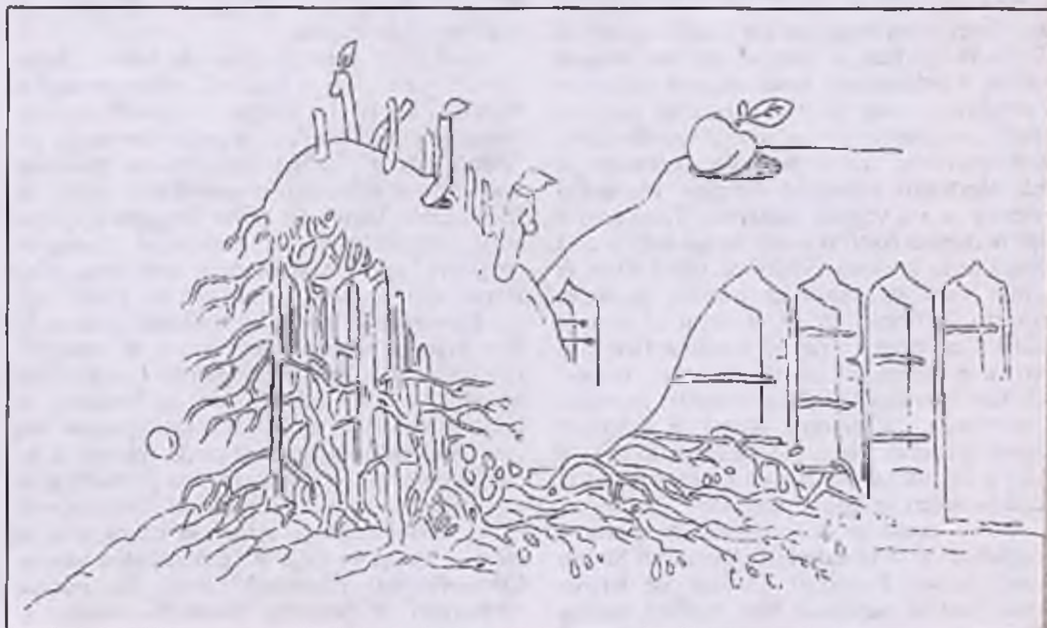
Întoarcerea zăpezii. Anunțată
de seara; dimineța, lin torcând..
Din negru, alb cât vezi să faci, Cer,
iată;

în îngeri să schimbi răii toți,
Pământ!

Să vindec, ce-ar mai fi? Să vân..
ani, casă,

și s-o zbughim - tristeți, nevoi, urât.
Ei, unde! Unde-n brațe prins se
lasă,

om de zăpadă, ăst poem. Și-atât.



Nu l-am cunoscut pe N. Balotă în scurta perioadă a șederii sale în București care, în bună măsură, s-a văzut consemnată în *Caietul albastru*; nici măcar nu l-am întrezărit prin acea zonă a orașului pe care o frecventam amândoi, și unde cu certitudine drumurile noastre se vor fi întretăiat (Saint-Vincent de Paul, Biblioteca Academiei și mai ales IRRCS de pe Bd. Dacia, dar și atâtea alte locuri, Str. Polonă, Șoseaua Kiscleff, Strandul de la Bordei). Nu l-am zărit nici măcar cât pe Ion Negoitescu, prietenul lui strâns din acei ani și a cărui imagine după revenirea din detenție am putut-o compara cu cea de mai înainte. Chipul lui N. Balotă se configurează pentru mine sub forma ce mi-a fost accesibilă după revenirea lui în lume, din infern, târziu, prin anii '70. Să mărturisesc, de asemenea, că, deși am luat repede contact cu scrisul său, nu am știut unde locuiește și ce face exact; împotriva oricărei logici, dar pe temeuri foarte personale, am crezut că e profesor, că predă pe undeva cursuri. (Și se pare că situația aceasta a survenit măcar fugitiv, el fiind însă aproape un deceniu profesor fără catedră, un intelectual de pregătire științifică și maximă vocație, care nu înca înșă cursuri, ci se afla priponit în continuare într-un „laborator” universitar, de care nu știu câți studenți vor fi profilit).

Iată deci că absurditatea nu era așa de departe nici în anii săi „afirmare” de omul care și-a susținut doctoratul cu o mare lucrare ce s-a făcut cunoscută sub titlul schimbat de cenzura comunistă, *Lupta cu absurdul*. A fost acesta un fenomen tipic al „dezghețului”, când știu chiar de la Ion Negoitescu că acesta fusese angajat la *Viața Românească*, dar cu

condiția strict respectată de a nu scrie - și Paul Georgescu îl supraveghea acolo cu aceeași strășnicie, dar și cu un plus de inteligență, cu care îl vegheaseră timpcerii din celulele închisorilor, comuniste. În anii cuprinși în *Caietul albastru*, situațiile sunt mult mai nete, un om ca N. Balotă dar și ca huncul său prieten știau la ce să se aștepte. Suntem pe muchea care desparte dezghețul prim, foarte timid și foarte bine supravegheat, pe care tiranii de la conducere l-au îngăduit după moartea lui Stalin, și noul val de arestări care a urmat după Evenimentele din Ungaria. (Precizarea momentului istoric în orice evocare a trecutului comunist are o maximă importanță pentru comportamentul oamenilor, pentru iluziile și gândurile lor, consecințele actelor comise, varianta specifică a nenorocirilor care decurg din ele; am insistat așa de mult asupra acestui lucru, peste care trec de obicei tinerii ce nu au apucat comunismul în toată desfășurarea lui, de mai aproape o jumătate de veac).

Tânărul studios ardelenian ia contact ușadar cu un București care abia se ridica după groaznică lovitură dată de cei de la putere, cu mai puțin de un deceniu înainte. Oamenii supraviețuiesc, dar nu vechea societate, vechile monumente culturale și-au schimbat rostul firește și slujesc acum propagandei de Partid, palatele au devenit oficii administrative, viața din vechile locuințe mai înstărite și din vile a dispărut, figurația care umple decorul este „adusă” și „băgată” cu scopuri bine hărăzite. Razele de veselie ale vechiului Hilariopolis, reputat a fi unul dintre cele mai „deschise” locuri ale pământului, s-au stins, oamenii cei mai vorbăreți și mai abordabili se ascund, deși sunt departe de a fi deprins perfect tactica ascunderii și ipocriziei. În plus, N. Balotă, un intelectual cu surprinzătoare prevenționi și prejudecăți la adresa „regătenilor”, nu revolutează decât pe ardeleni, dar și felurii prieteni care au particularitatea de a fi omosexuali. Deși însăși confesiunea lui

ÎN INFERNUL UNEI EPOCI(II)

de ALEXANDRU GEORGE

catolică ar contribui la particularizarea observatorului, el are destulă lărgime de spirit pentru a privi pe toți „ereticii” cu indulgență și a discrimina la nevoie. Dar rămâne uluitor că în aproape doi ani de contacte felurite cu vechii și noii cetățeni ai Urbei lui Hucur, el nu a avut nici un contact cu vreo familie de oameni ai locului (dacă exceptăm pe aceea a lui Dinu Pillat) și s-a învârit în cercuri de boemi și dezaxați, ocupanți ai câte unei mansarde sau cel mult ai unei odăițe de mahala nedepășind cu mult condiția unui bordei. O spun nu doar pentru că asta i-a redus considerabil suprafața socială de contact (a unui om prietenos, în primul rând, doritor de înțelegere și petreceri în comun), dar și pentru că ea, anomalia, nici nu e observată de cel în cauză.

poate că se întrezărește și, în întâlnirea cu Noica, se pot descifra speranțele și deziluziile a doi autori, hărăziți unei suferințe comune, care le va fi dată de regim tocmai pentru această îndrăzneală încă nu înfăptuită. Stilul lui Balotă este de extremă severitate critică. Și ea nu se adresează doar confracților, ci și numelor mari ale culturii. Freud este anulat într-o singură frază, pentru „materialismul” său. C. G. Jung este minimalizat în termeni duri, ca o falsă personalitate importantă, aproape un esecro științific, în timp ce lui Thomas Mann însuși i se descoperă drama „secătuirii timpurii a izvorului creator” (I, p. 103), dedusă din încercarea disperată de a schimba cursul întregii sale creații. În cazul nostru, al românilor, „Nae Ionescu era un sofist abil, ce mima perfect gânditorul, ca și pe omul

credințelor, al convingerilor ferme, un retor alcătuit și din petice de lecturi rapide un patch-work de idei ce nu-i aparțineau, un profesor ale cărui cursuri prudent nepublicate de el, imprudent difuzate postum de elevi, demonstrează o penibilă mediocritate...” (I, p. 129). Sau rândurile foarte severe prin care îl portretizează magistral

pe prietenul I. D. Sârbru: „Sârbru (Ion Dezideriu), om de litere, publică în *Gazeta literară* (pe care la îndemnul amicilor scandalizați am luat-o cu această ocazie, pentru întâia oară, cu silă, în mână) o nvelă intitulată *Cinste*.

Nu se putea cuvânt mai potrivit pentru o asemenea necinstită și insipidă nvelă. Nego, care îmi dă textul, îl înjură de zor. Eu încerc să-l explic. Gary a avut întotdeauna resentimente proletariene, dublate printr-o mare sete de parvenire (dar, e) un ins perfect refractar la o disciplină de partid. Natură anarhică, deștept, mitoman cu haz, extrem de rău de gură, arc un fel de moral insanity, care-l face să nu considere că un act nu poate fi comis (...). E un sentimental perfect amoral”. (II, p. 223). Sau portretul personajului considerat aproape patologic, Radu Enescu: „Imposibil să stai de vorbă cu R. E. L-am căutat, l-am găsit, plin de aceleași terori pe care le manifestă atât de exagerat încât nu ști dacă nu mimează groaza. Salata de cuvinte...” (II, p. 75).

Nu cred că se pot regăsi în critica literară de mai târziu a lui N. Balotă abordări atât de iconoclaste, aprecieri atât de nimicitoare... Să fie aici diferența dintre tânărul, care-și atribuia pe atunci „răzvrătirea sufocată” de regimul tiranic, și larga activitate a savantului de mai târziu, într-o oarecare măsură continuată în același regim, acum reformat? Dacă în privința lui Ion Negoitescu, eu înclin să dau această explicație, în cazul prietenului său mai tânăr aș ezita. Dar toate aprecierile sale „de tinerețe” rămân nu doar pentru că au fost consemnate în jurnalul de față, ci și pentru că mi se par de cele mai multe ori juste. Eseismul și un anume stil care dezvoltă virtuțile culturalului în plină secetă comunistă se întemeiază totuși la el pe un acut spirit critic, asupra căruia documentează aproape fiecare rând. Și, oare nu despre prietenii săi apropiați a lăsat el cu anticipație, de multe ori, paginile cele mai severe și mai pătrunzătoare?

Partea tare a jurnalului lui N. Balotă este de ordin intelectual și critic. Tânărul eseist avea deja scris un studiu despre Thomas Mann, marele scriitor de curând decedat, dar despre care el oferă cu totul altă imagine decât aceea care apărea în *Aufbau* (o revistă din R.D.G., care i-a închinat totuși un număr) și care a rămas tradițională până în ceasul de față în cercurile culturale democratice și de stânga.

Nu mi se pare ceva grav, ci doar curios; în fond, acest jurnal este mai ales al unui om de gândire, al unui om care trece peste faptul divers și peste pitorescul observabil, peste micile bucurii și uneori chiar farse ale vieții, și cuprinde mai ales judecăți și procese de înțelegere. Am vorbit de oponenta sa la adresa culturii „noi” care se înjgheba atunci și ale cărei „succese” și probleme erau trâmbițate de autorități și bineînțeles gras remunerate. În acel moment istoric, nimic nu te făcea să recunoști în toate acele tone de hârtie infamă uneori iscălite de nume notorii ale literaturii noastre, ceva pozitiv sau, cu atât mai puțin, recordabil la cultura între ale cărei limite se formase N. Balotă. Mai târziu lucrurile se vor schimba, dar el părăsește lumea aceasta deteriorată, falsificată și totuși vie, pentru a nu se întoarce decât peste vreo zece ani, în cu totul altă ambianță (O ambianță de necrezut la prima vedere, mai apoi întărită de toate dovezile pozitive). Partea tare a jurnalului lui N. Balotă este de ordin intelectual și critic. Tânărul eseist avea deja scris un studiu despre Thomas Mann, marele scriitor de curând decedat, dar despre care el oferă cu totul altă imagine decât aceea care apărea în *Aufbau* (o revistă din R.D.G., care i-a închinat totuși un număr) și care a rămas tradițională până în ceasul de față în cercurile culturale democratice și de stânga. El mai are, într-un stadiu avansat, un studiu despre Psalmii lui Argezi (care va fi intrat de bună seamă, măcar parțial în marea sa monografie de mai târziu despre autorul *Cuvintelor potrivite*), și este surprinzător că el nu sesizează reacția de neplăcere a lui Blaga atunci când află de această ispravă: e aici un model de depășire inteligentă a regionalismului ardelenesc, înalt semnificativă, dacă avem în vedere că mai la nord de Târnave, Argezi era socotit nu altceva decât un amuzant amator de pitoresc periferic și cel mult un realizator de broderii verbale.

Problema publicării nu se pune încă, dar

ÎN PICIOARE

de RODICA DRAGHINESCU

Nu mă complic. E hotărâtă. Bălbaie ceva. Întră în bucătărie, își toarnă o cafeluță. Simte că i-a pornit ciclul. Unde-i curva, cocota masculină? Cu cine l-am confundat? Mi-e limpede: sunt a-nor-ma-lă! Ce contează?! N-a ajuns? N-a ajuns! Poate-l ține Alinuț la ședință, la ziar. Le-o fi venit prima, s-o fi dus pe la facultate, pe la ambasadă?! Bat câmpii, desigur. O călărește pe aia. (O fi în oraș, cazată la vreo prietenă, gata să plece amândoi la mare). Spasmele stomacului capătă amplitudine. Zorika își toarnă peste cafea un pahar de țuică. Mă îmbăt. Să dea din cur până adoarme, să plece-n puii mei cu cine vrea. Tot hoț și prefăcut, ah!! Acușica o să-mi miorlăie pe umăr, o să mă implore: „Zori, primește-mă acasă!” Abia aștept... Frică îmi e doar să nu fie aia chiar îndrăgostită de el, să nu cumva să-l vrea cu orice preț. Dacă îi toarnă un plod? Nebunu' meu va înflori, nu va sta fără fructul dragostei lui. Ptiu! Scurpă în palme, bea paharul de țuică, își rupe nasturii de la cămașa, își scoate țâțele, pune ultima picătură de alcool pe sfârcul stâng. Îl masează într-un soi de ardere sinucigașă. M-aș fredona. *Oi-luboi-moi*. Necăjită, își mângâie sfârcul drept. Mirosul celeilalte mă excită. Stă pe hainele lui zile întregi, chit că le parfumez cu „Malizia”. Mirosul jidovesc trece prin orice, nu pier. Mirosurile ăleia mă omoară. Înghite cu noduri. A venit, totuși!? Nevastăă! Vică intră, îi pune o plasă cu zarzavaturi pe genunchi. Mestecă gumă, își aranjează părul tuns la câțiva centimetri. Mi-e foame! Ai ceva bun? Zorika tace. Numără țânțarii de pe frigider. Ai ieșit din baie, Zori? Ți-e foarte cald? Ce-i cu tine? Vin copiii, fetița, îmbracă-te! Ce-i mă, cu nutra ta?? Cine a fost la noi? Cu cine te-ai rupt în halul ăsta? Zorika își sugă inelarul. Vică restabilește autoritatea: „Mă, n-auzi? Cine a fost la noi? Cu cine te-ai păcălit iar?!” Vică se învinețește la tâmpile, transpiră, împinge scaunele goale la perete. Profitând de tăcere, se enervează: „Mă duc să-i telefonez celeilalte, auzi?! Mă duc să te înșel la telefon!” Zorika își toarnă în pahar, cât să nu-i acorde pic de atenție.

Înainte de a mă înșela, vreau să știi că nu mă interesezi. Pricepi? Sunt geloasă doar din ambiție. Niciodată n-o să te las să dispari când vrei tu. Ești tatăl copiilor mei?! Sunt stăpâna ta! De-acum încolo, dacă mai miști când pleci la prăpădita aia, fac un scandal monstruos, dar nu divorțez, oho, asta nu! Îți sparg scăfârliă, te omor în somn, te fac felii panc, îți pun foc la pat. Zorika e de nerecunoscut. După clipele de așteptare agitată în care încercase să anihileze apucăturile bărbatului, după ce se chinuse să-l integreze într-un nou sistem al decăderii psihice, părea că își găsisse într-adevăr o poziție, în acest nou sistem, o ordine nouă și foarte veche, și dinamică, în care se simțea super: mama casei! E o lucrare uriașă de ale cărei scopuri nu se îndoia. Raporturile și

discuțiile lor puteau fi oricând răsturnate în favoarea ei. Continuă să tacă, își oferă scuze interioare. S-a destins puțin, își simte aroma trupului, formele corpului, se mărginește să dea din cap, apropiindu-și sticla de țuică. Ridicată în picioare, se clatină cu sticla într-o mână. Bre, nu sunt beată, mă exciți când ești



prost, ai înțeles? Du-te, cară-te la telefon. Suno! Îndrăznește! Adio, Costinești, tăticule! Adio bikini și discotecă „Vox Maris”. Vică, scârbit, părăsește bucătăria. Iese din apartament. Fuge pe scări, fuge să prindă liftul la etajul II. Ce bine joacă femeia asta! - Își zice, ștergându-și nasul în batistă. Actrișă bunișoară. Vrea să-mi dea de înțeles că e o viciată? Suferă cu nervii, sărmana Zori. Și chiar m-apucă mila când văd cum a ajuns. Îmi pare rău de copii. I-am crescut, i-am spălat, i-am dus la grădiniță, i-am învățat totul. Le-am gătit. Îi iubesc. Îmi pare foarte rău de mine, de obligațiile astea îngrozitoare. Aproape că silabisește fiecă gâd. La II, liftul e liber. Oferindu-și ultima explicație simplificată, are presentimentul că nu va fi capabil să scape din coșmar. Își face planuri idioate, intră în lift.

Pletosul știe unde să coboare. Acuș. Ai bătătură? Acuș! Mă holbez aiurea. Pământ pustiit de bălării. Costineștiul gară și Costineștiul sat? Fiindcă drumurile spre Pontul Euxin le-am făcut mereu cu mașina. Esențial este că mă va aștepta minibusul presci. De ce să mă agit?! E cald și mizeric. E mizeric și cald. Trenul nu-i tren, e un tub cu oameni tubulari. Îmi aștept rândul la urinătoare. Verific fusta din humbac thionvillez, broderia găuroasă, chiloții, bluzica șifonată, sutienul cu bretele prea mari, prea sexypitorese, mulțumirea că voi cobori. Mă repet în șoaptă, mă strig, mă cert, ca babele de la piața de orătănii și pești. Susurul meu, aproape neauzit, bate-n retragere. Pletosul, undeva în mulțime: Mamzel, vezi să cobori, taică, am văzut o

mașină cu doi. Or fi ăia de la festival. Distracție plăcută, gagic! Cu rucsacul în spate, cu genți de voiaj pe umeri, hai la șosea! Soarele arde. O pulbere galbenă se înalță spre cer numai când trec mașini în viteză. Românașii au mașini neromânești. E bine. Suntem o țară și jumătate. Bine-i la noi. La noi: se ține Cimițeriada de mașini. Cu premii pentru gropi, șanțuri, monticule menajere, praful, auroiaci, bătrâni și câini ai nimănu. Șoferul întoarce, iubitel vine pe jos, mestecă, zdrobit de oboseală, gumă; se scarpină la nas, clintind ochelarii fumurii, zâmbește din tot corpul, vine fan(t)a(s)tic, vine spre mine, se întinde să-mi ceară gențile. Fir-ar! Ți-ai luat iar toate trebile! Să nu îmbraci rochia roz transparent, nici deopiesul galben. Iese scandal, prevăd o castelă cu unii. Mă sărută (transpirat), se bucură. Te-ai vopsit, nu mai ești blonduță, ești ca în seara când ne-am cunoscut la Marius. Ai părul mult mai lung? Își stă mișto. Ție îți stă oricum. Dacă era un altul. I-aș fi pocnit. Dacă e el, rumeg prostia, zâmbesc, îl las să mă privească naraționist. Am mers cam mult. El: Trebuie să mâncăm și să dormim în Eforie Nord, să activăm în Costinești. Eu: Naveta asta este asigurată de mașinile lui Tatulă? El+: Ehei, ei, în sfârșit, în cameră. Duș rapid. Mâncăm la comandă, prin telefon. Plătesc? Plătește? Duș lasciv. Ne spălăm. Ne spălăm unul pe celălalt, unul sub celălalt, în aceeași apă. În general, scenele au un curaj aproape viril; le strică hermeneutica apropourilor. El nu mai e o ființă slabă care are nevoie de sprijin și ocrotire, ci un membru al juriului, vecin cu toți membrii juriului, cu A. Blafer, cu G. Liceică, cu R. Domnoresovici, cu Dorea Pălimbescu - TM, cu Batulă (o parte din ei chiar nu s-au comportat ca vecini, ba mai mult, au devenit simpli și importanți tovarăși de disco și cină). Aș putea menționa că prezentul episoadelor narative s-a dus. S-a între *atunci* și *acum*: folosește semnificațiile recuperative. Pe de altă parte, prezentul trage la restul ficțional, la codul de intrare în *ca-și-cum*-ul senzațiilor majore. Cine sunt io în prima seară, la mare, el? Tipă care, după 12 ore de mers cu trenul, vrea să (a)doarmă un pic, trimițându-și iubitul la selectat casete video, la mici, la bere, la dezmăț?! Cu promisiunea că va veni să se culce. S-a întors? Se întoarce, se va fi întors la 4 dimineața, alcooliliu și trezit, va intra, a intrat, intră sub plapumă. Ne iubim până adoarme el. Înainte de a adormi: În tine e vremea tinereții mele. Nu pot sta! Fără tine e fără mine. Gândirea lui e din când în când intransigentă și democrată, și din această perspectivă avem noi șanse? Contra cui? Adormim îmbrățișați, precum cerșetorele și cerșetorii din portul Ignacios, neștiind că vor fi pregăliți, prinși, vânduși, cu prețurile prinse în piept, urcați (cu forța) pe o corabie braziliană (cu trei catarge), albă în întregime. Afară-i marea. E marea? Apa ne încurajează, ne cronometrează fericirea. Dincolo de ferestre: strigătele pescărușilor, briza, când tare, când slabă. Mai o țără și se apucă vrăbiile, ciorile, stărcii, radiourile vilegiaturistilor. Joi? Joi, Răcoare, joi, bate vântul. A doua zi. Joi. Fac gimnastică în hol. Ne-am adaptat, ne adaptăm la lumea sulicilor conducătoare: probe, micul dejun pe terasa hotelului, drumul spre

Lidia Lazu

(Luceafărul, nr. 2/1999)

Poeme

mă lupt de când știu
 în călătorii și acasă
 cu tot ce-i crăpătură
 gaură, gol sau crevasă
 cu ipsis, mortar,
 ciment, aracet, hăul din mînc
 zidesc
 lipesc și astup
 astup și lipesc
 fără odihnă măcar.

dar când să spun gata
 uite că-i bine
 prrr, mai se rupe un gînd
 iar apuc mistria.
 iar apuc lopata
 și iar iau crevasele la rînd.

nu știu cât voi face astă meserie
 până una alta știu
 că ținînd în mână
 veșnic o mistic
 nu mai am poeme
 când să scriu.

Lucian Perța

mușchii ei. Iubito, îmi spune același al meu i..., nu-i așa că asta și Andylă se potrivesc, dimineața, și fac un program acceptabil?? Îfff. Mă ia curentul pe la spate. Mi-e frig. Mă dor rinichii. El îmi dă sacoul papagalicesc. Rămâne în tricoul negru. Nu tremură. Tușește aparte. Nu-și prelungeste tusea. E multă lume în jur. Își toarnă alt pahar de whisky, zâmbește convalescent, pune trei cubulețe de gheață. Noi stăm la cucurigu, undeva pe terasa cu birt. Jos, lumea s-a apucat să danseze, manechinele s-au cuplat deja, șefa lor te admiră, încadrându-mă cu coada ochiului. Ce-i trebuie? Sub umbra unui reflector, șefa modei dă semne de ohoseală. Cei de la Țacuvenca o fotografiază, o fotografiază. Plecăm pe ascuns. Urcăm mereu, acciași: Blafer, Domnorovici, Brașoveanul, noi. Drumul pare lung, prea liniștit, prea drept. O fi ceva neadevărat? În cameră mă va apuca febra. Iubițel va umbla (două-trei ore) din hotel în hotel, după o aspirină sau un paracetamol. Îi e teamă de meningita bântuitoare. Spre dimineață, lcoarcă de transpirație, visez că zbor deasupra unor haite de câini.

Costinești (de 3 ori pe zi), exerciții de platou, vizionări de casete, mâncare vârf, meniuri scumpe, expoziții, muzici, ve(n)detele de la „Pentru Cine-i Prost și Frumos”, grădina de chefuri a lui Pipușka-omul-cu-3-mașini-japoneze, discoteca „Vox populi, vox TĂRFAE”, spatele mătăhălosului guvernant, nasul bancherului Catana, picioarele gumilastice ale fătucelor din tribul „BULINA S.R.L.” (o ma *dama* la putere, nițel burtoasă, mandibulele fardate cyclamen (pudră la kilogram) ale trănăncișilor și măcănițoarelor de la știrile telemării (în afara ciocului și a penelor SINTETICE transparente, *il y a le cul: déjà plissé, mordu*): simpaticul poet revoluționar, în alb-negru fericit: fotografiază pentru „Țacuvenca”, pe terasa „Vox”, gafele cuplăriei (1)ocasionale. O lume de trimiși-veniți-singuri, obișnuiți și misterioși, într-o demență estivală. O lume în șlapi și bikini, pe o vreme răcoroasă, nu baș de scaldă, azi. O lume după formula: bagă în tînc până horăști, bagă-te în altul/alta până te plictisești, să ți se prostemeze slugoii la picioare, să arunci oasele și făruriile în tufișul acordat fiecărei mînc (+ mâțele, câinii, șobolanii marini), să lăcri, peste cap, după Corbu și Șarona, din rasa odios canină „Nicolae și Elena”, să mizezi pe cutărică - amic, la premiere, să te filmezi: și ref.: dimineața, în șlapi, șorț, mai sus în sacou și cămașă, pe țărnuț cu valuri de conserve și prezervative. Să te, mereu să te filmești pentru o intrare directă în informațiile de noapte. O, bieți telespectatori (țărani, intelectuali, muncitori, văduve tinere cu hormonii cât casa), bărbații și muierile de la știri citesc și se bălbăie, citesc și se pipăie pe sub ceea ce Dumneavoastră nu vedeți. Nulitățile plătite în dolari. Excepțiile mai pot merita cinstea de a fi simpatizate? Or, oricine e ușor „stimulabil”, ar zice Luca P. Românul și din/pe closet și-ar găti o ciorbă, dacă i s-ar promite valută. Nu sunt tâmpă, nici retrogradă, nu fac jocuri ideologice, dar somitățile noastre politice sunt vomitățile noastre politice. Îi văd pe terasă: poeți, ziariști, actori, câte-un ministru, regizori, politicieni în prosop, critici de artă, femei-radiofoniste, televizionariste, televizioniste, fotomodele pentru burtoși și mustăcioși, prea puțini, vai, prea puțini bărbați a forță. Datorez acelor - acestor zile plăcerea de a fi admirat fauna buzunăroșilor bucureșteni. Luciditate braconierească? Și nulle alte observații perverse (doar una și-i testul: Flu, mare bancher, burlac, își scărpină bidinos drâmba, se trăgea de dânsa pe sub nasă, când juna lui Licăiță ridica genunchii să se apere de țânțari. Bââzzz! Poc! Iubițelul meu nu se uita. Bââzzz! Poc! Iubițelul meu? Nu.

În grădina discotecii: nu vine, nu mănâncă, nu se distrează oricine. Numai protipendada ar chelnerimea pentru bănoși a fost, evident, selectată după iuțeala mâinii și a urechilor. Lîncînd aici, înfigîndu-ți tălpile în iarba uscată și rețezată, realizezi cât de tare sau de ușor poți să te faci de oală. Într-o oală îți e poponeața social-politică, nu realizezi cât de muritor ești. Pe masa albă (din hucunoscutul plastic privatizat), gazda îți mite, după funcție și influență, iere negre, *uits de mer*, fazan *farei* (umplut) cu ciuperci, carote, profiterol, măcăliguță cu sarmale, căniță, rasol, ciulama din ce-o fi, cărnăciori

cu iahnie, clătite, gogoși, pâine, murături locale. Vântul bate elegant, făruriile se sparg încet, ploaia nu cade oricum, lăturile de la mesele capitaliștilor strălucesc în spatele bucătăriei, în recipiente aurii; soarele e infatuat, răcelile se apropie cu atenție, căci subiecții au un bun sistem imunitar. În grădina discotecii: poți răci, doar dacă vrei. După câteva pahare de gin altoit, femeile unora, și muierile altora, au chef de băfăială. Ringul discotecii „Vox P.” e, din păcate, pregătit pentru o prezentare de modă: colecția ultravenin a doamnei F. Verde. Astfel că mult peste ceasurile nopții, după ce vor fi golit niscaiva păhărioare, păhărele, păhăruțe, stacane, apar cucoanele, puicuțele și puianđrele aduse de artiști, ziariști, parlamentari, purtători de cuvânt, miniștri, mari-sponsori-și-sportivi, scule „*hei, man!*”. Scândurierii pregătesc puntea, podiumul, trambuilina seducătoare, drumul scurt și lipicios, al sexelor jumătate acoperite, jumătate nu. Gunoierii curăță pietrișul, nisipul, colbul de pe așa-zisa Alec: aleca picioarelor privilegiate. Colecția ultravenin, după cum anunță afișele de pe arbori, bănci, blocuri și tomberoane, cuprinde cinci masculi și zece femele: cu bărci albastre în loc de cap: dânsii și dânselle au capul montat în bărci, tip *freză-crazy-pesto-tot*. Adică: nu doar pe creștel, nu doar la ceafă, ei de jur împrejurul capului, încât nasul, gura și ochii vopsiți abia se disting în componența amuzanțelor hărcei (noulăți tribale). Simboluri născocite de doamna F. Verde. Colecția se bazează pe fețe și țate bronzate, hainele continuă tăietura sau umflătura dintre picioare. Muzica și luminile pică la țanc. Madam, în culise, împarte momelile: 1. Pentru pescuit ministerial, 2. pentru investit *côte étranger*. Primele rânduri de invitați salivează bucolici. Însoțitoarele lor au draci; fumează. Ultimele rânduri stau în picioare, au o grămadă de nervi, nu prea văd clar, scuiță coji de semințe, oftează, dau din coate, își ridică pălăriile a pagubă, beau direct din sticlă bere, juică și vin, întrucât ministrul agriculturii mici și mari îi recită la ureche celui de la construcții, iar guvernatorul băncii își aprinde țigările de la adjuncta doamnei J. Toți, laolaltă, după o relaxare muzicală, își concentrează atenția spre două blonde piciorangisime. Noi? Stăm la cucurigu, undeva pe terasa discotecii. Am plecat din grădina, chemați de Ușka și de tipele lui siameze. De unde m-am așezat, găsesc, pe obraji *emues* ai domnului agriculturii o țânțăroaică care-l va marca precis. Iubițel vorbește cu Batulă, păzindu-mă blând. „Noi nu ne vom părăsi cu adevărat niciodată!” - cântă, la difuzor, o țărăncoasă prinsă de guturai. E Măgălina Mănăstirici Manole. Ducă-se-n copilăria ei. În sfârșit, apar modelele masculine. Tipii umblă crăcănați, sunt mici, au pectorali de împrumut. Fățiala păroșilor lipitani nu e chiar farmec și nebulie. Iubire, îmi spune iubițel, iubire, nu-i așa că ăștia sunt niște caraghioși purtători de ouă?! Mai bine veneau în țoale de bucătari, cu țigăile în mână. Pe cea de-a treia scândură vopsită bleu, trece desculță o negresă, urmată, în sandale transparente, de gagică - prezentatoare la RTNP, aproape rasă pe cap, îndrăzneată, cu șanse multiple încotro vrea

„MELODRAMA REALULUI“

de MARIN MINCU

Am avut ezitări în legătură cu introducerea lui Gheorghe Izbășescu în această antologie; el e un fel de struocămilă, aparținând prin vârstă (este leat cu Nicolae Labiș) promoției șaizceci iar prin debut (1984) și prin angajarea poetică textualistă se situează în interiorul promoției optzeciste. Cum însă pentru noi, generația de creație (vezi Poezie și generație, Eminescu, 1975) nu are niște stricte repere biologice, înscriindu-se într-un câmp larg de tensiuni estetice propulsive ce se coagulează formativ într-o grupare cu propensiuni creative și axiologice proprii, iată-mă obligat să antologhez struocămila textualistă. Gheorghe Izbășescu se aliniaza optzecismului prin aceeași detașare abulică față de real, pe care-l înregistrează cu cinism în toată derularea degradării și abjecției cotidiene, ca pe o diagramă derizorie a propriei existențe. Poetul adoptă perspectiva demitizantă a lui James Joyce din *Ulyses*; astfel el este un *Ulise-al orașului* care scrie melodrama realului, imaginată ca o „mică

epopee apretată”, împlinind un ansamblu de manevre pentru a îndesa viața în tablouri și retrăgându-se apoi în garsoniera 49, unde îl așteaptă Mirianida (un fel de zgâtie de femeieșcă, ceva între o Penelopă abia trecută de vârsta majoratului și o Molly în devenire). Actantul poetic e un Leopold Bloom cam hirsut, ce se descurcă în treburile erotomanice cu același pragmatism irlandez (era să zic cărtărescian), deși până la urmă Molly de la Onești îl abandonează fără multe fașoane lirice. De altfel, și tribulațiile lui „Ulise-al orașului” oneștean sunt la fel de nămolose ca ale prototipului său; acesta se preface a umbla cu „mâinile” „prin groapa asta putredă a imaginației” și nu pe „pielețu-i azvârlind vâlvățai” concrete, „clinchetând în frunzișul cârnii” a Mirianidei, care, ingenuă, și-a „ascuns chiloței fricoși sub rochie” în loc să-i arunce...

Dincolo de șarja amicală, Gheorghe Izbășescu se individualizează net între ceilalți comilitoni optzeciști prin sobrietatea

mijloacelor textuale, menținându-și o formulă sobră, autentică, departe de isteriile defulatorii care încearcă să spună „lotul” pentru a se vindeca de diverse complexe. El se „exersează în negarea realului”, „transgresându-l”, „ajutînd asupra-i „fluctuanta oglindă, împrejmuțată cu sânge”, în vederea cultivării „mişcării reflexive”. Noutatea discursului izvășesc constă chiar în această repliere discretă către reflexivitate, „descotorosirea de zdrențe”, prin deschiderea firească spre cele mai anxioase interogații existențiale: „În sfârșit, m-am trezit:/sunt în sala de reanimare a spitalului municipal./după ce am fost operat./Demnitatea tot bătoasă stă pe pieptul meu/crucificat cu lăntișoare de gumă, cu șnururi de plastic./Brațele, înțepate cu seringi./Memoria nu mă iartă:/ e din nou subiectul unei lecții/despre imaginile care mă recuperează/ sculptate în carne./Dar drege ca focul să ardă cât mai mult?/Dă ea detalii clipelor gata să se nască?/Mirosul ei de nisip ars este chiar mirosul meu?” (Sublinierea mea: M.M.). În finalul acestui text, brusc, depășește descrierea plată, căutându-și „norocoasa cărare” în „revelația contemplației”. Poetul adaugă demersului descriptiv plat niște „detalii reflexive” care răstoarnă perspectiva amorfă, orientând discursul către ontologic.

stop cadru

Despre cărțile lui Sorin Teodorescu nu se scrie din complezență, amicitie, oportunitate ori interes oarecare. Despre el se scrie fiindcă creația sa merită tot interesul pe care ar trebui să-l aibă față de ea cititorul, criticul literar sau estetul, indiferent de ce formație ar fi acesta. Altfel spus, pentru că în sine, ea, această creație, poetică sau romanescă, merită o atenție deosebită pe care de altminteri o și stămește chiar la cea mai superficială abordare.

De data aceasta însă nu ne vom opri la proză (din care volumul de povestiri *Seceta* constituie o capodoperă a genului fantastic - un fantastic autohton valah, am putea spune noi), ci la noul său volum de versuri intitulat *Corabia*.

E un volum alcătuit din versuri ce trădează nu numai fantezia, repetăm, de un specific autohton modern, ci și o sensibilitate, farmec și o simțire cu totul deosebite. Unde mai pui apoi faptul că și forma în care apar versurile este de o acuratețe clasică aproape, metaforele ei transpunându-te uneori într-o lume a unui insolit imaginar. O corabie, transportatoare a cititorului, plutind spre o lume de vis în care „căpitanul” ei ne asigură că: „Fiți fără grijă, busola e bună/voi sunteți nebuni, eu sunt cel cuminte/să mergeți așa înainte, înainte/căci ținta noastră-i aproape, aproape./De jur împrejur doar întinderi de ape/ împresoară corabia purtând-o aiurea/matecloții visează câmpia, pădurea/și lumul din pipic se-nalță-n coloane”. Și aceasta după ce versurile inițiale ale poeziei anunță: „Corabia hăitrână, costelivă/rătăcește de mult în derivă”.

POETA NASCITUR

de MARCEL PETRIȘOR

O poezie de „capăt”, am spune, care dintr-un bun început ne anunță pe ce tărâm ne aflăm și spre ce și unde ne îndreptăm; un tărâm bănuț însă, nu și cel drept sau bun pe care ni l-ar indica o vetustă statuie cu brațul îndreptat spre ceva. Un drum însă al „don Quijoților” rătăcitori spre orizonturi spre care-i împinge inima. Și, indiferent dacă direcția apucată sfârșește într-o robinsoniadă fără ieșire (cazul de fapt al fiecărui om - ne asigură poetul), cei apucați pe el cred mereu: „în cuvinte și-n stele/deși urăm mai mult decât iubim/în idei în vise și-n sublim”.

Și toate aceste trăiri poetice născute (se văd) apoi ieșind dintr-un cotidian pe care același poet îl trăiește cu intensități dramatice observând că „bărbați în salopete, hărboși și încrunțați/calcă nepăsători/trudiți după o zi de muncă-n oraș/cu cizmele lor de cauciuc/murdare de noroi/siravele fire”.

Cazuistica factologică determinatoare a visului se extinde apoi la mulțimi și peisagii de un realism din care numai drumul spre fantastic și ireal oferă o ieșire. Și din „sinuciderea”, pe care tot poetul o „recomandă”, în fața imposibilului de străbătut (poezia *Prietenii mei* unde poetul zice: „prieteni mei/sinucideți-vă la douăzeci de ani/fiind vârsta cea mai frumoasă/și pragul

peste care nimic nu vă mai așteaptă/nimic de luat în seamă...”) ieșire salvatoare tot el află dându-și seama că „atâta vreme cât mai puțin zămbi.../și poți admite că în cel mai îndepărtat colț de lume/trăiesc oameni cu nimic mai prejos decât tine/atâta vreme (mai) poți spera și fi (ești) fericit”.

Ce oscilații și de ce amplitudini în cadrul unor coperti de carte cu versuri în care bântuie nestăvilite poetul! Și ce registru al intensităților, dezamăgirilor și amăgirilor lirice! Tumultuoasă expediție la care suntem atât de ademenitor, dar și prevenitor în același timp, invitați. Ne dă mâna?, ne-ar spune o voce care răzbește și printre versuri, sau spre evidențele onirice uncoari ale poetului ne-ar împinge și propriul nostru spleen? Oricum ar fi, aventura și reală și imaginară pe care ne-o oferă volumul, merită abordarea. Și, fie că este făcută dintr-un motiv sau altul, finalul parcurgerii „visului” merită nobila zăbavă lecturii. Poetul Sorin Teodorescu nu ne dezamăgește amăgindu-ne la un drum atât de neprevăzut, cu atâtea capcane, fundături de ieșire din cele mai neașteptate. E de altfel și un fel de istorie proprie unuia care și-a trăit circumstanțele existențiale fără a trișa cu sine decât atunci când n-a mai avut încotro. Oricum însă frumoase și sublime trăiri!

Au început să apară și alte reverberații ale primilor ani de teroare comunistă. Literatura memorialistică (literatura document) datorată celor care au trăit direct experiența limită a închisorilor în anii '50-'60 este susținută de scrieri care nu mărturisesc o trăire personală, ci narcază ceea ce s-a întâmplat altora. Impresia de imaginație, în exces, de fantezie prea bogată din partea autorilor nu rezistă, cele descrise în romane sau nuvele redactate într-un stil impersonal coincidând cu spovedaniile publicate ori rostiți la radio sau televiziune. Totul concurează la conturarea unui univers aparte, terifiant, monstruos, unde ființa umană a fost supusă, fără motive logice, unui tratament de neimaginat în a doua jumătate a secolului nostru, într-o țară europeană. Tragediile s-au întâmplat cu adevărat, iar acum ne parvine ecoul lor.

Una dintre aparițiile demne de luat în seamă din punct de vedere artistic și zguduitoare din acela al întâmplărilor povestite o datorăm d-lui Dumitru Nicolcioiu și Editurii Semne. *Căinele turbat* a fost tipărită la sfârșitul anului trecut, cu o recomandare colegial-invidioasă a domnului Marius Tupan. Despre autor, semnatarul acestor rânduri știe foarte puțin, lucruri mai mult deduse. Am aflat că a mai tipărit vreo două cărți și am înțeles că este medic și că a avut parte din plin de tratamentul aplicat deținuților politici.

Căinele turbat cuprinde cinci nuvele, inegale valoric pe o scară de la subiect ratat la capodoperă. Contrar obiceiului, voi începe cu eșecul intitulat *Mășă*. Este o poveste (construită în manieră ultra depășită) despre un tânăr și viața lui din copilărie până în plină studenție. Nimic deosebit din existențele urmărite, faptele și întâmplările nepulând reține atenția. Dacă un cititor ar fi avut ideea de a parcurge volumul invers, adică de la ultima nuvelă, sunt sigur că nu ar mai fi avut curiozitatea necesară pentru a vedea ce conțin celelalte patru. Ar fi fost o idee proastă, pentru că ele se situează la un cu totul alt nivel.

Desa mi se pare o nuvelă încheșată, inspirată din destinul dramatic al unei femei de la țară rămasă văduvă după războiul al doilea. Ea și-a hotărât soarta (în spiritul elanului patriotic manifestat de populație în timpul războiului din Est) cu numele orașului Odesa, cucerit de armata română. De aici toate necazurile: procese de intenție, lipsuri, persecuții, omiterea de la înproprietărire, deportarea în Bărăgan, îmbolnăvirea fetei. *Desa* (diminutivul de la Odesa) din ce în ce mai bolnavă, se căsătorește, dar ajunge să-și urască mama. Când se întorc în sat, mizeria se adâncește, fostul jandarm devenit milițian o violează, ceea ce o împinge spre sinucidere. Gestul nu îl comite însă, preferând să o îngrijească pe *Desa* și să îndeplinească obiceiurile creștine. Fata moare, iar bătrâna este internată de un doctor superficial și incompetent într-un spital de boli mintale. Este o dramă adâncă, suportată de o femeie ca atâtea altele ce au avut de suferit în anii de instalare a comunismului de tip sovietic. Autorul lucrează cu pricepere, alternanța narațiunii cu monologul nesfârșit, cu dialogul firesc și cu descripția minuțioasă făcând o bună impresie. Accentul cade pe analiză, povestitorul insistă pe observarea reacțiilor personajelor, dar nu evită (ba chiar dimpotrivă) nici portretul fizic. Iată un citat elocvent pentru meșteșugul d-lui Dumitru Nicolcioiu: „Începuse să plângă, mai mult un scâncet care să nu deranjeze și mai ales să n-o

CHINURI, MIZERIE, DEZUMANIZARE

de LIVIU GRĂSOIU

facă de răs. Se mira și ea când plângea, cum de n-au secat izvoarele ochilor de atâtea plâns. Un tremur abia perceput în glas și un zâmbet amar, mai mult în interiorul ființei sale, încărcat de-o doză de ironie, aduceau în cabinetul, destul de neputincios, speranțele destăinuirii. Așa mi se părea”. Datele fizice potențează atitudinea personajului; „Avea buzele vinții, răsfărânte spre gingii, ochii mici licărind totuși destul de vioi, obrazul adâncit, cu o scobitură mai evidentă în partea dreaptă.



dumitru
nicolcioiu

sculptată ciudat de suferință. Își ținea mâinile împreunate în față, într-o poziție de neprefăcută pudoare, niște mâini cu degetele pline de noduri la încheieturi și cu unghiile știrbite, cu pielea încreștită sub care se ghiceau toate oscioarele îngrămădite într-o chinuită articulare”.

Plăcerea descrierii, gustul pentru amănuntul mai mult sau mai puțin șocant sau revelator se manifestă din plin în *Păcatele tinereții*. Într-o atmosferă mizeră este prezentat un muribund, fost activist de partid, căsătorit cu văduva unui fost ofițer, ucis de un primar comunist. Pe patul de suferință i se rememorează episoade de viață, interesant fiind acela de unde i s-a tras și numele: Lupu. Abandonat de tatăl său când avea câteva luni (bărbatul se conforma unui obicei străvechi și barbar) îl recuperează un lup care îl readuce acasă. Episodul are forță, fraza curge precis, fără poticniri, ritmul ales, convenabil lecturii. Exagerează autorul în descripțiile de un naturalism greu de suportat: „Pe mușamaua verzuie, un vierme căzut din plaga de la șold, se arcuia alb, amenințare și spaimă pentru sufletul răvășit al femeii. Pe obrazul stâng, scuipatul se scursesese dinspre albaștră spre colțul strâmbat al gurii, ca și când ar fi rămas

bale după șerpuirea unui melc scârbos, fără cochilie, din aceia care ies din beciuri umede” ș.a.m.d. pe prea multe pagini. Probabil că detalierea excesivă a fiziologicului înseamnă tributul plătit de scriitor medicului.

Bun analist și creator de atmosferă se dovedește domnul Dumitru Nicolcioiu în nuvela *Iartă-mă, tată!*. Într-un stil sobru, sec, adecvat subiectului sunt evocate teroarea instaurată printre țărani după 1947, reprimarea mișcării de partizani din Munții Banatului și tabloul halucinant dintr-un spital de nebuni. Privirea autorului este lucidă și fără menajamente, ceea ce au cunoscut pe viu el și mulți alții din circa două generații dezvăluindu-se ca un memento mereu necesar. Chinurile la care erau supuși oameni nevinovați, perfidia anchetatorilor (unii veniți din Uniunea Sovietică), dorința programată de a distruge satul românesc prin orice mijloc constituie fundatul pe care se petrec tragediile individuale ale țaranului Gh. Gorun, ale fiicei sale supusă unui viol, inimaginabil chiar pentru scenariștii specializați în filme de acest gen, dar și ale unor oameni ai organelor represive incapabili să suporte atrocitățile pe care sunt obligați să le săvârșească.

Recompunerea unei atmosfere de Ev Mediu, caracterizată prin teroare fără limită, erd că reprezintă reușita certă a prozatorului.

Același univers, în *Căinele turbat*, o nuvelă antologică. Totul se petrece în închisoare, de la început creându-se pregnant cadrul perfect creat pentru anchetare, izolare, suferință. Victimă este tot un nevinovat adus periodic la interogatoriu. Rezistă o vreme prin forța de a ieși din timp, de a rămâne în sine: „Eu timp de meditație aveam berechet, slavă Domnului, căci, de când mă aflam acolo, vremea mi-o petreceam, curgere lentă, cutreierând milenii și spații, înhămat la armăsarii gândului, niciodată fatalist; dar în meditația mea, n-aveam de unde să mă reculeg și nici nu credeam că cineva ar putea fi invidios pe timpul acesta al meu”. Anchetatorul se dovedește un profesionist jucând o partitură diversă, de la minciună la lingușire, de la „dezgust” față de propria meserie la cruzime fără seamăn. Punctul culminant îl reprezintă, în această confruntare în care victima își apără onoarea și refuză cedarea, delatiunea, iar celălalt, orgoliul de a supune pe oricine, pedeapsa cu câini supraveghetori. Atâtea doar că unul, cel mai bun, cel mai dotat, cel mai inteligent, își depășește condiția de fiară spre care fusese dressat, devenind un aliat și un apărător al omului torturat. Nobilul animal plătește cu viața, dar individul nu se ridică la aceeași înălțime. Consimte să semneze o minciună motivând că tot nu mai avea importanță, căinele fiind mort.

Domnul Dumitru Nicolcioiu probează aici remarcabile calități de analist, dar și de „constructor”, nuvela având echilibru și personalitate. Paginile intitulate *Căinele turbat* mi se par printre acelea de neuitat. Autorul lor trebuie așteptat cu interes și atenție.

JAMES JOYCE ȘI PSIHOLOGIA COGNITIVĂ

de MARIA-ANA TUPAN

Apariția romanului fluxului conștiinței la cumpăna dintre ultimele două veacuri a fost mult timp percepută ca o revoluție coperniciană dinspre realism, narațiune obiectivă și teleologică înspre interioritate, hazard al asocierilor subconștiente, subiectivitate, jocuri lingvistice. Nu astfel a fost însă concepută maniera narativă de către creatorii noului gen. Mai întâi în filosofie și apoi în literatură, adevărul întreg al ființei umane și nu o individualizare idiosincronică a sa a început să fie căutat dincolo de „zgomotul și furia” vieții publice. Într-unul din studiile sale stilistice (*Sprachmengung als Stilmittel und als Ausdruck der Klangphantasie*) Schopenhauer afirmă că „arta constă în a realiza maximum de mișcare interioară cu minimum de mișcare exterioară, deoarece viața interioară este adevăratul obiect al interesului nostru”, iar câteva decenii mai târziu, pragmatistul William James (*Principiile psihologiei*) dizolvă subiectul unic și stabil într-o ierarhie de sub-curi, unele potențiale, altele actualizate, unele inhibitate altele în ascensiune, unele reprezentând propriile imagini ale individului despre sine, altele, euri sociale, fiind reprezentările celorlalți despre el. Un eu, în sfârșit, în flux constant al stărilor de conștiință (complexe de senzații) irepetabile, în neconțință metamorfică.

În literatură, studiul naturii umane se reorienta către fenomenologia conștiinței. Nu ezazionismul vedea V. Woolf în *Ulise* de Joyce (*Proza modernă*), ci o nouă formă de realism, o explorare a conținuturilor și structurilor mentale produse de contactul cu realitatea exterioară, care absorbise interesul romancierilor până în acel moment, în vreme ce Joyce însuși îi considera pe Dujardin și pe Proust inovatori în „psihologia modernă”, adică în moduri specifice de reprezentare a „vietii moderne așa cum o vedeau ei” (scrisoare din 1931).

Succesive mutații paradigmatică în psihologia de după război au condus în cele din urmă la un curent orientat cu precădere către studiul minții, pe bază de modele cibernetice și lingvistice, mai curând decât al simptomelor comportamentului exterior. Psihologia cognitivă studiază modurile de procesare a informației în reprezentări mentale - module și conținuturi cognitive. Interesant este faptul că această școală și-a aflat în ultimele două decenii un coralar în studiile lingvistice și literare: *lingvistica și retorica cognitivă* (George Lakoff este, probabil, figura cea mai proeminentă), conform cărora procesele gândirii nu se concretizează în concepte categoriale cu caracter de reprezentare obiectivă a realității, ci în conceptualizări figurative, metaforice. Imaginischeme sau metafore cognitive mediază între lumea empirică, a experienței diurne, și domeniul epistemic.

Încercarea de a valida termenul de „realism psihologic”, prin confruntarea unor celebre texte moderniste cu concepte ale psihologiei cognitive ar putea părea doar tentația bizară a unor autori de utopii sincretice, care testează de vreo două decenii permeabilitatea granițelor dintre discipline. S-ar mai putea însă ca un asemenea demers să ofere posibilitatea departajării unei opere literare care dezvăluie ceva esențial, profund, despre natura umană de simple exerciții epigonice și manieriste. Impostura, în acest domeniu, a luat adesea forma unor propoziții mai mult sau mai puțin eliptice, înșirate într-o ordine cât mai întâmplătoare pe răbdătoarea pagină albă, ce pretind a imita hazardul asocierilor în procesul rememorații, care însă nu sunt deloc întâmplătoare.

James Joyce este, fără îndoială, un termen de referință și un favorizant sudiu de caz. Premerg, oare, intuițiile sale privind moduri dominante de personalitate în construcția personajelor recentelor modele din psihologie?

Colin Martindale (*Cognitive Psychology. A Neural-Network Approach*, Brooks/Cole Publishing

Company 1991) descrie senzațiile, percepțiile, ideile, imaginile mentale și halucinațiile în termenii diferitelor tipuri de activitate ce au loc în sistemele cognitive - module clasificate ca sisteme senzoriale, perceptuale, semantice, sintactice, episodice și de acțiune - informația fiind procesată prin input și output între aceste sisteme și în respectiva ordine. Creierul este compus din analizatori alcătuiți în același mod. Fiecare are câteva nivele, cele mai multe au patru, iar fiecare nivel are un număr de noduri. Conexiunile verticale dintre noduri codifică relații de genul parte-întreg și sunt de natură excitatorie. Ele ne spun ce este sau ce reprezintă un nod (de exemplu, în analizatorul semantic, care cuprinde cunoștințele noastre generale, „canar.” este conectat



vertical cu un concept de bază, „pasare”. Legăturile orizontale dintre noduri sunt inhibante, ele spunând ce nu este un nod (un canar nu este un pânin). Cu cât sunt mai asemănătoare lucrurile codificate de noduri, cu atât mai apropiate sunt acestea pe respectivul nivel al analizatorului. În modulul vorbirii, asemănarea privește sunetul, în analizatorul semantic, sensul. În *Ulise*, Molly Bloom, care este o ființă needucată, primară, face confuzii între cuvinte pe din cauza asemănării lor fonetice. Cum unitățile semantice sunt conectate cu unitățile cuvintelor, din analizatorul vorbirii, se poate spune că forma cameleonică a limbajului din *Portretul artistului în tinerețe*, de exemplu - unde gândurile lui Stephen-copil, narate la persoana a treia, sunt exprimate în limbaj infantil - reprezintă o formă de realism psihologic. Ne putem aștepta, așadar, ca tipizarea în romanul realismului psihologic, dezinteresat de aspecte exterioare ale personajului - îmbrăcăminte, manierisme, inclusiv de limbaj, statut social - să se realizeze în funcție de activități mentale sau, în cazul romanului fluxului conștiinței, de tipurile de memorie, clasificate de Mariandale ca *semantice, episodice și procedurale*.

Stephen Dedalus - profesor și scriitor - este conștiința cea mai evoluată din *Ulise*, ridicându-se de la analizatorul senzorial din aria primară a cortexului, în care rămâne, de obicei, cantonată Molly, către nivele tot mai abstracte - până la unități și trăsături conceptuale. Memoria sa episodică (personală și cronologică, opusă celei semantice, acronologice, a adevărilor generale) asimilează evenimentele proprii vieții unor scheme, adică unor elemente formale repetitive și tipice.

Să examinăm câteva exemple din episodul

„Proteus”. În vreme ce stimularea verticală, între percepție și categorie este foarte puternică, inhibiția laterală face ca imaginile invocate să dea impresia unei rătăcirii capricioase a gândului între elemente foarte eterogene, ce se leagă doar la nivelul foarte înalt al unui scenariu-tipic-al-originii-și-derivării. O reprezentare mentală se bucură de o „undă de atenție”, de un moment de focalizare a conștiinței.

Intregul flux al conștiinței din acest capitol este gândit ca un continuum spațiu-timp: „un foarte scurt spațiu de timp prin foarte scurte timpuri de spațiu” - Cele două dimensiuni ale existenței - opera lui Los Demiurgos -, sunt transferate în domeniul constituirii limbajului ca spațiere și amănare, sau, în termenii lui Nietzsche din *Dincolo de bine și rău*, reproduși de Joyce, *nacheinander* și *nebeneinander*. Dacă respectiva operă a lui Nietzsche este o deconstrucție a conceptelor logocentrice (abstracte, categoriale și obiective, derivând din logosul divin) în simple metafore, inventate de mintea omenească, acesta este și efectul textului joycean. Coexistența și succesiunea sunt modurile prin care prezentul este transferat în dimensiunea temporalului, iar impresiile senzoriale sunt proiectate pe axa și în ierarhiile conceptualului metaforic:

Ca și mine, ca și Algy, coborând către mama noastră cea măreață. Numărul unu își legăna greoaie bocceluța de moașă, corțelul celeilalte se tot înfigea în nisipul plajei. Dinspre centru au ieșit și ele. Doamna Florence MacCabe, văduva răposatului Patek MacCabe, mult regretatului din strada Miresei. Una dintre surorile ei m-a tras și pe mine zbirând între viață. Creație dintru nimic. Căare ea în bocceluță? Vreau născut-mort cu ața buricului atârând, înfășurat în lână grosolană. Ațele tuturor leagă îndărăt, corzile-spre-șarm-încolțindu-se a tot ce este muritor. Din cauza asta călugării-mistici. Ai vrea să fii precum zeii? Preveste-ți în omphalos. Alo. Aici Kinch. Dați-mi Edenville. Aleph, alpha; zero, zero, unu.

Soață și ajutoare a lui Adam Kadmon: Heva, Eva cea goală. Ea nu avea ombilic. Privire. Pântece fără pată umflându-se urias.

Cunoașterea constă în relații între unitățile semantice - unele le definește prin unități supraordonate (nașterea e creație), altele, prin atribute (urmasela Evei au ombilic). Când un nod din memoria semantică este activat, sunt activate și conexiunile cu alte unități, în toate direcțiile. De asemenea activarea unei unități supraordonate depinde de gradul de tipizare categorială. Cele două teme percepute de Stephen sunt moașă, moșia activează schema nașterii: tăierea ombilicului. De la nașterea individuală (a lui Stephen) se urcă la nașterea primordială, din mare, la geneză - Edenville - și la creația anterioară Edenville - în scenariul biblic, de la haos la cosmos, de la zero la unu. În activare descendentă, una din moașe este numărul unu. Kinch (apelativul lui Stephen) reface legătura ombilicală cu mama dar și cu locul de origine a tuturor oamenilor, Eden. Bocceluța și corțelul, cu evidente conotații sexuale, activează prin rezonanță pântecele umflat. Aleph - vocala a lungă din alfabetul ebraic - și Alpha din alfabetul grec, cu trimiterile lor vechi- și nou-testamentare, articulează începutul Logosului zămislitor. Structura semantică ar putea fi deci reprezentată astfel: zero (nimic), unu (aleph, alpha, centru, zeii), Edenville (Eva, soață și ajutoarea lui Adam Kadmon, primul om din Kabbala, marea, mama noastră cea măreață), buric (corzile-spre-șarm, ațele tuturor, telefon - codificând relația centru-periferic), aruncare-întru-viață (mireasa, mama, moașă, bocceluța, corțelul), KINCH, născut-mort (călugării-mistici, negând viața, al doilea zero, reînțoarcere la nimic).

Cealaltă naștere a lui Stephen este dedublarea sa în conștiință, exprimată prin dialogul cu sine însuși, cu și cum și-ar servi propriului eu ca auditoriu. Auto-interogațiile, ironiile și judecățile asupra propriei persoane ar corespunde noțiunii lui Freud despre super-ego ca interiorizare a vocii părintelui - la care Stephen se referă ca „bărbatul cu vocea mea și ochii mei” - sau a altor figuri ale autorității. Ann Banfield, în *Grammar and Memory* (BLS II, 1985), identifică două timpuri ale memoriei: trecutul simplu al rememorații istorice și precis cronologice și ceea ce ea numește „habitualul” acțiunii repetate. Cel de al doilea indică o operațiune asupra datelor primare ale memoriei, introducerea unei ordini în ceea ce este succesiv - cu alte cuvinte, înmagazinarea în memoria episodică. Aceasta dedublare - între eul experienței și cel al

rememorării, care îl judecă pe primul, este exprimată lingvistic de Joyce ca opoziție dintre subiectul gramatical al discursului (I, Je Ich) și subiectul cu identitate precisă, care vorbește (moi, Mich - printr-un artificiu, prescurtarea unui bulevard parizian, me):

Să spui doar, pe tonul cel mai firesc: când eram la Paris, pe boulevard Mich' - pe atunci obișnuim să. Da, obișnuim să porți cu tine bilete perforate ca să ai un alibi dacă te arestau pentru crimă pe unde. Dreptatea. În noaptea de 17 februarie 1904 arestatul a fost văzut de doi martori. Alălaltu-a fost ut-o; și un meu celălalt. Pălăria, cravata, pardesiul; nasul. Lui, c'est moi.

Dezublarea este ingenios asociată unei scheme (improbabil, dar răsturnarea versiunilor stereotipe este modul de a fi al experimentalismului): încercarea unui delinvent de a se deghiza sau de a-și afla un alibi. Stephen din *Ulise* are astfel posibilitatea să-l judece ironic pe Stephen din *Stephen Erou* și din *Portretul artistului*, prin autocitât:

Îți mai aduci aminte de epifaniile tale pe file verzi ovale, atât de adânc de adânci, din care-ar fi urmat să se trimită copii la toate marile biblioteci ale lumii, dacă aveai să mori, inclusiv la Alexandria? Să le citească cineva acolo după câteva mii de ani, o mahamanyamara. Ca Pico de la Mirandola. Da, chiar ca o balenă. Când citești pagini din astea străni ale unuia care s-a dus de mulți ani simți că ești una cu unul care odinioară ...

Amintirea este aici citat, unitatea supraordonatoare fiind „carte”. „Carte” trimite la

„bibliotecă”, iar aceasta ca exemplu tipic de alexandria, ale cărei conotații sunt discontinuitățile culturii serise. Pico de la Mirandola este celebru pentru că a reșis în circulație la vremea Renașterii Kabbala și alte scrieri oculte vechi. Dar Pico de la Mirandola conduce și el la „carte” - un eseu astfel intitulat de Pater - modelul din tinerețe

al lui Joyce - din care se citează în continuare. Spre deosebire de Pater, Joyce matur, autorul lui *Ulise*, nu mai crede în absența amprentei istorice a operei de artă, în posibilitatea comunicării neîngrădite cu cititorii altor timpuri. Repetiția lui „unul” (pronumenele nedefinite *one* în engleză, însemnând *cineva, oricine*) subliniază caracterul istoric și supraindividual al textualității (subiect construit în structuri de alteritate, limbajul joycean născându-se din textul lui Pater).

Dacă în memoria semantică forța activării celorlalte unități depinde de aspectul tipic și categorial, în memoria episodică (autobiografică), activarea altor noduri este produsă de un stimul exterior. Monologul fără punctuație al lui Molly din finalul cărții este declanșat de cererea soțului ei să i se servească a doua zi cafeaua în pat, ceea ce o face să deducă revenirea lui în patul conjugal. Urmează rememorarea vieții ei sexuale, modul de codificare fiind specific memoriei episodice: rememorarea fiecărui eveniment în contextul de atunci, proiecția și în cadrul scenei, ceea ce nu corespunde experienței reale, când propria noastră persoană nu apare în câmpul vizual, și transferul evenimentelor într-o narațiune, adică o înlăturare de propoziții chiar dacă nemarcate ortografic) de genul „agent, acțiune, obiect, recipient, poziționat”, etc: *ar putea încerca să oprească soarele să mai răsară mâine parele pentru tine strălucite mi-a spus el în ziua and eram înținși printre rododendroni...*. Schema pe care sunt integrate evenimentele este unică: acțiunea lui Molly, în multiple scenarii, cu diverse pisoade și diverși amanți. Asociațiile dintre diferitele scene rememorate nu se realizează la un nivel inferior, al circumstanțelor spațio-temporale, ci la cel mai înalt, al temei (seducției). Noul „da” spus lui Bloom declanșează memoria primului „da”, înținși consimțiri a unirii lor trușești.

În Leopold Bloom, dominant este analizatorul de acțiune, iar tipul de memorie este procedurală.

La nivele superioare ale acestui sistem sunt suri generale de acțiune. La al doilea nivel, nodurile codifică „scenarii”, secvențe de acțiuni mici. Mai jos, Martindale plasează dispoziții tingerea unui scop), care sunt determinate de unități codificând „sub-curi”. O situație activează un b-eu - romanțosul Bloom sau ambițiosul oom. Acesta activează nodurile dispoziționale - opuri - de care este legat (afilare sau realizare). În fine, la rândul lor, activează scenariile prin care

scopul poate fi realizat (seducție sau realizarea unei reclame, care să vândă un produs). Acestea activează nodurile acțiunilor concrete (serle Marthei Clifford sau compune desenul și textul reclamei). Inhibiția laterală asigură blocarea acțiunilor nepotrivite: Bloom dorește să obțină ceva de la Tom Kernan, „dar, remarcă el, nu pot să-i spun așa ceva la o înmormântare”.

Mintea lui Bloom este populată de „cunoștințe procedurale și acțiuni”. Originea acțiunii este o nepotrivire între modelul mental și propria stare, și de aici dorința subiectului de a înălțura nepotrivirea prin trecerea la întocmirea unui plan de acțiune - codificate ca propoziții (acțiune, instrument, recipient, localizare etc.). Eul apetitiv al lui Bloom este stârnit de lectura unei știri în ziar: un prozator a câștigat o sumă importantă pentru o povestire. Bloom reflectează numnaidecât: *Aș putea să scriu și eu o schiță. De domnul și doamna L. M. Bloom. Meditează apoi asupra realizării concrete, amintindu-și că pe vremuri obișnuia să-și noteze pe manșetă ce spunea ea când se îmbrăca Bloom rememorează - cum își nota replicile fără importanță și minutul când erau rostite, în ordine strictă, ceea ce este ridicol, desigur, ordinea narativă, dictată de principii retorice, fiind mai întotdeauna diferită de aceea a experienței. Bloom este însă omul acțiunii, nu al imaginației, ca Stephen.*

Sistemul de acțiune este, așadar, și el ierarhizat, nivelul superior primind impulsuri de la unități perceptivă sau conceptuale și trimițând impulsuri unităților motorii. Eul apetitiv al lui Bloom observă absența de la micul dejun a măruntaielor favorite:

Aruncați într-o mare semiologică, unde toate se leagă împreună, înțelegem consolarea lui James Joyce, strecurată sibilinic în finalul cărții : condamnarea noastră la singurătatea unei culturi fragmentare - a parodiei și pastșei, a spectacolului ieftin, reclamei, televiziunii, radioului - mai poate fi „broched by punns and riddles” , compensată prin jocuri de cuvinte și ghicitori, ce resuscită limbile și cultura întregii umanități.

rinichii. El deliberază dacă să meargă la Buckley sau la Dlugacz și își pune planul în execuție, procurându-și mâncarea favorită și preparând-o.

Memoria procedurală este codificată tot sub formă de propoziții abstracte, fără detalii senzoriale și motorii concrete. Martindale vorbește de „ignoranță executivă”, de lipsa unui mod unic sau plan concret de aplicare a unui scenariu. Astfel se explică planuri ajutoare ale lui Bloom de a realiza reclame pentru mominte detate cu gramofone pentru perpetuarea în etern a vocilor sau de vânzare a unor cadavre grase ca material fertilizant - pe care, desigur, nu putea să le învețe de nicăieri.

În finalul cărții Joyce realizează sub formă de catehism (întrebare și răspuns) un model de activare a eului ambițios al lui Bloom, care ar putea servi oricărui manual de psihologie cognitivă:

În ce ambije finală se strânseseră laolaltă în coalescență toate ambițiile concomitente și succesive de până atunci? ... să cumpere prin contract individual cu plata simplă o locuință cu aspect meridional sub forma unei căsuțe cu acoperiș ascuțit, cu două nivele...

Domeniul este descris pe pagini cu detalii balzacuice de mobilier și cu altele culesse din manuale și ghiduri despre instalații și dotări casnice și grădini. Bloom se compară cu imaginea dorită a unui „gentleman fermier, dispunând de produse agricole și de șeptel”: *Și-l putea imagina Bloom din strada Eccles nr. 7 pe Bloom din Flowerville?* Imaginea-obiect al dorinței este proiectată ca de obicei într-o textualitate reductionistă, a comerciantului autor de reclame, sau din rubricile mondene si din anuarul regal: *Bloom Leopold, membru al parlamentului, consilier privat, cavaler al ordinului sfântului Patrick, doctor în litere, honoris causa, Bloomville, Dundrum.* Urmează elaborarea scenariului, și a mijloacelor de realizare (de la finanțare la mijloace de transport. Eul ambițios cedează însă, ca de obicei, locul eului iubitor de confort fizic. La întrebarea de ce medita el la planuri de o realizare atât de dificilă, răspunsul este că „punerea automată în relație cu sine însuși a unei narațiuni privindu-l pe el” era menită să-i atenueze oboseala și să-i aducă un „somn sănătos, reînnoindu-i vitalitatea”.

Somnul lui Harold Chimpden Earwicker din *Finnegans Wake* ilustrează ideea schopenhaueriana de „Sprachmengung” și „Klangphantasie” într-un tip de activare cerebrală pe care Martindale o

rezervă halucinațiilor și viselor. E vorba de o activare nonsenzorială a unităților perceptivă, „resimțite mai curând ca percepții decât ca imagini mentale” (p. 67). Stimulul senzorial nu mai este prezent pentru a controla activările ascendente. În vis, imaginile onirice dobândesc realitate perceptuală, în vreme ce imaginile mentale nu sunt confundate cu percepțiile. Conexiunea descendentă activează noduri laterale, care, în timpul stării de veghe, sunt inhibitate de informație senzorială. Jocurile lingvistice din acest roman, sintaxa onirică (mai curând juxtapuneri de imagini decât relații sintactice și logice) par să fi fost inspirate de teoria lui Freud despre manifestări ale subconștientului în expresii involuntare. Limbajul internațional realizează contaminări și deformări ale cuvintelor englezești (în vis, un lucru nu corespunde unui cuvânt, fiecare caracterizându-se printr-un extraordinar efect rezonant. Reproducem un mic fragment din primul capitol, pe care Samuel Becket, un alt mare inovator, l-a interpretat ca prestidigitatii pe o abstracțiune - nașterea: *Every evening at lighting up o'clock sharp and until further notice in Feenichs Playhouse. (Bar and conveniences always open, Diddlem Club downcesters). Entrancings: gads, a scrab; the quality, one large shilling. Newly billed for each wickedday perfunances. Somdoze massinees... With nightly redistribution of parts and players by the puppetry producer and daily dubbing of ghosters, with the benediction of the Holy Gensius Archimimus ... Sensul trebuie reconstruit), dedus din posibile ecouri atunci când cuvintele sunt citite cu voce tare. La un prim nivel, sună ca un text de reclamă, ca o invitație de a frecventa barul lui Earwicker - patronul îmbătrânit și falimentat, care visează. Dar și ca o invitație de a asista la o deconstrucție a lumii în reprezentare - fantasmagorie, proiecții de imagini ca ale unei lanterne magice - sau a genezei în scrierea cărții, sau a lui Dumnezeu în autor. Ca pretutindeni în Joyce,*

banalul și rama mitologică se contopesc. Locul și timpul sunt menționate cu într-o indicație scenică: în fiecare seară, la ceasul luminatului fix și până la o altă notificare, la Teatrul Feenichs. Un eveniment a înlocuit ora Evenimentul legat de lumină este acum nu unic și performant ci recurent. În Earwicker trăiește eul atavic al strămoșului rasei, Finnegan. *Finnegans Wake* poate însemna „veghea lui Finnegan”, dar și „Finnegan este treaz din nou” (is awake again) sau un ordin: „urmași ai lui Finnegan, deșteptați-vă!”. *Feenichs Playhouse* mustește de ambiguități: renașterea lui Finnegan (phoenix), nimicul (*nichts*) ca atribut al lui Finnegan ca figură de reprezentare. *Downcesters* trimite, desigur, la „downstairs” la subsol, dar și la iad, sau la *the dunce*, prost, și la *the steer*, a cârmă, în jos. *Entrancings* modifică pe *entrance* pentru a indica efectul barului asupra clienților: a-i arunca într-o tranșă, a-i hipnotiza. *Gads* ar putea fi o pronunție deformată a lui *gods*, zei, evocați mai jos, iar *scrab*, o resuscitare a scribului scrijelind mesajul lui Dumnezeu. *Somdoze* combină un cuvânt latin și altul englez, însemnând același lucru (moșăială), iar *massinees* poate sugera și *machines*, mașinărie de producere a iluziei, dar și *messy*, ceea ce e confuz, în neorânduială. *Wickedday* pare să asocieze ideea de zile rele ale săptămânii celei de spectacol (*performance*, aici distorsionat ca *per fumes*, prin ardere, poate o sugestie a iadului păcătoșilor). E o lume a identităților instabile, deoarece în fiecare seară are loc o „redistributie de roluri și actori”, de către regizorul păpușar, care zilnic zugrăvește „fantomarzi”, cu binecuvântarea Preasfântului Genesis Archimimus. *Archi* (suprem, originar) *mimus* (cel care mimează) este, poate, Demiurgul căzut din doctrinele gnostice, care a creat lumea materială pentru a imita creația celei astrale, eterne, a Intelctului Divin (Geniul Genezei). Acesta pare să fie și statutul autorului ca mim al arheului divin.

Aruncați într-o mare semiologică, unde toate se leagă împreună, înțelegem consolarea lui James Joyce, strecurată sibilinic în finalul cărții : condamnarea noastră la singurătatea (*Lomedom*, care nu înseamnă doar „London...”) unei culturi fragmentare - a parodiei și pastșei, a spectacolului ieftin, reclamei, televiziunii, radioului - mai poate fi „broched by punns and riddles”, compensată prin jocuri de cuvinte și ghicitori, ce resuscită limbile și cultura întregii umanități.

constantin hrehor

răspântie fragilă

răspântia fragilă pe care adastă
tinerii și scuipă fragmente din
sângele lor vesel.
vai, dans de stalactite pe care
galeriile se năruie rechemând din
strălucitoarea pagină
memoria!

parcă văd cum la capătul acestor
rânduri zornăie răsăritul
precum dincolo de fruntea
spicelor
aurora ascezei.

înfășurată în răcoarea strigătului
vocea îi întâmpină pe cei scoși
din huma luminii,
mirat și înspăimântat ca-n fața
marmorei care vrea să-mi fie
statuie
între matinali călători ce își
nutresc
miopia cu ziare
îmi inventariez grămădite pe
flăcări
capodoperele inutile...

cântec fără podoabe

oxigen, lumină, sânge, crin
nuntă, cruce, poem, scrum,
înger
vis
a mea ești
a mea niciodată!

mi-amintesc aerul fără podoabe
din curțile tragediilor antice.

părinților noștri arhanghelul
trebuia să le ardă nunta!
în pământ,

în vămile de sus
precum astrele unul pe lângă

altul
trecând
aprinde-ne-vom pe tăișul
secundeii?

necredincios sunt
îndoielnic
pe rugul eretic mă va strânge
în frânghii de foc
plânsul mamei.



între făcliile cerului urlând
deasupra
între făcliile pământului hohotind
surd
dedesubt
sita învață nisipul să doarmă
a mea e pururea
a mea niciodată!

incertitudine în reluare

puls în derivă
pianele cu pânzele umflate în
aerul alb
duminică radiografiind solfegiile
furibunde ale oglinzii
pic, pic untdelemnul scump se
arată
la încheieturile piramidei
precum infinita seminție de ochi
când imnul îți izbucnește din
câmpiile saturnice
ale palmei

ziua ca o ghilotină

așteaptă în capătul rândurilor
victima,
mâna înaintând prin argila
somniaului,
crepusculul plin de progeniturile
potrivnice colcăie
sub pielea vulcanului.

cad pe secera tocită în păpurișul
elegiei,
îmbrățișat de fereastră cu vitralii
amare

va putea oare inocentul
francisc
îmblânzi surâzând aerul, apa și
focul
treimea cea de o ființă
sălbatică veșnic?

recurs la indiferență

clipa în care cad obloanele
între vară și toamnă
între a fi și a fi neființă.

aud cuvintele cum se fac
cioburi în gura tăcerii,
în merele domnului sclavii cum
sapă morminte, galerii din care
ochi dinlăuntru pândesc ochi
din afară
mlăștinoase tranșee
înfometaji.

cărți în ruină
în haloul scump emanat deasupra
de propria lor postumanitate
câți în afara acestei risipe
în ignoranță se mântuie?

grația nu stă în pat cu durerea,
te plâng, te evocă prietenii
li se albesc buzele în ipocrite
discursuri
pleacă, beau, plâng în pahare
înalte
nici unul nu stă un ceas să
putrezească alături de tine!

între mecca și medina
vanitate perpetuă.

DICTIONARELE ELECTRONICE CONTRA DICTIONARELOR DE HÂRTIE

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Utilizatorii de informație computerizată vin din ce în ce mai des în contact cu un nou tip de dicționare, dicționarele electronice, bilingve sau multilingve, privind lexicul general sau vocabularele specializate. Din punct de vedere tipologic, **dicționarele electronice** sau în suport electronic, cum mai sunt denumite, acoperă aproape în întregime varietatea dicționarelor tipărite, care se mai numesc și **dicționare de hârtie**. Ținând cont de caracteristicile dicționarelor electronice și, mai ales, de posibilitățile de consultare ale unui material lexical pe care acestea le oferă, se poate ușor constata, că noul tip de dicționare neutralizează într-o anumită formă, tipologia dicționarelor clasice.

Un dicționar electronic presupune un lexic stocat într-un sistem structurat pe o bază de date și un program care permite accesul la acest stocaj de informație. Există până în prezent numeroase criterii care pot parametriza tipurile dicționarelor electronice; trebuie precizat însă de la început că un anumit tip de dicționar înscris într-o tipologie pe baza unui anumit criteriu, poate fi clasificat simultan ca varietate aparținând unei alte tipologii, definită pe baza unui alt criteriu. Înaintea adaptării oricărui criteriu clasificator pentru determinarea unui tip de dicționar electronic, intervine, în primul rând **criteriul procesual**: până a deveni un produs comercial, dicționarul este mediatizat prin diverse versiuni de stocaje lexicale. Bazele de date lexicografice - despre care am mai vorbit cu alte ocazii - sunt stocaje lexicale de bază de unde este posibil să se extragă informații specifice pentru constituirea produselor lexicale informatizate. Într-o fază ulterioară acestei extrageri, materialul lexical este descris și structurat într-o formă foarte apropiată de cea a dicționarului care dorește să fie realizat: acest tip de stocaj lexical, care prefigurează deja un produs comercial, este denumit **bancă de date dicționaristică**.

Într-un alt context, în care intervine ceea ce s-ar putea numi **criteriu de normalizare**, se obișnuiește a se folosi termenul „bancă de date” pentru desemnarea terminologiilor multilingve de mare extensiune, stocate în sisteme de administrare a datelor și care constituie referințe normalizate, recunoscute de o mare comunitate umană. EURODICAUTOM este o astfel de bancă de date terminologice a Uniunii Europene.

Criteriul de utilitate finală impune categorizarea a două mari tipuri de dicționare în suport informatic: pe de o parte, **dicționarele informatizate pentru utilizatori umani**, de cealaltă parte, **dicționarele electronice pentru folosirea în așa-numitele sisteme PLN**, adică module utilizate pentru dezvoltarea sistemelor computaționale bazate pe procedee ale limbajelor naturale. Acestea din urmă au mai fost denumite **dicționare de mașină**.

În sfârșit, având în vedere **criteriul alterării datelor**, se poate face următoarea distincție: există **dicționare electronice închise**, în care datele nu pot fi schimbate de utilizator și **dicționare electronice deschise** în care posibilitatea de schimbare/actualizare a datelor se poate face de către utilizatori. Despre tipul de informație conținută în dicționarele electronice în sistem PLN, vom vorbi însă cu o altă ocazie.

bujor nedelcovici

CELE TREI ÎNVIERI



* Despre roman: un mythe démythisé, des pastiches, un fantoche, sarcasme, lyrisme, l'ironic, la triste figure, la coquetterie d'un dandy, la rouerie d'un comédien, Don Quichotte enivre de littérature, un Faust Moderne, Neveu de Rameau, Malade imaginaire, l'exercice des parfums (hallucination olfactive), sans but utile, don juanisme esthétique, boulimie des choses, des sentiments, des idées...

* De văzut Gustave Moreau (1826-1896) despre care Huysmans spunea: „O cavernă iluminată de pietre prețioase, ca un tabernacu, și care conținea inimitabile și radioase bijuterii, corpuri albe, colorate în roz, cu sâni și buze ale unci Galatee adormite în lungul păr...”

* Pentru roman, carnetul cu note din René Guenon, pag. 40-41 sau „Initiation”, pag. 212-214 (Fou, Jongleur, Bouffon, Folie), 214-221 - masques initiatiques.

* Pe 12 iulie plec în România, până atunci **cele trei nopți, cele trei morți, cele trei învieri...**

Prima noapte. Înainte de a mă naște, eram „cu fundul la lume”, parcă aș fi refuzat să apar, să trăiesc printre... A fost necesar să mă răsucesc în pântecul mamei, să nu mor și mama să nu moară cu mine...

A doua noapte: la 21 de ani, după ce am terminat facultatea, am avut o hepatită epidemică. Comă hepatică! Toți credeau că o să mor. Stăteam cu fața spre zidul de lângă pat, un zid coșcovit de igrasie ce părea o hartă cosmică cu planete imaginare... M-am salvat, sau... am fost salvat.

A trei noapte: când am plecat din țară. Am trecut frontiera, m-am oprit și am privit în urmă: întuneric, viscol, iarnă. M-am salvat și atunci...

Spre ce mă îndrept acum? Ce noapte mai am de traversat?...

* Sfârșitul romanului la care mă gândesc. Valter este găsit mort pe marginea unei autorute. Ținea în mână un pardediu de damă, scos de la un „pressing”, și o sticlă cu apă. Unii au crezut că era un comisionar care ducea cuiva pardediul, alții... că se rătăcise și fiind cald a băut mereu din sticla cu apă care era pe jumătate goală. Poate o mașină îl lovise din neatenție și plecase mai departe. O moarte ridicolă. Stupidă...

12 iulie - 6 august 1992

În România: București, Constanța și Vălenii de Munte.

Concluzia: nu se poate trăi acolo. Sau mai exact: eu nu mai pot să trăiesc acolo! Mitocănie, corupție, ineptie, confuzie (voluntară, involuntară, dirijată, acceptată),

superficialitate, adaptabilitate, continuitate (cu orice preț moral și folosind orice mijloace, scopul fiind singura țintă), șmecherie, cinism... Ofensiva foștilor colaboratori ai vechiului regim: nomenclatura și securitatea. Inadmisibil și insuportabil! Un „miticism” care domină o mare majoritate a oamenilor. Și totuși... dacă o singură căruță pe care am întâlnit-o pe șosea avea noaptea un felinar agățat de osie, înseamnă că se poate spera că o să fie - cândva - și acolo lumină...

12 august 1992

* Din nou la Carquieranne.

Convorbire cu L. M. Arcade care ar vrea să moară în România „ca un mic funcționar într-un birou”, în strădania de a servi cu ceva țara în care s-a născut și pe care o părăsise imediat după război. Până azi nu a cerut cetățenia franceză, a vrut să rămână... român.

Privesc marea și nu rostesc nici un cuvânt...

17 august 1992

* Să stai într-un fotoliu la Vălenii de Munte și să admiri un arbore fără să te gândești la ceva special... nici cel puțin la ce fel de arbore este.

Să stai lungit pe o stâncă la Carquieranne, să privești marea și valorile și să nu te gândești la nimic...

Starea de pasivitate liniștită și împăcată. Seninătate! Invariabilul mijloc! Axa roții! Poziția păianjenului în centrul rețelei de fire! De cât timp tânjeam să trăiesc aceste clipe ale „omului invariabil” spre care tind mereu și numai rarori izbutesc să le dobândesc...

* Să-l înlocuiești pe Dumnezeu cu un Principiu, Natura cu Cerul și Pământul, iar Omul să devină Axa ce leagă Esența (Cerul) de Substanță (Pământul). Și să înțelegi că ciclurile istorice și temporale nu sunt produse de o cauză unică, dar care funcționează fără încetare. Viața se dezvoltă fără un scop ultim, iar moartea este o întoarcere spre un alt ciclu. Nașterea și dispariția se succed fără încetare, fără să știm originea ascunsă în principiu. Cerul și Pământul sunt singurii martori ai acestei mișcări ciclice care - poate - după multiple transformări se vor întoarce din nou „spre și în” Principiu. Așa cum oștea de la căruță (Axa lumii) depășește lungimea cailor, iar catargul corabiei este mai mare decât lungimea corabiei plutitoare...

29 august 1992

* M-am întors la Paris. Cerul de plumb bacovian rămâne permanent deasupra capului, chiar dacă nu mi-am pierdut, încă, energiile acumulate de-a lungul verii.

PARIUL CU SINCERITATEA

de CORINA APOSTOLEANU

Scriitorul Geo Bogza, cunoscut ca având rețineri la interviul convențional, a acceptat în amurgul vieții un dialog cu Diana Turconi.

Confesiunile s-au reunit în volumul *Eu sunt ținta*: 18 iulie 1992, Snagov - 14 septembrie 1993, Spitalul Elias, apărut în 1996 la cunoscuta editură bucureșteană DU Style.

Bătrânul „paznic de far”, aflat în al nouălea deceniu, își păstrează tonul ferm, totala luciditate și mai cu seamă intransigența opiniilor. Nu întâmplător, opțiunea de tinerețe era aceea de a fi judecător, „un om care împarte dreptatea”.

„Bun cu duritate”, după cum se autodefinește, Bogza a străbătut evenimente istorice ale unor epoci tumultuoase păstrându-și intactă energia sufletească.

Momentul descoperirii de sine, prin conștientizarea durerii ca definire a vieții, reprezintă un posibil punct de plecare în înțelegerea acestor mărturisiri.

Eliberarea interioară, și impunerea unei proprii ordini sunt pentru scriitor imperativele artistului. Arta ca „iluzie fabuloasă”, înfrumusețează lumea în care trăim. Scrisul, migăloasă, dar plăcută trudă, degajă acel sentiment minunat ce îl unește pe creator de opera sa.

Diana Turconi îl provoacă pe maestru la imaginarea de motto-uri în fiecare nou episod al dialogului. Unul dintre aceste motto-uri sună astfel: „Tăcerea e de aur/Liniștea - de platină”. Regăsirea echilibrului sufletească e dată mai ales de trăirea în ritmurile curate ale naturii. Peisajul de la Snagov, ploaia, copacii, vântul, cireșele ating sufletul lui Bogza și îi amintesc de alte anotimpuri, de alte fructe dintr-o vreme iremediabil trecută.

Micile episoade casnice ale mesei, ale ceaiului strecurate între programatele discuții serioase dau mai multă căldură dialogului.

În suflet, scriitorul păstrează satul Blejoi, al copilăriei, lumea petrolștilor de care se simte inevitabil legat, familia, frații (între care un loc aparte îl ocupă fratele, Radu Tudoran), apele involburate ale râului Teleajen.

Evocarea altor ținuturi, evadarea sunt „drogul” necesar oricărei existențe.

Dintre numeroasele grașe ale lumii pe care le-a vizitat, Bogza ar alege, la anii senectuții, „Atena cea de culoarea cretei și cu gust de portocală”, „Parisul cu gust de banană”, cu deosebire Helsinki, „un oraș de granit roz, părea incandescent pe dinăuntru”.

Trăitor, aici, la Porțile Orientului, scriitorul ar iubi un București... mult salubritat.

La multele provocări la politic pe care Diana Turconi le face, răspunsurile lui Bogza se dovedesc a fi mai dure ca oricând. Convingerile sunt aproape „strigate”. Temperamental, omul revoluțiilor, după cum o subliniază cu multă convingere, Bogza își spune „ofurile”; nebunia politică a influențat dintotdeauna arta, devenindu-i intenționalitatea pozitivă.

Credința scriitorului este că multe depind de gradul de conștiință al fiecăruia, iar opera adevărată se salvează în cele din urmă prin ea însăși.

Desigur, arta este legată de societate, atât timp cât aceasta din urmă îi furnizează „hrana” necesară; realul, după cum afirmă Bogza, nu este o sclavie, „ci pista de decolare spre universalitate”. Pedepsa supremă dată creatorului ce pervertește sufletele e una crudă: să simtă permanent în jurul său un chinător pustiu.

lecturi

Relațiile cu lumea scriitoricească sunt tratate în multe pagini. Bogza portretizează în câteva tușe ironice pe Nichifor Crainic, Pamfil Șeicaru ori Nae Ionescu. Amintește prietenia ce-o simțea pentru Camil Petrescu, admirația pentru Arghezi, marea considerație pentru G. Călinescu ori T. Vianu.

Lectura întregului volum, în care viața literară e pe larg comentată poate da adevărata măsură a celor ce le simțea și le gândea Bogza.

Un loc aparte îl ocupă evocarea începuturilor literare, revista „Urmuz”, înființată la numai 20 de ani, „act fundamental, așa cum a fost pentru Cristofor Columb călătoria în care a descoperit America”. Acele îndrăznele ale avangardismului, în compania lui Ilarie Voronca, Virgil Gheorghiu, Stephane Roll, Sașa Pană, M. H. Maxy, Victor Brauner constituiau în fapt o răzvrățire asupra întregii lumi. Volumul cuprinde și *Poemul invectivă* care, alături de *Cartea Oltului*, pare să fi fost apropiată sufletului scriitorului. În fapt, este o a doua oară când această scriere vede lumina tiparului. *Poemul invectivă* a constituit motivul detenției scriitorului, de două ori, în 1934 și 1937. Singura Editura „Unu” i-a asumat, în 1933, publicarea volumului, considerat o provocare, un ritual, ori pentru alții, un expozeu pornografic.

Tensiunea acestei incitante cărți este menținută în spiritul viu al lui Bogza, dar și de meșteșugul cu care Diana Turconi pune întrebările. Chiar atunci când dialogul capătă familiaritate, scriitorul nu-și părăsește filonul ironic, amestecul de tonuri fiind cât se poate de benefic întregului.

Celebrul plop singuratic desenat de Bogza, reprodus pe prima pagină a volumului, este una dintre definițiile pe care scriitorul a găsit-o sie însuși.

Bogza acceptă jocul acesta cu o docilitate mimată, căci fiecare vorbă rostită e o judecată asupra lumii în care a trăit.

„MICA PRĂVĂLIE CU ORORI”

de ȘTEFANA TOTORCEA

Nu e deloc ușor - mai ales pentru tânărul aspirant la titlul de critic - să scrie despre povestirile Dianei Turconi. *Mica prăvălie cu orori* (Editura DU Style, București, 1997) a scriitoarei nu se lasă facil demontată. Convenția, procedeele se ascund la început în spatele a ceea ce pare la fel de simplu și impresionant „ca-n viață” (iertată fie-mi barbara sintagmă atât de intens mediatizată în ultima vreme, căci nu o folosesc în mod cu totul inocent!).

În scurta sa recomandare de pe spatele paginii de gardă, Costache Olărcanu arată că precizarea din subtitlu (*11 romane*) este mai mult un joc, fiecare piesă din ceea ce el numește „concertul de uverturi” al autoarei putând înlocui eventuale „dezvoltări mai ample”. Am putea adăuga precizarea că piesele din volum nu numai că pot înlocui dezvoltările mai ample, dar cele mai multe chiar le interzic. Dacă povestiri ca *Cealaltă parte a cerului* sau *Dubla palmă ușoară* (având în centru câte un cuplu) pot deveni mai ușor adevărate romane, o povestire ca *Brâul de meduze*, de exemplu, nu ar putea renunța la concizia-i metaforică fără a se autoanula.

Printre povestirile Dianei Turconi sunt unele pe care le-am putea caracteriza drept

„crude și insolite”. O poveste de amor ratată între un manechin de vitrină și un funcționar din „producția socialistă” îl arată pe cel din urmă mai înțepenit în imobilismul său dezesperant decât păpușa de porțelan în mărime naturală cu care înfiripase o idilă. Grasa are cruzimea ratării și dezamăgirii și insolitul exprimării lor prin intermediul unui personaj simbolic mut și grotesc. Cruzimea celorlalte „piese” se insinuează în titluri (*Triumfuri de carton*, *A doua zi după moartea cailor*, *Mica prăvălie cu orori*), dar este subtil înfirmată de conținutul propriu-zis. *A doua zi după moartea cailor* este o superbă poveste despre descoperirea nostalgiei după ceva necunoscut. Eroina fără nume a povestirii descoperă pe cont propriu un mod total diferit de viață decât cel oferit de lumea prezentului. Ea regăsește farmecul unei lumi cu memorie, în care caii (obsesia lui Preda din *Imposibila întoarcere*!) nu fuseseră încă uciși, în care eleganța aristocratică era emblema umanului.

În fiecare din „micro-romanele” sale, scriitoarea prezintă, într-un ritm alert și bine

dozat, o relevație sau o schimbare majoră în viața/statutul unui personaj. Cel mai adesea, această revelație este în așa fel prezentată, încât pare de o simplitate dezarmantă, și tocmai aici este dovada cea mai bună că prozele scurte din acest volum sunt reușite. Țesăturile elaborate de simboluri, alternarea persoanei narajunii de la o povestire la alta, înscenările „de carton” reduplicând textul în interior (în *Triumfuri de carton*, la tumarea scenei de film în care personajul-cascador se urmărește pe sine însuși), meditația asupra relației timp-memorie-povestire sunt doar câteva din rafinamentele unor texte ce captivează cititorul prin aparența de nesofisticat instantaneu palpitând de viață. Dacă „triumfurile de carton” din *Mica prăvălie cu orori* a Dianei Turconi sunt pentru cele mai multe din personajele sale doar punți de trecere spre altă stare, pentru scriitoare acestea sunt cu siguranță triumfuri reale.

PORUMBEII, ARMATA ROMÂNĂ ȘI CINEMATOGRAFUL

de MANUELA CERNAT

Poate că cititorii fideli ai revistei "Luceafărul" s-au întrebat de ce am dezertat câteva luni din spațiul rubricii puse, cu amabilitate, la dispoziția mea de redactorul șef Marius Tupan. N-a fost o dezertare, ci o vacanță luată ca să pot încheia și pregăti pentru tipar câteva studii de istoriografie filmică. Unul dintre ele urmărește evoluția învățământului cinematografic în România. În această odisee am descoperit un erou atașant. Un ofițer cu fizic de actor de cinema și orizont intelectual de anvergură: Alexandru Dumitrescu. Numele lui îmi era desigur cunoscut, dar îi privisem contribuția la devenirea filmului românesc, fragmentar, fără să am vreodată o privire de ansamblu asupra carierei lui.

Răspлата profesiei de istoric al culturii, destul de ingrată, o dau asemenea rare clipe când din noianul disparat de informații, brusc, dinaintea ta se întrupează aproape aievea un personaj pe care, în clipele când scrii despre el, începi să-l admiri și chiar să-l iubești, să regreti că n-ai aflat la timp de existența lui ca să-l mai prinzi în viață.

Cine a fost așadar Alexandru Dumitrescu?

În 1921, înțelegând avantajele folosirii cinematografului în instruirea și educarea trupelor, Armata Română înființa o Școală fotocinematografică, prima și singura de acest gen din țară. Menirea ei era să pregătească operatori proiecționiști. Este de presupus că seriile școlite sub oblăduirea ei, până spre anii '30, au funcționat ulterior și în afara sistemului militar, în vasta rețea de cinematografe a țării.

Corpul profesoral al școlii cuprindea cinci ofițeri, cinci reîncadrați și 10 grade inferioare. Cursurile de douăsprezece zile erau structurate în douăzeci și două de ședințe practice și șapte ședințe teoretice. După cum reiese din documentele păstrate în arhivele Marelui Stat Major, lecțiile teoretice ofereau cursanților noțiuni de strictă specialitate, adaptate profilului militar.

Directorul școlii era un fin intelectual, capitanyl inginer Alexandru Dumitrescu. Licențiat al Școlii Superioare de Arhivistică și Expertiză Grafică, debutase în gazetărie în paginile revistelor militare. Sensibil la valențele educative ale cinematografului, Alexandru Dumitrescu, secondat de regizorul și operatorul Nicolae Barbelian, a asigurat buna funcționare a școlii. Era de fapt pentru prima dată când, în România, o instituție de stat finanța și oferea cadrul legal pentru funcționarea unei structuri de învățământ cinematografic. Mai mult, într-o perioadă când toate celelalte tentative de pedagogie cinematografică din țara noastră au avut existență metecorică, dacă nu chiar au sîmțat doar pe hârtie sau în imaginația înfierbântată a unor gazetari convertiți ocazional în agenți publicitari ai unor dubioase manevre mercantile, destinul acestei școli a armatei a fost de cursă lungă.

Numai că România este și o țară a surprizelor, a nelimitatelor resurse de fantezie poetice. Pe placidele noastre plaiuri, imaginația rumpe neașteptat. Chiar și în viața armatei.

A existat astfel o inițiativă, poate perfect coerentă din perspectiva logicii militare, dar în perspectivă civilă, de domeniul comediei urfe: integrarea Secției Foto-Cinema în

Compania de... Porumbei. Evenimentul s-a petrecut la 1 aprilie 1922 și nu a fost o farsă. Printr-un ordin de zi, locotenentul Alexandru Dumitrescu, Șeful Școlii de Foto-Cinematografie era avansat în funcția de comandant al Companiei Columbofile! Șase luni mai târziu, la 1 octombrie 1922, pentru a



concilia cele două atribuții ale ofițerului, Compania de Porumbei era reboțezată "Companie de Porumbei și Foto-Cinema".

Evident, o legătură între cele două domenii exista, după cum nuanțat explică un împătimit istoric al filmului militar, Colonelul Viorel Domenico, în volumul cărui, Scutul de celuloid, am găsit mai multe capitole închinat activității cinematografice a lui Alexandru Dumitrescu: "în jurul și în interiorul companiei columbofile s-a dus, între anii 1922 și 1925, o adevărată hătălie între două tabere, greu dacă, nu chiar imposibil, de conciliat: una conservatoare (porumbeii călători folosiți în comunicarea mesajelor timp de veacuri aveau statura și structura mitului) și cealaltă, novatoare - filmul, ca mijloc modern de comunicare nu numai pe orizontala spațiului geografic, ci și pe verticala istoriei: a transmite corespondența nu numai de la un eșalon la altul, ci și de la o generație la alta!"

Aripile porumbeilor anulau distanța dintre oameni. Aripa de vis a cinematografului oferea existenței lor un alt orizont. Îi unea în interiorul aceleiași povești.

Până la urmă, s-a găsit un spirit lucid care să remedieze caraghioasa titulatură. La 6 iulie 1923, un Ordin al Ministrului de Război despărțea Secția Columbofilă de Secția Foto-Cinema. Doi ani mai târziu, la 25 aprilie 1925, de bună seamă tot prin diligențele neobositului Alexandru Dumitrescu, un Ordin al Marelui Stat Major repunea în drepturi vechea și glorioasă denumire de Serviciu Foto-Cinematografic al Armatei Române.

Îndrăgostit cu patimă de arta și de lumea

filmului, Alexandru Dumitrescu semnase și scenariul filmului de ficțiune Datorie și sacrificiu, produs de S.F.C.A.R. și regizat de Ion Șahighian. Apărută pe ecrane în vara lui 1925, acca evocare a Marelui Război împletea un filon narativ de factură tradițională cu imagini de arhivă. Ecoul de public și de presă a fost unanim entuziast.

La 30 de ani, frumosul ofițer tras prin inel, cu trăsături blajine, înăsprite de o expresie voluntară, sigură de sine, cu privire pătrunzătoare, păr pieptănat pe o parte, cu cărare, după moda vremii, așa cum ni-l înfățișează un portret din tinerețe, nu s-a lăsat ademenit de laurii unor mondenități factice. În timp ce camarazii săi își ucideau timpul liber în baluri și cafenele, ori se întreceau în aventuri galante, el, om al datoriei și al sacrificiului pentru marea lui pasiune, cinematograful, a preferat să se închidă în bibliotecă și să studieze spre a putea împlini un vechi vis: să lase în urma lui o curte. Să se învecineze, pe un raft de bibliotecă, cu alte volume, dragi sufletului său.

Așa a apărut, în 1926, prima lucrare românească de anvergură dedicată profesiei de cineast. Publicat la București, volumul Arta și Tehnica Cinematografică inaugura seria scrierilor filmologice care, în țara noastră, au fost și au rămas o raritate. Subintitulată Curs complet de cinematografie necesar oricărui artist, regizor, maestru de scenă și tehnician de cinema, cartea cuprindea patru mari secțiuni: 1. Fotografia. 2. Tehnica cinematografică. 3. Arta cinematografică. 4. Anuarul general al foto-cinematografiei din toată lumea.

În 250 de pagini, autorul concentra experiența unui deceniu și mai bine de viață dedicată practicii, învățământului și scrisului cinematografic. În epocă, volumul a fost un best-seller. Reeditat în 1928, a fost salutat de presă ca "cel mai mare tratat românesc de artă și tehnică cinematografică". Și totuși, ulterior, maiorul Alexandru Dumitrescu s-a retras discret din lumea filmului. Dacă ar fi perseverat, numele lui ar fi pătruns în conștiința publică alături de ale Doctorului Ion I. Cantacuzino și D. I. Suchianu, în galeria de aur a întemeietorilor filmologiei românești. A preferat să se consacre exclusiv istoriografiei militare. De ce? Să se fi simțit înșelat în așteptările lui de evoluția celei de a șaptea arte?

Am în față o fotografie mărită a omului de arme și de condei Alexandru Dumitrescu. Privirea lui gravă, ușor melancolică, nu-l arată a fi fost omul care să renunțe la patima vieții lui. Atunci? Poate că cinematograful n-a însemnat pentru el absolutul, cum am vrea noi cei de astăzi să credem, ci doar o iubire trecătoare. Păcat. Raftul de bibliotecă al filmologiei noastre interbelice îl aștepta.

Viorel Domenico, Observatorul Militar, nr 46, 13-19 noiembrie 1996

CÂND EI SUNT ȂIA, ACEIA IAR ELE - PROSCRISE

de MARIA LAIU

Nu se poate spune că Proscrisa este tocmai un text pentru scenă: versurile Savianei Stănescu au însă - dincolo de o anume frivolitate, dincolo de un oarecare teribilism și dincolo de o aparentă agresivitate - o ciudată încărcătură dramatică posibil de speculat în vederea creării unui spectacol, nu de lumină, muzică și poezie, cum ne-am fi așteptat, ci chiar de teatru. În cel mai pur înțeles al cuvântului! Căci ce altceva trebuie să cuprindă o astfel de reprezentare dacă nu o poveste inteligibilă, animată, pe cât posibil, de un conflict și care să aibă un deznodământ?! Or, „povestea” se „iscă” pe nesimțite din visul nu prea vesel, dar nici neînchipuit de trist, al unei recuziteri de circ. El cuprinde amintiri (din când în când „materializate” și prin prezența în scenă a unei copile - nostalgic semn al unui trecut fără întoarcere!), dorințe, frustrări, întâmplări de multe ori glisând în fantastic... Ca-n orice vis! „Conflictul” îl constituie lupta dintre sexe („eroii”, se împart semnificativ în cartea Savianei Stănescu - și în spectacolul gălățean așijderca - în Bocitoarele = Ele și Aceia, Ȃia = Ei) atât de veche și atât de actuală! „Deznodământul” rămâne oarecum suspendat în viitor pentru că mereu avem impresia că se ivește ceva nou în această joacă războinică dintre Ei (Ȃia, Accia) și Ele (Bocitoarele, Proscrisele), încât totul să semene cu un soi de perpetuum mobile.

Sigur că pentru a accepta o asemenea punere în scenă, atât actorii implicați în proiect cât și publicul trebuie să fie convinși măcar de

faptul că teatralitatea unui text nu constă numai în existența unor replici puse cu dibăcie în gura unor personaje.

Pomind, probabil, de la asemenea premisă, o echipă profesionistă (aflată nu la cea dintâi colaborare) ale cărei caracteristici esențiale sunt inteligența și talentul - formată din regizorul Vasile Nedelcu, muzicianul Iosif Herța, coregraful Mălina Andrei, scenografa Gabriela Bondărescu Cargiu și din douăzeci de actori (însemnând aproape întreaga trupă a Teatrului Dramatic din Galați) - a realizat un spectacol original, extrem de modern, cuceritor prin verva și prospețimea imaginilor ce par a lua ființă din chiar înțelesul mai puțin bănuț al cuvintelor abia rostite.

Proscrisa „debutează” fără fast în spatele unei cortine închise, în acel loc intim dar și misterios în care protagoniștii se pregătesc pentru spectacol și unde un clown se fardează iar o recuziteră ordonează obiectele cu multă îndemnare.

Bănuind că ne aflăm în partea, de regulă, nevăzută a unui circ, nu ni se pare de mirare, cred, s-o vedem pe recuzitera Tuca îmbrăcată în costum de clown, depănând firul unui vis cu glas bine modulat și cu gesturi de tragediană (Liliana Lupan). Nu ne uimește cătuși de puțin nici prezența la măsura de machiaj a unui bărbat travestit în balerină și cu chipul puternic pomădat ca cel al unui clown (Vlad Vasiliu). Cei doi interpreți vor susține cu teribila știință a mergătorilor pe sârmă întregul eșafodaj al spectacolului care se petrece când de o parte,

când de alta a cortinei ce desparte spațiul scenic în două. Misiune deloc ușoară, însă împlinită tulburător! Dincolo de aceste personaje, bine individualizate și jucate cu subtilă ironie, într-un război continuu, dar neluat vreo clipă în serios, se află cele două cete: ale Bocitoarelor și ale Ȃloră. Impresionantă este, cu deosebire, translatarea fiecărei metafore în acțiuni posibile, marcate mereu de un pronunțat accent parodic. Se creează în acest fel - prin interpretare, muzică, mișcare - acea stare de „râsu-plânsu” profund-nichitană, dar atât de specifică și versurilor Savianei Stănescu.

Trăim într-o lume ciudată în care „lebedă albă” părăsește lacul pentru a țopăi în ligheanle așezate cu grație la picioare de către ridicolii săi admiratori; în care soțiile poartă în pânțele și nase balonașe colorate; în care bărbații pornesc cu avânt să-și cucerească iubitele cântând fragmente din „Corul vânătorilor”, dar devin repede niște cățeluși de treabă umblând în patru labe și cerșind bunăvoința stăpânelor; în care se țin discursuri abracadabrante într-un cadru electoral, despre organele interne ale unor femei („inima suferind/de o ușoară stenoză mitrală sau mistrală/boreală sau pectorală aveți/aici oase de toate/mărimile pe toate/gusturile vertebrate mele domnilor/șlefuite șterse special cu o/cărpă de argintărie plămâni...) ambalate în pungă de la „Magazine littéraire” și care sunt oferite bărbaților la prețuri de nimic.

E un univers desprins din rosturile firești, dar nu fără de rost, în care feminitatea simțindu-se amenințată, devine amenințătoare, în care bărbatul își pierde masculinitatea, și odată cu aceasta, dreptul de a stăpâni... Și toate acestea se întâmplă într-o ambianță ce amintește (cu dulce ironie!) de tragedia antică.

Imaginile se succed amețitor, nu ne lasă vreme să le rumegăm îndelung înțelesul, dar ne conving în totul de utilitatea unui asemenea demers. Un spectacol care ne scoate aproape cu forța din inerție!

cinema

ÎN PAȘI DE TANGO

de ILINCA GRĂDINARU

Un autocar plin cu fete tinere, dintre care o dansatoare a Operei Române, fuge către teatrele de cabaret pariziene, urmărit de un bărbat disperat care încearcă să-și ajungă tânăra soție cucerită de mirajul unui Turn Eiffel turcizat.

Patroana fetelor, Charlotte Rampling, coboară din autocar și însemnează asfaltul topit cu vârfurile tocurelor ascuțite când se apropie, sub eleganta sa umbrelă de soare, de timidul Mircea Diaconu, pentru a-i demonstra parcă, printr-un ultim zâmbet de dispreț, cât este de scund. Chiar așa. Cine ești tu, sărman tânăr mioritic, patriot și îndrăgostit, culmea, de chiar soția ta, în fața unei moderne patroane de bordel parizian? Ea poate că este tango-ul înălțimilor Louvrului pe acest ținut colinar asfaltat, poate că este însuși disprețul său voltairian vizavi de acest epigon alecsandrin, într-o nouă, autoironică pagină de istorie modernă pe metri de celuloid, semnată de Nae Caranfil.

Fără îndoială că haosul economic, politic și social din România postrevoluționară este o sursă de inspirație pentru artiștii contemporani. Mulți au încercat să-i strângă roadele și tot atât de mulți s-au găsit în final rușinați, înaintea unei opere atât de sărace, fața de inegalabila varietate a actualității în desfășurare. Dar rețeta comediei franțuzești, cu umorul ei sec și cu

aluziile satirice, pare să fi prins cel mai bine dominantă unei epoci pestrițe. Din acest punct de vedere, realizarea lui Nae Caranfil este, cu siguranță, una de succes.

Barocul realității a ținut însă și acum să-i joace tânărului îndrăzneț feste. Căci, prins în capcanele derizoriului, ale comicului de situație, (pe plaiurile mioritice răsar la tot pasul indivizi obsedați până la identificare de eroul american de tip „fast food”, vezi Arnold Schwarzenegger), regizorul a uitat încetul cu încetul scopul inițial al operei sale, și anume conturarea unei relații seducătoare, dar duplicitare dintre România și idealul său latin, francofonia. Iar mica poveste, cu accente melodramatice a bărbatului abandonat de soție, s-a suprapus peste relația mult mai complexă dintre el, înarmat cu deschiderea sentimentelor romantice și franțuzoica șireată, seducătoare și elevată care-i demonstrează că, în contextul confuziei generale, franchetețea și delicatețea sa pot fi oricând schimbate pe un oportunism impotent.

După un oarecare joc de-a v-ați ascunselea

în care personajele evită o confruntare directă, aceasta se petrece, în cele din urmă, spre sfârșitul filmului unde regăsim, din păcate, două schelete umane tipizate, antrenate într-un moment, tangoul, ca premisă scenaristică, de forță secvențelor memorabile. Dansul ca o coridă spaniolă, în care iubirea își provoacă resursele sale vitale și telurice într-o confruntare tragică, e dezvoltat cinematografic cât se poate de anost. Personajele, neschimbate până acum, astfel rămân și mai departe. Cu o singură excepție, replica filmului, el însuși un personaj, care trece mai departe șerpuiind ca și până acum între ironie și dramatism și care își trage concluziile sale. Bunul simț românesc triumfă prin veșnica sa armă: zeflemeaua. Iar ultimul cuvânt are savoarea abandonului plăcut perenei înțelepciuni strămoșești: căcat. Cu anume este un căcat nu se precizează, în fond nici nu contează, concluzia extinzându-se asupra întregii orânduilei sucite a lumii și poate chiar un reproș discret aduș Atotcuprinzătorului Spirit răspunzător, nu?, de agitația nesăbuită din acest Decameron.

„Țara e plină de poeziile dăruite de Nichita, în case, în tren sau pe munte. Sunt mii și la un moment dat vor începe să se înghesuie și să dea din coate pentru a fi înscrise în opera

fără comentarii

poetului. El și-a dăruit poemele. Sunt aventurile biografiei lui. Cum spunea însă, el și-a dat poemul, iar tu puteai să faci ce doreai cu el, chiar să-l rupi. Acum, în panica și stupefacția creată de dispariția lui, darurile sunt prezentate de cei ce le dețin ca un fel de grade de valoare oferite de poet. Regele a murit și mulți cred că tronul gol poate fi ocupat. Cum știm cu toții însă, în poezie nu poți ocupa decât propriul tău tron, pentru care ai ales copacul din pădure, la care ai lucrat ca un tâmplar, pe care l-ai sculptat cu migală și i-ai dat apoi strălucire de aur sau, greșind, l-ai văzut ruginit. Pentru tronul lui Nichita se găsesse acum delfini ce aduc dovezi că au fost investiți chiar de el. Aceste dovezi sunt cantitative: câte poeme (și-a dedicat, câte amintiri povestești și doar nu te împiedică leni să ai cât de multe, ce alte obiecte, fotografii, pixuri mai ai de la el. E o bătălie de copii cu săbii de lemn. Dar și ea, nefirească, oameni cu multă minte ca noi, e semn al durerii și derutei”.

(Maria Luiza Cristescu - *Viața Românească*).

cultura pe unde

- Miercuri, 24 februarie 1999, pe Canalul România Cultural (C.R.C.), la ora 12,30 - „Proiecte și legislație. Reforma în cultură” Proiect de lege pentru Patrimoniul Cultural Național. Redactor: Ion Filipoiu.

- La 20,45, pe C.R.C. - „București, istorii scrise și nescrise”. Nouă luni din viața orașului în jurnalul inedit al Elenei Miller Verghi.

Colaborează Elena Maria Schatz. Redactor: Victoria Dimitriu.

- La 21,30, pe C.R.C., - „Portrete și evocări literare”. Amintiri din temnițele comuniste. Invitatul emisiunii: Dan Amedeo Lăzărescu. Redactor: Anca Mateescu.

- Vineri, 26 februarie 1999, pe C.R.C., la ora 12,30 - „Măiastra - arta românească în lume”. Graficiana Stela Lie - pasageră în Orient-Expres. Redactor: Aurelia Mocanu.

- La 21,30, pe C.R.C., - „Dicționar de literatură universală”. Taras Savcenko - rapsod național al Ucrainei (185 de ani de la nașterea poetului); Alphonse de Lamartine și triumful poeziei romantice (130 de ani de la moartea scriitorului francez). Redactor: Titus Vâjeu.

- Sâmbătă, 27 februarie 1999, pe C.R.C., la ora 9,50 - „Poezie românească”. Radu Gyr. Versuri în interpretarea actriței Mariana Șuruiană. Redactor: Ioana Diaconescu.

- Duminică, 28 februarie 1999, pe C.R.C., la ora 9,50 - „Poezie românească”. Ștefan Aug. Doinaș. Versuri în interpretarea actorului Mihai Niculescu.

- Pe C.R.C., la ora 17,15 - „Revista literară radio”. Din sumar: Tableta emisiunii. La microfon Liviu Papadima; Cronică literară de

— concursul „George Suru” —

Concursul se adresează debutanților care nu au volum publicat. Aceștia vor trimite în concurs 6-12 creații proprii, dactilografiate în trei exemplare (obligatoriu). Poeziile vor purta un motto care se va regăsi și pe plicul ce va conține datele de identificare ale concurentului (numele, prenumele, domiciliul, vârsta, ocupația, telefon).

Materialele pentru concurs se pot trimite până la data de 5 martie 1999 (data poștei).

Se vor atribui trei premii: I, II și III, precum și premii speciale ale instituțiilor organizatoare.

Câștigătorii vor fi anunțați din timp pentru a participa la festivitatea de premiere. Organizatorii asigură cazarea și masa, deplasarea urmând a fi suportată de instituția pe care concurentul o reprezintă.

În ziua premierii se va desfășura un simpozion pe tema: „GEORGE SURU, SEMNUL DE TAINĂ”.

Materialele pentru concurs se vor expedia pe adresa: Casa de Cultură „George Suru” Caransebeș, str. M. Viteazu, nr. 6, cod 1650, Caraș-Severin. Informații suplimentare la telefoanele: 055/514609 - Casa de Cultură, 055/213068 - Inspectoratul pentru Cultură, 055/233721 - Centrul Județean al Creației Populare.

Al. Cistelean; Poezii inedite de Traian Ștef și Ion Stratan; Interviu cu Ion Manolescu despre debutul său ca romancier. Redactor: Georgeta Drăghici.

- La ora 23,50, pe C.R.C., - „Poezie universală”. Versuri de Miguel de Unamuno, Rainer Maria Rilke, Paul Evdokimov. Lectura: actorul Ștefan Sileanu. Redactor: Dan Verona.

- La 23,50, pe Canalul România Actualități (C.R.A.) - „Revista revistelor de cultură”. Redactor: Nicolae Breb Popescu.

- Luni, 1 martie 1999, pe C.R.C., la ora 9,50 - „Poezie românească”. Din antologia fabulei românești. Versuri în interpretarea actriței Ileana Iordache.

- La 21,30, pe C.R.C., - „Cărți, idei, manuscrise”. Jurnal de lector: Barbu Cioculescu - „Navigând, navigând”. Restituiri: B. Fundoianu - „Strigăt întru eternitate”; Cronică edițiilor - „Ion Pillat - Scrisori” (1890-1944). Colaborează Gheorghe Grigurcu, Cornel Regman, Dan Grigorescu, Cornelia Ștefănescu. Redactor: Ileana Corbea.

- Marți, 2 martie, 1999, pe C.R.C., la ora 21,00 - „Înregistrări din Fonoteca de Aur”. Mari actori citind poeme din lirica de dragoste a lumii: Emil Botta, Silviu Stanculescu, Val Săndulescu. Redactor: Gabriela Nani Nicolescu.

- La ora 23,45, pe C.R.A. - „Scriitori la microfon”. Passionaria Stoicescu. Redactor: Liviu Grăsoiu.

Biblioteca noastră

1) **Ultimul refugiu** (Dumitru Nicolcioiu), versuri, Fundația Luceafărul, preț neprecizat.

2) **Poeme** (Valeriu Pricină), versuri, Ed. Holding Reporter, preț neprecizat.

3) **Povestea unei ficțiuni** (Sorin Comoroșan), proză, Ed. AMB, preț neprecizat.

4) **Literatura în totalitarism** (Ana Selejan), eseuri, Ed. Cartea Românească, preț neprecizat.

5) **Desfăcerea** (Barbu Brezianu), versuri, Ed. Eminescu, preț neprecizat.

6) **Crăciuni fără unicorni** (Ciprian Ene), versuri, Ed. Fiat Lux, preț neprecizat.

7) **Linștea întrebării** (Cristeian Petre Argeș), versuri, Ed. Semne, preț neprecizat.

8) **Lungă tâmpla cerului** (Virginia Șerbănescu), eseuri, Ed. Clusium, preț neprecizat.

9) **Energii autobiografice** (Felicia Mohr), versuri, Ed. Destine, 6000 lei.

10) **Pana vânătorului** (Claudiu Cosoi), versuri, Ed. Timpul, 6000 lei.

11) **Contestrena** (Marcel Turcu), versuri, Ed. Mirton, 13.000 lei.

12) **La trapez general** (Marcel Turcu), versuri, Ed. Marineasa, preț neprecizat.

13) **Dimensiuni ale romanului contemporan** (Gheorghe Glodeanu), eseu, Ed. Gutinul, 25.000 lei.

14) **Pelerin pe drumul măslinilor** (Dan Ioan Nistor), versuri, Ed. Metafora, 5000 lei.

Reproduceri după grafica lui Constantin Hrehor

TĂIEREA PĂRULUI

M-am uitat la ceas, era vremea când Bodá Červinka, frizerul, își încheia, de obicei, micul său tur, de bună seamă a terminat cumpărătura avantajoasă de zarzavaturi și, de bucuria acestui chilipir, s-a mai oprit un pic în piață, la Svoboda, unde a tras două sute de grame de vermut și a mâncat cincizeci de grame de salam unguresc, pe urmă a intrat la Grand unde, fără îndoială, s-a delectat cu o porție mică de gulaș și cu trei halbe de bere Pilsen, și, ca să-și încheie micul tur, a mai făcut un pas la drogheria Mikolasky, și aici, zăbovind la o discuție prietenească, a sorbit trei cupe de coniac; dar nu-i exclus ca Bodá să fi fost atât de bucurios de agonisirea celor două coroane la cumpărătura de zarzavat, încât să fi continuat cu așa-numitul tur mare, cu alte cuvinte să mai fi făcut un mic popas la Prințul, la o cafeluță neagră cu rom Jamaica original, ca apoi, să se mai oprească în bodega specială a firmei Louis Wantoch ca să bea la botul-calului un păhărel de vișinată, spre a pune astfel punctul fericit cumpărăturii avantajoase de conopidă și zarzavat de supă.

După ce Francin se duse în biroul său, cătrănit și neîmpăcat cu sine, am ieșit șontăc-șontăc pe coridor, am scos bicicleta și am pomit-o spre oraș - apăsam ușor pedala cu piciorul meu alb și încă îndurerat, pe urmă însă, cu fiecare apăsare, glezna parecă s-ar fi fortificat.. Am sprijinit bicicleta de zidul prăvăliei și când m-am uitat înăuntru l-am zărit pe Bodá moțând într-un scaun turnant.. Am intrat în frizerie și m-am așezat pe scaunul alăturat. Bodá își încheiase de bună seamă turul mare la firma Griotte, căci răzbea din el mirosul miezului de vișină.

- Bodá, zic eu.

- Ce... ce? A, coniața?, săr! Bodá de pe scaun, atât de speriat încât apucă la iuțală foarfeca și începu să păcăne cu ea.

Zic:

- Bodá, aș vrea să-mi tai părul.

Bodá se sperie și mai tare.

- Cum ați spus?, holborosi el încurcat. Zic:

- Așa cum ai auzit Bodá, vreau să-mi tunzi părul așa cum și-l tunde Josefina Baker.

Bodá îmi cântări părul în palmă și, holbând ochii cât cepele, întrebă uluit:

- Accastă rămășiță a vechiului imperiu austriac? Așa ceva nu voi face niciodată!

Și, rostind aceste cuvinte, Bodá lăsă foarfeca din mână cu dispreț și se așeză pe scaun cu brațele încrucișate la piept. În acest timp se uita pe fereastră și făcea nazuri.

Zic:

- Domnule Bodá, domnul doctor Gruntorad i-a tuns armăsarului coama și i-a scurtat coada; și mi-a recomandat și mie această tunsoare modernă din pricina mătreței.

Dar Bodá o ținea morțiș pe a lui.

- Să tai părul ăsta, ar fi ca și când aș scuipa anafura după sfânta împărtășanie!

Zic:

- Bodá, dacă vrei îți semnez o declarație.

- Doar așa, spuse Bodá, grăbindu-se să aducă uneltele de scris: și eu am scris pe o foaie de hârtie, așa, ca înaintea unei operații

grele. Că, de bună voie și în deplină cunoștință, am acceptat să mi se taie părul de către domnul Bodá Červinka.

Și după ce făcu vânt cu mâna, uscând astfel declarația, Bodá împături cu grijă hârtia și o vârî în portmoneul său după care desfăcu o manta, mi-o strânse cu șnurul sub bărbie, apoi îmi împinse capul, apucând foarfeca, stătu un timp pe gânduri - era momentul a doua celui în care, sub cupola cercului, un artist execută



un număr periculos în zbârnăitul prelungit al tobei miciei... și, din două mișcări fulgerătoare, Bodá îmi reteză pletele. Am simțit deodată o asemenea ușurare, încât capul mi se lăsă în piept și un curent ușor de aer începu să-mi mângâie ceafa golașă.

Bodá așeză șuvoaietele de păr pe scaunul turnant și, apucând mașina, începu să-mi tundă căreii și perciunii, după care foarfeca lui prinse din nou să păcăne; și în acest timp, Bodá făcea mereu câte un pas înapoi, uitându-se la capul meu ca un sculptor în plină activitate creatoare - apoi, cu aceeași concentrare, își vedea mai departe de opera lui..

Când am vrut să ridic capul spre a mă privi pe furis în oglindă, Bodá îmi împinse bărbia către clavicule și continuă să lucreze, iar eu am văzut cum în clipa aceea începeau să-l treacă nădușelile, fața îi lucea de transpirație și răzbea din ea mirosul de rom Jamaica, de vișinată și coniac, învăluit de un norișor cu iz nu prea plăcut de bere: pe urmă începu să-și săpunească pământul urmărindu-mă în acest timp cu atenție și, ori de câte ori încercam să mă uit în oglindă, îmi apăsa capul în jos, dar eu am apucat să surprind pe chipul lui un zâmbet de bucurie ce trăda entuziasmul reușitei, pe urmă îmi săpuni ceafa și, cu briciul, îmi rase puful, după care îmi umezi părul și, tot cu briciul, se apucă să-l fileze..

Deodată am simțit pe limbă un gust amar și inima începu să-mi bată cu putere, să-mi spargă pieptul, nu alta.. acum, când era prea

târziu, căci părul nu mai putea fi prins la loc.. Îl vedeam pe Francin cum stă seara la biroul lui și scrie în registre, cu penița redis numărul trei, inițialele cărciumarilor și în jurul fiecărei inițiale desenează căreii învolburaji ai părului meu vibrând în formă de liră.. Îl vedeam pe Bodá Červinka cum îi reteză lui Francin mâinile de pe părul meu, cum îi taie pieptenele cu fulgerări violete, căci de-acum încolo Francin n-o să-mi mai pieptene și n-o să-mi mai dezmicerde niciodată părul în camera întunecată, părul de care se îndrăgostise încă pe timpul imperiului austriac, și pentru care mă luase de soție.. Am deschis ochii și, lipindu-mi bărbia de piept, am stat așa un timp și am înghițit în sec.. Bodá mă atinsese de două ori, dar eu nu mai aveam puterea să-mi ridic capul și să mă uit în oglindă.. Bodá mă prinse cu delicatețe de bărbie și mi-o trase în sus, apoi se dădu câțiva pași înapoi și, plin de tact, se întoarse cu spatele.. În oglindă, pe scaunul turnant, stătea înfășurat până la gât într-un cearecef alb, un tânăr chipeș, dar cu o expresie atât de impertinentă, încât, fără să vreau, am întins mâna împotriva mea.. Bodá îmi dezleagă mantaua, iar eu m-am ridicat în picioare, m-am sprijinit cu mâinile de placa de marmură a măsuței și, privindu-mă de aproape în oglindă, am rămas înmărmurită, căci Bodá tăia din mine sufletul - pieptănătura Josefinei Baker eram eu, era portretul meu, și aici, în orășelul nostru, noua mea frizură avea să bată, fără doar și poate, în ochii fiecăruia..

De mult scuturase Bodá mantaua de firele de păr mărunțite, iar acum, în mărinișia lui, mă lăsa să mă răfuiesc, să mă împac cu mine însămi, să mă obișnuiesc cu noua mea înfățișare. M-am așezat înapoi pe scaun, fără să-mi dezlipesc o clipă ochii de pe mine. Bodá îmi ținea la spate o oglindă rotundă. Prin oglinda din față îmi vedeam, în cealaltă ovală, gâtul băiețesc care mă întinerea, întorcându-mă la anii de domnișoară, fără însă a înceta să rămân femeia în stare să se lase ispitită de propria sa ceafă, tunsă în formă de inimă.. În general, noua mea tunsoare aducea cu o caschetă, cu o șapcă de păr cum purtase Mefisto în spectacolul cu Faust jucat la teatrul nostru de Societatea Martin.. cu o perucă ce putea fi scoasă cu ușurință, așa cum îi scosese nu de mult domnul doctor Gruntorad bandajul de ghips de pe gleznă - căci așa se lipise și bandajul de ghips de glezna mea sucită..

Am sărit în picioare, dar obișnuită ca părul meu bogat să mă tragă înapoi, era cât pe ce să cad în nas și cu fruntea să-i sparg lui Bodá oglinda mare. Am plătît și i-am spus lui Bodá că are la mine o ladă întregă de bere zăcută, și Bodá zâmbea și își freca mâinile de bucurie, căci și pe el îl înviorase performanța sa frizerească..

- Spune-mi, te rog, tunsoarea asta ai descoperit-o dumneata singur?, l-am întrebat.

Drept răspuns Bodá începu să răsfioiască revistele obștei frizeresti și să-mi arate o serie întregă de pieptănături moderne, începând cu bretonul Lyei de Puti și sfârșind cu bubikopful Josefinei Baker..

Am ieșit din prăvălie și, deodată, am simțit în jurul capului meu o adevărată vijelie, deși afară nu bătea nici o adiere. M-am urcat pe bicicletă.. în clipa aceea Bodá dădu buzna în stradă, aducându-mi într-un săculeț de hârtie părul tăiat.. l-am luat în mână și l-am cântărit.. Cântăreau cozile acelea pe puțin două kilograme, și eu aveam impresia că am cumpărat doi țipari a câte un kilogram bucata.

Zic:

- Bodá, fii te rog atât de bun și pune-mi-l pe portbagaj.

Și Bodá trase arcu portbagajului și așeză acolo șuvoaiele de păr, și, după ce lăasă arcu să cadă la loc, m-am apucat cu mâinile de cap... Pe urma am pornit pe strada principală, uitându-mă la trecători, l-am văzut pe domnul de Giorgi, meșterul coșar, dar el nu m-a cunoscut, m-am dus la gară, m-am uitat la plecărilor trenurilor, dar nimeni nu m-a hăgat în seamă, cu toții mă luau drept altecineva, în ciuda faptului că bicicleta și corpul meu erau aceleași ca înaintea tăierii părului; cu am început din nou să pedalez și m-am întors pe strada principală; în fața patiseriei domnului Svoboda stătea trăsura domnului doctor Gruntorad, abia după amiază ajunsese domnul doctor la obișnuita-i cană burduhănoasă de cafea cu lapte și la coșulețul cu chifle, care-l așteptau zilnic în cursul dimineții până se întorcea din pelerinajul său sătesc, de la lăuze și de la colicile hepatice - acum domnul doctor a ieșit în stradă, vizitiul sări somnoros de pe capră unde moșaise cu hăturile în mână, domnul doctor Gruntorad mă privi câteva clipe în timp ce eu îi făceam plecăciuni și-i zâmbeam, dar nu stătu decât câteva clipe în cumpănă, apoi, clătănând energic din cap, se urcă pe capră și dădu bice armăsarului, în timp ce vizitiul se lăluia în voie pe pema de catifea spatele trăsorii...

Pedalam prin piață, în jurul stâlpului ciumii, și toți se uitau la mine de parcă m-aș fi aflat pentru prima oară în acest orașel... Pe promenadă, în fața firmei Katz, magazin de textile și articole de galanterie, dormea dus un bulldog, și în preajma lui stătea un grup de femei îmbrăcate în negru, cu fustele până la pământ, președinta asociației pentru înfrumusețarea orașelului făcea acolo pe ghidul, după mine, fără doar și poate, unui compozitor care purta o pălărie neagră cu boruri late, așa cum poartă social-democrații. Odată, cu ani în urmă, am pășit și eu alături de această asociație de înfrumusețare ce stârnea cu fustele lor praful de pe caldarâm, în biserica Sfântului Ilie ne-am oprit în dreptul ușii laterale închise și am stat și am privit dușumeaua pe care nu mai era nimic în afara amintirii că, în urmă cu o sută de ani, se întindea acolo o crustă mare de sânge încheagat,

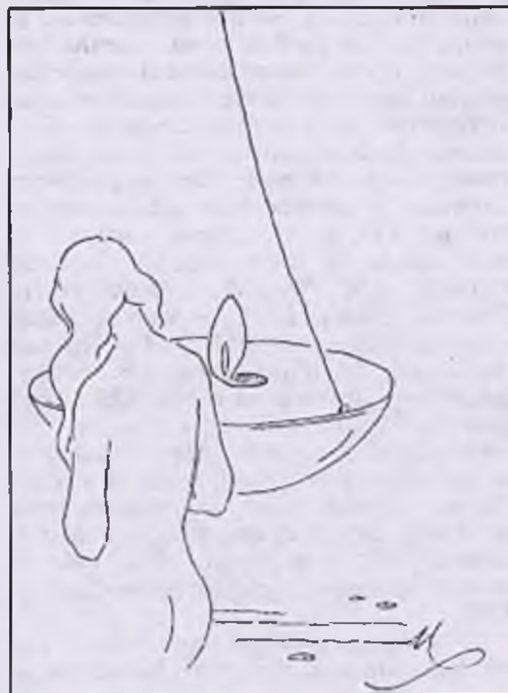
mare a masacrului săvârșit de suedezi și koni, care-i ucisese acolo pe toți orașenii ascunși în biserică de frica lor; pe urmă am stat în fața unicii porți cu adevărat frumoase și valoroase din punct de vedere istoric, dar noi nu ne-am uitat la ea, ci am privit cu atenție la arcurile podului de piatră sub care, în anul 1913, dresorul circului Kludsky își scaldase elefanții, care mai mormăie și acum în apa Elbei și, cu trompele lor ca niște furtunuri, se stropesc pe spate, așa cum se vede într-o fotografie din muzeul orașenesc, căci președinta asociației pentru înfrumusețarea orașului, doamna Krasenska (Frumușanu), datorită fanteziei sale învietoare, mai vede în orașelul nostru doar ceea ce nu mai e de văzut...

Acum membrele asociației de înfrumusețare a orașului au trecut cu distinsul oaspete peste drum, sub arcada din fața hanului V. Havrdú și, adânc mișcate, se uitau la cimentul caldarâmului, în locul unde, cândva, se odihnise Frederic cel Mare. Și spre a-i arăta ucru cel mai de preț al orașelului nostru, doamna Krasenska îl luă pe compozitor de braț și-l conduse spre centrul pieții unde, pe o bancă, ședea liniștiți doi pensionari cu părbiile sprijinite în bastoane, și doamna președintă începu să descrie cu lux de amănunte fântâna în stil renescentist care se nălțase acolo până în anul '84 când a fost demolată, și cine și-ar fi închipuit, așa cum își închipuiau cei doi pensionari, că membrele

asociației de înfrumusețare a orașului se uită la ei, s-ar fi înșelat amar. Da de unde! Președinta arăta, ce-i drept, cu mâna spre cei doi pensionari și își plimba degetul pe dinaintea feței lor, dar ea nu vedea decât ceea ce descria, acele superbe ornamentații, ghirlandele de gresie și doi îngerași în semirelief care împodobiseră odinioară fântâna, și care, în consecință, mai erau și acum o podoabă importantă a orașelului nostru. Ah, sârmana doamnă Krasenska, femeia cărcia îi plăcea tot ceea ce nu mai este - ce mult am îndrăgit-o eu atunci când am aflat romanul vieții ei: în urmă cu treizeci de ani se îndrăgostise lulca de domnul Sic, tenor la Teatrul Național, și, de fiecare dată, după spectacol, stătea și aștepta la intrarea actorilor, și când tenorul ieșea și arunca un rest de țigară, dumneaei se aplca, lua chiștocul și-l înțepa cu un ac cu gămălic, ca apoi să-l așeze ca pe o relievă prețioasă într-o cutiuță de argint, și cum dumneaei era de meserie croitorească, trebuia să coasă o zi întreagă ca să scoată bani de orhidee, și cosea toată săptămâna ca să-și poată cumpăra un bilet în loja de unde arunca de fiecare dată la picioarele domnului Sic orhideea cumpărată cu un truda unei zile de muncă, și după ce aruncase această superbă floare pentru a douăzecea oară, l-a așteptat pe adoratul ei la intrarea artiștilor și, adresându-i-se politicos, i-a spus că-l iubește. Iar domnul Sic i-a răspuns că n-o iubește pentru simplul motiv că nu-i place nasul ei lunguț. Și doamna Krasenska a cusut un an întreg și, cu banii adunați, s-a dus la Brno să se opereze - i-au tăiat nasul și din propriul braț i-au scos o bucată de mușchi pe care i l-au cusut pe cartilajul nazal, mușchi din care, cu timpul, s-a plămădit un năsuc grecesc de toată frumusețea... Și-așa se face că doamna Krasenska s-a postat din nou la intrarea artiștilor Teatrului Național, și, cum era frumoasă, avu curajul să lege o conversație cu celebrul tenor Sic, iar acesta a invitat-o la o plimbare nocturnă și pe drum i-a mărturisit că de aproape un an e în căutarea unei fete frumoase cu nasul lung, fermecător, năsuc de care se îndrăgostise la nebunic și fără de care nu mai putea trăi. Și doamna Krasenska i-a mărturisit, la rândul ei, că ea era acea fată cu nasul lung, pe care și-l tăliase din pricina celebrului tenor, și-l înlocuise cu nasul la care tenorul tocmai se uita. Iar domnul Sic a ridicat mâinile în sus și a izbucnit: Ce-ai făcut cu nasul dumitale frumos?! Cum ai putut face una ca asta!?!

Și-a rupt-o la fugă...

Iar acum, doamna Krasenska se uită la



mine îndelung, în dreptul fântâni în stil renescentist și, ridicându-și mâinile în sus, izbucni:

- Ce-ai făcut cu părul dumitale frumos!! Cum ai putut face una ca asta!!

Și mă arătă distinsului oaspete și eu am înțeles pe loc că, din clipa aceea, părul meu ținea de patrimoniul monumentelor istorice ale orașului nostru. Și-am început să pedalez cu nădejde, iar cele trei membre ale asociației pentru înfrumusețarea orașului împrumutară la iuțea din fața hotelului La Prințul trei biciclete și zburară glonț pe urmele mele și, apăsând vârtos pe pedale după ce mă întrecură, jucându-se, mă arătară cu degetul și strigară în gura mare:

- Și-a tăiat părul!!!

Și câțiva cicliști care mă recunoscuseră porniră indignați după mine, mă întrecură și ei și încercară să scuipe în fața mea, iar eu goneam acum pe un culoar de cicliști în mers care mă biciuiau cu privirile lor furioase... dar mie povestea asta avu darul să-mi sporească puerile și, încrucșiându-mi brațele la piept, înaintam printre ei fără să mă țin de ghidon, iar în curtea fabricii de bere am intrat singură, cicliștii oprindu-se călare pe bicicletele lor în fața clădirii birourilor, pe al cărei frontispiciu se afla inscripția: - Unde-i bună berea, acolo-i și puterea. Acum a țâșnit afară Francin și în urma lui dădură buzna cele trei membre ale asociației de înfrumusețare, care mă arătau cu amândouă mâinile:

- Unde-i părul tău frumos?, întrebă Francin, jînând între degetele-i tremurânde penița redis numărul trei.

- Aici, i-am răspuns eu și, sprijinind bicicleta de perete, am tras din portbagaj cele două cozi grele.

Francin își puse condeiul la ureche și după ce cântări în palmă părul meu mort, îl așeză pe bancă. Pe urmă desfăcu pompa de pe cadrul bicicletei mele.

- Camerele sunt destul de umflute, i-am spus, grăbindu-mă să apăs pe ambele cauciucuri, cu un aer de cunoscător.

Dar Francin, fără să scoată o vorbă, deșurubă racordul...

- Și pompa e în perfectă ordine, m-am grăbit să-i spun, de data asta plină de nedumerire.

Deodată Francin se repezi la mine și, trăgându-mă cu burta pe genunchiul lui, îmi ridică fusta, și începu să mă croiască peste fund - iar eu am rămas înlemnită, întrebându-mă dacă-mi pusesem rufărie curată și dacă mă spălaser înainte de a pleca în oraș... și, mai cu seamă, dacă eram destul de acoperită... Și Francin continuă să mă croiască de zor, în timp ce bicicliștii dădeau din cap mulțumiți, iar cele trei membre ale asociației pentru înfrumusețarea orașului se uitau la mine, de parcă acest spectacol ar fi fost comandat de ele, spre deplina lor satisfacție.

În sfârșit, Francin mă sălta în picioare și cu mi-am tras repede fusta în jos - în clipa aceea Francin era nespus de frumos și nările îi fremătau întocmai ca atunci când îmblânzise caii năvălași.

- Așa, fetițo, spuse el, acum începem o viață nouă.

Și, aplicându-se, ridică de jos condeiul cu penița redis numărul trei, după care înșurubă la loc racordul și înfipse pompa în clemele de pe cadrul bicicletei mele.

Am luat pompa și, arătând-o bicicliștilor, le-am spus:

- Vedeți, pompa asta am cumpărat-o de la firma Runkas din strada Boleslavka.

POSTMODERNISM ȘI OPTZECISM (III)

de ADRIAN DINU RACHIERU

O întrebare devine aici inevitabilă: ce fac optzeciștii? În multe cazuri, ei „au preluat puterea” după răsturnările decembriste. Neimplicarea în istorie (ca strategie literară) se răsfrânge, oare, acum, într-o neimplicare în politic? Să ne amintim că ebuliția teoretică, provocată de contenciosul postmodernismului, părea a anunța „dezbateră culturală centrală” a acestui ultim sfert de veac (5, p. 89). Dincolo de accepția de concept cultural/termen de periodizare, el promitea chiar - susțin, retrospectiv privind, unele voci - „efecte de suprastructură” (5, p. 90). În planul vieții literare, afilierea la Postmodernism îngăduia o „individualizare generaționistă” (12, p. 2), instalând o acută conștiință a distanței. În contextul în care, repetăm, anii '80 afirmă o generație postmodernă (A. Heller, F. Feher) iar conceptul ca atare, impus inflaționar pe piață, întreținea - prin sfera de gravitație - multe neînțelegeri, devenind un „termen-umbrelă”. Dacă în Vest el s-a afirmat în câmpul teoriei literare și arhitecturii stimulând mișcări sociale (feminism, ecologie, minorități), viziunea pluralistă, vestind o schimbare de paradigmă, contribuia la erodarea multor monolitisme teoretice. Postmodernismul a introdus în vocabularul critic curent, fisurând carcasa ideologiei oficiale, concepte cu potențial subversiv precum amintitul pluralism, permisivitatea, relativismul ș.c.l. Ni se pare însă exagerat a lega soarta postmodernismului de explozia politică decembristă, considerându-l factor detonator. E drept, „semne indiscurabile de postmodernism” descoperă Magda Cârneli în discursurile disidenților și întreaga dezbateră nu putea fi limitată doar la o „ceartă culturală”. La noi ideea s-a infiltrat în mediul literar, artistic (in sens larg), beneficiind de poziția relativ autonomă a câmpului artistic iar „bătălia”, în pofida dozei de subversivitate, revendicată acum tulburase doar frontul estetic. E dificil a stabili pragul postmodernismului, dar grație influențelor externe, a circulației informației culturale putem vorbi de un „decalaj temporal redus” (5, p. 95). Promoția textualistă, cu deosebire prin poezia tânără anunțată punctul de ruptură, stând sub semnul programaticului. „Desantul” promoției, zgomotos și mediatizat, angajând controverse aprinse privind noile coduri estetice a fost urmat, în anii '90, de o repliere defensivă. E o întrebare dacă simptomatologia postmodernă se restrânge la un specific estetic sau, în cazul nostru, conține o „difuză premoniție a schimbării” (5, p. 91). Oricum, noua orientare întreținea o anumită stare de spirit și promova fapte culturale „deviante”, sfidând constrângerile ideologice. Judecând sociologic, noua paradigmă e îndatorată „orizontului de așteptare” (în sens istoric, tipologic și axiologic) al societății postindustriale, ceea ce - privind mecanicist - ar fi întârziat ivirea fenomenului la noi. Condiția politică postmodernă invocă minimalismul teoretic, regionalismul pragmatic și relativismul istoric, susțin Agnes Heller și F. Feher (apud 5, p. 96); iar intrarea în post-socialism, marcând sfârșitul unui experiment utopic și polițist (crede S. Huntington), adaugă deconstrucțiilor în lanț șansa unei culturi planetare (prin transculturalitate). Inserția nu e doar dificilă, ci chiar indezirabilă. Dacă autoritarismul Estului, forțând integrarea ideologică conducea la

„deformare”, consumerismul Vestului - prin artificializare - întreținea o proliferare necontrolată, și ea deviantă.

Este limpede că la un examen comparativ optzecismul cheamă, din necesități demonstrative, o generație „de contrast”. Ea nu poate fi decât explozivă generație Labiș, dobândind târziu, recuperator, o conștiință de generație. Această serie vestește, după „revoluția” realismului socialist, o restaurație prin spectaculoasă și traumatizantă reînnoire la estetic. Peste ani, starea de spirit postmodernistă va fi taxată ca o diversiune estetică, expresie a unui „evazionism decadent”, îngăduită - curios - de oficialități. Bineînțeles că aclimatizarea postmodernismului a provocat tensiuni și a îndreptățit o atitudine critică. Dincolo de o râvnită sincronizare cu ceea ce s-a numit beat generation (pop-art, hiperrealism, conceptualism, neo-expresionism), postmodernismul - ca „proiect estetic occidental” - n-a fost scutit nici de ofensiva detractorilor. Benefice pentru un climat emulativ, dovedind o priză critică nis-au părut însă discuțiile din interior, îndeosebi intervențiile criticilor de autoritate care au susținut „versiunea soft asupra postmodernismului” (5, p. 92). Fiindcă un scurt excurs istoric ne-ar permite să distingem între o abordare mai contorsionată, grație unui sens mai radical impus de optzeciști și o alta mai calmă, relaxată, asortată toleranței de care noua paradigmă făcea atâta caz. Cum modernismul devenise o structură închisă, epuizată, „completarea” lui era blocată. Încât, sub comandamentul refuzului formelor pure, „înalte”, al eclecticismului recuperator și al noului stil realist postmodernismul se definea ca o nouă „structură estetică”. Poate el rămâne doar atât, dezinteresându-se de „noul angajament existențial”? Deși, după Revoluție, interesul pentru altfel de discuții a declinat (nerezistând „concurenței” politice), sunt semne care anunță o profitabilă reînnoire la problematica fierbinte a postmodernismului.

Oricum, o bogată producție artistică tânără, manifestând fantezie intertextuală îl conducea pe Ion Bogdan Lefter într-o schiță de tipologie, spre elaborarea conceptului de „postmodernism românesc”. El dovedea, afirmă criticul-poet, vitalitate experimentală și anunța, fie sub eticheta novatorismului, fie sub cea a experimentalismului minoritar germenii literaturii viitoare. Nonconformismul (definitoriu) al experimentalismului sfida presiunea ordinii totalitare, cu știutul didactic tematic și problematic dar și presiunea codurilor și convențiilor sub „camuflaj tehniciști” (13, p. 377). Acest amalgam de teme, tehnici și stiluri, botezat „inginerie textuală” (M. Nedelciu), „sociografie ficțională” (Dan Culcer), sau, cum am văzut, „noul antropocentrism” (Al. Mușina) marchează, în limbajul lui I.B. Lefter, despărțirea de neomodernism. Chiar dacă poeticile experimentale erau puse în fața imposibilității consensuale, asupra caracterului lor subversiv, prin refuzul voalat al alinierii față de rețetarul oficial, se pronunță acum multe voci. Credem că amintitul critic împinge lucrurile mult prea departe când vede în strategia optzecistă „o opțiune politică” (13, p. 379).

E adevărat, generația optzecistă a fost ținută la mantinelă, crede Gh. Crăciun (14, p.

393) în pofida efervescenței culturale, anunțând „noua literatură”. Chiar și acum, elaborarea unei sinteze panoramând literatura intervalului rămâne „un deziderat”, opina Gheorghe Perian (15, p. 7). Dar, să nu uităm, deși unii invocă un „aparent textualism” (15, p. 220), restrâns la procedee tehnice, întoarcerea literaturii către sine, autoreflexivitatea împinsă la limită, alteritatea scrisului în raport cu realul prin deconstrucție și hipertrofie a poiesis-ului fac problematică (pentru a nu spune dubioasă) o mai veche afirmație a lui Mircea Nedelciu care vedea în activitatea textuantă un „nou tip de realism”. Și astfel, literatura putea spera a fi „intervenție eficientă pentru om”. Ca să fim drepi, M. Nedelciu propunea în Prefață la *Tratatul fabulatoriu* (1986) cel mai coerent program textualist. Liderul prozatorilor optzeciști vedea textualismul ca umanism și cerea vehement „rezistența la marșandizare”. Denunțând romanul ca literatură, el privea „din afara povestirii” (15, p. 220), alternând întreruperea ficțiunii (prin intervenția în text) cu scufundarea în ficțiune, regăsind naratorul omniscient (15, p. 219). Fie că avem în vedere ermetismul (ca artă minoritară), fie cercetăm avangardismul (sub aspectul comercializării) sau textualismul, ispitit de morbul teoretizant, „controlând” efectele de lectură (prin manipulare), disjunția privește comercializarea artei sau, dimpotrivă, „eficiența pentru om”, regăsind „unitatea poetică a ființei”. Astfel de frumoase și spectaculoase declarații, oferind - s-a spus - o aură demiurgică „sistemului imuno-defensiv al poeticilor” nu pot asigura experimentului ieșirea dintr-un statut marginal. Și, mai ales, nu pot escamota distanța care separă textul doctrinar (programul experimental) de intrupările lui în câmpul literaturii optzeciste. Aici, decalajul, prin rateuri estetice, devine izbitor, în pofida aplombului revendicativ. Este importantă însă o observație pe care o face Monica Spiridon, atrăgea atenția că, la noi, „poezia și proza n-au avut întotdeauna aceeași vârstă culturală” (16, p. 375). Optzecismul reușește însă realinierea lor prin „aclimatizarea” postmodernismului; invocă decalaj, agravat prin hiatusul profeticesc, servil angajamentului ideologic, își temperează potențialul tensional explozând subversiunea canoanelor formale. Dar, să nu uităm, aceeași Monica Spiridon e sceptică în privința postmodernismului românesc (ca rezistență axiologică) în pofida productivismului textualist.

Dacă putem vorbi de un model postmodernist în literatură, el, negreșit, conduce la disoluția autorității și aduce în prim-plan autocenzura. Ținând textul sub control chiar în intimitatea mecanismului productiv, radiografiind „facerea”, el invită la hiperluciditate. Și, în același timp, se desparte de neoavangardă, chiar dacă unii au definit postmodernismul, în bloc, ca transavangardă. În fond, avangarda radicalizează inovația și procură, s-a spus, o estetică a surprizei. Într-o lume pluralistă, această înnoire programatică nu mai poate șoca; mai mult, „avangarda perpetuă” e cerută de viteza de schimbare a societății postmoderne, asimilând galopant și asigurând „îmbătrânirea” instantanee a obiectelor. Ruptura, decretată orgolios de mișcările avangardiste nu are suport în cazul postmodernismului care nu se desparte de trecut de vreme ce, respectând diferența, își propune reciclarea stilurilor și revalidarea eterogenității, revizitându-l prin „prezentificare”.



ANNA MARIA ORTESE

Scritoarea Anna Maria Ortese, o mare figură a romanului feminin italian, a decedat în primăvara anului trecut la vârsta de 84 de ani. Ortese - autoare de opere atât de importante pentru narațiunea italiană, ca *Angelicilor Dolori* și, mai ales, *Il mare non bagna Napoli* (Marea nu scaldă Neapole), opera care i-a adus faimă în 1953 - trăia oarecum retrasă de mediile culturale, înălnă festivităților, nu însă premiilor și succeselor cărților sale.

Ultimele imagini ale scriitoarei - născută la Roma într-un an atât de fatidic ca 1914 - o arată cu un ușor aer asemănător Simonei de Beauvoir.

Ortese, care obținuse pentru *Il mare non bagna Napoli* prestigiosul premiu Viareggio, era o scriitoare înăscută. Ea nu a cochetat niciodată cu genuri accesibile, stilul ei s-a menținut mereu același, la marginea oricăror tendințe, având formă cât se poate de simplă și foarte specifică, oarecum neclasificabilă.

În îndelungații săi ani ca scriitoare - în 1937 apare *Angelicilor Dolori* - Ortese a colaborat la

numeroase ziare și și-a manifestat interesul pentru temele sociale. Orgolioasă și taciturnă, avea perioade de tăcere absolută în ceea ce privește activitatea ei literară. Din când în când, dispărea de pe scenă, căzând în uitarea temporară a criticilor și a editorilor. Nu prea îi plăceau dialogurile și interviurile: „Întotdeauna m-am temut să vorbesc, deoarece este greu să spui adevărul”.

Sfârșitul a surprins-o într-un loc liniștit, după ce străbătuse jumătate din lume. Din Roma, unde se născuse, familia scriitoarei se mutase la Potenza pentru ea, după puțin timp, să facă un salt până în Libia. La Tripoli, controlat pe vremea aceea de Italia, familia Ortese rămâne un timp, pentru ca apoi să se disperseze în diferite țări.

Înapoiindu-se în Italia, scriitoarea trece printr-o etapă grea de sărăcie și de greutăți diverse. Neapole a fost un loc unde a rămas timp mai îndelungat, fiind, oarecum, orașul său de adopțiune, cu toate că peregrinase prin Milano, Venetia și Roma înainte de a se refugia definitiv, în anii șaizeci, în Liguria.

Scriitoare de largă respirație poetică, Ortese s-a apropiat adeseori de neorealism, mai ales cu romanul său cel mai apreciat, *Il mare non bagna Napoli*, în care o fetiță aproape orbă crede că trăiește într-un loc de vis până ce niște ochelari îi arată măsura exactă a realității: murdăria de nesuportat a lumii care o înconjoară.

Un alt roman al ei, *La iguana*, publicat în 1965 - care a obținut Premiul Strega - abordează un registru cu totul diferit, aproape de realismul magic; este o poveste neliniștitoare în care un bogătaș milanez debureă într-o insulă exotice și se îndrăgostește de o fată cu aspect sălbatic.

Scriitoarea reușește să obțină aprecieri elogioase după ce publică, în 1993, *Il cardillo addolorato* (Scatiul întristat). Romanul, structurat ca un labirint, după gustul unei epoci trecute, reflectă tensiune, dragoste și mister.

Ortese era, așa cum reaminteste Raffaele Le Capria în *Corriere della Sera*, o femeie nocturnă, pe care o incomoda lumina zilei. Aceasta însă nu a împiedicat-o să lupte cu disperare pentru a-și elabora romanele. Ultimul dintre ele, publicat în 1995, este *Alonso și vizionarii*.

Femeie independentă - ne spune literata Lola Galan, din articolul căreia extragem aceste date - incapabilă de a se lăsa lăfătat de curentul așa-zis politic corect, a comis, înainte de a muri, o eroare de calcul. Într-o scrisoare care a produs o mare valvă, Ortese a cutezat să-l apere pe fostul ofițer nazist Erich Priebke, recent condamnat la închisoare pe viață pentru împușcarea, în 1941, a 335 de civili italieni în Fosele Ardeantine. Pentru scriitoare, Priebke era doar „un lup rănit”. „Azwârliți ciomegele” scrisese ea, „respectați lupii răniți ai lumii”. Nu a înțeles-o aproape nimeni.

SPRE UN VECHI ROMAN

de GUILLERMO CABRERA INFANTE

Romanul, nu există îndoială, este o creație spaniolă. Picarescul nu are precedente în Vechime, așa cum vor unii care propun *Măgarul de Aur* al lui Apuleius sau acea combinație de amor și humor care este *Satyriconul* lui Petroniu. Romanul modern însă, a apărut ca o parodie a cărților cavaleresti. Totuși, Cervantes, care este deja o inteligență miraculoasă și face miracole cu scrisul său, numește *Don Quijote* carte și nu roman, cu toate că dorește să fie „primul care a scris roman în limba castiliană”. Aceasta o spune în prologul său a *Romane exemplare*, care nu sunt romane, ci povestiri sau nuvele. Atrage atenția că Cervantes nu amintește niciodată de scriitorul Infante Juan Manuel (1282-1348) cu al său *Conde Lucanor*, povestiri ce premerg celor ale maestrului său necunoscut Boccaccio (1313-1375). *Don Quijote* este, pe de altă parte, culmea romanului picaresc, să fie oare aceasta ceea ce îl face să dispară din Spania, însă nu din Anglia și nici din Franța, în secolele al XVIII-lea și al XIX-lea?

Așa cum a demonstrat Cervantes cu romanele sale, înălntrul romanului începe totul. De la retenția de realitate factuală din *Robinson Crusoe* până la parodia cu sălbateca indignare a lui Swift în *Călătoriile lui Gulliver*. Însă realismul poate fi o armă periculoasă în mâinile

autorului și ale cititorilor săi. Ultimii au zvârlit cu pietre în casa lui Defoe când acesta a mărturisit unui ziarist tânăr că *Crusoe* nu este real. Născocise totul: călătoria, naufragiul, insula. Ne aflăm în fața realității ca un eșec al născocirilor. Cervantes nu a suferit o asemenea repudiere și totuși, în chiar începutul lui *Quijote* („Într-un loc din La Mancha de al cărui nume nu vreau să-mi amintesc”), există o declarație vicleană, declarație amintită și în același timp eșec voluntar al memoriei. De atunci, este citată ca un model de început de roman.

Romanul nu este un gen (cu toate că există genuri în *Quijote* înălntrul romanului), ci o formă literară, precum poezia sau teatrul. Prezicând, sau a accepta prezicerea că romanul a luat sfârșit, este ca și cum am spune că poezia este sfârșită sau teatrul agonizează. Se poate spune că subgenuri ca romanul pastoral sau cel epic, fie el cavaleresc sau nu, au încetat a mai exista, deoarece sunt lipsite de sens sau rămân din ele doar parodia, ca în *Don Quijote*. A accepta că le citim moarte este a ne pregăti pentru ca unul dintre aceste „minunate cadavre” să sfârșească prin a reînvia pentru a fi condamnat în același timp la un dincolo-de-mormânt literar.

Există o posibilă întoarcere la Dickens, maestru absolut al romanului englez, care a știut

să accepte limitele formei, unind-o unui simț al umorului care continuă să-i seducă pe critici și, în același timp, câștigă noi cititori. Desigur că există un fenomen izvorât din roman care nu este industria best-seller-ului. Se numește cinema. Filmul știe (sau a învățat) să povestească și o dovedește povestind cărți de succes de public, cum este cazul *Parcului Jurassic*. Pe de altă parte, filmul este prezent, povestind și însuflețind romanul, aceasta începând din 1915, când D. W. Griffith prezintă în premieră *Nașterea unei națiuni*, peliculă de mare succes, mai mare decât romanul din care s-a inspirat, și în același timp transformă un roman mediocre în triumf.

Romancierii anglo-saxoni, chiar cei de succes, în primul rând cei de mari succese ca Dickens, nu creează niciodată școli, nici programe ad hoc. Romancierii francezi, dimpotrivă, creează mereu școli sau lasă *staj* ca Flaubert cu a sa mică maximă „le mot juste”, cerând imposibilul: cuvântul propriu. Lozinea lui prezenta o adevărată problemă. Emile Zola creează o școală literară - naturalismul. Însă viitorul romanului, francez sau nu, nu se află în estetica lui Robbe Grillet, în eseul său *Spre un nou roman*. Robbe Grillet nu mai scrie, ci acum face filme populate de manechine sinuoase, care vorbesc cu vocea autorului. Totuși, în nici un caz, romanul, fie el nou sau nu, nu a murit. Urmându-l pe Cervantes și pe Petroniu, trebuie să pledăm pentru romanul vechi. Adică, pentru acela care s-a arătat, și încă se arată, ca o religie eternă.

Texte adaptate și traduse de Ezra Alhasid

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU



1). Florina Zaharia, poeta despre care gălățeanul Sterian Vicol spune că face toți banii.

2). În bogatu-i palmares, Petre Stoica - jimbolizatu! - a mai zburat spre un premiu: de excelență culturală, acordat de companiile de aviație Austrian Airlines și Laudo-Air. Îi priește aerul tare al înălțimilor!

3). Smerit, Gheorghe Pârja îl ignoră pe Laurențiu Ulici, dându-se cu privirile de toți pereții. Poate Iolanda Malamen trăiește indiferența totală.

4). Sub supravegherea zgomotoasă a lui Vlaicu Bârna, Al. Rosetti capătă și o strângere de mână de la D. R. Popescu.

5). Vedere de la Sala Palatului: în prim plan, Vasile Nicolescu, Anghel Dumbrăveanu, Șt. Aug. Doinaș și Gelu Ionescu. Încă nu-și exprimau adeziunile!

