

# Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 9 (399), serie nouă. Miercuri 10 martie 1999. Preț: 3.000 lei



## ANGELA MARINESCU

Dacă stau să mă gândesc bine, nici nu mi-ar plăcea să câștig tot timpul, pe loc, acum și aici.

## GABRIELA MARIN THORNTON

Atlanticul respira greoi ca o șopârlă uriașă, toropită acum la apus de căldura zilei ce se încheiase. Între două respirații, solzii-i marini dispăreau, fața rămânându-i întinsă ca oglinda.



## NICOLAE BALOTĂ

Polisemia termenului *verosimil* implică o lungă istorie a sa în care se remarcă o trecere de la un prim sens, naiv, spre altele mai evolute. Acel prim sens (păstrat în vorbirea curentă nu a fost niciodată acela al cugetătorilor: *verosimil* înseamnă, în acest sens, conform cu realitatea (adevărată). Similitudinea presupusă este aceea dintre real și un simulacru al său.

# DELIRUL ACADEMIC (III)

Crezându-se justițiarul absolut, academicianul Eugen Simion avertizează, somează, triază și supervizează (ca să folosim doar verbele cu aceeași rimă!) viața literară, vede paiul în ochiul altora, fără să uai consulte din când în când oglinda. Chestiune de obișnuință, dar, uai ales, sechelele unui presupus director de conștiință. Pasajele - uari și tari! - sunt acelea în care generalizează și infierăază, fără să aduieă că-s multe cazuri efemere și particulare. Opiniile sale totalitare (!) te izbesc de îndată. „Se manifestă, apoi, în lumea intelectuală o intoleranță înjositoare (n.n. așa, la grămadă). Nu este spirit democratic cine împiedică pe celălalt să judece altfel decât el... Iată ce-am dorit și ce-am primit după 1989...” •Numai că, aducând în discuție astfel de situații, domnul academician uită (deliberat?) ce afirmă chiar în acel interviu, unde spiritul său (tolerant?) nu aduiea punctul de vedere al slăbiciunii sale, Miela Roznoveanu. „Un fenomen care ar trebui să ne îngrijoreze pentru că, dacă observai bine, sub pretextul revizuirii valorilor, băieții noștri md totul, într-o veselie continuă... Citiți, vă rog, numărul dedicat recent de Luceafărul acestei teme. Cu câteva excepții - printre care vă numărați (I-aș uai cita pe Marin Mincu care are o poziție de veritabil om de cultură în această chestiune) - cei care scriu în revista condusă de chiar președintele Uniunii Scriitorilor, dl. Laurențiu Ulici, neagă cu fervoare, în continuare, pe marii scriitori. Dl. Grigurcu publică al 500-lea rechizitoriu, dând sentimentul că el publică, de fapt, același articol. D-na Miela Roznoveanu, în trecere prin țară, ne propune o banderolă pe cărțile lui Sadoveanu și Arghezi pe care să scriem: atenție, acest scriitor a colaborat cu bolșevismul...” •Cât e de tolerant academicianul în acest pasaj, nu uai e cazul să comentăm. Dar, pentru că se dezvăluie într-o tulburare continuă, suntem obligați să facem câteva precizări. 1) Luceafărul, despre care face vorbire domnul Simion, nu se ocupa de revizuire, ci de mormă unor autori. Dacă domnia sa se simte cu mousa pe căciulă, începem să-l compătimim. 2) Nu există în Luceafărul o campanie de negare a marilor scriitori, ci doar câteva opinii cu privire la rălăcirile lor vremelnice. 3) Revista condusă de președintele U.S., Laurențiu Ulici, n-are dreptul la nici o opinie? Trebuie să înregistreze, neutră, fenomenele literare, în desfășurarea lor cronologică, nimic mai mult? Noi credem că, dimpotrivă, are obligații multiple. 4) Obsesia că doar „cu câteva excepții”, „cei care scriu” în revista Luceafărul, „neagă cu fervoare, în continuare, pe marii scriitori”, e deja o învinuire gravă, delirantă, care dă măsura și discernământul academicianului Eugen Simion. Sau domnia sa a ajuns în postura faimosului personaj care număreă steagurile, fără să realizeze că strategia lui nu-l scuăă, ci îl acuăă.

## Editori:

■ Uniunea Scriitorilor din România

■ Fundația Luceafărul

Cu sprijinul Fundației Soros pentru

o Societate Deschisă și al Ministerului Culturii

Redacția:

Laurențiu Ulici (director)

Marius Tupan (redactor-șef)

Liviu Crișan (tehnoredactor)

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

Tehnoredactare computerizată:  
FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate oficiile postale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

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

# PUDOAREA NERUȘINATĂ

de HORIA GÂRBEA

Atât de răsucite sunt lucrurile pe la noi încât ajungem la expresii absolut paradoxale ca să le putem defini. Există o pudoare nerușinată? Există.

Să iau explicația de la capăt. Până acum vreo zece ani, se știa, ca să faci să-ți apară o carte sau să-ți se joace o piesa trebuia să faci niște concesii. Mai mari sau mai mici, dar le făceai. Trebuia să introduci un personaj care să rezoneze principal, o situație în care să faci mișto de capitalism sau, măcar, dacă scriai o poezie din cale afară de tristă, s-o localizezi „Paris, 1986”, „New York, 1981”. Adică splenul era „de la ei”.

Ce făcea critica? Nimic. Comenta cartea sau piesa, dar nu făcea nici o aluzie la concesii necesare. Se prefăcea a lua de bun ceea ce scrisese autorul și, dintr-o „reținere”, adică o pudoare nerușinată, nu atingea, nici măcar cu o aluzie, falsitatea prin care se obțineă ieșirea în lume a operei. Așa era pe atunci. Vremuri grele...

Acum, deși e libertate măcar de opinie, critica literară și teatrală nu s-a lepădat de nărav. Se știe că nu se tipărește mai nimic și cu atât mai mult nu se reprezintă nimic fără sponsorizare. E normal. Ceea ce este însă anormal și imoral e faptul că procesul nu merge firesc: editura sau teatrul să obțină banii și cu ei să favorizeze creații valoroase. Nu! La noi autorul trebuie să vină cu banii. Și atunci este publicat. Indiferent ce porcărie, ce făcătură a săvârșit. Editurile, și într-un viitor apropiat mă voi referi aparte la cele de stat și chiar la cea a Uniunii Scriitorilor, renunță total la selecția valorică, preferând-o pe cea după greutatea pingii. Teatrele la fel.

Ce face în aceste condiții critica? Își ascunde ochii cu o pudoare vinovată. Comentează cărțile și piesele ca și cum ele ar fi apărut „pe bune” și nu din simplul orgoliu al autorului cu dare de mână și din imoralitatea producătorului. Critica se prefăce că nu știe, n-aude, nu vede. Deși în lumea noastră mică, neagră și bărltoare totul se știe precis. Așa cum, sub comunism, încheia ochii la compromisul politic, acum îi încheie la cel economic. Rămâne astfel murdară, plină de ceva urât și rău mirositor, ceva ce nu poate fi numit în pagina unei reviste serioase.

## acolade

# CENZURA, ÎNCOTRO? (IV)

de MARIUS TUPAN

Formele presiunilor psihice și instituționale sunt variate și insistente, căci unii condeieri au ajuns la concluzia că numai cei care îndrăznesc, prin orice metode și mijloace, au șansa să devină și câștigători, sic și vremelnici. Versați în astfel de demersuri solitare, atrag în curse (și capcane) pe cei care, cică, ar avea o influență hotărătoare asupra redactorilor: ne referim la comentatorii cu sau fără rubrici. Stimulați, interesați (nu interesați!) și, uneori, șantajati (!), aceștia sunt somați să-și plătească datoriile. În atari condiții, nu mai pot evita compromisurile, deși s-ar putea să realizeze că-și pătează propriul nume, dacă acesta a fost cândva imaculat. Dacă până și calea respectivă le rămâne inaccesibilă, mediocrii și submediocrii literelor nu se dau bătuți și încep războaiele parțiale, hățuirile insistente, ofensivele prin ricoșeu și turnătorile prin învăluri. Practici prezente mai ieri, cu unele rezultate notabile, dar cu o mică-mare diferență azi: secretarul de partid nu mai e prezent pentru a împărți dreptatea celui care se află pe anumite liste de priorități (!). Nu contează că unele reviste s-au exprimat negativ asupra operelor lor, nu iau în calcul tăcerea altora, importantă devine

agățarea criticului X., care s-a exprimat favorabil (în ce condiții, am sugerat, dar în plus, acela i-a pus la dispoziție și textul apologetic!) și gazeta trebuie să-i publice - necondiționat! - înropeala. Într-o perioadă în care revistele literare sunt ținute în viață prin respirație artificială - se știe ce fonduri se alocă de la guvern culturii! - ofensivele grafomanilor par să sic mai obositoare ca oricând. Nu contează climatul literar în care pătrunc abuziv, nu-s interesați de emanciparea valorilor, căci ei știu una și bună: forțarea gloriei, în pofida sărăciei lor artistice. Banii și relațiile, sub semnul cărora pare să stea acum societatea românească, nu au vreun preț în literatură, unde alte legi și norme guvernează. E deja un truism ceca că afirmăm, nu însă și pentru vânătorii de hîmere și complicități lor, comentatorii de trei parale, care tot mai cred că beția de cuvinte aruncă damful și asupra redactorilor, pentru a-i determina să elatine în fața impostorilor. Cei slabi și îngeri cedează, cei pasionați și fermi își apărărea valorilor autentice își ia măsuri de protecție, ca îndeletniciri primare să facă deliciul doă menajerilor.

# MORILE DE VÂNT SAU OBSESIA PATRIEI

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Se socotește că trăim consecutiv sub dominanța a două principii - acela al plăcerii și cel al realității. Pentru Sigmund Freud - și pentru psihanaliză - copilăria (sau infantilismul) nu este altceva decât supremație a principiului plăcerii, existență exclusivă sub ghidarea comportamentală oferită, sau impusă, de o nevoie irepresibilă de satisfacție: în viața adultă intri atunci când ajungi să înțelegi și să accepți că este preferabil să adopți drept sistem de referință, al propriei vieți, adevărul și realitatea lumii în locul constelației unor preferințe pur subiective. În realitate, oamenii și culturile, ori națiunile, nu încercă altceva decât să împlinească o sinteză cât mai avantajoasă - sau măcar cât mai convenabilă - a celor două principii; în cazul cel mai fericit, deplină conformitate a vieții cu aspirațiile decurgând din principiul plăcerii se întâmplă să nu fie contrazisă de obligațiile ce derivă din principiul realității. Marile averi, charisma excepțională, o specială capacitate de seducție, sau o inteligență cu totul ieșită din comun pot îndeplini, puțin episodice, rolul de suport al unui asemenea de succes aproape magic. Că oamenii au nevoie în același timp - și în egală măsură - de satisfacții și de adevăr, de plăcere și de obiectivitate, de experiența fericită și de experiența revelatoare, se vede din faptul că națiunile, civilizațiile și pe de altă parte, indivizii caută să dispună de două istorii paralele, de Homer și de Herodot, de istoria poetică și de istoria care consemnează, de istoria care descoperă în lume amprenta ideii eteme și de istoria care asamblează în memorie traiectoria generării și coruperii, însușirea fulgurantă a eferențului.

Literatura poate fi definită, din punctul de vedere al afirmării cultui - voință și reprezentare a subiectului, configurație concretă a ființei - ca răspundere a componentelor acestui eu, explicare în evenimente și personaje a structurii eului. Ego, super ego sau id, cu adult, cu parental, cu infantil -

așa cum se manifestă acestea în autor, într-o sinteză definită și specific proporțională - se regăsesc distincte, separate, purtând nume exacte, sub forma personajelor literare. Am făcut, în această privință demonstrații oarecum îndelungi. Desigur, Hyperion este egoul. Demiurgul este superegoul, iar Cătălin este idul eminescian; poetul nu se identifică unuia dintre personajele sale, ci tuturor acestora, așa cum se află ele în foarte concreta lor interacțiune. Literatura este analiză a structurii eului propriu al creatorului, după cum s-a format acesta într-un moment al evoluției umanului - analiză a unui complex, produs printr-un îndelung proces de sinteză. Pe de altă parte, literatura este istorie, în sensul cel mai pur al cuvântului, dar este istorie așezată sub incidența principiului plăcerii - proiecție a unui întreg univers de convingeri, de constatări, dar și de experiențe de nemărturisit în adevărul lor direct, neexprimabil în totala sa simplitate și claritate potențială, univers - totodată - de pulsivități inconștiente, de tensiuni instinctuale și de atracții situate în orizontul plăcerii, suprapuse unui destin național, unei perspective culturale și mișcării unei civilizații. Unul din personajele centrale ale operei este egoul - de obicei personajul central - el este, totodată, națiunea, ideea națională, paradigma culturală a unei națiuni. Dacă literatura este eul și în același timp, ea este istorie, în clip obligatoriu mai este încă ceva: sinteza subiectului și a lumii, a voinței și a destinului, a structurii interioare și a progresivității determinărilor - eu, istoria și fuziunea acestora. Iliada precede Odissea - sub raport narativ, dar, separat și cronologic literar - pentru că Achile este simbolul unui principiu al existenței grecești mai vechi decât Ulysse. Neîndoielnic, Achile este egoul, Agamemnon este superegoul, iar Patrocle este idul, dar Achile este, în același timp, omul grec, nu în chip de caracter psihologic - de întrupare a unui întreg principiu istoric. Ulysse este

egoul specific al culturii grecești (Nestor este superegoul, iar Telemac idul), dar este, totodată, încă o paradigmă a istoriei Greciei.

Don Quijote nu este un caracter spaniol - și nici nuăcar omul spaniol - el este Spania în fața istoriei. Renașterea propagă, ca un element permanent nuăcar care se afirmă puternic încă din Elenism și care va deveni atotputernic în Baroc, gustul pentru alegorie. Anton Dumitru a sesizat puternicul caracter de simbol ascuns, disimulat-alegoric, prezent în multe opere literare mari; el a văzut însă în simboluri un produs inițiativ, atunci când, adesea, nu era vorba decât de o traducere liberă a istoriei în limbaj cifrat al culturii, accesibil elitelor suficient educate. Lupul lui Don Quijote cu morile de vânt, ce altceva este dacă nu războiul aberant al Spaniei cu Olanda (început după ce, în 1579, ultima își declară secesiunea) și care va continua până la recunoașterea de către spanioli, în 1648, a independenței provinciilor răzvrătite. Don Quijote este scris între 1605 și 1616, perioadă în care Portugalia se afla anexată temporar Spaniei - un frumos simbol al acestei uniuni este legătura, provizorie și ea, a Cavalerului Tristei înfățișării cu scutierul său Sancho Panza. Nu este deloc înșelător să ne imaginăm lumea Americii Spaniole sub chipul dublu, pe de o parte angelic-fantasmatic și pe de altă parte trivial-tern al Dulcinei del Tobosco. Ciobanii care îl cionăgeau pe cavaler nu pot fi - prin profesia lor în epocă - decât englezii. Demonstrațiile, în sensul tezei literaturii ca analiză a eului, istorie lirică și ca sinteză a eului și istoriei - ar putea continua. Să ne mulțumim să notăm că Ion, Moromete, Ladima și Principele sunt, toți, România. Anna Karenina și Rascolnikov nu sunt caracterul rus, ci o parte a istoriei Rusiei, așa cum Căpitanul Ahab și Marele Gatsby sunt, ambii, America.

Aristotel a pretins că poezia este mai adevărată decât istoria. Este spus prea puțin, în acest fel - existență subiectivă și istorie există exclusiv în măsura în care ele devin experiență a iubirii, expresivitate (poetică) a trăirilor noastre. Restul nu este, desigur, decât neadevăr.

## O LECȚIE DIN ALTE DOUĂ LECȚII(II)

de ȘERBAN LANESCU

Despre intelectuali fiind vorba (iarăși!), iată mai întâi o idee pe lângă care cam greu să poți trece fluierând nepăsător: «Prejudiciile pe care le-am provocat în trecut sînt teribile. Oare noi, le cănd suntem liberi să spunem și să scriem orice, am devenit mai responsabili?» Dar, deși pare să sună are cunoscut, pare să ar fi jinită chiar acum și aici, provocarea conștientă în ideea reprodușă a fost adresată, cu zece ani în urmă, altunde. Fiindcă titlul este prelevat dintr-o prelegere (*Libertate și responsabilitate intelectuală*) (ținută de Sir Karl Raimund Popper la Universitatea din Saint-Gall (Elveția) și al cărei text se află în volumul (aș) editat la NEMIRA cu titlul *Lecția acestui secol*. Iar în exemplarea a făcut ea, imediat chiar după lectura *Lecțiilor* lui Popper, printr-o pățanie culturală să nezeze confirmarea despre «viciile cele mai neșchime: acele vicii cărora mai ales noi, intelectualii, le cădem pradă», sau, cum se poate citi pe aceeași pagină câteva rânduri mai jos: «Noi, care vrem o istorie specială față de cei ce n-au putut audia, suntem trădătorii spiritului, după cum ne-a finit marele gânditor francez Julien Benda, noi măm modelele cele mai smintite». Pățania menită a constat în seducția exercitată de titlul lui volumul (aș): *Geopolitica haosului* (Ed. OINA), atracția fiind sporită prin mijlocirea unui filolog român cu simț mare, prezent mereu pe la toate posturile tv și care, într-un *Cuvânt înainte*, străduie cu folos pentru captivarea

atenției/curiozității cititorului român. La finalul grabnic al lecturii - căci într-adevăr, cum anunță prefața, «este o carte care se citește cu lejeritate» - primul gând a fost că, dacă fundația *România Mare* are și un "cerc de studii", acolo cu siguranță "opera" va fi fost inclusă în bibliografia obligatorie, la fel cum textul și-ar găsi de minune loc în pâlăvrăgeala din nopțile nopții de cultură puse la cale de A. Păunescu pe *Antena 1*, ceea ce lesne poate fi argumentat printr-o lungă serie de citate. Bunăoară: «Are vreun sens să părăsești un sistem tiranic - la comunismul cunoscut din cărți/filme se referă autorul - pentru a trăi mai rău? Cu atât mai mult cu cât vechiul sistem, desigur absurd și opresiv, garanta totuși o securitate materială tuturor.» Păi sigur că n-are, când dincolo de comunism e infernul, «un alt tip de totalitarism», al capitalismului ajuns acum mai mult decât sălbatic, ucigaș: «killer capitalism». Iar dacă liberalismul economic «a generat consecințe sociale brutale: agravarea inegalităților, creșterea șomajului, dezindustrializarea, degradarea serviciilor publice, deteriorarea echipamentelor colective», mai bună nu este, firește, nici situația politică. «Fiindcă, într-adevăr, în democrațiile actuale, din ce în ce mai mulți cetățeni liberi se simt prinși în cursă, uclășiți într-un fel de doctrină vâscăoasă, care incită cu incetul, cuprînde toată rașuna rebelă», o inhibă, o tulbură, o paralizază și sfârșește prin a o sufoca. Aceasta este doctrina "gândirii muce", singura

## minimax

autorizată de o poliție de opinie invizibilă și omniprezentă.» Epicentrul noului infern globalizat (pe lângă care, deduce cititorul, planurile Moscovei apar ca un fleac, pare de distracții) este, *bien sûr*, S.U.A. Bieții români răătășiți (și nu doar românii) care jinduiesc după America și-și încearcă norocul la loteria vizelor! «Nimeni nu vrea să rădiască asemenea americanilor, stresați de muncă, îngroziți de violență, înspăimântați de viitor. O Americă percepută ca aflându-se într-o criză globală, arid ideologică, cât și economică și chiar tehnologică și culturală.» Etc. etc. Autorii manualelor de socialism științific erau miei blânzi pe lângă acest I. Ramonet - autorul volumul (aș)ului - care conduce *Le Monde Diplomatique* și mai e și prof. univ. la Paris, Madrid, Sankt Petersburg. Atâta doar că, după ce ai citit *Sfârșitul inocenței*, nu mai e de mirare să asști la trădarea Occidentului de către un intelectual. Că n-o fi Occidentul, în general, și America, în special, paradisul, dar nici iadul, iar discuția, bineînțeles, e mult mai lungă. Dar, dacă nu (mai) e de mirare că un intelectual francez își exhibă cu asupra de măsură paraponul împotriva Statelor Unite, în schimb, ceea ce ar putea nedumeri (pe cei care n-au remarcat cât de bine se înțelegea d-sa cu meșterul Tucă într-una din nopțile mineriadei din ianuarie) este că politologul ce recomandă talmeș-balmeș-ul apocaliptic antiamerican, o face fără cea mai vagă nuanță critică, deși cunoaște America și deși întotdeauna s-a spovedit public c-ar fi liberal. Asta într-o vreme când în mintea multor români mai fementează borhotul propagandei anticapitaliste, încât e de nici o mirare c-o să mai răătășim bezmeticii printr-o "tranziție" siucigașă, mulți jinduind după vize de emigrare, alții ciordind ce, cât, mai e de ciordit, destui cântînd «Ceaușecu să ne ierți! Că-n decembrie-am fost beți!».

# POEMUL DE DINAINTEA POEMULUI

de MIRCEA A. DIACONU

*Într-un poem fără titlu din ultimul său volum de versuri (Camera cu magnolii, Ed. Moldova), Aurel Ștefanachi mărturisește: „ah, și totul se petrece între vis și delir -lah, și totul e-o armonică închipuire/-ca în moartea de sânge a zămislirii și cunoașterii-lah, și totul se petrece aievea!“. Nu e nici o îndoaie, tentația autodefinirii e încă foarte puternică.*

În volumele anterioare, mai ales în cel cu care, în 1990, Aurel Ștefanachi debuta la Cartea Rouânească (Credință și frig), autoreflexivitatea se topea într-o recuperare euforică. Tipologic, sinele n-a parcurs până acum mari distanțe. În fond, versurilor citate le răspunde în volumul din 1990 un fragment ca urătorul: „precum scribul în fața gândurilor/și faptelor sale/așa stau eu pe aceste jănuuri/și te cânt: și tu nu ești“. Pentru a releva însă dialectica misterioasă a vjului și nefinței, a versului și a realului, aș face trimitere la un alt fragment din același poem, Cartea de dimineață: „viața mea euforic trăiește/amintirea ființării tale - și ochii tăi/deplasează apele sângerii ale verbului“. Așadar, din amintire, din nefință, din moarte, realul se întoarce și taie măsura de aur a cuvântului, această geneză neieșind nicicând de sub semnele durerii, nepierzând, însă, nici taina armoniei, în așa fel încât eul poetului se lasă furat ca de o vrajă de bipolarități organice. El se dezvăluie de fapt numai în această continuă mișcare și autodevenire. De aici, o întrebare de sorginte romantică, foraulă cu autentică neliniște încă din primul volum, care e relevantă pentru natura dilematică și agonică a poetului. „Exist -/sunt o proiecție a visului/vers nou/despre vis?“ - se întreabă Aurel Ștefanachi. Tot de aici și un titlu de poem precum Din înălțările lui Hypnos.

În sine, înainte de a ne întoarce la poezia uliuvului volum, aș zice că Aurel Ștefanachi scrie poezia acestei îndoaie asupra himerei care se întinde înainte și după viață și pare, prin asta, dar și prin tipul metaforei ori al discursului liric, sustras cu totul generației ( generațiilor ) cărora nu biologic, ci prin date de istorie literară - e vorba de debutul editorial - el i-ar aparține. L-au apropiat la fel de bine de un supranatural precum Gellu Nănu ori de Leonid Dimov, deși Aurel Ștefanachi însuși invocă de câteva ori poezia bacoviană. În fapt, refuzând discursul eliptic și antimetafizic al lui Bacovia, Aurel Ștefanachi se află într-un fel de spațiu închis, de cameră halucinantă căreia nu i se mai văd pereții plăcați cu oglinzi deformatoare, dar în care el face călătorii nestăruite în ceea ce, parafrazând titlul primului ciclu al volumului de acum, aș numi „carte înlocuitoare“. Față de Bacovia, însă, Aurel Ștefanachi pare să fi pierdut cu totul contactul cu spațiul real câștigând în felul acesta în bovarism și în originalitate onirică, chiar atunci când e vorba de poezie cu o arhitectură bine încheiată, împotriva aparenței de flux continuu, nestruinț de rigori de semnificație, din care jocul inteligent și livresc pare să se fi retras de tot. În felul acesta, cartea nu înlocuiește existența, așa cum poezia nu înlocuiește realul, căci existența și realul au dispărut pur și simplu sub tumultul și sub obsesiile venind dintr-o zonă auroral-thanatică.

Trebuie să spunem că un poem numit Camera cu magnolii există și în volumul din 1992. Amintirile verbului, el insititind acolo imaginea poeziei ca spațiu recuperator, hierofanic: „dar peste tot lucrurile se dilată și se transformă în înseși începuturile lor-până la genunchi-până la gât îngropat în extazul/acestor lucruri care nu încetează să se/dilate“. De data aceasta, Camera cu magnolii este mai mult decât atât, căci „extazul“ acestei trăiri în vârsta memoriei discreditează explicit dimensiunea livrescă a scrisului („scrisul poate/și atât alcoolism cât și perversiune/decă, încântat nicicum nu sunt“) propunând, în schimb, un vitalism post-nietzschean, asumat cu o amorie voluptate, care înseamnă până la urmă, nu din lybris, ci din damnare, scrierea divinității: „Nebun

și surd: în aceeași oalaie cu vipera/și moartea; cu aripi de frig tot înbrășișându-mă“. Deși într-un loc poetul se declară „om atât de viu încât/nu am nici nume“, Aurel Ștefanachi are totuși sensul dureros al claustrării în poem. Poezia nu e o soluție, căci ea a preluat atributele vieții, răsfărânte însă din aici și acum în vremurile darbe ale amintirii.

Refuzând însă biografismul și mimetismul (fie el și psihologic), este Aurel Ștefanachi un imagist, așa cum pare? La o primă privire există toate motivele pentru un astfel de diagnostic, unele poeme aglomerând într-un fel de flux involuntar „scene“ ale lumii poetice: „un cap de cal: o noapte gălgâind de sânge; un helescu din care s-au scos toți înecații/o dragoste cu moartea - o gaură în pânzele sorții; un perete alergând; chipu-mi imprimat/în conținutul acestui perete/.../să mă ridic să văd soarele negru/soarele lichid/care mă poartă: care/nuă-neacă/să nu mai fiu/să nu/mai fiu nimic altceva decât/lemnule din visul de dinaintea“ (Lemnele din visul de dinaintea). Numai că, cheia acestor aparent ilogice succesiuni de imagini relevă, dincolo de orice posibilă umanizare și gratuitate, o pârghie a ființei care coboară geologic. Miza poeziei lui Aurel Ștefanachi este una care propune poezia ca magie sau ca ritual păgân al morții, chiar într-un ton psalmic: „strugurii morții deasupra gurii mele-/strugurii morții sunt copti și gura mea/ii rostește adâncului; strugurii morții/deasupra gurii mele se leagănă, se/îndepărtează și iar se întorc“ (Posibilitate de elegie).

Viziunile lui Aurel Ștefanachi sunt tragice și vin de dinaintea istoriei, iar atunci când vizează strict ființa individuală a poetului, ele intră în acel timp al morții de dinaintea nașterii. Ne întrebăm dacă nu cumva de dinaintea nașterii poemului. Oricum, coboară în el ca într-un vis, ca într-un lichid amniotic. Fiecare imagine devine astfel emblema acestei vârste a lumii (eventual a lumii poetice) care distinge prezentul poetului, chiar propriul trup



cuprins de o „imperioasă gramatică a frigului“: „în această seară mă spăl/în/propriu-mi sânge-/o lamentabilă înfățișare coboară/din oglindă și îmi scoate ochii/ (este visul cel îndepărtat-cela din moarte - ce încă nu/!-am visat...) (Un gând al autorului).

Vedem astfel cum vitalismul de care vorbeam se resorbe în această putere onirică și anamnezică și în contemplarea ei în tănuire: „în această noapte nu întreprind nimic -/liniștit mă las în lennoasele ape/ale nimieniciei - sorb fără sațiu un fruct/ălzoriu: o imperioasă gramatică a frigului“.

Sub semnul lăngnirii, al deșertăciunii, al pierderii stă și erotica lui Aurel Ștefanachi. Poemele de dragoste poartă, de fapt, aura morții și dacă iubita e numai o proiecție a începuturilor, moartea pe care el o presupune are sensul unei dureri beatitudinale. Un poem care începe cu o întrebare oarecum aceasta: „cine să scrie această poveste?“, continuă, în fapt, cu însăși „povestea“: „numele pe care și-l rostesc nu-i decât viclenia zorilor, ca o frunză/în plină toamnă ce-mi arde fața/! ridic brațele - o mare câmpie plutitoare/se revarsă: timp fără timp/nu-mi voi mai afla prea repede clipă;/vremea începutului de-a te iubi/întreasa mea abisală/întreasa mea abisală./Cum stau sub ascunzătorul razelor lunii/vin caii cu nui multe rânduri de/aripi să se piardă/! adâncească hoturile în această iarbă-care simt eu/!care ești tu!“.

În fond, Aurel Ștefanachi e un elegiac al trecerii și al îndoaiei asupra ființei nespuse încă și asupra identității lumilor, a celui miez de ctenitate în care diafanitatea care uereu umbra diferenței tragice: „La fel se va scrie/la fel se va muri/nisipul foarte fin/îngerul foarte fin“ (Egal). Ba această tragică diafanitate e uneori chipul unui lidalgo - un fel de echilibru între „frumusețe și nebunie“, între sublim și ridicol - care accede la vorbirea ritualică, într-un fel de lume magică: „(peste tot plante și/umaniserise.../ bătrân (foarte bătrân) (nici un cuvânt/nici o carte nu mă recunoaște) eu o aripă/de inorog bat în miezul pământului...“ (Începutul poemului). În acest sens, de aproximare a lumii de dinaintea nașterii poemului (ceea ce declară încă din titlu câteva poezii), se poate spune că textele lui Aurel Ștefanachi sunt „cărți de legi“. În acest sens, doar putem vorbi, cum o face el însuși, de „postulate și legi“. Altfel, nu maxime și demonstrații, dicteuri, hieroglife, imagini obscure, aproape semnificație, și tocmai de aceea augurale, formează „carnea scrisului“. Poetul știe la fel de bine, de altfel, că e asemuit tocmai cu aceste stări-preconcept. „Fognetul de pământ al scrisului“ și iubirea cu gustul cenușii îl fac pe Aurel Ștefanachi să se situeze, prin poezia sa, în plină lume intermediară, între ființă și neființă, poezia s...ademenind frumusețea și moartea“.

Cu tot extazul care prin tensiunile înstrăinării și pe acelea ale alienării, Aurel Ștefanachi este, în cele din urmă, un sceptic. Iar plânsul originar capătă forme degradate, hilare, ridicole: „noi nu am inventat nici arta/nici moartea/eterni comedienți au fost/găsiți plângând în pântecul mamei/noastre...“ Mai mult decât atât, orice imagine se naște din conștiința declinului: „carnea și ideile pe aceeași masă/carnea și ideile pe aceeași balanță/carnea și ideile praf și pulbere“. Prezența în lume, dureroasă fiind, provoacă - aproape ca o autoflagelare trezirea unei conștiințe a inconsistenței sinelui care sfârșește la Aurel Ștefanachi prin supremația lumii imaginale. Aceasta devine ea însăși un prilej de resuscitare, o dovadă a existenței lui. Tocmai de aceea lumea creată este înălțare și declin, împlini și pierdere. Altfel spus, „iubita mea/decaden mea/moartea mea“, cum citim într-un Epitalam Stârșit de veac peste tot în poezia lui Aurel Ștefanachi, „deșertăciune și aur“, „lăptele cosm precane“, iar ființei nu-i răuâne decât să inventeze continuu sub forma intrării în poezie. Poezia lui Aurel Ștefanachi este mărturia acestor permanente încercări.

# ANIMALE BOLNAVE

de IOAN STANOMIR



cheme croitoreasa să i-o strămuteze" (pag. 23). Singurătatea se naște din această ruptură dintre lumea care a fost și prezent - martorul e fascinat de ultimele clipe ale bătrânei abandonate, de această moarte atroce, amestec de sordid și tragic: „Bufnițura am auzit-o cu toții, chiar și cei de la Popescu: se prăbușise în fața camerei ei și sângele i se revărsa pe nări și pe gură ca la un atac de apoplexie. Se înăbușea în sânge și țipa, ea și cum valul acela purpuriu i-ar fi acoperit, pentru totdeauna, existența, vederea" (pag. 28).

Aviatorul invalid din Domnul Arthur își trăiește agonia pe un fundal apocaliptic, sfârșitul ultimului război mondial. Fetița e martorul privilegiat al acestei incapacități de a pune stavilă istoriei: domnul Arthur stăpânește un domeniu în plină disoluție, semnele premonitorii lăsându-se citite în progresiva dispariție a ordinii din parcul conacului. Relația dintre aviator și nepoata doctorului de țară e una ambiguă, în ea intrând și o doză de cruzime reprimată. Structura cuplului e aproape brebaniană - în pofida infirmității, domnul Arthur aparține familiei „stăpânilor” și ambiția lui supremă e de a-și impune voința în circumstanțe adverse, de a-l modela pe copil. Fetița e din ce în ce mai mult sedusă de energia acestui infirm cu veleități nietzscheene: „Domnul Arthur reprezenta pentru mine dovada vie a priuatalui spiritului asupra neimportantului trup. (...) Dacă ezitam în fața vreuncea din problemele de geometrie, glasul lui mă certa cu asprime răsunătoare, venită din ideea că fiecare greșală își atrage implacabil pedeapsa. Și adesea, citind din Vechiul Testament, (...) mă gândeam că domnul Arthur se asemena cu acel Dumnezeu neînduplecat și neîndurător, care-și iubea propria creație, dar cu asprime” (pag. 41). Uciderea celor doi soliași precipită sfârșitul, un sfârșit ce ia aspectele mai degrabă ale unei sinucideri. Retrospectiv, inerția fetiței e complicitate tacită: „Dar m-am surprins dintr-o dată gândindu-mă la el ca la un mort, ca și cum domnul Arthur s-ar fi lăsat târât spre sfârșit de dragostea mea care agoniza. Ca și cum iubirea mea muribundă și-ar fi dorit ca obiectul ei să nu-i supraviețuiască” (pag. 46).

Savantul din Planta preferă reclusiunea în laboratorul său vicii sociale. Acest refuz de a mai face parte din lumea celorlalți implică o accentuare a obsesiei experimentului, ca formă de alienare. Există o fascinație a lui Florin Sicoie pentru aceste naturi ambigue, a căror labilitate le face să treacă pragul către un „dincolo” al anormalității, diferența aflându-se în centrul multora din textele sale: nu întâmplător, în monologul său fragmentat, doctorul face referire la *Insula doctorului Moreau*. Savantul va descoperi existența afecției, a „iubirii” la plante, producându-se astfel un transfer de sensibilitate, întreaga atenție a doctorului concentrându-se asupra acestei plante: „Am numit «iubire» starea care conducea la mișcări simple, regulate ale acului aparatului. Atunci când, așezat în apropierea plantei, contemplau fascinat. Prezența altor persoane, am verificat, nu producea aceste efecte calne. Am numit „teană”, „neliniște”, „disperare” reacțiile ei la prezențe străine, gesturi neașteptate și furia mea de moment. Am numit „gelozie” așteptarea ei nerăbdătoare atunci când primeau musafiri în cabinet” (pag. 52). Dispariția plantei afectează iremediabil echilibrul psihicului său, veghea simbolică la căpătâiul plantei fiind ultima etapă în această despărțire graduală despărțire de umanitate: „Cât de mult te-am iubit ...”, am șoptit, în vreme ce ea se lăsa încet, pentru totdeauna, în adânc. „Cât de mult ...”, am murmurat, și-atunci tu și medicii ați

pătruns în încăpere, iar eu mi-am dus degetul spre buze în tăcere și mi-am întins mâinile către voi. Ca în așteptarea unor căușe imaginare” (pag. 55).

În *Vizita și Folie a deux* discursul se fragmentează definitiv, coerența vocilor narative fiind minată de un puseu al demenței. Bătrânul pacient din *Vizita* e stăpânul, ca și domnul Arthur, de „voința de putere” - domeniul acestui „stăpân” e propriul său salon din spitalul psihiatric, supuși îi sunt ceilalți trei pacienți. Acest cuplu stăpân-supus structurează și cosmosul ospiciului. Sfârșitul dominației antrenează revelația propriei degradări, sentimentul slăbiciunii. Slujitorii îndeplinesc, în fața „stăpânului”, un ritual de omagiu. Bătrânul experimentează libertatea domnării absolute: „Îmi periau halatul și-mi curățau papucii, certându-se mereu între ei pentru onoarea de a mă servi. Mi-aduceau mâncarea până la pat, cu plecaciuni, iar când ieșeam la plimbare mă urmasu la un pas, ca o escortă. Eu eram, eu devenisem seniorul lor, stăpânul lor absolut. Și, când mă așezam uneori ca să mă odihnesc, mi se toläneau la picioare cu blândețe” (pag. 60). Revolta supușilor e de o extremă violență și singurul refugiu al bătrânului e izolarea, dominația de sentimentul unui sfârșit de lume: în acest univers el nu va mai fi niciodată stăpân, ci doar victimă. „Știu numai că niciodată n-am să le mai pot porunci, am părut slab numai o clipă, dar în ochii lor am decăzut pentru totdeauna. (...) După ce mă înjură îndelung, Gufu mă apucă de haine și mă lovește, în exclamațiile celorlalți. Aș vrea să pot răbda la nesfârșit, dar nu reușesc. Mă simt umilit și strivit, orice unuia de rațiune mă părăsese, și încep să arunc în ei cu obiectele din cameră. Perii de cap, prosoape, câni, pahare, toate se lasă înșurubate în ciclonele uriaș al mâniei mele, al furiei mele de gigant” (pag. 61). *Vizita* e o remarcabilă cronică a unei coborâri în Infern, într-un Infern care nu e altceva decât iuplacabila dominare a „stăpânilor”.

La *prosecură* poate fi citită ca o altă coborâre în Infern. Domeniul medicului legist se află în subteranele spitalului; monologul său trădează o sensibilitate exacerbată a unui ochi ce mărește până la monstruos. Traseul îi până în bușurașii morților e intuit în temeni aproape corporali. Niune nu mai păstrează contururile familiare și coborârea înseamnă, mai înainte de toate, abandonarea umanului, întâlnirea cu un teritoriu al nefamiliarului: „Mai jos de parter, începi să te crispezi. Scările de marmură le iau locul trepte de oțel. Balustrada foarte îngustă îți dă senzația că te găsești suspendată într-un echilibru fragil deasupra unei prăpăstii. Chiar și limba pe care o auzi vorbindu-se în jurul tău se schimbă. Înfloriturilor de stil, tonului doctoral și subtililor jocuri de cuvinte le iau locul, în subsoluri, glumele desușcheate ale femeilor de la bucătărie și înjurăturile grosolane ale fochiștilor” (pag. 113). Refuzul său de a redeveni chirurg e refuzul de a se întoarce sus, între semenii săi; domeniul său e cel al morții, animând voluptatea curiozității morbide. Doctorul nu mai poate părăsi acest infern în care își joacă rolul de „creator”.

Alături de această înclinație thanatică a prozei lui Florin Sicoie, e recognoscibilă în câteva din textele sale o afecțiune pentru „lucrurile vechi”, ce se traduce printr-o ordonare poetică a discursului. *Îmbătrânim* e o încercare de a redescoperi sufletul unei încăperi, o tentativă de a iscodi natura macedonskiană a lucrurilor ce vorbesc: a îmbătrâni într-o încăpere dominată de pacea amiezii recuperează ceva din savoarele unei lumi pierdute: „Ne-am putea închipui că ne plimbăm ochii peste mobile și peste tablouri, peste ușa închisă, dar nu încuim, ne-am putea crea iluzia că vedem cu adevărat această încăpere confundată în liniștea și pacea după-amiezii. (...) Dându-mi-ne spectacolul unei încăperi îmbătrânind” (pag. 78). Această evocare a unei lumi fragile a memoriei, amenințată de istorie, dezvăluie un Florin Sicoie nostalgic, depărtat de cruzimea lipsită de complezențe a unora dintre textele sale. Prezența acestor două fețe ale prozatorului constituie una dintre provocările cărții.

roza dând titlul volumului lui Florin Sicoie. *Sâmbăta engleză* și alte povestiri (Biblioteca Apostrof, Cluj, 1998), poate fi privită ca cel mai „optzecist” dintre textele prezente: analiza lipsită de patetism a solitudinii feminine, revalorizarea anodinitului sunt dublate de ostentativa marcare a artificialității construcției prin intervenția naratorului. Plasarea ei în deschiderea cărții poate fi interpretată ca având o semnificație în arhitectura mitologiei, dacă acceptăm că Florin Sicoie ambigionează să propună o radiografie a alienării, atunci această primă proză ilustrează o primă treaptă ei: mai există, încă, șansa unei normalități parente - mai târziu, orice reinserție în real va deveni imposibilă, personajele regăsindu-se într-un osușos separat, guvernat de propria lor sensibilitate malactivă.

*Sâmbăta engleză* e în aceeași măsură o imagine feminității degradate și a izolării provinciale. Iona și Gina, cele două modeste funcționare, se învârt în acest univers provincial, a cărui singură și conduce către „sâmbăta engleză”, sfârșiturile săptămânii petrecute la Predeal. Incapacitatea de a depăși limita invizibilă separându-le de restul umanilor se traduce prin gesturile simple, dincolo de care se înțevede o îndepărtare progresivă de real: rămăneau, totuși, așezate pe canapele, nerăbdarea o le împingea chiar până la ușa vagonului, și-și cătau nervozitatea atingând, cu vârfurile mânușate ale degetelor, geamul șiroind de apă. Pe re schițau, cu naivitate, numele lor sau numele leunui bărbat care se găseie vreodată, fără voie, în fa ascuțită a privinilor lor” (pag. 11).

Toate povestirile sunt datate de autor (majoritatea sunt scrise înainte de 1989) și onologia devine o cheie de lectură. Atmosfera povestirii e indiosociabilă de o anumită senzație de monotonie sufocantă - sfârșitul de săptămână devine terizorie încercare de a evada din lumea obișnuită, a întoarcere spatele solitudinii și absentei amantelor.

Naratorul însuși iese din culise pentru a construi gursul metafictional - digresiunea lui trădează o are mascând sentimentalismul reprimat. Avionul își contemplă păpușile teatrului său: „Ca această povestire a posibilului, nu a realului, instruiind o naratiune din gesturi repetate, din ace verbale. Din peisaje privity la fel, săptămânii săptămână. Având, nu în centru, ci în necesarul act de fugă al oricărei povestiri, aceste două ființe ple” (pag. 17).

Senzația de monotonie e de neînălțurat căci mbăta engleză” e, în definitiv, la fel de anodină o zi oarecare de lucru. Despărțirea de Mona și a e întrevăzută prin lentila visător-ironică a atorului. Ciclul se închide: „Și, coborând din , păstrau încă în suflet iubirea, speranța, fructul pios al unei sambete engleze (...) își duceau în et comoara cea dragă, în vreme ce se agățau de unui autobuz, în vreme ce se sărutau, arându-se, într-o stație din centrul orașului, în ne ce, pe asfaltul lucios și umed, o prostie, o ipuire, o birjă cu un cal valsa sub picătunile ploii bia începute. Să ridicăm coșul ei țepăn, lustruit, le urăm „Noapte bună” (pag. 23).

*Pălăvrăgeala radiografică* o senectute lipsită lorie. Vocea reconstituind această agonie e una om de sensibilă la monstruos, la acel gen de esc alimentând imaginația colportorului, înțepa oglindește, prin decrepițitudine fizică, o dere socială - istoria casei, cu mărirea și usculul ei, se reflectă în progresiva morfoză a femeii. Orice încercare de a recupera din grandoarea pierdută eșuează în ridicol: de Crăciun, am găsit-o probându-și rochia cea cu dantelele întunecate revărsându-i-se peste pergamentoasă, peste pieptul descămat. Mi se ca că-i e puțin cam largă și că ar trebui să-și

# valeriu pricină



## *Fugă, după accident*

O răspântie, un drum înainte  
și în suiş... Un drumet parcă ostenit,  
parcă plutind, aşază egal, pas după pas,  
ca și când ar măsura nu calca,  
nu trecerea,  
ci eternitatea.

Tu-l ajungi din urmă  
trecând pe roșu  
cu mașina ta bezmetică, puternică,  
nouă și-l lovești în plin  
și-l tăvălești  
ca pe un balot de paie  
și-l lași acolo, în sângele  
amestecat cu văzduh  
fierbând ca apa tare  
pe obrazul mizerabil al asfaltului  
și fugi - înjurând cumplit de paști  
și dumnezei - și fugi de la locul  
accidentului gândind - ei, și! - că  
ai bușit un biet caiafas oarecare.  
Agonizând, cu ochii arși  
de gazele cotidianului tău demaraj  
EL mai apuca să șoptească  
în urma rapidelor,  
circumvoluționalelor  
tale anvelope:  
„ - Omule, omule, lama sabahtani?”

## *Traseu de vreme*

Cineva trebuie să ia în primire și  
vremea,  
să facă inventarul la vânt.  
să cântărească sarea din stropul de  
ploaie  
și greutatea atomică a ultimelor riduri  
apărute pe chipuri.  
Cineva trebuie să răspundă  
pentru arborii fumați de canale

scuturând pe asfalt un scrum foșnitor  
prin care trec tălpile noastre  
cu sensibilitate de obraz proaspăt ras.  
Cineva trebuie să-și dea viza  
pentru grafica uleioasă a celii  
plantându-i, din loc în loc,  
santinele chioare de neon  
cu întunericul pe țevă.  
Cineva trebuie să oprească perechile,  
seara și, politicos,  
să ordone sărutului  
să se legitimizeze.  
Cineva trebuie să anunțe  
că prin parcuri  
marile, estivalele jubilații și contopiri  
coboară peste crengi  
precum plasele vânătorilor, în safari,  
peste savanele  
bogate în maimuțe.

## *De unde vreau să privesc*

Dați-mi un loc în cușca leilor -  
cu de acolo vreau să privesc  
spectacolul ferindu-mi obrăjii  
și umerii de mlădierile veninoase  
ale biciului dresorului  
care mai dă foc și cercului pe deasupra  
în mijlocul atâtor ghiare inflamabile,  
al atâtor canini explozivi.  
Eu de acolo vreau să privesc  
spectacolul  
căci în tribune nu e nici măcar  
un singur spectator  
care să nu pândască,  
să nu-și imagineze,  
să nu dorească,  
să nu aștepte febril,  
cu înțelcapță, cu omenească  
ferocitate. De-accea s-au pus gratii,  
nu-i așa? O, bicetele, nenorocitele,  
flămânde, păcălitatele fiare... „Panem  
et circensis!”

## *Text pentru un creștet de meduză*

Clopot viu netocmit, conservat în  
flacăra,  
planetă osândită în jurul inimii limbii  
sale,  
acoperită de o astrală coceală,  
de o sfântă coceală  
depusă de marile viscole de spumă.

Mă chinui să aud, să vibrez,  
mă chinui să fiu eu vâna aceea de  
sunct  
ce se va deschide pentru o clipă  
în vastul timpan arboros.

Dar nu - sunetul vibrării mă ocolește,  
mă lasă doar adormit  
pe tâmpla care-n fiecare seară  
va dispărea lierbinte  
sub fluxul de pluș opalin.

O, dacă aş avea bronhii cerebrale  
să pot respira misterul atâtor galioane  
rămase în adâncuri  
ca-ntr-un univers paralel.

## *Jubirea, ca o plută pe mare*

Seriu și n-am nici măcar o sticlă  
să-mi tipărese manuscrisul.  
Azi am hăut otrava ultimei picături  
de apă și-aici singurătatea mea  
acoperă marca atârându-i diafană la  
marginii  
ca o fața de masă  
așternută peste metropole și munți,  
peste zgomote și mulțimi.  
Mă simt, în sfârșit, solidar cu planeta  
panica nu-mi mai sfârâie  
în tigaja fiecărui cuvânt  
și fiecare cuvânt este, cu adevărat  
fiecare...  
O spaimă! Ultima? Neșansa ivirii  
unui prematur catarg la orizont.  
O, iubito, ce inspirată ai fi  
dacă mi-ai da acum un telefon -  
aș vrea s-aud cum sună, ca dintr-o casă  
scufundată,  
clopotele lui de argint.

## *Semper eadem*

Părtaș celui ce tulbură ape,  
celui care scutură terorizante păpădii  
de, inutile, fructele-ncântării,  
celui care aburește oglinzi la răspântii  
și lasă imaginii doar șansa  
destrămării ei chinuitoare-n spațiu.  
Complice aceluia  
care-i scutură sfintei cămăși  
a cuvântului  
fluturii de sânge,  
ori caută ca vameșu-n bagajele iubirii  
comerciale primejdii.  
Drumet în ceata  
celui călăuzit pe căi bătătorite  
de sunetul aparte al propriului său p  
Matroz pe epava corabiei lui Ulisse  
ascultând, seara, cu timpane de hârtie  
cântecul sirenei  
când stelei polare  
îi alunecă de pe coapse  
sigiliile de mătase  
încă virgine.

Mărturisesc un interes din ce în ce mai scăzut pentru literatura „experienței concentraționare”, a lagărelor de diferite feluri, între ale căror hotare cu zăbrele și sânuși ghiupată au suferit și au murit atâția oameni, cu însuși viețuind în comunism, adică într-un țare supravegheat și acesta, cu frontarii mai vaste. Scăderea interesului provine nu doar dintr-o suprasaturație, (căci au apărut asemenea cărți de mărturie, reconstituiri și analize de sutele) dar și din caracterul neplăcut al fenomenului. Poate chiar curiozitatea se stinge, dorința de „înțelegere” copleșită și denigrată de enormitatea crimei. Și totuși mai apar cărți și se vor mai revela documente deosebite de interes; eu voi scrie mai târziu cartea doamnei Ruxandra Cesereanu (Călătorie spre centrul infernului - Gulagul în conștiința românească, Ed. Fundației Culturale Române, 1998) care, fără să se dea drept așa ceva, mi se pare una și cu rost de concluzie.

Este vorba de un studiu sistematic, care adâncește ceea ce s-a observat petrecându-se în acest spațiu al infernului, cartea e altceva decât un expoziț; măcar dacă nu prin absența proiectiei pe ecranul istoriei, prin penetrație și concentrare eu aș putea-o numi o încercare fenomenologică asupra fenomenului numit de ea „gulag”, pe urmele altor autori, de altminteri.

Recunosc a fi citit doar o parte dintre titlurile pe care cititorul le poate găsi într-o auzplă notă bibliografică, la finele cărții; mi-am completat însă informația prin aceea că am avut printre prietenii cel puțin două duzini de nefericiți care au cunoscut rigorile detenției,

majoritatea în comunism, dar și destui care fuseseră închiși și înainte pentru prezumtive delite politice. (Nu există comparație, între cele două, mi se va spune. Eu răspund: tocmai această comparație este foarte semnificativă). Subiectul, deci, mi este neplăcut; dar cred eu, și închiși, pentru că o asemenea abominabile nu e cu puțină să se mai repete, cel puțin în spațiul lumii civilizate. Vor mai fi închiși, desigur, brutalități, persecuții și crime, cu acoperire legală, dar închișorii într-un stat totalitar, mai ales în cel comunist, mai sunt și altceva. Și acest altceva mai ales conținea

(De aceea mi se pare curios că autoarea expediază prea sumar diferența dintre sistemul de reprimare prin pierderea libertății al nașiților și cel al comunistilor, de amplă difuziune în toată lumea, până în vesela Cuba; un lagăr de exterminare de genul Auschwitz sau Buchenwald era altceva decât șantierul cutare al unei hidrocentrale în Siberia sau decât detenția în închisoarea Pitești. Nașiții își propuneau în cele mai caracteristice stabilimente ale lor să lichideze pe cei duși acolo, nici vorbă nu era de reeducare în scop de recuperare. Și bolșevicii au recurs la soluția expediției „execuției” fără proces în anii de urgență de după 1917, un fenomen care se echivaloază cu ghilotinarea la Paris în perioada Terorii sau cu „mecănille” în apele Loarei tot pe atunci. Ba chiar ar fi de văzut dacă majoritatea victimelor bolșevismului nu au pierit cumva mai degrabă în fața unui pluton de execuție. Punctul de maximă atrocitate al experiențelor de spălare a creierului, sau de dezumanizare, reprezintă totuși o excepție printre atâtea forme ingenioase de ucidere, nu se urmărea în acest ultim caz dispariția celor în cauză, ci transformarea lor în instrumente în mâinile celor care operau).

Nu-mi propun o dare de seamă a cărții; nici măcar nu știu dacă observațiile mele îi vor fi de vreun folos autoarei. Dăna a redus problema la închișorii din România, pe care le-a pus sub tutela și inspirația rusească, ele fiind conduse uneori neacoperit de specialiștii sovietici. (În fond, nu trebuie năit că tema cărții este de eseu literar și privește conștiința „gulagului” în operele scriitorilor români aflați în libertate, imaginând în închișorii sau valorificându-și opere de acest gen după ieșirea din detenție). După câte mi-a fost dat să înțeleg, și în China, Laos, Vietnam sau Cambogia s-au petrecut experiențe atroce, pentru care nu cred că localnicii

# IADUL ȘI CEI CARE AU IEȘIT DIN EL (I)

de ALEXANDRU GEORGE

au recurs totdeauna la consilierii sau chiar agenții ruși, aduși cu oarecare sacrificii de la Moscova. Întrucât am fost marior al fenomenului concentraționar românesc pe toată durata lui și am cules eu însuși unele mărturie (din care, la o adică, aș putea valorifica ceva măcar pe latura acestora psihologică), să-mi fie îngăduite unele observații și interpretări proprii. În primul rând, n-aș pune sistemul nostru de reprimare concentraționară sub eticheta prea specific rusească a gulagului. Acesta a caracterizat dintotdeauna împărăția vecină de la Răsărit și a fost o nouitate nu doar tragică, ci surprinzătoare pentru țările cotochite de armatele ei

de veche tradiție rusească.

Iar dacă ne referim la „deținutul” rus (sau sovietic) ca atare, acesta era pus în altă situație. În primul rând, trebuie ținut seama de epoca în care el făcea cunoștință cu închisoarea. Cei care (în frunte cu Soljenițin) au fost prinși în „încheteț” care a urmat războiului, acesta apărea nu ca o victimă într-o colectivitate lovită de o nenorocire, ci ca un ins asupra căruia plana circumstanța agravantă că a făcut ceva împotriva statului și sistemului care-și serba în acel moment maximum de triumf. Nu mai era vorba de un ins care se opusese poate inconștient, prosteste împotriva unui program de

fericire pe care bolșevicii îl prezentau o dată cu luarea puterii, ci de un ins care sfida momentul cel mai glorios al întregii națiuni, clipa când se vedea confirmată doctrina bolșevicilor și planurile lor, oricât de rigide și dure, iar pentru naționaliști, slavofili și dostoievskieni, triumful Sfintei Rusii, care recucerise toate teritoriile pierdute prin pacea de la Brest-Litovsk și, în plus, cucerise jumătate din

***Gulagul de după Lovitura de stat bolșevică, teroarea, de stat, poliția politică, conducerea despotică fără restricții nu au fost decât dezvoltarea și perfecționarea unor instituții bine înrădăcinate în Rusia și în mentalitatea primitivă a vecinilor noștri, printre care s-au ridicat tot felul de teoreticieni și iluminați ai totalitarismului avant la lettre. Oricine a reflectat mai ales din lăuntru gulagului a conchis că problema acestuia se leagă de existența istorică, ba chiar și de esența Rusiei.***

în 1944-45. Dar mai ales a fost ceva neașteptat, deși foarte temut de România acelor ani, încă dominată de mentalitatea caragialin-minulesciană, și care dacă nu venea războiul ar fi devenit cu totul poate tudor-mușatesciană. Deși despărțiți de un tel de pârâu care aproape vara, noi și rușii constituim după mai bine de o sută de ani de regim liberal, două universuri fundamentale deosebite. Gulagul de după Lovitura de stat bolșevică, teroarea, de stat, poliția politică, conducerea despotică fără restricții nu au fost decât dezvoltarea și perfecționarea unor instituții bine înrădăcinate în Rusia și în mentalitatea primitivă a vecinilor noștri, printre care s-au ridicat tot felul de teoreticieni și iluminați ai totalitarismului *avant la lettre*. Oricine a reflectat mai ales din lăuntru gulagului a conchis că problema acestuia se leagă de existența istorică, ba chiar și de esența Rusiei.

La noi în țară, nici vorbă de așa ceva. Peste un popor fantezist și lășător, înclinat spre petreceri și voioșie, de un scepticism și un amoralism care lăsa să fie valorificate alte virtuți, s-au abătut beznă unei ideologii absolutiste și crunte, cu scopuri de perspectivă și cu pretenții de soluții finale universale. România a fost pedepsită cu socialismul, așa cum a spus într-o frază memorabilă Sanda Stolojan: nu există deținut politic român care să conoleze nenorocirile și paliunile sale cu ceea ce era România și promitea să devină înainte de invazia rusească. Oricine român simțea dezastrul său personal ca pe o consecință a catastrofei (pentru țara sa) a celui de-al II-lea Război Mondial, nu ca pe evoluția firească a unui sistem și a unei poliții care-l dăduse mai înainte doar pe Pănică Țipătescu și pe Raoul Gyrorașcu. Iar observații mai perspicace își dădea seama că ura specială a rușilor față de noi provenea de la faptul că timp de o sută de ani constituim o sfidare în coasta lor: o țară recent intrată în civilizația europeană dar care mersese pe altă direcție, a unui liberalism înaintat, cu totul neobișnuit în epocă; noi alesesem modelul francez, atât politic cât și civilizatoriu, în timp ce rușii mergeau pe modelul prusac, pe un fond de imperialism bizantin, ulterior l-au schimbat pe acela industrialist american, pentru ca marele model al nazismului să se altoiască rapid pe la sfârșitul războiului, după ce șocul armatelor germane li l-a propus rușilor cu brutalitate. Noi am fost o sfidare, un stat aproape republican, loc de refugiu pentru dizidenții, revoluționarii și victimele programurilor

Europa, cu perspectiva de a pune mâna și pe cealaltă parte încă mai blestemată, pentru a nimici focarul de corupție, de descompunere, de materialism satanic. Bolșevicii au osândit după război, pe baza unui cert atuu moral care nu existase înainte și despre care nici vorbă să fie prezent în conștiința vreunui român, deșinul sau asupritor. Regimul așa-zis sovietic, în Rusia, căpătase o oarecare legitimitate, în timp ce, în aceeași ani, la noi, se instalase la putere o bandă în serviciul Moscovei, alcătuită din câteva elemente locale și multe parașute sau aduse cu camioanele armatei roșii, ca să ne asigure, în regim de ocupație, fericirea, dreptatea socială și progresul material și spiritual.

Prinul val de arestări, 1947-48, a dus în lagăre și puscării mai ales pe „administrativi”, oameni care fuseseră funcționari (ofitieri, poliști, magistrați, preoți) în ceea ce comunistii numeau regimul burghezo-moșieresc; erau pedepsii în primul rând ca atare. Să mai punem la socoteală pe cei cărora li s-au atribuit vicii imaginare sau mici inconformisme, în cadrul acțiunii de prevenire, tipice perioadei Terorii; ei nu făcuseră, practic vorbind, nimic, dar se considerau totuși vinovați, fiind pe bună dreptate socotiți în ascuns „contra” noului regim. Pentru aceștia detenția era o pedeapsă fără judecată și fără justificare, dată de o forță care le depășea cu mult puterile, eventual dată de Dumnezeu.

Este firesc ca această năpastă care s-a abătut asupra unor categorii sociale și intelectuale foarte diverse să fie receptată altfel de către intelectuali, de oameni de gândire, de cei care se considerau implicați în destinul neamului românesc. Dintre ei se remarcă „existențialiștii”, care aveau sa experimenteze o situație prevăzută, deși dureroasă, în programul lor etic, legionarii de pildă, dar și câte o expresie încă incertă și barocă de tipul (trăsisim) al lui N. Steinhardt, în fine, o notă aparte, care în memorialistica lor este observată ca o adevărată sfidare, sunt spiritele liberale, capul de serie fiind Paul Dimitriu, dar și Al. Paleologu, iar ultimul revelat N. Balota. (Să se observe simțirea de informații asupra perioadei detenției la Ionel V. Săndulescu, Radu Ciampanu, N. Cerweni, Sorin Botez, Dan An. Lăzărescu), textul cel mai caracteristic pentru această mentalitate fiind pana astăzi Răsărit de Anton Dimitriu.

# PERSISTENȚA MEMORIEI

de GABRIELA MARIN THORNTON

**B**ucurești. Nopti de vară sufocante. Terorizante. Nopti care se năpustesc peste tine, părjolindu-ți sufletul cu adierile lor fierbinți. Încingând până la roșu băile îmbrăcate cu faianță, coridoarele înguste, pavate cu gresie mărunță: puzderie de țânțari înfometaji care-și caută în întuneric prada: propria-ți carne, propriu-ți sânge. Nopti care-și întind tentaculele grele peste oraș, învăluindu-l întâi cu persuasiune, strângându-l la pieptul lor zgrunțuros, piept de caracatițe ucigătoare, ca, mai apoi, să-l abandoneze dimineții aproape sugrumat, stors de vlagă, lipsit de visuri, plin de gunoaie.

Nopti de vară în București. Așternutul arde și el, ventilatoarele se învârtesc degeaba. Miroase a plopi și a asfalt topit, focul iubirii se stinge în sudoare. Focul iubirii? Care iubire? Desacralizarea iubirii nu s-a produs în orașul acesta, dar el și-a însușit-o ca pe un bun personal, ca pe o rochie care ți se potrivește mănășă.

Steagul orașului... Nu văd bine figura întemeietorului. Nu mi se arată. Toți se cred întemeietori aici. Pentru cei mai mulți, orașul se naște odată cu ei. Ceesurile n-au limbi, calendarele nu au ani. Inexistența memoriei... Fiecare băbat are vârsta orașului: Bucureștiul are un milion de vârste dacă are un milion de bărbați. E copil, adolescent, matur, bătrân, în același timp în zeci de mii de feluri. E inocent, e filosof, e pervers. Și, deasupra a orice, e încă răbdător. Își așteaptă artistul să-i pieteze figura întemeietorului...

Sute de cerșetori împânzind orașul, agățându-și de unghiuri de picioare, aștepând să-i plătești pentru a te lăsa în pace. Doamne, și ce sentiment de eliberare încerci când scapi de ei! Vaneși ai plăcerii plimbărilor prin oraș, te privesc drept în ochi, anintindu-ți cumva de trimișii cuceritorului persan strângând tributul de la vasali. „Cea mai scumpă capitală a lumii”, așa s-a exprimat Sebastian vara trecută, când i-a etichetat drept „pitorești”. Eticheta menită să-i ascundă confuzia încercată, privind la doi dintre ei cum se târau în vagonul metroului, hotărâți să-și umple buzunarele. Prezbiterian până în măduva oaselor, născut în America, într-un orașel din North Carolina, Sebastian a considerat întotdeauna că banii lui, mulți la număr, sunt răsplata divină pentru dragostea-i înfocată față de Dumnezeu. Jurnalist de excepție, educat la Harvard, și-a idolatrizat ideile, le-a iubit ca pe copii, le-a confundat cu propria lui viață. Și acum, când pășese pe străzile orașului, la un an după toate acele întâmplări, care l-au dus pe Sebastian la nebunie (oare cum pot să scriu atât de ușor despre lucrul acesta), mă mai întreb încă ce a simțit cu adevărat în ziua aceea, în metroul străbătând cu viteză măruntaiele orașului, în timp ce privirea-i albastră rămăsese pironită pe obrazul murdar, buhăit al femeii care cerșea. S-a zbatut toată vara pe care am petrecut-o în București să înțelegă. A străbătut lângă mine, stradă de stradă, s-a învărtit mai bine de o săptămână în jurul Parlamentului, a fotografiat fiecare zid, fiecare fisură apărută pe zidurile lui. S-a plimbat în Rahova și în Balta Albă, a filmat neobosit zeci de case, pomi, statui, stații de metrou, tramvaie vechi; imagini ale orașului, cărui, la căderea serii, privindu-le, se străduia să-i dezlege enigma. Sebastian a greșit. A luat

orașul și oamenii lui prea în serios, m-a luat pe mine în serios, și a crezut prea mult în el, în inefabila-i putere de a pătrunde în miezul lucrurilor, de a le cunoaște și apoi de a le supune, într-un fel asemănător dresajului de cai.



Dar ce spun eu acum? Acum când ar trebui să plâng după Sebastian când ar trebui să mă îngrozească la gândul serii aceleia, când am făcut dragoste fără să scoatem nici un cuvânt, în apartamentul de pe Magheru închiriat pentru o vară. Cearceaful era roz și el avea dinți puternici. Mușca din mine, ca vântul de nord din deșertul Saharei. Mângâierile lui plecau și veneau ca furtunile nisipurilor. Dar cuvintele lui nu mai erau ale lui. Și nu mai erau nici ale deșertului cald, african, de care Sebastian s-a îndrăgostit de cum l-a văzut. Erau cuvintele orașului, cuvintele Bucureștiului. În seara aceea, am știut că lucrurile se vor schimba. Nu știu însă de ce nu pot să plâng. Vara asta am închiriat același apartament. De data asta fără Sebastian.

Miami. Atlanticul respira greoi ca o șopărlă uriașă, toropită acum la apus de căldura zilei ce se încheiase. Între două respirații, solzii-i marini dispăreau, fața rămânându-i întinsă ca oglinda. Frunzele palmierilor fluturau în briza serii; eșarfe lungi, zdrențuite, tremurătoare. Miros vag de pește și sare, coborât peste lume. Mai departe, în oraș, peste vitrinele magazinelor, stourile grele, metalice, se închideau cu zgomot. Moneda braziliană se devalorizase puternic. Pe trotuare, mirosul cafelei cubaneze din timpul zilei fusese spulberat de vânt.

Ultimul soare al zilei agoniza pe plajă. O agonie la fel de scurtă ea și cea a meduzelor de culoare violet, aduse de curenții calzi din Insulele Canare: o călătorie lungă la capătul căreia se află moartea pe o plajă de coral. Palmieri scunzi, țâșnind direct din nisipul fin, fainos. Un amestec de verde, sable, și albastru, tapindu-se în umbra înșierării. Visuri marine: lupia contra curentului, depunerea ierelor, moartea... Un nebun susținea mai devreme că ar fi văzut-o pe Sfânta Maria pe ceruri. Alerga pe plajă, îmbrăcat într-un slip de culoare

verde, țipând cât îl țineau puterile. „Fecioara. Fecioara, acolo sus!”. Pe nisipul moale, în spatele lui, nici o urmă de pași. Mi-a amintit de Sebastian, în ultima seară, când sirenele ambulantei sunau, acoperindu-i vocea frumoasă, răgușită. „Fecioara, Fecioara!”, așa striga și Sebastian, zbatându-se în mâinile hărbaților îmbrăcați în halate verzi, care se străduiau să-l urce în ambulanță.

Înainte de a pleca spre București, primăvara trecută, am vizitat împreună un scriitor cubanez. Am băjbăit cu mașina printr-un cartier sărăcăcios. În noapte, Sebastian conducea încet, încercând să deslușească numerele înserate pe ziduri. Cu două zile în urmă, îi refuzaseră un articol scris pentru Herald. Când mi-a spus, stătea rezemat de catul ușii, deslăcându-și nodul cravatei. Blond, frumos, anglo-saxon, sângerând după fiecare penny pierdut, așa mi se arătase în momentul acela. Englezii „o națiune de puritani, obsedați de ideea profitului”, scria undeva Fowles. Poate că și Sebastian nu a fost până la sfârșit decât un soi de puritan, ucis de vânturile de vară ale Bucureștiului; pentru mulți, așa ceva este greu de imaginat, recunosc.

Casele erau mici, fără curți, locul din fața fiecăreia, plin de mașini. „Invazie de cubanezi”, am auzit glasul lui Sebastian. Până la urmă, am găsit ce căutam. O locuință ciudată, un fel de vizuină, ascunsă între pomi și bălării. Mai târziu, scriitorul avea să se laude cu grădina lui, atât de mult, încât, de nervi, fusesem gata să izbucnesc în plâns. „Sofisticata mea neurastenică”, așa cum spunea Sebastian în asemenea cazuri. De la ușă până la stradă nu erau mai mult de cinci metri. Pe lungime, curtea poate avea șapte, opt metri. Scriitorul ne-a ieșit în întâmpinare. În urma lui, un fel de pisică uriașă, de culoare albă. Înalt, arătos, să fi avut în jur de patruzeci de ani. În sufletul lui nu se ducea nici un fel de luptă. Nu se înfrunța nimeni cu nimeni. Luna îi lumina tăcerea ochilor. Nici închiși și nici ritm de flamingo, moștenit de la strămoșii lui, andaluzieni. Și nici măcar nu semăna cu Castro.

Ne-a invitat în casă. A descris în aer, cu mâna, un cerc larg, elegant. Degetele-i lungi, albe, rotindu-se nefiresc în aer, ca păsărilor cerului. Primul meu gând a fost „Homosexual”, și ceva din gândul acela m-a făcut să mă simt bine. La început, chiar m-am simțit foarte bine. În casă, aerul era umed și mirosea a fruct copt de mango. Un ventilator mare, agățat de tavan, încerca din răspuțeri să facă față zăpușelii de noapte. Pereții camerei erau unul albastru, unul verde, unul roșu și altul iar albastru. Caturile ușilor vopsite într-o culoare incertă. Am început să discutăm. La capitolul „literatură româno-franceză”, Panait Istrati era idolul său. În timp ce vorbea mângâia petalele orhideelor din vaza de pe masă. Mișcări ușoare, alunecoase. A trecut de la Panait Istrati, la Eugen Ionescu, „La cantatrice chauve”. Am spus trei prostii despre Eugen Ionescu și am răis. Noi venisem cu un scop clar. Sebastian voia să știe cum fusese în închisorile comuniste cubaneze. Voia să scrie despre asta. Bărbatul purta un tricou verde închis. Avea ochii de culoare galbenă, un galben pal. Linıştea nebuliei domnea în ei. S-a întors către mine.

Aș fi vrut să-ți arăt eu, numai eu, adevărații copaci tropicali. Ramuri groase, din care cresc alte ramuri ce nu se îndreaptă către cer. Se înfîș în pământ și devin rădăcini. Copaci cu mai multe rădăcini. Blestemată să fie setea, dorința de apă, semn mișcător. Crezi că și oamenii pot avea mai multe rădăcini?

A vrut să mă prindă.

București. Din nou imaginea aeroportului. Amestec de firme luminoase și bișnițari.



# Arthur Porumboiu

(Luceafărul, nr. 5/1999)

## Stare

Iar sunt singur. Afară  
e o noapte de beton.  
Aș scrie dar nu mai am  
cerneală. Iau un capăt  
de creion.  
Ce să scriu?  
Cum să dau chip  
stării de neliniște  
Până în zori?  
Îmi vine să îș  
Dar am niște  
vecini vânători  
Cred că mă voi resemna  
și mă voi culca.

Lucian Perța

Angelo, albă. Spre est, Atlanticul, foșnind neliniștit, pierdut în lumina stelelor. S-a răsucit ca un șarpe și și-a înfipt dinții în glezna mea. Am țipat. Un fășăit de nisip și o altă mușcătură. Nu-i puteam zări fața lui Angelo. Am rămas câteva minute nemișcați toți trei. În aer plutea ceva neobișnuit ca o vrajă. Poate oceanul. Sebastian s-a întors cu fața către stele. Mi-am pus ușurel piciorul pe fruntea lui. Angelo s-a ridicat din fotoliu. Nu-mi mai părea bătrân deloc. M-a privit câteva secunde, ca hipnotizat. Mi-am apăsât piciorul pe fruntea lui Sebastian. S-a zăbăut sub talpa mea cu aceeași mișcare de șarpe. Angelo continua să se uite la mine. Mi-am simțit mușchii încordându-se și am apăsât și mai tare. Părul lui Angelo flutura în vântul nopții. Zgomotul oceanului se auzea clar. Sebastian nu a scos nici un sunet. Continua tăcut să împartă lumea în două. Angelo a înaintat cu un pas către mine. Vocea îi era răgușită, profundă.

- Am greșit. Lumea începe chiar acum, aici!

Oceanul se auzea parcă din ce în ce mai intens. Am simțit un imbold puternic de a apăsa și mai tare pe fruntea lui Sebastian. Era ca și cum o altă ființă îmi luase locul, o creatură incertă, vibrând toată de dorința distrugerii. În noapte, fața lui Angelo devenise albă.

Îmi amintesc țipătul pe care l-am scos și fuga către ocean. Glezna mă durea. Blestemată să fie dorința de apă, spusese cubanezul! Dar eu aveam nevoie de ea, de atingerea-i moale, aveam nevoie să uit. Mi-am scos bluza de pe mine și m-am aruncat în valuri.

descoperă statuia. O copie minusculă după David al lui Michelangelo. Mă bufneste răsul. Știu ce găndește Sebastian. Dacă o descoperă pe Venus de Milo, ar fi fost cu totul altceva. Ochiul scriitorului se umplu de extaz. Ai lui Sebastian, de revoltă. Ochiul meu se umplu de uimire.

- Ideile zboară, așa în aer. Trec de la unul la altul.

Îmi mângâie umărul cu mâna dreaptă. Acum să-l văd pe Sebastian. Poate că totuși omul nu este homosexual.

- Don Quijote. Don Quijote, să vii sâmbătă să mă ascuți citind din Cervantes în spaniolă.

Rupe două crengute de iasomie. Cu una încununează statuia, pe alta mi-o oferă mie.

- Ah, iartă-mă, sâmbătă nu pot. Întotdeauna sâmbăta dau în cărți. Săptămâna viitoare îmi aștept niște clienți din Spania. Crede-mă, tarotul nu minte. Urmează un veac de spiritualitate.

Respiră profund, ridicându-și capul spre ceruri. Apoi privirea-i goală se îndreaptă către Sebastian.

- Am să-i ghicesc în cărți lui Sebastian. Interesant, foarte interesant... Numai de m-ar lăsa să-i ghicesc în cărți.

Ochiul i s-au schimbat, seamănă acum cu cei ai măței albe, care ni se încurecă printre picioare. Vocea i s-a înmuiat ca o bucată de plastilină galbenă sub soarele amiezii. Îl privește pe Sebastian cu un interes crescut.

Măinile-i albe dansează elegant în aerul nopții. Întreb.

- Și Castro?

- Castro trebuie împușcat.

- Așa spune tarotul?

- Nu, așa spun eu.

Sebastian jubilează acum.

- Ți-am spus și eu că trebuie împușcat!

Desigur, auzisem asta de multe ori de la el.

Sebastian are momente când îmbracă haina unui jurnalist soldat, momente în care ar împușca pe oricine s-ar opune ideilor lui americane, de sorginte anglo-saxonă. Articolele lui Sebastian concise, tăind în carne vie. Călea de mijloc se volatilizează brusc. Sebastian m-ar fi împușcat și pe mine dacă nu m-ar fi iubit atât.

Am plecat de la cubanez și am condus spre sud până la casa lui Angelo. Așezată cu fața către Atlantic, cu pereți de culoare albă și coloane dorice la intrare, Sebastian obișnuia să o numească „cuibul grecesc”. Pavată cu marmură de Macedonia, adusă de Angelo cu vaporul, în interior, casa este mobilată simplu. O masă mare, rotundă, din lemn de mahon în sufragerie. Fotolii desperecheate, împrăștiate peste tot. În spatele casei, palmierii cresc la întâmplare. Angelo ne-a întâmpinat. Nu se culcase încă, poate citea, poate medita. La ultima noastră întâlnire, mi-a spus „Lumea începe în Ierusalim și se sfârșește în insulele grecești”. L-am întrebat: „Și noi? Noi toți?”. „Barbari, până și romanii au fost barbari, ce să mai spunem de britanici?”. Mi-a făcut cu ochiul apoi.

În noapte, i-am sărit de gât.

- Cubanezul i-a ghicit în cărți lui Sebastian! Îți poți imagina așa ceva?

- Și Sebastian n-a murit de plictiseală?

Acum, îi face cu ochiul lui Sebastian.

- Nu. În schimb s-a enervat.

Am discutat până dimineața, așezați în fotolii albe, în fața casei. Cubanezul publicase câteva cărți în spaniolă de când se afla în Statele Unite. Pe toate le semnase cu un pseudonim feminin. Angelo le citise și le găsisse romantice, ușurele. Nici un cuvânt în ele despre închisorile comuniste. Angelo ne-a tot umplut paharele cu uzo. Purta pantaloni albi și o cămașă de culoare închisă. Într-un târziu, Sebastian s-a întins pe nisip, la picioarele mele, împărțind lumea. Spre vest, casa lui

Sebastian pe scările rulante, cărând bagajele. Emoții de tot felul. Ziare de tot felul. Exilați ai perioadei comuniste, întorcându-se pentru câteva săptămâni în țară: „întoarcerea niciunde”, după cum se exprima un dramaturg, într-una din piesele sale recente. Imagini ale Bucureștiului care nu se potrivesc cu visele nimănui. Nici cu cele vechi, nici cu cele noi. Și nici cu visele lui Sebastian nu s-au potrivit.

Orice se poate spune despre București, dar nu că ar fi trecut vreodată prin vreo criză de identitate. Totul este să nu încerci să-i atribui identități de împrumut. Orașul seamănă cu o ființă vie, rănită, întoarsă către ea însăși. Își linge rănilile acum. Dar sângele prea mult se scurge pe trotuare. Morți neelucidate încă, ascensiuni către puteri obscure. Mercedesuri lăsând în urma lor dăre de praf, cazinouri pline de o lume cosmopolită, aglomerație în tramvaiele vechi, poetul orașului încă un necunoscut, șobolani în subsoluri. Frustrări de tot felul. Frustrări, multe ca și globulele albe din sângele unui pacient infectat, curgând prin sângele Bucureștiului. Mișcări sindicale, nici o mișcare feministă serioasă... Asta l-a dat gata pe Sebastian. Iama vântul bate dinspre nord-est, aducând zăpada către ceruri. Șiruri lungi de clădiri negre, violentează tăcerile dintr-unțel albe. Nimeni nu scrie nici un „înțeles destiny”. Timpul se îndoaie ca ceasurile lui Dali... Persistența memoriei...

Ziua în care ne-am instalat în apartamentul de pe Magheru. Sebastian mă urmărea pe sub gene. Așa o făcuse tot timpul drumului dinspre aeroport înspre apartament. Șoferul de taxi vorbise mult în cea mai de neînțeles limbă engleză pe care am auzit-o vreodată. Sebastian l-a înțeles însă. Limba maternă... Sebastian privea cu aviditate în jur. Mi-a plăcut să cred că mă căuta în peisaj. Dar nu, asta avea să se întâmple ceva mai târziu.

Sebastian nu a putut să rămână anglo-saxon până la capăt și asta l-a pierdut. S-a necurat în incertitudine, a dezvoltat, dintr-o dată, un anume gust pentru situațiile neclare. Eu zic că Bucureștiul a fost de vină. Dacă incertitudinea i-ar fi produs silă, cum obișnuia să se exprime prietenul nostru Angelo, un grec răscut în Minnesota, care își petrece ultimii ani de viață printre palmieri, pe malul Atlanticului, poate că s-ar fi salvat. Dar obârșia i-a trădat. Sau orașul a fost mai tare decât

### Miami

- Am făcut pușcărie în Cuba de trei ori. Cărțile mi-au fost arse. Sunt îndrăgostit de Cervantes. „Don Quijote”. Atâta poezie. Nu știu dacă Shakespeare n-a fost un geniu. Cervantes însă îl întrece cu mult.

Bau!!! Sângele rece, de șopărlă anglo-saxonă din venele lui Sebastian, ia foc. Strânge pumni franjurile feței de masă slinoase, albene. Eu vreau să beau ceai, ceai de flori. Sebastian, exasperat, nu înțelege cum pot să mă ating de o ceașcă în casa omului ăsta. Jur se roagă să nu cumva să-mi treacă prin cap să-l întreb unde este toaleta. Mă ridic de pe scaun și-mi urmăresc scriitorul în bucătărie, de-mi pregătește ceaiul. Situația devine comică. Mizeria împărătește. Pereții sunt psihi în roz. O licărire ciudată în ochii lui. Zău, zău alb ne urmează. Acum, seamănă cu o pisică. Are ceva din animalul deșertului, silind setea beduinului.

- Ne așteaptă un veac de spiritualitate. Îl văd cum se apropie.

- Și eu care credeam să ne așteaptă unul de gurătate.

- Greșești.

Cu ceștile de ceai, ieșim în grădina mică în fața casei. Își face loc cu mâna printre șurii. Brațe puternice, răscolind noaptea mizeria. Înaintează în jur de un metru și

# angela marinescu:

**„DACĂ STAU SĂ MĂ GÂNDESC BINE, NICI NU MI-AR PLĂCEA SĂ CÂȘTIG TOT TIMPUL, PE LOC, ACUM ȘI AICI“**

I.M.: Angela Marinescu îmi este foarte greu să îți pun întrebări, îmi este, de asemenea, foarte greu, dat fiind nonconformismul tău, să pretind răspunsuri care să nu iasă din tipare. Ce fel de întrebări nu te-ar deranja deloc?

A.M.: Tot ceea ce este în afara mea dar și înăuntrul meu sunt întrebări. Lumea întreagă este o întrebare. Mă simt datoră și mie îmi place să mă simt datoră (pentru mine gestul moral de a opta pentru datorie sau, dimpotrivă, este suprema plăcere) să iau atitudine în fața lumii. Pentru că îmi place lumea (care mă provoacă) îmi plac și întrebările.

I.M.: Te simți bine cu condiția ta de poetă?

A.M.: Ca să parafrazez o frază celebră pot să îți spun că dacă sunt lăsată în pace, mă simt „poetă” pe cât te simți tu fotbalistul numărul unu al lumii. Când sunt atacată adică provocată, abia atunci orgoliul meu de a fi își arată colții. Condiția de „poet” este a oricui care a fost atacat, provocat, neînțeles. Atunci se naște limbajul, când ești provocat. Și dacă știi și pot să mă las astfel, atunci este pentru că sunt vie. Tot ceea ce este viu își organizează o structură conformă cu „idealurile” din afară și care structură tinde să devină de sine stătătoare. Limbajul este o altfel de structură. Limbajul este de la Dumnezeu. Mă simt, în consecință „poetă” pe cât mă simt orice altceva. În toate situațiile mă simt bine.

I.M.: Te-ai revoltat vreodată, ai vrut să-ți construiești (ce cuvânt tehnic) un altfel de drum care să nu fi avut nici o legătură cu poezia?

A.M.: Nu am vrut să-mi construiesc nimic, am vrut doar să fiu, dacă este posibil să vrei să fii atunci când ești. Deoarece a fi este chiar poezie, este gest liric (pentru mine lirismul este acțiune concentrată la maximum). Cu cât acțiunea de a fi este mai plină de forță cu atât este mai aproape de „poezie”, de lirismul de care vorbeam. Dacă am ajuns aici, dacă mi se spune că am ajuns aici, atunci înseamnă că am reușit să „acționez” în forță, să fiu războinică, să fiu o „luptătoare” cu adevărat, dar una vicleană, perversă, care pretuiește mai mult războiul rece, de-a dreptul, plin de un frig întunecat. Îmi place să par placidă atunci când ard. Astfel pot să-i cunosc pe ceilalți, le „încerc” subtilitatea.

I.M.: Protestul tău permanent este însăși poezia ta. Acum, când tu reprezinți foarte mult când nu mai poți fi nici ignorată nici contestată, te simți închisă în cercul propriei

tale valori?

A.M.: Dacă poezia mea este protest permanent atunci definiția poeziei ar putea fi chiar și protestul, dar poate că poezia, sau protestul sunt mult mai mult decât atât. Limbajul pe care îl practic este un limbaj



adresat absenței, deci lui Unu. Sunt obsedată (de Unu), de fapt obsesia este chiar posibilitatea de a trăi, de a gândi și de a te

***Amânarea victoriei până în punctul în care victoria se convertește în altceva, într-un fel de eșec, plin de o melancolie sfâșietoare, este atât de necesară pentru mine încât mă tăvălesc de plăcere când re-fac drumul plin de suferință al amânării până la victoria finală.***

dedica lui Unu.

Pe de altă parte, mă simt terorizată, de-a dreptul, de puterea mea de a fi și dacă această putere este o valoare, atunci e bine. Atunci mă simt excelent. Ca un pește în apă. Dar ce apă.

I.M.: Ești unul dintre pușinii artiști care, deși unanim recunoscuți, pune preț mai mare pe viață decât pe creație. Este adevărat?

A.M.: Ți-am mai spus, poezia sau tot ceea ce vrei tu, arta, în general, face parte din viață. Posibilitatea de a face artă ține de puterea de a fi a fiecăruia. Pun preț pe cât de puternic poți să fii, în acest sens. Nu înseamnă că îmi plac cei care abuzează de forța fizică. Violatorii, bălăușii sunt cei care acționează din afară înăuntru, „înăuntru” lor rămâne permanent descoperit, ne-cunoscut, mort, rigid. Viața este un sport desăvârșit în care câștigă întotdeauna cei mai buni. Că nu câștigă pe moment, este marea mea dezamăgire. Ba nu, mă voi contrazice dacă stau să mă gândesc bine, nici nu mi-ar plăcea să câștig tot timpul, pe loc,

acum și aici. Amânarea victoriei până în punctul în care victoria se convertește în altceva, într-un fel de eșec, plin de o melancolie sfâșietoare, este atât de necesară pentru mine încât mă tăvălesc de plăcere când re-fac drumul plin de suferință al amânării până la victoria finală.

I.M.: Deși de foarte multe ori te-am suspectat că în viața de toate zilele ești o mic-burgheză cu reflexele clasice ale unei asemenea categorii, gândirea ta este cea a unui artist care-și depășește clipă de clipă propriile slăbiciuni arătându-le lumii în toată nuditatea lor. Am apreciat întotdeauna la tine puterea de a spune: asta sunt. Ți-a creat acest lucru dificultăți?

A.M.: Sunt de o inerție și o comoditate notorie. Nu-mi place să spun cine și cum sunt. Dacă asta par la mijloc sau la sfârșit de drum, nu mă interesează. Îmi conserv ființa și acest lucru presupune confort și condiții de viață decente. Altfel m-aș dezintegra fizic. Se știe că am fost o mare purtătoare de bacil Koch. Se pare că imunitatea mea este adânc deficitară. Dar dacă, pedanteria mea poate fi interpretată în sensul că aș fi o mic-burgheză pot să îți spun că un astfel de mic-burghez poate să atace, să lupte și chiar să distrugă sau să înalte o lume. Dar, mai presus de orice, se poate autodistruge. Acest „mic-burghez” are dificultăți tot timpul.

I.M.: Între viața ta de zi cu zi și spaimel care prind formă în clipile de maximă singurătate există o legătură totală?

A.M.: M-am rugat întotdeauna lui Dumnezeu cu amândouă mâinile deodată: să fiu singură și să nu fiu singură... Nici acum nu știu dacă am fost vreodată altfel decât singură. Sau dacă acum sunt sau nu singură. Oricum, mă simt inutilă în derivă și pe jumătate desprinsă de lume. Plutesc cu fața în jos, la o distanță de 7 cm, de

pământ. Mă văd și nu mă văd lipită de pământ. Sunt și nu sunt deasupra pământului. Ceva în scapă. Toate aceste lucruri au legătură cu toate celelalte lucruri.

I.M.: Ce-ai vrut să nu citești niciodată? După cum vezi întrebarea este total întoarsă pe dos.

A.M.: Nu citeșc niciodată. Scriu tot timpul. Chiar și atunci când citeșc. Dar mai ales atunci când nu citeșc. Nu-mi amintesc să fi citit ceva. Îmi doresc să intru în citit cu scrisul, până la capăt.

I.M.: Care poem și de ce nu, care carte poartă cel mai mult suferința ta?

A.M.: Suferința mea, dacă este suferință noi în mod convențional denumim suferință, ceea ce re-simțim, nu ceea ce simțim, este o natură strict morală. Mi-aș da o mână ca să simt ceva în afara gestului moral. Nu simt nimic în afara acțiunii morale. Nu simt niciodată, întotdeauna re-simt. Alții vorbesc copilărie, de habitatul uterin, chiar de prenterim, de cine știe ce stări pre-pre-pre-

# UN POET „COPLEȘIT DE GLORIE“

de MARIN MINCU

embrionare, iar eu sunt din acest punct de vedere complet handicapată. Surdo-mută.

Am început să fiu când am început să știu că simt, adică, să re-simt. Poezia mea, sau cum vrei s-o numești exprimă tocmai re-simțitul, suferință de a nu reuși să simt ceva în afara războiului cu ne-simțitul, cu ne-viul. Toată poezia mea este un instrument și, dacă vrei, un instrument care mi-a provocat o suferință din ce în ce mai mare. „Poezia mea sunt eu. Cei care nu îmi vor decât poezia, nu îmi vor poezia”.

I.M.: Ai încredere în generațiile de după tine? Poți da exemple de poeți care (și se par foarte buni)?

A.M.: Sigur că am încredere în toate generațiile, fie ele înainte sau după mine. Dar nu pot să dau nume. Când scriu îmi place mai mult să tac decât atunci când vorbesc.

I.M.: „Moartea poeziei” este o sintagmă la modă sau un adevăr?

A.M.: Poezia este un concept istoric. Eu umesc poezie un nucleu în care acțiunea „zace”, concentrată la maximum. De fapt acțiunea nu zace, acționează, dar atât de intens încât nucleul respectiv pare compact, bloc de marmură. Poate că cei care vor urma după noi vor numi altfel blocul de marmură. Dar acest bloc rămâne, nu poate fi distrus, dimpotrivă, devine din ce în ce mai mare, mai înalt, mai pus pe „locuiri” în spațiu și timp. Cine știe ce fel de acțiuni vor mai fi descoperite. Orice acțiune care ne convertește este „spirit”. Un om care moare pentru că și-a provocat moartea din dorința de a se converti, face poezie. Acest gen de poezie nu moare niciodată.

I.M.: Ce loc ocupă credința în spiritul și sufletul tău și de ce ai simțit nevoia să scrii „Interpretare la Evanghelia după Toma”?

A.M.: Am să încep cu sfârșitul și atunci îți spun că am scris *Interpretarea la Evanghelia după Toma* ca pe o datorie. Trebuia să termin ceva ce am început. Am început să interpretez eseistic și apoi am ajuns să scriu un fel de poeme paralele cu textul evanghelic. Pareă mi-aș fi luat la întrecere cu Cristos. Îi spuneam, vezi cât de șmecheră și de hățuită de propria mea șmecherie pot să fiu atunci când vreau să explic ceva ce nici mie nu vreau să-mi explic. Deoarece întotdeauna am fost îndrăgostită de Cristos și nu-mi făcea plăcere să povestesc de ce sunt îndrăgostită. La al doilea punct al întrebării îți spun că sunt o credincioasă pentru că sunt o ființă obsedată. Nu poți să fi obsedat decât de Unu. Multiplul creează probleme de alt gen.

I.M.: Poezia poate suplini moralitatea, o completează sau o sfidează?

A.M.: Poezia sau scrisul nu suplinesc nimic. Cel puțin pentru cel care le face. Poezia este viață și în viață nimic nu se poate substitui cu nimic. Fiecare lucru are rolul său, de neînlocuiri. Nu scrii pentru că îți lipsește ceva, ei pentru că, oricât ai avea, nimic nu te satisface. Scrii din prea multă viață, cu instinctele exacerbate, nu din deficit de vitalitate. Arta este semnul vieții, nu al morții. Poezia este instrument vital în vederea vieții, instrument de o subtilitate (morală) de neimaginat. Este instrument erotic (Roland

Barthes spunea că numai servitorii nu au probleme sexuale), de edificare, de seducție a divinității, de adaptare la viața de după moarte. Poezia te face tot mai accesibil, pe măsură ce ești tot mai inaccesibil. Poezia nu înlocuiește, nu sfidează, nu completează, este precum sunt părinții, frații, fiul și sora. Ei nu pot fi înlocuiți, și nici slăbiți. Absența lor o re-simți ca pe o suferință. Când începi să re-simți absența ca pe o suferință, abia atunci începi să scrii poezie. Ce poate fi mai frumos. Când re-simți absența, absența se convertește.

I.M.: Ai fost atât de îndrăgostită în viață încât poezia să fie jurnalul nud al acestor sentimente?

A.M.: Când am scris, am făcut dragoste.



Dar înainte sau după, adică în fața și în spatele paginii pe care o muream, stătea, nemișcată și fixă, imaginea unei absente. Adică o imagine, pe cât de cunoscută, pe atât de necunoscută. Nu mai pot să mă sustrag acestei imagini. Ea mă atrage și respinge în același timp. Când mă aflu la limita dintre atracție și repulsie, scriu. Sunt ceva mai liniștită. Când sunt în plină atracție sau în plină repulsie atunci scrisul devine inutil, imoral. Scrisul reprezintă una dintre convertirile la care a fost supusă iubirea mea, pe cât de adâncă, pe atât de abstractă.

I.M.: Acum câteva zile la Editura Ion Vinea a apărut *Skanderbeg-ul tău*. Răsfoind cartea, ce poți spune despre ceea ce se află între copertile ei? Cred că este aproape tot ce-ai scris tu până acum.

A.M.: Nu pot spune nimic. Când mă uit la ce am scris, tac. Când mă gândesc la ce nu am scris este ca și cum m-aș gândi la o persoană străină. Ceea ce nu am scris nu îmi aparține. Tăcerea mea există în raport numai cu ceea ce am scris. Tăcerea mea începe să devină obiect fizic.

Interviu realizat de Iolanda Malamen

În contextul acestei generații atât de diversificate, Petre Stoica are un loc aparte, singularizat prin obstinarea de a cultiva o manieră proprie, nici luxuriant-onirică precum a lui Dinov, nici autoscopice-interiorizată ca Mircea Ivănescu. I-au citat numai pe cei doi congeneri care impuneau două stiluri poetice diferențiate în 1968, când prin *Arheologie blândă*, Petre Stoica își trasa și el un teritoriu autonom, impresionând prin prozaismul programatic al discursului. Traducător al lui Georg Trakl, ne-am așteptat ca în discursul său să aflăm măcar ecouri furișate ale tensiunii expresioniste ce întemeia poezia strigătilui. Ceea ce frapază este, de la început, tocmai absența premeditată a oricărei tensiuni: textul se derulează egal cu sine, fără urecușuri sau witz-uri metaforice, cu monotonia exasperantă a prozei obișnuite. Cum spuneam, la apariția *Arheologiei*, s-a remarcat chiar această de-solemnizare a discursului, proclamând o poezie ironică a descrierii obiectelor comune și a stărilor liniștite, domestice, într-un cuvânt apolitece. Tonul colocval și jovialitatea campestră introduceau sarea și piperul în uaguna încordată a unor orgolii exclusivist-literatice. Într-un context în care stăruia puternic aburul transcendent al poeziei de tip metafizic (post-blagiene, post-argheziene și post-barbiene), savoarea culinară a discursului lui Petre Stoica era cu totul reconfortantă. El refuză să mai fie o „privighetoare tradițională”, care să scrie „sonete stropite cu eau-de-cologne”, așa că îl preocupă „existența banală”, „împrețind covrigul banalității compacte” și „cultivând virtuțile superioare ale leușteanului”. Poetul se comportă ca un Horațiu abulic ce-și digeră oțelul rustic, impenetrabil și indiferent la clevetirile plebalice critice, care nu gustă prozaietatea și eludarea intensificării expresive în trăirea poetică, deși la lectură această poezie apare proaspătă și autentică. Există însă aici un paradox: prin oralitatea programatică și prin cultivarea banalului, acest discurs ar trebui să fie mai puțin autentic întrucât descrierea banalității cotidiene este „inautentică” în sine. Semnalez, în treacăt, că nu este vorba despre același domeniu al cotidianului prezent în textele textualiștilor, unde se declanșează o tensiune paroxistică dată de agresivitatea realului. Dinpotrivă, la Petre Stoica, reacția la topografia banală a existenței este tonică și optimizantă, impregnată de o „blândă”, „casnică” și apolinică melancolie. Lipsa de autenticitate mai e dată de frazează prozaietă a scriiturii ce continuă insipidă, muorfa, educată și benignă. Nu se iese nici un demon din vreun ungher malefic al subconștientului, dar nici îngrșii nu-și prea dau ghes în text, precum la Nichita Stănescu. De aici nu reiese decât că poetul e perfect sănătos la modul clasic și noi ne-am obișnuit, de la Eminescu celire, ca toți poeții, dacă nu mor devreme, măcar să sufere de o boală romantică. Cu toate acestea, răulăji inexplicabile, când îl lei în mână, acest poet inconștient își procură, în mod ciudat, un interes de lectură indifcibil. Dar Petre Stoica fiind atât de retras, este mai departe considerat un plăcut poet de raftul doi ce dă coloratură mai vie unei generații efervescențe și eclecticice. Totuși, deși poetul nu este copleșit de glorie, el rămâne important tocmai prin sincronizarea sa reală cu poezia ce se scria/se scrie în lume.

# DESPRE VEROSIMIL

de NICOLAE BALOTĂ

Textul capitolului al IX-lea al Poeticii lui Aristotel este acela al comparației dintre poet și istorie, respectiv poezie și istorie. Iată câteva fraze, esențiale, din acest text: „... datoria poetului nu e să povestească lucruri întâmplare cu adevărat, ci lucruri putând să se întâmple în marginile verosimilului și ale necesarului. Într-adevăr, istoricul nu se deosebește de poet prin aceea că unul se exprimă în proză și altul în versuri (...), ci pentru că unul înfățișează fapte aievea întâmplare iar celălalt fapte ce s-ar putea întâmpla. De aceea și este poezia mai filosofică și mai aleasă decât istoria, pentru că poezia înfățișează mai mult universalul, câtă vreme istoria mai degrabă particularul” (1451 b, tr. M. Pippidi). Nu ne interesează acum raportul pe care-l stabilește Aristotel între condiția istoricului și a poetului, cât statutul privilegiat pe care i-l conferă poeziei, ca și determinările acestui statut. Statut și determinări întemeiate pe o particularitate a **enunțului** poetic: poezia nu înfățișează lucruri întâmplare, ci putând să se întâmple, în limitele verosimilului și ale necesarului. Obiectul poeziei este **posibilul**. Chiar și atunci când poetul recurge la o realitate istorică, aceasta este subsumabilă posibilului, cum va arăta Aristotel ceva mai departe: „Chiar de i s-ar întâmpla, însă (poetului), să-și clădească opera pe lucruri petrecute, n-ar fi totuși din această pricină mai puțin poet: doar nimic nu oprește ca unele din întâmplările petrecute să fie așa cum era verosimil și posibil să se petrească, și, din acest punct de vedere, cel ce le imită se poate numi plăsmuitorul lor”. Dar numai acel posibil poate constitui obiectul poeziei care se află între limitele verosimilului și ale necesarului. Ce înțelege Aristotel prin acești termeni? **Verosimilul** este: „o propoziție probabilă. Căci ceea ce știm că se întâmplă ori nu se întâmplă, că este ori nu este în cele mai multe cazuri, este probabil...” (Analitica prima II, 27, 70 a). **Verosimilul** se poate verifica sau nu, proba sau nu și temeiul său se află în diversitatea reacțiunii diverșilor indivizi la același motiv. Pe planul logicii aristotelice verosimilul ca propoziție probabilă nu poate participa la o demonstrație. El poate fi recunoscut în **entimemă**, silogism ce se remarcă prin caracterul „retoric” al premiselor. În ceea ce privește **necesarul** acesta reprezintă, dimpotrivă, acea legătură între acțiuni sau propoziții al cărei contrariu nu poate fi conceput. Dacă verosimilul e caracterizat prin incertitudinea cunoașterii care îl prilejuiește, în schimb, **necesarul** se naște din cunoașterea esenței. Câmpul propriu verosimilului este acela al **retoricii**, al opiniei, al argumentației. Câmpul necesarului îi revine, prin excelență, matematicii. Ceea ce este ciudat (deși nu

inexplicabil) este asocierea, de către Aristotel, a verosimilului și necesarului în determinarea poeticului.

Termenii aceștia, definiți cu grijă de Stagirit vor cunoaște o lungă și glorioasă carieră, transmitându-se prin arterele poetice clasice, pentru ca odată cu apusul acestora să nu mai apară decât în unele manuale școlare medii sau în comentarii de mână a doua. Posibilul, verosimilul, necesarul, universalul, iată o terminologie ce părea dezafectată începând mai ales cu rebeliunea romantică. Or, odată cu mișcarea de reabilitare a retoricii, odată cu noile tentative de constituire a unei poetici ca disciplină având drept obiect limbajul literar, reapar acești termeni (alături



de alții) indicând reluarea unei tradiții, dar totodată, prezentând confirmarea unei distanțe, a unei rupturi. Ruptură evidentă nu într-alât între noile eforturi ale unei **retorici rediviva** și mai vechile ei rădăcini, cât între **poetica nouă** și artele poetice anterioare noii „explozii” teoretice.

Este revelatoare pentru o tendință esențială a poeticii contemporane cercetarea noilor accepțiuni, ca și a **poziției** pe care o ocupă unii termeni „antici” în economia studiilor moderne. Alegem printre aceștia un termen-cheie, acela de **verosimil**, folosit de Aristotel în Poetica. Ne vom sluji, printre altele, de un text semnificativ, de referință: **Introduction au vraisemblable** publicat de Tzvetan Todorov în Poétique de la prose.

Polisemia termenului **verosimil** implică o lungă istorie a sa în care se remarcă o trecere de la un prim sens, naiv, spre altele mai evoluat. Acel prim sens (păstrat în vorbirea curentă nu a fost niciodată acela al cugetătorilor: verosimil înseamnă, în acest sens, conform cu realitatea (adevărată). Similitudinea presupusă este aceea dintre real

și un simulacru al său. Un alt sens este acela pe care l-am întâlnit în textele lui Aristotel (dar pe care-l găsim și în unele texte ale lui Platon): verosimil ca judecată probabilă este un raport între o judecată particulară și una generală reprezentată prin opinia mai multor indivizi. Tradus în terminologia modernă, acesta este raportul dintre un text particular și un altul general și difuz pe care-l numim opinia publică. Unul dintre primii teoreticieni ai verosimilului grecul Corax, considera deja, că verosimilul nu rezidă într-o relație cu realul, ci cu ceea ce cei mai mulți oameni consideră a fi real. Observăm în această accepțiune a termenului o modificare radicală a raportului de corespondență față de sensul „naiv” al termenului. Nu e vorba de o conformare a unui enunț verbal la un referent (real), ci a unui enunț la un discurs anonim, impersonal. Însă și acest sens a fost depășit, printr-un altul restrictiv. Clasicii francezi (și teoreticienii din secolele XVII-XVIII ai tragediei și comediei), consideră că natura verosimilului este în funcție de aceea a genului literar în care apare. Comedia își are propriul verosimil, altul decât tragedia. Se pare însă că în secolul nostru nici unul din aceste sensuri ale verosimilului nu este atât de uzitat precum un ultim sens care leagă unele implicații ale accepțiunii „naive” de cele ale accepțiunilor „literare”. Într-adevăr, folosim de cele mai multe ori termenul pentru a desemna o similitudine între o operă (sau date ce țin de o operă: verosimilul unei scene, unui tablou, unui personaj, unei accepțiuni etc.) și realitate. Dar, cum arată Tzvetan Todorov: vorbim „despre verosimilul unei opere în măsura în care aceasta încearcă să ne facă să credem că ea se conformează realului și nu propriilor sale legi”. Cu alte cuvinte, verosimilul ar fi o „mască” pe care o adoptă legile textului, un simulacru care ne îndeamnă să luăm anumite procedee strict literare drept o relație cu realitatea.

Iată punctul în care poetica modernă, folosindu-se de un termen tradițional al poeticii „clasice”, recurge la un demers specific de deturnare simptomatică a unei accepțiuni. Căci poetica modernă (în speță Todorov) va interpreta verosimilul înțelegându-l fie ca o lege discursivă, absolută, necesară (verosimilul fiind legea după care un text umnează propria sa economie, propria sa funcție), fie ca un simulacru prin care un sistem de legi poetice (Todorov spune „retorice”) sunt prezentate drept o conformare la un referent. În amândouă cazurile sensul pe care poetica modernă îl dă termenului este acela care revendică o autonomie a discursului literar. „A studia verosimilul - afirmă Tzvetan Todorov - este echivalent cu a arăta că discursurile nu sunt regizate printr-o corespondență cu referentul lor, ci prin propriile lor legi, și a denunța frazeologia care, în interiorul acestor discursuri, vrea să ne facă să credem contrariul. Trebuie să facem ca limbajul să iasă din transparența sa iluzorie să învățăm să

percepem și să studiem în același timp tehnicile de care se slujește...". Un întreg program se desemnează, așadar - și încă expus într-unul din punctele sale esențiale - pe marginea discuției despre verosimil.

În ce rezidă esența acestui program? Într-o nouă conștiință a limbajului. Cuvântul - în spiritul poeziei noi - nu este doar numele lucrului, ci constituie o entitate autonomă, avându-și legile proprii, și putând fi judecată în ea însăși. Importanța cuvintelor „o depășește pe aceea a lucrurilor pe care se presupunea că le reflectă” - afirmă Todorov. Descoperirea valorii independente a cuvintelor în probarea adevărului (de fapt a verosimilului) prin secolul al V-lea î.e.n., a dus la stabilirea perceptelor retoricii, la o filosofie a limbajului, aceea a sofistilor greci. Dar degradarea și eliminarea retoricii a dus la stabilirea unui statut al cuvântului ca nume al obiectului. Între planul discursului și planul referențial, al realului, la care se presupunea că discursul se referă.

Ortul era necesar. Putem întrevădea, consideră - printre alții - Tzvetan Todorov sfârșitul perioadei anti-verbale a istoriei omenirii. Această perspectivă se suprapune (în mod paradoxal de

***Polisemia termenului verosimil implică o lungă istorie a sa în care se remarcă o trecere de la un prim sens, naiv, spre altele mai evolute. Acel prim sens (păstrat în vorbirea curentă nu a fost niciodată acela al cugetătorilor: verosimil înseamnă, în acest sens, conform cu realitatea (adevărată). Similitudinea presupusă este aceea dintre real și un simulacru al său.***

altfel) cu aceea a unui aparent adversar al cuvântului, al unui profit al abolirii verbului (sau cel puțin al celui scris). Marshall McLuhan, teoreticianul mediilor audio-vizuale. După acesta: „mediul este mesajul” („the medium is the message”). Cu alte cuvinte, în epoca ce se deschide automatizării electronice, informația și comunicarea au o semnificație în sine și prin sine, o valoare ce depășește pe cea a ideilor, afectelor etc. Comunicate sau transmise prin informație „Mediul” (de comunicare audio-vizuală, de informare) este în sine și prin sine însuși mesajul. El determină mesajul, sensul și nu acesta îl determină pe el. Tot astfel, în ceea ce privește cuvântul rostit sau scris, în noua perspectivă ce se oferă. Dacă până acum s-a crezut că realitatea justifică verbul, îi dă o rațiune suficientă, în poezia literaturii care din cele mai vechi timpuri simboliza o autonomie a discursului, dacă s-a crezut și continuă să se creadă că, cuvintele reflectă lucrurile, unii cel puțin din aderenții noii critici și ai poeziei noi fiind să demonstreze că discursul nu este regizat prin corespondența sa cu un plan referențial al realității (obiective sau subiective, exterioare sau interioare), ci de propriile sale legi. Aceste legi constituie un sistem de procedee retorice în centrul cărora stă verosimilul. Dar nominalismul funciar al unei poziții precum aceea a poeziei moderne întemeiată pe autonomia discursului literar este, tot în acest unci critic al verosimilului dezmințit la tot asul. „Verosimilul ne pândește de retutindenii” - mărturisește Todorov. „Dacă orbesc, enunțul meu va asculta de o anumită lege și se va înscrie într-un verosimil pe care

nu-l pot explicita și respinge decât folosindu-mă în acest scop de un enunț a cărui lege va fi implicită”. Discursul nostru depinde, deci, întotdeauna de un verosimil și cu atare, implică un referent - un plan al realului, afirmat, negat și reafirmat cu sau fără voie.

Ca și poezia, în care verosimilul joacă de la început un rol hotărâtor, retorica se folosește de acest concept pentru a-și întemeia perceptele. Platon (în Fedru, 267 a) a observat că îndreptările preceptistice ale lui Corax și Tisias, promotorii sicilienii din secolul al V-lea ai retoricii, sunt fondate pe o teorie a cunoașterii în care verosimilul (ἐπιείκεια) joacă un rol esențial. Într-adevăr, s-a remarcat că în cazul procesului dintre doi indivizi care au între ei un diferent, acuzația reciprocă nefiind probată prin martori, ei numai prin pledoaria celor doi, judecătorii nu pot stabili adevărul, ci numai să se apropie de el prin mijlocirea vorbirii împlicinaților. „În tribunale - spune Platon - nimeni nu se îngrijește câtuși

nu se vorbește nimic despre ce e bine sau rău. Gânditorul grec se referea de fapt la faptele ce tin de o sferă a valorilor ce nu poate fi demonstrată prin metode insensibile la valori. Ca atare, anticii au căutat alte metode de apropiere a acestor fapte în legătură cu care se pot exprima doar opinii, îngăduind o argumentație, pretinzând o tehnică a persuasiunii. Despre acest domeniu axiologic vorbește și Socrate în dialogul platonician, Euthyphron (7 b-d). După Socrate, un diferend privind cantitatea poate fi aplanat prin numărare, cântărire sau măsurare, deci printr-o verificare matematică. La fel operează prin evidențe, demonstrația silogistică („Toți oamenii sunt muritori; Socrate este om; deci: Socrate este muritor”). Dar, spune același Socrate, există un domeniu în care Zeii înșiși pot să fie în dezacord, căci nu există nici un criteriu de verificare, nici o autoritate unanim recunoscută care să fie invocată pentru a stabili acordul în privința

binelui și răului, dreptății și nedreptății, frumosului și urâtului, cu alte cuvinte a ceea ce numim noi valorilor sau axiologiei.

În acest domeniu al valorilor, verosimilul poate totuși să constituie obiectul unei cercetări

de puțin să spună adevărul, ci să convingă, iar persuasiunca (ine de verosimil”). El reproșează retoricii tocmai caracterul ei esențial căci pentru ea: „Verosimilul este mai respectabil decât adevărul”. Retorica se vrea, așadar, o logică a plauzibilității și a valorilor, adică „să extindă jurisdicția rațiunii și dincolo de limitele la care... demonstrația silogistico-matematică și cea cu probe materiale se opresc ca incompetente” (V. Florescu, *Retorica și neoretorica*, p. 29). Știm că Aristotel a expus teoria demonstrației logico-silogistice cuprinsă în *ars dialectica*. Tot el va constitui o teorie a argumentației retorice cuprinsă în *ars rhetorica*. După el, retorica este o *antistrofică*, o disciplină coordonată dialecticii, menită să extindă dominația logosului și asupra domeniului opinabilului - valori, credințe, aparențe, verosimil, - care n-avea o tehne adecvată, și prin urmare scăpa de sub jurisdicția logosului (cf. V. Florescu, *op. cit.*, p. 49). De altfel, încă înaintea stagiritelui, sofistii fixau obiectul cunoașterii la domeniul opinabilului, spre deosebire de filosofii naturii care-l reduceau la demonstrabil; sofistii au creat metoda argumentației ca antinomie a demonstrației.

Domeniul faptelor literare este prin excelență un domeniu al valorilor. Or, demonstrația logică și stabilirea pe cale silogistică a adevărului nu este apropiată acestui domeniu. S-a observat aceasta încă din „antichitate”. Iată ce spune Aristip (citat de Aristotel): „Chiar în cele mai umile meserii, cum e aceea a dulgherului și a cizmarului, spunea el, totul se judecă după criteriul mai binelui sau mai răului, pe când în matematică

logice. Desigur, aceasta nu este o demonstrație apodictică, pentru că nu pleacă de la premise certe. Dar încă Aristotel, prin studierea entimemei silogismului retorice, a încercat să confere demonstrației, probelor retorice un caracter riguros, să pună ordine în domeniul verosimilului și al valorilor.

Ce ne indică, în acest sens, experiența noastră critică? În genere, termenii pe care îi folosim în discursul nostru critic implică o mare elasticitate și lipsă de rigoare. Acești termeni își precizează valoarea semantică în și prin context. Nu există decât rudimente de argumentare în judecățile critice emise. Se caută, desigur, atingerea persuasiunii, se năzuiește spre dobândirea adeziunii, ca și în vechea preceptistică retorică „nu atât în soliditatea fiecăruia dintre argumentele utilizate, cât prin varietatea mijloacelor folosite și prin efectul de ansamblu pe care îl produce expozeul redactat cu grijă” (V. Florescu, *op. cit.*, p. 48). Se poate vorbi, deci, de o „seducție prin forma aleasă”, printr-o „artă a ornării” - tipic retorică. Argumentele criticii se susțin între ele, procedeele de stil alcătuiesc o tehnică a sugestiei. În fond critica noastră se vrea o artă a persuasiunii nu mai puțin decât vechea retorică.

Fără de aceasta, atât retorica nouă cât și diversele tendințe ale criticii și ale poeziei noi se manifestă, înainte de toate, printr-o exigență sporită a rigorii. Astfel, neoretorica (cel puțin tendința reprezentată prin Ch. Perelman) caută să dezvolte teoria argumentației, să dea o structură logică întregului domeniu al opinabilului.

# rodica zamfirescu

(Premiul I și al revistei *Luceafarul* la Concursul „Zaharia Stancu”)

## **În parcul pustiu**

Blondă oxigenată,  
cu o pată  
roșcată  
între coame,  
doamna de lângă mine  
puțin cam noduroasă  
și cam grasă -  
(cred că era de rasă)  
la un moment dat  
crezând că am plecat  
și-a scos  
tacticos  
ochelarii de soare  
apoi toată fața care  
era de fapt o mască  
și-a început domol să paseze  
tocmai lângă tăblița „Nu călcați pe  
iarbă”.

În grabă  
am plecat  
fiindcă  
paznicul parcului  
se apropia în goană  
grohăind,  
cu *colții de argint*  
sclipind...

## **Defulare**

Acela care picta pe placul meu este  
mort.  
Poetii mei preferați au murit.  
Cei care au compus muzica mea  
preferată sunt morți.  
Personajul meu preferat a murit  
în finalul cărții mele preferate.  
Dar tu,  
tu argilosule,  
tu cioturosule,  
tu flendurosule,  
tu cel pe care clipa efemeră  
îl preferă  
mai ești încă în viață  
așa că nu te mira  
dacă-ntr-o dimineață  
am să-ți trântesc cu sete

ușa de perete  
și am să te sărut  
aparent fără motiv  
așa, ca din întâmplare,  
direct pe gura ta mare

în formă de vapoasă!

## **El citește Mario Vargas Llosa**

De câte ori  
americanii se pregătesc



să atace Irakul  
îmi iau sacul  
de dormit  
și mă cule afară, sub mărul înflorit  
așa, ca de ultima dată.  
Mă trezește răcoarea și invazia  
furnicilor.  
Alerg în casă  
(tu citești)  
și te întreb speriată  
- a început?  
s-a terminat?  
- Ce?  
- *La guerra del fin del mundo?*  
- Îmh, s-a terminat de mult  
îmi spui nepăsător  
acum citește  
*La tia Julia y el escribidor.*

## **Violatorul de mistere**

*După ședința de psihoterapie  
Mă simt o păpădie...*

Ascultă  
domnule doctor,  
N-am să mai vin  
în fiecare zi de joi  
Să îți mărturisesc:

tot ce mă doare  
și ce nu mă doare  
tot ce simt  
tot ce poftesc,  
Fiindcă după ce plec  
din cabinetul tău  
cu cărți numerotate  
și cu ferestrele pătrate  
Îmi vine să-nfloresc...

## **Consultație sau control**

*Face to face*  
sau moacă în moacă.

Privind cu ochii mei castanii  
din spatele ochelarilor mei cu rame  
aurii  
în ochii tăi castanii  
din spatele ochelarilor tăi cu rame aurii  
îți citește câteva poezii,  
spun două trei nerozii,  
ascult patru sfaturi șablon pentru viața  
în doi  
definiția exactă a celor cinci cuvinte  
noi,  
și-un dialog din *Cântăreața cheală*.  
Încet, încet ies la iveală  
orcele amiezii și diferențele.

Plec cu sentimentul c-aș vrea să mai  
stau  
și cu complexe - ca și cotele apelor  
Dunării -  
în creștere...

## **‘Dacă dragoste nu e...’ Atuncea ce?**

Inima îmi e stropită  
Cu picățele mov  
când sunt îndrăgostită.

Dacă și el mă iubește  
inima - normal -  
îmi crește  
Și picățelele dispar - adică  
se transformă în  
adevărate pete  
violete.

Dacă el nu mă iubește  
POC - inima-mi pleznește  
și în loc  
îmi crește-un chiparos stufos  
cu toate frunzele pe dos.

## POVESTEA VORBELOR: NICI ȘI DUBLA NEGAȚIE

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Lat. nec, neque a fost moștenit de toate limbile romanice, cu excepția sârbei, și au rezultat forme ca rom. nici it. nè, itm. ne, ni, fr., oc., cat., sp. ni, ptg. nem. În latină nec îndeplinea atât funcția de adverb cât și pe cea de conjuncție. În toate limbile romanice s-a moștenit funcția gramaticală de conjuncție: numai italiana, româna și portugheza o păstrează și pe cea de adverb. La fel ca și particula ne din latina anterioară epocii clasice, nec se întrebuintează ca particula negativă, fiind în general sinonimă cu non. Astfel, ea apare întotdeauna în context predicativ afirmativ deși are, de cele mai multe ori, valoare disjunctivă între două propoziții cu negație implicită (nec legit, nec scribit). Uneori apare însoțită chiar de adverbul non, având forma neque (nec) non sau, scris într-un cuvânt, necnon.

Limbile romanice au moștenit din latină posibilitatea de a coordona doi sau mai mulți termeni ai unei propoziții sau două sau mai multe propoziții fără ca acestea să conțină o negație explicită. În limbile în care s-a păstrat și funcția de adverb, urmașii lui nec există cu toate sensurile și posibilitățile de folosire ca în latină, adică precede cuvântul sau cuvintele care poartă accentul frazei, exprimând o negație mai categorică decât adverbul non; uneori este însoțit de acesta și este întărit adesea prin alte particule (în română adverbele chiar, măcar), stă înaintea predicatului, exprimând negarea întregii propoziții, se folosește ca răspuns negativ cu valoare de întărire. În limbile romanice moderne nu s-a păstrat posibilitatea, așa cum exista în latină, ca descendenții romanicii ai lui nec să apară alături de unul sau mai multe cuvinte sau grupuri de cuvinte în interiorul aceleiași propoziții afirmative, având rolul de a le nega (Nec respirandi sit copia; neque vero loc solum dixit, sed ipse et sentit et fecit). În limba română veche exista însă această formă de exprimare. Nici sărutare îți voi da ca Iuda. De asemenea, cu excepția românei, celelalte limbi romanice nu au moștenit posibilitatea de a coordona, disjunctiv, două sau mai multe propoziții care nu au altă negație decât particula nec (v. rom. pop. Nici dorm, nici mănânc).

Principala inovație romanică este apariția lui nec, în formele romanice menționate, în corelație cu altă conjuncție, de obicei negativă. Această inovație își are originea însă tot în latină, în sensul că, așa cum am menționat deja, la sfârșitul epocii clasice, nec nu mai este suficient în exprimarea negației (datorită dublei sale funcții, atât ca particula de negație cât și disjunctivă), apărând deseori însoțit de alte particule negative. Tot cu funcția de conjuncție introduce, în unele limbi romanice, italiana de exemplu, o propoziție finală sau concesivă: în româna veche leagă o propoziție afirmativă de una negativă (Făr-de-legiuit-am, nici ne-am dreptat înaintea ta, Coresi, Ev., 156).

Ca adverb, numai în italiană și în română se folosește ca răspuns negativ cu valoare de întărire (- Nici vântul nu l-ai auzit? - Nici).

## bujor nedelcovici

# SEMNU DIVIN



\* Cu articolul: A doua scrisoare adresată Ministerului Justiției, Mircea Ionescu Quintus, am încetat să mai sper că - deocamdată - acolo se va instaura adevărul, dreptatea și justiția.

Fără trecut?! Nu! Dar epurat de „mizeria istoriei” și cu înțelegerea detașată (dar nu impasibilă) pentru tot ce înseamnă „tranzitie, tranzitoriu și contingent”, în dorința de a alina permenentul, universalul și eternul.

Fără patrie! Între două patrii, cea de origine și cea de opțiune și de inimă: „une patrie à rebours” sau un spațiu și un timp imaginar sau imaginal, cum spunea Henry Corbin și Raymonde Abelio: „intermediaire entre le monde sensible si le monde intelligible”.

Cunoaștere, transformare (distrugere+creație), realizare și eliberare. Catharsul din raportul cauzal (acțiune - reacțiune) și ocuparea unui loc cât mai înalt în „ierarhia spirituală a existenței”.

18 septembrie 1992

\* Vineri ora 11. Carmen mă anunță telefonic că a fost la medic și că acesta i-a făcut o ecografie. „L-am văzut!”, strigă ea în receptor.

Simt din nou semnul divin. Până acum am respins cu încăpățănare ideea unei familii și a unui copil. Nu puteam să-mi iau răspunderea lor, mai ales că „știani” că va veni o zi în care o să abandonez (distrug) totul și o să plec...

„Decât un copil, mai ușor construiesc un imperiu”, spunea Cioran. Pentru mine un imperiu începe să se alcătuiască de la sine. prin și parcă dincolo de voința mea...

20 septembrie, 1992

\* Duminică. Toamnă. Cer senin... Am alergat trei ore cu bicicleta în „Bois de Vicennes”. Am 56 de ani, fluieram pe bicicletă și auzeam vântul cum șuieră pe lângă urechi. Parcă aș începe viața de la 18 ani! Cu o singură deosebire: am învățat ceva și în special că totul este tranzitoriu și m-am eliberat de „teama de a fi”.

21 septembrie 1992.

\* Montaigne îmi dă cheia pentru o mai bună înțelegere a spiritului și a literaturii franceze: „Je ne peins pas l'être, je peins le passage”. Deci, nu era în căutarea adevărului ultim și absolut din ființă („l'être”), ci adevărul relativ din trecere („le passage”). El insistă asupra „la manière”, adică forma care i se pare tot atât de importantă ca și „la matière”, adică fondul temei. Dar el nu încetează să combată tot ce degradează „la manière en masque”.

Montaigne, în Essais, împletește armonios citate, anecdote, reflexii personale din trecut și prezent, intime și universale, înprumutate și originale. „O dezordine rafinată și strălucită”, carnală și

senzuală a unei literaturi în care fragmentul și jocul aleatoriu răspund unei estetici dar și unei filosofii.

Contrariu spiritului de gândire în sistem de tip german, „l'essai a la française”, pot fi ușor considerate „légères”, deoarece apreciază literatura ca pe o promenadă: „je peins le passage”. (Marea trecere pe care o găsim și la Blaga). Dar uneori călătorii și pelerinii fac descoperiri la fel de interesante ca și cei care se închid în „turmurile lor de fildeș” și privesc plopii care se zăresc pe ferestră, cum făcea Kant, în fiecare zi înainte de a începe să scrie.

Riscul unei asemenea „légèreté” este de a se pierde inutil într-un vagabondaj ideatic și spiritual.

Și pentru final: - „Chaque homme porte la forme entière de l'humaine condition”.

- „C'est moi que je peins... je suis moi-même la matière de mon livre”.

De reținut: „În însumi sunt materia cărții mele”.

22 septembrie 1992

\* Cer parizian fără culoare sau de culoarea ochilor stinși ai orbilor. Ploaie! Liniștea calmă a zilelor de toamnă cu amurguri lungi și holnave.

\* Mahabharata: „Les gestes de l'homme sont dirigés par un autre, comme ceux d'une poupée de bois suspendu à un fil”.

Upanishad: „Connais-tu ce fil auquel ce monde et l'autre et tous les êtres sont rattachés et ce Maître caché qui les contrôle de l'intérieur?”

Jakob Boehme: „Tu ne fera rien, sinon renoncer à ta propre volonté, c'est-à-dire ce que tu appelles moi ou toi-même”.

Pol să înțeleg teoretic renunțarea la propria mea ființă, înși este mai dificil s-o accept practic. Ce rămâne din mine atunci când sunt lipsit de voința de a gândi și a acționa? Cum și prin ce mijloace voința umană se va confunda cu „le fil d'or” platonician care ne va ghida viața? Cine este acel „Maître caché” care controlează totul „de l'intérieur”? Dumnezeu? Spiritul Suprem? Sau poate acel „agir sans agir” taoist în care libertatea nu se obține printr-o „descătușare” sau prin „mișcări spirituale dezordonate”, ci prin luarea în considerație a „dansului divin al fenomenelor” (aspectul ludic al vieții: totul este un joc) și identificarea cu „Maître marionetist” care ne dirijează din umbră.

Puteam ajunge la acest stadiu de evoluție prin intuiția afectivă și intelectuală a unui „Sens-Suprem” din care facem parte și de care suntem legați printr-un „fir de aur”. Dacă simțim în palmă vibrația firului de aur atunci știm că „le maître caché” ne-a răspuns printr-o mișcare abia perceptibilă. În fond, totul se reduce la ideea dacă totuși Cosmosul are un sens ori nu este decât un simplu hazard.

# CRUCIADE ANTIROMÂNEȘTI

de GEORGE BĂDĂRĂU

**I**oan Tepelea a alcătuit un studiu despre perioada martie-august 1919. Republica celor 133 de zile, cu referire directă la Republica Ungară a Sfatului, în intenția limpezirii unor aspecte privind contextul internațional din perioada următoare încheierii primului Război Mondial.

Revoluția bolșevică din Rusia a avut prelungiri și în Ungaria (21 martie 1919 - au venit la putere social-democrații și comuniștii) precizează, în *Cuvânt înainte*, autorul. În aceste condiții, unirea Transilvaniei cu România devenise iminentă. Deoarece guvernul de la Budapesta nu putea face față nemulțumirilor de tot felul, președintele Károlyi a fost nevoit să cedeze puterea. Anarhia politică din Ungaria și comuniștii lui Kun Béla au atras atenția, în special, cercetătorilor acestei perioade. Pretențiile Conferinței de Pace privind retragerea armatei ungare și crearea zonei neutre pe frontul româno-ungar au fost respinse.

Mai întâi amintim că această lucrare este prima de acest fel la noi, lucrare care se ocupă de crearea și funcționarea Republicii Ungare a Sfatului. Studiul menționează aspectele politicii militare dezvoltate de guvernarea de la Budapesta, datele asupra desfășurării conflictului militar româno-ungar, care au dus la ocuparea, în august 1919, de către armata română a capitalei Ungariei și a unei însemnate părți din teritoriul acestei țări.

Sunt evidențiate, în lucrare, cauzele care au condus la eșecul guvernării bolșevice de la Budapesta. Majoritatea documentelor folosite sunt de proveniență ungară. Se adaugă la acestea documente politice, diplomatice și militare franceze, românești și din alte arhive străine.

Trei aspecte au fost, în mod deosebit, relevate: a) reacția guvernanților unguri la comunicarea deciziei Conferinței de Pace, din 16 februarie 1919; b) instaurarea (proclamarea) Republicii Sfatului în Ungaria, după modelul leninist; c) aspecte concrete din cele 133 zile de guvernare bolșevică.

Prima secțiune a studiului se referă la contextul intern și internațional, care a condus la instaurarea la Budapesta, la 21 martie 1919, a regimului de tip bolșevic.

În 1919, Ungaria era o țară învinsă în război, care trebuia să se supună pretențiilor Puterilor Aliate. Linia de demarcație stabilită la Belgrad puneă această țară în situația de a pierde anumite teritorii în favoarea vecinilor. Starea conflictuală dintre populația autohtonă (română) și administrația maghiară luase proporții neobișnuite.

De aceea, generalul francez Henry Petey, în urma unor sesizări privind conflictele din Transilvania, a făcut o anchetă și a constatat „violențele cele mai inumane” comise împotriva populației românești.

În această situație critică, reprezentanții României ceruseră Conferinței de Pace să dea

guvernului ungar ultimul avertisment. Într-un raport, generalul Berthelot preciza că ungurii ar trebui „să-și retragă trupele pe Tisa sau cel puțin la vestul liniei indicate printr-o precedentă telegramă”.

Un alt capitol vizează: intrarea la guvernare, în Ungaria, a social-democraților și a comuniștilor; proclamarea Republicii Ungare și a Sfatului, măsuri social-politice, economice și militare luate de noii guvernanți, armata roșie ungară.



Reamintim că, la 21 noiembrie 1919, s-a constituit, în Ungaria, Partidul Comunist, avându-l în frunte pe Kun Béla, cel care a dobândit o mare popularitate odată cu arestarea sa. Se pare că toți priveau cu speranță și încredere eventuala venire la putere a comuniștilor, ca singură posibilitate de a salva țara, de a nu mai ceda nimic din teritoriile sale.

Pe când se afla la închisoare, Kun Béla făcea planuri, avansând soluții concrete pentru unificarea Partidului Comunist Ungar cu Partidul Social-Democrat, cu respectarea următoarelor condiții: puterea să aparțină proletariatului; înarmarea proletariatului și dezarmarea burgheziei; organizarea armatei muncitorești; puterea să fie exercitată de muncitori, soldați și țărani muncitori; socializarea uzinelor, minelor, băncilor, căilor ferate și a tuturor mijloacelor de transport etc.

Pericolul extinderii revoluției de tip bolșevic în Europa i-a neliniștit pe Aliați, obligându-i la revizuirea rezervelor față de România. În alte pagini, cercetătorul insistă asupra altor situații. De pildă, Georges Clemenceau comunica șefului delegației române, I. C. Brătianu, că Aliații se pronunțaseră în favoarea unei acțiuni militare energice împotriva bolșevicilor unguri.

După schimbarea politică de la Budapesta, fără vărsare de sânge, s-a introdus doctrina proletariatului. De la Moscova s-a transmis: „Aiei Lenin. Sincere salutări guvernului proletar al Republicii Sfatului din Ungaria, și în mod excepțional, tovarășului Kun Béla.

Sfaturile dvs. le-am transmis Congresului Partidului Comunist Bolșevic. Însușirea este uriașă”.

Kun Béla prelua modelul lui Lenin atât în ceea ce privește organizarea politică și socială, cât și pe cea economică și militară. Dar proclamarea Republicii Ungare a Sfatului a însemnat o schimbare la toate nivelurile de conducere ale statului maghiar - argumentează **Ioan Tepelea** - o schimbare de orientare în politica externă, care avea ca obiectiv principal redobândirea teritoriilor ce aparținuseră Ungariei, în timpul regimului austro-ungar.

În aceste condiții, guvernul român a hotărât ca trupele românești să aibă următoarea misiune: a) să ocupe regiunea românească aflată încă sub dominație ungară; b) să distrugă forțele ungurești care se găsesc în zonă; c) să aducă ordinea în regiune și să asigure viața și avutul cetățenilor în contra bandelor de jefuitori și criminali.

Documentele susțin să ungurii organizau adevărate „cruciade antiromânești”, prădând, jefuind, omorând populația românească. S-a recurs la metoda trenurilor blindate, din care se trăgea asupra gospodăriilor românilor, dispuse de o parte și de cealaltă a căii ferate. Fără un avertisment dat populației, în cazul când ar fi intenționat să colaboreze cu Armata Regală Română. În primele zile din aprilie 1919 au fost îngropați de vii fruntași români de pe Valea Crișului Negru.

Un exemplu înfricoșător merită să fie amintit. Garda maghiară, după o chefulală zdravănă, a pornit cu o trăsură către satul Sighiștel la casa gospodarului Atanasie Toader. Militarii acestei gărzi au coborât din trăsură pentru a arunca grenade în curtea lui Atanasie. Din neatenție, unul dintre soldați s-a agățat de trăsură, grenada i-a explodat în mână, ucigând grupul, cu excepția unui soldat care a anunțat armata maghiară.

Au venit cu mitralierele și i-au ucis fără milă pe săteni, apoi au intrat și au tăiat mâinile și picioarele femeilor și copiilor.

**Ioan Tepelea** nu este de acord cu unii istorici români, care susțin că ofensiva armatei române ar fi fost de fapt o contraofensivă, ca răspuns la agresiunea declanșată de forțele armate ungare.

Ultima secțiune a studiului se referă la conflictul militar dintre Ungaria și România și sfârșitul Republicii celor 133 de zile. În acea perioadă au avut loc evenimente tragice. Un episod memorabil este cel cu privire la luptele pentru Oradea, localitate în care ungurii aveau un puternic centru de recrutare și mobilizare, oraș „terorizat și jefuit la sânge de bandele bolșevice”.

În opinia cercetătorului, Republica Ungară a Sfatului a reprezentat o experiență specială în istoria statului maghiar, experiență prin care s-a încercat salvarea a ceea ce nu putea fi salvat: Ungaria Mare, stat artificial constituit, în regim de dominație a altor popoare.

În final, autorul își pune o întrebare fundamentală: ce s-ar fi întâmplat, dacă republica bolșevică a lui Kun Béla ar fi reușit joncțiunea cu bolșevismul rus?





# PREA MULTĂ TRAGEDIE!

de MARIA LAIU

Este cu totul laudabil faptul că la Teatrul Valah din Giurgiu se joacă piese românești contemporane. Pe de altă parte, colaborarea acestei instituții cu regizori și scenografi tineri poate însemna, în contextul unor bugete sărace, nu numai o deschidere către nou și posibilitatea de a descoperi valori autentice, dar și o serioasă economie. În fine, dorința de a-și face pe cât posibil cunoscută activitatea fie prin invitarea unor oameni de teatru la premiere, fie prin efortul de a veni la București cu producțiile pe care le consideră reprezentative, este de asemenea, un lucru demn de luat în seamă.

Sigur, că în astfel de împrejurări, nimeni nu poate avea pretenția ca orice încercare să fie număidecât și o reușită. Un spectacol nu depinde doar de starea de grație a unui singur creator: este mai ales un produs colectiv și o desincronizare oricât de mică la nivelul echipei poate fisura grav întregul eșafodaj. Văzând de două ori (o dată la sedin și a doua oară pe scena Teatrului „Excelsior”, în București) montarea Teatrului Valah cu *Transfer de personalitate* de Dumitru Solomon, am putut constata cât de dăunătoare poate fi o pornire greșită, o banală „eroare de interpretare” (ca să rămânem în aria de interes a textului).

Teribil de actuală - poate că asta a și făcut să fie una dintre piesele românești cele mai

jucate în ultimii zece ani - potrivită, după cum se vede, oricărui vremuri, a avut de astă dată neșansa de a ajunge pe mâinile unui regizor ori cu prea puțină experiență (este de curând absolvent al UTAC), ori total lipsit de simțul umorului. Astfel, povestea aberantă (și grotescă în același timp) a micului patron Josef Pavlicek, acuzat de două ori de către forțele de ordine - prea vigilente și prea zeloase în a-și face datoria - întâi că ar fi furat o cămașă din magazinul care-i aparține și apoi că l-ar fi omorât (pe cine credeți?!) chiar pe patronul Josef Pavlicek! - a devenit în viziunea scenică a lui Nikolov Perveli Vili o banală melodramă cu scâncete, icnete, torturi și trăiri sălbatice parcă-parcă decupate din telenovelele noastre cele de toate zilele.

În asemenea context, actorii au făcut și ei ce s-au priceput, salvându-se fiecare după puteri. Or, dacă Mircea Crețu (Comisarul) a recurs la o interpretare bazată pe multă naturalitate și din când în când pigmentată cu accente comice - mai ales în scenele cu revistele porno (momente însă, de asemenea, ratate, prin îngroșarea inutilă a unor detalii) - Cosmin Crețu (Josef Pavlicek), marcat de o anume candoare, a alunecat însă rău de tot spre o zonă prea lacrimogen-trănistă ca să mai fie credibil. Între aceste situații extreme, s-au

„alinat” evoluțiile celorlalți protagoniști: Livius Rus (Cetlineca) și-a construit personajul în datele sale esențiale - un hoj de rând, delator și oportunist, dolda de o învățătură asimilată și interpretată cam după ureche - dar l-a lipsit tocmai de farmecul unei pușlamale simpatice, puternic marcată de spirit ludic (evident, la o lectură mai atentă a texturii dramatice). Violeta Crețu a dat viață unei logodnice pisicoase și ridicole dar fără consistență: un strop de voluntarism în interpretare i-ar fi fost necesar. Toma Vasile a „executat” ca la carte dar fără tragere de inimă rolul unui judecător militaros și infatuaț. Ceilalți, Anca Alexandra (Menajera), George Păunescu (Doctorul), Marius Nănău (Subcomisarul), Cătălin Chivu și Nae Stângaciu (Polițiștii) - corecți, fără strălucire n-au dăunat dar nici nu au ridicat în vreun fel calitatea reprezentației.

Decorul (semnat: Valova Geargana), conceput din câteva panouri albe, ce la nevoie devin un veritabil spațiu concentraționar, și dintr-un birou și două scaune este funcțional servind cu asiduitate formula regizorală.

Păcatul cel mare al acestui spectacol rămâne, după cum spuneam, negăsirea cheii adecvate unei asemenea scriituri. Să nu-i simțit nicicum Nikolov Perveli Vili pregnant trăsătură tragicomică? Să nu-l fi interesat să să-l fi depășit această latură cu mult mai subtilă a piesei dar și mai complicat de translat în imagini?! Greu de spus. Totuși, un lucru mă trebuie semnalat: un text bine încheiat, cu poveste inteligibilă, nu poate fi învins cu ușurătate cu două. Că este descifrată în cheie comică, grotescă sau tragică, trama depășește handicapul unei regii neinspirate, găsindu-și „singură” calea către sufletul spectatorului.

cinema

## VECINII MEI SUNT CANIBALI!

de ILINCA GRĂDINARU

Pentru fiecare viață trebuie să aibă un sens. Și, la alt nivel, fiecare trebuie să-și sacrifice sau să-și împlinească sensul propriei existențe unei meniri a colectivității. Cei mai mulți își găsesc rațiunea de a fi în „arta” supraviețuirii, își ascultă instinctele primare până când întregul organism devine creația unei singure funcții. Și atunci, doar un secret, aproape religios, revelând omul în adevărata sa dimensiune, poate transcende și astfel, salva, o lume degenerată, pornită împotriva ei înseși cu înverșunare sinucigașă.

*Delicatessen* este un basm modern. Film de debut al regizorilor Jean Jeunet și Caro, acesta lansează sfidarea începuturilor într-un cinematograful francez obosit și consumat, la sfârșit de mileniu, de presiunile unei vechi și mari culturi asupra nou-născutei arte. Preluând ceea ce s-a dovedit a fi un fel de „personal touch” al filmului francez, artificialitatea de sorginte teatrală sau livrescă, *Delicatessen* o relansează ca pe un atu.

Povestea este originală și a fost răsplătită

cu un premiu pentru scenariu în 1993. În condiții de război civil, o măcelărie, „*Delicatessen*”, de la parterul unui bloc, alimentează locatarii cu... carne de om. Proviiziile sunt pe sfârșite când în imobil se instalează un fost circar vizat ca viitoare victimă. O singură problemă apare însă. Fata măcelarului se îndrăgostește de el și hotărăște să-l salveze. Finalul este fericit, cei doi reușind să scape vecinilor înfometaji și, în imobilul dezmembrat de lupte, revărsându-se un torent purificator de apă. Personajele negative sunt eliminate și cei doi rămân să pună bazele, poate, unei noi lumi ale cărei temelii sunt, iată, din nou originare.

Deși filmul este o parabolă, cu spații și personaje stranii, el include un reper care duce constant către societatea modernă: televizorul. În condiții de foamete și canibalism, pe micul

ecran se transmit imagini cu cele mai rafinate feluri de mâncare. Astfel, manipularea prin cablu joacă un rol esențial în degenerarea acestei lumi în miniatură, așa cum este sugerată și o posibilă influență pozitivă când în lupta circarului cu măcelarul, la televizor apare loc o reprezentație de circ.

Și acum, la șase ani distanță, la televizor fost *Delicatessen*. O meditație optimistă asupra problemelor moderne, sau o joacă dezlănțută pe un platou de filmare exploatat la maximum. De aici, dezavantajul povestitorului în fața operei cu haz și verb alert care trebuie savurată ca însăși ca o trufanda a meniului, și conținutul buclucaș nu se știe niciodată dacă nu este puțin... neortodox. Pentru un deoseconspirarea va fi replica finalului. Pentru alții, „*Delicatessen*” rămâne, în fond, o măcelărie ca oricare alta...

„Pentru a ne scoate din spațiul zilnic, comun, uzat, apter, pe planul scrisului Barbu operează unele radicalități, și anume, introduce o nouă structură sintactică, dă o nouă vocație unor cuvinte, și unor asocieri de cuvinte, pentru ca șocul, surpriza să provoace o ruptură față de învechitele, prăfuitele obișnuințe utilitare. În felul acesta se structurează viziuni inedite, spații poetice distorsionate prin distorsionarea exprimării și investirii sensice a cuvintelor. În aceste spații

## fără comentarii

sacrificiale are loc arderea canalului, a efemerului, a relativului. Limbajul este eliptizat, condensat, scurtcircuitat, abstractizat, mai mult, deviat, obscurizat, pentru a rămâne un pur exercițiu intelectual. Sunt utilizate mai ales substantive, care surprind esențe, și mai puțin verbe, deoarece acestea introduc schimbare, mișcare, relativitate, sau adjective, care introduc, la rândul lor, un determinism secundar. Graiul nu mai este o modalitate impudică de a prezenta lucrurile în goliciunea lor ne semnificativă, materială, ci devine un mijloc de a da „un sens mai pur cuvintelor tribulu”, cum afirma Mallarmé, de „a le ridica la condiția curățită care definește spiritul devenit vecinic”.

(George Popa - Dacia literară)

S-a mai consumat o întrunire la vârf în cadrul U.S. Prilej de vorbe și de interogații. În afara lui Liviu Ioan Stoiciu - cel care a fost împotriva tuturor, dar și împotriva Statutului nostru! - membrii Consiliului au ascultat și au comentat bugetul (vechi și nou), în speranța că va fi mai bine mâine decât ieri. Chiar dacă revista noastră a fost iarăși vitregită n-avem ce face, strângem iar curea. Ajutorul lui Cataramă tot n-o să-l cerem. •Vesti bune pentru actualii și viitorii pensionari. Desigur, din breasla noastră. Se vor ridica plafoanele până la 1.400.000 lei. Un bob zăbavă. •După un contract pentru ajutoare alimentare, epuizat deja, se caută altele. Sunt ceva promisiuni. •Lanțul de librării a început să aducă bani. Ideea se ține bine. Se încearcă sporirea numărului acestora, până la 20. Obstacole întâmpinăm de la Consiliile locale. Nu toate instituțiile de provincie bănuiesc ce înseamnă cultura și încotro se îndreaptă? •Pierderea spațiului pentru editura Cartea Românească, ne creează mari probleme. Primarul Capitalei s-a arătat receptiv pentru obținerea unei case (găsită deja de noi), dar inerția de la alte servicii capitale tergiversează intrarea în normalitate. Ș-ar putea ca și în acest caz să ne ajute M.A.N. Mulțumiri domnule Babiuc! •Am câștigat, primii din România, procesul cu fanfaronul național, Corneliu Vadim Tudor. Sperăm să deschidem o cale liberă și pentru alte instituții și persoane private. E încă o dovadă, indubitabilă, că U.S. are prestigiu în această țară. •Dar avem și o altă premieră. În martie vom organiza un Colocviu al Minorităților. Se vor aduna, spre a dezbate probleme specifice, în jur de 100 de scriitori, reprezentanți ai nouă țări. •În linia tradiției, se va desfășura la Neptun, în luna iunie, „Colocviul scriitorilor români de pretutindeni”. O firmă particulară ne va sponsoriza. La vremea respectivă îi vom face publicitatea de rigoare. •Telegrafic: ne-am sărbătorit în continuare colegii, am sprijinit pecuniar, pe aceia care s-au deplasat în străinătate; la U.S. funcționează un cenaclu profesionist; Sala Oglinzi e un spațiu tentant pentru manifestări culturale; sunt demersuri ca timbrul literar să se transforme într-o Casă de asigurări. Cam atât, deocamdată.

- Miercuri, 10 martie 1999, pe Canalul România Cultural (C.R.C.), la ora 12,30 - „Presa culturală, încotro?”, Reviste românești pentru străinătate. Colaborează Mircea Martin și Augustin Buzura. **Redactor: Eugen Lucan.**

- La ora 20,45, pe C.R.C., - „București, istorii serise și nescrise”. Un copil în vechiul București. Interviu cu prof. univ. dr. Tatiana Slama Cazacu. **Redactor: Victoria Dimitriu.**

- Joi, 11 martie 1999, pe C.R.C., la ora 9,50 - „Poezie românească”. Aurel Gurghianu. Versuri în interpretarea actorului Dragoș Pâslaru. **Redactor: Ioana Diaconescu.**

- La ora 12,30, pe C.R.C. - „Miorița”, Mircea Eliade și studiile sale despre folclorul românesc. Eseu de Mircea Handoca. „Prestigioși bibliografi ai folclorului românesc - Ion Bianu”. Prezintă prof. dr. Eugen Marinescu. **Redactor: Ioan Moață.**

- La 18,03, pe C.R.C. - „Invitatul special”. - Literatură, critică și istoric literar. **Redactor: Maria Urbanovici.**

- Vineri, 12 martie 1999, pe C.R.C., la ora 21,30 - „Dicționar de literatură universală”. Torquato Tasso (445 de ani de la nașterea marelui poet renascentist);

Sully Prudhomme - primul laureat Nobel pentru literatură (160 de ani de la naștere). **Redactor: Titus Văjeu.**

- Sâmbătă, 13 martie 1999, la ora 9,50, pe C.R.C., - „Poezie românească”, Tudor Arghezi. Versuri în interpretarea actriței Mariana Buruiană.

- Duminică, 14 martie, pe C.R.C., la ora 9,50 - „Poezie românească”. Al. Macedonski (145 de ani de la naștere). Versuri în interpretarea actriței Ileana Iordache.

- La 23,50, pe C.R.C., - „Poezie universală”. Sonete de William Shakespeare. Traducere de Ion Frunzetti și N. Porsenna. Lectura, actorul Ovidiu Iuliu Moldovan. **Redactor: Dan Verona.**

- Luni, 15 martie 1999, la ora 9,50, pe C.R.C., - „Poezie românească”. Al. O. Teodoreanu (35 de ani de la moarte). Versuri în interpretarea actorului Ștefan Velnicuic.

Între orele 20,30 și 24,00 - „Gala premiilor UNITER”. **Redactor: Costin Manoliu și Mariana Ciolan.**

- Marți, 16 martie, pe C.R.C., la ora 21,00 - „Înregistrări din Fonoteca de Aur”. Mari actori ai teatrului românesc: Ion Finteșteanu. **Redactor: Gabriela Nani Nicolescu.**

1) **Din umbra timpului** (Dan Platon), proză, Fundația Luceafărul, preț neprecizat.

2) **Lucianograme** (Lucian Vasiliu), versuri, Ed. Axa, preț neprecizat.

3) **Încrâncenatul** (Elefterie Voiculescu), proză, Ed. Pro, preț neprecizat.

4) **Ridicolul** (Traian Ștef), eseuri, Ed. Paralela 45, 14.500 lei.

5) **La marginea toamnei** (Antoaneta Apostol), versuri, Ed. Eminescu, preț neprecizat.

6) **Între El și mine** (Shaul Carmel), versuri, Ed. Eminescu, preț neprecizat.

7) **Viața, acest paradox** (Ana-Maria Sireteanu), versuri, Ed. Semne, preț neprecizat.

8) **Rana verde** (Mircea Meleșteu), versuri, Ed. Zodia Fecioarei, 15.000 lei.

9) **Hiperesențele** (M. Peia), versuri, Ed. Marincasa, preț neprecizat.

10) **Cina cu păsări** (Const. Brândușoiu), versuri, Ed. Eminescu, preț neprecizat.

11) **Lumea de aici, lumea de dincolo** (Ion Ghinoiu), eseuri, Ed. Fundației Culturale Române, preț neprecizat.

12) **Folclor, etnografie, istorie locală** (Dan Ravaru), eseuri, Ed. Cutia Pandorei, preț neprecizat.

13) **Orașe în exil** (Thomas Shapcott - trad. Irina Grigorescu-Pană), versuri, Ed. Integral, preț neprecizat.

14) **Melbourne Sundays** (Irina Grigorescu-Pană), eseuri, Ed. Integral, preț neprecizat.

Uniunea Scriitorilor din București va publica în acest an un Anuar al membrilor săi. În acest scop, membrii Uniunii care nu au completat încă fișa biobibliografică tip sunt rugați a înainta conducerilor filialelor din care fac parte, până la data de 30 aprilie a.c., câte o fișă cuprinzând următoarele date: 1. Numele, prenumele (pseudonim); 2. Anul, ziua, luna și localitatea nașterii; 3. Studii; 4. Activitatea profesională; 5. Cărți publicate (data); 6. Premii, distincții; 7. Anul primirii în Uniune; 8. Adresa exactă, telefon.

Grafică de  
Rodica Zamfirescu

## EVANGHELIA LUI IUDA

Remarcabil poet și prozator, Roberto Pazzi (n. 1946) este unul dintre cei mai interesanți scriitori italieni contemporani. Pentru volumul de versuri *Calma di vento* a fost distins cu Premiul internațional Eugenio Montale (1987); romanele sale *Cercando l'imperatore* (Premiul Campiello, 1985), *La principessa e il drago* (finalist al Premiului Strega, 1986) și *La malattia del tempo* au fost traduse până acum în peste zece limbi. Colaborează la „Corriere della Sera” și la diferite reviste culturale.

Publicat în 1989, *Evanghelia lui Iuda* reconfirmă un talent robust, înzestrat cu o bună știință a construcției epice. Date istorice reale se întrepătrund, completându-se, cu cele ale unei istorii vizionare, posibile. Uzând de o savantă tehnică narativă întemeiată pe permanentul joc real-fantastic, istorie-prezent, al narațiunii, scriitorul conturează un tablou plauzibil al parabolei Puterii, al Imperiului Roman aflat la una din răscrucele istoriei ca și o proiecție nu mai puțin verosimilă a începuturilor creștinismului. Totul susținut de o densitate epică de cea mai bună extracție, într-un stil rafinat, utilizând un limbaj „antic” și contemporan în același timp, o descriere în care recunoaștem cu ușurință locuri, situații și personaje care au existat aievea alături de altele plămădite „ad usum lectoris”, în care pasajele lirice alternează cu altele de o mare tensiune dramatică.

„Acțiunea” romanului se petrece în principal la reședința imperială de pe insula Capri, aleasă de bătrânul împărat Tiberius întru așteptarea sfârșitului. Pacea - aparentă! - a locului e tulburată de apariția neașteptată a unei femei: Cornelia Lucina, fiica poetului Cornelius Gallus, ucis în mod misterios din ordinul împăratului Augustus, poet a cărui operă fusese în totalitate distrusă din dispoziția aceluiași. Ca într-o versiune revăzută a celor o mie și una de nopți, Cornelia îi va istorisi lui Tiberius „aventura” existențială a părintelui său, îi va recita poemele profetice ale acestuia, inclusiv pe acelea care vorbesc despre Iisus Nazarineanul, într-un moment când din Palestina, pe fundalul Imperiului în soluție, sosesec confirmări pline de neliniște ale cuvintelor poetului dispărut.

Narațiunea este contrapunctată de nenumărate „tablouri de gen” menite să reconstituie moravurile curții și istoria frământată a celui mai mare imperiu al Antichității.

Seara de porfir cu șapte sute de trepte, ce poartă de la vila de pe munte până la mare. Era promenada preferată a lui Tiberius. De pe panta aceea abruptă el admira schimbarea treptată a peisajului, cum își imagina că puteau s-o facă numai păsările, ființele pe care le învidiasc cel mai mult din natură.

O culundare lentă în hora lucrurilor pomind din vârf - aceasta fusese rânduiala vieții sale, pe când o iubea încă și nu trebuia s-o îndure. Anii nu-i socotea decât de la momentele desăvârșite, asemenea hoabelor celor mai coapte ale unei rodii: adescori, coborând treptele acelea, și-i rememora pe toți și, adunându-i, calcula câte luni trăise cu adevărat din cei șaptezeci și patru de ani ai săi. Privea atunci în sus și, preț de o clipă, i se pare că este unul dintre pescărușii care, cu o bătaie neașteptată a aripilor, se înălțau iarăși, prin văzduhul în care se scufundaseră, către soare. Se oprea apoi să se odihnească, asemenea atâtor bătrâni de pe insula lui. Și contempla golful, marginea dinspre sud, munții, până la Pozzuoli și Cuma dincolo de capul Miseno. Însă Vezuviul era cel care-i atrăgea atenția, mai ales de când,

noaptea vulcanul își revărsase magma roșie a lavei sale iar ziua lăsase să fie auzite tunele surde de reluare a activității.

Oare de câte ori avea să mai străbată povârnișul acela?, se întreba, resuflând greu. Iar gândul că nu va mai putea respira aerul insulei aceleia, unicul loc în care existența i se părea suportabilă, îl tulbura, amintindu-i de Circe și Calipso, zeițele care îl învidiaseră pe Ulise pentru că era muritor. Privea atunci către capul unde vrăjitoarea își trăise nefericita-i nemurire, apoi spre muntele acela de deasupra Neapolului, unde era înmormântat Virgilius, celălalt Homer ce cântase plictisul și nefericirea zeilor. Ce plăcut era să încheie cercetarea propriei sale vieți! Uneori, nostalgia aceea chinuitoare după Soare și Lună, pe care de a le pierde, se preschimba într-o stranie încântare eliberatoare, pe care o poate gusta numai cel care a trecut peste o încercare grea.

O zguduitură ușoară îi întrerupsese contemplarea. Își ridică ochii către Vezuviul învăluit în panașu-i de fum. Poate era mai bine să se întoarcă: văzduhul nemișcat părea să

prevestească o mare frământare naturală. Era tocmai pe punctul de a se întoarce și a reface drumul înapoi când observă o femeie care urca încet din direcția opusă pe seara pe care nimănui nu-i era îngăduit să se plimbe.

Trăit din pricina acelei violări a solitudinii sale prinse a o apostrofa de departe:

- Cine ești tu, care îndrăznești să te înfațișezi la Capri fără permisiunea mea? De unde vii, cine te-a lăsat să treci? - Și, în vreme ce își ridică brațul descămiat amenințându-l cu degetul, cerea forma austeră înlășurată într-o pelerină albă care se apropia, defel tulburată de cuvintele lui Tiberius. Înaintarea ei maiestuoasă era de o mare frumusețe, mișcărilor sale domoale păreau că se trag dintr-o siguranță de sine străveche, ca a unuia obișnuit să comande iar nu să se supună voinței cuiva. Profilul chipului ei devenea tot mai clar, prelung și sever, foarte palid, încadrat de un păr negru-corb ca și ochii, abia reținut de voalul de pe cap. În spatele său, pe fundalul formei aceleia înalte și albe, albastrul întunecat al mării părea să facă mai distinctă și mai solitară figura aceea de femeie care înainta pe scara lui Tiberius, lipsită încă de identitate, înarmată numai cu siguranța-i calmă. „Oare va trebui să-i spun cine sunt eu? Poate nu știe că se află în prezența mea!” Înervat, Tiberius începea să intuiască faptul că neunoscutei, în virtutea unei știe căreia putea să misterioase, nu îi era teamă de el, de parcă nici faptul de a se afla în prezența Cezarului nu o făcea să se oprească, nu o obliga să-și declină identitatea. Poate era mai bine să nu ia seama la o atare indiferență: privi în susul scării spre a vedea dacă se zărea garda lui pe culme. Însă nimeni nu-și făcea apariția. Era singur în fața mării și a femeii aceleia.

Deodată îi fu limpede că marea și femeia erau asociate, că ea venea dinspre apele acelea de unde Trasillus prevestise că va sosi o primejdie. Distanța dintre ei se micșorase, începea să-i distingă trăsăturile chipului, nasul mare și bine conturat, fruntea mică și înaltă, o figură vâguită, epuizată.

În clipa aceea auzi niște pași ușori în spatele său, se întoarse și îl descoperi pe Caligula ce alerga spre el, sărind treptele cu repeziune. Oare ce făcea neastâmpăratul acela de copil? Și chipul bătrânului se întorcea în sus, către munte, ca să-l privească pe nepot, iar apoi brusc, către mare, spre femeia care înainta. Ciudată asocieră! cele două forme vii care convergeau într-un punct, spre el. Un copil și o femeie. Într-o străfulgerare, în lumina orbitoare a ceasului aceleia, îi reveni în minte contururile unui alt oraș marin, Luni, și pașii sprinteni pe plajă ai lui Drusus, băiatul lui; și mai înapoi încă, într-o epocă anterioară, pe plaja de la Herculaneum, Vispania, prima lui soție. Cum se mai surpau amintirile una în alta, aducând la suprafață lucrurile îndepărtate, auzind iarăși și iar preznetul! Oare cine era el, dacă nu un punct de întâlnire al amintirilor, o răspântie a vârstelor care intrau una în alta? Dar pentru ce înaintau spre el cei doi, de ce îl constrâneau să se oprească, să aștepte acolo unde se afla? Se adresă celui pe care îl putea striga pe nume, moștenitorul său:

- Caligula, oprește-te, oprește-te acolo unde ești! Cine îți-a dat voie să vii până aici? Unde este Antonia? - și o pală de vânt care se iscase în clipa aceea purta cuvintele lui Tiberius până sus, făcându-le să răsună printre stâncile muntelui Solaro, amplificându-i vocea. O margine a mantiei de purpură se umflă și întregul lui faptură părea uriaș, ca și cum n-ar mai fi avut vârsta care mistuie ultimele rezistențe ale voinței de a trăi. Apoi, brusc, așa cum se pomise, vântul conțeni. Femeia se oprî și ea, în vreme ce, la vreo zece trepte de Tiberius, Caligula părea fără viață. Ce se întâmpla? Tiberius își rotea jur împrejur privirile, având senzația că, chiar și frunzele încremeniseră iar ciripitul păsărilor încetase. Marea părea moartă, fără cute ori scânteceri de

soare, surda, văduvită până și de chemarea greierilor, care acum tăceau. Dinspre uscat nici măcar un glas, un zgomot de unelte, o vîrtelnită, un hârlet, un ciocan. Nimic. Numai o liniște cu nimic comparabilă. Tiberius se străduia să-și amintească momentul când mai trăise o asemenea tăcere: în câmpiile Panoniei, înainte de atacul Cherusilor; la trecerea Istrului, în timpul unei ambuscade a Avarilor; în casa de la Nola, atunci când Augustus se stinsese și totul se oprise, încremenind, chiar și el, care n-ar fi dorit ca timpul să zorească să-i aștearnă pe chip masca de împărat. Nimic nu semăna cu liniștea aceea. Oare să fi murit iar acesta să fie tărîmul celor vii, așa cum li se înfățișează el celor dispăruți? Oare femeia aceea care înainta sigură către el, sfidînd orice control, să fie Parca sosită spre a-i reteza firul vieții? Capri-ul său, care musca de viață și de culoare, amuțit brusc, stins: nu era posibil... Cu o sforțare supraomenească încercă să vorbească: glasul trudea să iasă din gât, de parcă n-ar mai fi ascultat de voința sa. Trebuia însă să vorbească, trebuia să repună timpul în mișcare. În sfârșit, răgușit și de nerecunoscut, acesta se pomii:

- Cine ești tu? Vorbește! Am putea aștepta milenii în șir pe porțile acestei scări înainte de a ne întâlni, vorbește cel puțin, spune-mi cine ești!

Femeia îl privea neclintită, cu un zâmbet abia schițat. Părea că-și mișcă buzele fără a reuși să auză cuvintele, copleșită la rîndu-i de o forță mai puternică decât voința.

- Vii dinspre mare; spune-mi, cine te-a adus aici, pe insula mea? Știi cine sunt?

În sfârșit, necunoscuta reuși să biruiască tăcerea:

- Sunt Cornelia Lucina, fiica lui Cornelius Gallus, poetul a cărui amintire a șters-o tatăl tău, Augustus. Vin de pe insula Pandataria, unde am fost exilată multi ani, din pricina unui ordin uitat al lui Augustus de a fi eliberată după ispășirea pedepsei...

Tiberius încă se mai îndoia, aceea nu era o ființă omenească, ci o divinitate care obliga timpul să nu își mai amintească să curgă, frunzele să rămână neclintite pe ram, marea să răsuflă în tăcere. Numai un ordin uitat al lui Augustus va fi putut-o redeștepta dintr-o formă muritoare, înălțînd-o la viața supranaturală de nimfa. Desigur, odinioară femeile se prefăcuseră în zeițe printr-o sublimă metamorfoză de durere, precum Niobe și Ino, Eco și Dafne. Trebuie că era intr-adevăr o victimă a lui Augustus, însă o faptură uitată de zei. Așadar lumea era încă divină, nemernică încă de o mână invizibilă care se îngrijea de lacrimile omenești? Vocea subțire a lui Caligula îi readuse la realitatea din care îl răpise cea care acum începuse să urce:

- Cine e dumneacui? - mîna nepotului o căuta pe-a sa, se afla de-acum lângă el. Tiberius se întoarse și auzi foșnind frunzele unui smochin iar sus, pe cer, zări, un șoim mic cohorînd în cercuri largi asupra unei prazi numai de el văzute. Marea își relua cântarea ei, neliniștită și schimbătoare, suverană însă peste toate pînănturile pe care le îmbrățișa, impresurându-le. Se părea că pasul Cornелиei Lucina, cea care se declarase fiica poetului căruia îi fusese arse toate operele pentru a-i șterge amintirea, le restituise din nou lucrurilor curgerea lor oarbă și nesocotită către pieire. Caligula părea supărat pe împărat pentru că nu chemase gărzile și îi îngăduia Cornелиei să se apropie. Întotdeauna se bucura să iscodească manifestările puterii supreme a unchiului, mai mult alățat de spectacolul forței decât mînat de înfecțiune. Mult prea devreme arăta că se bucură de ceea ce într-o zi va fi puterea lui. Însă Tiberius îl vedea atât de asemănător cu copilul care fusese, atât de aidoma cu amintirea vârstei sale adolescentine, încît imaginea aceluia dublu al său continua să prevaleze asupra celei reale a băietăndului răsfățat și despotice, în stare să lăsimuleze atât de bine.

- O, Cezarule, mai înainte totul a încremenit peț de o clipă, ce s-a întâmplat?

- Un mic cutremur pe coastă, Caligula; după cum știi, în această lună Vezuviul este foarte eliniștit. Acum totul revine la normal, îi vad în

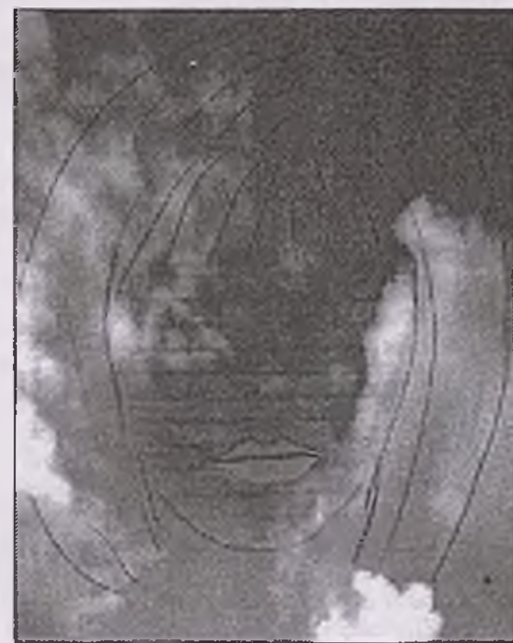
capul scării și pe pretorienii noștri... N-ai de ce să te îngrijorezi, fiule.

Cornelia îi abătea însă de-acum atenția lui Tiberius de la nepot: câteva trepte și-ar fi ajuns în fața lui.

- Nimic, Cezarule, nu m-a reținut pe țîrn. Ca atare am urecat fără opreliști, însă speram să te întâlnesc: pirajii cunoșteau faptul că scara aceasta este promenada ta preferată de ani de zile.

- Pirajii te-au adus? Prin urmare au îndrăznit să ajungă până la Capri, până la reședința mea? Tu minti!

- Nu mint, Cezarule. Ei sunt cei care m-au eliberat, fără să știe că au îndeplinit un ordin al lui Augustus uitat de soldații tăi... și Cornelia zâmbea de parcă ironia soartei o ocrotea chiar și în fața tiranului, ea și cum puterea de a zădărnici ordinul lui Augustus i s-ar fi datorat ei, nu întâmplării.



- Și pentru ce-ai venit aici, la Capri? Care este favoarea pe care o implori din partea lui Tiberius? - întrebă bătrînul, aranjîndu-și mantia de purpură răvășită de vînt.

- Vreau ca tu să ascuți, prin vocea mea, versurile pe care tatăl meu le-a scris - a răspuns Cornelia Lucina. Și pe când formula fără șovăială această cerere absurdă, Tiberius a fost din nou frapat de frumusețea chipului. Gura, mai ales gura din care ieșea glasul acela grav și senzual, ce biciuia carnea bătrînului, călînd-o iar la jarul nestins încă al voluptății, gura avea o formă perfectă și îmbietoare. Și ochii foarte negri, incapabili de sfoșenie și de supunere, fremătînd precum ochii cuiva care-a trăit singur vreme îndelungată, fără să vadă niciodată suflet de om. Ochi de o inocență animală și totuși cunoscători la modul dureros ai atîtor acte de cruzime pe care le înfăptuiesc oamenii. La rîndul lor, formele corpului înalt și mlădios le lăsa să ghicești, sub pelerina și sub vîlul tremurate de vînt, soldurii și picioarele zvelte precum acelea ale unei dansatoare. Uitănd de prudență și acordîndu-i femeii privilegiul ironic al unei puteri imaginare, Tiberius o întreba dacă nu cumva era o vrăjitoare, dacă nu cumva vraja care încremenise văzduhul, marea, păsările, era opera ei.

- Dar să-mi spui adevărul, Cornelia Lucina, altminteri o să-ți pară rău - încheiase apoi cu o tresărire de orgoliu.

- Cum aș putea să mint? Pe insula mea m-am obișnuit să nu vorbesc eu nimic, Cezarule. Ești primul om, afară de pirajii care m-au adus aici, cu care stau de vorbă după ani de zile. În tot acest timp n-am făcut altceva decât să încredințez vîntului, mării, soarelui, versurile talălui meu. În vreme ce le repetam pe dinafară.

- Și unde sunt acum versurile acelea? - n-o slăbea Tiberius, tulburat și neîncrezător față de lucrurile neverosimile pe care le auzea.

- În mîntea mea, Cezarule, sunt cu toate aici! - și își îndrepta arătătorul către fruntea frumoasă și înaltă încadrată de șuvițele de păr negru care,

chiar în elipa aceea, din pricina mișcării bruște a mîinii, se despletiau în vînt. Iar Tiberius, care își amintea de tenebroasa tragedie căreia îi căzuse victimă Cornelius Gallus, oficial complice într-o conjurație republicană ce urmărea uciderea lui Augustus, se gîndea la regretul pe care-l înecase Vipsania atunci când trebuise să predea și ea volumele poetului preferat pentru a fi arse.

- Prin urmare, cunoști pe dinafară toate poemele tatălui tău? Ar trebui să-ți întentez proces pentru asta, știi bine. El era un dușman al împăratului iar tu te afli acum în fața mea și nicidecum singură pe insulă, cu nălucirile tale.

- Pe insula ta, Tiberius, ai trăit ca și mine. Destinul nostru nu se deosebește prea mult. Tu reproduci un rol care-a fost scris de tatăl tău și ai venit la Capri ca să îl uiți, însă puterea ta te urmărește. Eu mi-am petrecut ani la rînd repetînd mii de versuri care au însemnat zile și nopți din viața tatei; drept pentru care nu mi-am trăit-o pe a mea iar acum nu sunt decît amintire. În felul acesta răspund la întrebarea ta: nu sunt o vrăjitoare, așa cum tu nu ești un zeu.

- Femeie, spui lucruri grave și insolente. Copilul acesta n-ar fi trebuit să le audă, el va fi, după mine, împăratul roman. Apoi, pe un ton mai scăzut: - Atunci cine a oprit timpul în vreme ce tu urcai iar eu coboram către tine?

- Tu, Cezarule, în virtutea unei autorități exercitate în numele tău chiar și atunci când te afli foarte departe și fără să știi.

- Crezi poate că eu am putere și asupra vulcanilor! Haide, Cornelia Lucina, tu exagerezi cu lingușeala... - protesta rîzînd Tiberius, - mai bine spune-mi unde sunt acum cărțile lui Gallus?

- Evident, au fost distruse. Astfel încît nu mai pot scăpa de destinul lui - a răspuns calmă Cornelia.

- Prin urmare, dorești din partea mea aceeași soartă?

- Dar eu nu sunt el, sunt fiica lui. Iar tu mă privești așa cum un bărbat din carne privește o femeie, iar nu asemenea lui Augustus pe când citea poemele lui Gallus în urma cu cincizeci de ani...

- Vei veni cu mine, în casa mea, vei fi prizoniera și oaspetele meu. Îmi vei recita toate poemele lui Gallus, vom vedea dacă într-adevăr era mare, dacă merita ostentala care tu să îi sacrifici pentru umbra lui... și dacă eu am să pot, datorită ție, să anulez ordinul dat de Augustus, să refac o zi, un ceas din perioada lui de domnie, să corectez timpul.

Caligula se desprinsese din mîna lui Tiberius și alerga iarăși înspre partea de sus a scării, către soldații care, în sfârșit, păreau alarmați de apariția femeii. Iar Tiberius și Cornelia îl zăreau pe bătejel conversînd cu centurionul care conducea patrula de gardă jur-împrejurul vilei Jovis. Tiberius se teme că vorbele lui Caligula, chiar dacă nu le distinge bine, conțineau alarme pe care el nu ar fi voit să le dea, neliniștit pe care nu doare să fie transmise nimănui de la cute pentru a nu deveni curiozități inoportune. I-a făcut semn centurionului care-i conducea pe soldați să nu înainteze, să se retragă, l-a chemat înapoi pe Caligula și, numai când a fost sigur că alarma nu ajunsese încă la nimeni din vilă, s-a întors, făcîndu-i semn Cornелиei să-l urmeze.

Misterul întîlnirii aceleia rămînea închis în acela mai mare, al încremenirii tuturor lucrurilor, pe care stătea acum în cumpănă dacă să îl atribuie, așa cum se gîndise în elipa imediat precedentă întîlnirii, cutremurului care avusese loc pe coastă. Nu doare să-și deslușească un mister fără celălalt, nici să se trezească din vis, dacă vis fusese acela. Și se surprîndea trăgînd cu coada ochiului înapoi pentru a controla, asemenea lui Orfeu urmat de Euridice, dacă femeia continua să-l urmeze ori se risipise de-acuma în văzduh ca o nălucă.

Însă Tiberius nu s-ar fi întors, n-ar fi făcut greșeala lui Orfeu, ar fi continuat să urce însoțit de umbra-i credincioasă.

# APOCALIPSA DUPĂ BRUCE

## WILLIS ȘI DE JAGER

de ION CREȚU

*„Și cel dintâi ingeria sunat din trâmbiță; și s-a făcut grindină și foc, amestecat cu sânge, și au fost aruncate pe pământ; și a treia parte a copacilor a fost arsă și orice iarbă verde a fost arsă”.*

Apocalipsa (8:7)

Premiera filmului *Armageddon* de la Cinematograful Patria din Capitală, anul trecut, s-a vrut doar o introducere spectaculoasă și atractivă în atmosfera acestui *blockbuster* centrat pe ideea sfârșitului lumii. Focul, ploaia de asteroizi, jocurile de artificii și toate celelalte accesorii publicitare pirotehnice sunt însă departe de a fi creat o idee, fie ea și aproximativă a ceea ce, se crede, se va petrece nu mai departe de anul 2000.

Tema sfârșitului lumii nu este o temă foarte comună. Și asta mai ales datorită distanței mari în timp la care revine în actualitate. Este însă un topos creator de inense neliniștiți și temeri care tulbură omenirea cel puțin o dată la o mie de ani. Ceasul electronic uriaș montat pe Turnul Eiffel marchează obsedant trecerea zilelor care ne mai despart de marea necunoscută - trecerea în mileniul trei sau în neființă. Pe genericul postului PRO TV ni se aduce aminte zilnic cum trec zilele, asemenea curgerii nisipului din clepsidră până la marea rendez-vous al generației noastre cu anul 2000.

Ce ne așteaptă? - este întrebarea poate cea mai des auzită acum, la sfârșit de mileniu. Va fi o ploaie de foc nimicitoare, așa cum prezice Biblia? Va fi ziua Judecății de Apoi? Apocalipsul?

### Anul 1000 a trecut neobservat

Se pare că semnele rău prevestitoare nu lipsesc: inundații, cutremure, incendii, mormine, războaie, destrămarea de imperii; toate par să ne pregătească, sau cel puțin să ne pună pe gânduri asupra inevitabilului sfârșit care ne așteaptă. Atmosfera este, din multe puncte de vedere asemănătoare cu cea cunoscută de omenire în anul 1000. Sau cel puțin asta este imaginea pe care ne-au transmis-o istoriografuli romantici. Și astăzi, ghizii care te plimbă prin bisericile și catedralele franțuzești menționează că puternicii vremii erau atât de preocupați de salvarea sufletului lor încât „au dăruit mari suprafețe de pământ oamenilor bisericii, în special călugărilor, declanșând, astfel, cea mai mare operațiune de construcție de biserici, pe care istoricul Rodulfus Glaber o descrie în următorii termeni idilici: «a fost ca și când întreaga lume s-ar fi scuturat de praful vremilor și s-ar fi acoperit de o mantie albă de biserici”.

Acest tablou broșat în tonuri sumbre este contrazis de istoricii de la sfârșitul secolului al XIX-lea. Înainte de toate, susțin ei, nu există o bază biblică pentru anul 1000, care reprezintă nu o dată, ci o perioadă (*Revelația* 20:7). Pe urmă, zic ei, textele invocate în sprijinul aceluiași tablou nu au o mare credibilitate: ele sunt fie contrafăcute, fie datează din secolul al XVI-lea, fie că descriu evenimente petrecute la date diferite: 909, 950, 1010, 1033. Se pare, susține Richard Landes, autorul unui amplu studiu, *Anul apocaliptic 1000: atunci și acum*, că documentele vremii foloseau atât de rar precizarea *Anno Domini* încât este foarte

posibil că lumea nici nu știa și nici nu-i păsa prea mult de asemenea detalii cum sunt datele. Cât despre imaginile terifiante inspirate de iminentul sfârșit al lumii, acestea nu se bazu pe documentele timpului, ci sunt rodul imaginației înfierbântate a romanticilor. Pozitivii susțin că anul 1000 a trecut pe nesimțite, învăluit într-o mare indiferență, chiar neobservat în unele locuri.

Situația, acum, în prag de nou mileniu, este oarecum schimbată în datele ei esențiale. În primul rând, omenirea este mai puțin înclinată să creadă în intervenția catastrofică a lui Dumnezeu. De data asta, se apreciază că nu Dumnezeu, ci omul va fi autorul propriului dezastru - al lui și al planetei Pământ: omul modern cu tehnologia lui extraordinară și totala lui lipsă de maturitate.

### Un virus pentru anul 2000

Chestiunea cea mai discutată, azi, este pericolul pe care-l prezintă așa-zisul virus al mileniului, numit convențional Y2K. Oricine are noțiuni elementare despre computer știe că virusii - deja au fost identificați peste 10 mii! - constituie un pericol pentru funcționarea sistemelor informatice. Se mai știe, de asemenea, că viața modernă este greu de imaginat fără aportul calculatoarelor. Practic, nu prea mai există sector de activitate - minor sau nu - în care să nu se găsească încorporată inteligența unui calculator. Omenirea a devenit atât de dependentă de funcționarea computerelor încât acestea devin, paradoxal și punctul ei cel mai slab. De aceea, anumite scenarii construite în jurul anului 2000 fac din calculator personajul principal. Planeta nu se va întoarce în haos - oricum nu haosul din care s-a născut - dar se va produce haos, un haos greu de imaginat și de ordonat datorită refuzului calculatoarelor de a mai funcționa. Sistemele de apărare vor cădea, mașinile se vor opri în mijlocul drumului, ascensoarele vor încetina între etaje și piețele financiare vor îngheța. Proporțiile acestei defecțiuni sunt de-a dreptul catastrofice. Este oare o situație ireversibilă? Potrivit unor calcule sumare, remedierea ei ar costa „doar” 600 de miliarde de dolari - numai pentru hard și soft; suma însă este departe de a acoperi toate cheltuielile.

Unele voci susțin că Peter de Jager, consultantul canadian în computere este un veritabil Nostradamus al timpurilor noastre. Încă din 1993, într-un articol pentru publicația *Computer World*, intitulat *Sfârșitul lumii*, el a făcut cunoscut pericolul pe care-l prezintă Y2K. „Noi și computerele noastre, serie ei, trebuia să facem viața mai ușoară. Ceea ce am produs noi este o catastrofă”. Firește, s-au găsit și specialiști care s-au grăbit să-l acuze pe de Jager de oportunism. Ei numesc Y2K o „boală” care poate fi tratată, și toată neliniștea/isteria iscată în jurul acestei chestiuni - o hiperbolă. Între timp, de Jager a demarat un business înfloritor cu seminarii despre anul 2000, a creat un index de Jager 2000 la Bursa Americană și vinde cartele telefonice cu chipul lui, dar nu garantează că ele vor mai funcționa după 31 decembrie 1999.

De unde provine pericolul lui Y2K - în temeni mai puțin tehnici? Este vorba despre faptul că datele computerelor includ numai

ultimele două cifre ale anului. Dacă nu vor fi verificate milioanele de linii ale codului de computer, se va ivi o problemă gravă în momentul în care „99” va fi înlocuit cu „00”. Potrivit Laurei B. Smith, străbunicii noștri nu și-au imaginat că softul pe care l-au construit ei în anii '50-'60 va mai fi valabil și astăzi. Asta dacă înținem cont că hard-ul este depășit aproape îndată ce ajunge pe rafturile magazinelor. Cu ani în urmă, însă, pentru a economisi spațiu pe disc - ea și pentru a reduce operațiile necesare pentru introducerea unei date, inginerii de soft au imaginat o formulă standard de notare gen MM/DD/YY (lună/ză/an). Această formulă este încă folosită pe o scară foarte largă. Anul 1998 este memorat ca „98”. Dacă fișierele nu sunt schimbate, anul 2000 va fi memorat ca „00”. Sistemul bazat pe două digitale (cifre) afectează în special operațiile cu cifre, în speță scăderile și comparațiile. De exemplu, dacă te-ai născut în 1955 și ceri unui computer să-ți calculeze vârsta astăzi, acesta scade 55 din 98 și-i dă rezultatul 43. Dar în anul 2000, calculatorul va scădea 55 din 2000 și vârsta va fi - 55 de ani! Orice implică o dată/cifra - cărți de credit, tranzații, plăți de rate etc. devine vulnerabil. Deja, cărțile de credit care expiră în anul 2000 nu mai sunt citite de *card readers*.

### Apocalipsa după Bruce Willis

Transferând discuția în plan (sub)cultural, trebuie să spunem că tema sfârșitului lumii se pretează la tratări dintre cele mai spectaculoase. Avem în vedere mai ales cinematograful. În întinericul sălilor de proiecție, filme despre anihilare și supraviețuire inundă spectatorul cu ceea ce scriitoarea Susan Sontag numește „imaginația dezastrului”; totul se joacă pe drama *Cărții Revelației* și pe teama provocată de sfârșitul lumii. Tema catastrofei finale și a transcendenței, notează Frank Kermode, a jucat un rol major în istoria cinematografului încă de la primele filme de lung metraj (*Hurricane*, de Ford, 1937, *Deluge* de Feist, 1933). Pe măsură ce au apărut noi amenințări pentru viața omului, filmul a continuat să exploreze imaginile subiacente: de haos, sacrificiu și de răscumpărare a păcatelor ca momente culminante ale scenariilor apocaliptice. Mai mult, la schimbarea mileniului - pentru mulți o culme a crizei culturale - Hollywood-ul a produs super-producții care se hrănesc din feroarea care marchează acest sfârșit de teama inspirată de apocalipsă. Exemplele cele mai tipice sunt *Armageddon* și *Deep Impact*, ambele din 1998.

Elementul comun diferitelor moduri de abordare a teoriei moderne și postmoderne care se ocupă de apocalipsul ca temă centrală a diferitelor ficțiuni catastrofice este ideea de criză. Și criza, fapt acceptat, dă naștere unor așteptări „milenariste”. Indiferent de discursurile temporale și teoretice pe care le propun criticii, filmele au explorat „plotul” apocalipsei - răspunsul la criză - și au stabilit o tradiție larg răspândită a manierei de a imagina „tic-tac”-ul sfârșitului nostru. Ele răspund anxietăților și ororilor celui de a Doilea Război Mondial, Bombeii, flicii de SIDA, „războiului și drogurilor”. Ele punctează încrederea pierdută în miturile culturii occidentale pe care le inspiră aceste crize. Pe scurt, filmele despre apocalipsă sunt semne puternice și zguduitoare ale acestui „moment milenar”.

# ÎN VOIA „CURENȚILOR” LITERATURII

de OANA FOTACHE

**D**eriva continentelor (1985), romanul de succes al americanului Russell Banks, are un erou și un personaj. Personajul este un bărbat alb din clasa de mijloc, eroul - o femeie săracă din Haiti. Ei evoluează pe traiectorii diferite, în direcții opuse și neconforme așteptărilor convenționale (albul ratează totul, negresa dobândește în final valoarea cea mai importantă a vieții ei), iar contextele menite să le înscrie acțiunile și întâmplările vieții într-o logică anume sunt complet separate, chiar incompatibile. Totuși, destinele lor vădese o similaritate de structură care nu se limitează la intersectarea lor plină de consecințe, într-un moment-cheie al ficcării. E vorba de modul lor de raportare la lume și de soluțiile găsite pentru a supraviețui, la un nivel sau altul. Ca și de greșelile pe care le fac și felul în care înțeleg să le repare.

Autorul (să-i spunem așa, justificându-ne mai târziu față de naratologi) marchează această omologie, fie într-o manieră mai clară, în "ramele" textului (*Invocație* și *Envoi*), fie prin detalii diseminat pe parcurs. De exemplu, atunci când sugerează o legătură îndepărtată, dar esențială, între cei doi - Bob și Vanise - limba de origine: Vanise vorbește creola din Haiti formată pe suportul francezei, strămoșii lui Bob (Robert) Raymond Dubois sînt francezi, dar el n-a învățat niciodată această limbă, iar în engleză se exprimă greu, e "mutul" familiei. E un mod de a spune că amândoi sunt, în fond, niște inadaptați la lumea dură în care trăiesc sau aspiră să trăiască. În *Invocație* i se dezvăluie cititorului că are în față povestea unui tânăr bărbat alb, dar pentru a o spune "nu e nevoie de o muză" (ca în tradiția rasei sale), ci "mai curând de un loa, un eroinic", anume duhul Legba, care este chemat după tipicul haitian să-i însușe povestitorului (de asemenea alb) puterea de a da viață oamenilor despre care vorbește.

Diferența, totuși, dintre american și haitiană (diferența importantă pentru narator, căci restul sunt de natură generală și nu spun, așadar, nimic semnificativ despre *acești oameni*) este una de forță morală. Femeia are viața să străbată un drum sinuos, cu încercări și penențe inimaginabile, pentru a ajunge la "pământul făgăduinței" (pentru ea, reprezentat de statul american Florida). E o supraviețuitoare prin vocație: reușește să scape din furtuni pe mare, să fugă de tirania (recent conștientizată) a inamicului absolut al femeilor, a cel Male (White) Chauvinist Pig, să îmblânzească spiritele potrivnice și, mai ales, să nu mai moară de foame. Pe când bărbatul, care părea să aibă la început mai multe șanse de a reuși în viață, ia decizii proaste, renunță de fiecare dată la o situație cât de cât stabilă pentru a-și încerca norocul în altă parte. Schimbările pe care le face ("un lucru teribil și înspăimântător", ne previne naratorul) duc la degradarea tot mai accentuată a lui și a familiei, până la moartea personajului. Aflăm leznodământul acesta chiar din prolog, în bună tradiție clasică, când se precizează și cadrul spațial și temporal al poveștii, "trista poveste ..." care sfârșește pe străzile și aleile dosnice din Miami, Florida, într-o dimineață de februarie 1981, și începe în Nord, în Tamamount, New Hampshire, într-o după-amiază friguroasă, biciuită de ninsoare, din decembrie 1979, povestea care înfățișează ce i s-a întâmplat tânărului Bob Dubois (...) și ceea ce s-a petrecut cu cei câțiva oameni care l-au urmat..." (p. 6). Incipitul epopeic contrastează cu prosa de anvergură a subiectului (doi ani din viața unui muncitor care repară sobe cu gaz) și cu statura anti-eroică a personajului. Paradoxal, structura de tip mitic se potrivește tocmai



capitolelor care se ocupă de avatarurile Vanisei, în viața căreia esențiale sunt credința autentică (probată tocmai prin melanjul de divinități cărora li se închină: Dumnezeu și sfinții creștini laolaltă cu *lex Mystères, les Morts, la Marassa*) și statornicia de care dă dovadă, odată pornită pe un anumit drum.

Russell Banks își construiește romanul pe modelul alternanței de planuri: capitolele impare sunt cele despre Bob Dubois, cele pare se referă la călătoria Vanisei spre America. Autorul nu a intenționat prin aceasta să le asigure autonomia, fie și într-o manieră ludică, așa cum declara, de pildă, Cortázar în romanele sale: poveștile, chiar până în momentul lor de intersecție prin întâlnirea personajelor, sunt făcute să fie receptate una pe fundalul celeilalte, își răspund în mod subtil. Nu se mizează simplist pe contrastul puternic dintre circumstanțele sociale și materiale ale celor două existențe. Schimbarea de decor e anunțată în primul rând printr-o schimbare de paradigmă literară: realismul capitolelor "americane" (amintind pe rând de Dos Passos, Jack Kerouac, sau de unii prozatori ai Noului Roman francez) face loc realismului magic în linia lui Márquez și Italo Calvino, atunci când subiectul este Vanise. (Episodul cu câinele cu trei picioare care-l întruhipa pe Papa Legba merită reluat aici pentru firescul întâmpinării unei apariții "fantastice", cum i-am spune noi, profanii:

"Vanise a văzut câinele chiar în clipa când s-a ivit dintre copaci, l-a văzut și l-a recunoscut pe dată (...)

- Hrănește-l! - șoptește Vanise răgușit. Vrea să fie hrănit.

Câinele amușină cu botul la baza coșului apoi își înalță privirea care pareă vorbește:

- Ce aveți acolo? Vreau să-mi dați ce am mirosit eu că aveți în coș. (...)

Pe urmă se îndepărtează, face câțiva pași și se uită îndărăt. Lasă o clipă jambonul jos, în mijlocul drumului, și spune: «Haideti odată! Grăbiți-vă!» (p. 131-132.) O oarecare

legătură cu această lume de prevestiri și intervenții divine spectaculoase are și Bob, în visele obsedante care ne sunt relatate, însă el nu știe cum să le folosească. Miturile în care (mai) crede sunt cele americane tradiționale: "visul american" al reușitei în viață (vezi întâlnirea cu fosta vedetă de baseball sau imaginea comercial-seducătoare a căpitanului unei bărci de pescuit din Florida de la p. 234, sau cel al inocenței, purității sufletești a bărbatului-copil, încă valabil pentru o națiune tânără).

Structura binară a romanului se regăsește la nivelul tehnicilor literare. S-a spus despre proza lui Banks că ar reprezenta un moment de resurrecție a realismului, renunțând însă la eticism și la explicația sociologică a destinelor individuale (cf. analizei pertinente a prof. Ștefan Stoescu din *Postfața* romanului). S-ar putea aduce destule argumente în favoarea acestei interpretări, cum ar fi preferința tip secol XIX pentru anticiparea unor evenimente sau pentru întoarceri în timp pe firul narațiunii pentru a insista pe semnificațiile anumitor gesturi ale personajelor; numeroasele comentarii auctoriale pe jumătate moralizatoare (când vorbește despre "pozele lacome ale lumii"), pe jumătate detașate (când stă la taifas cu cititorul despre situația personajului: "ce i-am putea spune? Stai jos, Vanise, păstrează-ți judecata limpede și află unde te găsești *cu adevărat* (...) Ba nu, Vanise, nu încerca!" (p. 125). Sau felul în care proiectează existența individului la scară universală (titlul romanului realizează o apropiere metaforică între migrațiile umane și marile transformări geologice). Ar mai putea fi menționate în acest sens tematica socială, selectarea faptelor astfel încât să ducă înspre un final logic, dar cam previzibil, exemplaritatea conferită personajelor etc.

Această lectură devine însă înșelătoare de la un punct încolo. Dacă alegem să-l privim pe Banks ca prozator realist, trebuie să ținem seama de faptul că e un realist trecut prin modernism și postmodernism, care i-au lăsat semne... lizibile. Fiecărui argument *pro* i s-ar putea contrapune altele care să-i atenueze forța. Romancierul are o conștiință acută a procedeeilor narative și știe când să folosească "reflectorii", când stilul indirect liber sau narațiunea omniscientă. Doza de ironie sau jucăriile postmoderne își au locul cuvenit (ca în capitolul "A Table, Dabord, Olande, Adonai", unde auctorele ne desenează hărți și ne povestește despre coincidența ce a făcut ca Vanise din Haiti - biet Ulise față de care Leopold Bloom începe să semene cu Dafnis - să poposească în aceeași insuliță prin care mai trecuseră Columb și Ponce de León). De asemenea, problematica postmodernă a relației cu alteritatea (în ipostaza de femeie/negră etc.), în consecință și a identității personale, e tratată cu finețe și înțelegere în roman. Aș mai remarcă siguranța cu care autorul domină ansamblul textual și modalitățile literare atât de diferite, câștigând statutul de inviolabil al unui inelabil.

# O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU



1). Cu „Urma de foc“ (1999), Denisa Comănescu își sporește bibliografia.

2). Radu Tudoran la vremea când înălța „Teate pânzele sus!“ (1954).

3). Vigilent, nevoie mare, Mircea Dinescu a adormit cu telefonul la ureche, dându-i posibilitatea lui Virgil Mihaiu să se închine.

4). Basarabeanul Grigore Vieru ridică osanale Bardului de la Bârca. Îl ascultă - contrariați! - Victor Ernest Mașek și George Țârnea.

5). Un moment de solemnitate la U.S. Printre alții îi descoperim pe Daniela Crăsnaru, Virgil Teodorescu, D. R. Popescu, Mircea Sântimbreanu, Laurențiu Fulga, Mircea Martin.

