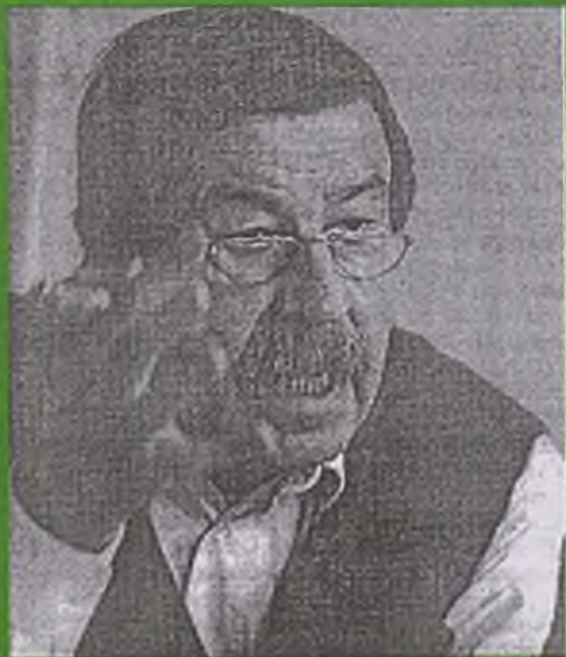


# Luceafărul

SALA DE  
LECTURĂ

Săptămânal de literatură. Nr. 41 (441), serie nouă. Miercuri 24 noiembrie 1999. Preț: 3.000 lei



## GÜNTHER GRASS

Pelicula filmului mut se derula spre Piața Potsdam, unde zidul construit în chip de graniță era deja dărâmat pe lățimea străzii, astfel încât se putea circula în toate direcțiile. Însă această trecere, care era adesea aglomerată, permitea o circulație greoaie dintr-o parte a orașului în cealaltă, între două lumi, de la Berlin la Berlin.

## VOICU BUGARIU

Putea să întrețină relații ilicite cu un număr relativ mare de bărbați. Din moment ce oamenii știau că le vine rândul la două luni o dată, în cel mai bun caz, nu era nici o problemă. Practic, era o cochetă din secolul al XVIII-lea.



## MATEI VIȘNIEC

În România, dragostea mi se părea imposibilă. În sensul că în acea societate, unde erau puține căi de salvare, oamenii își găseau refugiul în religie sau plonjau în literatură. În această societate, pentru mine nici măcar dragostea nu era posibilă.

# HOARDA POMANAGIILOR

Prost informați și rău intoxicați, cu urechea plecată sub vârtejurile morilor de vânt, unii condeieri scriu ce le cade în auz, fără să verifice, fie și în treacăt, nadele căpătate. Devenită proverbială, superficialitatea lor îi discreditează în ochii opiniei publice. Cea mai proaspătă gogomânie e a unei oarecare Mimi Dobre (bănuim, un pseudonim), care, într-o revistă imundă, aruncă, irresponsabilă, astfel de sentințe: „Falimentul culturii române sub mandatul ministrului Ion Caramitru nu mai este un secret pentru nimeni”. \* Nici noi nu credem că trăim un moment fast al artelor (ne gândim doar la subvenții), dar de aici și până la a anula total prestația lui Ion Caramitru e deja o aberație. Zbaterile sale, de multe ori cu folos, pentru finanțarea unor proiecte, câștigurile reale obținute pentru editarea unor reviste și cărți sunt argumente (și mărturii) ce-l pun într-o lumină favorabilă. Și, ca să-i dezamăgim pe inamicii săi, îi anunțăm (dacă n-au aflat cumva!) că, în aceste săptămâni, fondurile alocate pentru reviste au sporit cu 50% față de o hotărâre anterioară, iar de la edituri s-au achiziționat sute de mii de cărți pentru înzestrarea bibliotecilor din țară. În aceste circumstanțe, putem noi să-i arătăm lui Caramitru cartonașul roșu? În nici un caz, judecându-l și-n vecinătatea culturnicilor anteriori care, în mare parte, au dezamăgit. \* Tot pentru răuvoitori suntem obligați să facem și alte precizări. Caramitru nu împarte banii publici în funcție de ifosele și capriciile sale, cum sugerează tovarășa Mimi, vitregindu-i mai ales pe aromâni. În cadrul ministerului funcționează câteva comisii, formate din personalități și specialiști, care chibzuieste cu discernământ fiecare pară. Sigur, nici acolo nu-i totul echitabil (cine nu-i subiectiv când împarte daruri!), dar unde-i vina ministrului în astfel de cazuri? A, da, o pot stabili numai cei care au fost obișnuși să capete pomână, fără să-și pună în mișcare fantezia și energia. Ministerul asigură o parte a cheltuielilor, nicidecum toate, cum obișnuia regimul Iliescu cu revistele care-i țineau treaba. Odată cu venirea lui Caramitru la Cultură, n-au existat discriminări. Și pentru acest fapt e învinuit. Firește, numai de cei care stau cu ochii în soare și cu mâna întinsă. Iar, atunci când nu capătă decât cât li se cuvine, au reacții sălbatiche.

## 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)

Simona Galatchi (corector)

### 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: 2511.1-1543.1/ROL

Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:  
FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94

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

putem fi citați pe internet la adresa:

<http://bic.romlit.ro/email/luceafarul@bic.romlit.ro>

# TRANSFER DE PERSONALITATE

de HORIA GÂRBEA

Am împrumutat titlul de mai sus de la dramaturgul Dumitru Solomon, dar îi voi schimba sensul. Nu mă refer la un ins care trăiește în pielea altuia, ci la personalitățile care se transferă de la o echipă la alta. Personalitățile sunt rare la noi și, așa cum toate echipele îi doresc pe jucătorii cei buni, iar ei se duc de la Ajax, la Inter sau de la Gloria Bistrița la Rapid, și scriitorii se pot transfera de la o grupare la alta. Când ai valoare, te curtează toți.

De curând am primit romanul Craun al apreciatei prozatoare, poete și universitare timișorene Rodica Draghinescu. Nu vă speriați. Craun nu este un omuleț verde, nici romanul nu-i SF. "Craun" e un adverb și, expresia "a umbla craun" înseamnă, prin Banat, "a merge ca și cum ai fi amețit". Sinonimul cel mai apropiat fonetic pe care l-am găsit este "cheaun".

Interesant mi s-a părut faptul că romanul a apărut la "Paralela 45" în colecția "Generația '80". Iată deci că Rodica Draghinescu e o prozatoare optzecistă. Eu, care știam că și-a publicat versurile la Editura Vinea sub sigla "Antologiile generației '90", am fost puțin derutat. În realitate însă, Rodica este o nouăzecistă pe care și generația '80 și-ar dori-o în rândurile ei. Cecea ce o onorează și pe autoare și generația.

De altfel, doctoressa în filologie din Timișoara a publicat un volum de versuri în colecția "Poezii orașului București". Iar orașul București și poezii lui n-au putut fi decât flatați deși, sper că se știe, ei respectă foarte mult literaturii timișoreni.

Mai de curând și poetul Radu Sergiu Ruba, cunoscut pentru nouăzecismul său, a publicat în colecția "La Steaua - poezii optzeciste". Nu e nici o dezertare din rândurile generației '90. Pur și simplu nouăzeciștii s-au gândit să întărescă puțin generația '80 căreia, pentru a fi corecți, îi datorează destul de mult.

În ceea ce mă privește, voi publica fără nici o ezitare într-o viitoare posibilă "Antologie a generației 2000". Și îmi doresc să apar în colecția "Poezii orașului Sidney". Căci, cum spuneam, valoarea contează!

## acolare

# REMEȘ ȘI REMEȘOVITII (V)

de MARIUS TUPAN

O reclamă, difuzată cu ritmicitate și emfază, ne anunță că programul 1 al Televiziunii Naționale ar fi unul cultural. Nici mai mult, nici mai puțin. Să te apuce râsul nu alta! Ce înțeleg teleaștii șefi din conceptul respectiv, e greu de ghicit și evaluat. Tributari ai unor îndelniciri desuete, ei trec în dreptul artei tot felul de jocuri puerile și scenarii naive, concerte stridente și rețete false, fără a realiza că, deseori, fac un grav serviciu celor în formare. De obicei, se imită vulgaritățile și indecențele, căci nu se fac eforturi intelectuale pentru a le asimila. Or, din acest punct de vedere, Televiziunea Națională e o mână cerească. Nimic consistent nu auzim despre curente contemporane în muzică, pictură, literatură, puține cuvinte aflăm despre premiile ce se atribuie în lume. Iar acelea, din țară, sunt cu predilecție ignorate. Câteva știri, expediate în finalul Jurnalului, aluzii vagi la un fenomen sau altul nu constituie un set de anvergură. Marea dramă a Televiziunii Naționale e aceea că-i lipsese specialiștii. Sigur, nu-i obli-

gatoriu ca toți realizatorii de-acolo să fi nume de top dar, în aceste circumstanțe e de datoria lor să treacă peste orgol (prost înțeles!) și să se înconjoare cu spirite înalte, care să le salveze și prestația. Într-o instituție mamut, unde relațiile s-au stabilit în afara criteriilor axiologice, e greu să schimbi concepții, metode, când există atâtea plăgi necictrizate. Ca și în mintea lui Remeș (devenit emblemă întunecată pentru o relevanță anticulturală), în aceea a unor teleaști ceea ce ține de creație trebuie să fie trecut în plan secund. Ca să ia ochii celor nemulțumiți, șefii din Dorobanți au acceptat unele emisiuni, dar acestea s-au transmis fie la miezul nopții, fie la miezul zilei, când telespectatorii devin cucuvele și pensionarii. În unele situații lehuzele! Atunci se mai poate vorbi de o audiență maximă?! Nici pomeneală. Unii au tot interesul ca marile noastre personalități să fie trecute în umbră. Că niciodată golul n-a sunat mai tare, ca să fim în ton cu poetul. Normal: numai într-o perioadă de dictatură a mediocrității!

# COMPLEXUL DE CASTRARE

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Economia este modalitatea socială de asigurare a posibilităților de satisfacere a instinctelor; religia este forma socială de împlinire a aspirației omului către transcendență; civilizația emperază și normează atât instinctualitatea cât și omnia transcendentă, căutând în plus să le conjuge istoric, întrucât cultura ca nucleu și deci, însă a civilizației este sinteză a spiritului și materiei în conștiință - de aici și până la castrare ca act ontic generator de societate nu este decât un pas. Ce altceva este nietzscheanismul decât reacția hiperergică în fața primejdiei - îndreptățită sau nu - a castrării? Este oare justificat pansexualismul (dacă Sigmund Freud a creat cumva un concept pansexualist) freudian? Poate că în detaliile sale formale reprezintă o exagerare dar, sub raport operațional, cum poate fi suprimate voința de a fi (de putere?), cum poate fi controlată orice manifestare a oricărui instinct, cum poate fi redusă la docilitate, deci la nediferențiere, spontaneitatea individuală? Foarte simplu: prin castrare. Cel care simte că deține în el - la masculin sau la feminin, în sens material și concret sau spiritual - abstract germenii viitorului pune în joc orice - inclusiv pe sine însuși - pentru a apăra acești germeni și a-i conduce la răsărire, la încolțire, germinare. O dată ce nu dispune de asemenea emiță, ființa devine receptacol al voinței străine - prima care i se impune sau cea mai puternică.

Cei care vor să își mai aducă aminte de felul în care arătau activiștii de partid, tipici, numeroși, lupuși, de până în 1989 nu pot să nu fie frapați - chiar și în memorie - de felul lor de a fi îngreșăți, de lura lor moale, rotundă, cumecoidă. Nazistul tipic ar trebui să fie considerat Goering așa cum comunistul sovietic tipic a fost Malenkov - siluete în alezătură. Dacă hormonul sexual nu jucase nici un rol (nu același lucru ar fi fost posibil să se spună despre un John Wells, dar nici despre un Nikita Hrușcov), ceilalți naziști sau comuniști își combatteau efectele zice ale ansamblului unei personalități castrate prin gresivitate - mimare a impregnării hormonale, cu atât mai absurdă și mai distrugătoare cu cât nu putea

fi decât o probă în plus de sterilitate.

Să nu uităm că majoritatea miniștrilor bizantini, precum miniștrii în unele regate elenistice, erau eunuci - aceștia nu aveau cum conspira (oricum, nu pe cont propriu) împotriva puterii imperiale, căci nu aveau cum să sudeze la tron bazileului. Sultanii otomani, nedispensându-se nici ei de eunuci, mai utilizează încă o formă a castrării - aceea social-religioasă: vizirii erau, de obicei, greci și creștini, deci la fel de neadevătați ca purtătorii ai urciului de aur și ai sabiei Profetului pe cât ar fi fost un bărbat castrat. Cântăreții italieni de operă, de până la sfârșitul secolului al XVIII-lea, caștrai nu doar pentru că își păstrau vocea frumoasă, juvenilă, de soprani, dar reprezentau și varianta mai puțin amenințătoare erotic pentru seniori a trubadurilor de altădată, trubaduri pentru care nobilele doamne arătau, dintotdeauna, o specială sensibilitate. Desigur, eunucii împărțeau și androgini echivocul apartenenței sale sexuale. Simbolul hermafrodit este însă și acela al ființei inspirate; Tiresias este reprezentat în acest fel. Maurice Druon (*Le Memoires de Zeus*) crede - și nu este singurul - că pentru înțelegerea lumii ca integralitate, în intuiție, deci și în expresie, faptul că a dispune de apercipitivitatea proprie ambelor sexe este crucial.

Pentru Freud, complexul de castrare este legat de homosexualitate (așa cum era aceasta văzută în epocă, nu ca o variantă, ci drept o anomalie) iar aceasta, de narcisism. Asemenea idei își au origina în unele cercetări anterioare datorate lui Henry Havelock Ellis, pe care Sigmund Freud le-a adoptat doar în parte. Narcisismul însă se află la originea sentimentului religios, ca sentiment oceanic, scufundare nediferențiată în univers. Castrarea face individul dezinteresat de ansamblul lumii - această lume apare ca „dezinvestită de libido”; drept urmare, întregul potențial afectiv al individului se întoarce înspre sine. În continuare, el va trăi o adevărată fantasmă a destrucției universale, a sfârșitului lumii - dacă lumea încă există aceasta se întâmplă grație lui, care se confundă cu lumea. Este de mirare

— timpul retrăirii —

că Freud nu a văzut în condiția narcisismului, ajuns până la dezintegrarea lumii, imaginea dictatorului. Personalitatea narcisiacă rămasă în stadiul „sentimentului oceanic” (vezi Ochii negrii într-un ocean portocaliu, sau Marea de Tucelescu) este însă aceea a creatorului, a artistului, a poetului, a scriitorului. Profetul oscilează între cele două condiții.

Complexul de castrare, nedominând însă narcisiac personalitatea, este rezultatul oricărei civilizații opresive, în sensul acelor perioade ale istoriei în care instinctualitatea umană este înfrântă economic. Ce se întâmplă însă cu purtătorul unui astfel de complex? Își caută un substitut de penis, un substitut sexual mai în general, așa cum o femeie își depășește condiția (crede Freud) în gravitate și naștere. Substitutul penian nu poate fi decât o personalitate încă mai asexuată decât cel care aspiră la recompletarea ființei sale - acesta este dictatorul, în care narcisismul este propagat până la starea de a se considera pe sine singurul stălp încă ferm al unui univers în descompunere. Discursul apocaliptic leagă între ele personalitatea care cheamă sau acceptă dictatura și dictatorul; condiția real-apocaliptică a unei lumi sau a unei țări invită la dictatură, ca dezlănțuire instinctuală, deci necivilizată, într-o lume castrată, a incapacității de satisfacere instinctuală normal umană.

Civilizația nu este - poate - decât o dimensiune echilibrată a instinctualității și deci un echilibru al trăirii frustrărilor. Nevoia compensării complexului de castrare, la acest nivel, nu mai înseamnă sado-masochismul dictatorial, ci hedonismul estetic, substituie a neîmplinirilor în opera care nu este decât încorporare și vehiculare a unui narcisism oceanic și nu dezintegrativ. În civilizație, la apelul instinctelor, care pretind mai-mult-decât-trăitul, apare artistul cu experiența sa devenită universalitate a propriilor frustrări și nu dictatorul, purtătorul pretențiilor delirante de restructurare centrată pe sine, sau pe ideile sale, a unei lumi pulverizate. Cultură, civilizație (și democrație) înseamnă să oferim valori oamenilor, știind însă că aceștia se descurcă foarte bine și fără noi.

minimax

## CECITATEA GALINACEELOR INTELLECTUALE (II)

de ȘERBAN LANESCU

A dusă într-o situație care anunță instaurarea unui regim politic antidemocratic, etatist, reacționar și înclinat spre Răsărit - culmea! - în numele naționalismului, societatea românească se comportă în marea-i majoritate ca și cum n-ar mai fi altceva decât să aștepte cu resemnare, ori chiar să grăbească împlinirea nenorocirii. Cât de mare este vina guvernanților actuali? Timp pierdut scormoni într-această direcție și, în plus, nu servește decât la amplificarea probabilității nefaste. De asemenea, salvarea, dacă mai este posibilă, ea nu se poate obține pe cale economică sau în orice caz nu doar pe cale economică întrucât ar presupune o meliorare rapidă și substanțială a nivelului de trai, adică imposibilul. Iar atunci, și oricât de problematic ar fi, imperativă se dovedește recăștigarea încrederii, încrederea guvernanților în guvernanți. Totuși! Și nu numai încrederea în valorile democrației liberale, încrederea în modernitatea occidental-europeană, încrederea, chiar dacă sună paralizator-patetic, încrederea în noi înșine, așa omâni cum suntem. Se (mai) poate? În timpul războiului până la alegeri (adoptând ipoteza optimistă) mai pot partidele din actuala coaliție guverna-

mentală să fie ce-au fost, să fie iarăși privite ca în noiembrie '96? Mai pot elitele societății românești să nu fie în întregime asociate cu toate viciile morale? Tocmai pentru că răspunsul afirmativ este foarte îndoielnic, dezlegarea trebuie căutată și în alte direcții decât în cea politică ajungându-se astfel la societatea civilă, în special la intelectualii care își pot face auzită vocea în spațiul public-mediatic, dar și mai departe, mai jos, la cei care pot influența în jur opiniile „bieților” oameni. Într-o asemenea viziune, și de bună seamă avându-i în vedere pe cei care nu și-au vândut, sufletul diavolului, în primul rând s-ar cuveni evidențiate câteva dintre erorile capitale (admițând că sunt erori iar nu jocuri profitabile) care au costat scump datorându-li-se și lor halul în care suntem. Dintre altele, ar fi un bun exemplu, toleranța așa-zis democratică în virtutea căreia, bunăoară, un I. Rațiu s-a plasat de partea cealaltă a baricadei și de partea cealaltă a democrației. Sau dilematicii, modelul intelectual *Dilema-A.Pleşu*. Sau analiștii politici cu sau fără barbă, cei profesând cu emfază *neutralitatea axiologică* și care în politică, în știința politică este, neîndoielnic, sau prostie, sau diversiune. Potrivită în

societățile așezate temeinic în democrație, logica și-și, logica compromisului, proprie îndoielii metafizice și condiției intelectuale, în post-comunism se dovedește dezastruoasă și ea întregine acum în opinia publică ideifiluzii pe cât de false, pe atât de periculoase. Astfel, s-a impus părerea că datorită progresului istoric (*à la* Hegel și Marx!) totalitarismul (comunist) este ireversibil depășit, într-adevăr. «Numai că noi nu asistăm de două sute de ani încoace decât la creații inedite în domeniul antidemocrației, la apariții unor forme noi, necunoscute înainte, de distrugere a liberalismului însuși.» (J.-F.Revel, *Revirimentul democrației*). Cum sunt revalorificate de to'arăși naționalismul și religia, confirmă. Iar în continuarea părerii înainte menționate, ea și când n-ar exista suficiente dovezi despre cum s-au pus la cale, de la Moscova, „revoluțiile” din „miraculosul” an 1989, comuniștii travestați în socialiști sunt acceptați ca parteneri ai jocului politic democratic. A eșuat în gestionarea tranziției post-comuniste CDR? Nu-i nimic, vor reveni *ai lui Iliescu* și ne vor salva. (Mai ales că nici Occidentul nu alege, parcă, între *stânga și dreapta*.) Pe lângă otrava din gazete, poate mai puțin periculoasă dat fiind numărul cititorilor, în *talk-showuri* (cu o mențiune specială pentru *Antena 1*) prin tolerarea intolerabilului, prin compromis intelectual compromișător, prin acceptarea falselor autorități (dacă, bunăoară, până și un M. Tucea, sau madama din linia-nțăi de la *Tele7abc* au ajuns să pronunțe verdicte în orice privință/domeniu!) treptat, telepoporul a fost inoculat, intoxicat cu idei al căror efect este tocmai avortarea democrației liberale. Ce s-ar mai putea face?!

# UN TRUBADUR DE/PE INTERNET

de ROMUL MUNTEANU

numite schimbări mai lente sau mai precipitate, evidente în câmpul liricii românești din ultimele două decenii, scot în relief eforturile de grup ale unor scriitori de-a căuta noi căi de inovare literară. Cele mai multe sunt de așa natură încât dau relevanță unor maniere seriale de scriitură și tematizare. Așa au apărut *stilurile generaționale* ilustrate de poezia ludică, anti tragică, antimetalizică sau poezia de limbaj. În tot acest timp mie mi s-au părut mai elocvente stilurile individuale, apte să evidențieze o viziune contemporană despre lume, revelatoare și prin registrele lexicale. Oricât ar părea de ciudat, ficțiunile cele mai excentrice nu pot ieși total de sub presiunea realității dintru-un anumit timp. De aceea, nu mi se pare indiferent faptul că un poet care trăiește acum, în preajma anului 2000, este altfel decât un fiu al secolului romantic.

Toate aceste considerații ne-au fost stimulate de lectura volumului de versuri, scris de Dan Mircea Cipariu: *Hai să ne-ntâlnim pe site sâmbătă seara*.

Tânărul poet se declara el însuși un *trubadur de pe Internet* sau un *comisionar de iluzii*. În universul literar al lui Dan Mircea

Cipariu nu asistăm doar la o schimbare de teritorii în câmpul poeziei, ci la o extensie a imaginarului în spațiul planetar. Îndrăgostiții din versurile sale nu se mai întâlnesc, potrivit cântecului, într-o *cârciumioară la șosea*, ci într-un *bar* sau într-o *cafenea pe Internet*. Observăm cum pe această cale, *Internetul* devine un mediator al comunicării la distanță și un operator de imagini iluzioniste, ce par a fi un substitut al realului.

Frumoasa adolescentă Chris, ca și simulatoarea de cuvinte tandre și gesturi erotice sunt imagini obsedante și proiectate pe Internet pentru a întreține o *sensibilitate orgasmică*. Universul creat de Dan Mircea Cipariu este un substitut artificial ficțional, menit să amuze și să întrețină plăcerea.

Dacă spațiile mari din poezia simbolistă sunt traversate de corăbii ce navighează spre porturi misterioase, în poezia lui Dan Mircea Cipariu zonele cosmice, interstelare sunt străbătute de sunete și imagini, vestitoare de mesaje umane la mari distanțe. Dacă în spațiile închise din versurile lui Minulescu sunt adăpostite bibelouri de porțelan, în sfera cotidiană din poezia lui Dan Mircea Cipariu

domină păpușile de pluș și mătase, păpușarii și manechinele, femeile gonflabile și fetele blonde de aurolac. Lumea obiectelor mecanice pare să concureze pe aceea a obiectelor dezirante - femeile. Universul ficțional creat de scriitor este suprasaturat de eros și impulsional de dorința spre *iubirea perfectă*. Cu ungu-roaica Nora, autorul conversează despre Freud cu Jeni, profesoara de filosofie, se discută despre Socrate. Femeile au nuduri simetrice și țâțe decorate cu sfârcuri de ciocolată. Frumusețea unora pare sintetică, picturală, ca o proiecție a imaginarului orgasmic.

„Umărul realului” se prelungeste în reflexele onirice ale imaginarului. Măcelarul, uzina-reasa, instalatorul ies de pe banda rulantă a străzii și se transformă în metafore obsesive.

Dan Mircea Cipariu construiește o lume sintetică de calculator, percepută uneori ca o lume reală. În universul creat de poet totul este relativ. Discursul său liric este adeseori citațional, organizat în ritmuri de baladă sau de rap strict confesiv. Limbajul scriitorului colecționează sedimente lexicale din mai multe epoci. Dan Mircea Cipariu este un liric cu zone latente de romantism, drapate pe un imagism parodic și antiiluzionist, realizate prin dilatarea verbală a iluziilor.

Situată în vecinătatea anului 2000, placheta de versuri scrisă de Dan Mircea Cipariu, *Hai să ne-ntâlnim pe site sâmbătă seara*, reprezintă o fasciculă a altui gen de imaginar poetic, trimisă de autor spre orizontul de așteptare al secolului următor.

Nietzsche credea că nu oricine are dreptul de a face promisiuni. După opinia sa, cu adevărat, *promettre c'est noble*, căci puterea de a împlini o promisiune nu o au cei din clasele nevolnice. A promite e un act care implică puterea de a te ține de cuvânt, iar cuvântul stă sub sabia onoarei. Înseamnă a fi în afara acestui cerc magic al onoarei dacă promiți știind că nu te vei putea ține de cuvânt. Înseamnă a nu avea cuvânt de onoare.

Cercul magic al onoarei? Vorbe. Vorbe. Vorbe. Politica se face, azi, în afara acestui perimetru. A face politică înseamnă, mai întâi, a ști ce să promiți, știind, totodată, că nu te vei ține de cuvânt. Nixon îi spune lui Mao, cu prilejul întâlnirii lor: „Interesant este că de obicei dreapta politică americană nu face ce promite, dar face ceea ce a promis și n-a făcut stângă.”

Echilibrul natural al viciilor și virtuților pe eșichierul politic?

Un celebru șaman toltec din acest secol, Juan Matus, a dezvăluit un secret al cercurilor magice din actul de-a promite. Fie că e făcută cu bună credință, fie că e făcută cu indiferență cinică, promisiunea produce un efect mai grav asupra celui care o face decât asupra celui care o primește. Un efect cu adevărat magic. Subconștientul, care e un corp energetic mai fin decât conștientul, cu vibrații mai înalte adică, depozitează promisiunea, chiar dacă a fost făcută cu cinismul cel mai conștient, și o depozitează ca dereglare energetică. Or, stările energetice de pe domeniul subconștientului (numit corp eteric, în limbajul teosofic) sunt

## CINISMUL PROMISIUNILOR DEȘARTE

de Ion Buduca

cele care controlează și comandă energetică din corpul fizic și din rețelele sale neurovegetative, sănătatea acestora. Multe dereglări ale sănătății, până la limita celor psihice, sunt induse, neconștientizabil, de cinismul promisiunilor nerespectate. Ca și de alte cinice utilizări ale cuvântului: minciuna, blestemul, injuria etc.

Iată ce înseamnă, cuvântul de onoare în mentalul eroic-aristocratic! Un veritabil cerc magic în care suntem legați de câte ori vorbim, promitem, înjurăm etc.

Așadar, o promisiune rostită cu dispreț pentru împlinirea ei lucrează, fără știrea conștientului, ca o legătură magică, ca un farmec. Victimă: propria sănătate. La fel, a crede cu putere în respectarea promisiunii pe care o faci, dar a nu te bate cu toată puterea pentru împlinirea ei. Și acest act de lașitate se înscrie ca o dereglare energetică în subconștient și produce efecte asupra sănătății.

Norocul politicianilor că nu mai știu nimic despre magia cuvântului de onoare! Bolile lor care nu sunt altceva decât istoria noastră, îi zicea Mao lui Nixon - li se prezintă ca un eveniment pe care nu ei l-ar fi provocat.

Cu atât mai bine pentru ei? Cine ar putea spune da?

Cinismul este azi un cuvânt oarecare din cultura noastră filosofică generală. S-a pierdut contactul spiritual cu mentalul colectiv potrivit căruia stările de spirit devin mai devreme ori mai târziu stări de fapt ale sănătății.

Cinismul e practicat azi ca o virtute ocultă a inițiaților. Ieri, era un viciu, dar asta o știau numai cei cu adevărat inițiați în energetica sănătății. Inițiații de azi știu adevăruri de putere politică. De pildă, Kosovo. Ni se spune că acolo sunt apărute drepturile omului. Așa cere codul virtuților exoterice. Codul ocult al virtuților ezoterice e altul. Kosovo e un focar din care se poate extinde un al treilea război mondial. Nu va conta, prin urmare, cât de cinic e argumentul public prin care ajungem să avem control acolo, tot ceea ce contează e să ajungem noi să controlăm acest focar și să lăsăm impresia că noi nu am vrut acest lucru cu tot dinadinsul. Așa s-a întâmplat să fie! Dar vorba aceluiași Nixon: când ceva important s-a întâmplat deja, fiți siguri că a existat și un proiect ca întâmplarea să nu scape de sub control.

# FORMA SCRISĂ A GOLULUI

de OCTAVIAN SOVIANY

Un apăsător sentiment al vacuității planează peste poemele lui Constantin Abăluță încluse în volumul *Cârțița lui Pessoa*, astfel încât praful compune acum „cântece de gonit golul”, pe cursul cărora eul poetic își percepe, pe fundalul turii denaturate, propria absență din lume, figurând decorum-uri dezolante, populate de „gineea „omului-manechin”: „Mă voi amesteca în /.../ până la nerecunoaștere/ până la amnezie /.../ când focurile de gunoarie/ ce fumegă-n capătul /.../ zilor/ unghiile-mi încarnate vor bolborosi/ o, /.../ mai avem numere la case/ nu ne mai strigă peste /.../ d vecinul/ scânduri ale nimănui plutesc pe ape/ /.../ când devin putregai și măr” (Cântec pentru /.../ uit golul de sub seară). Schema dinamică a /.../ rului traduce aici ritmul vieții interioare, dar și /.../ ul elaborării, de produs scriptural; e vorba de o /.../ care de o exasperantă monotonie și unifor- /.../ ate, prin intermediul căreia se ia act de dispararea /.../ lului convertit într-un mozaic de segmente ele- /.../ ene: „E dimineață trec prin camerele luminate /.../ soare/ pijamaua îmi flutură mă conduce/ în baia /.../ faianță albă unde rămân un timp nedefinit/ /.../ lanceolic și inconstient ca la un oculist/ ce /.../ asează vederea pacienților/ pe firisoarele de praf /.../ văzduh (...)/ sunt același ins ce privește /.../ cafele galbene/ în odaia din care abia au plecat /.../ ele/ ce participaseră la parastas/ și casa întreagă /.../ numărul ei de tablă emailată/ și cu olandele /.../ ute își amintește de mine/ ca de un cutremur /.../ l(umitor/ ce n-a tras chiulul dar nici n-a făcut /.../ re zurbă/ inventând în schimb atâtea moduri/ de /.../ pri tăcerea pe hârtie/ de-a împărți miei picături /.../ apă/ dintr-un ocean viitor” (Un cutremur /.../ l(umitor). Mersul este perfect izomorf în /.../ linaea compoziții cu destrămarea insidiosă a /.../ rilor, el debrușează aproape întotdeauna în gol, /.../ o pierdere în substanța evanescentă a vacuității; /.../ umbra e un aer care urată ce faci tu/ mâinile se /.../ înd pe suprafața mesei/ firele de iarbă care /.../ nesc în cutia de conserve/ pleci de acasă /.../ verzezi piața goală/ ca și când ai fi ajuns în alt /.../ și vârful pantofilor te strâng dintr-o dată” /.../ ile particulare). Convertindu-se uneori într-o /.../ ture dezabuzată, lipsită de patosul „eroic” al /.../ melor ascensionale, această mișcare sfârșește /.../ a deveni „topire” în aerul care reprezintă în /.../ emele lui Constantin Abăluță o „substanță a /.../ rții”, analogă cu faimoasa „apă întunecată” /.../ spre care vorbea Bachelard. El își are echiva- /.../ tul cromatic în alburile „vampirice” care sunt o /.../ oare a golului sau în albastrul ce conservă /.../ nensiunea malignă a azurului mallarméan și, în /.../ eciație cu imaginile de descompunere, trimite e- /.../ ndul spre simbolistica petelor de cerneală: „într- /.../ col albastrul spumos al coceleii/ înfrățește trei /.../ tice/ nimeni pe plajă/ lângă balena sinucigașă /.../ ar valul/ zvârlindu-i în gura deschisă/ o droaie de /.../ obi cu gheare de cobalt/ pescarii cără școicile /.../ baspăt vopsite ale bărcilor/ câinilor li s-a /.../ lbăstrit limba de soame/ li se aruncă hamsii /.../ gintii/ oleandrii freamătă între miros și duhoare/ /.../ ne orbul cu o cruciuliță/ albastră după ureche/ /.../ avros Stavros îl strigă cei din cafenea/ trece pe la /.../ care își lasă pipăiță/ cruciulița ce garantează /.../ oarcerea de pe mare înserarea/ surprinde prin /.../ îndeștea liniilor/ fațadelor caselor devin linii /.../ ztando” (Tiranie albstru). De aceeași mecanică /.../ pierderii în substanța spectrală a unei lumi /.../ tăuite din umbrele “scrise” ale lucrurilor ține și /.../ tul „dezgolirii” care revelează inconsistența /.../ roralului, devenit o aglomerare de materie /.../ tomatică: „și iată că uitând orice prudență/ fac /.../ tul și-n această dimineață/ potrivit plapuma /.../ lângând meticulos pijamaua rise tristețea unui /.../ p dezgo... /.../ moștile în care n-am să mai fiu/

privesc prostiți oglinda rotundă abajurul veiozei/ mașina de scris toate lucrurile fantomatice/ ale creierului meu și-o umbră se mișcă pe zidul policlinicii și-i frig în odaie și nu mai termin” (Potrivind plapuma strângând pijamaua). Faptul scriptural este privit el însuși acum ca o „denaturare” a realului, el constituie o mașinărie de „pete” care nu reprezintă în ultimă instanță decât forma inscripționată a golului, în felul acesta ego-ul apărând ca agentul unei producții de „nefirese” care „deucează” și „reasamblează” la nesfârșit universul obiectual, în conformitate cu legile textului, ce nu e decât o uriașă „pânză a Penelopei”: „într-o zi poștașul mi-a adus o scrisoare din suedia/ cu o mare palmă albastră pe ea/ îmi scria un domn ce locuia în stockholm pe strada mării numărul 5/ îmi trimitea și niște desene făcute din picături de apă/ printre ele un autoportret/ în ziua aceea a fost furtună nemaipomenită/ o bucată de tencuială a căzut de pe zid/ palma mea albastră s-a sfărâmat/ și s-a amestecat cu pământul din grădina/ am rămas doar cu plicul suedez/ la care n-am mai îndrăznit să răspund/ mi-a fost frică de furtunile din stockholm/ de amenziile primăriei/ de vecinii pizmași” (Palma albastră). Emblema acestui travaliu sisific va fi, de aceea, cârțița, vietate producătoare de „gol” și epifanie zoomorfa a morții, iar actul poetic va încerca să surprindă, dintr-o asemenea perspectivă, pulsunile unei corporalități „agonice”, devorate insidios de „fetele timpului”, transformându-se în cele din urmă într-o scismogrană a morții, care crodează magmele fierbinți ale plasmelor vitale, într-o „față scrisă” a agoniei: „Poezia-i o mistificare/ eu sunt o cârțiță/ merg din casă-n casă cu moartea mea candidă/ stau sub lumina veiozei ca un psihopat/ amintindu-mi revelele hainci bunicului/ și-n spaima albastră a catifelei plâng/ pentru generațiile pierdute ale creierului meu/ pentru ciocanele ochilor mărcând ore false/ în cupola unui craniu ce nu-mi mai aparține/ Sunt făcut din venituri și plecări inopinate/ am asimetriile întunecimilor/ ghearele mele sunt constelații nedescoperite/ tăciuni arzând mințile astronomilor/ Pe bună dreptate te poți întreba dacă există/ printre rândurile sărite dintr-un necrolog/ prin hublourile unei nave care se scufundă” (Cârțița lui Pessoa). El e, metaforic vorbind, un proces de „mineralizare” care provoacă nu doar „glacifierea” substanței organice, ci și o emanație de luminiscente pline de stranietate, astfel încât, construite după principiul disonanței, poemele lui Constantin Abăluță contrariază prin contrastul dintre fondul tenebros al unor trăiri născute din frisonarea thanatică a fibrei vitale și cultivarea imaginilor de o mare luminiscentă, având de obicei ca „suport material” aspectele cele mai diafane ale substanței: „această dimineață mă pândește/ în tot ce fac îmi dă înșeninarea/ lentiile pierdute prin ierburi// O, tăcere/ ce nu poți veni lângă mine” (Zilele particulare). Lumina se asociază acum cu o anumită schemă a evaziunii din spațiul realilor și a „îndepărtării”, cu o tendință de planare „peste” care e „act gratuit”, tentativa de „eludare” a ființei, ce se revelează, în spirit heideggerian, prin sentimentul terifiant al nimicului: „pe scurătura acestei zile/ pe străzile ce duc în altă parte/ sunt oare același om care mai ieri râdea/ și punea ușile la respect/ agățându-le umbra șovăitoare/ cândva umblam/ prin toate casele unei străzi/ vorbeam cu

oameni de prin odăi necunoscute/ pe degete cu praful atâtor ferestre de pod/ de unde priveam în golul orașului/ acum/ graba de a intra în decor mă animă fără să vreau/ pe masă printr-o pahare răsturnate zărese o carte/ de vizită gălbenușă/ numărul de telefon refăcut cu cerneală/ e singurul care se mai distinge, pe geamul aburit/ scriu într-o doară cu degetul/ Primul nume care-mi vine în minte” (Câteva încercări de a nu face nimic). Această tentativă de „escamotare” a ontologicului se dovedește însă utopică: ei îi succede „recăderea” dureroasă în ființă, ce se produce prin intermediul „durerii”, legată de sentimentul atroc al vacuității care bălțește cu impudoare pretutindeni: „Duminică/ plecat după cafea și țigări/ sunt liber și trist/ pe strada înșesată de copaci și maidane/ în dugheana ținută de un bătrân ce abia mai răsufă/ cer rohmans și jacobs apoi/ la întoarcere/ aud sunete de pian dintr-o casă dărăpănată/ simt bruce ca există o durere în gleznă sau umăr/ a celui ce nu-și mai amintește/ propriul nume” (Câteva încercări de a nu face nimic). Omniprezența stigmatelor destrămării face ca poemul să se convertească în *requiem*, evocarea paradisurilor retrospective ale copilăriei e dominată de viziunea demiurgului, iar motivul insulei, simbol al mormântului, dar și al spațiului amniotic se asociază cu imaginea obsesivă a colosului din Rodos, devenită semnul emblematic al omului „descompus”: „Budoarul clinic al mării/ descoperirea valorilor ia amploarea morții/ fiindcă ard generatoare în fiecare pupilă a mea/ cei mai mulți/ împiedicându-se pe scări în saliva rudelor prietenilor/ NU LAS AERUL. ÎL STRÂNG/ cu cravate înșirate prin toată casa/ să-mi aleg câteva ÎN/ CREIER SUNT SINGUR/ înfășurând ca școicile o PERLĂ INFECTATĂ/ DE MALUL TOXIC/ a luei pentru nimeni/ ori pentru ael om ce insist să rămân cu el/ pe insula unde va sfârșina o statuie/ lei cu tine o spărtură zicea/ ȚI-O USUC CU VENTILATORUL/ pe lărm fluturau crabii/ omul scupa în apa verde/ cu îmi alegeam cravatele cromozomii/ în care voi călători orbește, cu spărtura de statuie uscată pentru nimeni/ în budoarul clinic al mării” (Anotimpuri clinice). Poemele din *Cârțița lui Pessoa* conturând în felul acesta topografia unei terifiante Waste Land care are cel mai adesea dimensiunile unui coșmar beckettian, pe care prezența culorilor luminoase și a substanțelor diafane nu le diminuează, ci, dimpotrivă, le amplifică. Iar personajul, ușor grotesc, ce traversează acest ținut al vacuităților exasperante, dobândește treptat identitatea „omului absurd” care descoperă în nimicul lucrurilor semnul proprii sale nimicnicii ontologice. Experiența fără doar și poate a limitelor, transcriere, în „registru diafan”, al unei călătorii „la capatul nopții”, plasate sub semnul agoniei, poemele lui Constantin Abăluță sunt acum de o simplitate și limpezime superlativă, de unde extraordinarul lor aer de autenticitate, senzația că versurile poetului surprind însăși contracțiile unei vitalități obosite, dacă nu chiar declinante, atinse remediabil de morții extincției. Iar *Cârțița lui Pessoa* pare să fie cel mai bun dintre nu puțincele volume de poezie publicate până în prezent de Constantin Abăluță.

# adrian bodnaru



## Poeme

Gri, neagră chiar ba,  
la față, aria;  
ea, peste iarba  
de pe Februară

în care-o plită,  
sus, în Northumbria  
o risipită  
cafea de-Octumbria

fierbe - e locul  
unde bră  
zăpada, când, tocul,  
Decembrie,

ca o cămașă  
prinsă în baia  
nunții, de nașă  
-ncălzită la Maia,

ți l-a-nvelit  
uitând că membri a,  
pentru o frunză, mai găsit  
Noiembrie  
și altădată -

tocmai de din fusta  
(pe dinăuntru încuiată  
cu Augusta)

luminii tale,  
coborîți pe funia  
ciorapilor din suc de portocale  
și de Iunia,

în lenjuri-fire  
să ajungă-n caria  
reverului de fumător subțire  
cu Ianuară -

fără de talc,  
un toc - o giardia  
-n pământul care-n decalc,  
era cu Martia,

(iar nu cu mine); rost:  
pentru vanilia  
ce din picioare-nspre a fost  
odată curge în Aprilia

- Apar pe rând,  
de parcă vria  
hârtiilor, în gând,  
vederi din Septemvria,

• cu doar tulipe,  
îmi trimite flua  
printr-un cearceaf de clipe  
galben-lungi, de Iulia

Eșapamente  
din pahare de plastic,  
la zori -

de frunză neudată  
de câine se scutură  
autobuzele  
goale.

Murdară de alb,  
pe litere se-ntoarce  
aceeași ziuă și astăzi -

cu garduri vii  
la ușă:  
mai tinere  
urmele mele.

O după-amiază mai scundă,  
mai veche decât  
seara cămașa sub care  
aceeași argintărie cu a ta  
coboară în vinurile primei  
zile când îți pui ciorapii după  
o vară într-un parc împodobit  
cu reșouri aprinse.

Ce frumos își ascunde rușii  
orașul  
mai ales pe bărbații beți de femei  
când are o apă ca asta  
de la picioarele mele  
aș fi scris  
vara cândva  
rar  
înaintea oricui.



# O LUPTĂTOARE

de ALEXANDRU GEORGE

Literatura noastră s-a îmbogățit recent cu încă o carte de seamă, cu volumul (prea) succint de memorii al doamnei Monica Lovinescu, **La apa Vavilonului**. O carte de mult așteptată pentru atâtea cuvinte încât a le enumera măcar în parte ar însemna să-i inventariem și meritele, pe care eu cel puțin nu le consider artificial sporite de acuta noastră curiozitate. Multe din aceste pagini s-au făcut deja cunoscute; mai ales cele care priveau contactele, relațiile, conflictele și decepțiile pe care le-a trăit atât în perioada petrecută în țară, cât și în cea de exil - ca să nu mai punem la socoteală că mulți dintre cei evocați aici au fost văzuți în două moduri diferite, în funcție de schimbarea punctului geografic și de trecerea anilor, care i-a despărțit. Autoarea a fost un personaj de relief chiar și în anii adolescenței și primei tinereți, de dinainte de fuga din România; contacte numeroase și material uman de observație nu se poate spune că i-au lipsit, de vreme ce a fost părăsită a cereului **Sburătorul** și, mai apoi, activă organizatoare a ședințelor în noua lor formulă, în care mulți figuranți supraviețuiseră amfizionului. Doamna Monica Lovinescu are ce povesti, nu trebuie să-și fabrice materialul și să-și amintească mai mult cu fantezia...

Este acesta doar un prim merit? Pe care i l-ar putea contesta unii, atribuind situația tinerei scriitoare care, după război, în preajma încheierii studiilor universitare și a perspectivei unui doctorat la Paris, își căuta vocația și s-ar putea spune că a fost ajutată de Providență, izbutind să apuce unul dintre ultimele trenuri de salvare spre Occident? Eu aș remarcă altceva, în afara acestei judecăți oricum reducționiste: că actualul volum de memorii, una dintre cele mai vivace și chiar pasionante serii ale literaturii noastre, este opera unei autoare care face parte din generația „războiului”, la un loc cu Constant Tonegaru și Geo Dumitrescu, Ion Negoițescu și Șt. Aug. Doinaș, Pavel Chihaia și Ion Caraion. Să ne gândim la toți acești scriitori (pentru a nu-i menționa decât pe cei care au confirmat) dar fără a-i uita pe Horia Lovinescu, Petru Dumitriu și Alexandru Lungu pentru a ne revizui însuși noțiunea, așa de absolută, de Destin. Acest destin și-l mai face și omul, și interesant la ceea ce dă valoare unicității este tocmai bravarea, înfrângerea sau măcar depășirea tuturor adversităților.

Autoarea a avut, astfel, parte de contactul cu brutalitățile impuse de împărțirea (încă de pe atunci!) a Europei. În toamna lui 1947 rușii stăpâneau Viena într-un fel de copărtășie cu „aliții”, dar de care nu prea țineau seama, abuzul fiind legea lor dintotdeauna. Ei au întors-o pe tânăra hursieră a statului francez, expediind-o în țară - o soartă de care ea a scăpat grație unui funcționar francez mai înțelegător. Curând mai apoi, avea să cunoască statutul de „refugiat politic” în Orașul Lumină, într-o societate atât de plină de români și de oameni din Est, încât nu era încă deranjată de stângismul intelectualității franceze, mai apoi blocată de-a dreptul în imbecilitatea marxistă, din care nu a scos-o cu totul nici prăbușirea recentă a întregului imperiu sovietic și a regimurilor comuniste din țările eufemistic numite „satelite”. Autoarea, perfectă cunoscătoare a limbii franceze, provenea dintr-un mediu social și intelectual care nu o putea îndruma decât spre Franța. (Aș zice că este unul dintre ultimele exemplare intelectuale de acest tip, chiar dacă unul excepțional prin valoare; era produsul unei anume educații, de care și scriitorul acestor rânduri a beneficiat cu din ce în ce mai puține iluzii.)

Căci cine ar fi putut bănui că Franța tuturor libertăților, programelor liberale și, dacă vrem, „revoluțiilor” generoase se va arăta ostilă tocmai iubitorilor libertății, celor care fugiseră de acolo, crezând, cu naivitate, că vor fi cât de cât ajutați, înțeleși, aprobați! Mai ales dureros a fost pentru români, care fuseseră educați de cultura franceză, de spiritul acesteia democratic, de exemplul țării care stătea la temelie formației noastre nu doar intelectuale, ci chiar statale. Stânga și, în genere, marxismul, descoperit ca o noutate, au dăunat mult Franței, dar refugiaților din Est, categorisiți global și categoric drept „fasciști”, le-a fost dat să trăiască într-o atmosferă absolut sufocantă, pe care cei rămași pe malul Dâmboviței nici acum nu și-o pot închipui. (Naivitatea românului francofil, pe care o vreme a împărtășit-o și doamna M.L., rămâne și astăzi, chiar dacă mult diminuată, după atâtea deziluzii; să ne gândim că după decembrie '89, piața Arcului de Triumf din București a primit numele lui Charles de Gaulle, singurul om politic de „dreapta” din țara sa care refuzat chiar și când era în opoziție să primească vreo delegație a românilor din exil.) Seria întreagă de catastrofe, pe care o preludase numai abdicarea regelui, instituirea unui climat de teroare în țara sa natală, întreruperea oricăror relații, fie și epistolare în fine, știrile despre cei care dispăreau nu doar în închisorile comuniste dar și din astă lume, uneori prieteni apropiați ai celei scăpate, configurează o situație și creează o obligație coloniei românești pe care doamna M.L. și-a îndeplinit-o exemplar, determinând-o să abandoneze cariera începută în sfera teatrului de avangardă și încercând să se subordoneze noii situații, adică făcând traduceri sub pseudonim (pentru a nu fi identificată în țară și mama e supusă unor represalii). Și începutul făcut cu romanul de mare succes **Ora 25 de Const-Virgil Gheorghiu** înseamnă și o drastică avertizare: exilul românesc era format din te miri cine și realmente toți românii aflați în această situație trebuiau ajutați, indiferent că ar fi fost vorba de acest scriitor dubios sau de Sorana Gurian, dar și de Vintilă Horia, de a cărui literatură se simte atrasă, atrăgându-și supărări din partea altora, mai mult sau mai puțin justificate.

Anii Marii Terori durează până după moartea lui Stalin, o epocă întregă de întuneric în care apele sunt bine delimitate, deoarece nici până astăzi, cu oricâtă bunăvoință, nu poți găsi ceva în scrisul românesc din țară care să intereseze altminteri decât ca o curiozitate semnificativă pentru decăderea unei culturi. Dar urmează dezghețul, care a fost o realitate și care s-a urmat treptat și sub strictă supraveghere, până în momentul, pentru România foarte nefericit, al „revoluției” din Ungaria (cu singurul rezultat benefic de a fi deschis ochii unor intelectuali occidentali despre realitățile de dincolo de cortina de fier). Pe plan cultural însă, o oarecare liberalizare se continuă, și mai ales încep să se producă unele „contacte” cu lumea liberă, așadar și cu românii aflați (la propriu) în exil. Cu tot valul al doilea de arestări de la sfârșitul anilor '50, o acțiune întru totul criminală, căreia îi va cădea victimă propria mamă a autoarei, Ecaterina Bălăcioiu, asasinată în urma unui „proces” (care nu ar fi fost de conceput cu doi ani mai înainte, dar nici într-un lung șir de

ani, după), cei aflați în Occident au parte de un nou val din Est, al presiunilor zâmbitoare și chiar amicale. Să lăsăm deci evenimentul venirii Teatrului Național din București cu tot efectivul de interpreți ai **Scrisorii pierdute**, printre care autoarea număra cam tot atâtea cunoscuți; să ne referim la cei veniți din țară „cu misiuni”, pe care arareori și le recunosc deschis (G. Ivașcu sau Victor Eftimiu). Cei mai mulți vin sub masca victimelor și a „dizidenților”, oameni care, efectiv, avuseseră unele neplăceri cu regimul de la București și erau așadar creditabile. Numai că în fruntea acestei serii care au aglomerat casa din str. François Pinton, dar și cenaclurile de felul celui al lui Leonid Arcade, s-a aflat nici mai mult nici mai puțin decât... Eugen Barbu, care s-a prezentat drept persecutat politic, romanul lui, **Groapa**, operă inconformistă, fiind pusă la index de „preoțimea română” pentru ireverențele ce s-au putut descoperi în paginile ei!

Cazul este așa de enorm, încât el te avertizează asupra a ceea ce poate imagina un individ versatil și acomodant, dispus a juca și în țară comedia inconformismului, înfruptându-se din toate avantajele încă exorbitante pe care le ofereau comuniștii celor ce-i slujeau. Și totuși, mai puțin prostia autorului **Gropii**, imprezibilă aparținând mediilor de dreapta, prin naștere și educație, care a făcut „rezistență” timp de un întreg deceniu, în timp ce rivalii săi prozatori, Marin Preda și Petru Dumitriu, se dăduseră de mult pe brazdă și beneficiau de onoruri și parale, ei, bine, un astfel de om putea fi luat în serios când se măturisea pe sine un duplicitar, rămas la idealurile vechi ale literaturii ce se mai făcea la cenaclul **Sburătorul** și se înfățișa acolo sub privirile unei elite intelectuale, curând supusă tăcerii și osândită dispariției. Și totuși (mereu sunt siliți să întorc pe dos problema) el venea cu un proiect plauzibil, cu o făgăduință pe care nu și-a ținut-o, dar pe care am auzit-o și eu din gura altor intelectuali, de alt tip moral decât gangsterul de partid și plagiatorul de mai târziu: că ocuparea unei anumite „poziții” îl va face pe beneficiar să poată duce mai eficient lupta împotriva... comunismului.

Poate exista o glumă mai bună, rămânând și sinistru? Adevărul care trebuie relevat este că, efectiv, aparatul a sabotat ori s-a împotrivit absurdității din urmă a regimului, o parte din primii aderenți, „internaționaliști” au fost deranjați de orientarea naționalistă a ultimului conducător iubit, în fine a doua generație de oameni formați în comunism nu au mai admis revenirea la dogmatismul și blocarea din trecut. Ce au însă a face toate acestea cu adversarii reali ai sistemului, cu cei care i-au realizat din prima clipă cu armele sau cu minca?

Doamna Monica Lovinescu a preferat unei cariere comode, urmare a specializării domniei sale în teatologie, lupta aceasta împotriva unor dușmani afirmați la început deschis, mai apoi înfățișându-se sub masca înșelătoare a victimei bine hrănite și peste tot plimbate. Volumul său de memorii se oprește înainte de epoca în care tipul duplicitarului devine copleșitor și pare uneori a deschide armura, altfel bine închisă, a celor ce nu puteau fi dezarmați decât încercându-se suprimarea fizică.

# AMOR SENIL

**I**n pivnița unde lucrează și doarme, Ion Coman, 60, traduce un roman de Roberto R. Grant. Titirir nume! Italo-american! Chintă la două capete! Al dracului! Acum, nu că textul ar fi cine știe ce... Sefeurile astea sunt niște tâmpenii, la urma urmelor. Criticii serioși nici nu le deschid, necum să le recenzeze... Ce pot să fac? Dacă asta mi s-a oferit? Trebuie să trăiesc și eu din ceva, că pensia este ridicol de mică. Se va spune că nu sunt un traducător serios? Ei, bravo! Că îmi și pasă!

Ia să vedem! Vine acum o scenă destul de interesantă. Unul de vârsta mea se duce într-un club unde se oferă trăiri fictive. Intrare în virtual, asta este expresia tehnică. Ia să vedem!

Bătrâna face o plecăciune cu mișcări elastice, surprinzătoare. Aplecându-se, nu-și ia ochii de la Santoy, ca și cum ar vrea să-l hipnotizeze. Ce forță are hârca asta! Acum treizeci de ani... Bună a mai fost!

- Fiți binevenit, domnule Santoy! îi spune ea în românește. Povestea este mai reală decât realitatea, domnule Santoy.

Vocea ei extrem de melodioasă îi amintește miliardarului de o japoneză adorabilă, care fusese cât pe ce să-l lichideze. Cobră.

Așezat în fotoliul cunoscut, Santoy îl urmărește pe Ram Bakro cum deschide eufarul său din metal argintiu și scoate o sticlă și niște pahare. O asistentă a Mirelei aduce o tavă și apoi toarnă în pahare, aplecându-se suficient de mult pentru a i se vedea bine de tot sânii grei, de culoarea abanosului.

Apoi se repetă ritualul allat cu două săptămâni înainte. Tehnicienii extrem de politicoși îi fixează lui Santoy mai mulți electrozi. Pe fețele lor se citește un fel de eglavie. De parcă aș fi Baxt în persoană.

Lumea unde pătrunde soțul Renatei este un Bukry - sau mai degrabă un București - stilizat. Au dispărut multe priveliști atroce pentru cei obișnuiți cu Occidentul civilizată. Santoy nu știe că a intrat în virtual. A fost dorința lui. Să nu-mi dau seama ce se întâmplă, așa a spus. Nu-mi plac situațiile ambigue. Desigur, domnule Santoy, cum doriți.

Știe că este în vizită. A venit în România din nostalgie. Este mai sentimental decât în realitatea-realitate. N-o cunoaște pe Renata, este un bărbat divorțat, allat la o vârstă când maturitatea și bătrânețea se amestecă precum apele unui fluviu cu acelea ale oceanului. Se simte mulțumitor, își face curaj, în definitiv șaiszeci nu este ceva catastrofal, viața mai păstrează și pentru mine surprize plăcute, sunt bogat, pot să obțin una sau mai multe clone, sunt destule posibilități de a trișa vremea.

Este însoțit de aceiași oameni din realitatea anului 2058. Tanaka, cele două gorile, Nelu. Chiar și Ram Bakro este prezent, cu zâmbetele lui de proxenet stilat. Domnule Santoy, spune bulibasha, sunteți un mare prieten al nostru. Apreciam mult. Un gest de plectiscală. Mâna miliardarului este puternică, dar iremediabil ridată. Nimic de făcut în privința ei. Fața se mai aranjează, dar mâinile... La urma urmelor, este oarecum șic să fii un bătrân puternic etc.

- Vă propunem un loc special, spune bulibasha, făcând cu ochiul, ca între bărbați. Credem că o să vă placă.

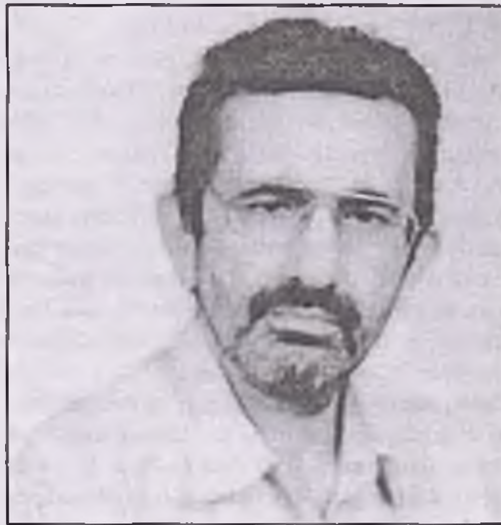
- Lasă-mă să ghicesc, spune Santoy, încă destul de prost dispus, incapabil să-și învingă, o dată în plus, depresia.

Toți zâmbesc. Ram Bakro face semnul încuviințării, înclinându-se ca un japonez.

- La o casă de toleranță, mă! La un cuplărai! Asta este! Nu văd altceva. Că doar n-a să mă duceți la un muzeu sau la concertul simfonic al Filarmonicii din Bukry...

Bulibasha cel smolit zâmbeste încântat și începe să-și frece mâinile a maximă satisfacție:

- Așa este! Sunteți foarte pătrunzător. Numai că este ceva cu totul special. Nimic vulgar. Profesioniste de înaltă clasă. Fiecare dintre ele se pricepe la magie și la ghicirea viitorului. Mai știu fetele și multe altele.



## voicu bugariu

În Telismy Park, unde se află grupul lui Santoy, nu se vede nici un vizitator. Din loc în loc, cupluri de gardieni publici - sau ce-or fi - se plimbă agale, fără să schimbe nici măcar o replică. Când cei șase se pun în mișcare, începe să răsună o muzică blândă, ieșită parcă dintr-un film despre Viena începutului de secol douăzeci. Un vals! Santoy face ochii mari și îl privește întrebător pe Ram Bakro:

- Aveți orchestră aici? Cum naiba?!

- Dar bineînțeles, spune bulibasha cu un zâmbet onctuos. Mă mir că n-ați mai auzit-o până acum. Are o ezitare teatrală. Adevărul este că am constituit orchestra numai pentru dumneavoastră. Știți, noi suntem un popor muzical, nu ne-a fost greu...

- Bravo, mă! Sunteți nemaipomeniți! Ochii lui Santoy sunt holbați. Futu-vă-n cur să vă fut! Mi-ați plăcut. Se întunecă. De unde ați știut că îmi place muzica asta?

Îl privește cu o grimasă de iritare pe Nelu. Acesta zâmbeste enigmatic:

- Ați uitat că ne-am permis să... Cu tot respectul, desigur...

- Să te fut, spune Santoy, dint-o dată amuzat. Bine. Hai să mergem!

Casa căutată este un imobil rămas de pe vremuri. În realitatea-realitate asemenea clădiri nu mai există în Bukry. A trecut vremea când oamenii bogați locuiau în asemenea construcții cochete. Acum ei trăiesc în apartamente blindate, aflate în blocuri sigure, antiseismice, păzite și și

noapte de profesioniști înarmați. Făloasele vile de altădată au fost jefuite până la ultima bucățică de lemn. Din ele au rămas ruine bântuite de șobolani, lilieci și câini vagabonzi. Cele năruite la marea cutremur din 2019 sunt niște grămezi anonime, acoperite de o verdețură amenințător de vitală.

Înăuntru, Santoy și oamenii săi sunt întâmpinați de o femeie grasă și încă apetisantă pentru cunoscători. Ea își poartă sânii monstruos de mari, cu mândrie, ca pe un trofeu neprețuit. Fumează, folosind un țigaret foarte lung, în stilul vampelor de pe la 1920. Pensionarele casei sunt numeroase. Nici una nu seamănă cu alta. Cine le-a ales s-a gândit să satisfacă toate gusturile. Un sadic va găsi o firișă pseudo-eterică, cu ochii mari și ușor îndurerăți, flămândă de suferință. Masochistul este așteptat de o damă dură, cu nas mare și buze subțiri. Un rictus de cruzime îi înțepenește trăsăturile, altfel agreabile. Îmbrăcată în negru, cu lanțuri brăzdându-i pieptul plat, cu tresăriri nervoase de furie abia stăpânită. Printre fete se află și curva tradițională, etalonul, arhetipul. O femeie la treizeci și cinci de ani, cu părul platinat, buze răsfrânte, închipuind un al doilea sex, ținut la vedere, sânii grei, unghii lungi, privire rece și zâmbet profesional, de fotomodel obosit să tot pozeze. Viciul este scris pe fața ei ușor fanată, machiată cu minuțiozitate. La extrema cealaltă se află o persoană având aerul unei cleve de pension select. Subțirică și înaltă. Păr castaniu, natural, priviri curate de copil cuminte, mâini cu unghiile tăiate scurt. Nu se vede nici o urmă de machiaj. Ar putea să pară de optsprezece ani. Un cunoscător, uitându-se la niște amănunte greu de observat, ar spune că se apropie de treizeci, iar aerul de adolescență sfioasă este jucat cu artă. Fata asta mi se pare cunoscută. Are un aer familiar.

- Ai fost în State? o întreabă Santoy.

- Niciodată, spune fata, foarte serioasă, ocolindu-i cu sfială privirea.

Românul american se încruntă, ca și cum s-ar strădui să-și amintească un episod petrecut cu ani în urmă. Fata asta mă face să mă simt o hoșcă. Ce curu' meu, sunt încă în formă! Atunci de unde moleșeala asta căcăcioasă?

Fata se numește Renata și a ajuns în România, în urma unui anor nefericit. A fost victima unui seducător. Povestea ei în stil retro pare ieșită dintr-un roman prost.

- Mi-a plăcut aici, continuă Renata, nimenii mai au sentimente și trăiri, nu sunt rohotizați ca în Occident.

Au ajuns amândoi, parcă printr-un act de magie, într-o încăpere mică și austeră. Santoy stă pe un scaun simplu, iar Renata pe marginea patului îngust, a cărui saltea subțire pare tare, bună pentru o călugăriță penitentă.

Fata se poartă ca și cum vizitatorul ar fi un unchi, nicidecum un posibil client. Santoy se simte stânjenit de propriile sale gânduri năvalnice. Fata asta mă complexează! N-am mai simțit așa ceva nu mai țin minte de când. Cum naiba să fac sex cu un copil? Atât de pură! De nevinovată!

- Ia spune, Renata, cum de-ai ajuns aici? Că doar ai avut și alte posibilități. Frumoasă cum ești...

- Unde-am ajuns? îi răspunde fata, ridicându-și sprâncenele subțiri a mirare. La doamna Luiza? - Izbucnește într-un râs în același timp copilăresc și excitant. Înțeleg la ce vă gândiți! Credeți că aici este o instituție...

Santoy se simte nesigur de sine. Știe că se află într-o casă de toleranță și totuși vorbele fetei i se par mai reale și mai credibile decât faptele.



# Tatiana Rădulescu

## Ave!

(Luceafărul, nr. 35/1999)

Eu scriu  
despre întâmplările poemului  
în aste vremi luminate.

Pace ție, cititorule!  
O să-ți ofer curând o carte  
din tinerețe.

Eu am scris-o  
nu crede veștile  
poveștile criticilor.

Ei nu pot să-nvețe  
că numai speranța în poezie  
mai ține lumea aceasta

În lături, critici!  
Așa. Și cu asta - basta  
Acum cititorule poți să citești  
revista.

Lucian Perța

absurd! Ce se întâmplă cu mine? Sunt încă  
ur. Am fost și rămân un dur. Ce-i aia  
părănețe?

- O casă cu... dame, continuă Renata, foarte  
uzată. S-au mai înșelat și alții.

Asta este ca atunci când am pățit chestia aia  
udată, gândește Santoy. Femeia cu puteri  
ce. Cât am implorat-o... Până la urmă a  
cepat să se dezbrace, dar numai după ce i-am  
omis solemn că nu „atentez la pudoarea ei”... M-  
a trezit, gol, lângă ea, în așternut. Așteptasem  
cât de mult. Încât tremuram, devenisem  
ajutorat. Îndrăgostit? Posibil. După scurt timp,  
ași, m-am urcat pe ea, am pătruns-o. Parcă  
sam. Am început să dau din cur. Ea s-a încălzit.  
e-am futut în toată regula. La urmă, când  
zusem pe spate, demențial de satisfăcut, i-am  
zut fața aproape înfuriată, apropiată de a mea.  
ai vrut, nu? mi-a spus. Jură că n-ai vrut! Am  
ezut că glumește, dar nu era așa. Părea absolut  
rioașă. Jur! am spus. S-a calmat. După zece se-  
nde a coborât repede din pat. Părea nemaipo-  
enit de vioaie. Asta n-a avut orgasm, nenorocita,  
i-a trecut prin minte. Am auzit apoi zgomotul  
- lui. S-a spălat anormal de mult, de parcă ar fi  
ut să se curețe nu numai de sudoare, ci și de  
re știe ce păcate ascunse. Îi pare rău? Este  
arbitră? După aia n-am mai prins-o niciodată la  
âmtoare. Venea la mine însoțită. Îmi vorbea ca  
cum momentele petrecute de noi în pat n-ar fi  
istat. După un timp, eu însumi am început să  
s îndoiesc de cele întâmplate. Nu cumva am  
sat? mă întrebam. Asta înseamnă să fii o curvă  
mare clasă. Sau să ai un suflet de fecioară? Nu

Diabolic, programul îl introduce pe bătrân  
n-o situație asemănătoare celei din amintirile  
Renata începe să cuvânteze, intrată parcă în  
nsă:

- Știi că nu ai abuza de mine. O să stai goală  
ngă tine și nimic nu se va întâmpla. Are vocea  
ei felițe care vorbește în somn. Discutăm și noi.  
espre una, despre alta.

Vocea ei îl excită cumplit pe Santoy. Asta  
e o vrăjitoare. N-am mai trăit așa ceva în  
ața mea. Are dreptate, mi-ar fi imposibil să  
u cule cu ea. Renata, în timp ce spune că are  
mă increderea în bărbatul din fața ei (bătrânul,  
getă Santoy), se dezgolește cu artă. Fața ei este  
ocentă, dar corpul are limbajul lui propriu, iar  
mii sunt trumoși și mai mari decât s-ar fi crezut.  
ânat de automatisme ieșite din el precum niște  
flexe, Santoy se dezbracă la rândul lui. Are  
ivirile rătăcite ale unui drogat. Când rochia a  
zut, Renata strigă indignată:

- Nu m-am dezbrăcat nici în fața mamei mele.  
b se poate așa ceva!

Îndobitocit de dorință, bătrânul bâlbâie:

- O să mă leg la ochi.

Caută cu mâini tremurătoare în haină și scoate  
batistă albă. O împăturăște și își acoperă ochii.  
întuneric, simte o ciudată resemnare. Acum  
ate să și plece. Parcă văd că se îmbracă și  
pă aia aud ușa trântindu-se. Se îndreaptă spre  
i cu mâinile întinse, șovăitor. Nu aude nici un  
onot. Se lovește ușor de marginea patului,  
ina dreaptă întâlnește un sân ferm, distrugător  
elastic. Infarct. Asta o să fac. Santoy, marele  
cat... Și ridicol, pe deasupra. Intră tremurând  
ngă față. O mângâie cu timiditate, ca un  
blescent aflat în pragul inițierii sexuale. Renata  
fici un cuvânt, nici un gest de încurajare. Redus  
instincte, ca un cățelandru aflat pentru prima  
pă călare pe o cățea, o acoperă încet, cu mișcări

ezitante. În orice clipă, fata asta este în stare să  
mă arunce de pe ea și să-mi dea și câțiva  
pumni. Plus injurăturile. Pore bătrân, așa ne-a  
fost vorba? Pareă am discutat să stai liniștit și  
să nu te atingi de mine. Nu se întâmplă nimic.  
Renata este liniștită, ca o statuie caldă. Îl lasă să  
intre în ea, îl ajută atât de discret, încât el nici nu-  
și dă seama. Îneebunit de plăcere, bătrânul repetă  
cu un glas plângăcios:

- Ce bine este, ce bine este. Doamne!

După un timp, când lucrurile se apropie de  
sfârșit, Renata da niște vagi semne de plăcere,  
paroaie iluzorii, parcă imaginate de mintea rănită  
a lui Santoy. Îmi răspunde! Îi place și ei!  
Ejaculând mai abundent decât a făcut-o vreodată  
în anii de când este un bărbat-aproape-bătrân,  
Santoy pare că va începe să plângă. Seâncește  
sonor, spasmele lui par a nu se mai sfârși.

Renata se eliberează cu delicatețe de apăsarea  
trupului lui. Întoarsă asupra lui, îi spune cu  
severitate:

- Jigodie bătrân! Ai noroc că ești în vârstă, că  
altfel...

Americanului îi trece prin minte că ar fi  
dispus să moară, atunci, pe loc. Privește inert fața  
mânioasă a fetei. Șoptește:

- Scuză-mă. Renata! Te rog!

Își amintește ce-a pățit cândva și adăugă:

- N-am vrut, draga mea, a fost peste voința  
mea...

Renata, încrâncenată:

- Juri?

- Jur.

Zgomotul dușului, prelungit. Santoy începe să  
se îndoiască de cele întâmplate. Acest sentiment i  
se amplifică treptat.

În virtual, trece repede timpul. Când se  
întoarce peste două săptămâni, Renata este o  
străină. Santoy știe că a posedat-o, că a ejaculat în  
vaginul ei dulce, dar în același timp își spune că  
totul s-a petrecut în imaginația lui bolnavă, de om  
bătrân. Fantasmă sexuală, aceasta este expresia.  
Am auzit-o de la un helfer. Atunci când te  
regulezi cu o femeie numai în mintea ta. Îți  
închipui tot felul de poziții și alte alea.

\*

Chestia asta îmi amintește de ce-am pățit eu  
nu prea demult. Doamna M. De la mister. Imbecil  
bătrân! Mi-a luat atât de multă vreme până să  
pricep că făcea parte din categoria cochetelor,  
astăzi dispărută. Mai pe scurt, era o persoană care  
avea mii de ezități atunci când era vorba să facă  
amor cu propriul ei amant. În romanul ăsta... Nea  
Roberto se pare că n-a prea priceput cum stă  
treaba. Personajul lui, mai bine zis Santoy, se tot  
crucește, este stupefiat. Este posibil așa ceva? se  
tot întreabă. Adică să se culce cu o femeie și apoi  
aceasta, deși n-a fost violată și nici constrânsă  
prin cine știe ce mijloace machiavelice, să se  
indigneze. Relația să pornească de fiecare dată de  
la zero, ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat!

De fapt, dacă sunt mai exact, situația nu este  
a lui Santoy, ci a mea. Întâlnirea personajului cu  
femeia reală și apoi cu aceea din lumea virtuală se  
petrece după un tipic anume. Femeia îl face să  
creadă pe „bunul bătrân” că actul lor sexual nu a  
fost real! O performanță!

Doamna M. era, este o mare diplomată. Și  
chiar o filozoafă a amorului. Și-a făcut mâna cu  
soțul ei, dacă mă pot exprima așa. Nu-i prea  
plăcea de el. Dar asta este ceva mai degrabă uzual.  
După un timp, ea a realizat, de fapt a intuit, că  
relația lor se va destrăma destul de repede, dacă  
nu întreține ceva. Cum? Simplu. Soțul se va  
sătura de frigiditatea ei bine ascunsă (cu un talent  
actoricesc remarcabil, ar spune un jurnalist). Pe  
măsură ce vor realiza acte sexuale falsificate,

asemănătoare cu alimentele obținute din țigăi,  
desigur ultrarafinat, în el se va dezvolta un anume  
dezgust. Mai pe scurt, va simți nevoia să o pă-  
răsească. Acum intervine intuiția genială. Ia să-mi  
negociez la sânge amorurile. Ia să începem prin a  
dormi în paturi separate. Ia să-l refuz tot mai mult,  
că motive se găsesc destule, nu este o problemă.  
Ia să-l descurajez, cum vine vorba. Zis și făcut.  
Într-un an, lucrurile au fost modificate în așa fel,  
de parcă nopțile de amor din luna de miere ar fi  
fost de domeniul ficțiunii. Soțul s-a pomenit în  
postura unui milog. Soția lui se culca atât de rar  
cu el, încât respectivele evenimente au devenit  
niște sărbători. Omul nu mai avea timp să constate  
că femeia lui execută o partitură străină, fără altă  
participare decât automatismele ce pot fi văzute la  
televizor, de zece ori pe seară. Era înnebunit să  
ejaculeze, nenorocitul!

L-am cunoscut pe acest om supraponderal,  
bântuit de o tristețe misterioasă. Își privea soția cu  
un fel de adorație contrariată. Ea, în schimb, sub  
masca de martiră a muncilor casnice, combinate  
cu un serviciu nu tocmai generos, triumfa. Era  
stăpână pe situație! Soțul ei frustrat, din ce în ce  
mai frustrat, crafește de fapt nesigur și complexat  
în fața ei.

De aici și până la extinderea metodei n-a fost  
„decât un pas”. De ce să nu mă comport la fel cu  
amantul? Cu amanții? De ce să n-am un mic deta-  
șament de oameni frustrați, care să aștepte tele-  
foanele mele ca pe niște mesaje divine?

Apărea încă un avantaj. Putea să întrețină  
relații ilicite cu un număr relativ mare de bărbați.  
Din moment ce oamenii știau că le vine rândul la  
două luni o dată, în cel mai bun caz, nu era nici o  
problemă. Practic, era o cochetă din secolul al  
XVIII-lea. În salonul ei imaginar veneau mulți  
bărbați și toți îi erau, într-un fel, amanți! Mă  
repet: o performanță!

# UN GLAS DIN DIASPORA

de BARBU CIOCULESCU

**C**a și mersul reformelor politice, întregirea literaturii naționale prin absorbția celei din diaspora s-a efectuat cu pași mici, șovăielnici, pe nisipurile mișcătoare ale unei tranziții cu momente de calamitate, notificând starea de perplexitate/ turbulență a unei societăți extrase tocmai dintr-o prea îndelungată, maladivă somnolență.

Operația s-a efectuat, totuși, cu o recoltă privită la început de unii cu mefiență, de alții cu generoase bonificații, pentru că după un deceniu, producția literară a scriitorilor români sau de expresie românească de altunde să devină un câștig cotidian al vieții noastre artistice, avidă, la rândul ei, să se înscrie în circuitul universal. Cazul cel mai interesant, mai instructiv, mai lesne de supus analizei a aparținut poeziei și dramaturgiei, din motive opuse, cu punctul sinergic în mijloacele de expresie, respectiv pe tabla relației tradiție - inovație.

Mai simplu, fiecare exilat a luat cu sine limba vorbită - cultă și populară - a momentului rupturii și, într-o altă ordine, a fost supus stimulilor traiului și gândirii într-o altă limbă. Indiferent de curentul aparținător, artistul desțărnat a dus cu sine un depozit de timp, spațiu și limbă și a suferit o traumă, diferind de evoluția lucrurilor de acasă și de traumele de mai înainte, aspect sub care literatura care s-a născut de aici se înscrie nu numai ca un capitol aparte, complementar în ansamblul literaturii noastre, dar și ca un cert element de comparație, în care comună rămâne tematica eternă a artei.

Vom afla, astfel, în cele două volume de versuri ale scriitoarei din diaspora, Crisula Ștefănescu - *Vraja orei*, din 1998, și *Semme*, din 1999 - o certă conștiință lirică, registrul unei formații de mediu modernism, zăcămintul liric emi-

nescian, blagian, al liricii interbelice și al anilor șaptezeci, cu o puternică personalitate feminină, aceasta în seria dotărilor la vedere și imediat analizabile.

Despre ceea ce am numi starea în lume, poeta se pronunță în chiar poezia cu care se deschide *Vraja orei*: „Intimidată de pădure,/ pământ și aer, foc și vânt/ mă joc, uitând de toți și toate,/ cu-necotoșata germinare/ a lumii noastre/ prin cuvânt“ (*Intimidată de pădure*). Ductul este modern, piesele lexicului aparțin tradiției interbelice, persistente, de altminteri în lirica noastră feminină până în deceniile șapte-opt, când au sucombat asaltului naturalist al optzecismului.

Când, în poemele sale, întâlnești construcții de genul „munți de tăceri“, „îngeri triști“, „bolnave viori“, „Vis senzual“, „ceas de vrajă“, „dor de depărtări“, în suită cu formă originale, surclasând lenea materialelor, într-o dinamică depășitoare (precum: „Pasăre cosită de vânt/ într-o amiază de vară,/ între cer și pământ/ legănare/ între cer și alt cer/ o eroare“ - *Autoportret*) situezi poetul în categoria celor ce și-au învins condiția debuturilor. Iar dovada o constituie nu doar poemul cu care se închide *Vraja orei* (*Dezrădăcinare*: „Fără iubire/ fără țară/ fără mamă/ fără limbă/ fără tată/ fără bunici/ fără trecut/ fără copilărie/ fără casă/ fără prieteni/ fără vecini/ fără dușmani/ fără rădăcini/ fără speranță/ fără tei/ fără dorință de viață/ fără voi toți, dragii mei.“), ci volumul următor, *Semme*.

Aici, notația elegiacă se maturizează o dată cu personalizarea insului liric, în puternică ascensiune: „Eu trec prin viață ca printr-o vână/ între două tinuturi/ care se cheamă, poate, la fel“ (*Eu trec prin viață*). Metafora capătă contur, rotunjime, către viziune: „Era în asfințit. Eram pe-un drum/ acoperit cu pietre mari de râu/ o

funic-mi trecuse peste brâu/ și-ndurerată trăgea un înger după mine/ un fluture enorm, fragil/ fața străvezie de copil“ (*Trăgeam un înger după mine*). O profundă și muzicală senzorialitate, pe deplin feminină, celebrează bucuria a fi, chemarea iubitului, cu notații mistice și foarte viu sentiment al firii, al trecerii vremii hotărnicind un eu vulnerabil: „În timp ce alergăm se face iarnă/ soarele ploaie/ ploaia rându-lui ei zăpadă/ Ne cresc pe tinerețe noduri/ din pădurile de spaime/ ies animale mari pradă// În timp ce alergăm se face iarnă.“ *Tablou cu gară* devine parabolă existențială, acute străfulgerări ale luminii, prin zadarnice clipei: „În gara pustie întră un tren pustiu/ Nimeni nu urcă și nimeni nu coboară/ Din și ruginite crește vrejuri de dovleci/ și, prin cărușe se prind timid de scară// În gara pustie întră un tren pustiu/ Nimeni nu urcă și nimeni nu coboară/ Lumina explodează în vrejuri de dovleci/ E început de toamnă. Și e seară“.

Poeta, absolventă a Facultății de Filologie la București, profesoară de limba franceză județul Constanța și de limba română la București, emigrează în Occident în anul 1982, a deveni cercetător analist la Institutul de Cercetări al postului de radio Europa Liberă, iar ulterior, redactor, tot acolo, al emisiunii „Contraverse-confluente Est-Vest“. Un mai bun cercetător decât noi al evoluției sale lirice și mai ales al personalității scriitoarei, Alexandru Cioculescu numește temele liricii ei - tristețea, frie absența, moartea, suferința - „adică ceea ce e pune o ceață și un întuneric peste frumusețea lăminoașă a vieții“. Și, „formal, o lungă levitate și imaginația“. Ne mai vorbește și despre anume dualitate a poetei, decelabilă în poemele celor două volume, dar pe care noi o marcăm mai cu seamă în piesa ei de teatru *Ana și Sana*, poem dramatic în care Vlad Dracula apare îndrăgostit de Ana meșterului Manole, întrupa în mânăstire, stranie tramă care incită cercetare aparte.

## babel pe main

### pseudohronic

Așa-l chemă Vodă-Lobodă pe mai marele Piștarnic și cu gura lui strălucită îi zice: „Culesu-ai, bă, birul cel nou de pe glie?“ „Culesu-am, Doamne, după poruncire, și galbenii cei noi trimisu-am să-i puic, în mare orânduială, în Țara Helvetică.“ Și grăi Vodă în sânul lui: „Galbenii bălani pentru zile negre...“

Și-apoi înnoit strigă: „Păcălab! Trimisu-ai, bă, iscoadă la hotare?“ Și zise acela: „Și la Onecher, și la Muscal, și-n Țara Leșească, și-n toată lumea... răzmeriță mare...“

„Dar împărații, ce zice împărații?“ vrea Domnul a ști. Și Păcălabul: „Tace mâle. Doamne... Care-n bejanie, care sub lăcată cu doamnă și domnișori, de-i trage prostimea de socoteală. C-au uzurpat scaunul, mai întâi leșii cu mitropolitul lor de la Râm și mai după aceea gloata de catolnici de-a valma... e-au pus divan pe țară gloata, prostimea și popimea“. Dar Vodă de colo își scupă în sân și-i afurisește: „Ptiu, sat fără câini! N-au avut plumb?“ Și Păcălabul: „Pușcașii, Doamne, s-a codit să-i puște; asta în prima zi, că mai la urmă, le-au închinat pușcoacele și plumbii...“ „Dar Păcălabu lor?“ vroiește Vodă a ști. „Umblă-n țivil, te-apucă mila cum se pălește cu punții în piept și pupă crucea lor pe când le țiteră pielea pe spate ca la cal...“ Și zice Vodă a întrebare: „Dar ce pohtește prostimea și popimea?“ Slobozenic, Doamne; Și unde nu râde Vodă-Lobodă și se veselește pe chipul lui hăd și zice cu gura:

## DESPRE LEATUL DE PAȘTE DE SUB VODĂ-LOBODĂ

de THEODOR VASILACHE

„Că dacă slobozenic vrea, să-i umple doftorii cu uloi de rișin și cu sare aia amară, să aibă în leat slobozenia ce-a polhit-o!...“

La care, zicând cele mai de deasupra, purcede Vodă în jilț, la masa groasă de trebi și scribălește molcom pravila nouă: „Să nu mai cuteze nimeni a zice „domn“, așșidera „doamnă“, ci numai „mejgheș“ ori, la muiere, - „mejgheașă“ sau, pe scurtătura, „mă“ ori „lă“ cum am apucat noi de la moșii noștri, în vremuri, a auzi...“

Și cum zice aceste, trimite degrabă câini cu simbric să ia birul, altu, de pe toată suflarea ce suflă... că prostimea cătu-i belită și afânată cu furca, nu se îndeamnă la răzmeriță sau la altă necuminjenie; și asta pe bună dreptate, în leatul leatului. Amin.

Și am așternut cu mare căznă, între a mă dumiri în capul meu prost, înfățișatul Hronic, din care învățatură și luare aminte a trage ure tot omul de bună credință, că, cum pacea lui Vodă-Lobodă e soră bună cu moartea, nimeni nu poate muri mai mult decât are el viață într-insul.

# ÎNTOARCEREA LA MATCĂ(III)

de RADU VOINESCU



**surii.** A avut însă ideea nu numai de a rămâne cu un hun câștigat, cu o achiziție cognitivă, ci și de a o înscrie într-un perimetru estetic. Premisele obiective existau. Cântecul de mahala și cântecul lăutănesc, la care se adăugau cântecetele de ocnă -

autentice, de data asta, în limita unei creații de tip folcloric - ce țineau loc acestei lumi și de doine de jale și de *chansons de geste*. Probabil Cântecetele (șigănești) ale lui MR. Paraschivescu (pe care, comentându-le din acest unghi nu am deloc intenția să le minimalizez), neavând cum să acționeze ca model, cum am stabilit, vor fi acționat ca o provocare. N-aș putea acum să stabilesc dacă, în drumul spre creația cultă în argou, intenția poetului va fi fost cuniva influențată și de *Baladele singaporeene*, ale confratelui de tribulații de la restaurantul „Singapore”, de la „Katanga”, „Podgoria” ș.a.m.d., Tudor George-Aho. Sau de stilul dezinhibat, liberar, al lui Teodor Păcă. După cum nici nu pot ști cât sunt influențați, la rândul lor, acești doi poeți de către George Astaloș. Cum se cunoaște, au format în anii '60 un triumvirat aproape legendar. Poate că mai bine e să socotim poezia aceasta ca plămădită în alchimia aceluiași crezuet, dar fiecare păstrându-și însă individualitatea sa genuină și dezvoltându și propriile direcții de creație. Dincolo de aceasta, ei poate că ar trebui studiați, la un moment dat, fără a exagera cu unificările, și ca grup, pentru că au totuși multe trăsături comune, printre care nu cea din urmă este: cultivarea poeziei până la nivelul ei de virtuozitate, toți scriind cu rimă, toți fiind preocupați de latura ritmic-muzicală a versului ca și de un stil baladesc-romantic de întrebuintare a cuvântului poetic.

Lumea aceasta pe care o aduce în poezie George Astaloș este vitală, clocotitoare, mereu preocupată de dragostea fizică. De aceea și frecvența enorm de mare a cuvintelor din sfera sexuală în vocabularul marginalilor. Prin urmare, și mare parte din versurile acestor balade sunt consacrate actului sexual, care e văzut ca un fel de valoare supremă - dovadă de virilitate, de frumusețe, de succes în întreprinderi (cine n-are noroc la cărți sau nu dă lovitură țepene nu are bani și, în consecință, nici gagică) - de ideal: „C-așa-i viața când trăiești faci ce faci s-o nveselești/ Cu măduva din ciolan în făclia de ciocan” (*Balada gagicăresei păguboase*); „Și dacă tot mă dau mare ca grăbării din plecare/ Hai să mă fac mai balșoi numărat din doi în doi/ Ca să le-o dau bine jos când îl scot pe noduros/ Și-l scutur să crească mare ca să dea cu băt în floare” (*Balada nedumiritului ancestral*); „Viața-i parcă eram ieri călcași printre nuicri/ Cu lăptiși legămate și biberone sculate/ Să te tragă dedesubt și sa te pună la supt/ Țăioane cum nu mai vezi nici la capra cu trei iezi/ Nici la Frosa lu moș Nae când iese goală din baie/ Și nici finecă veni vorba la Bubulina lu Zorba” (*Balada visătorului de lux*). Cultura marginalului e aici surprinsă între cei doi poli ai ei - cartea de citire de până-n clasa a IV-a primvara și cinematograful de cartier.

Acolo unde referințele și sintagmele au un iz

de calofilie și se construiesc în linia instrucției omului „cu școală” avem de-a face, cum am mai spus, cu licențele poetului care simte că nu se poate evolua exclusiv între limitele unui singur registru lingvistic. Și atunci, dacă ipoteza mea e corectă, aduce limba literară pe teritoriul argoului. Adică în sens invers decât se face de obicei. Adăugând la această combinație aproape magică limbajul poeziei populare.

Care poezie aduce mereu în aceste balade un ton nostalgic. Să nu ne lăsăm înșelați de îndrăzneala de expresie și să vedem dincolo de muzicalitatea elegiacă și o tristețe a celui care-și explică lumea în virtutea cosmologiei lui fundamentale compusă din trei temenți: împunare, mâncare pe săturate și - „parte diavolului” - poliștii mereu la pândă lată, pentru exemplificare, jelanția aceasta din *Balada încorporaturii piirpiriu*: „Tu comanzi sticle de bere cu eu lanțuri la picior/ Tu sorbi spuma lui Pandele (Pandele, cum am mai rememorat, e personajul negativ care apare mereu în aceste cânturi, e celălalt, rivalul, tunătorul, întrechiparea răului - n.m. R.V.) eu mă frâng în lanțuri grele/ Eu fac harta României pe ceașafu pușcării/ Frecos-frecos nide-i plușu și bate tihnit albușu/ Tu pui sticlele la gheață eu sunt condamnat pe viață/ Tu destupi sticle-nfundate eu sunt condamnat la moarte”.

Merg chiar mai departe și, ientă-mă pentru îndrăzneală, un vers precum este primul din strofa aceasta din *Balada fetelor din Cruce* (dar și altele): „S-a dus crucea din Ducești cu matruane și cu pești/ Cu husăni și spileri grași ciondiori și marleiași/ Granguri malhări corditori barosani și machitori/ Coarde stoarfe băgătoare parășute troznicoare” mi se pare că amintește de un altul, vechi, celebru, urias: „S-a stins fala.” Nu este o blasfemie, ci confirmarea blazonului poetic al acestor *Cântecete*. Chiar recurgând la referințe culte, George Astaloș se comportă tot timpul ca un adevărat argotin, jucându-se el însuși cu vocabulele, creând, inovând, adăugând nuanța sa personală. Adică rămânând mereu în limita poeticului și a convenției artistice. Ceea ce fac într-un fel și argotinii nativi. Câteva exemple numai, fără a le mai interpreta: „Cu număr la butonieră scris cu munga plutonieră”, „Ca m-a demolat Pandele umplea-i-aș gura cu stele”, „Și muclea din clempanou ea mierloiu e pe ou”, „Că așa și-e scris de soartă cu brelan de ași în poartă”.

Pentru cine se mai întreabă în ce măsură acest nivel pe care-l practică Astaloș are legătură cu estetica e suficientă o comparație cu, de pildă, textele formației B.U.G. Mafia Agresivității grosolane, bolovănoase, mitocănești, imbecile și inculte, fără orizont stilistic de la junii cu voci în schimbare i se opune vibrația acestei poezii nutrită nu numai din noroiul mahalalei, ci și din riza literaturii. Mi-ar fi imposibil, în acest context, să citez expresii din grohăielile zisei formații ai cărei membri e previzibil că au crescut departe de lumea succulentă, mustoasa, fertilă a mahalalei, încercând doar imitația unui limbaj pe care nu-l vor înțelege niciodată, dar am făcut-o fără nici o greutate, fără să fie nevoie să înving vreo barieră atunci când am transcris versurile lui Astaloș. Pentru că, bine temperat literar, licențiosul este semn de rafinament.

Într-un fel, *Cânturile de ocnă* sunt comparabile romanului lui Eugen Barbu, *Groapa Numai* că, dacă acolo argoul era elementul care servea culorii locale, autenticității, aici el este fundamental. Dar ce-i apăsător foarte mult pe cei doi scriitori este empatia perfectă cu o lume care își dezvoltă tainele numai celor chemați și care va alimenta poate multă vreme temele literare. Ca și o șlefuire extraordinară a limbii. Proprie mării literaturii.

Continuăm să vorbim despre *Cânturile de ocnă* ale lui George Astaloș nu numai din motivul că aparțin aceleiași căuți mi se pare, așa cum am spus, un eveniment important al literaturii române, ci și pentru că universal ei și formula de realizare ridică unele probleme de apropiere. Mai întâi că, deși am început cumva să ne obișnuim cu năzbătările nouăzeciștilor care au aruncat cât colo tabuurile sexuale, încă mai avem rezerve pentru a accepta referirea la chestiunile acestea pe zălea literaturii. E drept, nouăzeciștii nu se prea sinchisese de tabuuri, dar uneori lasă impresia că nu se prea sinchisese nici de literatură. Și atunci ciitorul care a depășit vârsta jocurilor adolescente - multă vreme nouăzeciștii au scris (unii chiar mai seriu) ca niște adolescenți întârziți -, văzând mai degrabă nereușitele, își formează ușor ideea că nu se poate face literatură din asemenea subiecte. Sau, oricum, într-o asemenea manieră. În al doilea rând pentru că, deși mai tot folosim, cum am spus în prima parte a acestei cronică mai lungi, cuvinte din argou sau din limbajul crud, nu toți avem o cunoaștere suficientă asupra fenomenului. Ceea ce iarăși poate naște rezerve sau neînțelegeri. Departe de mine ideea că voi putea câștiga prea multă lume de partea acestei estetice - mult mai multă decât este deja câștigată - dar o parte dintre suspiciuni merită, totuși, dezbătute.

George Astaloș are o calitate care multora dintre noi le lipsește. Aceasta e a cunoaște argoul din interior, „de la mână lui” cum se spune în limbajul colocoal. Lingviștii, literariștii știu despre argou mai puțin pentru că el aparține fundamental unei lumi care lor le inspiră teamă. Nu fără teme. De aceea nici nu se prea apropie de ea pentru a o pune sub lupă. Dar vă propun un experiment. Încercați să ascultați scârțâitul unei uși altfel decât cu enervare, cu rădăful că n-a fost unși de cineva sau că ea a fost deschisă ori închisă exact atunci când vă tulbură liniștea, sau lucrul, sau meditația. Nu este exclus să percepeți, în momentul în care eliminați afectele, că scârțâitul seamănă cu o muzică stranie. Probabil că un compozitor ar și reuși să scrie un șir de note care să redea aiddoma, pe corzile unui violoncel de pildă, acel scârțâit. Și ca să nu existe tentația de a spune că bai câmpii, vă rog să ascultați câteva dintre piesele muzicale ale lui Pierre Boulez, unde veți găsi zgomote de ciocan, de ferăstrâu și de mai știu eu ce, cu nemiluita.

Așadar, contează fondul apercceptiv, ca să spun așa. Or, în momentul în care lumea interlopă nu te mai valorizează ca pe un inamic - nu mă voi lansa aici într-o digresivă pe latura etologică pentru a explica ce și cum își anulează în bună măsură ostilitatea (nu total, pentru că acestei lumi îi este proprie o doză mai mare de agresivitate). Ceea ce echivalează cu deschiderea porților.

Dacă ne-am putea deburasa de teama noastră sau dacă am renunța la prejudecăți și n-am mai privi această lume de sus, am ajunge să fim mai mult ori mai puțin adoptați și inițiați în arcanle ei. În mediul marginalilor există respect, oricât s-ar putea părea de ciudat. Mă aflu cu mulți ani în urmă într-un tramvai care mergea pe Calea Rahovei și am asistat la o scenă revelatoare. Trei indivizi comentau înfățișarea unei duduțe care arăta mai spălăciată. Așa cum numai ei pot să o facă. Foarte scurt însă, fata le-a spus: „Muclea, că eu sunt nevasta lui Fane Turcu!” La care băieții au devenit subit de o politețe uluitoare - pesemne că acel Fane Turcu era vreun șef de bandă respectat sau temut prin cartier - cerându-și foarte manierăți (a se înțelege manierele la modul în care la mahala se poate vorbi despre aceasta, dar fără ca acolo, în acea lume, deși structurate oarecum diferit, să aibă alt înțeles decât în Domenii sau în Primăverii) scuze și discutând mai departe cu ea pe cel mai politicos ton cu puțință în spațiul lor.

Cum a acces la argou, George Astaloș povestește în câteva lecuri. Între altele, în romanul *Mirosul banilor* (editura Europa Nova, 1995 și editura Cronica 1998) și în volumul de esuri *Utopii* (Viruviu, 1997), dar și în textele despre care spuneam că însoțesc *Pe muche de*

matei vișniec:

# „ÎN OCCIDENT, DACĂ MEGALOMANIA CÂȘTIGĂ ÎN CAPUL TĂU CÂTUȘI DE PUȚIN, EȘTI PIERDUT. PUBLICUL TE UITĂ DE NU TE VEZI”

*Scriitorul Matei Vișniec s-a născut în 1956, la Rădăuți. A absolvit, în 1980, Facultatea de Filozofie a Universității din București. Poet, romancier, autor dramatic, Matei Vișniec este prezent în antologii din Franța, Italia, Grecia, Iugoslavia, România. Până în 1984, i-au apărut trei volume de poezii și a obținut patru premii literare, fiind însă aproape interzis ca dramaturg. După 1990, Matei Vișniec înregistrează peste 30 de montări în România și peste 20 în Franța, Germania, Finlanda, Statele Unite, Polonia, Olanda, la care se adaugă participări la mari festivaluri internaționale (Avignon, Bonn). În prezent, este jurnalist la Radio France International, Paris.*

*La sfârșitul lunii august, s-a aflat în conceniu la Rădăuți. Am bătut cu șfială la ușa casei părintești a scriitorului. A răspuns (ce privilegiu!) chiar Matei Vișniec, însoțit de fetița sa cărlionțată, despre care nu știai dacă târăște o pisică sau pisica o târăște pe ea. Cum este privită România în Occident, cât de crudă este societatea de consum, aflasem de la oaspetele nostru într-o întâlnire anterioară. Voiam să-l cunoaștem mai bine pe scriitorul Matei Vișniec.*

**M**ălina Anițoaei: Care au fost, ca să spunem așa, tiparele după care vă-ați croit destinul de scriitor?

**Matei Vișniec:** Cărțile pe care le-am considerat de căpătâi au fost acelea pe care le-am citit până la vârsta de 18 ani. După aceea, lectura venea în continuarea bazei pe care mi-o făcusem la Rădăuți. În perioada când eram elev la școala generală, muncitorii puteau să cumpere, prin intermediul întreprinderii niște cărți. Îmi amintesc cum tatăl meu a venit acasă cu vreo douăsprezece cărți destul de stranii, pe care le-a așezat pe un raft lângă pat.

Am și acum în minte titlurile acelor cărți, pe care le vedeam și când mă trezeam, și când mă culcam. Erau câteva volume pe care le-am citit repede. De pildă, Andersen. Tot acolo era și Procesul lui Kafka. Începeam să citesc primele pagini și abandonam cartea. Timp de vreo șase ani am încercat să citesc Procesul. Până într-o zi, pe la 14 ani, când am citit-o pe toată. Atunci, am descoperit lumea lui Kafka. Tot la căpătâiul patului erau povestirile lui Babel, proze scurte, care aveau ritmicitate, forță, emoție. Treptat, am început să cumpăr și eu cărți. Mi-amintesc, era o vreme când citeam fără să mă uit la numele autorului. Cartea conta pentru mine. Dădusem de o carte în patru volume care îmi plăcea teribil. Era o poveste cu un anume... Napoleon. Atât de mult m-a prins cartea, că

am întors coperta ca să văd cine este autorul. Și era Victor Hugo. Deci au fost niște etape în inițierea mea în literatură pentru că treptat am descoperit că există un autor în spatele fiecărei cărți. Am citit viața lui Raymond Radiguet și am văzut că era un autor francez care a murit la 19 ani. Citind viața acestui copil precoce al literaturii franceze mi-am dat seama că un autor poate scrie o carte și poate muri tânăr, și acest autor m-a fascinat. După aceea, au început contactele cu acei mentori ai mei, așa cum era profesorul Traian Rotaru, care era și pictor și mi l-a pus în mână pe Dostoievski. Așa am pătruns în literatura rusă, apoi în literatura franceză și așa mai departe. Dar cărțile care au rămas în mintea mea erau mai degrabă stranii. De pildă, Edgar Allan Poe, cu povestirile sale. După aceea, am descoperit suprarealiștii, cu un delir care mă fascina, în care mă pierdeam la nesfârșit. Bineînțeles, am citit foarte multă literatură română. Lecturile mele esențiale au fost până la plecarea la facultate, când am descoperit alți autori. Eram încă la Rădăuți, când Ion Filipeiuc mi-a pus în mână Așteptându-l pe Godet. A fost o piesă esențială pentru mine, „modelatoare”.

**M.A.:** Există vreun scriitor în literatura română cu care vă simțiți solidar?

**M.V.:** Sigur că da. Din punct de vedere poetic, eu fac parte din generația '80. Prin

'76, '77, s-a format această grupare în jurul criticului și profesorului Nicolae Manolescu. El a fost mentorul grupului, al aceluia „Cenaclu de Luni”, care funcționa la Casa Proteasa. Manolescu era o figură celebră și dădea notă de valoare cărților pe care le citea, fiind și un critic de direcție. În cadrul acestui cenaclu, am avut colegi de generație cu care m-am simțit solidar, precum Mircea Cărtărescu, Florin Iaru, Elena Ștefci, Ion Stratan, Mariana Marin. Au fost de altfel și alți poeți care au trecut pe acolo și care au scos cărți în perioada când cenaclul era deja interzis. Aceasta este familia mea poetică, despre care se spunea că prelua tonusul unui filon poetic pierdut în perioada interbelică. Iar ca dramaturg, m-am înscris într-o familie de autori care îmi plăceau. Dintre autorii români, mi-au plăcut piesele lui Sorescu, ale lui Horia Lovinescu, deși Lovinescu avea și piese mai puțin solide, cele care frizau realismul socialist. Bineînțeles, mi-a plăcut întotdeauna Caragiale, dar este un universal regional dificil de tradus. Iar ca familie universală de teatru, m-am situat imediat în teatrul absurdului, dar filonul meu nu este numai acesta, ci și al oniricului, și al grotescului.

**M.A.:** Ion Negoitescu aprecia că oamenii din poezia Domniei Voastre sunt retrași în sinea lor, însingurați, incapabili de comunicare, cuprinși de frig interior. De unde venea această însingurare?

**M.V.:** Interesant că-mi vorbiți de Ion Negoitescu, un mare domn al criticii românești, pe care l-am cunoscut foarte bine. Îmi amintesc. În 1977, a avut loc un colocviu de poezie la Iași, și Ion Negoitescu era acolo și bea cot la cot cu noi. Adoptase, într-un fel, generația '80. Ne asculta poeziile, era fascinat de ele. După aceea, îmi amintesc și că a murit el însuși însingurat (ca oamenii din poeziile mele) în Germania. Și-a lăsat amprenta asupra unei gândiri, a unei strategii în critică. El a descifrat în poezia mea ceea ce mă interesa și pe mine. Practic, poezia mea sesiza această atomizare a societății în care oamenii erau dedublați. Pe de o parte era viața socială, în care trebuia să ai un rol, și pe de altă parte era viața interioară, unde puteai să-ți găsești libertatea. Pentru că eu vedeam în ei un uriaș spectacol de marionete. Aproape fiecare poem era un mic scenariu și, deseori, mai târziu, mi-am scos piesele de teatru din poemele mele.

**M.A.:** Ați afirmat că în România nu ați putut scrie despre dragoste. Care era motivația?

**M.V.:** În România, dragostea mi se părea imposibilă. În sensul că în acea societate, unde erau puține căi de salvare, oamenii își găseau refugiul în religie sau plonjau în literatură. În această societate, pentru mine nici măcar dragostea nu era posibilă. Puterea se fofila în tot ceea ce era curat, puterea

erversă, concentraționară, totalitară. De ceea, în poemele mele apar îndrăgostiți, dar nu ca niște staffi. Abia în Occident am avut prajul să scriu o piesă în care subiectul era agostea. Nici aceea nu este o piesă foarte todoxă, pentru că situația dramatică evoază spre misterul cosmic și femeia devine partea, destinul, inițierea.

**M.A.:** Ați mai afirmat că abia în Franța ați reușit să scrieți în stare de libertate absolută. Vorbiți-ne despre această libertate.

**M.V.:** Eu scriam în stare de libertate absolută și-n România și am proba că piesele mele scrise în România, fiind produsele unei democrații libere, au circulat în Occident, acolo și se joacă. Ce-mi propuneam în România? Mă închideam în apartamentul pe care îl închiriasem în Drumul Taberei (la catedrala Bucureștilor) și-mi spuneam: „Matei, închis aici, nimeni nu te urmărește. Scrie și cum ai fi la Paris, ca și cum ai fi la Londra, ca și cum ai fi cel mai liber om din lume, nu trebuie să ții cont de cenzură“. Dar în România chiar și acest exercițiu era greu, să spui: am să scriu ceva împotriva dictatorului, împotriva lui Ceaușescu, împotriva patriei, împotriva mea, și am să ard după aceea pagina numai ca să-mi dau seama dacă sunt capabil să fiu liber. Bineînțeles, nu mai ai să fii în același timp un mare critic al țării fără ca textul să aibă valoare literară. Știam că nu mă interesa doar protestul, mă interesa ca acest protest să ia o formă estetică, să fie și literatură de bună calitate. Protestul pur nu este suficient când să fii un scriitor adevărat. Mă zbatam între aceste două condiții - condiția aceleia care vrea să scrie literatură de calitate și

condiția aceleia care vrea să strige. Toate acestea se împleteau și ieșea în mod obligatoriu o literatură cu cheie. Publicul trebuia să aibă „mașină de decodat“. Acesta era demersul în România. În Franța, tot demersul a fost diferit; deja mi-am propus să scriu în



limba franceză și atunci am câștigat o libertate extraordinară: aceea a luptei cu limba franceză. De la bun început demersul meu a fost precis pentru că eu am învățat limba franceză mai degrabă în Franța. La școală nu apucasem s-o învăț în mod sistematic. Eram în situația de a fi foarte sărac la nivelul expresiei, a ceea ce voiam să spun, la nivelul conținutului. Ani de zile am practicat un exercițiu extrem de interesant pe care îl recomand tuturor autorilor. Încercați să spuneți cu puține cuvinte lucruri extrem de bogate. Este exercițiul de stil pe care l-am practicat ani și ani de zile în Franța, scriind cu puține cuvinte piese de teatru în care situațiile erau explozive, în care personajele apăreau și-și spuneau lucruri puține, era un ping-pong de cuvinte. Dar munceam enorm de mult pentru ca situația să fie profundă, extraordinară. Deci așa spune că adevărata

lecție de constructor de piese am trăit-o poate în Franța, în sensul că am pus accentul pe construcție, pe structură, tocmai pentru că stăpâneam în mod imperfect limba, și atunci nu-mi permiteam ca să fiu ca-n românește „cheltuitor“, să arunc în dreapta și în stânga cuvintele. Divagația nu mai exista pentru mine în franceză. Acesta a fost exercițiul care mi-a dat o enormă libertate.

**M.A.:** Au existat momente de criză în care să vă spuneți: Acum nu mai pot, vreau să mă întorc în România?

**M.V.:** Nu, n-au existat astfel de momente niciodată, pot să justific de ce. O dată ajuns acolo m-am motivat s-o iau de la zero. De fapt și astăzi, în Franța, în fiecare dimineață când mă trezesc îmi spun că sunt un zero. Trăiesc fiecare zi ca și cum aș lua totul de la capăt. În Occident, dacă megalomania câștigă în capul tău câtuși de puțin, ești pierdut. Publicul te uită de nu te vezi. Timp de câțiva ani am fost un elev silitor. Făceam exerciții de franceză, traducându-mi piesele scrise în limba română. Așa am învățat franceza. Au fost și persoane care m-au ajutat și care nu știau românește. Traduceam în felul următor: luam fiecare replică și când aveam cuvinte pe care nu le știam, căutam în dicționar. Cu cuvintele pe care le știam îi spuneam prietenului francez replica. Când nu reușeam să mă exprim jucam aceea replică pentru că eu simțeam fizic, ca să spun așa, cum ar trebui să sune în franceză. Această luptă, acest exercițiu ar fi câștigat în fața oricărei crize.

Interviu realizat  
de Mălina Anițoaei

## TERBAN CODRIN

### TANKA

De-acum trei zile  
scăături smulse de vânt  
îmi umplu soba -  
am dau să aprind focul  
aflu înflorite

Într-anume fel  
frăgezit țărâna  
și-ai îmblânzit-o  
verigheta până  
răsărit cartofii

Unde locuiești -  
cu pereții albi  
și meri în floare -  
doilo îmi închipui  
lădișul regăsit

Și dintr-o dată  
ul de primăvară  
primenindu-se -  
cărlița atinge  
rele cu aripa

\*  
Hoțul n-ajunge  
pe furiș la fereastra  
întredeschisă -  
s-a răzgândit în gardul  
de liliac înflorit  
\*

O coajă de ou  
în cuibul până acum  
în paragină -  
dar nici o stea prevestind  
lunii sfânta minune  
\*

Ești împotriva  
să îndurăm împreună  
furtuna pe când  
ploaia de-a curmezișul  
răsucesce bujorii?

Un singur greier  
umple grădina-ntr-atât  
cu țărăitul -  
de urcă până la cer  
gardul în rezonanță  
\*

Rochia udă  
se mulează voluptuos  
de transparentă -  
înviorat în ritmul

ploii te invit la dans  
\*  
Ascultăm noapte  
de noapte în surdina  
concertul de Grieg -  
conturul portretului  
tău devenit muzică  
\*

Cu picioarele  
goale pleacă-o femeie  
de la prașilă -  
nici o margine de sat  
sub arșița în clocoț  
\*

Te rog să primești  
scrisoarea-ngălbenită  
și fără-adresă -  
culege prima frunză  
căzută și citește-o  
\*

Gara prea mică  
să oprească vreodată  
vântul ori trenul -  
ceasul fără minutar  
arată-aceiași neant  
\*

Cel puțin vântul  
și burnița de-ar mișca  
poarta din jâțâni -

ce-aș alerga la primul  
zgomet să te întâmpin  
\*

Coboară din tren  
controlarea cu basca  
într-o sprânceană -  
prins la butonieră  
cleștele de perforat  
\*

Cu ochii închiși  
ascult singur murmurul  
universului -  
simfonia lui Bruckner  
umple întunericul  
\*

Paltonul negru  
și lung până la tocuri  
nu se clintește -  
apoi se-ndepărtează  
fără-a privi îndărăt  
\*

„Întotdeauna  
plouă mai des în preajma  
felinarului!“ -  
își dă curaj drumețul  
răzbind prin întuneric

# claudia ilie voiculescu

## *Parcă...*

*Lui Cezar Baltag  
in memoriam*

Parcă se duce zâmbetul tău  
Parcă vine cineva urît să mi-l ia  
Și-l aruncă nemilos într-un hău  
Fără ca el să se mai poată mira...

Parcă vine cineva și-mi ia jumătate  
Din dorul acesta ce mă străbate  
Și se face deodată frig în odaie  
Ca și cum aș fi rebeșită de ploaie...

Parcă ochiul meu dinlăuntru spre  
tine

Nu mai are în el nimic pământesc  
Și numai pe urma ta, cu lumina  
Sinele meu, sinele tău se-ntâlnesc.

# ioana dudnic



## *poezie cheală*

cum trăgeam poezia de codițe, cum  
tundeam moartea în scări.

poezia e o puștoaică fardată strident,  
îmi urlai, să nu-ți

## *Sufletul...*

O, suflet - necuprins Lohengrin -,  
Pe nu știu ce ape-n răsfrângeri  
Mereu, mereu peregrin  
Foc străveziu și văpaie de plângeri!

O, suflet aprins către stele  
Nepicitoare uimire dintâi  
Chemare în larg fără vele  
Unic veghetor la căpătâi...

O, suflet al meu, după moarte,  
Cum, fără mine, fugar?  
Alt trup, prin lume, să poarte  
Mirajul acesta de har?

## *În nebunia florilor albe...*

Ce nebunie de flori albe  
Și-n aer parfum amărui  
În zile-nsorite și calde

fie milă, taie-i părul cu coasa  
cu lacrimi lingându-mi obrazul,  
încercam s-o întorc înspre mine,  
să-i iau fața în palme -  
tot ce vedeam era o stradă pustie, cu  
un munte-n spinare și o  
capră neagră cu părul vâlvoi

făcând trotuarul pentru doi talanți.

## *silențios - ortodoxă*

acum vorbesc despre mine  
poezia e doar o prelungire a gurii  
mele  
biserica în care plouă cu lut  
buzele ca două grătare subțiri



Când gândul îți zboară hai-hui!

Se-așază pe inimă, salbe  
De doruri ale nimănui...  
Ce nebunie de flori albe  
Și-n aer parfum amărui!

Aștepti, visând, florile dalbe  
Avea, după ferestrei...  
Trec păsări, în zare, codalbe  
În ceruri cu ele să sui

În nebunia florilor albe...

la intrarea în sine a cuvântului  
toarnă în tiparul lichid al tăcerii,  
prezentul pe care nu-l pot lăsa

## *brumărel (cântec virgin)*

mă cheamă Doamna în negru  
nume

ca ciobanul scriindu-și palme  
oaia pădurii.

\*  
să mă ia toamna și să-mi plou  
aripi  
ca mireasa cu coapsa mușca  
botul umed al dealului.

## POVESTEA VORBELOR. DESPRE CALENDAR ȘI LUNILE LUI

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Cuvântul românesc **calendar**, cu forma populară **cărintar**, este moștenit din latină. La început, **calendarium**, cuvânt derivat în latina de la latinescul **kalendae**, era în această limbă un registru în care se consemnau datoriile și dobânzile pe care datornicii urmau să le plătească cămătarilor. Ele erau achitate probabil la începutul lunii, mai precis în prima zi a lunii, deoarece **kalendae** însemna prima zi dintr-o lună. Acest obicei de a denumi prima zi a lunii cu un cuvânt special nu exista la greci; de aici expresia latină, folosită azi în multe limbi moderne, **ad kalendas graecas**, adică „la calendele grecești”, ceea ce este sinonim cu „niciodată”. Cu timpul cuvântul, care desemna registrul de datorii, a început să denumescă și modul de diviziune a timpului care corespunde unei mișcări de revoluție a Pământului în jurul Soarelui, adică a anului.

Romanii au transmis lumii nu numai cuvântul, dar și realitatea lui; de aceea credem că nu ar fi lipsit de interes să urmărim pe scurt istoria calendarului roman și denumirea lunilor lui.

Din izvoare latine aflăm că încă de la întemeierea cetății Roma de către legendarul **Romulus**, deci în secolul al VIII-lea î.H., a existat preocuparea pentru diviziunea perioadei de timp pe care o numim an. Inițial, anul roman avea 304 zile, grupate în 10 luni și începea în luna martie; Calendele lui martie, adică prima zi a noului an era o zi de sărbătoare: se aduceau jertfe zeilor, se aprindeau focuri în orașe, aveau loc ospete, se dădea mâncare din belșug săracilor. Cele zece luni erau denumite astfel: **Martius, Aprilis, Maius, Iunus, Quint(c)ilis, Sextilis, September, October, November, December**. Fiecare lună era denumită cu unul dintre aceste nume la care se adăuga și **mensis „lună”**. În timpul regelui Numa are loc prima reformă a calendarului; urmând modelul calendarului grecesc s-au adăugat anului încă 50 de zile, iar lunile cu 31 de zile (**Martius, Maius, Quintilis și October**) au fost scurtate cu o zi. Totalul de zile astfel dobândit a fost împărțit pe din două și au rezultat încă două luni. Prima s-a numit **Ianuar** deoarece a fost închinată zeului **Ianus**, „zeul porților”, închipuit ca un bărbat cu două fețe: una privește înăuntru porților, cealaltă în afara lor. Cu o astfel de semnificație, **ianuarie** a devenit prima lună a anului. Sărbătoarea de început de an s-a mutat la calendele lui Ianuar; ea devine una dintre cele mai importante sărbători de la Roma. A doua lună, **Februarius**, a fost denumită așa în cinstea zeului purificator **Februus**; luna februarie a fost așezată imediat după prima lună, hotărându-se ca în această perioadă a anului cetățenii romani să aducă jertfe de purificare. Anul avea acum 355 de zile. Ca să se potrivească cu anul solar, se intercalează, o dată la doi ani, o lună suplimentară care se numea **mensis intercalaris**. Astfel reformat, calendarul roman producea multe confuzii. Din această cauză, în anul 46 î.H., **Caius Iulius Caesar** face o nouă reformă a calendarului, având de data aceasta ca model calendarul egiptean pentru care anul avea 365 de zile și un sfert. Sfertul de zi devenea la patru ani o zi întreagă, care era șezată după a șasea zi dinaintea calendelor lui martie, mai precis între 23 și 24 februarie, ziua cea de-a șasea, **extus** fiind numărată de două ori, **bis**, deci **bissextus**; anul cu pricina a căpătat și el numele zilei, deci an bisect. În onoarea lui **Caesar**, luna **Quint(c)ilis** a fost denumită **Iulius**, iar mai târziu, în anul 6 î.H., luna **extilis** a devenit **Augustus**, după numele altui împărat roman.

Astfel denumite, lunile anului și-au păstrat eschimbate numele până în ziua de astăzi. Calendarul mai suferit însă o a treia reformă, făcută în anul 1582 de **Papa Grigore al XIII-lea** (de aici denumirea **calendarul gregorian**); el este cel care cu mici schimbări se păstrează până în zilele noastre. A existat o tentivă de revoluționare a calendarului în 1793, după evoluția Franceză în care se propunea ca anul să înceapă la 22 septembrie o dată cu echinocliul deamnă, să aibă 12 luni a 30 de zile fiecare, plus 5 zile complementare care să fie consacrate sărbătorilor republicane. Lunile trebuiau, de asemenea, să-și schimbe numirea. Noul calendar nu a funcționat decât în Franța și aici doar pentru o scurtă perioadă.

## bujor nedelcovici

### SEMNE ȘI CICATRICE



7 aprilie 1994

\* Fratele meu, Vladimir (Adu), se află la Paris. A venit să consulte un medic. Este bolnav de inimă. Aparatele doctorului s-au defectat exact când a început consultația. Un eșec simbolic sau o simplă coincidență?

Discuțiile avute cu fratele meu m-au ajutat să-mi reconsider amintirile din copilărie. Până acum credeam că prima aducere aminte este o imagine. Eram bolnav. Stăteam lungit în pat și priveam pe fereastră turla Catedralei „Sfântul Ioan” din Ploiești pe care se afla o cruce imensă și luminată în noaptea de Paști.

Din convorbirile cu fratele meu, mi-am dat seama că înainte de această amintire nu se afla o „imagine”, ci... o „senzație”. Tata mă ținea pe genunchi și imita galopul unui cal. Deci, „gustul madlenei” pentru mine a fost un vis: goana unui cal în galop imitat de piciorul tatălui meu.

Și ce importanță are? Nu mă interesează ce a declanșat amintirea prustiană, ci nevoia de cunoaștere și întoarcere în trecut până la primul act de conștiință a prezenței mele pe pământ. Identitatea în trecere: de unde vin și spre ce mă îndrept.

\* Gânduri îndreptate către Eugen Ionescu.

- A fost sensibil la toate formele Răului, ale Absurdului, ale Stupidității și în special ale... Rinocerizării.

- „În orice obiect văd universul întreg cu existența sa miraculoasă: odios și superb, tragic și comic, uimitor și de necrezut”.

- „Istoria nu este echivalentă cu Adevărul. Ea este cel mai adesea un spațiu al erorilor. Omul n-a știut să construiască o societate justă, ba chiar le-a ratat pe toate. Se întâmplă în așa fel încât Istoria parcă le-ar fi tras pe sfoară”.

- „Dumnezeu și Binele trebuie să existe tocmai pentru că în fața lor au un adversar atât de înverșunat: Răul”.

8 aprilie 1994

\* În 1923, Boris Souvarin a prezentat cartea Stalin la Editura Gallimard. André Malraux, care lucra la editură, a refuzat să-i publice volumul și i-a spus: „Eu cred că aveți dreptate, dumneavoastră, Souvarin și prietenii voștri, dar eu o să fiu alături de voi când o să fiți cei mai puternici”.

Deci, pentru A. Malraux nu era important adevărul și dreptatea, ci... puterea!

În 1968, Michel Debré, Ministrul de Externe al Franței, după invadarea Cehoslovaciei de către trupele sovietice a declarat: „A fost un simplu accident al istoriei!”

Cinism?! Nu! Construirea unor alibiuri - la nivel personal sau de stat - pentru liniștirea conștiințelor vinovate și justificarea unor atitudini politice.

Cred că Machiavelli a spus esențialul: „Prințul trebuie să ia forma vulpii sau a leului. Prima este abilă, al doilea puternic. Cine se teme să joace rolul vulpii nu-și va atinge niciodată rolul.”

Trăim printre vulpi... Malraux, eroul național, personajul mitic, a ajuns la... Pantheon!

10 aprilie 1994

\* Cu trecerea timpului și a anilor, apar pe chipul meu tot felul de semne și cicatrice care până acum erau mai bine ascunse de sprâncene sau de țesutul obrazilor.

O cicatrice pe arcada ochiului stâng, amintire din copilărie; o altă cicatrice pe arcada ochiului drept, urmare a unui accident când am fost la Geneva să iau cărțile sosite din România (m-am izbit cu capul de portiera mașinii); o cicatrice pe buza superioară provocată de pumnul unui hoț - mă aflam în metrou - pe care l-am prins cu mâna în buzunar și multe alte semne pe picioare - vreo două-trei - și pe corp.

Semăn cu un bătrân casalot care poartă imprimate pe trup urmele harponelor trimise de „pescutorii de oameni”. Eu înot mai departe și nu-mi plâng rănile. Până acum nu le zăream dimineața, când mă hărbieram și mă uitam în oglindă. De la un timp le observ și mă amuză...

Uneori, aud șuieratul unui harpon sau foșnetul plasei de prins pești... dar eu îmi văd mai departe de treabă.

\* Între creștinism și iudaism au fost rezolvate majoritatea problemelor litigioase, în special după Consiliul Vatican II, elaborat de Papa Jean al XXIII-lea și a celorlalte declarații de „iertare” (repentance) făcute de Papa Paul al II-lea.

Cred că a mai rămas chestiunea **Revelației**:

„Alianța cu Dumnezeu” este rezervată numai „Poporului Ales” sau întregii umanității?

\* Citesc la întâmplare o frază din Al doilea mesager, scris în 1982: „Statuia Fecioarei Negre de la Burgos scamână cu pielea întinsă pe o păpușă de lemn!”

Tresar! Am fost la Burgos - în drum spre Saint-Jacques de Compostelle - și am văzut Statuia Fecioarei Negre. Era așa cum am descris-o în roman. Dar asta s-a petrecut în 1994, iar romanul l-am scris în 1982, cu doisprezece ani înainte de a vedea statuia în realitate! De unde știam ce nu știam?

# VERTICALITATEA PICTURII

de CONSTANTIN VIȘAN

\* **C**a Verticalele care-i susțin, ca niște coloane, pictura și grafica, întreaga Retrospectivă a Luciei Ioan de la Sala „Constantin Brâncuși” a Parlamentului, e plină de forță expresivă, de dinamism, de senzualitate, de lumină. Pictorița a prețuit din inimă culoarea, a exploatat-o ingenios, cu patimă, cu nestrămutată convingere în virtuțile ei miraculoase... „Culoarea, sensibilitatea nu le poți prinde dacă nu le ai în inimă. În culoare văd însăși viața, trecută prin filtrul sufletesc. Am învățat ce se cheamă compoziție, pornind de la un studiu și de la o documentare stăruitoare de artă românească: tapiserie, ceramică, țesături, cusături, cutreierând pentru aceasta multe regiuni ale țării. Pe o pânză de a mea sunt zece-douăsprezece picturi suprapuse. Materialul cu care colorez cere multă stăruință, multă răbdare, și prin aceasta îți pretinde o exigență continuă, și o muncă egal de intensă. Pun multă culoare, pun uneori alb de zinc care se impregnează în pastă, ceea ce dă relief, variație. Culoarea nu trăiește astfel numai la suprafață, ci și în adâncime”.

Întocmai ca silueta pictată în tabloul „Horia”, bărbații dezlănțuiți în compoziția de

dimensiuni monumentale care domină sala principală a Retrospectivei vin parcă direct din Columna Traiană.

Grafica este închinată unei suite cuprinzătoare de portrete surprinse pe viu într-o uzină bucureșteană, după Cutremurul din 1977. Ele au constituit suportul imagistic pentru un foarte expresiv Documentar TV., dedicat teribilului cataclism.

Un leit motiv al graficii Luciei Ioan îl constituie calul. Acest personaj plin de vitalitate dă măsura întregă a darurilor de desenatoare ale Luciei Ioan. Calul a obsedat-o cu gingășia și puritatea, cu noblețea și curătenia sa. Horele surprinse în scene de un dinamism teluric, ciclul **Echilibru**, ciclul **Verticale** alternează savant, muzical cu ademenitoarele peisaje marine care inundă cu albastrul lor uluitoarea geografie cromatică a Expoziției... Și peste cosmosul acesta, inconfundabil o imagine atrăgând cu puterea, cu strălucirea ei de aur privirile...

E vorba de SOARE, de Sorii care au obsedat-o pe artistă în ultima parte a creației sale, în zilele de luptă cu neiertătoarea maladie

care-a răpus-o.

Sorii pictați de Lucia Ioan sunt replica unei vitalități artistice vulcanice. Explozie de magnă incandescență. Urișe talgere de foc, fixate, ca într-un stop cadru mirific, pe bolta cerului. Niște mere de aur, venind deopotrivă din basmele românești și dintr-o viziune



modernă asupra cosmosului.

Soarele fixat pe pânză de imaginația Luciei Ioan mi se pare emblematic, simbolic pentru întreaga sa creație. Moștenire de aur, lăsată picturii noastre contemporane de această artistă dispărută prematur, în plină efervescență creatoare, el nu va cunoaște niciodată umbra vreunei eclipse.

Pentru că Soarele acesta adună în imagina lui dăruirea unui talent de o mare vitalitate, expresia unei personalități cu un larg orizont de idei estetice, care-a știut să ridice sevele de adânc ale picturii românești pe cerul generos al modernității universale.

\* **D**iscrete și pline de farmec sunt peisajele artistului Mircea Goția. Realizate dintr-un îndemn lăuntric printr-o pregătire profesională deosebită (școlit la Iași) și prin străduința de a pune pe pânză, cu multă acuratețe, ceea ce Dumnezeu i-a hărăzit - talentul - tablourile sale ademenesc, purtând privitorul pe locuri revelante din care sunt relevate momentele cele mai surprinzătoare. Momente trăite de om aieva, fie aproape sau pe alte meleaguri, încărcate de culoare, de liniște, de lirism. Ca și autorul, ce cu pioșenie s-a închinat unor asemenea locuri din natură, cel ce privește peisajul redat la dimensiunile unei pânze de pe simțe își pleacă creștetul cu recunoștință în fața creatorului. Sunt clipe de frumusețe, clipe divine, completând întotdeauna un gol format de tumultul cotidian. Iar atunci când mesajul artistului este recepționat, pe unda sufletului, de către spectator, arta își atinge scopul.

Mircea Goția e un creator de valori. Ca performant al cromaticii, el tinde spre un țel în pictură - de a da impresia de culoare, exprimându-și dragostea pentru lumină prin

## MIRCEA GOȚIA - NOBLEȚE ȘI CULOARE

de MARIA SÂRBU

contopirea nuanțelor. Artistul este remarcat și datorită gri-urilor sale fascinante, formate prin suprapunerea a două culori extreme - alb și negru, foarte vizibile în uleiuri, în pasteluri și acuarele. Pentru ca valoarea unei lucrări să domine orice atmosferă, Mircea Goția dă o mare atenție și înrămării. Astfel tablourile sale au și un „veșmânt” pe potrivă, deosebindu-se în expozițiile de grup.

În ceea ce privește expozițiile personale, artistul le organizează cu minuțiozitate, responsabilitate și cu mult gust. Deși a absolvit facultatea în 1966, expune mai mult în ultimii ani, atrăgând foarte repede atenția iubitorilor de artă nu numai din țară, ci și din străinătate, având lucrări în colecții particulare din Franța, Belgia, Olanda, Germania, Israel, Egipt, Suedia, SUA, Coreea.

Participând la expoziții de grup în Belgia, a obținut Diploma Fundației „Compte D’Urssel”

(1996, Durbuy) și Premiul și diploma Salonului Bienalei Europene de Artă CINEY Belgia (1997). De curând a avut deschisă, l



Galeria GAST (din strada Eforie nr. 8) splendidă expoziție cu imagini rurale citadine, în care au predominat fie Delta, cetăți, fie orașe pe apă - toate pline de n terete veșnicici.







aversiunea. Au un anume rol sub acest aspect minuțiozitatea reprezentării, echivocul semantic, alegerile de detalii la subiect sau în sprijinul diversiunii, durata, direcția, insistența privirii moderatorului beletrist sau a camerei tv., mișcarea lor, frecvența reprezentării unei persoane, celebrul, montajul, decupajul. Nu-i o noutate: pictorii renascentiști executau jocuri cu cadrul și fundalul, emblema, bizareria, același rol au avut adaosurile balzaciene și zoliste la evenimente și personaje, de la Swift la Arghezi, s-au experimentat excepționale prelucrări macro- și microscopice ale unui obiect sau context.

Un truc util, constă în valorificarea pseudosursei: *au apărut recent informații asupra unei; unelel anumite agenții de presă, foruri, instituții, mulți, numeroși, unii, opinia publică, din cercuri bine informate*. Un motiv literar curent este martorul, iar un truc de degrevare, manuscrisul găsit sau primit. Se fac referiri la o stare de fapt prin cuvinte, prin opțiunea pentru poziția cuiva, prin cifre sau procente, prin complicarea sau prin simplificarea situației, care permite confuzia cu alte situații divergente, prin personalizare și intimidare,

prin trivializare (la Conferința Uniunii Scriitorilor din 1956, Mihai Beniuc simulează ignorarea numelui unui poet - Labiș sau Lăbuș) și clișeizare, prin deplasarea accentului de pe problemă sau temă pe persoana fizică, prin fatalizare.

În argumentarea manipulatorie se uzează de formule goale, de plauzibilism, de tradiție (*deja strămoșii noștri...*), prin implicarea naturalului (*e firesc, la mintea cocoșului ca...*), prin experiență (*experiența a dovedit că...*), prin apel la majoritate (*majoritatea celor care...; poporul nostru muncitor nu admite ca asemenea cărți...*), la autorități (citări, evocări celebre în favoarea punctului de vedere propriu: Eminescu a fost autoritatea permanent manipulată de toate formațiile politice). În cazul opțiunii pentru o argumentare tactică, se recurge la decizii corecte mai vechi, la principiul progresului sau la perversiunea viitorului, la alegația că atitudinea/decizia respectivă ar fi acceptată și de persoane de prestigiu: la aceea că viața/realitatea a dovedit și cere sau reclamă; la o obiectivitate sau neutralitate concretizată prin formule ca *se așteaptă de la noi, sau în întâmpinarea celor mai justificate previziuni așteptări*. De asemenea, se adoptă lipsa de informații: *nimeni n-a fost în situația de a demonstra contrariul; „după știința mea”, afirmă*

modest Vladimir Tismăneanu, căruia i precizează expres titlul de expert. Trucaje de tot felul, cu efect pozitiv sau negativ sau realizabile cu formulări ca: *este binel și că; se pot da numeroase exemple de...* (ca nu se dau); *nu mai trebuie insistat asupra faptului că...* (dar se insistă). Ori procedeu de organizare mentală e u pentru surclasare sau declasare. Caram de pildă, uzează o dată de enumerare confuzionantă: *.... d. Carada (fost redactor al Românului, fost consilier municipal Capitalei, fost general de brigadă în ga națională, fost poet dramatic și li român)*". În cazuri extreme se recurge ultimativ: dacă nu sunteți de acord, suporta consecințele. În aceeași categorie extremă intră interdicțiile exprese: de vechile indexări ale operelor literare noi decise de Vatican, la acelea proscrise guvernele puritane, comuniste și fasc instituționalizate. Imaginii i se pot cor note de universalitate sau exhaustivitate obiectivitate referențială, de autonomie independență, de neutralitate sau atitudine nonvalorificantă, de primă informației; se recurge la perspectiva verticalizantă a păsării, la cea orizontalizantă râmei, la una a broștei, a racului, a om simplul de rând, a omului muncitor, cu rătorului, plătitorului de impozite.

## teatru

Că „obrazе” politice se luptă cu dolarul - să fie, oare, nostalgia înfruntărilor din arenele romane sau a neaoșelor trânte? - nu mai este prilej de uimire, așa cum nu mai este nici enunțul cu pretenție de teorie și ifos metafizic: în condiții vitrege, cultura tace. Dar ea nu tace - în ciuda afirmației sentențioase - și (se) îndeamnă la frivole mondenități comunicaționale. Astfel de frivolități se petrec și la Teatrul „G. A. Petculescu” - Reșița, un teatru care se încăpățânează să existe (chiar în absența unei săli proprii) și care a ajuns în această stagiune, 1999-2000, la a treia premieră.

Dacă *Nunta lui Figaro* de Beaumarchais, regia Horia Dan Ionescu, trebuie reținută mai mult ca opțiune repertorială decât ca realizare spectaculară (modestă, la limita kitsch-ului sub raportul scenografiei, fără vreun gând regizoral coordonator și cu actori lăsați să se descurce singuri), cea de-a doua premieră, *Sinucigașul* de Nikolai Erdman, un spectacol de Mihai Lungeanu (direcția de scenă, adaptarea textului, scenografia și muzica), este dovada că profesionalismul artistic poate fi atins prin aspirație și exercițiu.

Spectacolul *Sinucigașul* este rezultatul alegerii fericite a unui text în funcție de trupa care-i dă existență scenică. Mihai Lungeanu construiește având în centru un actor experimentat, pe George Drăgulescu, cu disponibilități ludice evidente și care reușește să transmită din plin, partenerilor și sălii, energia

# DOMNULUI MINISTRU, CU DRAGOSTE

de CRENGUȚA MANEA



Tanța Lache, George Drăgulescu, Camelia Ghinea - în *Sinucigașul*

personajului său, Poțiekalnikov. Mai trebuie menționată dezinvoltura, aplombul Cameliei Ghinea în Maria Poțiekalnikova, cu o bună decupare a detaliului. Prezențe actoricești expresive sunt și Tanța Lache, Constantin Beriu și Florin Geo Irimia, chiar dacă unele accente apar prea îngroșate.

Dincolo de anecdotica unei încercări anunțate de sinucidere, de pe urma căreia cu cât vor profita mai mulți, cu atât mai bine - faptul exemplar trebuie mimat sau confiscat, târât în derizoriu, nici într-un caz exersat! - premiera dezvoltă și o altă dimensiune. Cu această dimensiune, montarea capătă un sens

mai profund - în afara unui prim-plan se ce-și are sursa în Gogol și trimiteri la lui Bulgakov, acestea fiind sugestiile regizorale. Neliniștitoarele întrebări: „... sau nu suflet? Există sau nu viață?... Ce Există sau nu există? Da sau nu?” - Poțiekalnikov, nu au nimic demonstrat didactic și dau spectacolului acea atitudine de comedie amară în care, printre mon de haz molipsitor, se insinuează și interogație gravă.

O seară bună de premieră are o întrebare aparte a receptării, lucru ce s-a făcut și în spectacolul de la Reșița: un public gata să primească și să răspundă mesa ajungeau la el. Și un regret; din sală cei care se numesc „autoritățile locale” dacă erau prezenți, înțelegeau de ce te poate să tacă. Dar, dacă, au reprezentarea de premieră cu l (spectacol coupe după Teodor Mazilt intermezzo de Matei Vișniec, regia Antoniu)? Oricum, trupa și directorul teatrului, doamna Mălina Petre, nu nădejdea de a-i avea spectatori. D voastră ce credeți, domnule Ministru Decebal Remeș?!

# MÂINILE SUS, SE TRAGE!

de ILINCA GRĂDINARU

Europa a aniversat recent zece ani de la căderea zidului Berlinului. Priviri critice au fost aruncate peste umăr asupra perioadei contradictorii ce i-a urmat. Și nu este de mirare că unii dintre români au mai uitat să-și recupereze căutăturile cârcotașe de prin buzunărele pline nu doar de găuri, ci și de tentații ale tranziției autohtone. Răpuși subit de binecunoscuta înclinație națională spre reveria nostalgică („fîind băiet păduri cutreieram“), românii au alunecat atât de mult în afara timpului, încât au dat fără să vrea lumii o reconstituire biblică a mitologiei postdecembriște. Oglindă fidelă a acestor tulburări istorice, filmul postdecembrișt Geo Saizescuian spune cu conștiinciozitate... totul despre Eva, rezumându-se la părțile mai interesante: pieptul, fundul și picioarele interminabile. Astfel, în România, Bastilia refuză să cadă, în schimb, adoptând o multăvinită transparență, ne oferă amănunte despre sado-masochismul fizic și spiritual în lagărul concentraționar al filmului Estinaș.

Cunoscutul regizor de comedie, Geo Saizescu vine în trombă după 1989 cu *Harababura*, reluat acum în matineu la cinematograful „București”. Îndrăznețul emers al cineastului denunță și dezvăluie. El sfășie veșmântul tșinuitor al comorilor și netăgăduiește voluptate ale tinerelor țipe, desconspiră înclinația bărbaților și copii spre păcatele tinereții și, în cele din urmă, aruncă o umbră de îndoială asupra calității mașinilor Volkswagen, care lasă în drum când ție lumea mai dragă. Într-un plan necuprins în intențiile inițiale ale operei filmice, *Harababura* denunță cinematograful care, surprins de libertatea de exprimare ca o duduie sub duș, nu știe să-și mai ascundă goliciunea de idei, talent și ingeniozitate, un cinematograful care încearcă să scoată la repezeală, aidoma unui iluzionist, dintr-o pălărie, în loc de magicii tricolore un iepure reformist. Și astfel, peripețiile unor personaje cu iz comic într-un week-end la hotel „Reșita” din Poiana Brașov, deși condus de un scriitoricească a lui Ion Băeșu (scenariu) și de talentul actoricesc al unei pleiade de dreptul ostentative de nume celebre (Stana Ionescu, Dem Radulescu, Constantin, Ștefan Bănică, Rodica Ștefănescu-Bitănescu, Sanda Toma, Dumitru Ștefănescu etc.), rămâne doar o mărturie înaltă a unui tânăr regizor din anii șaizeci

în căutarea propriei sale identități.

Concluzia aparentă a filmului *Harababura*, fie ea șarmant kusturiciană, nu apare, cel puțin în peisaj românesc, drept soluție. Băjbăirea operei în aprecierea sensului său organic, nesinceritatea autorilor în legătură de stângăciile lor stilistice nu pronostichează nici succesul în operă, și nici câștigurile de casă. Atenția trebuie să se îndrepte măcar acum, după zece ani de tatonări sterile, spre relansarea tradiției și a școlii de film românești. În acest sens, salut cu entuziasm și deplin respect *Manifestul în catastrofă*, propus de domnul Valerian Sava într-un număr dedicat cinematografului al revistei „Dilema”. Cu tristețe îmi permit să citez din el câteva rânduri care pot sluji, eventual ca motto, viitoarei creații a domnului Saizescu anunțată premonitoriu drept... *Amoruri provinciale*.

Țara arde și... „Și poate că nu mai e nimic de încercat decât, cum a propus cineva, să nu se mai facă filme un an-doi, până ne revine dorul de Cinema!” (Valerian Sava).

## APELUL DE LA CÂMPINA

Participanții la Galele Asociației Publicațiilor Literare și Editurilor din România de la Cămpina, scriitori, editori, publiciști, oameni de cultură, denunță imposibilitatea economică și financiară de a mai supraviețui a cărții și a revistelor de cultură.

Solicităm imperativ Guvernului și Parlamentului - instituții abilitate și obligate să susțină cultura națională - o lege care să o protejeze precum și acordarea unui procent de 3% din PIB, începând cu anul 2000, pentru nevoile stringente ale cărții și revistelor de cultură românești.

Adoptat, 19 noiembrie 1999

## COLOCVIILE „COȘBUC” LA BISTRITĂ

de NORA IUGA

Frumosul oraș Bistrița cu străduțele lui liniștite, cu case păstrate din alt timp, emanând aerul inconfundabil de burg transilvan, ne-a primit și de data aceasta cu ospitalitatea-i tradițională la Colocviile „Coșbuc”, care au avut loc în această toamnă mirifică între 21 și 23 octombrie. Întâlnirea a fost organizată de Inspectoratul pentru Cultură, Bistrița Năsăud, cu sprijinul Ministerului Culturii și al Uniunii Scriitorilor, ca și a tuturor forurilor culturale reprezentative ale orașului. Sufletul manifestării a fost, ca și în alți ani, Gavril Țărmure, care s-a dovedit și de data aceasta un excelent animator cultural și o gazdă pe măsură. În sala de conferințe a Casei Corpului Didactic s-au purtat vii discuții având ca teme: Coșbuc după Eminescu, Tradiționalism și neotradiționalism în poezia română. Coșbuc omul de cultură; Inactualitatea și actualitatea lui Coșbuc. Printre invitații care au participat la aceste colocvii s-au aflat: Gh. Grigurecu, Cezar Ivănescu, Maria Ivănescu, Constantin Abălușă, Gabriela Abălușă, Nora Iuga, Petre Got, Victor Stir, Petru Maier, Paul Vinicus, tânărul poet Gelu Vlașin ș.a. La Casa Cărții „Nicolae Steinhardt” s-a lansat un număr mare de cărți apărute la edituri din București, Târgoviște și

Bistrița. Un moment emoționant l-a constituit festivitatea de premiere a Concursului de creație literară, care are și o secțiune pentru elevi. Adolescenții participanți la acest concurs sunt deosebit de dotați; ei anunță o nouă generație de poeți mai mult decât promițătoare. Rămân de neuitat vizitele la Muzeul „G. Coșbuc” din Hordou și la Casa memorială „Liviu Rebreanu” din Prislop. Programul artistic oferit oaspeților a fost de foarte bună calitate. Am ascultat două seri la rând, în atmosfera încărcată de sacralitate a Bisericii Evanghelice, un concert baroc și de muzică veche de înaltă ținută, în interpretarea unor artiști cunoscuți: Georgeta Stoleriu, Anca Iarosevici, Verona Maier, Dorin Gliga și Robert Dumitrescu, precum și un recital extraordinar de poezie, intitulat *Rosarium*, prezentat de poetul Cezar Ivănescu, acompaniat de Iulia Olteanu la orgă, Nicoleta Hanț la flaut, Pedro Negrescu la violoncel, contrabas și percuție. Regia spectacolului a fost semnată de Petru Maier. Colocviile s-au încheiat cu lecturi din creația poezilor participanți în pragul casei părintești din Hordou - omagiu discret adus unui poet care dincolo de inactualitatea sau actualitatea lui și-a lăsat semnătura pe literatura română.

günter grass

# CIOCĂNITORILE DE LA ZIDUL BERLINULUI



Berlin 1989, perioada schimbărilor. De-a lungul zidului prin care acum se poate trece, se plimbă doi bărbați în vârstă, unul înalt și uscățiv, celălalt mic și îndesat. O pereche inegală și ciudată: curierul Theo Wuttke, numit Fonty și - umbra sa de zi cu zi - Hofstaller, veșnica iscodă. Amintirea celor doi cuprinde perioade istorice îndelungate. Ambii intruchipează predecesori; pentru amândoi trecutul este aproape și prezent ca evenimentele zilnice care se precipită.

Noi cei de la arhivă îl numeam Fonty; nu mulți dintre cei care îl vedeau spuneau: „Ii, Fonty, ai primit din nou vreo scrisoare de la Friedländer? Și ce mai face domnișoara? Peste tot se vorbește despre nunta lui Mete, nu doar pe Prenzelberg. Fonty, există vreun sămbure de adevăr în povestea asta?”

Până și umbra lui de zi cu zi striga: Ba nu, Fonty! Aceasta se întâmpla cu ani de zile în urmă, înainte de schimbările revoluționare, când le-au oferit fraților lor din tunel, la lumina opaițului, ceva scoțian, o baladă....

Recunosc: sună prost: ca Horbi sau Gorbi, totuși trebuie să rămână Fonty. Chiar și dorința lui de a avea la sfârșitul numelui igrec trebuie să o legalizăm cu o ștampilă hughenotă.

Conform actelor se numea Theo Wuttke, însă fiindcă se născuse în Neuruppin, în plus, în penultima zi a anului 1919, s-au găsit destule subiecte, pentru a oglindi truda unei existențe distruse, căreia de abia mai târziu i s-a adus cinstire, iar apoi i s-a ridicat statuia, pe care noi o numeam: „bronzul șezând”, citându-l pe Fonty.

Neluând în seamă moartea și piatra funerară, mai degrabă revoltat de monumentul ce îl reprezenta în întregime, în fața căruia stătuse, copil fiind, adesea singur și câteodată cu tatăl său ținându-l de mână, tânărul Wuttke se exersase deja foarte serios ca licean sau îmbrăcat în albastrul aviației militare - în arta vieții nocturne, încât vârstnicul Wuttke - căruia fieceare i se adresa cu Fonty, de la începutul turneului de conferințe ale societății culturale, avea numaidecât o multitudine de citate la îndemână, iar toate se potriveau atât de bine încât putea să treacă într-un cerc sau altul drept creatorul acestora.

El vorbea despre balada sa, „balada perlelor, pe care o cunoașteți cu prisosință”, despre „Grete Minde a mea și vâlvătaia ei” și revenea neconținut

asupra lui Elfi numind-o „ficea văzduhului”.

Duboslav von Stechlin și Lene Nimptsch, cu părul blond cenușiu, Mathilde cea cu fața ca o gemă și Stine, care era prea palidă, alături de văduva Pittelkow, Briest cu slăbiciunile sale, Schach care se făcea de râs, pădurarul Opitz și Cécile cea bolnăvicioasă, ei toți reprezentau personalul său. Cu maximă seriozitate, conștient de suferințele trăite, ne povestea chinul său ca farmacist în timpul revoluției de la 1848 iar apoi situația sa proastă ca secretar al Academiei Prusace de Artă: „Sunt în continuare groaznic de obosit și cu nervii la pământ”, pentru a relatea în aceeași măsură despre acea criză, care aproape că l-ar fi adus în pragul nebuniei. El era ceea ce pretindea, și cei care îl numeau Fonty, îl credeau pe cuvânt, alăta timp cât vorbea degajat și prezenta măreția și decăderea nobilimii Brandenburgeze prin glume spirituale.

Astfel ne-a scurtat din după amiezile mohorâte. În clipa în care se așeza în fotoliul musafirului, începea să vorbească. Totul îi era cunoscut. El putea enumera chiar și greșelile biografilor săi, pe care în funcție de toane îi numea: ștergătorii vrednici ai urmelor mele.

Iar când i s-a părut că devenea un exemplu pentru noi a zis: „Ar fi ridicol să mă descriu drept unul care se află cu seninătate deasupra a tot și a toate”.

Adesea el era mai bun decât noi: „harmicii săi selavi ai notelor de subsol” corespondența sa, care se afla la noi, de exemplu cea cu ficea, o putea reda cu atâta exactitate, încât trebuie să fi fost o plăcere nepieritoare să îi răspundă acesteia; imediat după dărâmarea Zidului de la Berlin îi scria Marthei Wuttke, care datorită unor afecțiuni nervoase se afla la tratament în valea Harz-ului o scrisoare în stilul lui Mete. Mama desigur era scâldată în lacrimi, în timp ce pentru mine asemenea evenimente, care se doreau partout importante, nu reprezentau mare lucru. Mă interesa mai degrabă detaliul deosebit; de exemplu acei băieți tineri, printre ei, unii exotici, care dărâmau zidul Berlinului în calitate de Ciocănitori I ai zidăriei, acțiune salutară de demolare a acestor cuceriri kilometrice. Această acțiune reprezentă, în parte un iconoclast, în parte negocul cu amănuntul. Ei atacă întrecă opera artistică germană cu dalta și cu ciocanul, pentru ca fieceare să-și obțină suvenirul, iar clientela nu lipsește.

Prin aceasta precizăm perioada îndepărtată în care îl lăsam pe Theo Wuttke, pe care toți îl numeau Fonty, să reînvie. Același lucru este valabil și pentru umbra sa de zi cu zi, Ludvig Hofstaller, al cărui trecut a apărut sub titlul: Tallhover pe piața de carte din vest, care la începutul anilor '40 ai secolului trecut a devenit activ. El nu și-a încheiat însă activitatea odată cu biograful său. Începând cu mijlocul anilor '50 ai secolului nostru, a tras foloase de pe urma memoriei sale estinse, se pare din cauza multitudinii de cazuri nesoluționate, din care face parte și cel al lui Fonty.

Astfel, a fost Hofstaller cel care, la gara „Zoologischer Garten 2 - arginta moneda din Est ca să-l poată invita pe Fonty să-și sărbătorească a șaptezecoa aniversare a zilei sale de naștere cu ajutorul valutei vestice: „Nu se poate trece cu vederea acest eveniment, el trebuie sărbătorit”.

„Asta ar fi fost ca și cum ați vrea să mă

conduceți pe ultimul drum”.

Fonty îi aminti vechiului său prieten situația care s-a creat prin invitația celor de la „Vossische Zeitung”. Primise acasă o scrisoare de la redactorul-șef Stephani. Însă deja cu 100 de ani în urmă îi răspunsese imediat fără nici un chef: „Fieceare poate să împlinească 70 de ani, dacă are un stomac destul de bun”.

Fonty a cedat abia după ce Hofstaller promisese să nu invite precum făcuseră odinioară „Vosini” cele 400 de vărfuri ale societății Berlineze, ci să sărbătorească totul în cere restrâns, chiar să se rezume dacă sărbătoritul o dorea, într-un mod drastic, la sărbătoritul în etate și la el, ajutorul său în cazuri dificile. Fonty a spus:

„Prefer mai degrabă să mă așez în colțul canapelei mele - la aproape 70 de ani ai voie - dar dacă trebuie să fie, să fie ceva specia”.

Hofstaller propuse Clubul artiștilor „Möwe” de pe strada Matern. Apoi l-a rugat pe musafirul său să îi în considerare restaurantul Teatrului „Ganymed” de pe Schiffbauerdamm. Nimic nu se potrivea. Chiar și „Kempinski”, în vestul orașului, nu corespundea dorințelor lui Fonty. „Mă gândesc”, spuse el, la ceva scoțian. Nu neaparat cu cimpoi, dar ceva aproximativ scoțian.

Noi, sclavii notelor de subsol, care am ramas arhivă, ne îndemnam, să nu sărbătorim a șaptezecoa aniversare înainte de vreme, ci să relatăm despre acea plimbare, care a avut loc deja la mijlocul lunii decembrie, în urma căreia, după mai mult timp, s-a ivit ocazia să discutăm despre ziua de naștere iminentă și să planificăm celebrarea.

Într-o zi de iarnă geroasă căreia îi corespunde, un cer albastru anost peste orașul care nu avea să mai fie împărțit, pe 17.12, când în sala Dynamo se întrunea partidul care fusese la putere până atunci pentru a se împodobi cu alt nume, într-o duminică care îi scotea pe toți în stradă, își făcură și ei anbitioși apariția în cadru pe strada Otto - Grotewohl colț cu Leipziger: înalt și slab lângă scund și gras Conturul pălăriilor din fetru închis la culoare și paltoanelor dintr-un amestec de lână gri, se contopea formând o unitate ce se mărea neconținut. Perechea care se apropia, părea că nu poate fi oprită. Trecuseră deja de clădirea ministerelor, mai exact de aripa de nord. Ba gesticula jumătaea înaltă, cea scundă. Apoi, ambele persoane deveneau elocvente cu mâinile ce se aflau în mâneci largi, ul se mișca cu pași mari, cealaltă cu pași mărunți. Respirația lor dispărea sub forma unor norișori albaștri. Totuși și ele se contopeau și formau o persoană. Deoarece perechea nu reușea să facă pași egali, părea că siluetele în tuș se mișcă topăind. Pelicula filmului mut se derula spre Piața Potsdam, un zidul construit în chip de graniță era deja dărâmat lățimea străzii, astfel încât se putea circula în toate direcțiile. Însă această trecere, care era adesea aglomerată, permitea o circulație greoaie dintr-o parte a orașului în cealaltă, între două lumi, de la Berlin la Berlin.

Traversaseră o lume steampă, țara nimănui deloc ceni întregi, care doar ca suprafață întinsă jâc după un proprietar. Existau deja primele probe care se supralicitară, era deja o explozie de construcții, iar prețurile pentru terenuri se aflau în creștere.

Fonty iubea aceste plimbări, mai cu seamă când Vest i se oferea, mai nou, posibilitatea de a plimba în Grădina Zoologică. De abia acum întinsă scenă bastonul său. De la Hofstaller, care îl urma cu baston, însă cu servieta plină, se știa, că purta în deauna cu sine, în afară de termos și cutia cu siguri, o umbrelă micuța care se mărea prin apăsarea pe buton.

În romanul  
de Hermine Fierbințea

## finn carling

# CRIMA

*E considerat a fi unul dintre cei mai originali scriitori norvegieni.*

*Romanul Misterul morții lui Sebastian a fost publicat în 1991 și, la momentul apariției în Oslo, a câștigat premiul întâi în concursul de ficțiune: „Sigurd Hoel Centennial”. În acest fascinant roman polițist,*

*Fin Carling stabilește câteva posibile căi de elucidare a enigmei din jurul eroului principal - Sebastian. Ca și Graham Green, autorul se concentrează mai mult asupra personajului decât asupra unor soluții convenționale.*

*Preocuparea principală a autorului - așa cum reiese din bizara lui investigație - este aceea de a urmări călătoria de întoarcere a personajului în adâncimile propriei lui umanități. Din acest roman prezentăm cititorilor români un fragment.*



*'A rare talent' - Andrew Sinclair, The Times.*

umina se strecoară printre perdele și pervaz și au mai rămas nouă ore până la întâlnirea cu avocatul. Ar putea rămâne în sau ar putea să se scoale și să stea în fotouitându-se la televizorul pe care îl desesese cu o seară în urmă, când a ajuns aici.

Habar nu avea dacă se uita la știri sau la un n. Era o chestie total indiferentă pentru el. vizorul funcționa pur și simplu. Dar cineva i vină să-l ia de aici, așa că el întoarse ecracu fața la perete și-l scoase din priză.

Își aduse aminte cum refuzase invitația lui den la micul dejun. Chiar și persoana care ezește, trage draperiile și spune ceva despre ne îl face să-și piardă orice apetit. Cere ca să-i fie lăsată în fața ușii ca nimeni să deranjeze. Zuce și un ziar acolo lângă le, gem și ceai. El azvârle ziarul cât colo în

gomotul străzii capătă din ce în ce mai ră rezonanță. E conștient de viermuiala anilor, ceea ce-i face somnul imposibil. Filipsite de orice semnificație, plictisitoare. mai mulți dintre ei sunt detestabili, dar alții mintesc de imaginea pe care și-o formase re Sebastian. Se uită la el. Inexpresiv, cător.

Sebastian nu are nici un drept să-i ceară E mort. De ce l-ar lăsa pe acest Sebastian vântuie mintea prea mult? Ce-l face pe el că aici, în camera asta obscură, într-un străin, așteptând un oarecare avocat să-i ceva ce el nu dorește să știe?

îmâne totuși întins și așteaptă. orul de port și de paharul cu *Pastis* decopleșitor. Portul e foarte departe, dar -ul? Se întinde spre telefon. Ezită. Căci d el nu tânjește atât după *Pastis* cât după e fără cotidian... precum o durere sau mai pus lumea exterioară e durerea însăși.

pă o vreme, se gândește: „De ce ar la această întâlnire despre Sebastian? nu se ridică în momentul ăsta să impa-

cheteze tot și să ia primul avion care l-ar duce spre port și spre paharul cu *Pastis*?”

Așa că se ridică, își deschise valiza și-și aruncă acolo tot ce adusese cu el: un tricou, șosete, pijamaua, articole de toaletă, aparatul de ras. Nu sunt destul de multe ca să stea nemișcate în valiză, chit că strânsese curelele foarte tare. Se îndreaptă de spate și se uită să vadă dacă n-a uitat nimic. Ochelarii de citit zac pe măsua. Nu-i poate pune înăuntru dar vor sta în buzunarul jachetei.

Așadar, totul trebuie să fie în ordine acum.

Dar imaginea lui Sebastian îi revine din nou în minte, o aude parcă și pe Rose Mayfield povestind ce au zis doctorii când au sosit cu inima lui: „Ce frumos era! Oare de ce și-o fi pus capăt zilelor?”

Apoi s-a gândit în ce măsură îl interesa pe el acest aspect!

Rămase agățat de acest gând însă cu mai multă ironic decât indiferență. Călătoria asta, profesorul, avocatul, toți aparțin acestui spațiu exterior - cotidianului, spațiu pe care singur și-l crease. Cum poate crede cineva că el ar scrie despre o persoană pe care nici măcar nu și-ar fi dorit să o cunoască?

Oricum, nu-și ia valiza și nu părăsește camera.

Fără a înțelege sau mai bine zis a gândi, se întinde iar pe pat, își scoate pantofii și închide ochii, lăsând somnul să-l învăluie.

În cele din urmă începe să se lase înserarea. A zăcut aici cuprins de somn toată ziua. Oricum, că a dormit sau nu a dormit, nu contează, dar nimic nu s-a petrecut acolo, în miezul sufletului său. A zăcut și a așteptat. A așteptat să se termine o dată toată treaba cu întâlnirea, pentru a se putea instala confortabil pe locul său din avion și să se întoarcă acasă.

Apoi s-a făcut atât de întuneric că a aprins lumina să se uite la ceas. A sosit timpul. Se încalță, își ia haina pe braț și părăsește hotelul.

Domnul Barkley, avocatul, deschide chiar el ușa. Până nu-și croiesc drum spre bibliotecă acesta nu-și exprima regretul de a nu fi avut timp să-l întâlnească mai curând și oricum o face pe un ton care lasă se înțeleagă că nu l-a preocupat prea mult asta. Pe același ton, îl întreabă dacă dorește să bea ceva și toarnă vin în două pahare, fără a aștepta răspunsul.

- Din câte am înțeles de la profesorul

Warden, ai dorit să mă vezi pentru că scrii o carte despre fratele lui mort - Sebastian.

El mormăie ca pentru sine: „Nu s-a scris nici o carte”.

Avocatul spune:

- A fost un caz interesant. Desigur îl cunoșteam pe Sebastian însă destul de superficial, dar când tatăl lui m-a sunat să-mi anunțe tragica veste și a menționat că poliția are dubii în ceea ce privește motivul decesului, am pornit imediat spre Singapore.

Deodată se oprește:

- Ce necugetare din partea mea. Nu dorești să te așezi? Scaunele de lângă șemineu sunt foarte confortabile așa că dacă n-ai nimic împotriva... Apoi se așază și continuă:

- După cum probabil știi deja, decesul a avut loc la casa familiei de la țară în împrejurări foarte „speciale”. Desigur, oricine ar putea crede că orice moarte care nu are ca motiv bătrânețea sau vreo boală, are în spate o împrejurare „specială”. Dar această moarte a fost chiar regizată într-o manieră foarte ciudată, dacă îmi permiți expresia...

Ca să menționez doar câteva elemente ale acestui ciudat decor, m-aș opri la oglinda care a fost instalată în acest scop, la lumânări și la aria *Să-ți amintești de mine* din opera lui Purcell *Didona și Eneas*, în interpretarea lui Kathleen Ferrier care răsuna la volum maxim în combina stereo. Apoi mai era și camera de filmat pentru a immortaliza momentul morții.

Se oprește din nou:

- Chiar nu vrei să ieși loc?

El șovăie. Nu că i-ar face plăcere să stea în picioare, dar fotoliile îi apar acum ca o capcană, ca o pânză de păianjen a acestei istorisirii picante. Pe de altă parte, spre surprinderea lui, o aversiune vis-a-vis de ciudatele detalii care i-au fost împărtășite. Dar nu ciudățenia în sine îi trezește aversiunea, ci gândul că într-o bună zi s-ar putea chiar să ajungă să-i pese de semenii săi.

Oricum se așază în fotoliu.

(Fragment din romanul *Misterul morții lui Sebastian*)

Prezentare și traducere de Silvana Jula

# O POETICĂ A OBSESIEI (III)

de LAURA CHEIE

Cu toată prudența ce se impune într-adevăr în explicitarea unui fapt poetic sau artistic printr-o mărturie de autor, cuvântul lui nu poate fi totuși evitat, mai ales atunci când comentează sau sugerează principii și metode de creație. În consecință, nu vom ezita în a apela la documente de autor, pe care intenționăm să le privilegiem chiar în relație cu textele critice. În creatologie în general și într-o concepție psiho-genetică în special, mărturiile autorilor asupra felului lor de a imagina și a prelucra conținuturile imaginate rămân cele mai utile. Mărturisim că și în cazul prezentei analize, accesul spre o posibilă poetică a obsesiei s-a realizat abia pe baza unor documente de autor din sfera artelor plastice. Aici se pare că procesul de intelectualizare și instrumentalizare a obsesiei în favoarea producerii de imagini a cunoscut primele lui forme explicite, declarate. Suprarcualistul Max Ernst considera astfel că din 1925 starea de percepție obsesivă ca fiind una esențială în generarea de imagini artistice. Intensitatea neobișnuită a fixației obsesive îl va conduce pe pictorul și graficianul suprarealist la descoperirea frotajului: „La 10 august 1925 - seria mai târziu Max Ernst - o insuportabilă stare obsesivă m-a făcut să descopăr mijloacele tehnice care aveau să-mi fie de folos spre o largă realizare a lecției lui Leonardo da Vinci. Totul a început cu o amintire din copilărie, în care un lambrisaj, ce imita mazonul, vizavi de patul meu, a jucat rolul unui provocator de viziuni în stare de somnolență. Mă aflam într-un han în apropiere de mare, pe vreme ploioasă, priveam șanțulețele din podelele spălate și mă simțeam afectat de fascinația provocată de ele. Decisesem să cercetez sensul simbolic al acestei fascinații repetate; pentru a-mi întări facultățile meditative și halucinatorii, făceam o serie de desene de podele, de pardoseli, și anume puneam coala de hârtie deasupra, cum se nimerea, și începeam să frec cu creionul pe ea. Am privit atent desenele astfel create... și am fost surprins de brusca intensificare a capacităților mele vizionare: îmi apăru-se o succesiune halucinatorie de imagini opuse ce se schimbau unele pe altele cu perechită și viteza specifică amintirilor de iubire. Plin de curiozitate și de o încântată uimire am început în același mod să cercetez diversele materiale care îmi cădeau sub privire: frunze și nervurile lor, marginile destrămate ale unei pânze de sac, trăsăturile de penel ale unui tablou „modern”, un fir depănat etc., etc. Și ochii mei începuseră să vadă: capete omenești, cele mai diverse animale, o bălăie încheiată cu un sărut, prăpăstii, marea și ploaia, cutremurul... Vreau să accentuez faptul că în desenele astfel obținute caracterul materialului cercetat - al lemnului, de exemplu -, se estompează progresiv datorită unui șir de sugestii și metamorfoze (corespunzătoare viziunilor hipnagogice) ce se impun în mod spontan. Desenele iau în schimb aspectul unor imagini neașteptat de precise, care sunt probabil în așa fel făcute încât să nu trădeze cauza primă a obsesiei sau să scoată la iveală doar o reflectare a acestei cauze”.

Frotajul lui Max Ernst este mai mult decât

„un mod obișnuit de a interoga natura”. El este rezultatul unei tehnici imaginative cultivate în mod conștient și care uzează de forța generatoare de expresie a percepției obsesive. Fixarea unei forme produce conținuturi diverse, uneori antagonice. Aceeași figură de substrat, aceeași morfologie obsedantă creează un șir de imagini eterogene ca substanță și sferă semantică, imagini pe care imanența formei impuse și menținute de obsesie le atrage într-o paradigmă de tip special. În cadrul ei, asociațiile între diferitele fenomenalizări ale aceleiași structuri obsesive se „înrudesc” sau - pentru a folosi un termen plastic wittgensteinian - capătă trăsături de familie („Familienhähnlichkeiten”) în ciuda substanței semantice eterogene. Percepția obsesivă e așadar de natură să stimuleze creația, întărind facultățile halucinatorii - iată o confirmare a teoriei lui Mihăilescu despre forța tonifiantă și productivă a obsesiei - obsesia fiind însă dominată și manipulată de artist în favoarea operei sale. Ea stă la baza unei tehnici, dar e totodată implicată în noua metodă de lucru a creatorului și nu e neapărat legată de traumă. Artistul poate însă recurge și la simularea unui tip de gândire obsesiv patogen, dacă acest procedeu aduce foloase artei. Este cazul unui Salvador Dali și a metodei sale paranoico-critice de pictură. Mario de Micheli constată despre aceasta, pe bună dreptate, că este o dezvoltare a tehnicii imaginative a frotajului. Dali ajunge la metoda paranoico-critică de obținere a unei „imagini multiple” sau „paranoice” pe baza teoriilor despre paranoia ale lui Sigmund Freud. Freud considera paranoia drept o boală nervoasă cu o pronunțată vocație interpretativă. Psihanalistul descoperise la paranoici o tendință imperioasă de a-și interpreta reacțiile. Mania paranoică de a interpreta i-a inspirat lui Freud și sugestiva denumire de „Deutungswahn”. La Dali imaginea multiplă este una interpretabilă, în care o formă fixă poate genera o varietate de conținuturi printr-un procedeu ce imită paranoia, fiind în același timp dublat de un control „critic” al obsesiilor creatoare. Dali și-a definit metoda paranoico-critică drept una „spontană de cunoaștere irațională bazată pe asociația interpretativ-critică a fenomenelor de delir”. Pe baza acestei metode, Dali tinde spre o sistematizare a obsesiilor incerte gândirii paranoice, sistematizare ce se face prin utilizarea lor „în mod critic”, controlat și orientat spre o prelungire inovativă a imaginii. Dar să-l lăsăm pe pictor să-și explice metoda activității sale vizionare și plastice: „În baza unui proces net paranoic a fost posibil să obținem o imagine dublă, adică reprezentarea unui obiect care, fără cea mai mică modificare figurativă sau anatomică, să fie în același timp reprezentarea unui alt obiect absolut diferit, despuis și el de orice gen de deformare sau anormalitate pe care câteva aranjamente le-ar putea asigura. Rezultatul unei atare imagini este posibil grație violenței gândului paranoic, care s-a servit, cu ălcusință și îndemănare, de cantitatea necesară de pretexte, coincidențe etc., profitând de ele pentru a scoate la iveală cea de a doua imagine, care, în acest

caz, ia locul ideii obsesive. În imaginea dublă, al cărei exemplu poate fi imaginea unui cal care în același timp este imaginea unei femei, poate să se prelungească, continuând procesul paranoic, fiind atunci suficientă existența unei alte idei obsesive pentru ca să apară o a treia imagine (imagine: unui leu, de pildă) și așa mai departe până la concurența unui număr de imagini limitate doar al gradul de capacitate paranoică al gândirii”. El poate vorbi despre o „nebulie calculată”, practică ca metodă în scopuri estetice, o nebulie cărei atât artiștii, cât și poezii îi cunosc sistemul - după cum declara cândva Arthur Rimbaud - și se pricepe să-l aplice în folosul artei.

Cel târziu din a doua jumătate a secolului XIX-lea, o dată cu profilarea unei „arte a nevroilor” („Nervenkunst”), mai precis o dată cu literatura și arta decadenței, autorul modern începe să sesizeze tot mai intens expresivitatea și rilor nervoase normale - irascibilitatea, blazatul etc. - dar și a stărilor psihice anormale, cum ar isteria sau schizofrenia. Conștiința unei noi literaturi e garantată de cea a unui nou tip de sensibilitate, de „noi nervi”, pentru a-l cita pe Hermann Bahr, precum și de capacitatea simțurilor moderne de a intra în combinații neobișnute, sinestezice. Astfel, un tip de percepție dereglată reorganizată într-o manieră antimimetică, des care se credea că nu corespunde logicii realității va crea un nou tip de imaginar și o nouă specie de metaforă. Dar apetitul estetic al modern pentru dereglările nervoase nu se confirmă decât în cazul descoperirii și cultivării sinesteziei, știe, de exemplu, că lecțiile despre isterie, țin la finele secolului al XIX-lea de, în acea vreme renumitul neurolog Jean Martin Charcot, spitalul Salpêtrière din Paris, atrăgeau mai grabă scriitorii și publiciștii epocii, iar volun de fotografii publicate de Charcot între 18 și 1918, imortalizând stări de isterie ale pacienților lui, i-au inspirat cu precădere pe artiști (în special pe suprarealiști) și pe cinești. Studiile celebrului asistent al lui Charcot, Sigmund Freud, au intens receptate în epocă atât de specialiști, cât de autorii moderni. Există o adevărată foaie de anomalii fizice și nervoase, toate fiind din punct de vedere estetic simptome și manifestări ale expresivității proaspete, încă neexploitate în știință și literatură. Este ceea ce a transformat o serie de pictori și graficieni (de exemplu Solt Kokoschka, Kubin) și de scriitori (ca de exemplu Musil, Strindberg, Meyrink) într-un soi de fenomenologi ai pantomimei și imaginii anormale, de-reglate, până când dincolo grămasă și dearticulării logice a putut fi perși și izolat „sistemul”. Din acel moment, te autorului modern de a-l folosi, adică de a instrumentaliza estetic - după cum demonștră W. Lange - avea să schimbe structural arta și literatura, punând bazele unei estetici de tip sinestezic, aceea a nebuliei practicate metodice. Thomas Mann vorbește, în acest sens, de o „estetice paranoice” („pathophile Ästhetik”) tipică modernității, atât mai mult post-modernității, rămânând valabilă până azi. Acesteia i se datorează, în concepția lui Lange, nu doar ridicarea unui tablou tematizarea plastică sau literară a anormalității fizice și nervoase, ci și o structură aparte a imaginii scrise sau vizualizate plastic, precum organizare ritmică și sintactică deosebită a textului.

Credem că poezia lui Trakl poate sta în model posibil al acestei estetici patofice, și instrumentalizare nedecelarată, mai degrabă intuitivă, a obsesivității în imaginație.

# DIVANUL CITITORILOR

de OANA FOTACHE

Romanul lui Italo Calvino **Dacă într-o noapte de iarnă un călător** (Editura Univers 1999, traducere de Anca Giurescu) a fost pentru mine mai întâi o carte dorită și visată, pe care am cunoscut-o un timp doar în „côpiile” ei: am auzit-o povestită, am descoperit-o citată în diverse liste bibliografice și am citit despre ea cronici și eseuri critice. Dacă ar fi să-i caut un loc în clasificarea pe care Calvino o face la începutul romanului, ar intra în categoria „Cărților Pe Care Le Căutai De Ani De Zile Fără Să Le Găsești”. Sau poate a „Cărților Care îți Inspiră O Curiozitate Neașteptată, Frenetică Și Greu De Justificat”? Nu, curiozitatea se poate explica, cel puțin în parte, prin faptul că scriitorul italian nu lipsește din nici un inventar al postmodernismului; opera sa e frecvent folosită pentru a se ilustra una sau alta dintre trăsăturile fenomenului literar post-modern. Și, citindu-i cărțile (mai ales, poate, romanul acesta, publicat pentru prima dată în 1979), ai impresia că parcurgi un manual de istorie literară, într-atât de ușor pot fi recunoscute concepte și idei de actualitate. În plus, Calvino însuși și-a comentat deseori scrierile, cu diferite prilejuri: ediția românească a **Călătorului** se deschide cu o prezentare făcută de autor. După ce atât de multe au fost deja spuse, erudiție, farmec, inteligență sau acuitate critică, aș vrea să notez aici numai câteva impresii de lectură (știind că nici ele n-au cum să fie strict „personale”).

Construcția romanului are simplitatea nepotrivă rigoarea (cu doza convenită de artiști) care incită de obicei interpretările critice, făcându-le să caute la nesfârșit modele și asemănări. Un cititor cumpără un roman dintr-o librărie. După câteva pagini, descoperă că romanul are înșă pagini albe; cercetarea îl duce la o altă carte, care pare să fie un fals, și presupusul original e falsificat, probabil o copie a altui roman, și așa mai departe, până când citește zece începuturi de romane în zece serii diferite. Cifra zece vă face să vă gândiți la caccio? De fapt, sunt 10+1, căci romanul se li se adaugă „romanul trăit”, povestea autorului și a Cititoarei (căci există și o Cititorie, care e, într-un fel, mobilul acțiunii și al istoriei). Formula asta trimite la 1000+1, la **Șerazadei**, cea mai celebră poveste cu 1001 de nopți. Și la atâtea alte scrieri din aceeași familie. Expansiunea fragmentarului dă naștere unei mișcări contrare, de căutare a unității; mulți cititori au urmat calea aceasta. Calvino consideră că romanul narativ al romanului - o povestire apoi din 1001 de nopți, pe care o „rezumă” în câteva pagini. Firește că am căzut în capcană. Căerțile textului favorizează mai multe modalități de totalizare: punerea-în-abis (vezi romanul lui Silas Flannery, sau povestea sultanei de lectură, sau figura Părintelui tirilor, sau opusul ei - traducătorul universitar) (Ermes Marana...). Mi s-a părut că obolublului ar lega cele zece începuturi de romane (sau povestiri de sine stătătoare, cum au fost în anii criticii). Am redus, după metoda - vai! - naturalistă, intriga la următoarea schemă: personaje masculine asemănătoare, într-o încercare, de conflict actual și/sau simbolic, și o figură feminină care îi unește și-i desparte.

Mi-am amintit apoi de un alt roman al lui Calvino, **Orașele invizibile**, unde legătura între descrierile multiplicat parcă la infinit e, din punct de vedere tehnic, ușor de făcut (prin Călătorul care le vizitează sau și le amintește, cine altul decât Marco Polo?), dar nu în asta stă interesul cărții, ci, mai degrabă, în „irreductibilitatea lumii” (cum scrie criticul italian Angelo Guglielmi într-o recenzie la **Dacă într-**

o noapte de iarnă un călător, ia seama: e o carte de care trebuie să te îndepărtezi, ca să nu te absoarbă. O vei relua cu siguranță mai târziu, întreagă sau pe fragmente, într-una din seriile liniștite, când îți vei dori să nu mai fi cititor, să călătorești în noapte, cunoscând pericolul și tainele, să schimbi locul cu dublul și dușmanul tău, Eroul.

Dacă ai citit sau vei citi și tu **Dacă într-o noapte de iarnă un călător**, ia seama: e o carte de care trebuie să te îndepărtezi, ca să nu te absoarbă. O vei relua cu siguranță mai târziu, întreagă sau pe fragmente, într-una din seriile liniștite, când îți vei dori să nu mai fi cititor, să călătorești în noapte, cunoscând pericolul și tainele, să schimbi locul cu dublul și dușmanul tău, Eroul.



o noapte de iarnă...). Dar o asemenea schemă este una dintre posibilitățile minimale de construcție a unei povestiri, de la anticul **Roman al celor doi frați**, la Joyce: două personaje care pleacă în căutarea și se luptă pentru dragoste, putere sau cunoaștere (care sunt cam același lucru, în fond). Cum spune un personaj al romanului, nu atât narațiunea e vizată aici, cât narabilul, romanescul?

Cititoarea, cea adevărată (pentru cea falsă, lectura e doar pretextul elaborării de teorii!), viscăză mereu la o altă carte: o căutare diferită în formă, similară ca sens celei a călăuzilor medievali din **Numele trandafirului**. „Romanul adevărat” arată diferit de la un cititor la altul, și chiar pentru același cititor, în penultimul capitol al romanului lui Italo Calvino, **Cititorul**, căutând la bibliotecă cele zece romane începute și neterminate, întâlnește alți șapte cititori. Pentru unul, lectura e o operație discontinuă și fragmentară (s-o numim analitică); pentru altul, adevăratul ei obiect este ea însăși (lectura pură, plăcerea cvasi-erotică a textului); altul caută în toate cărțile una citită în copilărie (lectura nostalgică); un altul e interesat de final, de sensul ultim al lucrurilor la care poate trimite cartea (lectura hermetică) ș.a.m.d. Pentru toți, lectura are puterea originară a unui mit, ei cred în ea și în actualitatea semnului, a cuvântului scris. Divanul lor mi-a amintit de rotele cititorilor **Ţiganiadei**, atât de implicați în povestea pe care o citesc, și de romanul „persian” al lui Sadoveanu, unde sfeniciei împărătești, cititori în stele, se transformă în povestitori, restituindu

1 Folosesc acest nume propriu nu pentru a desemna persoana biografică a autorului romanului **Dacă într-o noapte de iarnă un călător** (e știut că intențiile acesteia n-au nici o legătură cu scriitura!), ci pentru a mă referi la personajul ce poartă masca autorului, adresându-se celorlalte personaje într-o manieră care face trimitere la convențiile romanului tradițional, când barierele teoretice nu erau atât de ferme.

2 Când, de fapt, lucrurile stau tocmai invers: teoriile literare la modă s-au sprijinit pe textele lui Calvino și ale altor scriitori, pretinzând apoi că le „explică” - eroare epistemologică (sau virtute hermeneutică?).

3 Rămas anonim, astfel încât ceilalți cititori să se poată recunoaște în el, după cum și autorul/autorii romanelor inserate în romanul-cadru sunt, până la urmă, anonimi, ipostaze vremelnice ale Funcției Autorului, cum spun Roland Barthes și fictivul scriitor (irlandez!) Silas Flannery, din textul pe care în mod greșit i-l atribuim lui Italo Calvino.

4 Nu e singura tehnică de distorsiune narativă folosită de Calvino. I se adaugă alternanța și juxtapunerea, cu efectul unei construcții „rizomatice”, à la Deleuze, anticipată de Borges în câteva povestiri (mai cu seamă în **Grădina potecilor ce se bifurcă**).

5 Pentru cel tare îl caută, există două căi, ambele insuficiente: „să scrie o carte ce poate fi o carte unică, epuizând totul în paginile ei, sau să scrie toate cărțile, urmărind totul prin imaginile sale parțiale” (p. 179).

6 În povestirea lui Borges **Apropierea de Almot-sim** (una din „sursele” lui Calvino) e rezumat **Colocviul păsărilor**, carte a unui mistic persan: „Simurg, îndepărtatul rege al păsărilor, lasă să cadă în centrul Chinei o pană splendidă: păsările se hotărăsc s-o caute, săntule de antea lor anarhie. Cunoosc că numele regelui lor înseamnă treizeci de păsări; știu că palatul acestuia se află pe Kaf, muntele circular care înconjoară pământul. (...) Mulți dintre peregrini dezertează; alții mor. Treizeci, purificați prin muncă, pășesc pe muntele regelui Simurg. îl contemplă: își dau seama că ei sunt Simurg și că Simurg e fiecare dintre ei, în parte și împreună”.

## O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU



1). Poeta gălățeană Florina Zaharia admiră buchetul de flori, căpătat de la Sterian Vicol-Vitifcol.

2). Ion Cristoiu pe când nu credea că ar intra și el în batalionul literatilor. Între timp, s-a hotărât pentru diferite canale.

3). Cel mai fidel apărător al Monicăi Spiridon e patrupezul Pichi. Chiar și atunci când e tolănit.

4). Apropierea între promoții îi încântă pe privitori. În imagine: Adriana Bittel și Constantin Țoiu.

5). Între poeta Carmen Țuculescu-Poenaru și prozatoarea Ileana Vulpescu s-a insinuat poetul Spiridon Popescu. Se simte în al nouălea cer!

