SALA DE LECTURĂ

Luceafărul

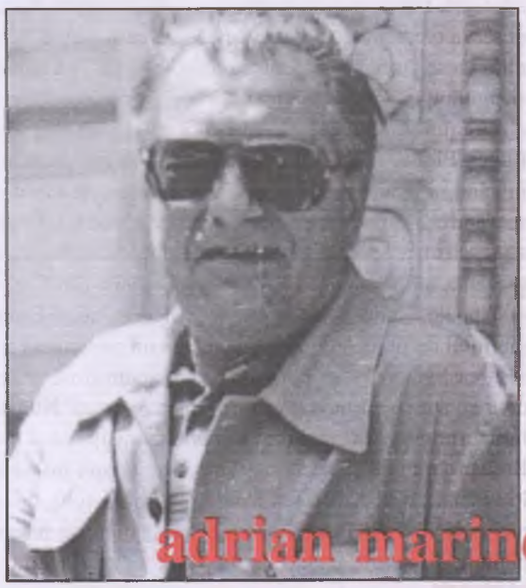
Săptămânal de literatură. Nr. 36 (482), serie nouă. Miercuri, 18 octombrie, 2000. Preț: 4.000 lei

CU PRIVIRE LA LACRIMI

Cine plânge, trăiește mult, conchide Universitatea din Minnesota. Și concluzia aflată mă umple de furie. Cineva m-a mințit până acum și m-a frustrat de posibilitatea de a trăi mai mult - cine oare a avut interes să-mi fure din viață? De ce-a trebuit să plâng atât de puțin?

marian popa

opinii pag. 2



adrian marino

LIBERTATE ȘI CENZURĂ ÎN ROMÂNIA: UN EXERCIȚIU DE METODĂ

„Conform unui sistem cu care am devenit deja familiari, volumul lui Adrian Marino, **Cenzura în România. Schiță istorică și introductivă** (Craiova, Editura Aius, 2000), face parte dintr-un proiect mai amplu, aflat în șantier: *Istoria ideii de cenzură și de libertate a expresiei în România*. Ceea ce se publică acum - versiunea românească a unui *synopsis*, conceput pentru enciclopedia europeană a cenzurii -, nu oferă, deocamdată, decât sistemul de coordonate al acestui proiect, agrementat cu o serie de exemple revelatoare pentru uzul unui cititor străin.

Din unghiul de vedere al autorului, *ideea de cenzură* este condiționată istoric de corelativul său negativ, *libertatea de gândire și expresie*. Coordonatele unei tradiții articulate a ideii de libertate și de gândire la noi ar putea avea, opinează Adrian Marino, și un caracter polemic, de replică față de manifestările contemporane ale gândirii captive, represive, totalitare, de orice tip, de stânga sau de dreapta, mereu puternică și virulentă: «Ne-am convins că ideea de cenzură este inseparabilă de cea a libertății de gândire și expresie. Și că o astfel de istorie nu poate fi scrisă decât într-un cadru european, ideologic și comparat. De altfel, istoria ideii de libertate de gândire și expresie în România n-a fost încă scrisă de nimeni, **după metode specifice istoriei ideilor**».“

(Monica Spiridon)

(continuare în pagina 17)

costache olăreanu:

Ei bine, ca să fii Eckermann ai nevoie de geniu. Mulți mă întreabă astăzi: „Ei, și cum era la Blaga?“ Blaga era un om foarte retras, răspund eu, de obicei. Făcea drumul până la filiala Academiei și acasă, pe strada Feleacului, în apartamentul lui cu trei camere și un hol. Sigur că și tinerețea, și naivitatea, dar și prostia noastră, probabil, a făcut ca vecinătatea filozofului să nu trezească în noi un interes deosebit față de acea casă. Ne plăceau mai puțin tovărășiile de genul acesta. Îi preferam pe cei apropiați de vârsta noastră.

ultimul interviu

poema înserării

schimb o piatră cu alta
îmi caut locul și ființa
trupul se așază în diverse poziții
/ o mașină bine reglată/
se execută/ știe
instinctele sunt cunoscătoare

zidurile bătrâne/ ale învățăturii
radiază căldura adunată peste zi/
fântâna prin țevile ei sub presiune
execută o ploaie amăgitoare
am înțeles/ încă o dată
despărțirile au totdeauna viitor
dar niciodată un trecut

cassian maria spiridon

ARSENALE CULTURALE

De la o vreme, mulţi politicieni, sportivi şi manageri nu-şi mai arată muşchii, partea corporală de care sunt foarte mândri, ci năzuiesc spre alte segmente ale trupului, spre exemplu, creierul, fiindcă bănuiesc că acolo s-ar afla totuşi o armă cu care, dacă ar folosi-o cu înţelepciune, ar putea ieşi cumva învingători. Cum nu intenţionăm vreodată să pătrundem în judecăţile lor, din motive ce nu scapă celor de seama noastră, rămânem martori şi, adeseori, tălmăcitori ai gesturilor şi discursurilor lor, numai pentru a observa până unde se poate desfăşura carnavalul. * Turneul campionilor (a se citi disputa pentru preşedinţia ţării) a adus la rampă figuri şi figuranţi, care de care mai doritori să păcălească şi de această dată electoratul. Ei bine, spurcat la gură ca şi personajele maestrului său, Eugen Barbu, C.V. Tudor a băltit mult în suc propriu, însă, din când în când, a făcut paradă şi de informaţiile sale din domeniul istoriei, sperând să-şi pună în umbră, măcar în acest fel, adversarii. Voind să-şi cosmetizeze chipul, şi-a neglijat statura, care, oricum s-ar prezenta, rămânea aceea a unui protagonist din Cuţarida, care nu se mai poate vindeca vreodată. * Corleone, alias Dumitru Dragomir, mafiotul de fundal, după o dispută cu un pretendent la şefia unei ligi, ieşit câştigător - ştim noi cum! - are acum ifose şi de intelectual, că doar se strecoară mereu printre oratori versaţi. Numai că în gura lui limba română devine un fel sandviş cu nisip, ca şi proza lui Nicolae Breban (trebuie să recunoaştem că sintagma nu ne aparţine), încât îţi vine să zdrobeşti telecomanda, deşi obiectul ăsta miraculos nu are nici o vină. * Asalturile mascate sau bănuite se intensifică şi pe alte planuri, şi pe alte paliere, şi în alte moduri. Încă nu se ştie cine va câştiga alegerile, fiindcă sondajele sunt dirijate şi suspecte, însă clienţii partidelor au tresăriri de orgoliu, dar şi gânduri de mărire. Pe sălile Ministerului Culturii foşgăie tot felul de pedeseriști, care nu ezită să deschidă uşile, pentru a lua un prim contact - vizionar! - cu fotoliile ce, cred ei, se vor libera în curând. Situaţia e din ce în ce mai hazlie, mai ales atunci când nepoftiţii vizitatori trec şi la ameninţări, intimidând pe doamnele mai slabe de înger, care deja se gândesc să navigheze înspre alte posturi şi posturi. „Ciolaniada", epopeea noastră naţională şi actuală, e în plin avânt şi, dacă vom avea şi alte semnale, bucuroşi le vom aduce la cunoştinţă cititorilor noştri, fiindcă ofensivele tragi-comice nu trebuie să se desfăşoare în anonimat.

Editori:

■ **Uniunea Scriitorilor din România**

■ **Fundaţia Luceafărul**

Apare cu ajutorul Ministerului Culturii

Redacţia:

Laurenţiu Ulici (*director*)

Marius Tupan (*redactor-şef*)

Simona Galatchi (*corector*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, 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:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

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

PARODII CA LA CAPŞA

de HORIA GÂRBEA

Există în limba şi în literatura română sintagma: "un şpriţ ca la Capşa". Aşa cum spui "supă á la grec", "salată á la Russe", când vorbeşti despre şpriţul "ca la Capşa", lumea, mai ales lumea literară, pricepe îndată despre ce este vorba. Şpriţul "ca la Capşa", este cel tare, în care sifonul nu are decât o contribuţie măruntă cantitativ şi esenţială calitativ: aceea de a introduce un de acid, uşor şi plăcut pişcător.

El se deosebeşte fundamental de: "juma' vin, juma' sifon/ iată şpriţul-etalon" care este al beţivilor de pripas şi n-are nimic de-a face cu rafinamentul literar-artistic aşa cum, bunăoară, "Luceafărul" şi "Vizorul" său nu pot sta în aceeaşi categorie cu cine ştie ce amestec trezit de observaţii culturale.

Din păcate anul 2000 a adus, apocaliptic, renovarea şi consolidarea celebrului local de pe Calea Victoriei, unde-şi beau scriitorii banii, şi artiştii gologanii. Aşa că intrăm curând în noul mileniu cu gâtul nemângâiat de asprimea binefăcătoare a combinaţiei de mult vin şi un strop de acid carbonic.

Din fericire, în acelaşi an 2000, apare un substitut literar al şpriţului "ca la Capşa". Este vorba de parodiile lui Liviu Capşa din volumul intitulat **Parodii optzeciste**. Cartea a apărut la Editura "Paralela 45". Ea conţine exact 45 de parodii paralele între ele, deci concurente la infinit. Cei parodiaţi sunt 45 de poeţi din seriile literare '80 şi '90, aşezaţi gospodăreşte de la A(ntonesei) la V(ulturescu).

Ca şi proverbialul şpriţ al omonimului său cu care sper, spre binele lui, că se înrudeşte, parodiile lui Capşa sunt stoarse dintr-o recoltă viticolă bună şi culeasă târziu, adică după ce autorul a cunoscut bine materia primă. La ele s-a adăugat puţin sifon ironic dincolo de care gustul (literar) rămâne neştirbit.

Deşi nu locuieşte într-o zonă viticolă, ci în piscicola Olteniţa, Liviu Capşa pricepe foarte bine la dozajul umorului în liric şi ne dă o antologie rescrisă din unghi propriu a poeziei optzecist-nouăzeciste. De altfel, Capşa este un poet care a scris şi cărţi "serioase", ultima dintre ele fiind **Mesaje pe robot,** apărută anul trecut la Editura "Cartea Românească".

Acolo unde modelul parodiat are un stil foarte personal, parodiile sunt mai suculente, aşa cum se întâmplă în cazurile lui Mircea Cărtărescu şi al Rodicăi Draghincescu. Dar toate parodiile sunt fine şi surprind, într-o caricatură din două-trei linii, trăsăturile dominante ale autorului parodiat şi-i dau, cred, acestuia, un fior de plăcere şi un mic râs satisfăcut. Exact ca atunci când, printre acele inofensive ale sifonului, se simte o licoare de calitate.

PUDIBONDERIE ŞI SCATOLOGIE

de MARIUS TUPAN

Transfigurare, tălmăcire, interpretare, sublimare, subtilitate, metaforizare, disimulare, teatralizare, armonizare şi multe alte cuvinte se află în relaţie directă cu actul creator, oferindu-i posibilitatea să exploreze o lume şi să impună alta, uneori, suficientă sieşi, fără prea multe legături cu aceea a unei realităţi inspiratoare. Ambiţia autorului de a impune o operă unică, dar şi sub reflectorul unei viziuni artistice armonioase şi interzisă altora, rămâne un pariu perpetuu în orice literatură. Stimularea emoţiilor, fiindcă spre acest proces tind toţi scriitorii care se respectă nu poate fi la îndemâna oricui, fiindcă harul nu-i vizitează pe mulţi, dacă nu-s aleşi. Nu spunem noutăţi şi nici nu avem ambiţia să croim pârtii într-o vegetaţie luxuriantă, însă anumite tendinţe în scrisul contemporanilor noştri ne-au stimulat să recurgem la astfel de meditaţii. Sigur, după cum afirma un important critic francez, orice operă de artă trebuie să deranjeze, ca să fie luată în seamă. Cum, prin ce mijloace, cât timp şi ce lectori? - sunt deja alte subiecte interesante, intrate de seori în dezbaterile noastre şi ale altora Furând din zbor o asemenea reţetă, uni condeieri cu studii incomplete sau în cheiate pe la institute mecanice se zoresc să ia prim-planul, oferindu-ne mostre de vulgaritate şi trivialitate, concurând grupul satiric „Vacanţa Mare", dar şi periferia bunului-gust, în speranţa că deschid noi drumuri într-o literatură secătuită de experimente şi strategii. Stilul bolovănos frază putredă, urît mirositoare, alăturate unor optici puerile, ca şi cum toate acestea ar fi descoperiri de ultimă oră când cei iniţiaţi ştiu ce dansuri erotice se desfăşurau pe hârtie în perioada interbelică (Baranga era un campion în acest sens!), sunt teoretizate chiar şi de către unii comentatori, ajunşi şi ei în criză de lecturi şi personalitate. O dezbatere în acest sens ar fi utilă, pentru a afla refuzul unor cititori de a accepta creaţia deocheată vine şi din acest motiv. Sau dimpotrivă, altfel stau chestiunile.

STIL ŞI MORALĂ

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Modul în care omul, în calitate de categorie a existenţei, se delimitează de restul existentului, al realului şi constituie o entitate în sine este cu totul diferit de ceea ce poate fi identificat ca multiplicitate, în lume, de modul de a fi al oricărei alte fiinţări plurale. Similitudinea creează obiectualitatea, ca aşezare a sinelui în referenţial propriu - ireductibilitatea individualităţii la orice superpozabilitate, de natură fie şi chiar cu totul exterioară, este elementul care generează umanitatea omului. În felul acesta, fiecare fiinţă umană creează, creându-se pe sine, un nou univers integral şi totuşi comunicarea acceptă constituirea unui gen de egalitate de nivel a potenţialului de iradiere în lume a conştiinţelor. A exista în societate înseamnă a construi între tine şi semeni un complicat ansamblu de canale şi ecluze ale comunicării. Se formează grupuri umane, grupuri ca subsisteme de relaţii omeneşti - se organizează, pe de altă parte, în limite determinate doar de existenţa noastră planetară, un spaţiu universalizat în care nu se mişcă şi nu trăieşte decât omul universal (nu particularizări ale acestuia), în toată generalitatea unei formule unice de a

În arta egipteană omul apare înseriat - este reprezentat în pictură sau basorelief sub forma unor şiruri în care indivizii probează posturi identice, sau se deplasează cu gesturi sincrone. Sculptura greacă timpurie individualizează obiectual persoana umană, dar stilistic o încadrează foarte riguros, într-o categorie anumită sau în alta. Arta greacă a perioadei clasice individualizează prin gest, prin vectorialitatea atitudinii. Elenismul (şi plastica romană) divizează, în gradul cel mai avansat cu putinţă, în reprezentări specifice expresivitatea chipului şi a corpului omenesc, ajungând să facă din realism un naturalism cât se poate de pur.

În **Vechiul Testament**, între momentul în care este făcut Adam şi clipa legământului divin, încheiat cu Abraham, omul este, mai mult sau mai puţin, unul - are un singur mod de a fi, iar asupra lui planează obligaţia unei singure morale. Promisiunea făcută de Dumnezeu lui Noe priveşte pe oricare om - lui Abraham Dumnezeu nu i se adresează decât cu privire la destinul urmaşilor acestuia. Lumea, constând din fiinţe omeneşti tot mai diferite una de alta, se desparte, global, în două ramuri: aleşii, de o parte şi ceilalţi, de cealaltă parte. Iisus - şi, apoi, Pavel - reunifică lumea prin credinţă (femeia cananeancă sau centurionul arată că etnicitatea poate fi transgresată, pe terenul iluminării, sub puterea unuia şi aceluiaşi Dumnezeu al tuturor). Urmează, iar, separările - de exemplu între cei care sunt aleşi pentru a locui Ierusalimul ceresc şi cei condamnaţi, în Apocalipsă. Istoric, umanitatea se împarte în creştini şi necreştini, apoi în catolici şi ortodocşi şi fragmentările nu se opresc aici - apare Reforma, apoi Contrareforma.

Popoarele - fiecare şi, cu deosebire, tocmai cele deosebit de civilizate - au divizat multă vreme umanitatea în ceea ce ele consideră a fi condiţia autentică de om şi, pe de altă parte, o umanitate socotită neîmplinită, pe care o contestă, pe care o socotesc extraumană. Pentru greci, în univers sunt ei - cei civilizaţi - şi mai sunt barbarii; similar împart lumea romanii. În fapt, din timpuri vechi şi până de curând, omenirea a practicat o dublă morală şi a dezvoltat un dublu stil: de o parte - elitele, iar de cealaltă parte populaţiile cultivate relativ puţin, banal, trivial. Comunitatea de stil a elitelor şi, prin aceasta, distincţia calităţilor a furnizat, timp de o întreagă istorie, baza justificativă pentru o comunitate a privilegiului moral. Este absolut evident că scindarea etică a umanului a produs marile dezastre istorice - războaiele cele mai distrugătoare, colonialismul opresiv, genocidul în diferitele sale forme şi expresii, nazismul, comunismul, toate au fost produsul unui mod exact de gândire dual: omul nu este om decât dacă aparţine unei anumite subdiviziuni a umanului, pe când în cazul contrar el nu dispune de nici un drept şi de nici o calitate omenească. Iluminismul reprezintă refuzul filosofic decis, de a accepta o umanitate divizată etic - lumea rămâne însă împărţită stilistic şi cultural în grupuri distincte care, la limită, pot fi văzute ca aparţinând fie elitei, fie populaţiei considerată arogant, de elite, ca vulgară.

Vocaţia culturii americane a fost şi rămâne aceea de a unifica umanul în plan nu doar etic, dar şi stilistic (şi, implicit, cultural). Instrumentele acestei acţiuni sunt: economie de consum, globalizarea comunicării şi consolidarea continuă a autorităţii mediilor audio-vizuale în existenţa individuală. Efectul istoric al procesului de iradiere a stilului cultural universalizat, unificator, este dintre cele mai pozitive. Întreaga planetă are astăzi o şansă cu mult mai sigură, decât oricând în trecut, pentru o existenţă echilibrată, realizată în condiţii de pace. Mai are însă, în această lume vreo perspectivă cultura în sensul continuităţii valorice asigurată din Antichitate, trecând prin Renaştere şi până în Modernism? Această perspectivă are un singur nume: o nouă elită a stilului, pe fondul universalităţii unei morale indivizibile.

minimax

CONFUZII ŞI CONTUZII (IV)

de ŞERBAN LANESCU

Urmează, în fine, miezul *dureros* al chestiunii, nu înainte de a recunoaşte meritul indiscutabil al textului avut în vedere (într-ajutorul memoriei, este vorba de Pleşu, A., ***Elitele - Est şi Vest***, în ***22*** cu nr. 37, Anul XI, adică a.c.) de a fi pus încă o dată degetul pe rană. Dar mai rămâne de văzut şi... rumegat, însă, cum a făcut-o, cu certitudinea că autorul nu vorbeşte de pe margine precum chibiţii, ci în foarte cunoştinţă de cauză, cunoscute fiindu-i chiar amănunte de can-can, după cum cunoscând, măcar în parte, şi ce se întâmplă/hotătăşte ***în spatele uşilor închise*** unde, aşa, la o bere (crezându-l pe poetul măscărici), se pune ţara la cale. (Pro)venind din interiorul serei comuniste (metafora îi aparţine) unde ajungeau, barem unii dintre intelectuali, cei incomozi-dar-nu-prea, A. Pleşu priveşte critic înapoi, dar nu cu mânie, astfel încât *«varianta epică»* a discursului cedează locul, aşazicându-i teoretizării, vădită fiind preferinţa pentru *modelul Tocqueville* faţă de *«un naiv şi bârfitor Diogene Laerţiu al Estului»*. Iar concluzia/diagnosticul ce se decantează la capătul unei lungi incursiuni retrospective punctează esenţialul. *«Nivelare, răsturnare, dislocare, destabilizare - acestea sunt manevrele cotidiene ale regimului. Raportul dintre centru şi periferie, dintre superior şi inferior s-a inversat. Cine are autoritate reală n-are putere, iar cine are putere n-are, de regulă, nici o autoritate.»* într-adevăr, *«Acesta este, în mare, fundalul pe care s-au desenat schimbările revoluţionare din decembrie 1989.»*. După care, imediat, mitul revoluţiei îşi dovedeşte încă o dată nocivitatea în şi prin aprecierea cum că *«nu e lipsit de o anumită relevanţă simbolică faptul* (aşadar nu o apreciere, ci se afirmă răspicat existenţa unui **fapt**) *că **aceste schimbări au fost provocate de o mişcare de stradă*** (sb. mea) *ai cărei eroi nu erau, statistic vorbind, reprezentanţi ai vreunei elite»*. Care va să zică, nu cum o ştiu acum până şi copiii, nu perestroika pusă la cale de KGB încă pe vremea lui Andropov şi care în România a fost particularizată (de ce, asta e altă "poveste" şi discuţie) prin înscenarea-şi-provocarea violenţei, ci revoluţie-revoluţie crede (oare chiar crede?!) A. Pleşu c-ar fi fost, revoluţie în care *«vehemenţa anonimă a mulţimii»* ar fi dus la înlocuirea vechiului regim (Tocqueville şi *L'Ancien Régim*), la *«o răsturnare de proporţii a vechilor instituţii»*. Revoluţia, *mon amour*! Cum să-ţi explici sacrificarea adevărului (de ce?!) odată cu preluarea şi acceptarea mitului revoluţiei române? Şi chiar dacă este *păcătos*-prezumţios, greu de ocolit, ca un posibil răspuns, politicească însoţire cu *emanatul* în pulover roşu, cel care nu scapă nici un prilej să-şi revigoreze legitimitatea revoluţionară. În continuare, premisa de start (revoluţia) fiind falsă, eroarea se prelungeşte, cumva firesc, în felul cum este pusă/formulată problema (*«problema esenţială este cine preia frâiele, cine defineşte şi gestionează* noutatea *dintr-o dată posibilă»*) şi, consecutiv, adevărul nu răzbate decât parţial în descrierea procesului de restructurare socială ierarhic-valorică, sau, altfel spus, în răspunsul dat la întrebarea cine şi cum a ajuns şi ajunge în Est (recte în România), după "revoluţie", să acceadă într-o poziţie socială sau, mă rog, socio-profesională, de rang înalt. Iar revelarea doar parţială a adevărului, şi cu atât mai mult cu cât talentul *povestitorului* îi potenţează credibilitatea, este chiar mai toxică decât minciuna grosolană. în primul rând, problema esenţială NU este sau, mă rog, nu a fost *«cine preia frâiele»* pentru simplul motiv că ele, frâiele, frâiele puterii cu toate consecinţele, implicaţiile şi... ramificaţiile, n-au fost pierdute niciodată şi nu a existat nicicând *«locul vid din centrul vârtejului»* (teza vacuumului de putere susţinută de to'arăşul - pen'c-atunci încă mai era tovarăş - Ion Ilici Iliescu în dec. '89), căci vârtejul nefiind spontan, ci provocat, nici n-a scăpat vreodată de sub control chiar dacă în urmă cu îndată patru ani a putut părea altfel. Trecând apoi peste povestea cu revoluţia, bulibăşeala post-decembristă, ce-i drept, frumos descrisă, nu surprinde însă decât evenimenţialul superficial şi astfel contribuind la *folclorul* care disimulează procesul recristalizării şi reaşezării "democratice" a nucleului dur din fosta elită (activişti, securişti ş.a.m.d. care, vorba cântecului patriotic, „eroi au fost, eroi sunt încă..."), nucleu sau mai bine-spus reţea de cârdăşii profitabile ce traversează întregul spectru politic şi toată ierarhia socială. Şi asta încă nu e tot. Mai rămâne pentru săptămâna viitoare de căutat câtă îndreptăţire are A. Pleşu atunci când afirmă că *«dacă ne lipsesc elitele, este şi pentru că nu mai avem "organ" pentru ele»*.

SEXUALITATE ŞI LITERATURĂ (II)

de RADU VOINESCU

Dubla ispită sau **Patimile după Alexis**, de Huguette de Broqueville, se leagă direct de opera lui Sade. Fără accentele de pedagogie socială şi fără violenţele marchizului. Huguette de Broqueville îndrăzneşte totul în materie de transcriere a erotismului heterosexual. Are Alexis vreo teză? Aparent nu. Autoarea s-ar zice că nu-şi propune să configureze în mod ostentativ o nouă „filosofie în budoar". Şi totuşi, o realizează printr-un dozaj echilibrat al tuturor... dezechilibrelor amorului carnal şi ale celui spiritual. La Huguette de Broqueville filosofia e conţinută în textura cărţii, în suprapunerile de situaţii, în comportamentul personajelor.

Alexis este un roman care se poate citi pe mai multe niveluri. Erotismul este numai eşafodajul accesibil oricui. El poate fi privit şi ca pornografie. În măsura în care considerăm aceasta drept exhibare a intimităţii actelor noastre celor mai de neafişat în public, poate că este aşa. Dar, în măsura în care intimitatea este văzută în toată naturaleţea ei, despuiată de orice convenţionalism, însă fără intenţia de a provoca, de a fascina (cuvântul grecesc *phallos* îl are drept corespondent în latină pe *fascinus*, de aici cântecele fescenine, despre care vorbesc specialiştii în literatura Romei, ne informează Pascal Quignard în **Le sexe et l'effroi**) pe coarda exclusivă a exploatării jocului sexual.

Naturalia non sunt turpia. Aceasta este ideea subiacentă a cărţii şi e limpede că nimic nu mai este de condamnat atunci când este vorba de dragostea dintre o femeie şi un bărbat. În ce fel se face mărturisită, exprimată această dragoste, *honny soit qui mal y pense!* Pentru că, aşa cum spuneam în numărul trecut de revistă, citându-l chiar pe Alexis, personajul atât de încărcat de simboluri al cărţii, sexul este inocent.

Dar cuvintele nu sunt la fel de nevinovate. Oricât de mult s-ar liberaliza moravurile sexuale (iar timpul pe care-l trăim pare a avea, între caracteristicile care-l definesc, şi o extensie spectaculoasă a detabuizării cuvintelor, gesturilor, atitudinilor, practicilor amorului fizic), va rămâne mereu un halou de ambiguitate sau măcar de echivoc în aproape oricare tip de discurs, în afară de cel ştiinţific în principiu (dar şi el poate fi distorsionat, în funcţie de rolul pe care i-l conferim într-un context), referitor la sfera „josului trupesc" (pentru a folosi o expresie dragă lui Mihail Bahtin). „Înfiorător de narcisică şi strălucind în soare, rugăciunea perversului către inocenţa femeii. Fără nici un fel de murdărie. Şi totuşi acest act, trăit atât de intens de Alexis, act al cărui caracter sacru mă dă peste cap, mă învaţă că nu există cuvinte inocente. Descopăr indecenţa sexului în umbra colii de hârtie (şi când te gândeşti că romanii spuneau *Epistola non erubescit*; dar nu este singurul caz în care Huguette de Broqueville pune lucrurile invers decât le-a consacrat tradiţia, cutuma), în vreme ce e atât de frumos în umbra aşternuturilor".

Scriitoarea belgiană are un rar simţ al dialecticii. Contrariile se armonizează şi se opun în cartea ei întocmai cum se întâmplă în ordinea universală. Nu e vorba numai de afirmaţii de genul celor făcute adineauri. Alexis şi Sophie sunt polii lumii, Yin şi Yang, sunt carnalitatea şi spiritul în eternă, inextricabilă dinamică contradictoriu-armonică. Din nou se inversează însă semnificaţiile polarităţii. Dacă se consideră, îndeobşte, că bărbatul, principiul masculin, reprezintă elementul spiritual al lumii, iar femeia pe cel teluric, material, aici, fără să violenteze în vreun fel pre-judecăţile cititorului, atribuirea calităţilor fundamentale este făcută invers. Şi totul se potriveşte foarte bine, aşa încât se vede încă o dată că simbolistica aceasta legată de cele două sexe şi rolul lor în spirala cosmică este în bună măsură efectul unei convenţii (nu trebuie să se supere adepţii foarte clarei dihotomii a lui Evola).

Dar actul sexual (sună puţin rebarbativ în acest context, nu-i aşa, dar fie-i îngăduit şi comentatorului să participe la jocul echivocurilor care, filosofic vorbind, se dovedeşte, în domeniul acesta, al pragmaticii, seducător) este o formă de cunoaştere şi este o formă de participare la sacralitatea lumii. Nu sunt de-a lungul istoriei, chiar până în zilele noastre, atâtea culte care includ ceremonialuri de unire fizică a aderenţilor sau numai a preotului şi preotesei? Nu este viaţa însăşi celebrată în acest mister al împreunării trupeşti, ce implică o uriaşă fuziune sufletească, până în graniţele extazului? (Să mai spunem cât de multe are în comun extazul cu mistica? Ar fi de ajuns să amintim doar consideraţiile lui Denis de Rougemont pe tema aceasta.) Paradisul terestru, spune Sophie, este chiar dragostea, în toate ipostazele ei. Un paradis care nu se câştigă prin rugăciune şi abstinenţă, prin austeritate, ci prin iniţiere în arcanele mângâierilor pe care femeile şi bărbaţii şi le aduc unul altuia ofrandă în cadrul unor rafinate ritualuri, în primul rând nocturne (din nou vezi Julius Evola).

Alexis pledează altfel decât Sade pentru libertatea sexuală. Autorul lui **Justine** îi avea în spate pe scriitorii cu teză moralistă, pe un Bernardin de Saint-Pierre, un Le Sage, un Voltaire, un Rousseau, un Diderot. Scriitorul aflat în plină epocă postmodernă vede lucrurile detaşat de spectrul păcatului şi al severei condamnări sociale şi ecleziastice. Huguette de Broqueville nu se refugiază nici în filosofare, nici în umor pentru a evita o prea serioasă interpretare a textului său. Deşi uneori afirmă că riscul de a te întreba cât din autor este într-un personaj şi de a-i atribui primului fantasmele acestuia din urmă este mare.

„Putem şi noi să adulmecăm, să sugem, să lingem ca şi animalele. La ce bună ruşinea? Ar trebui să numim omeneşti toate aceste acte, în bucuria schimbului şi a comunicării. Nu numai să le facem, dar să le şi numim." Nu e greu de observat o temă veche de vreo două sute de ani, dacă nu mai demult, a literaturii occidentale: întoarcerea la natură. La natural, pentru că avem şi două-trei împrejurări când ni se pomeneşte despre „micile zgomote ale nopţii" sau despre sunetele care se fac auzite din abdomen, acelea însoţind tranzitul alimentelor. Nu avem decât să comparăm cu scena din **Răcoarea ţărmurilor**, de Eyvind Johnson, când unul dintre pretendenţii la mâna Penelopei se opinteşte să încordeze arcul şi digestia lui defectuoasă se exprimă sonor.

Pe de altă parte, este prezentă ideea potrivit căreia „cuvântul e mai puternic decât lucrul numit". De aici poate şi jocul subtil, de o pronunţată factură postmodernă, care pune în ecuaţie relaţia autor-personaj-cititor. Personajele cărţii au o existenţă aparte, se exprimă şi autonom, în afara poveştii în care sunt incluse. Ele se tem pentru „viaţa" lor, care durează atât cât durează lectura, o ilustrare a virtualităţii care poate fi extinsă şi la interfaţa ordinatorului, şi la film, de exemplu. Relaţia se complică atunci când este vorba de cititorul profesionist, care este lectorul dintr-o editură. Când judecata lui acreditează, răstălmăceşte sau respinge. El se poate detaşa, refuzând, în şedinţa comitetului de lectură, dreptul cărţii de a apărea sau se poate implica susţinând cartea ori numai - fiinţă „biodegradabilă", cum îl numesc personajele care îşi exprimă propriile gânduri independente de trama cărţii - în intimitate, când imaginile erotice îi provoacă dorinţa de masturbare. „L-am detestat şi l-am adorat pe acest Cititor care ne dădea viaţă. Îl dorisem. Viaţa depindea de privirea lui, deopotrivă neruşinată, severă şi vorace, vibraţia frenetică a limbii sale care dădea naştere cuvintelor şi frazelor, sunetelor şi înţelesurilor."

Totul se înlănţuie în această carte care vrea să spună **totul**, să oglindească, în tuşe puţine, dar esenţiale, însăşi viaţa. Sexul, familia, dragostea, cunoaşterea, mersul lumii, arta, fantezia, religia. Este în scrisul pe care-l practică Huguette de Broqueville o vizibilă influenţă a taoismului. Dar şi alte lecturi îi servesc pentru a închega unitatea reţetelor de sensuri ale romanului. Nu e întâmplător, de pildă, că Alexis, principiul material aici, este profesor de metafizică, după cum nici faptul că personajele principale se întâlnesc pe timpul unor conferinţe care au loc la „Cercul lui Orfeu". În orfism se consideră că fiecare trup sălăşluieşte o părticică divină ca într-o închisoare de carne.

În final, trupul este cel pieritor, pentru că Alexis, atins de o boală incurabilă, moare. Rămâne Sophie, fiindcă spiritul nu poate să piară, el duce mai departe povara reîncarnărilor, ca în orfism, ca în brahmanism... Din nou observ dubla faţetă a lui Alexis. Seducând-o pe Sophie şi iniţiind-o în universul „obscenităţii dezirabile", el acţionează principiu masculin, activ, în timp ce ea este principiul pasiv. Dar cunoaşterea este, până la urmă, apanajul ei, ceea ce transformă femeia în principiu activ. Şi tot Sophie visează la dragostea cu Alexis spunându-i că va trebui „să fie foarte ascultător". Balansul între principiul matern, al supunerii fiului şi cel activ, al subjugării bărbatului, este permanent vizibil în carte. Dar şi invers. Alexis: „nu am să trezesc niciodată îndeajuns întunecimea trupului tău/.../, eu, cu desăvârşire absent, cu desăvârşire prezent, cu fruntea ridicată, cu ochii închişi, cu nasul adâncit în lâna moale, sugar furios şi hrăpăreţ care-şi înghite mama".

Nu în ultimul rând se cuvine subliniată traducerea acestei cărţi despre „instinctul de lumină" (se poate remarca faptul că dacă până acum instinctelor li se rezerva partea întunecată, de această dată întunericul trece în lumină şi lumina în întuneric, fizica modernă furnizând, iată, surse de inspiraţie eticii), realizată cu mult talent de către Dan-Cristian Cârciumaru, traducere care, dincolo de câteva foarte mici „împiedicări", ţine pasul cu o scriitură nonconformistă şi, în ciuda limbajului care ar putea fi etichetat drept crud, elegantă.

Suntem probabil, cu **Alexis**, în faţa unuia dintre cele mai importante romane europene ale secolului.

JOCURI ŞI MĂŞTI

de OCTAVIAN SOVIANY

florenţa albu

S-a spus, pe drept cuvânt, că poezia Florenţei Albu este polarizată între o lirică a "imposibilei întoarceri" (Dana Dumitriu), în care poeta e preocupată, până la suferinţă, de destinul lumii ţărăneşti şi de aşa-zisa temă a dezrădăcinării şi o alta, fantastă şi spectaculară, venind oarecum pe linia lui Emil Botta, lirică a pantomimelor care îmbină grotescul cu graţiosul şi a procesiunilor de măşti tragi-comice. Punctul de convergenţă dintre [illegible]e ipostaze ale discursului poetic (atât de divergente în aparenţă, găsindu-se, neîndoielnic în sobrietatea notaţiei, care le conferă cărţilor de versuri ale poetei - aşa cum cu îndreptăţire observa Nicolae Manolescu - aspectul unor "jurnale lirice, reprezentări de emoţii cotidiene, de conjuncturi sufleteşti, meditaţii şi descrieri. Treptat se distinge adevărata materie care nu e decât aparent cea a întâmplărilor din realitatea imediată: pe celălalt versant al limbajului găsim marile simboluri existenţiale, fantasmele".

Conştientă de această polarizare a liricii sale între două registre distincte, Florenţa Albu a publicat, în ultimii ani, două substanţiale volume antologice: **Efectul de seră** (1991) şi **Austru** (1999), acesta din urma incluzând (aşa cum scria autoarea într-o notă asupra ediţiei) „poemele citadine, polemice, fanteziile, jocurile (cu o selecţie din volumele recente) - «etapa modernă», cum a [illegible]considerată de către unii critici". Jocurile din **Austru** nu sunt însă câtuşi de puţin inocente: lipsite de gratuitatea ludicului pur ele se nutresc dintr-o percepţie în registru grav a experienţelor mundane care încep prin a contraria sensibilitatea. Reacţia ego-ului faţă de sarabanda absurdă a cotidianului este iniţial o tăcere apăsătoare, o "reculegere" ce constituie preludiul tensionat al actului scriptural care se naşte dintr-un soi de perplexitate existenţială: "Intră pădurea intră ploaia/ intră muntele/ intră un arbore independent/ intră cârtiţa şi intră scaietele - // vine tot felul de lume/ înfrigurată în poezie/ se descalţă la prag şi se aşază roata. Eu stau în mijloc şi nu ştiu/ de-a ce să ne jucăm?/ Ce-ar trebui să cânt/ să prorocesc?// Să păstrăm un moment de reculegere - spun/ Şi păstram un mileniu de reculegere" (**Arta poetică**). Există aici o neputinţă a verbalizării, conştiinţa unei imposibilităţi de a transpune nemijlocit în limbaj spasmurile emoţiei, astfel încât poeta optează pentru pantomima în care se conjugă spectacolul lumii exterioare şi seismograma afectului. Din acest sentiment al unei vorbiri obturate care se împiedică la tot pasul de propriile ei imperfecţiuni se naşte, la Florenţa Albu, obsesia spaţiilor concentraţionare, a "carcerei semiotice" care problematizează dramatic procesul semnificării. Iar drama este una a comunicării, e generată de confruntarea limbajului cu propria-i limită, acesta fiind lipsit de forţa penetrantă a muzicii care reprezintă instrumentul ideal de exteriorizare a stărilor afective: "N-am fi crezut că ora subţire ne închide/ sub clopot de cristal/ că nu putem pleca. Spuneam/ rămânem pentru că ni-e vrerea/ să rămânem! Doar muzica bărbaţilor/ cu plete lungi simţea/ pereţii-nguşti vibrarea-nchisă - / şi noi cu ochi de axoloţi orgolioşi/ privind/ mişcarea dinăuntru - valuri artificiale/ şi muzica bărbaţilor pletoşi/ melancolie electronică.// Şi orele bătând distinct/ ora de vest ora de nord/ Ora acvariului central" (**Interior acvariu**). Imaginile de zbor exprimă la rândul lor aspiraţia evaziunii; poeta e fascinată de visul plutirii peste un real care încorsetează sensibilitatea prin aspectele lui de farsă sinistră, dar şi de utopia unei rostiri în care, între trăire şi expresia ei, nu se mai insinuează goluri, fracturi, pauze semiotice care fac atât de anevoioasă comunicarea, a unui discurs ce posedă spontaneiatea extremă a experienţei onirice. Astfel că zborul constituie în asemenea poetizări expresia figurată a unei limbi adamice, în care fiinţa poate să se rostească plenar, fără a se confrunta cu forţele inerţiale ale cuvântului, limbă a inocenţei paradisiace şi a copilăriei: "Şi era, Billy,/ cea mai frumoasă ninsoare/ cea mai adevărată ninsoare./ Treceam în vârfuri prin aer/ şi-n cer stăteau căluşeii/ albaştri albi verzi - căluşeii/ şi peste nemaipomenita lor visare/ ningea frumos/ ningea oprit/ ningea adânc...// Şi mă rugam de tine/ să minţi odată să-i porneşti/ să-i faci să se rotească-n cerul lumii -/ doar tu i-ai fi putut deszăpezi/ minţind frumos/ minţind imens!// Doar tu i-ai fi putut însufleţi./ Eu şi vedeam!/ Eu chiar aplaudam!/ Ningea şi se roteau şi ne roteam/ oraşul se copilărise/ era un carusel de-adevărate/ cu verzi şi albi şi-albaştri-căluşeii!" (**Carusel**). Dacă limba adamică reprezintă utopia spre care converg toate reveriile actantului liric, cuvântul "mundanizat" rămâne, în schimb, vehiculul unei inepuizabile producţii de aparenţă; cu ajutorul acestui instrument imperfect prin excelenţă sunt mozaicate "punerile în scenă" ale autoarei, care stau sub semnul deconcertant al "minciunii", iar starea de "cădere" a lucrurilor îşi găseşte analogia în starea de "cădere" a limbajului care produce miraje, sarabande şi travestiuri iluzioniste: "Bătea Austrul unei seri spre martie/ zăpada se topea cu gust de whisky în pahar// era un bar/ ori scena elisabetană/ oraşul îşi rotea decorul împrejur. // Şi noi în roluri grave/ bufonii unei lumi nebune/ jucam pe-aceeaşi scenă/ o piesă-a altui timp acelaşi Shakespeare - // şi iarăşi Hamlet/ ori Hamlet-tatăl/ ori fiul-fiului care-ar fi fost tot Hamlet - / un şir de morţi şi de nevârstnici/ trecând prin teatrul nostru/ cerându-ne complicitatea...// O, Billy, spui minciuni minciuni/ şi nu mai ştim în care act se moare"(**Teatru cu Billy Mincinosul**). Tocmai acest sentiment al "căderii" va aduce (mai cu seamă în ultimele volume ale Florenţei Albu) frisoanele apocalipticului. Acum poeta elaborează peisaje eschatologice, viziuni marcate de sentimentul disoluţiei finale a lucrurilor şi a cuvintelor, care au ceva din severitatea unor icoane. De la procesiunea corbilor bacovieni, care bântuie în calitate de emisari ai morţii peisajele contorsionate ale autoarei până la secvenţele citadine construite cu mijloacele caricaturii violente (amintind, în ciuda liniei descarnate, de poezia "gurilor de metrou" a promoţiilor '80-'90), aceste poeme sunt străbătute de un autentic suflu metafizic, convertindu-se astfel în viziuni dominate de sentimentul agoniei divinului, într-o iconologie a Judecăţii unde regăsim imaginea evanghelică a îngerului-secerător, transpusă în cheia unei pantomime mecanice. "Tablourile" Florenţei Albu au acum linia picturilor bizantine, cu multă acumulare de tenebros, tehnica rămânând însă cea a lui Bacovia (din **Stanţe burgheze**), poeta articulându-şi viziunile în poeme crepusculare peste care plutesc aureole stranii, "peisajele" convertindu-se în spectacole de lumină care acompaniază Apocalipsa cotidianului. Invocat adesea, vântul constituie aici principalul agent al disoluţiei, el decorporalizează lucrurile, dizolvă în aerian şi în volatil un spaţiu unde gravitaţia a atins cotele paroxismului. Prezenţa lui se asociază cu mitul unei umanităţi ce a atins "vârsta de fier", oficiază ritualuri ale nimicniciei, celebrează zeităţile malefice ale pustiirii: "Naştere-moarte/ se dă şi se ia/ cu aceeaşi măsura/ aceeaşi durerea/ priveghiul// Noaptea bate o tobă de lună// o tobă de lună plină/ şi vin mascaţii/ vin oamenii vechi la priveghi// -Maica Moarte/ în durerile facerii!// Parcele stau turceşte aşteaptă/ rod seminţe de floarea soarelui/ în balcoanele mici atârnate/ la streşini urbane" (**Priveghi**). Viziunile apocaliptice se asociază în aceste poeme cu prezenţa unei lumini "denaturate" care transformă "dioramele" Florenţei Albu (ca în unele icoane vechi) într-o devălmăşie de negru şi auriu, iar disoluţia capătă aspectul unei emisiuni de aureole şi fosforescenţe: "Se aude/ tresaltă şi jubilează oraşul!/ se face/ un halou de aur/ pe zidul terasei/ tristeţe/ şi gol poleit// Se-aude cocoşul de-amiază/ cătând la etajele vântului// Austrul inspiră cocoşii/ la ceasul regretului/ Expierii de-amiază" (**Cocoşii - etajele vântului**).

Aici trebuie căutată, de altfel, şi originalitatea acestor jocuri cu măşti, căci dacă sensibilitatea pentru aspectele apocaliptice ale lumii actuale a devenit aproape un loc comun al poeziei care se scrie în ultimele decenii, Florenţa Albu posedă ştiinţa mai rar întâlnită de a configura acele "icoane severe ale judecăţii" despre care vorbea Paul Evdokimov, reuşind să combine într-o mixtură foarte personală elemente ale tehnicii bacoviene cu hieratismul pictorilor bizantini şi dându-ne astfel versiunea "iconologică" a stanţei burgeze. Poate că într-o măsură mai mare decât în lirica „imposibilei întoarceri" autoarea este astfel în poemele „fantaste" din volumul **Austru** una din vocile cu un evident timbru particular ale generaţiei '60.

cassian maria spiridon

Poema înserării

arteziana împrăştie răcoare
la ora când amiaza-i pe sfârşite
mulţimea tinerilor/
adunată ca într-o nouă piaţă Tien-an men
dar fără ameninţarea unui
pericol imediat şi atroce/
este mişcată de interese de-o
umană banalitate

ea întârzie/
cu intenţie sau fără
număr pietrele templului
pe aici vom urca în iatacul iubirii
misterios/ iluzoriu

un lift transparent
ne ridică
prinşi în plasa de sârmă
a privirilor
doar degetele noastre
se-ntâlnesc
mă mişc
schimb o piatră cu alta
îmi caut locul şi fiinţa
trupul se aşază în diverse poziţii
/ o maşină bine reglată/
se execută/ ştie
instinctele sunt cunoscătoare

zidurile bătrâne/ ale învăţăturii
radiază căldura adunată peste zi/
fântâna prin ţevile ei sub presiune
execută o ploaie amăgitoare
am înţeles/ încă o dată
despărţirile au totdeauna viitor
dar niciodată un trecut

Nu mi se întâmplă nimic

prins în pânza de păianjen a iubirii
plină de ţândări/ toate în roşu
mă las fixat/ într-o imagine blitz
acolo/ pe pământul poetului

ştiu/ nimic nu se întâmplă cu mine
căutător/ pe cărarea ce urcă spre lac
ea va veni/ însingurată
într-o aură de crepuscul
pădurea/ ca o perdea verde
de o parte şi alta/ aşteaptă
crengile/ frunzele/ iarba
sunt atente la mişcările/
la faptele noastre
am călcat peste amintirea copacilor
îngropată în humus
- gloria/ gloria noastră
aşa/ într-o zi/

va fi cu totul smerită -
cine nu ar vrea să se piardă în codru
cu iubirea
să rătăcească prin desiş
să-şi afle loc pentru odihnă
pe malul unei gârle
s-asculte la păsări
şi paşii de jivină furişaţi

dar zeii nu ne lasă
ei vor/ acolo/ printre pământeni
să ne întoarcem

sfioşi şi vinovaţi
precum Adam şi Eva
părăsim pădurea cea imaginară

pânza de păianjen a fost ruptă

Un adăpost în vuietul mulţimii

cum să înţelegi floarea
înviorată în apa izvorului
cu ochiul ei de petale albe
ea/ care a stat cuminte
în aşteptare
ruptă de mâna dragostei
ce nu mai vine
mâna ce îţi va face botezul
ca un nou Ioan
/ rătăcitorul printre blocuri/

floarea/ pătrunzătoarea între meandrele
iubirii
cu înaintata ei privire
află/ mânată de aripile clipei
locul unde Budha îşi admiră
desăvârşită/ chakra

alungaţi de săgeţile ploii
a doua oară supuşi botezului
ne strecurăm/ pe sub frunzişul lat şi
îngăduitor
aflăm un adăpost în vuietul mulţimii

Alt pat îngust

un pat îngust/ doar pentru o persoană
adăposteşte două fiinţe
ce-şi află una alteia alcătuirea fabuloasă
se ştiu şi nu se ştiu din veşnicie
au carne şi au oase
au nervi struniţi de gând şi de instincte
au poate inimi şi piele trans-lucidă

sunt nopţi şi zile/ toate prea înguste
pentru a cuprinde
/ în patul lor prea strâmt/ aceste fiinţe
un Procust/ tăietor de clipe
fără milă
ciopleşte-n trupul vieţii
cărări/ de el doar cunoscute
ne-nghesuie/ cu-amară voluptate/
printre aceste porţi înguste/
către Ceruri

Sub curioasa lupă a privirii

de dimineaţă
pădurii de pe braţe/ atâta de stufoasă
să-i dăm/ cu nepăsare/ foc
într-un anume loc
să cercetăm/ cum circular pîrjolul se întinde
şi carnea sfârâie
sub curioasa lupă a privirii

e un spectacol fără milă
ni-l oferim spre a cunoaşte
în care parte flacăra
/ prin firele de păr/
îşi va croi o bănuită cale

precum în dragoste
nu ştii din ce-a pornit
ce-a declanşat vulcanii
/ adormiţi de-atâtea lungi milenii/
cum fluviile lor nimicitoare
îşi sapă astăzi drum
spre suflete şi inimi
brusc îmbobocite/ în iarna permanentă

vom pârjoli aceste braţe
cu o cruzime de savant
ce-ncearcă a afla
pe propria lui piele

CU PRIVIRE LA LACRIMI

de MARIAN POPA

Am citit abia acum **Zum Heulen - Kulturgeschichte unserer Tränen** de Gisela Berkenbusch, carte cu peste şapte sute de trimiteri de tot felul - de la cele sacrale la scrisorile expediate de soldaţi de pe front - şi m-am cutremurat kierkegaardian, dându-mi seama câte ocazii am pierdut în viaţă de a fi eu însumi, dar încă mai complex! Ah, dac-aş putea trăi cele şapte sute şi ceva de tipuri şi nuanţe ale plânsului cu lacrimi în viaţa ce mi-a mai rămas! Dar nu ştiu dacă voi mai avea timp, ochi şi putere...

Am încercat să exalt valoarea socială a lacrimilor mai demult, într-un capitol din **Podul aerian**. Ceea ce este puţin şi, chiar atât cât este, nu este decât un truc de sublimare diversionistă a propriilor afecte de care mi-a fost uneori ruşine. Ruşine pe care-o trăiesc acum ca pe-o ruşine. Dar nu este numai vina mea; vina mea se explică prin sălbăticia vâltorii sociale şi economice postbelice, împotriva căreia n-am ştiut şi nici n-am crezut prea des că trebuie să lupt. Am trăit într-o lume prăpădită şi pervers egalitară, provocatoare de lacrimi şi de bocete, dar care a pretins oamenilor, cu violenţă şi cu subtilitate, să-şi refuze sau cel puţin să-şi ascundă noaptea-n perne plânsul. Am văzut-o de atâtea ori pe mama cum plângea: mama era o excepţie printre milioane de excepţii locale, toate ascunse în câte-un ungher de odaie, de celulă, de magazie sau de grajd, pentru a-şi feri de privirile altora cea mai umană dintre reacţiile umane, care ar trebui văzută de toţi, ca un sceptru din mâna unui suveran sau ca o coroană pe fruntea unei regine. Dar s-a întâmplat ca viaţa mea să se consume în cel mai dezumanizat din toate semi-secolele istoriei - unul al durităţii şi agresiunii generalizate, simplist asasin, gangsteresc, mafiot, jandarmeresc sau mascat sportiv, inchizitorial politic, distructiv culturală şi nihilist artistică. În pamfletul **Arian, crede!** din 1923, menţionat în cartea amintită, e reprodusă o lozincă nazistă: *„Oţeleşte-ţi inima contra milei!“* Dar eu însumi am trăit după războiu în atmosfera unei lozinci expuse pe toţi pereţii şi gardurile Bucureştiului: *„Să lovim fără cruţare!“* Ce, au bocit vreodată tovarăşii Ana Pauker şi Gheorghiu-Dej, care-au băgat spaima-n burghezi? Lacrimi? Egal slăbiciune şi expresie a inegalităţii impotente de clasă. Semn al unei educaţii burgheze şi mic-burgheze slăbănoage! Ia uită-te la ea, plânge ca proasta! Pişe ochii! De ce te smiorcăi şi pişi ochii? În anii '50, ministrul de interne Drăghici lansase totuşi lozinca: *„Decât să plângă mama, mai bine mă-ta!“* Dar el dădea un sens just lacrimilor, coordonându-le cu tezele luptei de clasă, aplicate cu avânt şi destoinicie de trupele şi agenţii Securităţii în ansamblu şi în particular. Iar poetul Labiş, ce-şi spunea sieşi, mobilizator, impetuos: *„Fii dârz şi luptă, Nicolae!“* Da, se admiteau lacrimi, dar de fericire, în ochii omului simplu la auzul unui discurs stalinist sau a unei informaţii privind vreo nouă izbândă muncitorească de la Uzinele Băşinătoarea. Altfel, am fost avertizat că restul lacrimilor sunt exclusiv de crocodil, otrăvuri veninoase vărsate de duşmanii interni şi externi ca să dezarmeze poporul muncitor care a ales comunismul; că până şi etimologia populară etern genială a creat cuvântul *lăcrămaţie* pentru a defini ascuţit - expresiv - sarcastic condiţia omului simplu în orânduirile nedrepte, dar asta ţinea de acum de foste realităţi, guverne, regimuri, administraţii, secole, epoci şi ere spulberate pentru totdeauna şi definitiv din ţările de democraţie populară. Timpul trecea, Stalin murea, cine primea ordin plângea just, lumea se dezgheţa, dar nu pentru a se transforma în lacrimi: în 1956, Mihu Dragomir ţinea să mă revigoreze la timp, pentru că aveam optsprezece ani: „Iubita mea, iubirea-i prea puţin:/ Noi trebuie s-o împletim cu ură“.

Şi încă nu s-a experimentat un mod de a urî, valorificând lăcrimarea.

Apoi a venit *dăşchiderea* spre Occident. Un Occident la modă, dară fără lacrimi. Din cinema-uri, teologii pretenţioşi, aroganţi, formalişti, perverşi şi experimentalişti, cu decizie la regizori, actori şi regâitori sincronizabili alungaseră aproape orice urmă de plâns şi de excitaţie lacrimală. Experimentelor le-au luat apoi locul utopia feroce, monştrii, armele nucleare, amuzamentul pornografic, oribilitatea descinsă pe pământ în locul îngerilor, catastrofele gigantice estetizate, patologia *science-fiction*. Plânge Rocky unu, doi, trei, patru? Plâng Rambo, Conan, Marlowe, Tiger Man, Superman, Batman, Dracula, Lemmy Caution, Freddy Nightmare, Terminatorii, Alienii, Ghost-busterşii, supereroii americani care au făcut harcea-parcea toate maşinăriile şi maşinaţiunile germane din ultimul Război Mondial şi din tăte cele galactice, boceşte Jimmy Bond? Dar muzica? Muzica „grea“ e numai „serioasă“, pompieristică şostakovician-muradeliană, experimental neurotică, cea „uşoară“ reductibilă la ritm sportiv maşinal sau sălbatic urlat, folclorul şi chiar romanţa au devenit optimiste. Dar artele vizuale? De ce să pictezi ceva emoţionant, ca să fii luat în şuturi ca producător de kitsch? Atunci cum să plângă românul sincronist? Care postmodern plânge? Şi, indiferent de asta, cum să plâng eu, bărbat, cum plângea cavalerul Des Grieux şi alţii de teapa lui, inclusiv Eminescu, ăla?

Şi încă un colac peste pupăză - goşismul de din '68, militantismul ricanant prin sloganuri şi prezervative mao-sado-structuralisto-guevaro-troţkiste, complicate cu absurdisme beckettian-ionescian-pinterian-arrabaliene. Ce, se plânge la Paris şi Frankfurt? Şi caimacul autohtonist extatic-pompierist dictat de Ceauşeşti. Cum ar putea produce lacrimi un protocronist, chiar şi numai pornind de la premisa că el dispune de simetrizări adversare universalist asasine ce trebuie exterminate fără cruţare, cum trebuie exterminaţi ei înşişi? Ce, plânge Barbu? Plânge Bogza? Plânge Deşliu? Dumitru Popescu? Suzana Gâdea? Hăulică nu plânge - el hăuleşte! Şi o paranteză făcând: nu-i elocvent faptul că oltenescul *a hăuli* provine din germanul *heulen*, din care au fost eliminate sensurile a plânge, boci, bâzâi, chelălăi? Şi aşa, după volute cu aparenţe de ciclu, românul ajungea la sine, adică la postura mioritică de resemnat, epuizat, sceptic, stoic, colapsat în fatalism. Un fatalist nu poate plânge pentru că nu plânge nici ciobanul mioritic: fatalismul nu dispune fiziologic de glandă şi de materie primă specifică sau, dacă dispune, afirmă că maşinăria de produs lacrimi s-a defectat. Şi, de altfel, cum să plângi, când *tempus fugit* a fost anulat, când trecutul a fost negru şi depăşit, prezentul de aur şi viitorul luminos?

Şi aşa am ajuns *să ne plângem, să deplângem* şi să nu mai putem propriu-zis să plângem.

În schimb, ca totdeauna, ceea ce lipseşte face obiectul cercetării ştiinţifice serioase. La Universitatea Minnesota s-a stabilit, cu ajutorul tehnicilor cromatografice, că factorii responsabili pentru lacrimaţia de origine afectivă sunt leucin-encofilina, din clasa endorfinelor, şi prolactina, hormon angajat în combaterea stres-urilor şi în excitarea femeii în postură maternă pentru a furniza mai mult lapte. William Frey, care s-a ocupat şi de râs, a constatat că lacrimile produse de emoţii au altă compoziţie decât cele provocate de tăierea cepei. În fine, ulceroşii şi malazii cu inflamaţii la maţul gros plâng puţin, în comparaţie cu semenii lor sănătoşi situaţi în aceeaşi condiţie socioprofesională, ba chiar socotesc lacrimile drept semne ale slăbiciunii de caracter şi a unor carenţe de self-control. Asumând această constatare în poziţie de premisă, se vor putea reevalua spectaculos personaje literare celebre şi conducători comunişti! În ansamblu, lichidul lacrimal ar avea o condiţie similară refulărilor-defulărilor schiţate de psihanaliză: plânsul este apă salutar eliminată. Desigur, nici o noutate prospectivă, corectivă şi generativă: se schimbă doar (şi prin aceasta se realizează multiplicarea) materiile inventariate în clasa tensionărilor detensionabile pozitiv. În Evul Mediu se lăsa sânge oamenilor; azi se lasă sânge popoarelor, pentru aceleaşi motive, dar fără efecte individuale. Ce, plângea soldatul acela irakian, care ieşise, pentru două secunde, năclăit din mâzga incandescentă a tancului său?

Cine plânge, trăieşte mult, conclude Universitatea din Minnesota. Şi concluzia aflată mă umple de furie. Cineva m-a minţit până acum şi m-a frustrat de posibilitatea de a trăi mai mult - cine oare a avut interes să-mi fure din viaţă? De ce-a trebuit să plâng atât de puţin?

Şi nu pot decât să-mi plâng de milă.

Ce-i de făcut?

Să se reomologheze lacrimile.

Dar asta nu va fi suficient pentru cei ce au de recuperat.

Să se reconsidere şi să se valorifice şi alte indicii fiziologice ale unor trăiri afective puternice, extreme chiar, dar naturale.

Trebuie să se scoată neîntârziat de sub oprobiu, dispreţ, ruşine, batjocură şi exorcizare pişatul în chiloţi din cauza râsului, căcatul pe sine din cauza unei trăiri intense, spumele la gură însoţind rostirea pasionată, balele ce relevă intenţionalitatea, stropii de scuipat emişi cu un ţipăt sau un hohot de râs, mucii adjuvanţi ai plânsului şi ai emoţiilor, altfel intransmisibile, mânjiturile de cosmeticale de pe chip şi gât, transpiraţia afectivă şi de aceea repulsiv mirositoare, secreţiile sexuale determinate de tensiunile senzoriale înalte. Adică toate manifestările trăirilor autentice - autenticul fiind dovedit pur şi simplu prin involuntar. Manifestări pe care scriitorii, oamenii filmului şi jurnaliştii abjecţiilor pamfletare le consideră inestetice, degradante pentru omul civilizat, nedemne spiritual, groteşti, blamabile, patologice. Patologia se află de fapt în capetele acestor pseudoarbitri ai gustului, pentru că firescul vieţii o ignoră. Cine a citit prozele Evului Mediu ştie cât şi cum se plângea atunci: mai mult, deşi femeia era obligată uneori să poarte centura de castitate, cavalerul sau nobilul, pentru a-i dovedi impresia pe care dânsa i-o producea, nu pregeta să-i pună adoratei penisul în palmă, ca s-o convingă de gradul de densitate erecţională mustind. Azi, omului îi este ruşine să transpire şi când vorbeşte la telefon...

Să începem cu începutul atâta timp refuzat.

Să declanşăm o renaştere economică şi o contestare a acestei orânduiri crude şi nedrepte, uzând de lacrimi autentice. În viaţă şi în artă.

Iar alegătorii din proximele competiţii electorale să ţină seama, în primul rând, de capacitatea până acum evitată a candidaţilor de a plânge. Dar, atenţie la ceapă!

HYPATIA

Memoriei Hypatiei, renumită matematiciană, de asemenea, celebră în ştiinţele filosofiei, linşată în mod bestial în anul 415 (Alexandria), precum şi memoriei bunicului meu, Ipatie, simplissim ţăran din Negureni, Basarabia.

1

Nimic nu părea să mă poarte spre vremuri trecute. Probabil, numele tău deja îşi pierduse speranţa de a mai reveni cândva din adolescentinele peşteri ale memoriei mele. Şi, la drept vorbind, nu prea ai când medita în sudicul oraş Odesa.

Dar poate că îngândurarea imprevizibilă mi-o adusese apropiatul suflu al toamnei - aerul din microclima parcului era bântuit de mirozna frunzelor aşternute sub tocurile trecătorilor... Firește, plăteam tribut inerentei nostalgii octombriene ce făcea chiar şi mercurul să se oprească-noduri în gâtlejul termometrelor.

Numai că acea nostalgie autumnală mi-o străbătea din când în când şi câte o senină scânteie - cum nu m-aş fi bucurat că în lume mai sunt încă atâtea tinere care au în văz mirare potolitlicăritoare în căpruiul ochilor ce aduceau a tămâie topită? Le priveam cum trec (era prin 1974, aveam 25 de ani) ducând în plase zămoşii arămii ce ai fi pariat că şi ei sunt făcuţi tot pe roata olarilor antici şi au fost scoşi în năvoadele pescarilor o dată cu amforele elene, din subsolurile mării doldora de scoici.

... Poate că anume din acel moment memoria mea prinse a se învolbura, însă, sigur, încă nu dăduse de numele tău şi eu îmi purtam în continuare ochii pe împrejurimi, dat fiindu-mi a reţine o întâmplare în stare să trezească invidia ornitologilor - nu prea departe de ţărm, în cerul radei, un vultur venit, vede-se, din stepa basarabeană încerca să atace pescăruşii care se izbeau disperaţi în crestele valurilor ce purtau spre nisipul plajei pieile dungate ale mirajelor cu zebre.

Cu pumnişorii la gură, icnind uşor de spaimă, nu departe de mine, pe scările Potiomkin, privea această luptă marină şi o tânără femeie gravidă veşmintele căreia aminteau de pânzele rotunjite la vânt ale corăbiilor de cândva; velele corăbiilor cu care au fost descoperite continentele şi nehotarele pământului.

Privind tânăra femeie, mi-am amintit cum, într-o discuţie, o pictoriţă încerca să-mi explice de ce, în raport cu bărbaţii, artele, ştiinţele lumii nu au femei geniale. Cum regretam atunci, pe scări, că în acea discuţie de demult, nu mi-am amintit numele tău, Hypatia...

2

În vremurile noastre foarte exacte, marii învăţaţi presupun totuşi anumite lucruri incitante. Să zicem, că în odinioarele viitoare din imensităţile Universului s-ar putea recupera vocile străbunilor noştri antici sau chiar pre-antici. În acest caz, cineva, fost martor la jertfirea ta, ne-ar fi putut spune cum s-a întâmplat, de fapt.

Însă, deocamdată, rămaşi la şansa presupunerii, presupun şi eu, în numele adevărului presupun, pentru că adevărul trebuie să se izvodească şi el din ceva.

Ştiu că aveai patruzeci şi cinci de ani. Sigur, nu-ţi netezeai pe gât cutele lăsate de grelele şiraguri de podoabe - în oglinda lunii, astronomul nu chipul său, ci chipul lumii îl caută. Precum oricare filosof, erai calmă, însă neliniştită, avidă era voinţa ta; neliniştită, avidă, de parcă nu venea de la sine, ei ar fi fost rezultatul unei vrăji, asemeni dragostei ce i se impune cuiva prin neştiute farmece. Neliniştită, încordată voinţa ta: numai că, dată pentru a te stăpâni - tu o stăpâneai.

Pornind de la aceasta, repetai un paradox, zicând: „Arma mea este frumuseţea şi armonia lumii, deci armă mi-i tocmai ceea ce nu poate fi armă, dar - invincibilă e, cucereşte".

Suspicioşii cădeau pe gânduri, întrebându-te ce ai vrut tu să spui prin atari nelimpezimi (aşa credeau ei) neoplatoniene. Nu care cumva le-ai moştenit, greşit înţelese, de la tatăl dumitale, Theon de Alexandria, cel cu comentarii la Platon şi Aristot? Ori poate că faci cine ştie ce aluzii la pompoasele cuceriri şi la vărsările de sânge ale împăraţilor bizantini.

De unde! Ştiai tu că suveranului îi place să aibă un popor ajuns manufactură de aplauze, însă erai departe cu gândul de cuceritoarele-i legiuni, tu însuţi cotropită de gânduri fiind prin grădinile Alexandriei în care scorţoasele tulpini ale copacilor îţi aminteau de nişte cai albi cu picioarele roaibe...

Şi totuşi, te gândeai adică la nelegiuiri? În acele clipe de tristeţe luai lira şi, în umbra copacilor înfloriţi, îţi treceai mâna peste scheletul ei de strune ce dădeau plinătatea lumii...

Dar ce sunt gândurile, Hypatia? Un drum care, de cum ţi se pare că l-ai încheiat, simţi că te duce din nou la începuturile sale...

Femeie singură printre atâţia bărbaţi filozofi, matematicieni, astronomi, uneori te surprindeai că, privind la femeile Alexandriei purtând largi pepluri unduitoare, gândeşti că veşmintele sunt largi anume pentru ca ele, femeile, să aibă unde îşi ţine aripile.

Dar, la urma urmelor, să fi fost tu atât de singură printre bărbaţii învăţaţi sau printre suratele tale care nu te înţelegeau? Doar, uneori, privind la cer, dacă în alcătuirile norilor vedem cât de cât contururile vreunui chip omenesc - nu ne mai simţim atât de însinguraţi în imensităţile Universului...

Probabil, te-ai fi înţeles cu sibilele care mai întreţineau încă focul undeva, în templele Eladei, însă aceste femei nu aveau dreptul să comunice cu muritorii. (De unde ar fi putut ele să ştie că tu eşti nemuritoare?) Fără să fi trecut pragul templelor, priveai îngândurată cum răsare focul din vreascurile pe care le punea în vatră sibila. Flăcările - ca nişte felii de zile pe care le-a trăit vreun arbore oarecare. Hrinci de zile în care arde, se scrumuieşte şi zgârietura ghearei de corb încrustată pe scoarţa arborelui şi dăltuirea ciocănitoarei şi minuscula casă a cariului - arde tot ce a însemnat istoria zilelor de demult.

Însă de ce am vorbi noi de singurătate? Ştiut lucru, Hypatia, ai fost printre lucizii alexandrieni şi mereu venea câte cineva să-ţi comunice anumite lucruri ce te-ar ajuta - credeau ei - limpezirea adâncilor tale îngândurări. Venea fiecare cu ceea ce putea cuprinde mintea şi îndeletnicirea lui, zicându-ţi: „Luminată iubitoare de filozofie, îngăduitoare Hypatia, vezi, poate că şi vorbele noastre te pot ajuta..."

Întorcându-se cu cireada de la păşunat şi întâlnindu-te în cale, păstorul Iona îţi spunea despre observaţia că osoasele coarne ale taurilor sunt totdeauna reci - să fie la mijloc vreo taină? Şi tot el, Iona, privind la curcubeu, s-a gândit că în ceruri se întrevede o clară idee de pod (firește, noţiunea de idee îţi aparţinea ţie, pe când păstorul se exprimase altcumva).

Pescarul Apostolis venise să-ţi spună că, de când tot vede el de ţărmurile mării, i se pare că nisipul nu e decât o veşnică sforţare de a lumina, dar eşuată sforţare. (De fapt, aceste vorbe putea nici să nu-i aparţină - Apostolis le-ar fi auzit de la fiul său care ţinea să ajungă discipolul geometrului Istratios.) Oricum, la seriozitatea carului tu ai răspuns cu o glumă bine camuflată (chiar şi la peste patruzeci de ani, ca orice femeie - de ce nu? - îţi plăcea să mai şi glumeşti, să mai şi cochetezi): „Stimate Apostolis - i-ai răspuns -, nisipul nu e decât o risipă de pistrui ce s-au desprins, cu vremea, de pe obrajii mării".

Ce mai! Parcă tu nu ştiai că nu numai printre păstori şi pescari, ci chiar şi printre robii nobililor Alexandriei sunt inşi care nu şi-au pierdut speranţa de-a ajunge nemuritori, adică virtuoşi... Şi poate că cea mai frumoasă şi cu este anume speranţa robilor: libertate, libertate libertate...

Însă, văzându-i privirea nedumerită, i-ai mai spus blajinului Apostolis că la această întrebare i-ar putea răspunde Agripa, meşterul de clepsidre: cică, în loc de nisip, Agripa pune în conurile clepsidrelor sare, albeaţa căreia face să se vadă curgerea timpului chiar şi în întune nopţilor....

3

În timp ce stăteai de vorbă cu Apostolis-pescarul pe-alături, trecu călugărul Elitis care îşi cocoţă vocea, întrebând: „Evlavioasă cetitoare în stele, auzit-am că degrabă planeţii se vor aranja într-o linie dreaptă. Ce se va întâmpla atunci cu muzica sferelor?" Nu i-ai răspuns, cu toate că puteai să-i dai de înţeles că, pentru unii, muzica sferelor fi-va un fel de axă dreaptă ce le va intra printr-o ureche, ieşindu-le prin cealaltă. Însă nu i-ai răspuns, zicându-ţi că viaţa e atât de scurtă încât nici nu ai când te încrâncena spre a te răzbuna barem şi numai în cuvinte pe cei ce-ţi fac rău. Reuşit-ai să pricepi: uneori adevărul trebuie să se mulţumească a trăi sub cerul gurii, fără să se plângă de strâmtoare, însă dorind aprig de-a ieşi sub cerul lumii.

4

... Am putea presupune câteva zile, în una din care a trecut prin preajmă călugărul Elitis. Câte o z

din fiecare anotimp al anului 415. O zi de la începutul toamnei, când aerul grădinilor somnolente miroase precum cel din celebra şi doldora de pergamente bibliotecă a Alexandriei. Sau poate că Elitis trecu într-o zi din anotimpul când îmboboceşte mugurele piersicului - mugure mic, cu roz boboc de floare, cât limba privighetorii toropite de căldură. (Apropo, în cazul privighetorilor, genialitatea-i ereditară.) Sau s-ar fi putut ca monahul să fi trecut prin trâmbele de ceaţă şi lumină ale unei zile din blânda iarnă de pe ţărmurile Mediteranei? Zi cu diguri de nori care ba stăvileau, ba eliberau lumina reflectată pe noaptea brumei subţiri ca flacăra lumânărilor pe pereţii ocnelor de sare... Ori, să fi fost o zi de vară? Probabil, sufletul filozofilor este indiferent la schimbul anotimpurilor, precum adâncul fântânilor în care domneşte calmul... Dar, în oricare zi s-ar fi înfăţişat, iscoditorul călugăr avea să-ţi repete a nenumărata oară obscurul său sfat: „Roagă-te, Hypatia, roagă-te nu aştrilor, ci acelui care i-a plăsmuit!" Numai că, precum de-atâtea alte ori, tu nu i-ai răspuns - ceea ce-i puteai spune, neînţeles ar fi rămas pentru el. Dar parcă tu te închinai aştrilor? Tu îi gândeşti, vrei să-i înţelegi, pentru că încă nu ţi-ai explicat dacă, atunci când răsare, soarele lămureşte lumea sau o complică. Ce să-i spui lui Elitis? Că, pe când lumina pentru unii deschide noianuri de obiecte şi reliefuri reale, alţii orbecăiesc neputincioşi în plină zi, având destinul cărtiţei? El doar nu are nici o îndoială, însă anume de la îndoială porneşte permanenţa luptei care este unica vigoare posibilă pentru jinduitul perpetuum-mobile rămas absurd în proiecte, însă real fiind în firea noastră renăscătoare în confruntările cu taina. Nu îndoiala, nu vrerea de înţelegere naşte gândul lui Elitis şi al fraţilor săi oploşiţi în peşterile chiliilor - înneguratul lor spirit e asemeni vântului ce umblă prin câmpuri, supraveghind ca nu care cumva grânele şi macii să-şi ridice mai abitir statura. Anume vântul se îngrijeşte de statura florilor... Încearcă, fir plăpând, să creşti mai mare, încearcă numai - te va frânge... Nevăzute, ne-auzite foarfece ameninţă creştetul subţire al vegetaţiei. Un fel de sabie a lui Damocles şuieră în vânt şi cele mai ferite de urgie sunt ierbile lipite de ţărână. Dar te întrebi: şi cele mai fericite? Te întrebi tu, cea ameninţată de norul, de sorbul negrelor sutane.

5

„Ai grijă de sufletul tău, Hypatia, ai grijă, pentru că flăcările iadului nu cruţă prea întârziata pocăinţă", a câta oară-ţi spuse taciturnul Elitis? Dar parcă tu nu te gândeşti la suflet? Oare nu aveai tu şi o rugă pentru el? E drept, spre deosebire de Elitis şi ai săi, tu crezi că omul e în stare să-şi modeleze el singur ceea ce suflet se numeşte. Să fie vreo cometă mai reală decât sufletul sau, pur şi simplu, sufletul e mai tainic decât fenomenele astronomice? Atâtor şi atâtor inşi în viaţă nu le este dat să vadă vreo cometă... Dar putea-vor oare sufletul să şi-l vadă? Să-l vadă ca pe o coroană solară în clipele eclipsei parţiale. Firesţe, o atare întâmplare poate fi rarissimă precum cea cu apariţia cometei. Ce căi, ce orbite trebuie să calculeze omul, pentru a şti când e posibilă dezvăluirea sufletului său? Nici o teorie astronomică nu e valabilă dacă ea nu are în vedere şi lumina iradiată de firea omului, fără de care nimic nu se întâmplă. Sub această

leo butnaru

lumină descoperim lumea, în acelaşi timp prin ea, prin această lumină, tăinuind ceva. Am descoperit floarea, apoi ne-am acoperit ochii cu petalele ei, scuturate. (Ţi-aduci aminte fremătătorul melos, sfâşietorul psalm de elegie?

- În lanul de grâu
în umbra stâncilor sau
peste curgerea apei - oriunde
vă este dat a vă scutura,
roşii petale de maci,
totuna
şi inima mea,
amfora ei fierbinte
voi rânduri
rânduri o umpleţi..."

Descoperindu-şi focul, Vezuviul acoperit-a Pompeiul. Descoperind cuvântul, omul a acoperit tăcerea. Dar ce trebuie să mai acoperim, pentru a descoperi luminătoarea bunătate şi înţelegere umană?

6

După ce se îndepărtă Elitis, surâseşi oarecum straniu; surâseşi, pentru că dânsul totuna n-ar fi fost în stare să priceapă că surâsul este hohotul de râs al înţeleptului. Ai surâs tu, cea care mai tot timpul îţi ţii buzele strânse, ele semănând unui zăvor cărămiziu pus la comorile adevărului, fiindcă a-i spune adevărul orişicui e ca şi cum ai încerca să cioplești o luntre din piatră - nu puteai să nu ştii acest lucru tu, Hypatia, tu, care aveai mereu grijă să pui la adăpost vechile şi noile sagacităţi.

... Curând plecă şi Apostolis, blajinul pescar din tagma muritorilor învinşi de obişnuinţe, oameni cu soarta păguboasă - ce câştigă, pierd pe loc, dar care, totuşi, din când în când, sunt învăluiţi de epifaniile ademenitorului miraj al speranţelor. Te deosebeai cu mult de ei? Oricum, recunoşteai că la peste patruzeci de ani, mai aveai încă multe din gândurile ce te frământau şi la douăzeci de ani; recunoşteai că mai porţi speranţe neîmplinite, însă fără a renunţa la ele. (E bine că speranţele nu se ţin în mână - demult ţi le-ar fi luat nelegiuiţii!) Dar parcă lumea are puţine nădăjduiri încă din timpurile cele mai fără de pomină? Multe, multe speranţe se ţin minte, chiar dacă amintirile, şi ele, sunt muritoare precum fiinţele sau o dată cu fiinţele... Doare acest lucru?...

Tu nu eşti neofită sub neagra stea a durerii ce te încearcă mai ales când simţi cum pe sub foaia pergamentului pe care schiţezi drumul aştrilor cariul îndoielilor se mişcă. Dar parcă asta te poate face să renunţi la sfaturile de vreme lungă cu tine însuţi în nopţile în care contempli fluviile de mişcare ale orbitelor ce poartă stelele ca pe nişte portocale duse de apele Nilului?

... În astfel de nopţi, înspicările de scântei ale bolţii îţi luminau îndelung frescele cugetării reflectate în adâncul ochilor tăi. Limpezi cugetări, netulburate de presimţirea că ai putea să te stingi având încă un sfert de viaţă în inimă. La urma urmelor, credeai că eşti în stare să învingi fără să fii războinică - de aceea în calmul cugetărilor priveai obsesiv semiluna ca pe un mâner de la poarta Eternităţii peste care nu are nici o putere Terminus - zeul hotarelor, şi nici a urii neagră găoace seacă de înţelepciune.

7

Când eşti în preajma mea şi-ţi aud glasul,
Parcă în preajma stelelor mă aflu -
Căci tu, Hypatia, rămâi cerească
Şi-n faptă şi în vorbe şi-n lumina
Ştiinţei curate ce ne-o dărui."
(Pallad, sf. Sec. IV - înc. Sec. V)

„Însă curând reveni Elitis, urmat de un nor de sutane..." - de zeci de ori am tăiat rândurile despre acei ce veneau să te omoare...

Din raftul bibliotecii, dicţionarul de mituri îmi strigă precum că, până la următoarea ei jertfire, pasărea Phoenix vieţuia 1461 de ani şi eu îmi zic că tu, Hypatia, fiind născută la 370, trebuia să trăieşti cel puţin până în anul 461, dacă... - iarăşi rânduri tăiate despre călugării ce veneau...

„Probabil, în acea zi, dase în petale Primula regală care înfloreşte doar înaintea cutremurelor..." - alte rânduri tăiate despre sutanele care...

Bietul de mine, prooroc ce prezice metaforele şi tot el - hamalul ce le duce, le aduce, nicidecum nu poate presupune bestialitatea norului de sutane... Dar, crede-mă, nu teama, nu spaima mă nimiceşte rândurile despre nenorociţii ce veneau să te omoare - nemurirea ta se împotriveşte cruzimii, chiar numai şi amintite. Şi ce-aş putea atunci pune în locul ce se cere a fi finalul encomionului prezent? Cronica acelei albe nopţi, pornite de la cărunta lumină a amurgului, de la vântul înserării prin care naufragiaseră liliecii, sfâşiindu-şi aripile prin cetinile brazilor decorativi?

Mă întreb acum, dimineaţa, când de pe prispele casei noastre din Negureni, ce a fost înălţată încă de bunicul Ipatie, hulubii ciugulesc feluri gâze ce au murit noaptea, bătându-se de geamul luminat după care eu tot tăiam rândurile despre norul de sutane...

O, nu, Hypatia! Nu mi te pot imagina învăluită de cruzimea întunecimii - silueta ta, senină, mândră, calmă, se contopeşte cu chipul acelei tinere femei, veşmintele căreia îmi amintiseră de pânzele rotunjite la vânt; pânzele corăbiilor cu care s-au descoperit continentele, lumea...

DE CE NU FUNCȚIONEAZĂ CASA MEMORIALĂ „MARIN SORESCU" DE LA BULZEȘTI?

de MARIN MINCU

Împreună cu un prieten, scriitor din Craiova, duminică, 10 septembrie, sub un soare văratic, ne-am îndreptat spre Bulzești-ul lui Marin Sorescu, ce se află la circa douăzeci și cinci de kilometri pe drumul spre Bălcești. Ieșiți din Craiova, drumul este destul de accidentat, străbătând pădurea de la Murgești, suind și coborînd cu multe curbe și treceri. E aproape un itinerar inițiatic. Ne uităm și noi, cu emoție, de pe locul înalt din care **copilul** Sorescu a avut revelația **Craiovei văzute din car**. În sfârșit, la o cotitură coborîtoare, undeva în vale, lângă o pădure, apare o biserică răzleață. Acolo trebuie să fie cimitirul descris în **La lilieci**, îi spun prietenului meu și acesta confirmă. Satul este așezat în pantă, cocoțat astfel ca să nu fie spălat de torenții ce se formau pe vale. Tot cocoțată este și **casa** pe care Marin Sorescu și-a construit-o aici, complet ascunsă la prima vedere; este vizavi de casa fratelui său, Ionică, unde am vizitat camera în care a murit mama poetului (în 1984) și am văzut unele fotografii ale acesteia ce o arătau frumoasă în tinerețe și mai aspră și bărbătoasă, după aceea, ca orice țărancă ce și-a crescut singură copiii. Ion Sorescu, fratele mai mic (ce se ocupa cu facerea țuicii când am sosit noi, neanunțați), ne-a condus ca un adevărat cicerone să ne ambientăm în orizontul mitic în care și-a petrecut copilăria marele poet. Am gustat mere și nuci, culese direct din pom, cum ar fi făcut Marin Sorescu, când era mic sau când revenea acasă din preumblările lui intercontinentale. Am ajuns lângă gardul din fund al grădinii ce despărțea proprietatea Soreștilor de pășunea satului. Aici, profesorul pensionar, Ion Sorescu, ne-a povestit cum, la sapă fiind o dată, împreună cu Marin, acesta **își îngropase**

marin sorescu

sapa, spunând că a pierdut-o. Ca și copilul Marin Preda, nici copilul Marin Sorescu n-a iubit muncile dure ale câmpului. Am mnâncat struguri, mere și nuci și prin terenul mlăștinos am încercat să ne apropiem de „cișmeaua" satului, aflată sub coroana umbroasă a unor copaci din jur, mai jos de șoseaua pe care venisem. „Dar unde e casa?", am întrebat eu, cu o curiozitate crescândă. Urmând direcția mâinii lui Ionică Sorescu, am întrezărit, printre salcâmii sălbatici de pe colina din față, o vilă cu etaj sfidând stingher pauperitatea caselor bulzeștene. Construcția aceasta impozantă, de treisprezece camere, după spusele profesorului pensionar, stă părăsită de patru ani, înconjurată de un **gard restrictiv**; a trebuit să ne folosim de o scară pentru a-l escalada doritori de **a atinge cu mâna** casa poetului. Dincolo de gard, locul, împânzit de buruienile neprietenoase și bozii otrăvitori, te anunță misterios că aici ceva este în afara normalității. Nu este deloc clar de ce această casă, pe care **poetul ținuse atât de mult s-o ridice în vatra originară a satului**, trebuie să rămână **închisă**, ca o casă cu stafii, numai pentru că doamna Virginia Sorescu, soția poetului, a hotărît astfel. Întâlnindu-l pe poet în clădirea Ministerului Cultu pe când era ministru, l-am întrebat ce e cu „castelul de la Bulzești?", căci așa se zvonea, printre trepădușii ministerului pe care-l conducea, că el și-ar fi construit acolo un castel cu fondurile de la Cultură. Poetul, pe chipul căruia se notau semnele necruțătoarei boli, a mai avut puterea să râdă de asemenea zvonuri perfide și mi-a spus că a folosit banii primiți pentru Premiul Herder ca să-și facă o casă în satul natal, care ar „putea deveni o casă memorială după..." și nu a mai continuat. E straniu că la patru ani „după", casa lui Marin Sorescu din Bulzești așteaptă încă să i se conserve **funcționalitatea** firească, aceea de **casă memorială**. Aici ar trebui să se conserve obiecte și documente ce ar privi specificul locului, prezența familiei Soreștilor și „istoria" concretă a copilăriei poetului. În camerele numeroase s-ar putea institui o **bibliotecă de poezie** cu sală de lectură pe care s-o viziteze tineri poeți și studenți. Dacă această **Casă a Poetului** ar intra în custodia Universității din Craiova, ar fi posibil să îngrijită și să funcționeze ca o **casă de creație**, găzduind periodic simpozioane, seminarii și alte manifestări literare și culturale. Cunosc că o nepoată a poetului (fiica profesorului Ion Sorescu) este cadru universitar la Facultatea de Litere din Craiova și ar putea să i se includă în normă activitatea de custode și cercetător la Casa memorială „Marin Sorescu". Evident, acest lucru ar fi posibil numai dacă doamna Virginia Sorescu nu s-ar împotrivi. Mi se pare cu totul anormal ca, din motive meschine de neînțelegere cu frații poetului (între care unul este universitar!), soția poetului să blocheze un **proiect cul[illegible] ral național**. Sunt convins că valoarea universală a scriitorului Marin Sorescu reprezintă un argument maxim pentru ca instituțiile statului, împreună cu Fundația „Marin Sorescu", să colaboreze eficient pentru îndeplinirea acestui deziderat.

EXPERIMENTUL BIOGRAFIC

de ROMULUS DIACONESCU

Cu ani în urmă (înainte de '89), un fost activist de partid, pensionat cu „felicitări", conform cutumelor vremurilor de atunci, ne mărturisea că se apucase de scris. Și nu povestioare, ci direct romane. Nu știu dacă a terminat vreunul, că de publicat n-a publicat nimic. „Dom'le, la experiența mea și la ideile pe care le am în cap, îmi povestea cu vădită satisfacție, îți dai seama ce carte o să iasă. Eu am trăit pe viu evenimentele, am făcut colectivizarea, am dormit săptămâni în șir pe teren. Așa că scriu în cunoștință de cauză, nu ca ăștia, tinerii, care așternpe hârtie amintirile altora." M-am lămurit de-a binelea când, la insistențele lui, încercând să-i citesc manuscrisul. Acum, la zece ani de la căderea comunismului, lucrurile s-au schimbat, în sensul că fiecare publică ce vrea și când vrea, deseori chiar în propria-i editură înființată special, ca un debușeu pentru „ficționarele" personale. Desigur, există și excepții, știute de altfel și comentate ca atare.

Scriitorul craiovean Sava Ionescu este jurist, profesie pe care o practică timp de peste patru decenii, oferindu-i prilejul de a cunoaște diferite medii socio-profesionale, relații umane aflate în momente de criză, crime misterioase, furturi spectaculoase, sinucideri aparent inexplicabile, devieri de comportament cu consecințe dezastruoase ș.a.m.d. Cu alte cuvinte, tot soiul de evenimente cu care se confruntă un specialist al domeniului. Desigur, Sava Ionescu nu e singurul care vine spre scris din direcția penalului. Exemple sunt destule. Dar trebuie să spun că domnia-sa și-a valorificat cu hărnicie experiența în cei zece ani post-decembriști, scriind peste cincisprezece cărți. Nu toate demne de a fi luate în seamă. Unele au fost scrise probabil înainte de '89, dar, oricum, ele atestă o coerență de stil și o adecvare la aerul epocii. Trebuie să spun că scrisul lui Sava Ionescu se află la granița dintre document și imaginație, autorul părând mai degrabă interesat de sinceritatea relatării decât de transfigurarea faptelor. În fond, nu face altceva decât să extr[illegible] adevărul dintr-o înlănțuire de evenimente aparent fără legătură. Dar ultima sa carte, intitulată **Amintiri din conacul stafiilor** (Editura Sava, Craiova, 2000) relevă o schimbare de ton și de materie inspiratoare. Este o carte confesivă, cu lungi incursiuni în adolescența și tinerețea autorului, vârste care se suprapun, în mare parte, unei epoci extrem de dificile din istoria postbelică a României, fiind vorba de anii terorii comuniste și ai proletcultismului. În ciuda titlului cu tentă senzațională, cartea are o tonalitate sentimentală, fără să cadă pradă paseismului și edulcorației. Este vorba de tribulațiile romantice ale unei vârste, ulcerate în plan secund de ecranul sumbru al unei epoci. Multe evocări ale unor scene de dragoste, reamintite cu tandrețe, fără o tușă groasă, apăsată ca să nu-i spunem vulgară. Fiindcă, parafrazându-l pe Victor Hugo, Sava Ionescu ne face să înțelegem că și în vremurile tulburi amorul nu șoma. Autorul demonstrează virtuți de miniaturist, conturând câteva tablouri memorabile, care privesc mai ales fragilitatea sufletească a unui tânăr care pendulează între ruperea de sat, adică de locurile natale, și pătrunderea într-un oraș, complet diferit ca mentalitate și posibilități de manifestare. Spațiul preferat al lui Sava Ionescu este al unei sincerități fruste, lipsită de ambiguități.

„POESIA MIRABILIS“

de LUCIAN ALECSA

gellu dorian

Poetul Gellu Dorian se află într-o continuă interogație cu sine, instaurând, prin intermediul cuvântului, supapa de defulare a tensiunilor existențiale acumulate, poetul se eliberează de arderile lăuntrice printr-o plonjare într-un câmp poetic protector, deja trasat de propria-i personalitate lirică, cu un ambient bogat în filosofare, livresc și o realitate tristă, cenușie. Orice impuls cotidian devine un pretext determinativ în „operația“ de destructurare a lumii și apoi așezarea sub un alt cod ideatic, cu o iradiere de noi sensuri. Banalul prinde consistență, adâncime, savoare, în combinație cu idei incitante, inedite, plăsmuind cu ajutorul unei metafore elaborate o imagistică cuceritoare. Sentimentele, emoțiile și gândurile exersează la fiecare mișcare, cuvânt, „lecția despre poezie“ instigând sufletul la noi pulsații, noi aventuri existențiale, verbalizând pe o undă de originalitate. Poezia lui Gellu Dorian provoacă o nouă dispunere, o nouă proiecție în text a **eului** consumator de limbaj cotidian enervant metaforic. Sesizăm, astfel, o structură tumultuoasă a discursului liric, pornind de la încrâncenări în fața cuvântului ce așteaptă a fi întrupat până la spaima față de tot ceea ce înseamnă eliberare. Dispunerea în fantastic a răspunsurilor la întrebările **sinelui** prelungește tensiunea ducând spre un supliciu neîntrerupt. Spațiul de mișcare a ideilor poetice este o continuă contracție și tensiune, având menirea să revitalizeze orice nuanță, să condenseze totul până la simbol. Volumul de față, **Poesia mirabilis**, apărut recent la Editura „Timpul“ din Iași, dă fidelitate axiomei critice, triază într-un fel speculațiile mele despre poetica lui Gellu Dorian. Biografismul convulsiv, luxuriant, lugubru, atins de morbid, dar și de fascicole luminoase, formează fundalul pe care se derulează spectacolul terifiant într-o cromatică rece, apăsătoare. În nici un caz nu poate fi vorba teatralitate, stările lăuntrice sunt surprinse sepreția, micronizate pe un limbaj comun și desfășurate imagistic într-un tot dialectic sub o proprie conduită poetică. Cuvântul ca „făuritor de minuni“ este pentru poet simbolul destinal al biografiei fiecăruia dintre noi, el recuperează „nectarul“ din fața lui Dumnezeu și-l împrăștie în ființa noastră: „Pe când mai toți se jucau în fața lui Dumnezeu cu viața,/ făcând din cuvinte proprietate de stat,/ sclave vândute unor utopii de import,/ ca-ntr-un carnaval continuu fără sărbători,/ pe vremea aceea căutam prin ascunzișurile dicționarelor vechi/ ca în streașina casei nectarul tăinuit în fire de stuf,/ firicel slab de cânepă în grămada de puzderie de sub meliță, pe care mama o arunca în sobă cântându-ne vorbe de păreau poezii“...

În definirea poeziei, Gellu Dorian pledează pentru mai multe variante, dar toate într-o legătură intimă cu viața de zi cu zi, transcrise într-o sensibilitate autoreferențială: „Poezia, ca om singur, fără destin, pe maluri de ape,/ sub cer, se înghesuie în câteva litere/ pe care încă n-am reușit le citim/ Poți crede orice, numai să nu vezi prea departe ceea ce de fapt nici nu există/ Ca o vergea de alun în mâinile unor înțelepți găunoși,/ să nu-ți fie teamă,/ vino, poți încă iubi firimiturile vieții/ rămase de la masa celor hămesiți și bogați“... sau „Toți au văzut-o frumoasă,/ alergând în straie de femeie la lucru,/ au privit-o până când silueta ei lua forma lunii/ până acolo doar unii ajung“.

Amănuntele insignifiante pot marca un timp sufletesc orbindu-i întreaga viață, interiorul liniștit, pașnic ia dimensiuni fabuloase, necontrolabile, generând adevărate cutremure. Noile decorațiuni lăuntrice adăpostesc monștri ce-i devorează și părțile însemnate, îngenunchindu-l în întuneric. Viul începe să respire doar prin substanța memoriei, moartea devine lentă, hrănindu-se cu ultimele zvâcniri ale spiritului. Dacă atmosfera descrisă pare a fi premergătoare unui spasm glacial, metaforele care o redau sunt încărcate de culori și semnificații multiple, ceea ce generază o retorică poetică explozivă într-un evantai curcubeic. Astfel se poate explica și mobilitatea de-a surprinde, pe același clișeu, stări paradoxale ca trăire, dosite sub aceeași “streașină“ ideatică. Erosul este o înscenare a thanatosului pentru a „petrece“ mai ușor timpul, un amestec de ființă și neființă spre încărcarea spiritului universal. Necesitatea implacabilă a plecării în moarte nu este privită catastrofic, ci ca un fapt al unei legi firești după o scurtă purificare prin iubire. Aici poetul aruncă o umbră de ironie și tristețe instinctivă dând farmec și un aer aparte discursului poetic. Lumina stinsă, impregnată cu melancolie, neliniște, creează un efect ciudat, o aură romantică, dezvăluind un suflet dezamăgit, înfiorat de o meditație reflexivă, cu exprimări introvertite. Poetul trăiește o nostalgie a intransparenței, rănit de întrebări existențiale și într-o realitate atinsă de sindromul anormalității, el nu-și poate aduce tot timpul la suprafață esența gândirii într-o stare nealterată. Fervoarea cu care este implorată prezența lui Dumnezeu se circumscrie sentimentelor de deznădejde și dezamăgire, prezența sinelui în apropierea divinității convertește realul într-o proiecție plină de repere biblice. Gellu Dorian găsește resurse nebănuite în reevaluarea aceleiași idei, dispusă pe portative diferite ale percepției, fiecare discurs are o matrice generică determinată, incitată de tot alte straturi ale sensibilității. Prin exorcizarea unui fapt cotidian se naște tot un alt poem, c-un suflu aparte, emblematizând doar simbolul. Pe acest teritoriu își construiește autorul identitatea poetică. Metafora cheie devine sursa spiritualizării imaginilor care curg tumultuos în poem, acest fapt presupune un anumit meșteșug, o stăpânire și disciplinare a cuvântului scris. Fiecare poem pare o tentativă de sacralizare a lumii, un ascunziș „ca-ntr-o insulă de var“ în care se produc minuni, cu un spectacol unic, unde se redimensionează și se purifică fiecare sentiment, fiecare clipă de viață. Rafalele dorințelor se estompează, comunicarea prinde un alt limbaj „alte glasuri vin de departe, de foarte departe, din inima celui/ pe care toți l-au hulit și nimeni nu-l uită“.

Tristețea și singurătatea sunt privite schopenhauerian, un proces al sufletului cu lumea iluziilor și cu utopiile vieții reale, în care existența este întreținută de visare: „... însinguratului însă nimeni nu-i deschide ușa, nimeni/ nu-l întreabă nimic, mersul lui șovăielnic ca al unui acrobat/ bătrân, atrage atenția, zâmbetul lui trist/ nu încântă pe nimeni, singurătatea lui nu este râvnită,/ aproape că de multe ori nici nu este observat/ când iese și intră în casă, poate că de mult a și murit,/ deși-l vedem, el nu e“.

Prezența lui Rilke, Emily Dickinson, Platon, Aristotel sunt puncte de referință în atacarea unor idei imuabile și-o absorbție temperată în materia poemelor, creând tensiuni și noi interogații în raport cu obsesiile vieții. Intrând sub conduita livrescului, poetul nu abandonează în nici un fel propriul orgoliu în reformulările poetice, ocolește cu rafinament orice tentație de natură să-l subjuge unor „ziceri“ eternizate, pledează doar pentru o instrucție în interiorul cuvântului: „Corp viu - de pe vremea când stăteam cu Aristotel/ la malurile uscatului, izgonit din cetate de Platon,/ ochi în cearcănul cerului/ **nemuritor de rece**, de pe vremea aceea căutam în hainele mele/ strâmte și vechi/ firimituri de pâine pentru vrăbii și ciori; - mierla o auzeam doar/ dar de văzut n-o vedeam niciodată“.

Poesia mirabilis mizează pe o arhitectură solidă, volumul este prin excelență un tot, se înscrie sub constelația unei singure metafore, a miracolului poeziei în raport cu angoasele timpului. Prospețimea sentimentelor, stărilor, jocul de-a v-ați ascunselea cu ideile dă valoare estetică fiecărui vers, luminează calea spre mesaj. Cartea este structurată pe cinci părți; se deschide cu poemul **Poesia mirabilis**, ca emblemă, continuă cu **Eratio**, o stare de inițiere în miracol, după care **Zi după zi** în care cotidianul ampretează trăirile, apoi **Risipa de sine**, dispunerea spiritului pe nenumărate arhitecturi aride ca un șoc extinctiv al materiei și se încheie cu patru variante **Poesia mirabilis**, lăsând cititorul să se regăsească în una din ele. Lectura cărții te învață să-i ghicești poetului fiecare gest, să-i asimilezi vibrațiile lăuntrice, focul improbabilității se reduce, participarea afectivă la miracolul poeziei devine stare de fapt. Pentru Gellu Dorian poezia e valorizare cotidianului și ferment al unei noi geneze.

costache olăreanu:

„AM PLANURI MARI ȘI MULTE PROIECTE“

Cu câțiva ani în urmă am realizat un interviu cu poetul Mircea Ciobànu. L-am găsit la editura sa, „Vitruviu“, obosit și surescitat de proiectul ultimei sale cărți, despre Iov, și muncit de gânduri pe care, în parte, mi le-a destăinuit. Două zile mai târziu, Mircea Ciobanu a murit, iar eu am regretat enorm că nu am dat mai multă importanță destăinuirii sale de suflet. Aceeași durere am resimțit-o la moartea lui Costache Olăreanu. Discuția noastră, purtată în acea însorită dimineață de miercuri a lunii septembrie, ar fi putut fi mai bogată, dacă aș fi știut că inima va înceta atât de repede să-i bată. Oricum, ceea ce urmează este mai degrabă o confesiune, scrisă de-a valma, așa cum se întâmplă atunci când vrei prea mult, dar timpul nu are răbdare. Să realizăm însă interviuri, ca și când ar fi ultimele, ar fi o dovadă de cinism.

Marcela Zamfir:

Domnule Costache Olăreanu, nu știu de ce, dar fie atmosfera din această sufragerie, fie această dimineață de toamnă, m-a dus cu gândul la tatăl dumneavoastră. Îi semănați?

Costache Olăreanu:

Am moștenit multe de la tata; un om, care și-a trăit cei mai frumoși ani în mediul rafinat, intelectual-burghez, al orașului Huși; un domn, un om cu niște rigori de comportament pe care nu le-am mai întâlnit. Am suferit din pricina celor două arestări ale sale, care m-au urmărit de-a lungul tinereții mele universitare, atârnând extrem de greu la dosarul meu. Eram fiu de fost membru PNȚ, de fost prefect, de fost procuror general al Dâmboviței. Dar nu-mi pare rău.

M.Z.: Totuși, relația dumneavoatră cu el nu a fost una de natură să nască invidii. Tatăl nu știa mai nimic de necazurile prin care trecea fiul său, la București. Nu vă mai înțelegeați cu familia?

C.O.: Dimpotrivă, dar crescusem în același mediu burghez în care convențiile erau strict respectate. Mai precis, fusesem educat de acasă să nu-i împrovărez pe cei din jur cu problemele mele, cu văităturile mele. Necazurile erau considerate lucruri intime. Nu era de bon ton să te vaiți că ți-e frică, foame sau că n-ai bani. Iar exemplul acestei demnități mi-l dăduse tot părintele meu. L-am întrebat într-o zi pe tata, de pildă: „Tată cum era la Canal?“ Ulterior aveam să aflu eu că el fusese la Capul Midia, în zona cea mai grea, unde stătea în apă până la brâu și spărgea piatră. Dar atunci când l-am întrebat, tata mi-a răspuns: „Ce să fie? Plictiseală“. Ai mei, așadar, nu prea știau prin ce trec.

M.Z.: În aceeași perioadă, mă refer la anii de studenție, l-ați cuoscut pe Lucian Blaga. Mai mult, o vreme chiar ați locuit în casa filozofului, la Cluj, pe strada Feleacului. Este o epocă despre care nu prea vorbiți. Spuneți-mi sincer, ce nu v-a plăcut? Atmosfera din casa lui, omul Lucian Blaga sau filozofia lui?

C.O.: Nu e vorba nici de una, nici de alta sau, dacă vrei, e puțin adevăr în fiecare dintre variantele de răspuns pe care mi le oferi. La sfârșitul anului trei de facultate, Ralea, în calitate de decan, m-a avertizat: „Fii atent că sunt cu ochii pe tine“ și mi-a spus că ar fi bine să mă transfer la Universitatea din Cluj. Lucru pe care l-am și făcut, cumva, în iluzia că o să mi se piardă urma. Fals, desigur. La Cluj însă am avut marele avantaj că m-am reîntâlnit cu Mihai Constantin, cu care m-am și împrietenit. El se mutase cu un an înainte la Cluj, la Catedra de Vioară a Conservatorului „Gheorghe Dima“. În primele luni am stat la căminul „Avram Iancu“, pe care îl cunosc toți clujenii. Deși Mihai îmi propusese să stau cu el, refuzasem. După un timp, însă, m-am mutat în camera pe care o ocupa el. Aproape o jumătate de an am stat, așadar, la familia Blaga, acolo unde stătea prietenul meu. Mă întrebi dacă nu cumva m-a deranjat atmosfera. Ei bine, ca să fii Eckermann ai nevoie de geniu. Mulți mă întreabă astăzi: „Ei, și cum era la Blaga?“ Blaga era un om foarte retras, răspund eu, de obicei. Făcea drumul până la filiala Academiei și acasă, pe strada Feleacului, în apartamentul lui cu trei camere și un hol. Sigur că și tinerețea, și naivitatea, dar și prostia noastră, probabil, a făcut ca vecinătatea filozofului să nu trezească în noi un interes deosebit față de acea casă. Ne plăceau mai puțin tovărășiile de genul acesta. Îi preferam pe cei apropiați de vârsta noastră.

M.Z.: Și totuși, nu se poate ca tânărul Costache Olăreanu să nu fi avut și contacte demne de reținut cu Lucian Blaga?

C.O.: Țin minte că, într-o zi a bătut la ușa noastră - Mihai nu era acasă - a intrat în cameră și s-a uitat la raftul cu câteva cărți - nici nu erau ale mele. Erau diverse volume (Sadoveanu, Topârceanu). S-a uitat și a spus: „Sadoveanu, da. Dar dacă îi citești două, trei cărți, te cam lămurești“. Asta era părerea lui de ardelean probabil, despre un moldovean, mare povestitor. Iar, când a ajuns la Topârceanu, a spus: „Topârceanu a zis despre mine că sunt futurist“. „Domnule profesor“, i-am răspuns, știind că se referă la acel vers al poetului în care spunea ceva de genul «nu sunt... și nici ca Blaga futurist», „din necesități de rimă“. Îmi amintesc și o altă întâmplare. Era în perioada în care traducea **Faust**. Într-o seară mi-a citit și mie câte ceva (a fost pentru prima și ultima dată când s-a întâmplat acest lucru). Citea rar și foarte solemn. La un moment dat s-a oprit și a spus: „Aici sună mai bine ca originalul“. Probabil că avea dreptate. Nu ar fi fost prima oară. Am plecat de la Cluj pentru că m-am îmbolnăvit de hepatită. Ca să scap de armată, un prieten, medic psihiatru, mă internase la el, în clinică, și îmi făcuse niște injecții neurotonice. Probabil un ac a fost infectat și astfel m-am îmbolnăvit și am căzut la pat. Doamna Cornelia a venit la mine și era peste măsură de îngrijorată: „Îți dai seama“, mi-a spus, „poți să-l îmbolnăvești și pe Lucian Blaga (așa vorbea despre soțul ei)“, m-am internat - datorită dânsei, familia Blaga era foarte cunoscută în Cluj -, am stat vreo zece zile, după care m-am întors. Dar, desigur, nu mai puteam rămâne. Mai ales că începuseră să dezinfecteze periuțele de dinți, scaunul de la toaletă, ca nu cumva să se îmbolnăvească. Nu s-a întâmplat absolut nimic, dar eu am plecat.

M.Z.: Ați avut curajul să vă întoarceți la București?

C.O.: M-am întors în Capitală, e drept, dar am trăit aproape doi ani ca un fugar, până când s-au mai liniștit lucrurile și m-am angajat la Școala medie „Iosif Ragentz“, din spatele Liceului „Șincai“, pe post de caloriferist, mai precis, ajutor mecanic la calorifere.

M.Z.: Sunteți plămădit, desigur, din aluat foarte rezistent, altfel nu îmi imaginez cum un tânăr crescut în atmosfera elevat-burgheză a distinsei familii Olăreanu, a acceptat această situație, pe care mulți ar numi-o astăzi „imposibilă“

C.O.: Am avut norocul să beneficiez de o fire optimistă. Asta m-a ajutat să nu mă gândesc niciodată la lucruri de genul „ratare“ etc., care mi-ar fi făcut mult rău. Și, pe urmă (ceea ce-ți spun acum s-ar putea să pară cinic, dar, departe de mine gândul acesta, pur și simplu învățasem să mă mulțumesc cu foarte puțin), acolo, la „Iosif Rangetz“, aveam doar o jumătate de normă. Mă învățasem cu viața mea ca țiganul cu „Scânteia“. În timpul liber, îndeplineam și funcția de educator. Iarna trebuia să mă scol la ora 4.00 să dau drumul la calorifere, la apa caldă fiindcă acolo erau și cămine, dar o duceam foarte bine. Aveam cinci sute de lei salariu, casă și masă gratuite, fiindcă locuiam în cămin. Cu banii pe care-i câștigam, puteam trăi foarte bine; puteam chiar să-mi fac unele plăceri la care nu mai visasem de multă vreme. Țin minte, apăruseră pentru prima oară, pantofii cu crep și hainele de catifea. Ei bine, am avut posibilitatea, dintr-un salariu, să mi le cumpăr pe amândouă.

M.Z.: Apoi ce s-a întâmplat?

C.O.: Apoi mi s-a dat voie să susțin examenul de stat, tot la Cluj, în '56. Mi-am luat diploma, m-am întors la București și m-am angajat la Biblioteca Centrală de Stat, la serviciul „Relații cu străinătatea“. Era plăcut acolo și, în plus, a fost epoca în care eu am făcut câteva călătorii peste graniță. Ceva mai târziu mi-am reluat activitatea de psiholog și pedagog și am trecut la Institutul de Cercetări Pedagogice și Psihologice. Starea de bine pe care o trăiam nu a fost însă de durată (în treacăt fie spus, nici nu mă așteptam să fie veșnică). În 1982 a avut loc scandalul celebru în epocă, al „grupului de meditație transcendentală“.

M.Z.: Nu știam că ați făcut parte din grupul transcendentalilor, mai bine-spus, nu-mi imaginam că ați avut asemenea preocupări!

C.O.: Doamne ferește, dar eu nu am participat la ședințele grupului! Eram nevinovat. Dar pentru că Institutul s-a desființat, iar eu aveam dosarul pe care îl aveam, am fost dat ca muncitor necalificat la uzinele „Timpuri Noi“. Acolo însă nu am stat foarte mult. Am fost reîncadrat, potrivit studiilor la OIDI (Oficiul de Informare Documentare al Învățământului), iar în 1989 m-am pensionat.

M.Z.: Cu o asemenea biografie plină de convulsii și cotituri spectaculoase, nu mă pot împiedica să nu vă întreb când și cum ați putut scrie o literatură atât de bogată și de ori[illegible] nală?

C.O.: De scris, în toată această perioadă, am scris pe unde s-a nimerit. Și pe colțul mesei de la bucătărie scriam, și pe genunchi. Abia după ce eu și soția mea ne-am mutat aici (apartamentul din Militari - n.r.), asta s-a întâmplat în urmă cu douăzeci și ceva de ani, am avut biroul meu. Majoritatea cărților care mi-au apărut până astăzi sunt însă produsul acelor mici pauze în activitatea [illegible] funcționărească. Într-o duminică, într-o sâmbătă după-amiază, câteodată pe „șest“, la birou, ca să nu mă vadă șefii... De aceea, când îi aud pe confrați de-ai mei cum evocă Pelișorul, Mogoșoaia sau Pălținiș, eu tac, pentru că nu am cunoscut așa ceva, pentru că eu nu am știut ce înseamnă liniștea și confortul unei case de creație. Și, tot așa, când îi aud pe scriitorii care nu au nici măcar o zi de vechime plângându-se că nu au pensii sau că au ajutoare sociale prea mici, iarăși tac. De această dată pentru a nu supăra pe vreunul dintre ei. Eu nu pot înțelege asemenea situații, eu care am muncit timp de aproape patruzeci de ani, iar astăzi am planuri mari și multe proiecte editoriale.

M.Z.: Spuneți-mi, domnule Costache Olăreanu, v-a dat vreodată târcoale gândul luciferic că viața dumneavoastră ar fi putut fi altfel decât a fost? De fapt, privind acum în urma dumneavoastră, vedeți greșeli pe care le-ați fi putut ocoli, domnule Costache Olăreanu?

C.O.: Cred că nu. Sunt, în egală măsură, optimist și fatalist și cred că viața fiecăruia dintre noi nu s-ar fi putut petrece altfel, decât așa cum [illegible] ți-a fost scris.

Interviu realizat de
Marcela Zamfir

PE CE SE BAZEAZĂ DOMNUL GEORGE?

de MARIAN VICTOR BUCIU

Pe ce se bazează domnul Al. George (**Un anumit fel de literatură**, în „Luceafărul", nr. 15/2000) când face nuvelei **Calul** de M. Preda un alt fel de analiză critică, clinică, de veterinar? Parţial, pe dicţionarul limbii române. I s-o fi părând astfel că stăpâneşte realitatea. Dar cuvintele aparent *fac* realitatea. Ori acţionează asupra ei succesiv-dialectic, nicidecum pur inductiv. Nu e cazul **Calului**, cu care încerc să aflu ce-a avut criticul. Aici cuvintele doar numesc, (non)figurativ, realitatea. Dar eruditul critic citeşte dicţionarul limbii române cât şi cum vrea. Acolo există şi termenul *răpciugă (morvă)*. Într-adevăr, o boală contagioasă a cailor. Dar acesta nu e unicul înţeles al cuvântului. Nici un detaliu al textului nu indică boala. În dicţionar, nu şi în proza lui Preda, ar fi o anumită sugestie, dar e atât de nefolositoare demonstraţiei, încât criticul o ignoră: calul bolnav de răpciugă are mucoasa nasului umflată. Presupun cu mansuetudine că domnul George are-n minte un concept imaginar de realitate rurală. Confirmă, vrând-nevrând, teoria proustiană că orice lectură este o lectură de sine. Şi lumea lui Preda tare îl decepţionează. M-am întrebat însă de ce a acoperit criticul rândurile dicţionarului unde scrie că *răpciugos* e numit un animal slab, neîngrijit, bătrân şi bolnav, în general, nu în particular, de ceea ce ştiinţa medicală veterinară denumeşte prin morvă? În acest caz, sagacele critic nu mai avea pe ce să se bazeze. I-a folosit doar jumătate din articolul dicţionarului, restul l-ar fi încurcat şi mai cu seamă l-ar fi contrazis. Îi respect exclusivismul: bucureştean şi târgovişteau, burghez şi intelectual, „proustian" poate etc., dintre cei mai onorabili. Nu cred că-l onorează să-şi impună siguranţa dincolo de limitele autoedificate cu suficientă emfază. Străin de o realitate pe care vrea să o corecteze mai mult politic şi socio-pedagogic decât estetic, nu e de mirare că citeşte în **Calul** „o anecdotă cu totul neverosimilă". Citadinul descoperă acum satul tradiţional răsturnat în literatură. Nu are nici măcar înţelegerea celor care teoretizau generos despre ţărani, părăsindu-i, trădându-i politic, la fel de generos. **Calul** nu e o anecdotă, e o proză gravă şi profundă despre moarte, trăită fizic de un animal apropiat omului, şi trăită spiritual, conştient, de un om, oricât ar fi el de ţăran. Am găsit nimerit să propun într-un seminar recent lectura **Calului** - pluralismul lecturii e avantajul, neexperimentarea lectorilor e neajunsul -, iar, la sfârşit, a articolului domnului George. Nu ascund faptul întristător că pe acesta nu-l citise nimeni (cum nu sper să-l citească nici pe al meu). Poate-l consolează că a fost primit cu totală decepţie. Nimeni n-a denunţat, cum face experimentatul critic, absenţa verosimilităţii în nuvelă. El descoperă în Preda un scit şi un barbar care „nu a prea făcut bine culturii româneşti de după venirea comunismului". Nu se recunoaşte a fi estet, dar admiră rafinamentul **Vrajei** Cellei Delavrancea şi-şi declară opacitatea la „o literatură de brutalităţi naturaliste şi de mizerie stilistică". Să mai discutăm despre gust? Dar despre calofilismul unui adept al stilului cursiv în articolele şi eseurile sale? M. Preda, pentru critici mai mult un caz nefast în literatura de sub comunism, ar fi, totuşi, autorul capodoperei **Moromeţii, I**, la egalitate cu **Flăcările** lui Radu Tudoran. *Comparaison n'a pas raison*? O lectură nouă a celor două cărţi ar putea arăta cât de dreaptă stă balanţa criticului. Citindu-i acest articol, pot să observ că el ţine să dizloce integral proza sudică, dunăreană, acuzată de „remanenţe cumane". Dar în canonul său negativ ascunde, cum procedase şi cu lectura dicţionarului, un nume cunoscut chiar şi cititorului francez şi german: Ştefan Bănulescu. Tot un cuman remanent şi el?

Ţăranul din nuvelă - cu el are ce are criticul - este, după ultimul său cititor, un nebun care stăpâneşte peste limita firească un cal bonav de morvă, gata să-l ucidă şi pe el. Actele sale i se par fără sens, dar, curios, „pur demonstrative". Neverosimilă îi apare barbaria cu care stăpânul îşi ucide calul, depăşind chiar şi estetica naturalistă. (Des!) considerat în totul, Preda - ni se propune să gândim, sărind, ca să zic aşa, peste cal -, ar fi fost recuperabil de către noua ordine comunistă, iar esteţii rafinaţi doar cu greu, şi cu întârziere, toleraţi. Iată o revizuire critică *tare*, deloc lipsită de seducţie. Deocamdată, o simplă etichetă sau supoziţie, nedevenită încă „pur demonsatrativă". Cred că Florea Gheorghe este un gospodar conştient de multele sale „treburi" curente şi decis ca prima din ele să fie uciderea calului îmbătrânit până să nu răsară soarele şi să-l cuprindă căldura. Nicidecum un apucat, el a plănuit totul cu o zi înainte. E şi puţin tulburat: înainte de a pune mâna pe căpăstru, caută lanţuri şi curele. Dar privindu-şi calul epuizat, râde într-adevăr de aproape totala lui neputinţă de a se mai mişca. N-avem o explicaţie a râsului său. Poate o uimire secretă a sa? Nici pomeneală să fie un râs demenţial. Mai mult: stăpânul îşi *mângâie* imediat calul. Gest prefăcut, dar şi tandru. Râde din nou când, sforăind şi tuşind, calul scoate din nări „un smoc de muci". Atunci îi vorbeşte prima oară. Dialogul cu calul e tot un gest de afecţiune. Chiar de la început el rosteşte cuvântul „Răpciugă", termen care afectează grav interpretarea criticului. S-a întâmplat că în seminar o studentă avea în memorie explicaţia acestei reacţii verbale: *răpciugă* înseamnă *sănătate*. E o urare pentru cel care strănută. O păstram şi eu în minte, dar cu referinţă la oameni! Şi nu sunt sigur că neapărat din mediul rural şi nu din acela provincial. Calul lui Preda n-are morvă, ci o simplă răceală. Deloc simbolică, precum într-o piesă de teatru a lui Sorescu. Nu-i vorba de boală, ci de un automatism verbal. O expresie idiomatică, din acelea care-i fac de râs sau măcar îi pun în dificultate pe unii traducători. Uneori nu e simplu să traduci, când faci lectură interpretativă, nici în limba maternă. Cu toţii putem trece prin asta. Şi tot păţitu-i priceput.

Pe drum, stăpânul nu brutalizează calul, îi spune doar că e bătrân (în dicţionar acest sens e precizat) şi „ţi-ai mâncat tărâţa..." (Chiar şi utopistul Hruşciov zisese, evident că despre capitalism, ceva traductibil în română cu *şi-a trăit traiul, şi-a mâncat mălaiul*. Sensul sfârşitului e limpede.) Poate cam în derâdere, ţăranul îi spune calului - ca unui „semen" - şi unde-l duce: să pască iarbă verde. Moartea face parte din viaţa care nu e privită cu încruntare, dar cu seninătate, veselie, umor, o undă de ironie. Omul e însă grăbit. Sfârşitul trebuie să preceadă răsăritul soarelui. Pe drum, calul trage spre fântână. Apa nu-i mai e de folos, dar îl lasă să bea în voie două ciuturi. Naratorul îi numeşte o dată împreună: *cei doi*, cuvinte ce sunt subliniate în text. În seminar, o studentă le-a remarcat şi-a glosat pe ideea comuniunii şi a transferului de identitate. Om şi cal devin acum „liniştiţi şi împăcaţi", cu toată neputinţa şi suferinţa calului bătrân. Florea îi vorbeşte cu ironie calmă, nemulţumit că se oprise: „Oi fi vrând să te iau în spinare!..." Cu aceeaşi bună dispoziţie se poartă şi când discută cu nevasta fierarului de la care voia „ceva", o unealtă cu care să curme viaţa calului. Lipsind fierarul, nu o obţine, nici ei nu-i destăinuie ce face, dar se amuză apoi că femeia nu poate să spună potcoave, ci *coptoave*. Revine jubilaţia moroméţiană a ţăranului lui Preda. Cu aceeaşi tandreţe ironică a rostirii, îşi mână „mânzul" înainte. Îl întâlneşte pe Arghir, un flecar şi un hulitor al dumnezeirii. Viaţa acestor ţărani e lipsită de transcendenţă reală, are doar o transcendenţă retorică, negativă. Cuvântul de salut care-i leagă este „noroc". Dar religiozitatea sau superstiţia ţăranilor nu-l reţin pe domnul George. Urmează pătrunderea în văgăună. Aici, pe cal, cum spune tot ironic stăpânul, îl „găsi păscutul" unor firicele de iarbă crescute între balegi. Florea intrase în criză.. de timp. Razele soarelui acopereau văgăuna. De acum, starea de spirit a lui se schimbă în mod enigmatic. Razele îl înfioară şi-l sperie pe om. Naratorul, referindu-se la cal, foloseşte pentru prima oară cuvântul animal. Le înregistrează celor doi teroarea comună. Văzându-şi calul doborît, omul are o reacţie de - pot să spun? - uşurare grea, după care continuă să-l lovească liniştit. La fel de calm va trece la jupuirea calului mort, pielea fiindu-i utilă la ceva nedezvăluit, dar infirmând supoziţia domnului George că animalul ar fi fost bolnav şi apt să îmbolnăvească mortal şi pe stăpânul său. Cuvintele rostite de ciobanul care trecea pe lângă văgăună despre cineva care jupuia un cal întăresc ideea că faptul nu era neobişnuit în sat. Moartea era acolo simplă şi firească, încât pare lipsită de dramă. Ciobanul martor o redescoperă, o numeşte şi se întoarce la oile sale. O scurtă reacţie de mirare e urmată de o acceptare a comediei pure a vieţii, ca şi aceleia, tulbure, a morţii.

Închei oarecum anecdotic. Când autorul pe care-l citim cu atâta interes „se lua" de Preda, împlinind şaptezeci de ani, în presă se „lăsau" şi câteva (merită mult mai multe!) articole despre criticul şi publicistul care îşi tulbura singur sărbătorirea. Domnul Adrian Marino îl considera, cu citate elocvente, în regulă, unul dintre rarele spirite liberale de la noi. Mă întrebam dacă liberalism înseamnă şi cvasi-exclusivismul aplicat cu aceste - repet - (des)consideraţii lui Preda. Lovinescianul d. George asasina, literar, **Calul** lui Preda, despre care E. Lovinescu, la cenaclul *Sburătorul*, ar fi spus că dovedea talent... cam prea descriptiv, dar nu că autorul nuvelei ar trebui să treacă de la rural la urban etc., prevenind remanenţele barbare. Într-un articol, domnul Ion Simuţ numea un paradox al domnului George: inconformismul său are un fundament conformist. Văzurăm cum domnul George e inconformist chiar şi cu dicţionarul limbii române, conformându-se la cunoaşterea sa voit himerică şi căutând să convingă de faptul că ştie şi ceea ce nu ştie. Rezumându-mă aici doar la lectura în partaj violent a nuvelei din **Întâlnirea din Pământuri**, mă mai bazez şi pe domnul Alex. Ştefănescu: nu e măcar uneori domnul Al. George un Borges al criticii contemporane, pentru care realitatea literară, când ţi-e ea mai dragă, devine una metaforică?

nicolae rotaru

Troia

Să fii, te-am rugat,
o Troie retroactivă,
în care să mă las adus,
cal troian în derivă,
șchiopătând spre un apus
fără răsărit, abrogat
și ucis
ca un psalm sub sugativă...
Să fiu, m-ai lăsat,
o, Troie lascivă,
asin al lui Iisus
să mă las sedus
de uitătura-ți olivă,
căzătoareo în păcat...

Inflație

E o inflație de eu în mine
sau de altcine în alter eu,
nici nu știu care și cine
e muritor sau Dumnezeu.

Joc matinal

Bună dimineața, domnișoară,
a sosit, că e ora șapte,
și așteaptă afară,
în curte
patronul cauzelor pierdute
și al speranțelor deșarte.

Ce să-i spun, să stea, să plece,
nu mi-ai poruncit nimic,
s-a făcut ora zece
și-un pic?
patronul amorului lasciv
a plecat - din ce motiv?

La priveghi

Prohodul meu
îngânat de îngeri
baritoni și fomfi
mă face să-mi pierd
cheful de a pleca,
de a fugi în lumea
cealaltă,
rămâneți sănătoase,
privighetorilor!

Steaguri albe

Pădurea mea cu Salcâmi
prodigioși,
tremură invadată de roiuri,
verbe zburătoare și izuri
învinge parcimonia meliferă
a pădurii zumzăind,
în primăvara asta - a câta? -
stând să depună armele
sub zdrențele albe ale acaților.

Dragă poemule,

Îndrăznesc să-ți scriu,
să te scriu chiar,
prin tine revendic
lumini pierdute,
mistere umbroase,
tăceri adjudecate,
poemule al meu târziu,
semicentenar,
ca un imn indic
cu slovele defuncte
tăceri firoscoase
nerevendicate.

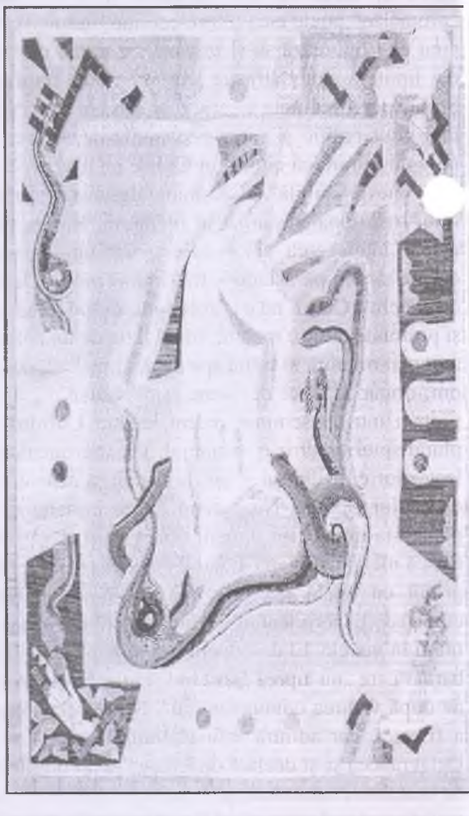
Încerc să-ți fiu
ort și sicriu.

Record

Între recorduri - Auschwitz,
tentația macabrului,
cele mai multe vieți
dispărute în unitatea
de timp și de loc,
Auschwitz -
mausoleu și monument
al genocidului,
simbol al somnului
rațiunii inumane.

Fiara de fier

Flămânzesc lupește
cutreierătorii mei neuroni
prin munții suri
și încrețiți,
sub zăpezile craniene
sunt încă vii turmele
de neodihne albe;
fiare de fier,
roșii globule,
păzesc strungul
(și strunga)
unde-mi șlefuiesc
cuvintele trase din
sfârcuri de zori.



Numărul conține lucrări semnate d
Camilian Demetrescu

bujor nedelcovici

VICIILE ȘI VIRTUȚILE

8 ianuarie 1996

*Așteptam de mult timp această zi. Iată că a sosit...

Aș vrea să mă desprind de viața politică și socială din România. Știam că după apariția volumului de publicistică **Aici și Acum** interesul meu se va atenua. Acum a dispărut. Sau vreau să dispară! Încă o detașare, până la cea finală. O să public doar romanele și o să cerc să renunț la articolele din presă. Nu vreau să mai citesc ziarele, revistele sau publicațiile care mi se trimit. Picătura ce a făcut ca apa din „paharul de otravă al răbdării" să se reverse a fost „Legea caselor naționalizate", semnată de Iliescu. A doua naționalizare, după cea din 1950, într-un stat ce se pretinde democratic și de drept. Țara în care nu se respectă un principiu natural și legal, **dreptul de proprietate**, poate să se îndepărteze din preocupările mele. Se poate divorța de o țară, așa cum se întâmplă într-o căsnicie nereușită! Justiția, legea, adevărul, spiritul de dreptate și măsură?! **Prostii!** Căpătuiala, agoniseala, chiverniseala, adaptarea, prefăcătoria, șmecheria, corupția, **supraviețuirea** cu orice preț și folosind orice mijloace... **Continuitatea...**

Acest „fel de a fi", acest „rost și sens în lume", nu mă interesează!

Rămâneți cu bine, domnilor!...

* A murit François Miterrand.

A fost preocupat de **mijloacele** folosite pentru obținerea și menținerea puterii, nu de **scopul** propus. A fost un om politic vizionar, „a jucat" în funcție de împrejurările pe care le-a utilizat cu o adevărată măiestrie.

10 ianuarie 1996

* Mi-a lipsit o calitate esențială: **INSOLENȚA!**

11 ianuarie 1996

* Funerariile Naționale acordate lui François Mitterand. A fost înmormântat în satul natal: Jarnac din Charante, orele 11,00. La aceeași oră, la Paris, se oficia o mare slujbă în Catedrala Notre Dame. Au fost prezenți șaizeci și unu de șefi de stat, printre care și Ion Iliescu. Privirile i se animau și sticleau când camerele de televiziune se îndreptau spre el. Cât de mult ține acest om să „fie văzut"!

Mitterrand a scris o carte: **Coup d'état permanent**. Cred că aceasta a fost viziunea și gândirea politică în perioada în care s-a format și afirmat ca om de stat și președinte al Franței. A avut toate ambiguitățile (viciile și virtuțile) unui om abil, inteligent, șiret și manipulator de conștiințe. Membru al Guvernului de la Vichy, a intrat în rezistență, s-a opus politicii Generalului De Gaulle, a abolit pedeapsa capitală, a legiferat concediul plătit și pensionarea la șaizeci de ani. A avut conștiința posterității și a încercat - precum toți marii conducători și despoți - să-și imprime personalitatea în piatră și în mari construcții: **Opera de la Bastille**, **Biblioteque Nationale**, **La Défense** și **Pyramide de Louvre**. Alături de Helmuth Khol, s-a străduit să realizeze o Europă unită și fără războaie. Proiect ambițios, utopic, prin care se neagă națiunile și suveranitatea popoarelor. În ambele ipoteze, dacă acest proiect va reuși și dacă va eșua, numele lui Mitterrand nu va fi dat uitării. S-a dorit scriitor! A realizat în real ceea ce nu a reușit în ficțiune. Poate s-a visat un președinte-filosof, dar sunt puțini oameni de stat care au realizat acest ideal: Marc Aureliu. Seneca a avut o înaltă funcție în stat pe timpul lui Nero, care apoi l-a obligat să se sinucidă.

Mitterrand a adus stânga și socialismul la putere timp de patrusprezece ani. A naționalizat apoi a revenit privatizând ceea ce a naționalizat. A compromis stânga prin uzura funcției și a ideologiei. A fost obsedat de personalitatea lui și și-a construit destinul cu migală, șiretenie și inteligență. În ultima perioadă a recunoscut public tot ce ascunsese o viață: boala și un copil din afara căsătoriei. A respectat prieteniile, chiar dacă îl compromiteau.

Machiavelli ar fi fost mândru de un asemenea discipol.

18 ianuarie 1996

* În secolul al XIII-lea, Joachim de Flore distingea un „Timp al Tatălui" (**Vechiul Testament**), un „Timp al Fiului" (**Noul Testament**) și anunța un „Timp al Spiritului".

Noi ne-am afla acum în „Timpul Spiritului", în sens sacru, divin, dar și în sens rațional, logic. Domnia Regelui a fost înlocuită de Domnia Colectivă promovată de Secolul Luminilor și Revoluția Franceză în care mulțimea a intervenit în istorie și a decis să-i hotărască destinul. Spiritul - gândirea umană - a născocit Democrația care, la rândul ei, a dat naștere justificării Răului printr-o Ideologie: fascismul, nazismul și comunismul.

„Timpul Spiritului" poate va lua sfârșit la terminarea celui de al doilea mileniu. Ce va urma? „Timpul Apocalipsei"?...

migrația cuvintelor

POVESTEA VORBELOR. DESPRE MECENA (II)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Dar de unde vine cuvântul în limbile franceză sau italiană? Avem de-a face, în acest caz, cu un cuvânt propriu, devenit, prin folosire frecventă, comun.

Caius Cilnius Mecenas sau Mecaenas a fost un roman din clasa patricienilor. S-a născut în regiunea Etruria, la Arezo, Toscana de azi, în jurul anului 70 î.H. și a murit în același an cu Horațiu, deci în anul 8 î.H. Horațiu îi atribuie o origine nobilă protectorului său: „O tu, cu nobili strămoși/ sprijinul și gloria mea" (**Ode, I**). Mecenas a avut o intensă și importantă activitate în viața romană, în special în timpul lui Octavian, viitorul împărat Augustus: l-a ajutat să cucerească puterea în stat, cu ajutorul armelor sau prin diplomație, sfătuind și reușind să atragă de partea partidului său mulți nehotărîți; lui Mecenas îi datorează Octavian tratatul de pace cu Marc Antoniu din anul 40 î.H., semnat la Brindisi, dar și dezastruoasa căsătorie cu Scribonia, ca și la fel de dezastruoasa căsătorie a Octaviei, sora sa, cu Marc Antoniu, și multe alte conspirații și uneltiri. Atât casa sa din Roma, cât și cea situată în împrejurimile Romei, în Tibur (astăzi Tivoli) erau întotdeauna deschise oricui ar fi vrut să-l viziteze, dar este binecunoscută protecția și simpatia deosebită pe care o arăta Mecenas scriitorilor și, în general, oamenilor de litere. Era mereu înconjurat de Horațiu, Propertius, Messala, Corvinus, Lucius Rufus, acesta din urmă fiind însărcinat de către Augustus cu editarea **Eneidei** a lui Vergilius. Și cu toate acestea, puținul care se cunoaște despre el nu este de laudă. Contemporanii îl acuzau de prețiozitate și de lipsă de moralitate. Așa se face că și-a sfârșit zilele într-o semidizgrație. Personalitatea sa, fie așezată sub semnul pozitivului, fie al negativului, a reușit să se impună și să traverseze secolele ca simbolul asocierii celor puternici din această lume la mărețiile, mai puțin efemere, ale artelor, literelor și științelor.

MICĂ EPOPEE ŞI, DEOPOTRIVĂ, ROMAN LIRIC

de SIMION BĂRBULESCU

*Cu Gheorghe Izbăşescu s-a întâmplat un lucru mai puţin obişnuit - asemănător cu cel al lui Cassian Maria Spiridon - în sensul că amândurora li s-a amânat debutul editorial datorită potrivniciei vremilor. Astfel se face că - în ceea ce-l priveşte pe Gheorghe Izbăşescu - după ce, în 1957, i se publicase un poem despre copilărie în revista „Tânărul scriitor" nu i s-a mai publicat nimic până în 1979, când apare, în „Ateneu", cu un ciclu de poeme, acesta fiind considerat de fapt debutul publicistic. Debutul editorial se va produce de-abia în 1984, la vârsta de patruzeci şi nouă de ani - depăşind astfel pragul stabilit de Arghezi - cu volumul **Viaţa în tablouri**, urmat, un an mai târziu - la cincizeci de ani, deci -, de volumul **Garsoniera 49**. Următoarele volume îi vor apărea după Revoluţia din '89.

Primele două volume au întrunit însă unanimitatea aprecierilor critice. Astfel, Laurenţiu Ulici sublinia debutul editorial al lui Gheorghe Izbăşescu drept „un memorial de călătorie spirituală şi, în egală măsură, o condică de prezenţă în cotidian", iar Nicolae Oprea îl situa între Al. Muşina şi Octavian Sovinay, constatând că el (poetul) ar parcurge „drumul predestinat, în sens invers, dinspre realitate înspre mit", teritoriul său poetic rămânând „inconfundabil", înscriindu-se „sub semnul confuziei dintre real şi imaginar". Şi alţi critici, precum Radu G. Ţeposu şi Al. Călinescu evidenţiau fie „impresia finală de halucinaţie onirică", fie „aerul enigmatic, tonul ceremonios, oracular". Şi celelalte volume, apărute după '89, au intrat sub proiectorul a numeroşi critici, fiecare dintre aceştia subliniind unul sau altul dintre aspectele caracteristice ale poeziei sale. Aici, reţinem doar observaţia lui Al. Pintescu potrivit căreia „poetul rescrie odiseea omului modern, asaltat de o realitate aleatorie, singur în tumultul oraşului (...), păstrându-şi cu sacrificii propria tablă de valori, adesea în răspăr cu a confraţilor" (optzecişti - n.n., el fiind - ca şi Cassian Maria Spiridon - un „optzecist răzleţ").

În ceea ce ne priveşte, apreciem că - atât în cele două volume, apărute înainte de revoluţie, cât şi în cele care au urmat - **Ansamblul de manevre** şi **Coborîrea din tablouri** (1993), **Ulise al oraşului** (1994), **Melodrama realului** (1995), **Mâna cu efect întârziat** (1997), **Muza din tomberon** şi **Cântece de mântuire** (1998) -, Gheorghe Izbăşescu transcrie fragmente existenţiale esenţiale ale propriei confesiuni, toate cărţile sale înscriindu-se în contextul unui adevărat **roman liric**, în care sunt transfigurate în imagini deosebit de expresive stări sufleteşti ce l-au încercat din anii copilăriei şi până la maturitate... Scribul ce şi-a asumat această mirabilă, dar dificilă întreprindere de a transcrie „cronica subiectivă a mitului", scrisă „chiar sub ochii săi", întruchipează memorabile tablouri existenţiale, după principiul potrivit căruia „viaţa în tablouri este ca-n vis" („este şi nu este ca-n vis" - scrie în altă parte), amintindu-ne de „la vida es sueño" a lui Calderon de la Barca. El încearcă şi reuşeşte să înfrângă „trufia cuvântului", în postura de „Ulise al oraşului", aventura sa ficţională începând „la marginea culcuşului posomorît al metaforei", în „irealitate", având convingerea că „mitul e istorie"...

Asemenea lui Geo Dumitrescu - cel din **Problema spinoasă a nopţilor** -, Gheorghe Izbăşescu clamează *corum populo*: „Hârtia ne-a crescut în superstiţia ei:/ s-o acoperim zilnic cu o sudoare albastră,/ („cu cerneală fierbinte" - preciza Geo Dumitrescu!)/ sudoare otrăvitoare în care/ dragostea noastră zi de zi se îneacă". Pentru a încheia cu aceste două versuri cu adevărat memorabile, în aceeaşi tonalitate geodumitresciană bine asimilată: „De aceea: nici o alternativă, nici o alternativă./ Cuvintele ne stau ca trăsnetul pe limbă!" (**Hologramă agilă**).

Finalitatea estetică este cea a depistării „sintagmei perfecţiunii", prin recurgerea la „extragerea esenţei", „cu ghearele înfipte în imaginaţie", întru realizarea unei „colecţii de revelaţii", adunate în „rama captivă a unui tablou"... „lucrul cel mai greu de pe lume", întrucât trebuie făcut „cu proprii ochi". Urmând (se pare) modelul lui Joyce poetul se identifică liric cu Ulise, sugerând **scribului** (cel de-al doilea *alter-ego*) să circumscrie în imagine „umbra materiei" (id. Est.: „clipa epică" cu sensurile „spre un simbol presupus").

În cel de-al doilea volum dinainte de '89, **relaţia** dintre Ulise şi Scrib (ambele ipostaze ale poetului) alcătuieşte **„convenţia** semiotică a unui singur bărbat", într-un „acord perfect" - „înlăuntrul acestui labirint uriaş al imaginaţiei/ în care nu mai luptă contrastele..."

Din această perspectivă (mirabilă!): „Lumina se vede mai bine de la fereastra hieroglifelor/ dar oglinda ne face semne cereşti, cresc litere incisive,/ le ştergem şi iar se aprinde în ea testamentul/ morţii înnobilate în accidentul trăirii" (**Cuiburi mari, de onoare**).

Aventura acestui nou Ulise începe (precum în Dublin a lui Joyce) în acel oraş de pe Trotuş („o Troie perversă"), în „garsoniera 49/.../ blocul 2 de pe strada Victor Babeş din Oneşti", însoţitoare şi parteneră de cuplu fiindu-i Mirianida; „iată, ei doi: uitând că oamenii sunt legenda lor,/ că tot ceea ce e trecător rămâne şi durează" (**Prima noapte a cuplului** sau **Tactica stângace a fertilităţii**).

După **Viaţa din tablouri**, urmează **Coborîrea din tablouri** (din '93) în care cea numită Mirianida (şi care în ultimă instanţă, ca şi Ofelia, va fi trimisă la mănăstire!) este invitată acum ca - alături de cel ce-şi spune Ulise să ia împreună „în stăpânire/ depozitul de întâmplări al cetăţii" - aceasta fiind posibilă prin „adâncirea viziunii". Mirianida va rămâne aici „zile întregi în faţa unui zid necunoscut:/ rar reuşind să deschidă în el câte o uşă ridicolă". La rândul lui, scribul încearcă a spune totul „din nou" (**altfel** - afirm eu!), întorcând în acest sens spatele elocvenţei, între **elocvenţă** şi **muzică**, optând - ca şi modernişti - pentru ultima: „Ea e viaţa!" - se spune. Programatic îşi propune să înainteze de-acum „în spaţiul lăuntric", fiind conştient de faptul că „ce-a pierdut Ulise câştigă Scribul", conformându-se în acest scop şi îndemnului epicureic horatian al lui *carpe diem* de a contempla „clipele mărunte ale vieţii", arta sa poetică vizând „abstracţia totală şi realism total", într-o „transgresare a realului" în care „momeala ţipătului (sugerează) goana vremii".

Din perspectiva acestei **revelaţii a contemplaţiei**, poetul îşi continuă călătoria începută în **Melodrama realului**, din 1995, năzuind - asemenea lui Arghezi - să rămână şi el „un nume adunat pe-o carte"... acum când „nu mai e nevoie să-şi coasă gura". Nevoit, totuşi, să trăiască „în vremea asta tranzitivă de lapoviţă şi amar", decide (ca o eschivă) să-şi vânture „grâul aducerii aminte", arând „cu plugul de aur... prin imaginaţie", „ascultând clipele mărunte ale vieţii/ cum ies înfricoşate deodată, la suprafaţă" - într-o „succesiune de forţe către origini"; pentru aceasta, îşi va potrivi fapta „după cuvânt ca un arc/ pe dâra copilăriei ce nu şi-a încheiat descântecul", exersându-se pe mai departe „în negarea realului" a cărei melodramă i se va revela „în cimitirul satului", unde „viii şi morţii trăiesc în acelaşi timp, dar nufărul/ nu se amestecă niciodată cu nămolul/ în care creşte". Nouă finalitate constă în a-şi descoperi „trecutul întreg", spunând „ceva cu propriile (sale) cuvinte", respectând în acest sens „proiectul psihologic al comportării/ cuvintelor", atent ca să nu se rătăcească în „jocul textului" sau să nu-şi mai amintească „de cheia rătăcită" a vechilor semnificaţii", conştient de faptul că „cel mai greu nu e să treci o graniţă imaginară/ cercetat de demoni şi zei, de experienţe supra-sensibile", în această „modestă şi scurtă viaţă de scrib" în care s-a ostenit întru terminarea micii sale epopei, folosindu-se de acele **lentile** ce i-au revelat „cuvântul care să intre în poem/ şi nu mai poate ieşi din el niciodată".

* În ultimul volum pe care-l mai reţinem sub proiector (**Cântece de mântuire**, Editura „Axa", Botoşani, 1998), poetul reconstituie începuturile acestei mici epopei, multe dintre ele perfectate în perioada dinainte de a se fi produs debutul său editorial - toate axate pe motivul copilăriei şi al adolescenţei, aflate sub influenţa benefică a lecturilor din Homer. Toate aceste peme trebuiau să constituie - după opinia mea - prima parte a prestaţiei sale poetice...

Reîntors în satul copilăriei („satul străvechi", „crescut peste alt sat mai vechi"), aflat pe „malurile muzicale de piatră ale Dâmboviţei", poetul evocă în ritmuri şi cadenţe amintind de **Iliada** şi **Odiseea** lui Homer, naşterea şi mediul în care a evoluat, auzind „voci în ochi", amintindu-şi că ar fi fost „fiu al soarelui", dar şi al „dealurilor/ hăituite de vânturi sau de o venus rurală", ascultând „cum greierii/ suspinau după descântecul livezii", dar şi „vremea viscolului primitiv", lăsându-se purtat pe aripile imaginaţiei consolatoare „când realitatea (rânjeşte) cu gura păroasă de fiară". Reproducem un fragment ilustrativ pentru modalitatea folosită în aceste poeme: „Când m-a născut mama, în lapte dulce m-a scăldat./ Şi de-atunci, pe gâtul meu: ce mediterane învolburate,/ valuri albe îmbrăcându-mă cu puterea de sus./ Uite cum tot vin şi-mi ies corăbiile d. gură:/la prora aceea e chiar vicleanul grec înţeles/ cu sirenele ce scrâşnesc din dinţi de parcă/ terci şi apăncropită li s-a pus pe limbă./ Dar ceea ce dă spiritul şi dragostea nu poate fi/ luat înapoi cu forţa, cadavre pline de voinţă" (**Semnul din naştere**).

Povestind întâmplări grozave ce „încă n-au fost povestite", poetul se identifică unui „pod peste ape nevăzute pe care/ treceţi voi dintr-o parte într-al cântând şi suspinând, cântând şi suspinând" (**Eu sunt un pod**).

Aflat sub zodia fastă a unui timp al cercetării, poetul realizează „o recoltă adevărată de miracole", în ale sale **Cântece de mântuire**, învăţând (învăţându-ne) „arta sacră acoperit de zăpezi".

* La cei şaizeci şi cinci de ani pe care i-a împlinit în această toamnă aurie, Gheorghe Izbăşescu poate intona un cântec de împlinire şi de izbăvire... Numele său va rămâne înscris pe mica epopee unitară tematic, susţinută pe relaţia insolită dintre real şi imaginar, încorporată artistic în a sa **viaţă în tablouri**; obsedat de **melodrama realului** pe care noul Ulise o dictează Scribului, descoperă în final acele cântece de mântuire din derizoriul cotidianului. În contextul generaţiei optzeciste, el realizează **o altfel de viziune a lumii** pe care i-a fost dat să-şi deruleze călătoria: reflexiv-demitizantă şi ficţional-onirică, sensibilitatea sa conectându-se la cotidianul receptat parodic, cu o fermecătoare autoironie...

În încheierea acestui comentariu sincronic unei aniversări, reproducem acest ultim catren într-un notabil **Cântec de sirenă**: „Eu? Sunt fericit că-ntr-o ladă de zestre,/ cu tunici grele, am găsit arcul de o al lui Ulise./ Arcul de os ce-mi intonează un cântec fără cadenţă,/ un cântec de sirenă ce-mi şterge obrazul cu sângele lui".

LIBERTATE ŞI CENZURĂ ÎN ROMÂNIA: UN EXERCIŢIU DE METODĂ

de MONICA SPIRIDON

(urmare din pagina 1)

Pasajul de mai sus delimitează explicit aria de lucru şi unghiul de vedere în care se plasează autorul, spulberând orice posibilitate de confuzie cu alte tipuri de studii consacrate cenzurii. Proiectul său se înscrie în sfera *istoria ideilor* - domeniu cu tradiţie şi cu instrumente clasicizate, în istoria intelectuală modernă.

Elementele-cadru ale unui asemenea studiu sunt variabilele, care determină în mod curent aspectul particular al cenzurii, raportabil la istoria mentalităţilor, la structura instituţiilor publice, la regimul politic, dar şi la sistemul economic, la conjuncturile internaţionale ş.a.m.d.

Analiza lui Adrian Marino operează constant pe planuri paralele: practica istoricizată a cenzurii la noi, dar şi aparatul său conceptual-retoric, mecanismele sale de legitimare, constituirea din mers a unor constante, continuităţi şi chiar tradiţii. Asemenea planuri comportă, la rîndul lor, diverse niveluri: cenzura laică sau religioasă, cenzura politică, economică, morală, recursul la anumite instituţii, instrumente sau norme, dacă e cazul. Cu precizarea că întreg mecanismul este dependent de un spaţiu cultural şi geo-politic particular. Ceea ce autorul numeşte *studiul comparat al ideii de cenzură* presupune printre altele explicarea unor astfel de diferenţieri contextuale.

În spaţiul cultural românesc una dintre distincţiile esenţiale în domeniu este aceea dintre religios şi laic.

Prima formă de cenzură autohtonă, cea religioasă, se exercită cu precădere asupra lecturilor publice şi uzează de instrumente specifice - *lista* (eventual *indexul*) *titlurilor prohibite.* Variaţia în funcţie de zonele confesionale se dovedeşte simptomatică în provinciile Româneşti. În Transilvania, de pildă, vreme îndelungată cenzura a avut o formă pe care o putem numi *interconfesională,* diversele instanţe religioase cenzurându-se eficient între ele.

Următoarea etapă este laicizarea şi chiar birocratizarea cenzurii. Nu mai puţin importante sunt instanţele cărora le sunt subordonate practicile represive - ele având, de altfel, o certă coloratură geopolitică şi fluctuând istoric. La rigoare, pârghiile controlului pot să fie strict economice - de pildă, monopolul (fie al bisericii, fie al statului) asupra tipografiilor.

Ulterioară practicii de cenzură în sine, noţiunea ca atare datează la noi abia din veacul al XVIII-lea, fiind introdusă de iluminiştii ardeleni - printre primele sale ţinte oficiale. Faimoasa sentinţă prohibitivă *"opus ignis, auctor tribulo dignus"*, cu carieră tenace în manualele şcolare, se dovedeşte totuşi apocrifă, datorându-se probabil lui Al. Papiu-Ilarian. Acum este momentul când se rodează primele echivalenţe lexicale autohtone, pentru noţiuni care s-au stabilizat cu mult mai târziu. Printre ele, numele practicii însăşi, *"cinstita diregătorie ţenzurească"*, delaţiunea către autorităţi, etichetată eufemistic drept informare *"prin lăturalnică ştiinţă"*, în fine *"confiscarisirea"* şi chiar *"arestuirea."*

Autocenzura este menţionată în premieră în acelaşi context. Se înregistrează relativ timpuriu şi protoforme ale *scrisului esopic*: "Spiritul critic liber al culturii române se manifestă doar prin aluzii, interpolări în unele traduceri, referinţe străine, tolerate la limită. Exemplul tipic sunt notele de subsol ale **Ţiganiadei** lui I. Budai Deleanu." - remarcă autorul.

În secolul al XIX-lea, o dată cu Pacea de la Adrianopol şi cu *Regulamentele organice* se instituţionalizează defintiv cenzura. Este prima oficializare şi organizare eficace, drastică, a cenzurii, în cel mai tipic spirit despotic, adică ţarist. Apariţia sa produce consternarea puterii ocupante, care constată că instituţia ca atare încă nu exista în Principate, dar şi pe cea a autorităţilor locale, care ripostează ferm la presiuni.

Nu pot insista aici asupra altor premiere absolute, precum delictul de presă, procesul pentru pornografie, plasând poeţi precum C. Aricescu sau prozatori ca B. P. Hasdeu în rând cu confraţii lor europeni (Baudelaire sau Flaubert) şi demonstrând că, cel puţin la acest nivel, am fost... sincroni cu lumea literară a vremii.

Au existat şi ţinte predilecte de gen ale cenzorilor, expresia jurnalistică având de regulă prioritate absolută, iar *Gazeturile* fiind de timpuriu mai vulnerabile şi mai vizate decât producţia de carte.

"De fapt - observă la un moment dat Adrian Marino -, de o reală libertate a presei în România nu se poate vorbi decât sub domnia lui Carol I, iar după Unire - cu o pauză în timpul războiului - decât până în 1933. Epocă fecundă, de mari realizări publicistice. Totuşi încă mult prea scurtă pentru consolidarea unei adevărate şi solide tradiţii a libertăţii de expresie."

Mărturisesc că am apreciat cu precădere atenţia consacrată de carte altei *variabile* de mare greutate a sistemului: retorica cenzurii. Deşi în orice teorie a comunicării relaţia ideologie-retorică reprezintă un capitol de studiu didactic, investigaţiile consacrate cenzurii, atâtea câte sunt la noi, alunecă grăbit asupra relaţiei. În exercitarea oricăror presiuni ideologice, apelul la un aparat retoric adecvat este indispensabil. Şi, invers, din punctul de vedere al cercetătorului, demontarea angrenajului retoric este o cale sigură de acces spre capitalul ideologic investit în cenzură.

Venind cu un ochi deja exersat în întreprinderea nominalistă care este **Biografia ideii de literatură**, Adrian Marino insistă oportun asupra formării şi stabilizării terminologiei în domeniu. Mai ales că în istoria noastră culturală, ariile de unde se împrumută modele rămân simptomatice. Cu titlul strict demonstrativ, autorul face un excurs rapid asupra circulaţiei de termeni pe canale franceze, insistând asupra nuanţelor contextuale survenite în procesul adaptării oficiale a lexicului:

"Terminologia franceză este mai abstractă şi, uneori, mai suplă, mai diplomatică în limbaj să-i spunem indigen, patriarhal, aceleaşi noţiuni sunt traduse prin *învăţături răsturnătoare*, cu *ură şi nepriincioase uneltiri împotriva liniştii obşteşti, rostiri împotriva guvernului,* incriminate de a proveni din... *controbond."*

Cenzura introdusă de puterea sovietică de ocupaţie este al doilea moment de glorie, de după cea a regimului Kiseleff, din 1831. Pe această linie de tristă continuitate, notabilă este mai ales consacrarea timpurie a unor formule stereotipe şi a unor poncifuri, pe scurt a terminologiei tipice limbajului represiv al puterii ocupante, pe care îl vom regăsi cu variaţii minime peste un secol. Fenomenologia cenzurii este unul dintre argumentele probante în sprijinul ipotezei autorului că, după 23 august 1944, România beneficiază de cele mai dure presiuni sovietice din zonă.

Deşi, o dată cu volumul 6 al **Biografiei ideii de literatură**, autorul s-a despărţit definitiv de studiile literare, metoda sa rămâne aceeaşi, purtând indubitabil pecetea experienţei precedente. Ceea ce nu a fost subliniat cum se cuvine în legătură cu cartea lui Adrian Marino este funcţia sa: de propedeutică a unui proiect de amploare, căruia autorul i se va consacra în anii ce vin.

Despre cenzură s-au publicat la noi în ultima vreme cărţi de toată mâna, uzând de decupaje şi de unelte diverse. Nu mă refer la simplele colecţii de interviuri diletante, coafate cu titluri la modă, cum se mai obişnuieşte din păcate, ci doar la întreprinderile profesioniste, datorate unor gazetari în exerciţiu sau unor politologi. E vorba fie despre eseuri bine articulate, fie despre lucrări informative, de folosinţă didactică, ambele perfect funcţionale în raport cu publicul vizat şi cu metodele proprii.

Nici unul dintre acestea nu poate fi însă pus pe acelaşi plan cu întreprinderea lui Adrian Marino, care are modele şi scopuri total diferite. Ea punctează deocamdată - conform exigenţelor stricte ale unei enciclopedii internaţionale - sistemul de referinţă al unei cercetări de istoria ideilor. Asta presupune mai ales o fenomenologie bine articulată şi o proiecţie istorică ulterioară a conceptelor esenţiale implicate de regula jocului. Fiindcă nu încape nici o îndoială, cenzura este în epoca modernă o activitate socială normată de reguli cu aderenţe contextuale multiple: printre acestea, diferenţele în sens larg culturale, legate de mentalităţi, de tradiţii, de instituţii, de opţiunile confesionale sau de alchimia etnică a unui spaţiu anume.

Lăsând deoparte toate acestea, cartea lui Adrian Marino se numără printre puţinele care promit un interes ştiinţific bine articulat pentru anumite segmente ale istoriei recente, peste care patinăm cu nepăsare, la mai mult de zece ani de la schimbarea radicală de turnantă istorică: fenomenologia represiunii culturale comuniste, începând de la 1945 încoace.

Prin urmare, în mai toate privinţele - ca de atâtea ori până acum - Adrian Marino vine cu o *ofertă alternativă.*

FĂRĂ CUSUR, ŞI TOTUŞI...

de MARIA LAIU

Vi s-a întâmplat vreodată să mergeţi la teatru, să vedeţi un spectacol, să nu-i găsiţi, aparent, nici un cusur şi totuşi să plecaţi de acolo oarecum plictisiţi, nesatisfăcuţi? Cel mai adesea, asemenea reprezentaţii îmi trezesc mai multe întrebări decât una despre care pot mărturisi clar din prima clipă: Mi-a plăcut/ nu mi-a plăcut pentru că... Şi urmează argumentele.

După ce am văzut **Soţul păcălit** de Molière, în regia lui Mircea Cornişteanu (Teatrul "Nottara"), am stat şi m-am gândit. Îndelung. Luând fiecare compartiment al spectacolului în răspăr. De pildă, scenografia (semnată: Ştefania Cenean). Eficientă pentru o scenă cât o cutie de chibrituri (e vorba de sala Studio). Un decor pictat, cu o uşă în fundal şi o fereastră. Alte câteva intrări laterale. Nimic deranjant. Costumele? Nostime. Cu multe elemente de epocă. Se creează, în felul acesta, o lume mai altfel decât a noastră, de azi. Specifică vremii descrise în piesă. Muzica (semnată: Dorina Crişan-Rusu)? Sprinţară. Cu "cânticele" intercalate pe parcursul acţiunii. Despart scenele între ele. Un soi de cortină muzicală, ingenios creată, însă nu inedită. Regizorul însuşi a mai folosit asemenea „trucuri" (chiar în **Avarul**). Tot de Molière. Tot la "Nottara". Dar muzica aparţinea, atunci, lui Nicu Alifantis. Era parcă mai vioaie, mai melodioasă, mai dramatică pe alocuri. Regia? Nimic îngroşat. Nimic vulgar. Lucrurile se ţes cu delicateţe. Se creează relaţii. O comedie dulce-amară, la care abia dacă ai puterea să zâmbeşti. Un soţ în vârstă, mereu şi mereu dus de nas de o soţie prea tânără, sprinţară şi cam infidelă. Te-apucă mila de bietul bătrân, mai ales că "posedă" şi nişte socri cu ifose de aristocraţi scăpătaţi, care nu iau nicicum în seamă plângerile lui, apărându-şi cu îndârjire fiica. O servitoare simpatică, devotată tinerei stăpâne. Un nobil sclifosit, dar tânăr, ceea ce face să-i fie preferat tomnaticului soţ. Slujitorul junelui aristocrat - iubitul servitoarei. Totul se petrece ca într-o cutie cu păpuşi.

Actorii urmează cu conştiinciozitate traseul făcut de Mircea Cornişteanu. Cuplul Camelia Zorlescu (Doamna de Sottenville) - Ştefan Radof (Domnul de Sottenville): amuzant. Poate cel mai. Cuplul servitorilor, Irina Cornişteanu (Claudina) - Sorin Cociş (Lubin): eficient în economia spectacolului. Mi-ar fi plăcut să fie ceva mai sprinţari, mai puşi pe şotii. Triunghiul conjugal, Ion Haiduc (George Dandin) - Cerasela Iosifescu (Angelica) - Rareş Stoica (Clitandre) - plăcut. Pe alocuri, cu haz, cel mai adesea, însă, interpretându-şi rolurile doar cu profesionalism. Se achită de o sarcină. Onorabil. Să fie aceasta cauza frustrării de care vorbeam la început?! Posibil.

Altfel, un spectacol frumos, construit cu meticulozitate de bijutier. Dar lipsit de strălucire. Fără vervă. Marionete alcătuind un univers. Plauzibil, dar căruia îi lipsea totuşi ceva. Viaţa?

Să fi avut actorii o seară proastă? Din păcate, acesta-i riscul la care se supune fiece creaţie scenică. Rareori este o reprezentaţie ca alta, iar actorii au o vorbă pentru serile în care starea de graţie pogoară asupră-le: "A trecut un înger!". Din păcate, noi scriem despre ceea ce vedem, şi ne închipuim, eventual, cum ar fi putut să fie.

GÂNDUL DIN CATEDRALĂ

de ILINCA GRĂDINARU

Marele pictor Fernand Leger motiva uluitorul avânt al artei şi tehnologiei după al doilea Război Mondial cu goana împotriva memoriei, încercarea de a înlătura orice urmă fizică a experienţei traumatizante. Schimbarea de faţadă a oraşelor prin invazia panourilor publicitare, a culorilor şocante sau a stilurilor arhitecturale, grăbite să inoveze, era privilegiul ţărilor bogate. Pământurile mai păgubite de război fie s-au refugiat în intransigenţa dictaturii, fie au căutat malignitatea războiului în psihopatologia propriei naţii. Soluţia din urmă a fost adoptată de un popor cu tradiţia conflictelor: Italia.

Neorealismul italian s-a născut dintr-o evidentă dorinţă de mântuire. Filmul avea să fie pentru prima oară un instrument al sincerităţii totale, într-un desăvârşit contre-emploi, original şi unic de-a lungul istoriei sale: el nu va mai fabrica iluzii şi va începe prin a le destrăma. Gunoaiele străzilor, imensa mizerie a locuitorilor de la oraşe sau sate apar în filme necostisitoare care se folosesc de viaţă spre a-i crea antidotul. Dincolo de poveştile simple dar adânci, dincolo de consecinţele dezastruoase ale unui război de durată, reies treptat motivaţiile personale ce compun peisajul unei adversităţi generale. De la mic la mare, omul îi e duşman omului şi popoarele se vrăjmăşesc între ele.

Primele capodopere proiectate au scandalizat publicul. Pintre ele şi **Obsesie**, semnat Luchino Visconti, a cutreierat Italia forfecat de o cenzură prudentă. Dar cum spunea alt mare cineast al acestor vremuri, Antonioni, era momentul să te angajezi în film ca într-o credinţă. Religia lui Visconti, călită-n focul luptei dintr-o avangardă, a străbătut decenii, mode, a reglat o serie de conturi personale cu lumea şi a rămas să se măsoare doar, în fine, cu istoria.

Gâlceava creatorului cu Dumnezeu este ultima recunoaştere a neputinţei sale căci dintotdeauna artiştii au fost nevoiţi să se repete arătând vremurilor debilitatea celor ce le trăiesc. Un rezultat lipseşte cu desăvârşire. Omul transmite generaţiilor următoare aceleaşi neîmpliniri iar geniul se-ndreaptă către Ceruri, să-şi etaleze sugestiile celui care l-a investit cu har (...). Aceste capodopere menite privirilor divine lasă întotdeauna, dincolo de naraţiunea propriu-zisă, sentimentul unei predestinări. Astfel, **Rocco şi fraţii săi**, prezentat într-un admirabil elan educativ la Cinemateca postului „Acasă", se încadrează în seria dedicată unei sfinte căutături.

N-ar fi exclus dacă minunatele bijuterii ale artei dintotdeauna ar constitui argumentul dumnezeisc la cea de pe urmă Judecată de Apoi. Povestea este reprezentativă pentru Italia pe belică în care mulţi ţărani copleşiţi de greutăţi au venit la oraş cu gândul să se înstărească. Ei sfârşesc însă tragic la periferia unei societăţi care nu i-a primit în sânul său. Dar, dincolo de istorisire, Visconti compune misticismul unei realităţi, la prima vedere, păgâne. Într-adevăr, în lupta pentru supravieţuire nu pare să mai aibă loc religia, deşi zbaterea oamenilor se desfăşoară prin meandrele milaneze ale unei credinţe seculare. Catedralele din peisaj se regăsesc însă şi în sufletele celor ce trăiesc aievea. Boxerul, Rocco - cel mai mic dintre fraţii săi -, şi Prostituata compun o trinitate. Toţi trei se confruntă cu viaţa în virtutea rolului pe care fiecare trebuie să şi-l asume. De ce trebuie? Pentru că sunt călăuziţi de destin, acel hybris născător de tragedie şi fapte exemplare. Rocco este blajinul, idiotul, într-atât de spiritualizat încât este neverosimil ca om. Cei ce vor căuta să se mântuiască prin el sunt Boxerul şi Prostituata, dimensiunea masculină şi cea feminină a tentaţiilor cărnii. Astfel, furnicarul de personaje din acest film se adună spre a compune sfâşierea fiinţei înseşi, mesaj ce va reapărea emblematic pe parcursul creaţiei lui Visconti. Dar, spre deosebire de **Rocco şi fraţii săi**, alte capodopere (**Ghepardul**, **Moarte la Veneţia**) sunt ecranizări, deci implicit seduse de gândul unui alt mare autor. Numai aici Visconti repetă prin el însuşi polemica perpetuă a celor dăruiţi cu har: imperfecţiunile creaţiei se datorează imperfecţiunii Creaţiei?

Biblioteca noastră

1) **În răspăr** (Dan Petrescu), eseuri, Editura Nemira.

2) **Angies şi alte infamii** (Claude Louis-Cambet), povestiri, Editura Nemira.

3) **Istoria mentalităţii româneşti** (Cristian Tiberiu Popescu), eseuri, Editura Universal Dalsi.

4) **Iisus Tămăduitorul** (Viorel Ştirbu), proză, Editura Viitorul Românesc.

5) **Povestea Marelui Brigand** (Petre Cimpoeşu), proză, Editura Dacia.

6) **Se luminează de poezie** (Mariana Ţăranu Raţiu), versuri, Editura Semne.

7) **Nesupus nici în cuvânt** (Andrej Stefanko), versuri, Editura Ivan Krasko.

8) **Taina afectivă** (A. Gelu Doru Ilieş), eseu, Editura Continent.

9) **Laguna umbrei** (Valentin Marica), versuri, Editura Cezara.

10) **Taina lui Pavel Hron** (Andrej Stefanko), antologie de proză scurtă slovacă, Editura Ivan Krasko.

11) **Psalmi arghezieni - psalmi davidieni** (Cosmina Maria Nan), eseuri, Editura Cezara.

12) **Poveri** (Ileana Vizante Filipescu), proză, Editura Cezara.

13) **Împăca-te cu Dumnezeu** (Viorel Lică), versuri, Editura Ex-Libris.

14) **Grup de orbi într-o sală de cinema** (Iosif Naghiu), teatru, Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti.

15) **Scara de nisip** (Gheorghe Jurcă), versuri, Editura Dacia.

16) **Viaţa lui Lucian Blaga** (Ion Bălu), eseuri, Editura Libra.

17) **Requiem pentru mileniul doi** (Vasile Ghica), aforisme, Editura Sinteze.

CONCURS „NEMIRA“

Editura „Nemira“ anunţă Concursul de literatură şi eseistică română contemporană, ediţia 2000, pentru eseu, roman, roman poliţist şi teatru. Manuscrisele premiate vor fi editate în colecţiile Purgatoriu, Totem şi Ora H. Data limită pentru primirea manuscriselor este 1 noiembrie a.c. Manuscrisele nepremiate nu se returnează.

Câştigătorii vor fi anunţaţi în presă, în prima jumătate a lunii decembrie. Decernarea premiilor va avea loc în cadrul manifestării tradiţionale „Zilele Nemira“, din luna decembrie.

Festivalul Naţional de Poezie „George Coşbuc“

Actuala ediţie a festivalului este organizată de către Uniunea Scriitorilor din România, Asociaţia Naţională a Caselor de Cultură a Sindicatelor din România, Inspectoratul pentru Cultură al judeţului Bistriţa-Năsăud, Centrul pentru Conservarea şi Valorificarea Creaţiei Populare a judeţului Bistriţa-Năsăud, Casa de Cultură a Sindicatelor Bistriţa, Muzeul memorial „George Coşbuc“, Muzeul judeţean Bistriţa-Năsăud, Inspectoratul Şcolar al judeţului Bistriţa-Năsăud şi Primăria comunei Coşbuc.

Festivalul se desfăşoară sub simbolul omagierii a 82 de ani de nemurire a poetului şi îşi propune să stimuleze creaţia lirică autohtonă.

Festivalul cuprinde următoarele secţiuni de concurs:

- Concurs pentru volume de versuri publicate în perioada 1999-2000;
- Concurs pentru volume în manuscris ale autorilor nedebutaţi editorial;
- Concurs pentru manuscris, traduceri (poezie, proză, teatru, eseu- minimum cincizeci de pagini şi din limbi de circulaţie internaţională);
- Concurs de poezie pentru elevi.

Autorii de volume publicate în perioada 1999-2000 vor trimite trei exemplare din unul cu care doresc să se înscrie în concurs, însoţite de o fişă de înscriere.

Participanţii la concursul pentru volume în manuscris nedebutaţi editorial vor trimite manuscrisul volumului de versuri dactilografiat în trei exemplare. Alăturat de manuscris (care va purta un titlu ales de autor), se va trimite şi un curriculum vitae, care va fi sigilat într-un plic obişnuit pe care va fi trecut doar titlul manuscrisului şi care va fi desfăcut după jurizarea manuscriselor.

Manuscrisul selectat la secţiunea traduceri va primi premiul „Maria Ivănescu“ şi va consta în publicarea unei cărţi la Editura „Junimea“ din Iaşi.

Elevii vor trimite un număr de zece poezii dactilografiate la două rânduri în trei exemplare şi vor fi semnate cu un motto ales de autor. Aceste manuscrise vor fi însoţite de fişa de înscriere care va fi sigilată într-un plic separat care va purta acelaşi motto de pe manuscris, plic care va fi desfăcut după jurizarea manuscriselor.

Toate volumele şi manuscrisele pentru concursul de creaţie literară vor fi trimise până pe data de 15 octombrie a.c. (data poştei) pe adresa Casei de Cultură a Sindicatelor Bistriţa.

Premiile pentru Concursul de creaţie literară sunt în cuamtum de cinci milioane lei, din care trei milioane este pentru premiul „George Coşbuc“ al Uniunii Scriitorilor din România.

Pro Memoria: Toată corespondenţa care priveşte Festivalul va fi expediată pe adresa: Casa de Cultură a Sindicatelor Bistriţa, str. Al. Odobescu, nr. 3, Bistriţa 4400.

Dreptul de acordare şi ierarhizare valorică a premiilor pe secţiuni de concurs aparţine juriului.

Manuscrisele şi volumele înscrise în concurs rămân în arhivele Festivalului, deci nu se înapoiază autorilor.

Relaţii suplimentare se pot obţine la telefoanele: tel./fax: 063-233345, 212023, 063-231799.

CONCURSUL „LIVIU REBREANU“

Casa de Cultură „Liviu Rebreanu“ Aiud, în colaborare cu Ministerul Culturii, Inspectoratul pentru Cultură al judeţului Alba, Centrul Judeţean al Creaţiei Alba şi Primăria Municipiului Aiud organizează, în perioada 27-29 noiembrie 2000, ediţia a X-a Zilelor Culturale „Liviu Rebreanu“.

În cadrul acestor manifestări va avea loc şi Concursul de proză scurtă „Liviu Rebreanu“, aflat la ediţia a X-a şi care este deschis tuturor celor care nu au publicat în volum.

Lucrările dactilografiate, la două rânduri, vor fi trimise în trei exemplare, având maximum zece pagini. Fiecare lucrare va fi semnată cu un motto. Acelaşi motto va fi scris pe un plic închis care va însoţi lucrarea şi care va conţine următoarele date: numele şi prenumele, data naşterii, domiciliul, profesia, premii obţinute în domeniul literar precum şi un număr de telefon la care poate fi contactat.

Premiile vor fi acordate de organizatori, reviste literare, ziare şi sponsorii manifestării.

Premierea câştigătorilor va avea loc în data de 28 noiembrie 2000, la Casa de Cultură „Liviu Rebreanu“ Aiud.

Lucrările vor fi trimise pe adresa: Casa de Cultură „Liviu Rebreanu“, str. Transilvaniei, nr. 35, 3325 Aiud, judeţul Alba, până la data de 1 noiembrie 2000 (data poştei).

Informaţii suplimentare la telefonul 058/861703.

bianca lamblin

MEMORIILE UNEI FETE TULBURATE

Pentru prima dată, după îndelungi ezitări, m-am hotărît să aştern pe hârtie ceea ce în viaţa mea a fost o dramă. De fapt, evenimentele mă constrâng s-o fac, oricât de mult m-ar dezgusta acest lucru. Că povestea mea nu e banală, se datorează, fără îndoială, personalităţii celor doi protagonişti: Simone de Beauvoir şi Jean-Paul Sartre. Împreună formam un trio, sau cel puţin aşa mi-au fost prezentate lucrurile.

Astăzi, după vara lui 1990, voi încerca să relatez acel episod mistuitor aşa cum l-am trăit, pentru a mărturisi ceea ce a fost, pentru a înceta să mă ascund sub pseudonim şi pentru a-mi arăta chipul, în sfârşit dezvelit, contemporanilor mei. Sunt perfect conştientă că mărturia pe care o depun aici, va fi luată în derâdere: să înfrunţi personaje atât de ilustre va părea celor ce le-au rămas admiratori, o vanitate fără margini. Îmi asum orice risc. Maniera în care Simone de Beauvoir, şi apoi Sartre, m-au tratat în 1940, umilinţa şi suferinţele la care m-au supus au fost atât de grave că simplul adevăr pe care vreau să-l rostesc va suna, sper, mai limpede, mai drept decât minciunile din **Lettres ou Sartre** (**Scrisori către Sartre**). Durerea mea din 1940 a înviat peste cincizeci de ani o dată cu lectura acestor Scrisori şi a celui ce o însoţea, **Journal de guerre** (**Jurnal de război**). Am văzut dezvăluindu-se în sfârşit sensul a ceea ce trăisem odinioară fără să înţeleg.

De nenumărate ori am încercat să scriu această aventură. În zadar. Eram mereu împiedicată, oprită de un obstacol puternic, necunoscut. Nu puteam vorbi nimănui despre ceea ce mi s-a întâmplat; am păstrat secretul faţă de toţi, mai puţin faţă de soţul meu şi mai târziu, faţă de fiicele mele, când au devenit adulte. Câţiva prieteni sau colegi de la Sorbonna au bănuit cu siguranţă că aveam relaţii cu Simone de Beauvoir şi Sartre, dar ei nu sunt mulţi.

La începutul anului 1990, Gallimard a publicat **Lettres ou Sartre** şi **Journal de guerre** pe care Simone de Beauvior l-a ţinut din 1939 până în 1941. Sylvie Le Bon a găsit de cuviinţă să ofere publicului aceste texte, având un caracter intim înainte de toate, dar care priveau mulţi oameni şi în special chiar perioada în care viaţa mea a fost cu totul tulburată de întâlnirea cu Simone de Beauvoir. Sylvie Le Bon a evitat pur si simplu să-mi citeze numele înlocuindu-l cu pseudonimul „Louise Védrine". Într-adevăr, cu ceva timp în urmă, citind în câteva rânduri din „Le Monde" că Sylvie Le Bon a decis să doneze Bibliotecii Naţionale un anumit număr da scrisori aparţinând Simonei de Beavoir, i-am scris pentru a-i aminti promisiunea formală a Simonei de Beauvoir de a nu-mi cita niciodată numele în scrisorile sau Memoriile sale. Nu ştiam, în momentul în care i-am scris, că pregătea o editare a **Scrisorilor către Sartre**.

În pofida conţinutului acestor **Scrisori** şi a acestui **Jurnal,** care m-au rănit atât de profund, declar aici, lămurind de la bun început, că, scriind, nu sunt inspirată de o dorinţă de răzbunare, ci de simpla intenţie de a spune adevărul.

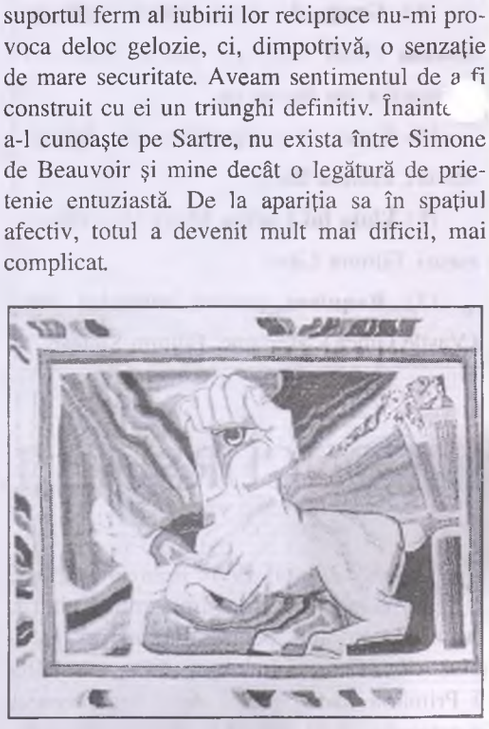
Publicarea acestor texte a provocat apariţia unui număr mare de articole, unele exprimându-şi încântarea altele dezgustul. Am citit câteva dintre ele, de la „Le Monde" până la „Libération" trecand prin „Elle". Prietenii mi-au vorbit de conţinutul lor, avertizându-mă, străduindu-se să mă convingă a nu le citi. Dar nu am obiceiul să fug de pericole, le înfrunt chiar dacă experienţa lor este dureroasă. Totuşi, după ce am cumpărat aceste trei volume, mi-au trebuit mai multe săptămâni înainte de a îndrăzni să le deschid. Două sentimente contrare mă sfâşiau: vroiam să ştiu ce îi scrisese Simone de Beauvoir lui Sartre despre mine, dar, în acelaşi timp, mă şi temeam. Mărturisesc că anumite extrase, citate de presă mă înfioraseră.

Pentru a înţelege gravitatea crizei pe care o traversam, trebuie să subliniez că nu era vorba de întâmplări din tinereţea mea, demult petrecute, ci de faptul că pentru mine Simone de Beauvoir rămăsese o prietenă. Cât a trăit am continuat să ne vedem cu regularitate. Aveam în ea o încredere totală, o credeam capabilă de a înţelege totul şi o consideram a fi mai ales de bună-credinţă; gândeam că prietenia este sinceră, deşi cu totul diferită de legătura afectivă ce ne unise în tinereţe. Şi nu a făcut nimic care să distrugă imaginea ce o purtam în mine, dimpotrivă, o ferea de orice murdărie.

Acum, când am citit **Scrisorile** şi **Jurnalul de război** nu reuşesc să-mi explic cum de am putut fi până într-atât înşelată. Desigur, îmi este totdeauna greu să-mi imaginez duplicitatea celorlalţi, dar candoarea mea nu este infinită. În acest caz era ca şi cum imaginea idealizată a profesorului meu, făurită în tinereţe, rămăsese intactă toată viaţa şi jucase rolul unui ecran mascându-i adevăratele sentimente. Cum, în acele timpuri îndepărtate, Simone de Beauvoir nu-mi povestea decât puţine lucruri despre ea sau despre cei apropiaţi, eschivându-se printr-un „nu-i nimic interesant de spus despre asta" sau mintind de-a dreptul, cum evita cu mare grijă să mă pună în contact cu prietenii săi, să mă facă să pătrund în universul său, nu aveam prea multe puncte de reper.

Acum îmi dau seama că am fost victima impulsurilor donchişoteşti ale lui Sartre şi a protecţiei duble şi suspecte pe care le-o acorda Castorul. Intrasem într-o lume de relaţii complexe, care antrenau situaţii confuze, lamentabile, calcule care ruinau, minciuni constante între care ei vegheau atent, să nu se încurce. Am descoperit că Simone de Beauvoir lua din clasele sale cu fete tinere, o carne proaspătă din care gusta mai înainte să o vândă, sau, mai vulgar spus, înainte de a o răsturna peste Sartre. Aceasta este, în orice caz, schema după care putem înţelege, atât aven Olgăi Kosakievicz cât şi pe a mea. Perversitatea lor era cu grijă ascunsă sub aparenţele de bunătate ale lui Sartre şi cele de seriozitate şi de asprime ale Castorului. De fapt, rejucau ordinar modelul literar al **Legăturilor primejdioase**.

În ceea ce mă priveşte eram total convinsă de legătura lor trainică. Această convingere se sprijinea, cu siguranţă, pe modul în care Simone de Beauvoir mi-a prezentat sentimentele şi angajamentul lor, dar şi pe ideea pe c o aveam despre iubire şi fidelitate. Pe timpul „trio-ului" (adică în 1939), eram convinsă că mă iubeau amândoi, sincer. Faptul că relaţiile mele cu unul şi cu celălalt se sprijineau pe suportul ferm al iubirii lor reciproce nu-mi provoca deloc gelozie, ci, dimpotrivă, o senzaţie de mare securitate. Aveam sentimentul de a fi construit cu ei un triunghi definitiv. Înainte a-l cunoaşte pe Sartre, nu exista între Simone de Beauvoir şi mine decât o legătură de prietenie entuziastă. De la apariţia sa în spaţiul afectiv, totul a devenit mult mai dificil, mai complicat.



Centaurul şi libertatea
(tapiserie)

Umbrele Biancăi Lamblin sunt celebre: Simone de Beauvoir şi Jean-Paul Sartre. Despre ei s-a scris mult, iar opera lor a fost îndelung comentată. Au fost patimi şi împătimiţi, fiecare având ca figură dominantă a rostirii lor aceeaşi sinceritate devenită convenţie: punct de reper în scopul refacerii (al reconstituirii) unei (unor) existenţe. Din acest punct de vedere cartea-document a Biancăi Lamblin este edificatoare. Ea comunică mişcări sufleteşti în căutarea unei grile care să le decodifice. Şi o găseşte tot în livresc, în alte cărţi-document: **Lettres au Castor et ou quelques autres** *(1983) şi* **Lettres ou Sartre** *(1990). Acestea vor produce declicul atât de necesar confesiunii, totul derulându-se, provocându-se şi producându-se într-un spaţiu cultural ce-şi integrează replica ca figură fundamentală. Trei cărţi se confruntă, curajos, punând fiecare în lumină ceva de la care, poate, celelalte se sustrag, mai mult sau mai puţin, şi amintind, sugerând configuraţia „trio-ului", pe care Bianca Lamblin l-a crezut, cândva, viabil. Relaţiile ei cu Simone de Beauvoir şi Sartre au stat însă sub semnul eşecului. Amănuntele şi argumentele autoarei ne pun în faţa evidenţei: lui Simone de Beauvoir şi lui Sartre li se descoperă chipuri (măşti?) noi. Şi totul din dorinţa de a se înţelege, în sfârşit, pe sine, deoarece Bianca Lamblin iese din această probă victorioasă: timpul trăirii şi cel al mărturisirii - după cum sună o formulă celebră, camusiana - s-au implinit, iar curgerea poate să continue liniştită*

Mariannei şi Sylviei

Lumea în care se mişcau unul şi celălalt era, de altfel, foarte îndepărtată de a mea. Nu semăna deloc cu aceea pe care o cunoscusem până atunci. Astfel eram la discreţia fanteziei lor, prin chiar ignoranţa mea faţă de scopurile pe care le urmăreau. Din parte-mi, eram atât de exaltată de această dublă pasiune, de tranietatea aventurii noastre încât evoluam ca Madame Bovary, într-un soi de vis seducător, împiedicându-mă să descifrez dovezile minciunilor pe care mi le dădeau, s-lung iluziile în care eram prinsă ca într-un năvod. De asemenea, este probabil că, angajându-se în această îndeletnicire, nu şi-au dat seama de violenţa afectivă ce mocnea în ei şi de exigenţele deosebite pe care ideea mea despre iubire le impunea. Din punctul lor de vedere, întâlnirea noastră era banală, cel mult o palidă repetare a trio-ului cu Olga. Pentru mine era unică, vitală, angajându-mă total în ea. De la această neînţelegere provin reproşurile constante ale Castorului în scrisorile sale către Sartre privind ceea ceea ce ea numeşte „pateticul" meu, care atât de adesea o agasa. Dar când te amuzi să aprinzi un foc, nu ştii niciodată până unde se va întinde, până unde vântul îl va însufleţi.

Celălalt motiv, mai puţin important fără îndoială, dar care a jucat un anumit rol în hotărîrea de a-mi scrie propria viaţă, este că nu mai puteam suporta să fiu obiectul pasiv căruia biografii sau pamfletarii se complăceau să-i descrie trăsăturile, vroiam în sfârşit să fiu subiectul care relatează ceea ce a trăit şi nu numai un simplu obiect pentru ceilalţi.

Publicarea, la New York, în 1990, a unei biografii **Simone de Beauvoir**, de către Deirdre Bair, m-a enervat peste măsură. Într-o carte documentată, în aparenţă, Deirdre Bair, profesor universitar american, care se prevalează de numeroase şi lungi întrevederi cu Simone de Beauvoir, povesteşte, după propria-i părere, întâlnirea mea cu cei doi scriitori. În chiar textul biografiei şi în indexul acestei cărţi groase, dă numele meu de fată, numele meu de femeie căsătorită şi îmi dezvăluie chiar pseudonimul, Louise Vedrine.

Când am aflat de la membrii familiei mele americane că dobândisem astfel o celebritate îndoielnică, am fost îngrijorată şi furioasă, întrucât linia conduitei mele constante a fost de a păstra tăcerea în privinţa aventurii trio-ului şi întrucât cerusem (şi obţinusem de la Simone de Beauvoir şi Sartre) promisiunea de a nu-mi cita niciodată numele în operele lor. În Statele Unite nu cunosc multă lume şi, de altfel, acolo legile nu protejează viaţa particulară: era imposibil şi zadarnic să atac această carte deja apărută şi care se vindea bine. Dar posibilitatea unei traduceri în franceză mă neliniştea. Aici, atât soţul meu cât şi eu cunoşteam un număr foarte mare de oameni. Bernard avusese mulţi studenţi iar eu mai multe generaţii de elevi, fără să-i socotesc pe toţi prietenii şi colegii noştri. Or, cartea lui Deirdre Bair conţine, fără îndoială, fapte reale dar şi un mare număr de afirmaţii dubioase, de domeniul calomniei.

Am consultat un avocat, care m-a sfătuit să nu iniţiez nici o acţiune în Statele Unite, dar care mi-a spus că puteam avertiza dinainte, viitorul editor al traducerii franceze că mă opuneam categoric la publicarea numelui meu sau la dezvăluirea pseudonimului. Au urmat optsprezece luni de tratative anevoioase între Editura „Fayard", Deirdre Bair şi avocatul meu, la capătul cărora doamna Bair a acceptat în sfârşit să-mi înlocuiască numele cu propriile sale iniţiale: D.B. **Simone de Beauvoir** a apărut în franceză în 1991 la Editura „Fayard".

E greu de înţeles cum lucrase Deirdre Bair. Indiscutabil luase, pentru bani, fără a le verifica vreodată, declaraţiile răufăcătoare şi mincinoase ale Simonei de Beauvoir în ceea ce mă priveşte. Aceasta s-a ferit foarte bine, de altfel, să-mi spună în mod limpede că un universitar american pregătea o lucrare importantă despre ea: puţinul pe care îl lăsase să scape era evaziv, adesea critic şi mi-a „interzis" să citesc cartea când avea să apară. Această interzicere ar fi trebuit să-mi trezească suspiciunea. Castorul se arătase, în felul ei, naivă, dar nu fusesem deloc atentă: atât de mult se scrisese despre ea în lume încât simţeam că nu sunt la înălţimea celebrităţii sale şi renunţasem de mult să mai urmăresc cronicile.

Mai mult, Simone de Beauvoir aranjase ca Deirdre Bair să nu intre în contact cu mine, în aşa fel încât să rămână singura sursă de informare asupra istoriei noastre comune. Din toate aceste manevre a rezultat, pentru Bernard şi pentru mine, o imagine de-a dreptul inacceptabilă şi şocantă.

Apariţia diverselor publicaţii, între 1989-1991, în care eram incriminată nominal m-a condus aşadar la hotărîrea de a povesti eu însămi aventura de la cei optsprezece ani ai mei.

Patru ani după moartea Simonei de Beauvoir, 1990 a reprezentat anul pivot, un fel de repetare, cincizeci de ani mai târziu, a prăbuşirii din 1940. Dar de această dată, nu sentimentul de abandonare şi deşrămare m-a inundat, ci o imensă tristeţe, o decepţie atât de radicală, încât am simţit o greaţă cumplită descoperind care era adevărata personalitate a aceleia pe care o iubisem toată viaţa. O mânie salvatoare a crescut în mine îngăduindu-mi să mă ridic deasupra uimirii mele, ştergându-mi timiditatea şi tot ceea ce m-a reţinut întotdeauna. Am putut, în sfârşit, să povestesc aventura noastră.

Acum trebuie să redau succint câteva date autobiografice care m-ar putea reaşeza în sufletul cititorului şi care ar permite aprecierea ulterioară a unor reacţii proprii lui Sartre şi Simonei de Beauvoir.

M-am născut la Lublin, în Polonia, în aprilie 1921, din părinţi evrei. Când aveam cincisprezece luni, părinţii mei au părăsit Polonia pentru Paris, fără vreo speranţă sau dorinţă de întoarcere. Un unchi, Jaques Bienenfeld, negustor norocos în afaceri vroia să-şi dezvolte comerţul cu perle fine din orient. El a propus multora din rudele sale poloneze sau austriece, purtând ca şi el numele Bienefeld, să vină să-l întâlnească în Franţa pentru a lucra în subordinea lui la societatea pe care o fondase. Tatăl meu tocmai îşi terminase, la Viena, studiile de medicină: a ezitat mult înainte de a-şi abandona cariera medicală, despre care ştia totuşi că avea mari şanse să prezinte, pentru el, ca evreu, multe probleme. În final a acceptat oferta unchiului meu şi perspectivele unei vieţi cu totul noua.

(continuare în pag 22)

(urmare din pagina 21)

Această alegere a fost dificilă dar, o dată ce lua o hotărîre, tatăl meu nu şi-o mai schimba niciodată. În plus, în 1920, mama aştepta naşterea mea, motiv suplimentar pentru a emigra. Insecuritatea unei Europe centrale, şi în special a unei Polonii, periodic traversate de violente curente antisemite, i-a determinat pe ai mei să fugă către ţinuturi mai democratice. Astfel, sacrificarea carierei sale era compensată de speranţa unei vieţi libere, mai fericite, unde putea să-şi crească copiii în linişte. Am devenit, aşadar, francezi iar în ceea ce mă priveşte m-am simţit întotdeauna franţuzoaică.

La sosirea lor în Paris în 1922, părinţii mei erau foarte săraci. Ei au locuit mai întâi în două camere mici, la etajul şase al unui imobil fără lift, împreună cu un frate, cu mătuşa şi verişorul meu, Nişa, de-o vârstă cu mine. Cum nici unul dintre ei nu vorbeau franceza, nu se puteau gândi la o slujbă înainte de a învăţa limba: pentru asta au frecventat cu asiduitate cursurile şcolii Berlitz, datorită cărora au făcut progrese rapide.

Puţin câte puţin situaţia noastră s-a ameliorat şi părinţii mei au putut să se instaleze într-un apartament adevărat. Din nefericire, mai târziu, când am avut aproape şase ani, mama a răcit şi a făcut pleurezie. Era în 1927, chiar înaintea naşterii surorii mele, Ela. Medicii au hotărît că mama trebuia să plece la sanatoriu: sora mea nou-născută şi cu mine ne pomenirăm date pe mâinile guvernantelor. Tata era solicitat să călătorească foarte des căci era însărcinat cu cumpărarea perlelor fine din locurile de unde erau pescuite, din insula Bahrein, în golful Persic. Familia trăia dispersată. Am hotărît să ne apropiem de mama şi am stat aproape doi ani într-un hotel mic din satul Leysin, ceea ce ne permitea să mergem, însoţite fiind de guvernantă, să o vedem pe mama, de două ori pe săptămână, la sanatoriul situat mai sus, pe munte. În viaţa mea de copil şi, mai grav, în aceea a surorii mele s-a produs o ruptură ale cărei efecte le-am resimţit mereu. Şocul avut când s-a îmbolnăvit mama şi când am înţeles că putea să moară îmi alterase sănătatea. Fotografiile acelei perioade arată o fetiţă foarte plăpândă, timidă şi crispată, cu faţa jumătate mâncată de cearcăne. În fiecare seară vomitam ceea ce mâncam. „Amicii" pe care mi-i făcusem la hotel, simţindu-mă dezarmată, fiindcă eram nenorocită, se coalizau adesea împotriva mea: devenisem oaia lor neagră. Totuşi, iarna, după teoriile unui medic, al cărui nume l-am uitat, eram dezbrăcaţi aproape până la piele şi în felul acesta am făcut primii paşi la schi: soarele era considerat ca prevenind toate relele. Aşadar, nu erau numai neplăceri în Elveţia, dacă nu ne duceam la şcoală.

La întoarcerea în Franţa, unchiul meu şi-a manifestat dorinţa de a-l avea pe tata la „cheremul" lui (avea din ce în ce mai multă încredere în onestitatea lui); părinţii mei s-au instalat într-o vilă cu grădină mare, foarte aproape de bogata locuinţă a unchiului meu: pe strada Bons-Raisins la Suresnes. Convingerile republicane ale părinţilor mei i-au îndemnat să mă înscrie la şcoala comunală din Plateau, în mijlocul unei aşezări muncitoreşti, unde am reuşit să recuperez anii de şcoală pierduţi. Eram o copilă energică, inteligentă, curioasă de tot şi de toate, aiurită, slabă şi anemiată. Părul îmi atârna în bucle de culoarea aramei. Mama, care ştia foarte bine să coase, îmi făcea rochii drăguţe: îmi transferase mie cochetăria ei. Dar, pe bună dreptate, şcoala unde mergeam, mediul în care îmi petreceam zilele nu-mi acceptau astfel de preocupări delicate. Îmi amintesc de ziua în care, fiind în curtea scolii, în recreaţie, şi purtând bereta înclinată într-o parte, cum mi-o aranjase mama, am fost întâmpinată cu huiduieli: obiceiul cerea să fie îndesată pe cap până la ochi. Glumind cu răutate, colegii mi-au luat bascul, au făcut din el un proiectil ce zbura din mână în mână, în timp ce, disperată, plângând, alergam de colo-colo pentru a-l recupera. Evident, la nouă ani nu puteam pricepe frumuseţea luptei de clasă! Deşi pe vremea aceea am avut fericirea s-o ştiu din nou pe mama aproape şi deşi viaţa noastră de familie a devenit mai bună, păstrez din aceşti doi ani petrecuţi la Suresnes o amintire amestecată: nefericită la şcoală, fericită în grădina mea.

Prinsesem un obicei: mă căţăram într-un cedru enorm, unde citeam în toate după-amiezile. De altfel, citeam mult, şi, cum citeam repede, încât nu-mi puteau fi furnizate constant cărţi noi, reciteam, fără încetare, adesea inepţii. Toată colecţia Bibliothèque Rose a trecut prin mâinile mele cu contesa de Segur în frunte. Surâdeam astfel la blânda caricatură din **Ces dames aux chapeaux verts** s-au descopeream orizonturi necunoscute cu **Croc-Blanc** (**Colţ-Alb**). Mai târziu, am citit cu mare plăcere **La Petite Fadette** şi toate încântătoarele romane ale lui George Sand, ca şi diverse cărţi ale lui Anatole France şi Alphonse Daudet. Îmi plăceau, de asemenea, culegerile ilustrate precum **Bécassine, les Pieds Nickelés**, sau **les Aventures de Bicot**.

Când am împlinit zece ani, părinţii şi-au pus problema să mă dea la liceu. Ei s-au decis să ne reîntoarcem la Paris pentru înlesnirea studiilor mele. Au închiriat un mic apartament în arondismentul 16 şi, în octombrie, am descoperit Liceul „Molière". Eram o elevă bună, pasionată de muncă, interesată de toate felurile de subiecte. Eram în special mândră să fiu prima la latină. Pe lângă liceu, intrasem şi la Conservatorul internaţional de muzică şi repetam la pian mai mult decât o făcusem la Suresnes. Părinţii mei cumpăraseră o pianină Pleyel căreia îi iubeam sunetul pur. Mama mă îndemna să fac muzică; începea să apară regretul de a nu fi putut niciodată, în sărmana ei tinereţe petrecută în Polonia, să aibă acces la profesarea vreunei arte, în pofida unui talent artistic real: astfel îşi transfera asupra mea dorinţa-i frustrată. N-am întârziat să fac mari progrese şi, la sfârşitul clasei a cincea, Pierre Lucas, directorul Conservatorului, a chemat-o pe mama pentru a o sfătui să mă retragă de la liceu: vroia să fac cinci-şase ore de pian pe zi, deoarece gândea că sunt foarte dotată şi că pot înfăptui o cariera de pianistă. Părinţii mei au ezitat mult, dar eu eram pasionată, binevoitoare şi ferm hotărîtă să mă consacru instrumentului meu. M-am zbătut toată vara: au fost ţipete, au fost lacrimi; eram atât de sigură de mine şi atât de tenace încât am reuşit să conving pe părinţii mei, care au sfârşit prin ceda. La reînceperea şcolii, am frecventat, aşadar, cursuri private pentru studiile [illegible] generale; în restul timpului, lucram la pian. Această stare de lucruri a durat doi ani. La sfârşitul acestei perioade, după ce ne-am gândit profund şi cântărind unele dintre lipsurile mele şi piedicile unei cariere artistice am abandonat ideea de a deveni muzician şi am hotărît să mă întorc la studiile mele. Am reluat deci drumul liceului şi m-am izbit de dificultăţile pe care le provocau doi ani de absenţă. Clasele a patra şi a treia în timpul cărora, fie vorba între noi, nu învăţasem mai nimic, îmi lipseau teribil. Dar, printr-o muncă asiduă, am reuşit să-mi iau primul bac.

Natura lecturilor mele se schimbase puţin. Îmi plăceau povestirile siropoase ale lui Delly, dar urmam şi sfaturile profesorilor mei abordând adevărata literatură. Cea mai bună prietenă a mamei, femeie foarte cultivată, îmi oferise o ediţie frumoasă, superb legată, a lui **Tristan et Iseut**, în versiunea lui Joseph Bédier. Eram atât de fascinată de această legendă, atât de îndrăgostită de stilul ei şi de minunata aventură pe care o relatează, încât nu conteneam să o citesc şi s-o recitesc. Am aflat mult mai târziu, prin studiul lui Denis de Rougemont, ***l'Amour et l'Occident***, că nu numai toată literatura, dar chiar sentimentele oamenilor din Occident au fost impregnate de acest model legendar. Mă gândesc că poate mine a fost în acelaşi timp modelator şi revelator: îmi plăcea pentru că era o frumoasă şi tragică poveste de dragoste, dar a şi accentuat, fără îndoială, dispoziţia mea către sentimentalism.

Prezentare şi traducere de
Mariela Rotaru Constantin

Utopia - Custodele şi zeiţa Demagor[illegible]
(tapiserie)

CELE TREI FEȚE ALE LUI ADAM

de MARIA IROD

Dacă îmi aduc bine aminte, despre Knut Faldbakken a mai fost vorba în paginile revistei „Luceafărul". Chiar un fragment din romanul pe care intenționez să-l prezint acum a fost publicat, cu câteva luni în urmă, la rubrica *literatura lumii,* în versiunea românească a Doinei Cerăceanu.

După cum ne asigură traducătoarea, care semnează și o scurtă prefață, Knut Faldbakken este unul dintre cei mai importanți scriitori norvegieni contemporani (născut în 1941, debutul în volum în 1967), iar **Jurnalul lui Adam** este considerat de mulți critici drept cea mai bună carte a sa. Romanul a fost publicat anul acesta la Editura „Vivaldi", la douăzeci și doi de ani de la apariția în limba norvegiană.

Jurnalul - sau, de fapt, în sens mai larg, confesiunea la persoana întâi - este formula literară ce convine cel mai bine subiectului acestui roman, dar și stilului speculativ al lui Faldbakken, dedat mai degrabă disecării atente a proceselor sufletești decât marilor desfășurări epice. Cartea are trei părți - intitulate concis și semnificativ **Hoțul**, **Câinele**, **Pușcăriașul** - care corespund confesiunilor a trei bărbați îndrăgostiți de aceeași femeie. Adam, adică „eternul masculin", se oferă aici în trei ipostaze posibile, etalându-și cele mai complicate meandre ale psihicului sub influența catalizatorului erotic.

Faldbakken scrie o proză realistă, indiferentă față de mode și experimente literare. Ceea ce nu înseamnă, însă, deloc o proză desuetă, ci doar lipsită de un substrat ideologic ostentativ. Cele trei „jurnale ale lui Adam" sunt tot atâtea incursiuni introspective în psihicul masculin, realizate cu mijloacele consacrate ale confesiunii și autoanalizei. Aceste mărturisiri semnate „hoțul", sau „câinele", sau „pușcăriașul" se apropie foarte mult - păstrând proporțiile, evident - de un anumit tip de literatură din care fac parte, de exemplu, **Suferințele tânărului Werther** sau **Nopți albe**. Firește că scriitura lui Faldbakken nu e străină de unele teorii contemporane, pe care, însă, le asimilează critic și spre propriul beneficiu, cum se întâmplă, de pildă, în ultima parte, unde psihanaliza e reflectată ironic în incapacitatea „clișeelor deștepte" ale psihologului închisorii de a da seamă de motivațiile intime ale unui act de violență. Cele trei cazuri particulare, fin și adânc analizate, justifică oarecum pretențiile de generalitate sugerate de titlu. Nu că ele ar reuși să epuizeze noțiunea atât de largă și de vagă de „psihic masculin", dar sunt suficient de complexe pentru a fi luate în serios.

Trama romanului face să se intersecteze destinele a trei bărbați care poate că în alte împrejurări nu s-ar fi cunoscut. Singurul lucru pe care aceștia îl au în comun este femeia cu care toți trei au avut cândva o legătură, ale cărei detalii particulare ies la iveală în confesiunile fiecărui protagonist. Romanul povestește, de fapt, destrămarea relațiilor de cuplu pe care aceeeași femeie le încearcă, succesiv, cu trei bărbați. Pe scurt, iată cam ce se întâmplă: un campion la canotaj, câștigător al medaliei de argint la Regata Nordului, renunță la sportul de performanță urmărind să-și construiască o căsnicie solidă alături de femeia pe care o iubește. Începutul idilic se dovedește a fi o iluzie și, treptat, cei doi soți se refugiază în două lumi paralele: femeia în îngrijirea copilului, iar bărbatul în prosperul lui afacere cu materiale sportive. După zece ani de înstrăinare și decepții, femeia își părăsește soțul și fetița în vârstă de șase ani. Timp de câteva luni trăiește o relație foarte intensă cu un student la Litere, „o adevărată ființă umană" cum îl consideră ea în comparație cu fostul soț. La un moment dat, însă, devotamentul și sensibilitatea exagerată a studentului devin plictisitoare și femeia se lansează într-o nouă aventură cu un client fidel al restaurantului în care lucrează. Hotărîrea bruscă de a-și recupera copilul rămas în grija soțului și de a se muta împreună la noul amant are consecințe dezastruoase. Studentul trădat se coalizează cu soțul părăsit. Tatăl disperat află că fosta soție i-a răpit fetița și, într-o izbucnire de furie, aproape că-și omoară soția în bătaie în mijlocul străzii, după care e arestat.

Povestea aceasta e spusă de trei ori, în variantele personale ale celor trei bărbați implicați. Critica feministă ar putea vorbi aici despre o perspectivă falocentrică, dat fiind că vocea feminină e absentă. Dar, după cum am mai spus, scriitura lui Faldbakken este destul de permeabilă la ideologii, fără a se subordona totuși decât propriei logici interioare. Iar în cazul de față, această logică interioară nu reclamă ca „jurnalul lui Adam" să fie completat, în replică, de un „jurnal al Evei". De altfel, vocea feminină nu lipsește cu desăvârșire: e filtrată și se împletește cu vocea masculină a naratorilor în amintirile acestora, sau e de-a dreptul citată, ca, de exemplu, în scrisoarea de adio adresată soțului, din care un fragment e reprodus în ultima parte a romanului.

Însăși psihologia individuală a fiecăruia dintre cei trei bărbați prinde contur doar prin raportare la prezența feminină. Dacă personalitatea femeii e lăsată oarecum în umbră în acest roman, nu este pentru că aceasta ar fi degradată la rangul de obiect, ci pentru că, pur și simplu, nu este relevantă pentru ceea ce narațiunea urmărește de fapt.

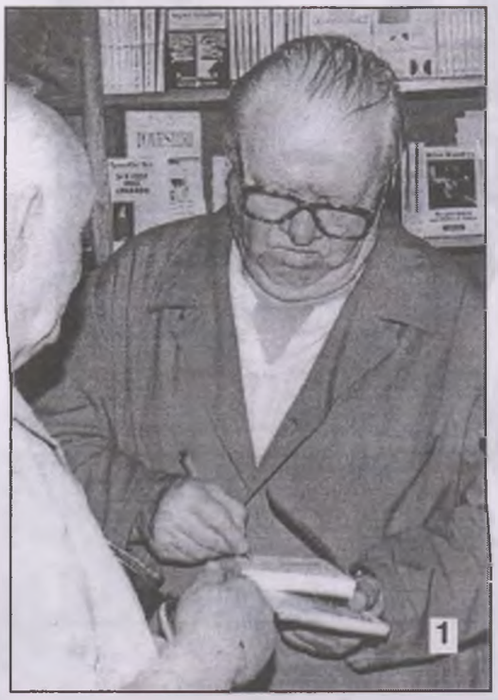
Așadar, inidividualitatea celor trei bărbați reiese din comportamentul lor erotic, mai exact, din relația pe care o are fiecare cu această femeie concretă. Ei reprezintă, în esență, trei temperamente erotice diferite, deși biografiile lor cuprind și alte detalii care îi individualizează. Astfel, ultima legătură a femeii (de remarcat că personajele principale nu au nume, cu excepția studentului Per Kristian, poreclit Payk), clientul fidel al restaurantului Bel Ami, este, într-adevăr, un hoț profesionist. Deci titlul primului capitol (care vorbește, de fapt, despre ultimul venit în viața eroinei) nu este o metaforă, ci desemnează chiar ocupația celui ce se confesează aici. Un fost funcționar divorțat, care poartă pantofi cu tocuri fiindcă e complexat de statura lui joasă, și-a descoperit întâmplător pasiunea vieții lui într-o îndeletnicire periculoasă și ilicită. Furtul reprezintă pentru el o vocație pe care o practică cu un rafinament desăvârșit. Operează discret în locuințe mai mult sau mai puțin luxoase, în timp ce proprietarii sunt plecați. Simțurile îi sunt excitate de prezența obiectelor scumpe și atrăgătoare care vorbesc despre preocupările stăpânilor absenți, dar și de fiorul de teamă ce i se strecoară în trup la fiecare nouă lovitură. Relația cu chelnerița de la Bel Ami îl fascinează atâta vreme cât rămâne clandestină. O dată ce femeia hotărăște să se mute la el împreună cu fetița, hoțul se simte amenințat și anunță poliția că o mamă și-a răpit copilul aflat în custodia tatălui. După această trădare, imaginația fetișistă a hoțului continuă să viseze netulburată la lanțul de aur de pe decolteul arămiu al unei frumoase doamne pe care o întâlnește aproape zilnic în autobuz.

„Câinele" este într-adevăr o metaforă, transparentă, ce-i drept, a fidelității și supunerii totale a bărbatului față de stăpâna lui. Capitolul din mijloc, așadar povestea studentului cu poreclă de câine, este, după părerea mea, cel mai reușit dintre cele trei: un text năvalnic, scris cu patimă (cel puțin așa pare), care impresionează până într-acolo, încât cititorul are senzația că are în față nu descrierea unor trăiri, ci sentimentele înseși, vii și dureroase. „Simțeam cum toate ramificațiile nervoase din trupul meu, care până atunci fuseseră inerte, se extindeau, transformându-se într-un fel de plasă fină, plutitoare în atmosferă, acordată numai pentru a înregistra nuanțele din climatul ei senzual. Era o senzație indescriptibilă și nu este nevoie să spun că eu ajunsesem deja să înțeleg că asta o să mă lege de ea într-o relație de dependență eternă și imposibil de sfărmat" (p.144). „Câinele", credincios, umilit și disprețuit de atâtea ori, bărbatul transformat în animal de casă, veșnic în așteptarea adoratei sale stăpâne, trădează și el în final, anunțându-l pe fostul soț unde se află mama și fetița. Bietul „câine" privește scena sângeroasă zvârcolindu-se în spasme de groază și torturat de remușcări.

Relatarea fostului canotor ajuns pușcăriaș este cel mai puțin centrată în jurul femeii. Confesiunea lui este mai degrabă o încercare paralelă cu cea a psihologului închisorii de a desluși motivele reacției sale violente. Clișeele psihanalizei sunt contrazise de o realitate mult prea complexă și greu de explicat. Canotorul are o inteligență lucidă care lucrează în favoarea descoperirii adevărului său personal. Actul de violență se asociază în mintea lui cu imaginea delicată a mamei alintându-și fiica pe trotuar: un tablou al armoniei feminine din care elementul patern este exclus. Ultimul capitol e cel mai tributar psihanalizei, însă la modul critic și ironic despre care am pomenit deja. Planurile pușcăriașului de a fugi în Germania împreună cu tânărul gardian Reidar (împins de instinctul patern frustrat sau de pulsiuni homosexuale inconștiente, nu se știe sigur) eșuează și bărbatul omoară, în mod absolut inexplicabil, o asistentă care îi refuză avansurile și care seamănă izbitor cu fosta lui soție.

Deși nu am citit celelalte cărți ale lui Knut Faldbakken, înclin să-i cred pe cei care susțin că acest roman e capodopera lui. **Jurnalul lui Adam** are toate atuurile pentru un asemenea statut.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU



1). Când aude de autografe, lui Fănuș Neagu îi vine să scoată karandaș-ul!

2). Conu' Alecu Paleologu așteaptă alegerile parlamentare cu zâmbetul pe buze.

3). Trei apostoli care au evadat din diplomație: Andrei Ionescu, Mihai Sin și Gheorghe Schwartz.

4). Cândva, Irina Mavrodin și Adriana Fianu conversau despre Proust.

5). Se „slobozează" în discurs Mircea Dinescu. Patru admiratori au rămas ca la dentist. Pre numele lor: Eugen Jebeleanu, D.R. Popescu, Geo Bogza și C. Țoiu.