

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 40 (486), serie nouă. Miercuri, 15 noiembrie, 2000. Preț: 4.000 lei



Doctorul:

Țara trece prin momente grele, știți foarte bine... La comisariat am avut mai mult de șaizeci de arestați în urma ultimelor tulburări. (Se întoarce să-l privească.) Serviciul meu e foarte dur, domnule doctor... Dar, fără noi, țara ar fi distrusă. Trebuie să-nțelegeți asta.

pag 20-21

antonio buero vallejo

Eram îngenunchat pe o sabie și
am văzut iarăși viața și moartea.
Eram cu mine în tine și am văzut viața,
peste capul morții am văzut iarăși viața.
Și n-am putut să spun, ca și ieri, decât că a îngălbenit zăpada,
iar frunzele au albit, părul meu a fost
flacăra împietrită în fum,
iar fumul a trecut în lumină.
Și totul s-a aprins: totul trăia arzând din dragoste și se
trezea în inima luminii, în cumpăna ei,
în înaltul Abis. În Tine.

ioan lascu

Tendințele expansioniste ale puterii sovietice asupra sud-estului Europei au marcat profund cea de-a doua jumătate a secolului al XX-lea. Sistemul concentraționist propus de Gulagul rusesc a avut numeroase efecte negative asupra țărilor pion vecine marii puteri, printre care se numără și România. Joël Kotek și Pierre Rigoulot, autorii cărții intitulată sugestiv **Secolul lagărelor**, își propun o analiză a acestei politici bine puse la punct care are drept scop anihilarea

oricărui element ce ar putea periclita planurile Uniunii Sovietice. Lagărul este, în acest secol, simbolul degradării umane la care am fost supuși pentru a servi interesele puterilor străine. Fragmentul din paginile 12-13 prezintă impactul pe care această crudă realitate l-a avut asupra istoriei noastre; analiza autorilor este obiectivă, aducând numeroase argumente împotriva aparatului represiv instaurat de comuniști în România.

POEMELE DESTRAMĂRII

„Acest amestec de gravitate și deriziune reprezintă nota distinctivă a ultimelor volume ale lui Gheorghe Grigurecu, a cărui producție lirică, deși păstrează o unitate stilistică care i-a conferit, de-a lungul anilor, un pronunțat timbru particular, cunoaște iată - schimbări la față și metamorfoze ce îi certifică vitalitatea.“

(Octavian Soviany)



**gheorghe
grigurecu**

UNANIMITĂȚI

de Horia Gârbea

America a stat cu sufletul la gură să afle cine va fi președinte. La noi nu va fi cazul. Mentalitatea noastră de oameni hotărâți ne spune că e bine să avem un singur candidat care, de se poate, să fie ales cu 99,9 la sută. La noi „pluralismul” se traduce prin fraza enervantă: „Ce, dom'le, atâtea partide!?” Adică unul și gata.

Chiar și în fotbal, teatru sau literatură diversitatea de opinii nu e bine văzută. În România se aplaudă orice eșec. La final, spectatorii se ridică în picioare ca la congresele pecere și, dacă rămâi cu fundul pe scaun, se uită chiorâș la tine. Că de ce le strici cheful?

Nu zău! De ce or vrea unii să-i strice cheful celui mai bătrân candidat, chefulețul lui de a avea măcar 98 la sută? Sigur, se va alege și cu 52 la sută, dar cât i-ar prii o unanimitate. S-ar face forte să-și ducă zilele până la sfârșitul mandatului.

Dar parcă la scriitori e altfel? Câți dintre noi n-am vrea doar elogii de la cititori și critici, iar electorii premiilor să ne voteze unanim.

Dar una e să vrei cu sufletul și alta e să nu te-abții de la acțiuni (violente) pentru impunerea acestei visate unanimități.

Procedeu la care se gândesc dictatorii din toate domeniile este să-i lichideze pe cei 40, 50, 60, 90 la sută de electori neciopliți, care nu-i preferă și să rămână cu „ai lor”. Cu atât mai dulce va fi unanimitatea cu cât va fi obținută prin sacrificarea la propriu a mai multor oponenți.

Editori:

■ Uniunea Scriitorilor din România

■ Fundația Luceafărul

Apare cu ajutorul Ministerului Culturii

Redacția:

Laurențiu Ulici (director)

Marius Tupan (redactor-șef)

Simona Galațchi (corector)

Redacția și administrația:

Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala
sector 1, Calea Victoriei nr. 155.

Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL

Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:

FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94

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

CETĂȚEANUL TURMENTAT

S-a întâmplat la Câmpina, în această toamnă, cu prilejul Galelor A.P.L.E.R. Interpelându-l pe un ton etilico-inchizitorial pe directorul adjunct de la Rodipet, domnul Preda, care, cică, ar defavoriza difuzarea europenei publicații „Contemporanul”, la fel de continentalul Cătălin Târlea a reușit performanța de a-i opera în certificatul de naștere, numindu-l, în ciuda atâtor proteste din sală, domnul Popa. Boală veche, de când lumea: în orice persoană care poate influența o decizie sau alta, pomanagii văd doar un om în sutană. Ceea ce a demonstrat și Târlea cu aceea ocazie. * De altfel, de-a lungul euforice sale cariere postdecembriste, nu și-a trădat niciodată numele și caracterul, prezent pe la praznice și parastase, numai pentru a-i tămâia pe unii - să obțină cu ușurință premii mărunte și favoruri periferice - sau să-i scuipe pe alții, taman acolo unde a lins fără jenă cândva. Recrutat necopt și pretimpuriu pe diverse unde, vârat cu siretenie pe unde a găsit o poartă nezăvorâtă, și-a arătat degrabă arama pe față și cultura pe sponci. Amuzat de enciclopedismul său, regretatul Mircea Nedelciu l-a avertizat că nu cunoaște sensul noțiunii de paradigmă, iar Laurențiu Ulici n-a fost nici el mai blând, trimițându-l la dicționare, chiar într-o emisiune în direct. * În ciuda atâtor somații - când doi spun că ești beat, du-te și te culcă! - Târlea a continuat să spună, tot pe post, că trilogia e compusă din două volume, devenind un fel de asociat al lui Băsescu, în tentativa de a îmbogăți limba română. Spre a-l onora cum se cuvine, intenționăm să realizăm mai multe episoade, inspirându-ne și din scrierile sale opulente și suculente. Stilul e omul, nu? * Fără a realiza că deșirarea fizică nu-i în raport proporțional cu cea morală și intelectuală, stimulat și de damfuri suspecte, încât nu mai știe ce spune, la concurență cu huliganismul de Ferentari, continentalul Târlea a început să se răstească la Liiceanu, la Manolescu și la alți intelectuali de marcă ai culturii noastre, de era să credem că posturile și gazetele pe unde-și deversează rumegăturile sunt supuse unei ofensive târlești de zile mari. Pentru aceste ieșiri ca la ușa cortului, dar și pentru altele, a luat jucăria, iar, de-atunci, cerșește pe la diverse instituții, îngenunchează în fața multor creatori, numai pentru a căpăta semnături întru recăștigarea emisiunii de familie. Destui oameni sunt îngrijorați de convulsiile sale, astfel că nu puțini cred că se impune degrabă un vaccin. În ceea ce ne privește, noi avem o altă opinie. Târlea trebuie îndemnat să apeleze tot la anabolizante (ca să fim eufemistici!), pentru a se simți și el fericit într-o lume căreia nu-i cunoaște bine tainele. Altfel, căpătându-și cumva luciditatea, s-ar putea să-și dea în petic iar noi să descoperim ceea ce a descoperit și prozatorul Cristian Teodorescu, cu câțiva ani în urmă, într-un text în „România literară” - un prost.

acolade

PLĂGILE TRECUTULUI

de Marius Tupan

Nu toți se despart de trecut răsând, mai ales atunci când acesta năvălește peste ei intempestiv, obligându-i cumva să-și regândească poziția și statura morală. Sigur, unii vor să șteargă cu buretele multe acte reprobabile, alții mizează încă pe amnezia contemporanilor și nu puțini realizează că pe lumea asta mai există și iertare. Firește, dar numai pentru aceia care-și recunosc păcatele și promit să nu le mai repete, chiar și pentru cei care admit, tacit, că au căzut în greșeală, fără însă a interpreta pro domo faptele reprobabile. Felul acesta de a prosti generații, ca și cum acestea n-ar cunoaște prea bine istoria, e incalificabil. Într-o vreme atât de ticăloasă, nu toți se puteau apăra de violențele culturnicilor și ale activiștilor de profesie, dar să afirmi că tu, membru în Comitetul Central sau Marea Adunare Națională, conducătorul unei instituții importante sau scriitor de protocol, ai rămas basma curată, când băteai meridia-nele și paralele, obțineai vilă sau stipendii discrete, e deja ridicol. Când am realizat numărul special cu literatura de sertar,

ne-am interesat de cărțile arestate/ măcelărite de cenzura comunistă. Ei bine, unul dintre oportuniști, deși avea un trecut pătat, prea bine cunoscut, s-a grăbit să ne asigure că și el a suferit și că a aplicat tactica lui Procopius din Caesarea. I se părea chiar un act de bravură, similar cu al lui Adrian Păunescu, autorul „Analfabeților”. Acum, simțind că i se retrage pământul de sub picioare, în speranța că zarva îl va proteja, asmute câinii, care, din păcate, stau prost cu dantura, face temenele în fața celor mai influenți oameni ai zilei, abandonează un critic pentru a se adăposti sub umbrela altuia, când, de fapt, ar trebui să-și lingă rănile și să-și accepte destinul, așa cum i-a fost oferit. E greu să mai dregi ceva când te-ai înghesuit spre fruntea bucatelor, călcând pe cadavre. Au fost prea mulți spectatori care și-au detestat gestul și nu te pot tolera, mai ales atunci când vechile năravuri te împing iarăși spre gesturi necugetate. Fiindcă, din păcate, nici opera nu te mai avantajează, căzută într-o caducitate amuzantă.

DIVERGENȚE

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

dar o funcție), este un agent al acțiunii, al mișcării, al încercării. Spațiul, la Fra Angelico, este mijlocul comunicării între Dumnezeu și om, iar culorile sunt termeni ai limbajului divin. Că așa stau lucrurile se vede atât în reprezentările **Fecioarei cu pruncul**, cât și în cele ale **Bunei-vestiri**. Paolo Uccello percepe spațiul (a fost „bolnav de perspectivă“ - Vasari), precum și culoarea în calitate de mijloace de natură să permită acțiunea, să o sublinieze, să îi dea relief (**Înfrângerea de la San-Romano**). În pictura lui Fra Angelico, omul își împlinește destinul pentru lume; în imaginile pictate de Uccello, ființele omenești acționează pentru a lua în posesie universul. Marea cultură italiană (nu doar pictura), apoi culturile derivate din aceasta - franceză, spaniolă, engleză, americană au utilizat adesea superb, în simultaneitate sau succesiune cele două paradigme, aparent ireconciliabile: spiritul lui Fra Angelico și acela al lui Paolo Uccello.

Un secol mai târziu, pictura flamandă trăiește culminația sa fiind în opera lui Peter Bruegel cel Bătrân - pluralitate umană, acțiune, dramă, sfâșiere, oroare, încercare fără sfârșit, cadere. Peste încă un secol, în Olanda, Jan Vermeer dă Renașterii nordice târziu un impuls ireductibil către contemplare, împlinire în solitudine, reflexivitate, distanță față de lume, perfecțiunea spațiului limitat și a vieții reflectate în sine. Ambele modele - atunci când și-au aflat sinteza - au oferit lumii marea cultură a Europei continentale germanice, olandeze, belgiene.

Cupluri paradigmatică, în cultura nouă a Occidentului nu se regăsesc mai ales în arte, ci în filozofie - ele sunt: Auguste Comte și Henri Bergson, Sartre și Aron, precum și alte câteva. În istoria culturii române sunt, neîndoind, obligatoriu de relevat cele opunând pe Eminescu lui Caragiale, pe Lucian Blaga lui Nae Ionescu. Pentru moment însă - spre a orienta evoluțiile și istoria noastră viitoare, a României sau a lumii, nimic serios - nici de o parte, nici de cealaltă -, de semnalat.

Un element, un principiu, aflat în inima oricărei culturi, alcătuieste, invariabil, centrul de atracție al acesteia. Acesta este factorul generator de interes, condiția semnificației, importanței, bogăției și vitalității existenței umane în calitate de cultură - acest principiu constă în divergență, în obligatoria mișcare a creației înspre deschidere, înspre divizare după două direcții incompatibile, după două modalități antinomice de a fi. Odată apărui - în cadrul unui fenomen cultural - doi poli, aceștia adună în ei, în dualitatea lor, principalele contraste prezente sau imaginabile în respectivul spațiu al intelectului și conștiinței. Soren Kirkegaard a spus: „Cine mă definește mă ucide“. A reuși să te sustragi definirii este principalul efort uman-spiritual, cultural, social, istoric; între identitate și personalitate nu se află doar sciziunea, ruptura, ci se desfășoară o continuă luptă. Personalitatea implică o identitate, dar refuză să se reducă la aceasta, oricare ar fi ea. Acolo unde oamenii își atribuie - lor și celorlalți - identități definite, exacte, constante, invariante, apare crima politică, religioasă, rasială, etnică. O cultură reprezintă un mediu fertil, în care spiritul se regăsește pe sine, se depășește pe sine, eventual depășește ceea ce a reușit anterior să transforme în istorie, dacă și numai dacă oferă o multitudine de modele - polarizate în două concretizări și întrupări paradigmatică - salvând, astfel, individualitatea de primejdia definirii ireversibile și a morții.

Prototipul divergenței existenței este - neîndoind - acela al fiilor lui Adam, al lui Cain și Abel. Dualitatea condiției celor doi frați ar fi putut să fie una primordială culturală, dar ea nu

ajunge la un astfel de statut întrucât se rezolvă în crimă. Mult mai util cultural-istoric apar perechile modelatoare ale iudaismului (și, implicit, iudeo-creștinismului) - Moise și Aron, David și Solomon. În cultura greacă divergența esențială este aceea dintre stilul filozofic al lui Socrate și cel al lui Aristotel. Demersul socratic și cel aristotelic, cu toată disjunția lor sunt, totuși, ținute împreună prin existența mării filozofii platonice. În istoria politică a Antichității, divergența cea mai profundă și mai instructivă este aceea dintre opera imperială a lui Caius Iulius Cezar și cea a lui Octavian Augustus. A investiga fenomenologic divergențele din cadrul culturilor - acolo unde ele există și, deci, unde culturile sunt într-adevăr constituite, sau refondate într-o nouă etapă a lor - poate însemna a dispune de o metodă cu o importanță valoare euristică și, eventual, prognostică. Patru exemple tipice pentru Renaștere - constituindu-se în două perechi profund antinomice stilistic și tematic - pot ilumina subiectul; ele jalonează peste două secole și jumătate de creație în sfera imaginii - a omului, a lumii, a formei universale sau concrete. La 1397 se naște Paolo Uccello (Paolo di Dona); în jur de 1400 - anul nu este exact cunoscut - vine pe lume cel care va fi cunoscut mai ales sub numele de Fra Angelico (Guido di Pietro). Ei vor avea în pictură nu doar două stiluri total diferite, ambele tipice pentru Renașterea italiană timpurie, ci și două perspective total divergente asupra micro- și macrocosmosului. În timp ce pentru Fra Angelico persoana umană nu există - în umanitatea ei - altfel decât drept receptacul al divinului sau parte a Divinității, pentru Paolo Uccello omul este o funcție (eventual chiar a sa, ori a lui Dumnezeu,

minimax

CONFUZII ȘI CONTUZII (VIII)

de ȘERBAN LANESCU

pentru care comunismul ar fi de-acum o himeră, în **Cultul excepționalului**, incriminat cumva pe dedesubt, este așa-zisul anticomunism primitiv, de fapt refuzul căderii la pace cu alde Ion Ilici Iliescu & comp. Încă de la bun început, adică de la răul început atunci când, destul de repede după „revoluție“, s-a vădit ce urmărește FSN-ul iar „Havel al nostru, cu fustă“ a demisionat din mascarada pe-restroikistă. Iar aici se cuvine specificată și cea de-a doua coincidență menționând că textul(eșul), semnat de M. Iorgulescu, a fost publicat în **Dilema** (ediția cu nr. 396 din sept. a.c.), al cărei director, și fondator (cum scrie pe frontispiciul foii), dar și de linie/atitudine, este taman A. Pleșu. Or, dacă într-adevăr, cum o afirmă (prieteni știu de ce!) același A. Pleșu, dacă acum, în România, «*nimeni nu e la adăpost de voluptatea generalizată a discreditării*», de unde și faptul că „alegerile nu pot distila corect o elită politică adecvată“, iată că, precum în exemplul de mai sus, discreditarea a fost și este profesată îndeosebi la nivelurile superioare ale ierarhiei sociale și, totdeauna, fiind direcționată cu predilecție asupra celor care n-au înțeles și nu înțeleg să includă în sfera toleranței, pasămite democratice, intolerabilul.

*) Deși la nivelul simțului comun afirmația poate părea adevărată, ea este falsă pentru oricine a citit despre ceea ce în știința/filosofia politică se numește **politica antipoliticii**, manifestă atât în *Vest cât și în Est*. Dar asta e altă poveste și se poate recomanda bibliografie, bunăoară, Hannah Arendt sau, mai recent, Jeffrey C. Isaac, sau, mai accesibil, Timothy Garton Asch și însuși Havel.

întâmplător sau, cum s-ar zice mai pre(ten)țios, grație coincidenței, și chiar o dublă coincidență, proba care înțeapă demonstrația dată de A. Pleșu crizei actuale a societății românești cât privește emergența și cristalizarea unei/unor elite poate fi găsită într-un text(uleț) mustind de parapon, publicat (prima coincidență) concomitent, tot în septembrie a.c. ca și **Elitele - Est și Vest**, însă nu în 22 ci-ntr-altă publicație săptămânală. Mă refer la **Cultul excepționalului**, căci așa se intitulează textul(eșul) care iată cum începe (aș zice printr-un asalt la baionetă, sau mai bine cu pumnul, căci e și mârșav și primitiv, adicătelea trădând carențe de informare într-ale politichiei):

«*Sunt vreo cinci-șase aspiranți serioși la rolul de "Havel - român", pe puțin. (pe puțin 5-6 aspiranți, sau pe puțin Havel?) De ambele sexe, aspiranți și aspirante, cum ar veni; despre o componentă a selectului lot s-a și spus de altfel, fără nici o glumă, cum că ar fi "Havel al nostru, cu fustă".*»

Așadar, fără nume, ca să nu fie, vai, atac la persoană, însă suficient de transparent, căci despre cine, oare, s-ar putea spune c-ar fi „Havel al nostru cu fustă“? Evident, adică evident pentru oricine cunoaște cât de cât măcar ce s-a întâmplat de peste zece ani în România, evident că nu te poți gândi la, zicem, F. Mitroi sau E. Ștefoi, și nici la L. Lari ori chiar la A. Mungiu-Pippidi etc. Ținta e precisă și lesne de identificat. Apoi, odată semnalat, presupusul simptom definit prin titlu, cultul excepțio-

nalului, în continuare, autorul se străduiește, nu atât să-l explice, căci i se pare - sanchi (sic!) - misterios («*De ce vor fi voind unii intelectuali români lanșați în activism civic-politic să fie scotofi copile indigene ale scriitorului ceh devenit șef de stat rămâne un mister.*»), cât mai ales să-i demonstreze defectul de viabilitate, afirmând ritos «*că nu există un "model Havel" exportabil și nici o "specie Havel" transnațională.**) Totuși, deși „mărturisită“ incapacitatea înțelegerii presupusului fenomen, tentația, scuzați!, dar așa-mi (a)pare, tentația jechoasă a discreditării prezumțioase se dovedește mai puternică „*Să fi fost resimțită apartenența la "specia Havel", fie ea și cam forțată, iar ca procedeu cam frauduloasă, drept un semi-pașaport pentru o carieră similară?! Nu e cert.*» La care citind, prima reacție, de minimum bun-simț, e de rigoare. Păi dacă nu e cert, de ce?! De ce să împrști, transferând propriile-ți impulsuri jechoase pe seama altora?! Miza paraponului nu este însă doar personală, adică țint(u)indu-se întru deriziune sub numele de cod „Havel al nostru cu fustă“ o anume persoană. De fapt, în vizor se află - pentru a spune lucrurilor pe nume - Alianța Civică, ori, încă mai precis, un anumit, să-i zicem, curent din Alianța Civică, cel al rezistenței față de compromisul compromițător cu „foștii“ to'arși și corelativul neacceptării *teoriei dalmațienilor*. Nu prea departe de discursul standard al unor I. Cristoiu, C.T. Popescu ș.a. (și atâția alții - ș.a.a.)

ROMANUL ÎN ERA MEDIATICĂ (II)

de ADRIAN DINU RACHIERU

Totuși, „societatea cu mass-media“ (ca să preluăm sintagma lui Vattimo) are un rol determinant în nașterea postmodernismului. E drept, ea nu evoluează către autotransparență și, mai mult, prin multiplicarea imaginilor și încrucișarea șuvoiului de interpretări pierde chiar „sensul realității“. Altfel spus, slăbește noțiunea de realitate, aceasta - după Ch. Norris - devenind un „fenomen discursiv“. Expunerea la acest „torrent al mesajelor de masă“, irigând societatea (A. Moles) naște o nouă cultură. Fie că o numim „mozaică“, de o „esențialitate aleatorie“, configurând un tablou socio-cultural ca „masă de mesaje“ (cum credea același A. Moles încă din 1966), fie că proclamă noul tribalism în „satul global“ (cum făcea Marshal McLuhan) este cert că ea marchează mutația înspre vizual. „Epoca iconismului“, cum poate fi numită societatea postmodernă, nu mai este *logocentrică*. „Lava informațională“ pare să ne sufoce; consumul de imagini, observa Jean Baudrillard, întreține o „fascinație primitivă“. Iar audiența și efectele induse, iscând false necesități prin invazia produselor „pre-digerate“, subculturale, ne îndreptățesc să vorbim de o cultură de consum, invitând la o decodare regresiv-simplificatoare, axată pe manipulare. Această industrie de consum, bazată pe exportul imaginii și transformarea politicului în economic (R. Vagnleitner) modifică, inevitabil, mediul cultural și face din *consumerism* argumentul forte al postmodernității. Iar „universul fantasmatic“ al mass-media, solicitând o tehnologie specifică și, în aceeași măsură, un limbaj de comunicare (set de tehnologii), cum nota îndreptățit A. Bondrea, mizează pe *discursul informativ*, interesat de „revoluția știrilor“ (C. John Sommerville), edificând o „cultură a informației“. Dar această industrie informațională erodează cunoașterea și alienează cititorul, și dacă demitizarea are, după Lyotard, „pragul de trecere“ dinspre modernism spre postmodernism, neîncrederea în metanarațiuni se însoțește cu o „raționalitate limitată“, favorizând o nouă fabulare a lumii. Iată, așadar, că vârsta crepusculară a modernității, dispusă la o recapitulare recuperatoare s-a despărțit de pozitivismul euforic și, mai apoi, de „paradigma tare a modernității“, de vocație totalizantă în favoarea scenariului gnozeologic centrifug.

O întrebare revine obsedant: în plină explozie a „analfabetismului TV“, lumea mai citește? Reculul lecturii constituie o observație la îndemână. Și dacă lucrurile stau așa, are cartea viitor? Romanul (genul „obez“) va fi căutat? Vom încerca să răspundem acestor grave întrebări în serialul pe care l-am propus. Deocamdată, aproximând contextul, să ne edificăm asupra condiției receptorului. Și, iarăși, să ne întrebăm: care va fi soarta cărții într-o lume fascinată, opresată controlată (la modul tiranic) de *audiovizualitate*?

Vom cita aici lucrarea lui Frank Mankiewicz și Joel Swerdlow, *TV și manipularea vieții americane*, în care autorii sunt obligați să recunoască că televizorul a devenit „cel mai puternic factor extern al vieții americane“. Mai mult, se



afirmă implacabil că „nimic nu este real dacă nu se întâmplă la T.V.“. Și dacă în 1938 un David Sarnoff făcea constatarea că introducerea televizorului în locuințe a devenit „tehniceste realizabilă“, iată că azi forța, influența, capacitatea cronofagică ale televizionomaniei afectează „substanța vieții“, modificând spectaculos **Modul de viață**. Astăzi, așadar, nu vedem ci vizionăm ceea ce stimulează o cultură „de spectator“; adică, după vorbele lui Alain Birou, o **cultură pasivă**. Apropierea dintre **mass behavior** și **mass communication** atrage atenția asupra pragului critic al hiperdimensionării culturii „la cerere“, o cultură, să recunoaștem, mozaică (A. Moles) cucerind publicul potențial. Dar această masivă irigare culturală favorizează, în replică, „comunicarea apropiată“, cum pronostica R. Escarpit.

Este lectura „o comunicare apropiată“? Nu trecerea de la o lectură epidermică la o televiziune superficială ne interesează aici ci posibila reînnoire a publicului în plină explozie semnică, antrenând tehnica decodificării, spre condiția de lector „structurant“. Fiindcă, indiscutabil, lectura impune inițiativă, stimulează meditația; dar poate ea contracara într-o epocă care, interesată de „estetica efectului“ mută polul interesului de la creație la recepție (adică de la textul ca obiect la actul lecturii ca proces) tocmai civilizația imaginii? Obsedantă, agresivă, intolerantă, aceasta pare, dimpotrivă, a triumfa. Lumea citește, se pare, mai puțin. Dar fără lector, se spune, opera (textul) nu există. Și atunci: la ce bun **romanul**?

Iată o întrebare la care s-au încumetat să schițeze posibile răspunsuri participanții la acest Colocvii. Gen „ospitalier“ și impur, romanul se încapățânează să existe chiar dacă bocitoarele s-au înghesuit la căpătâi. Dar se cuvine să observăm că pot fi avansate observații, ba chiar predicții din *interiorul* speciei, acreditând-o ca „stâlp major al oricărei culturi“ (cum afirmă N. Breban), interesat fiind de formulele romanești și

penetrația lor și, pe de altă parte, suntem chiar obligați să cercetăm, dincolo și în legătură cu evoluția internă, legăturile placentare ale romanului cu epoca. Or, epoca noastră, în plin imperialism mediatic, face din comunicare un fenomen de civilizație totală. Soarta romanului trebuie, așadar, examinată pentru o percepție corectă din unghiul gândirii comunicaționale și al industriilor mediaticice. *Globalizarea* piețelor și a informațiilor este o realitate; *asimetria* articulației produselor mass-media este o altă evidentă, cultura devenind - o spune Michel de Certeau - „terenul unui neocolonialism“, oferind spații „dezarmate“. Suntem, apoi, în plină *cultură a consumului*, cu certe tendințe nivelatoare. Globalizarea mediatică (ca „industrializare secundă“, cum a și fost definită) înseamnă, într-un sens, reînnoirea la tribalism. *Satul planetar*, anunțat de M. McLuhan s-a ivit și rolul media a fost decisiv. Dar *societatea cu mass-media* erodează principiul de realitate (constatarea e a lui Gianni Vattimo) și ne aruncă într-o *eră fantasmatică*. Mass-media a devenit „mediator universal“ (E. Morin) și cultura însăși e un fenomen mediatic. Consumerismul este blazonul postmodernității. Și dacă - sesiza A. Moles în 1966 - mass-media guvernează cultura noastră, este limpede că azi ea a devenit o cultură de piață, sedusă de logica audimatului. Inevitabil, o cultură standardizată, pasivă, tentată de divertisment. Omul mediu, omul - masă a devenit centrul ei gravitațional (Adolphe Quételet). Iată, așadar, că mass-media nu reprezintă doar un vehicul cultural, ci chiar produc o nouă cultură. Și întrebarea care, inevitabil, ne târcolește chiar acest aspect fintește: cultura mediatică tolerează romanul? Sindromul realității pervertite (cum numea Sorin Comoroșan faptul că „realitatea a devenit ecran“ și că „e real numai ceea ce se întâmplă la televizor“) mai are nevoie de ficțiunea romanească? Accesibilitatea și spectacularizarea însoțesc fluxul de mesaje care irigă societatea. Iar cultura TV, cu ai ei „teleintelctuali“ (P. Bourdieu) face din telecomandă arhetipul postmodernității și coboară primejdios ștacheta, răsfățând subcultura. Asistăm, în numele unei subculturi programate, la un consum bulimic la scară planetară, uniformizant prin aria de penetrare și tembelizant prin efecte. Televizorul nu e doar un membru al familiei, ci și amplificatorul funcției de divertisment, narcotizând societatea. Or, *neoanalfabetismului TV* i se asociază, galopant, analfabetismul propriu-zis, și el în ofensivă. Încât, sub asaltul pulsionilor și angoaselor omului modern, dornic de „experiențe vicariale“, *divertismentul devine supra-ideologia epocii*. A trăi „prin procură“ (J. Cazeneuve) pare a fi soluția, îmbrățișând de-realitatea. Universul hypermedia, faimoasa **Digital Culture** (Martin Lister) înseamnă, de fapt, pierderea realului. Încă un motiv de a ne întreba dacă omul de azi, năucit de oferta mediatică, mai are răgazul lecturii. Și dacă, în criză de timp, își mai oferă popasuri romanești. Și încă: romanul, suportând concurența dură a mass-media (îndeosebi televizorul, „furând“ cohorte de cititori), mai poate interesa în plin recul al lecturii? Mă tem că bătălia a fost pierdută. Dar vom stăruii asupra chestiunii într-un număr viitor al revistei „Luceafărul“.

POEMELE DESTRAMĂRII

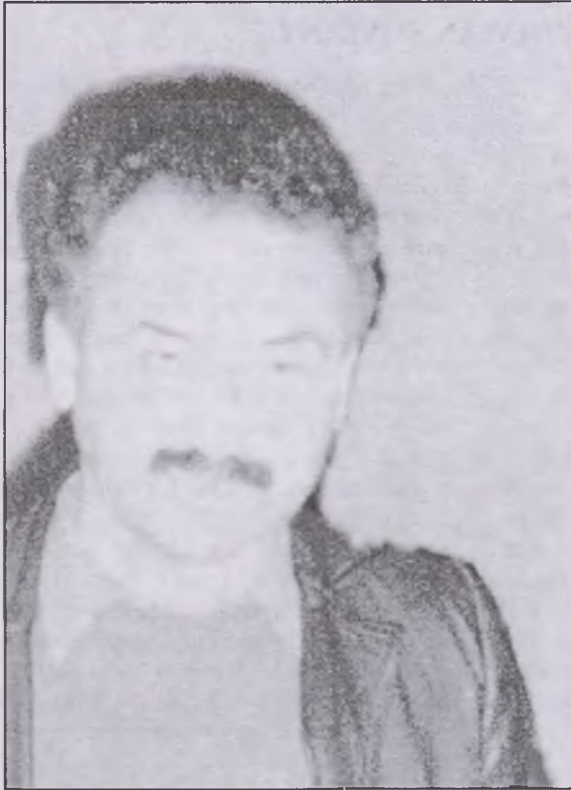
de OCTAVIAN SOVIANY

Debutând ca poet în 1968 cu volumul **Un trandafir învață matematică**, Gheorghe Grigurcu se numără printre reprezentanții "neoavangardismului" de la cumpana dintre deceniile șapte și opt, lansați în căutarea unui nou concept de poeticitate. Distanțându-se de poezia "cosmică" a promoției '60, cu neliniștile ei prometeice sau faustiene, ce reînnoia experiența modernismului interbelic, autorul e un "minimalist" care - cum scria cândva Ștefan Augustin Doinaș - "nu se lăsa atras de varietatea concretă a amănuntului, a fragmentului, ci iscodește minuțiozitatea afectuoasă care respiră în el, urmărind nu corporalitatea lumii, ci familiarizarea cu viața ei secretă, intimă". Ceea ce face ca orice aventură în cotidian să dobândească aspectul unui miracol, căci poetul posedă știința de a descoperi în spatele realităților acea "infrarealitate" despre care vorbeau în articolele lor teoretice exponenții grupului oniric, veritabilă textură de virtualități care poate da naștere, prin actul poetic, unor serii nesfârșite de lumi posibile. Astfel încât - la fel ca aproape toți reprezentanții promoției sale - Gheorghe Grigurcu abandonează principiul poeziei metaforice pentru a trece la o tehnică a configurațiilor sau a aglutinărilor de imagini ce operează cu "semne" care, nemaiposedând "transparența" simbolurilor, generează structuri deschise, textul dobândind astfel o încărcătură inepuizabilă de semnificat și actualități - odată cu fiecare lectură, sensurile multiple. Cu vremea aceste poeme vor căpăta o mișcare tot mai neliniștită, legată de revelația absurdului implicat în micile întâmplări ale vieții de zi cu zi, Gheorghe Grigurcu ajungând, mai cu seamă în volumul **Amarul Târg** (1998) la formula tragicului modern, născut din sentimentul vidului ontologic și al rupturii dintre lipsa de noimă a lucrurilor și nevoia de noimă a facultăților noastre înțelegătoare.

Atmosfera din **Amarul Târg** se prelungeste și în ultima carte de poezie a autorului, **Spațiul între corole** (Asociația Scriitorilor din București, Editura Coresi), unde poetul configurează coșmaruri eschatologice puse sub emblema derizoriului, în linii de comedie lugubră sau farsă apocaliptică. Trâmbița, obiect legat de mitologia năruirii finale, primește aici dimensiunile unui "ghem" de energii destructive care intonează o simfonie a destrămării. Se ajunge la o transparentizare a materiilor corporale care împrumută aspectele golului, neantul trupului și neantul sufletului se instaurează deopotrivă, ele fiind de agonie a unei lumi care tinde să se transforme în pulbere cosmică: "Și trâmbița pusă pe masa de la un timp cânta singură/ forma famelică și conținutul obez/ disperat că nu poate slăbi /ay suplețea sufletului gimnast/ proclama un măscărici: «în lumea aceasta doar ceea ce este steril nu e de rușine»)/ mercedesurile calde și ospitaliere cum bucătăriile/ afară vidul se zbate cum un fluture pe urechea unui asin/ atât de ridicol ne-am rătăcit în labirintul unei amprente/ pentru cina de gală să umplem acești fazani cu nisip/ și dacă sufletul nu e decât o parodie a trupului/ precum veșmântul?/ patos util precum o clanță de ușă lucioasă/ o pășune foarte verde înăuntrul osului/ o spaimă inocentă născându-se sub privirea ta/ și-nșăngerata-i placentă/ au revenit la modă taioarele de sticlă/ fuge farmecul de pe chipul femeii/ nevolnic și laș cum o muscă/ oglinda învățând pe de rost o furtună/ așa cum un actor își învață rolul/ goale pușcă aceste plante-nngenunchiate/ ce se roagă la icoane/ azi tragedia și media au devenit sinonime/ cei doi ochi prin care ne privește Dumnezeu" (**Și trâmbița pusă pe masă**). Acum textele lui Grigurcu consemnează degradarea fluidurilor vitale, răcirea protoplas-

melor, iar "Amarul Târg" se transformă într-o hilară "cetate a morții lor" dominată de replică, în registru domestic, a apelor funerare: "Din când în când îi adresez unei poete/ epistole totodată senzuale și caste/ aidoma unei lenjerii de damă pe-un manechin/ și ce larmă face-n jur Amarul Târg/ cum un cârd de ciori agitate/ din Cișmeaua Sâmboteanu curge viața/ zi și noapte fără-nctare/ viața aceasta ordinară și tulbure/ ca dintr-o arteră spartă-a țâșnit/ sângele nostru de apă" (**Bilanț provizoriu**). Adeseori concentrarea aforistică a versului duce la un lirism esențializat care proclamă caracterul iluzoriu al vieții în raport cu rostirea poetică, iar gândul este irigat de căldura unei visceralități neliniștite: "Poemele care se scriu pe ele însele/ poemele care fără a se scrie încă / există/ poemele care există fiindcă există și tu/ poemele care există fiindcă tu nu ești/ decât iluzie" (**Poemele**). Același efort spre concizie și esențializare caracterizează și textele din ciclul **Despre Neant** care se articulează într-o ontologie a nihilului, consemnând mișcările golului absolut și metamorfozele vacuității ce se confundă cu substanța însăși a lucrurilor. Acum obiectele nu mai constituie pretextul feeriilor inundate de lumina miracolului domestic, ci apar ca răsfârșeri ale nimicului, ca simple "miraje" care îmbracă aparențele ființei: "Câteodăta-n zori/ lucrurile dobândesc chipul Neantului/ chip fraged și dulce/ aidoma unui fruct// Neantul ne privește prin lucruri/ și noi îl privim prin ele/ cum prin lentile moi aburite// ne scoatem de sub plapumă un picior o mână/ în lumina ezitantă a Neantului/ și intim ne mândrim/ ca și cum trupul ne-ar aparține" (**Câteodată-n zori**). Acest spectacol al nimicirii este contemplat în liniște, locul angoaselor e luat de o resemnare domoală, o lumină cenușie, mereu egală cu sine, învăluie mici "tablouri de gen" multiplicat la nesfârșit de jocul reflexelor speculative: "Se priveau unul pe altul/ ca și cum ar fi sorbit/ mici înghițituri de vin/ și nu li se părea nimic ciudat/ în încăperea-n care/ chiar sorbeau de-adevăratelea/ mici înghițituri de vin/ în oglinzile în care/ se priveau aievea/ ca și cum s-ar fi privit în închipuire/ Neantul luase forma/ unui leneș crepuscul/ dintr-un tablou renascentist" (**Se priveau**). Pantomimele din poemele lui Gheorghe Grigurcu pot fi uneori replica ritualurilor sanguinare din poezia Angelei Marinescu, au aerul unor ceremonii pe jumătate burlești pe jumătate ingenuie, care revelează aceeași degradare a vieții și a fibrei organice, alchimia negativă prin care sângele se convertește în "surogat": "Neantul sparge crusta care-l acoperă/ doar atunci când vrea/ în orice obiect/ se pot ivi crăpături/ prin care se scurge sângele său incolor/ sângele său angelic/ tăiem zarzavaturi și lemne și plicuri/ sacrificăm miei/ așteptându-i zadarnic/ căci sângele obiectual ce ne umple mâinile/ nu e decât un surogat" (**Neantul sparge crusta**). Iar neantul devine, ca la Mallarme ultima țintă a travaliului poetic conceput ca o producție de "obiecte evaneste", de "metafore" prin care nimicul se insinuează în substanța limbajului convertit într-un instrument destinat să cuantifice nihilitatea: "Să fie oare fiecare metaforă izbutită/ asemenea acelei picături de fiole de venin/ «conținând picătura de

Neant care mai lipsește mării/ pe care o consemna autorul lui Igitur?// Să fie oare acea perfecțiune după care/ jinduieste întregul?" (**Să fie oare**). Alteori poezia "gnomică" este abandonată în favoarea punerilor în scenă nu lipsite de truculență care se vor "caricatura sângeroasă" a vitaulului degradat în mecanic pe care îl evocă imaginea omului-manechin: "O marionetă în sângele căreia plutește o lebădă/ un măr care nu e decât interjecția/ unei dureri de nemărturisit/(...) încolăcindu-se romanticul lac elegant aidoma unei omizi/ articulația mătăsoasă a ploii puse-n dilemă haosul/ în privirea cenușie a securii ardea o lampă veche/ din înălțimea salcâmului coboară casele veacului trecut/ iată lumea sporovăind la intrarea și la ieșirea/ din gura umedă a unei statui" (**O marionetă**). Asemenea poetizări, în care se poate recunoaște tehnica promoției '70 și care amintesc destul de mult de producția lirică a lui Constantin Abăluță sau George Almosnino reprezintă totuși faza mai veche a poeziei lui Gheorghe Grigurcu; acestora, mai recent, autorul pare să le prefere poemul lapidar care mizează pe mozaicarea febrilă a secvențelor de real în colaje care au ceva din pregnanța halucinantă a unor imagini onirice: "O capră albastră un vultur roșu/ o furnică ce se apropie de mare/ ca de-un furnicar/ un pui de bivoli crescând sub ploaie/ ca un copacel" (**Peisaj rural**). **Albumul tomitan** se întemeiază în principal pe asemenea "tablouri fragmentariste" care transmit tensiuni inefabile și unde linia are ceva din nervozitatea unui crochii. Ele mărturisesc aceeași percepție acută a vidului care se insinuează în lucruri, transpun în imagini sentimentul unei "ștergeri" sau "îndepărtări" a ființei: "Privești prin fereastră și vezi marea/ marea care nu se mai află acolo/ marea care nu se mai află nicăieri/ marea care-nchisă într-un plic/ călătorește azi foarte departe/ cu trenul" (**Privești**). "Marinele" lui Grigurcu sunt străbătute uneori de procesiuni policrome de "mășți", tragedia e pândită tot timpul de posibilitatea dizolvării sale în farsa absurdă, sentimentul elegiac se metamorfozează pe nesimțite în zâmbet sarcastic: "Domnișoarele poartă rochii pestrice cum/ penajul unor păsări exotice/ unele zboară cu dezinvoltură în stoluri// numai o domnișoară stă imobilă și vastă/ aidoma unui monument/ ce-așteaptă să fie fotografiat filmat/ intervievat (măcar observat)/ în versicolora amiază de vară/ un menhir în bikini de-o albeață polară// o splendidă domnișoară abia sosită/ din Africa de Sud". Ca și în **Amarul Târg** poemele din volum cultivând tragicomicul în cheie absurdă, marcat de un evident sentiment de oboseală ontologică și de vagi frisoane thanatice. Acest amestec de gravitate și deriziune reprezintă nota distinctivă a ultimelor volume ale lui Gheorghe Grigurcu, a cărui producție lirică, deși păstrează o unitate stilistică care i-a conferit, de-a lungul anilor, un pronunțat timbru particular, cunoaște - iată - schimbări la față și metamorfoze ce îi certifică vitalitatea. Căci poetul Grigurcu merită cel puțin aceeași prețuire ca și criticul cu același nume, care (așa cum se întâmplă adesea în cazul poezilor ce fac și critică literară) se bucură totuși de mai multă notorietate.



Despre viața și singurătatea unei păsări cântătoare

O pasăre frumos cântătoare este sfioasă în oraș.
Orașele sunt pentru vrăbii.

Un oraș ca acestea este făcut din oseminte multicolore.
Orașul acesta este făcut din oscioare roz bombon de copii.
Orașul acesta este făcut din ciolane afumate de porc.
Orașul acesta este făcut din oasele subțiri ale peștelui-șarpe.

Orașul acesta e la pământ.
E survolat de vrăbii la joasă înălțime. E așezat la o intersecție
de oase. E ocolit de câini. E cimitirul peștilor schizofrenici.

Orașul acesta este o parte din arheologia selenară. A fost
cândva la pământ. S-a dărâmat izbindu-se singur de ziduri. A fost
un caz unic: orașul sinucigaș.

Nimic nu e de ajuns. Nici zidul nu supraviețuiește zidului.

O pasăre frumos cântătoare cuibărește-n ruine. Ruinele sunt
pentru cântece frumoase. Sau invers.

Acoperișul

A venit îngerul și m-a mângâiat pe creștet
și eu am rostit numele lui Dumnezeu.
A venit îngerul și m-a mângâiat pe inimă
și m-a ridicat cumplit din mizeria încolăcită lângă masă.
A venit îngerul și mi-a întrerupt căderea

și eu am văzut abisul.
A venit Inima Sfântă și a bătut lângă inima mea
și eu am văzut perdeaua de lumină,
și genunchii, și sabia de sub ei.
Eram îngenuncheat pe o sabie și
am văzut iarăși viața și moartea.
Eram cu mine în tine și am văzut viața,
peste capul morții am văzut iarăși viața.
Și n-am putut să spun, ca și ieri, decât că a îngălbenit zăpada,
iar frunzele au albit, părul meu a fost
flacără împietrită în fum,
iar fumul a trecut în lumină.
Și totul s-a aprins: totul trăia arzând din dragoste și se
trezea în inima luminii, în cumpăna ei,
în înaltul Abis. În Tine.

Străinul care a rămas aici

Demult am cunoscut îndepărtarea. Am cunoscut văile înalte
ale dimineții. L-am cunoscut pe Străin, i-am cunoscut plânsul
fără de sunete, avid, plângea cu fire de nisip. Sau cu spini -
firimituri de tufișuri uscate. Plângea cu fire dezmoștenite
din cumplita iarbă **caa**. În depărtare plângea
lângă **ueduri** sărace, umezindu-și speranțele, cu vârfurile
degetelor. Plângea cu zgârcenie - apa era pe sfârșite dar și
cămilele. Coccoșele erau seci.

Am cunoscut și eu depărtările și dispariția-n praf. Absențele
prăfuite. Întâi praful te-nconjoară, apoi pe la încheieturi
te pătrunde. Praful se-alege. Cresc depărtările.
Am cunoscut și umiliința tăcută de-a îmbătrâni încet, dar fără
întârziere, la timp, lângă o brândușă, lângă liliac și lângă
cucută. Lângă multe brânduși, lilieci și cucute. Am cunoscut
siguranța subtililor lor morți, venită la timp. **Oh, it's time**,
iar depărtările dintre o moarte subtilă și alta se micșorează.

Am străbătut un măr și am văzut cu ochii mei Cunoașterea.
Era albă și dulce la miez. Era mutilată și rea ca o amazoană.
I-am devorat embrioanele amare ieșite între pereți negri
pe care am scris „Evrika!”

Am zis, am spus, am mers, am întrebat - un infinit secund.
O țară circulară și oarbă ca o pupilă de onix.
O piatră singură pe lume. Un altar în așteptarea
frângerii pâinii și a mâinii.
O ultimă dimineață și-o ultimă seară.
Apoi, totul sau nimic.

Adolescent-cinema

Avea niște ochi cu dinți.
Cu care te mușca.
Avea niște sex cu dinți.
Cu care te droga.
Avea ceva ca niște heroină
printre dinții din ochi.
Karen Black.

Am citit cu destulă uimire și contraritate articolul domnului Marian Victor Buciu apărut în „Luceafărul“ nr. 36/2000 și intitulat **Pe ce se bazează domnul George?**, așadar operă a cuiva care citează din Marin Preda ca din Dante - ceea ce-i definește exact anvergura intelectuală și felul de a aborda o discuție. Articolul se referă la un altul mai vechi, al meu, în care-mi exprimam unele impresii după o nouă lectură a schiței **Calul** de autorul **Moromeților**, schiță cu care el s-ar fi înfățișat la lectură în fața lui Lovinescu, aceasta fiind, deci, una dintre primele cu care a încercat o confruntare publică. Am fost frapat de cruzimea și violența din **Calul**, descriere a unei afaceri petrecute în mediul țărănesc: pentru a se debarasa de un bătrân tovarăș de trudă și necazuri, un țaran îl ucide în modul cel mai barbar, lovindu-l cu un os (!) găsit la întâmplare, până când bietul animal se prăbușește la pământ cu un ochi scurs și amețit de lovituri. Țăranul se repede atunci asupra victimei cu o furie bestială, atrăgând și curiozitatea unor ciobani din apropiere, care vin să asiste la felul cum numitul Florea îi va lua pielea - deși în lumea ciobanilor tăierea oilor, mieilor și jupuirea lor este o operație de mare frecvență, ce nu are cum să-i mai atragă. Dl M.V. Buciu nu-mi analizează obiecțiile, nici nu le contestă, în fapt; face ceva mai mult, deși mai puțin: îmi contestă *de plano* afirmațiile subzvănt că eu aș fi un om de experiență orășenească și un estet, inapt să pricep realitățile din satul „tradițional (!) românesc“. Ba mai mult, el chiar știe, pe căi misterioase, că ceea ce m-a îndemnat pe mine să contest veracitatea scenei imaginate de Preda a fost lectura „dicționarului limbii române“, vrând poate să spună: lectura *ad-hoc* a unui lexicon medical. Luându-mă de sus și chiar pe franțuzește, adică citând greșit, în stil obișnuit unui semidoct, dictonul „Comparaison n'a pas raison“ (când, în realitate, el sună: *Comparaison est pas raison* și pe care eu l-am tradus odată: A compara nu înseamnă dreptate a avea) preopinentul meu afirmă inapținutudinea mea, adică tot un deficit, pentru complexitatea unor realități pe care nu le cunosc, aceasta fiind întărită de lectura la un seminar cu studenții săi a articolului meu, ceea ce acelor inteligenți tineri le-ar fi produs o mare decepție.

Pentru a curma toată această aberație înșirată pe hârtie, voi începe prin a spune că m-am născut și am crescut în București, în capitala țării care, până în adolescența mea, era un loc al pământului în care se afla cea mai mare concentrație de cai ce se putea închipui: îi vedeai la tot pasul, mai abitir decât câinii și pisicile. Tot transportul curent se făcea cu ajutorul acestor patrupeze, laptele era adus cu factonul, pâinea așijderi, lemnele, zarzavaturile în piețe. Gunoiul, zăpada erau evacuate cu căruțele. Nu mai vorbesc de trăsuri, pe care le-a eliminat doar războiul, rechiziția cailor fiind o lovitură de moarte. În București nu se vedeau autocamioane, în schimb limuzinele, taxiurile frapau prin prezența lor luxoasă. În fine, caii erau obiectul spectacolului sportiv popular, în orașul meu funcționând două hipodromuri, după ce la nașterea mea fuseseră trei. Eu m-am născut în familia unui pasionat om de turf și dacă dl M. V. B. ar fi știut să păstreze un ton civilizată și să propună nu o contestație a mea apriorică, pe baza unor clișee, m-aș fi întins să povestesc că eu însumi și fratele meu ne-am născut din cauza unui cal, care ruinându-l pe tatăl nostru l-a făcut să abandoneze niște proiecte și să se întoarcă spre... „familie“. Dar am învățat să călăresc de mic,

DUPĂ O NOUĂ LECTURĂ

de ALEXANDRU GEORGE

grație unui unchi, fost ofițer de cavalerie, asta cu mult înainte de a ști să merg pe bicicletă. Iar la Târgoviște și în anii de mai înainte, am stat la o rudă (fost absolvent al Școlii de cavalerie din localitate) care fusese și instructor la Sibiu la o înaltă școală de acolo. Avea și el un cal jumătate pur-sânge, dar și alți camarazi cabalini, la moartea dramatică a unuia eu asistând neputincios și consternat. Și iată acum dl M. V. B. pretinzându-mi că mă inspir din dicționare! E într-adevăr piramidal! (Eu l-aș sfătui, dacă tot face lecturi cu discipolii din „opera“ mea, de care, ca și ei, nu are habar, să observe ce obsesivă este în romanele și prozele mele prezența cailor, evocați mai peste tot, într-unul, îmi dau ca cea mai veche amintire din viața mea apariția unui grup de cavaleriști, sosiți în vizită la o rudă a mea, o cucoană bătrână, în frunte cu neuitatul maior, mai apoi colonel, Gh. Florescu, unul dintre personajele cele mai realizate a acestei tagme, azi dispărute.)

Nici un țaran sănătos la cap nu-și elimină animalul în felul bestial și stupid ales de Marian Preda, fie că la grava (de fapt imposibila) stare de decrepitudine se adaugă sau nu răpciuga și vorba aceasta pronunțată de el nu are sensul propriu, ci unul generic, disprețuitor, cum sugerează M. V. B. E vorba de atmosfera de cruzime nejustificată, împletită cu violența ce domină prozele lui Preda, ambele dovedindu-se ulterior programate. (Eu fac o critică nu de veterinar, cum mă ironizează același, ci de om de bun-simț.)

Numai că astfel am ajuns la ceea ce țineam mai mult a spune prin rândurile de față, dar și prin cele mai vechi, din articolul **Un anumit fel de literatură** („Luceafărul“, nr. 1/2000). În felul acesta voi replica și domnului Octavian Soviany care, închinând mai multe rânduri amabile cărții mele **Reveniri, restituiri, revizuri** (1999), îmi aduce aceleași reproșuri cu privire la o anumită a mea incompatibilitate, definindu-mă drept un reprezentant al „aticismului“, în opoziție cu „asianismul“, care mi-ar produce nu doar oroare, ci și intoleranță. Acum, eu trebuie să mărturisesc (păcatele mele!) că aparțin unei tradiții culte, hrănită din civilizația occidentală, sunt un spirit latin, un reprezentant al spiritului critic specific ambianței liberale în care m-am născut și m-am format. Nu sunt totuși acel „raționalist“ îngust și intransigent, așa cum mă definesc unii; în exercitarea criticii, am considerat doar că trebuie introdus un quantum de raționalitate, sau, după vorba bătrânului Voltaire, să nu fac opera de artă mai confuză decât e. Niciodată nu am crezut că abordarea oricât de rațională ar epuiza misterul operei de artă, pe care cu scrierile mele de imaginație l-am și sporit.

Cu toată lipsa mea de simpatie pentru naturalism, violență și vulgaritate, îi prețuiesc în cel mai înalt grad pe un Zola (din care am și tradus) sau pe Céline, neezitând (eu, proustianul!) să-i numesc niște genii. De asemenea, nu exclud violența în reprezentarea artistică, dacă e la locul ei. Cruzimea din multe pagini ale lui Rebreanu e absolut justificată - cu toată oroarea pe care au inspirat-o unui moralist și monitor național ca N.

Iorga sau cercului de rafinați cu nasul pe sus de la Iași, din jurul „Vieții românești“. Cruzimea sau înjurăturile sunt la locul lor deopotrivă în **Plecarea Vlașinilor** de Ioana Postelnicu sau în **Flăcările** lui Radu Tudoran, spuneam, două foarte importante romane românești, după cum sunt la locul lor (indiferent de un anume exces) în **Moromeții** lui Marin Preda. Dar, în rest?

Toată opera sa de imaginație este străbătută de violență, de cruzime și de vulgaritate, complexitate, care devin din ce în ce mai accentuate pe măsură ce scriitorul se supraveghea mai puțin și situația de „clasic în viață“ îi dădea o maximă putință de se a exprima așa cum îi era firea. **Cel mai iubit dintre pământeni** este o culminație prin impunerea ostentativă, cu un fel de voluptate, a acestor „calități“. Și așa stând lucrurile, nu pot primi argumentul pe care mi-l opune dl Octavian Soviany, cum că în sus-numitul roman, Preda ar fi recurs la o tactică anume (în spiritul fabulei politice), „la o tehnică a îngroșărilor, contorsionilor“, mergând până la „abandonarea reproducerii realiste în favoare viziunii“. Toate acestea sunt tipice prozatorului încă dintru început, cum o dovedește și **Calul**, dar și bătăile cu parii între doi băieți sau violențele lui Moromete și care i-au fost de mult reproșate, chiar și de amicalii recenzenți, încă din perioada când el se configura prin schițele din **Întâlnirea din Pământuri** ca o speranță a literaturii noi, ușor de recuperat de către noul regim comunist și așa muștrătat părintește.

Și nu eu sunt cel care a observat primul acest lucru, din cauza opticii mele greșite; în schița sa de **Istorie a literaturii române**, de Ion Negoițescu, la capitolul despre Preda este adăugat un altul, special dedicat tocmai violenței în opera sa - cu ce rezultate, îl las pe cititor să bănuiască. Partea cea mai gravă nu sunt „intruziunile“ naturaliste, ci degradarea unor procedee, introducerea lor acolo unde nu trebuie, dar mai ales căutarea scenelor cu tot dinadinsul „tari“, cu care unii autori își închipuie că dau profunzime unui tablou. Or, în ultima sa carte, Preda nu trebuia să caute, avea însuși subiectul ei. În mod caracteristic pentru mistificația ce-i stă la bază, acolo unde chinurile și violența erau justificate, adică în episodul închisorii și al anchetei, ele nu sunt de găsit, dar sunt mutate și desfășurate cu prisosință în viața lui casnică, în cărciumi, în raporturile cu amicii, viața lui Petrini fiind plină de scene de nebunie, de performanțe pugilistice, de incidente pasionale paroxistice, pe fondul unui regim politic de maximă cruzime înfățișat edulcorat. Toate scenele tari n-au nici o relevanță socială, nu sunt acte de voință, determinate de probleme de conștiință, ci mai mult izbucniri nejustificate, aproape dementiale.

... Cu asta, însă, intrăm în sectorul pe care nu voisem să-l abordez (amânându-l până când tot felul de înfierbântați se vor mai potoli), anume: patologicul în opera lui Preda, o prelungire în artă a ceea ce era grav stricat în personalitatea lui umană și care ar face din prozatorul nostru un excelent subiect de studiu psihanalitic.

VISUL UNUI MAMOȘ

de BUCUR CRĂCIUN

Cosimei, cu toată prețuirea.

A cum aerul conține cristale de apă: e umed. Această umezeală încinsă de soare devine lipicioasă. E mijlocul amiezii. Deodată, cărarea de sub tălpi se termină bruscă; senzația unei fatale primejdii. În față se întind nemărginite grădini cu varză. În dreapta, deodată mai luminos, acolo pe unde pătrunde soarele de după norul negru ce se vâlătuțește peste câmp, pe drumul cu sinuoase, surprinzătoare cotituri, un om ce merge pe bicicletă se oprește. E ceasul unei amieze de luni; dincolo de drum începe un câmp de varză; omul are ochelarii luminați de soare, gălbui, are o haină maron, stă parcă aproape pe loc. Un anumit interes a intervenit și îl neliniștește până îl face să se oprească.

În cadrul fotografiei lui Walter se vede în prim-plan un segment din ghidonul bicicletei, ajustat cu un manșon cutat, de cauciuc, probabil negru. Mai departe nu se distinge nimic afară de norul negru și câmpul de varză, ce conține o lumină proprie, incertă, incredibilă. Omul se urcă după un timp pe șa, apoi pornește cu o oarecare gradată viteză și, până se mai zărește, nu mai face nici o oprire. Cărarea este destul de umedă ca să se prindă tălpi uriașe de pământ negru pe încălțările și ele poate reci. După nu mai mult de o oră omul trece cu bicicleta peste pod. Nevoit atunci să-și fină atenția trează el ridică ochii de pe zig-zag-urile cauciucului din față și vede în stânga, la capătul celălalt al podului, pe banca de lemn, cenușie, plouată, pe acel bărbat cam în vârstă, cu ochii așintii pe calul din față sa, un cal alb și mort. Calul pare mort, are picioarele foarte întinse, țepene, întocmai cum le are un cal mort. Bicicleta face un oarecare zgomot, șuruburile acestea se desfac mereu din strânsoare, omul de pe bancă stă însă cu ochii așintii precis asupra aceluia cal care trebuie să fi murit în apropiere; fiindcă este în șanț, adică este depus în șanț probabil de către omul de pe bancă. În fața unei porți înalte, de zid gros, ies câțiva bărbați cu șorturi albe, lungi. Ei intră și nu după mult timp ies alții, aproape la fel. La vreo sută de metri în urmă, banca de lemn este ocupată într-o margine de bărbatul care depusese cadavrul calului în șanțul destul de adânc de la marginea drumului. Doar capul calului stă, oarecum ciudat, cu botul pe marginea șanțului, pe iarbă, din cauza greutatei proprii buza îi este ridicată, capul stând pe o parte, și i se văd dinții galbeni și alungii. În această poziție el dă oarecum senzația unei anumite vitalități într-o nenorocire absurdă, a unui cal flămând căzut pe spate, aproape comic, într-un șanț. Vrand totuși să smulgă cu buzele și dinții; dar neputincios, datorită unei poziții complet incomode.

Bicicleta face un ocol larg înaintând parcă nesigur, omul merge cu capul întors, apoi reia direcția și din nou privește în urmă; din ce în ce mai rar și mai puțin. De fiecare dată cu un gest mașinal, cu degetul arătător îndoit, își împinge ochelarii căzuți. Pe partea dreaptă ochelarii irizează lumina într-un galben fumuriu. Spițele și ele au străfulgerări ritmate, ele fiind dintr-un metal nichelat, la fel ca și rafturile roților, la fel ca ghidonul și farul. Măinile omului țin ghidonul înțeleștate, aproape rigide. Devierea în curbă o face parcă din umeri, mâinile rămânând întinse, rigide, înțeleștate pe ghidon. În față, pe drum, apare o cireadă de vaci. Omul încearcă să treacă printre ele, pătrunde între ele, claxonează. Vacile înaintază, la fel și omul, dar el nu mai poate înainta încă, spre a le depăși; rămâne mult timp așa, încurcat desigur de coarnele și trupurile lor, înaintând în ritmul impus de ele și în spațiul admis de ele. După un timp ele se trag într-o parte, toate, ocolindu-l, cele din stânga. Eliberat,

omul înaintază cam cu aceeași viteză. Pe portbagaj o geantă verde, cu crucea roșie, stă prinsă cu câteva sfori într-o ordine capricioasă, astfel că geanta pare ornamentată.

În urmă, mult în urmă, într-o curte, trei femei bătrâne stau pe bancă, au fețele obosite, una chiar plânge, acel plâns reținut pe care îl au bătrânele. Însă, fața acestora radiază totodată o lumină, totodată o anumită saturare, satisfacția unei veghi împlinite. De lângă un zid de cărămidă, ce închide curtea pe două laturi, pleacă o iarbă înaltă; zidul se oprește linear, riguros, până lângă picioarele bătrânelor. Banca de lemn este sculptată cu o oarecare artă, de fapt singurul motiv ce se repetă la diferite distanțe este o spirală, arcuită elegant, doar atât; șirul de spirale, ritmate, dau băncii un aer solemn. Pare că banca însăși investește spațiului, locul acela, o valoare deosebită impunând un evident respect.

Femeile vorbesc rar-ca și cum totul se știe și ele comentează doar lucrurile încă nespuse, neclare, sau cele ce s-ar putea schimba. Ele par a rămâne acolo, cu hotărîre, pe bancă. Stau în aceleași poziții; în curte există o singură dungă de lumină ce trece pe deasupra zidului de cărămidă și se proiectează în marginea de sus a gardului din dulapi groși, într-o fașie orizontală. Dincolo de gard se întinde un câmp de varză până undeva, unde începe liziera unei păduri. Câmpul e luminat. Chiar el însuși degajă o lumină albă, incertă. Se întinde atât de departe încât rapoartele distanțelor devin incredibile, haotice, răsturnând orice posibilitate de reper; aceasta dincolo, de cealaltă parte a gardului greoi. Într-un târziu, o bătrână ridică până deasupra capului o palmă prelungă și zbârcită. Deodată, celelalte două se ridică și intră în casă, urcând greoi câteva trepte de piatră. După un timp, ele revin pe bancă și îi spun celeilalte, aproape deodată, cu toată vocea, careva puțin răgușită, că e bine, că trăiește, că-i voinic. Atunci toate trei pleacă spre gardul înalt și greoi, gardul luminat în partea de sus într-o bandă argintie. Deschid o porțiță ce nu se distinge de restul gardului. Bătrâna ce rămăsese pe bancă trece un prag de lemn și pleacă; puțin aplecată și neîntorcând capul în urmă. După un timp silueta ei începe să intre în relația halucinantă a rapoartelor. E o siluetă neagră care vibrează constant, parcă dincolo de un geam inundat de suvoaiele unui potop. În fața bătrânei, o cărare îngustă, nu mult mai lată decât un strat, se prelungește mereu, pământul negru i se lipește insistenț de tălpile încălțării. Se adună și grosolan, după un timp, cade neputincios și altul se lipește în alte straturi; acesta, cade apoi, la rândul său.

Omul parcurge pe bicicletă nenumărați kilometri, el nu coboară niciodată, nici măcar atunci când panta drumului devine chiar abruptă. Dar nici pe drumul orizontal el nu încearcă să schimbe din ritmul mai mult lent al pedalării. Înaintând, omul privește ba în stânga, ba în dreapta, bineînțeles nu sacadat, trece uneori multă vreme ca să întoarcă privirea de pe o parte a drumului pe cealaltă parte. Câteodată pare să privească, cu capul aplecat, numai rotitul obișnuit al cauciucului roții. Acesta parcă-i trezește atunci un interes mai adânc decât lumea dimprejur; privește astfel cauciucul ros al roții din față. Mergând așa, omul ar trebui să greșească de multe ori direcția, poate ar trebui chiar să cadă. Însă el merge drept, indiferent dacă privește la cauciucul peticit și ros, la dreapta sau la stânga, această siguranță creează iluzia că omul nu face altceva decât să urmeze calea acelei biciclete ce înaintază după o comandă sigură, limpede, extrem de rațională. Ea ocolește orice hârtoape, bolovanii ori lemnele unor trunchiuri.

În depărtare se zărește turnul unei biserici. Soarele este acoperit de un nor din ce în ce mai alb,

mai lăptos, aerul conține cristale mici de apă, mai mult ca înainte, acum e încărcat de o lumină difuză, fără strălucire. Este o după amiază de luni când totul devine din ce în ce mai conștient de acest nou început. Omul a zărit turnul. Trece cu bicicleta pe lângă un grup de țărani ce îl salută extrem de respectuos, are capul deja înclinat, iar pe buzele lui a apărut un surâs parcă încurcat. Alt grup de bărbați se văd în depărtare în jurul unor tractoare roșii. Pe deasupra acestora trece un mănunchi de sârme la o înălțime ireală. Până la marginea așezării par a fi doi, trei kilometri, dar poate mai mult.

Drumul, acuma atât de linear, ca un fâgaș de pârâu, îl conduce cu sens și direcție sigură; amiaza, și ea lăsată în urmă de demult, se stinge într-un amurg în care tot împrejurul se topește făcând să dispară contururile, zarea și mâncile brazdelor. Pleoapele îi cad grele, întreaga-i ființă, presimțind apropierea casei, cade într-o toropeală cum pruncii numai se abandonează în legănarea brațelor de mamă. Ultimul copil ce-l adusese în viață, de dimineață este deodată el, adică rămâne tot același copil, iar el, atunci, intră în pruncul acela abia născut. E noapte. Un lan întins de grâu este luminat de un bec imens susținut de un stâlp extrem de subțire, dintr-un metal nichelat, un stâlp suplu și frumos. Lumina aceea este pretutindeni, becul însuși nu pare a avea o poziție prea precisă. În locul acela apare o mare grupare de oameni, în șorturi albe, ce vor să ajungă cu toții la ceva ce se află în mijlocul lor. Aceștia calcă unii peste alții și ajung aproape

în mijlocul unui loc unde nu copil se naște de fiecare dată pentru fiecare dintre aceștia. Un mamoiș scoate mereu copilul și îl arată fiecărui om ce poartă șortul alb și lung. Revede deodată întregul lan; o cărare se termină dintr-o dată. El însuși acel copil se vede nevoit să se dezbrace. Se descalță întâi de încălțările ce au adunat atâta noroi încât îl înalță de la pământ aproape cu un metru. Se dezbracă apoi de celelalte haine și înaintază dincolo de cărarea întreruptă. Merge foarte repede printre spicele înalte de grâu. O plapumă de lumină plutește peste toată întinderea. Fiind noapte, omul acesta gol merge repede amintește, se forțează să își reamintească precis locul în care a lăsat geanta cu trusa de intervenție. Înaintază destul de repede aplecând spicele în părți. În urma lui o zărește, goală, pe femeia sa, între ei distanța e destul de mare pentru a nu-i putea vorbi. Lumina o acoperă și conturul siluetei femeii sale se citește ca de la un pas. Sudoarea bărbatului i se strânge în barbă. Femeia calcă exact pe urmele lui ea probabil îi mulțumește pentru locurile potrivite care calcă și nimic n-o mai oprește să înainteze. Mult în urmă, un cal ce pare a fi alb se ridică speriat în două picioare în toată tăcerea grea a acelei nopți, la marginea cărării. Calul face acest lucru cu capul întins, cu nările umflate, ca pentru a se salva de la moarte sigură. De la depărtarea sa omul îl vede atât de cabrat, ridicat pe picioarele din spate, parcă într-un avânt al deznădejdiei.

Coboară de pe bicicletă atunci când silueta calului se topește în peretele alb al casei, intră în casă după ce înainte își pune bicicleta sub șopron. Un câine alb îl conduce de la poartă până la intrarea în casă. Câinele pare foarte bucuros, ba chiar întâmpinarea sa transpare de o așteptare întinsă până la un capăt. Omul intră în odaia din mijloc și se așază la masă. Femeia îi pune în față pâine, mâncare caldă, apă rece și vin. Ea se așază în fața bărbatului pe un scaun la fel. Omul mănâncă și după un timp bea apă și vin. Apoi adoarme sau pare adormit. La masă a rămas femeia sa care îl privește cu ochii încărcăți de grijă. Mai departe omul vede un lan de grâu, apoi unul de mentă, apoi unul de floarea soarelui, apoi unul de varză. La capătul acestor cărări stă ridicat pe picioarele din spate un cal alb, un cal cu siguranță viu. Omul se trezește pentru câteva clipe și femeia îl conduce la patul lor și al părinților lor.

ULTIMUL OM

*Îngreșoși să ne tot sărutăm semenii
lungiți pe catafalc, lăcrimând mai mult la
gândul că în curând și fruntea noastră va
primi sărutarea de pe urmă, poate vom refuza
să mai procreăm, sperând că revolta nu va fi
zadarnică și nu se va mai repeta inadmisibila
eroare de a zămisli ființe raționale muritoare...*

oate așa trebuie să fie ultima moarte, gân-
di, și regretă că reușise să-i mai alunge
o dată, dar numai câteva clipe. căci îi
simți-n preajmă, l-adulmecau fixându-l cu ochi
inteligenti, parcă intuiseră că nu mai au mult
de așteptat și când se repeziră își protejă ins-
tinctiv cu antebrațele gâtul și fața. răsufli ușu-
rat, nu se speriaseră. aveau boturile reci, le
percepea distinct colții dar nu mai putu suporta
chițcăielile tot mai asurzitoare și-ncercă să
scoată din ceata ce-i învăluia creierul chipul
mamei sale - rămânând însărcinată devenise
ținta oprobiului public și scăpase de lișaj
clatorită faptului că propunerea unuia de a se
pune capăt măcelurilor generate de dorința
arzătoare de a rămâne Ultimul, deoarece iată,
El, nenăscutul, va fi Acela, a fost acceptată de
toți - , nu reuși, vru iarăși să-i alunge când
unul mai îndrăzneț îi vârî botul lunguiet într-o
nară, deschise gura să țipe. încleștă scârbit
dinții când simți labele umede pe limba-i us-
cată, auzi un trosnet sec urmat de un chițcăit
disperat, un picioruș îi rămase lipit pe cerul
surii și un lichid amar i se prelinse pe limbă,
vomă, se-necă, brațele i se lăsară pe piept
încrucșate, c-o ultimă zvâcnire le aruncă-n



dumitru balaban

lături, stârnind o scurtă panică, apoi nu mai fu
decât o-nvălmășeală de gheare, cozi și boturi
mânjite de sânge până-i izgoni un tunet
puternic și țâșniră care pe unde, unul târând o
bucată de intestin ieși speritat pe unde-l
hrănișe cordonul ombilical din corpul mamei,
fetus fiind, o scăpă, se-ntoarse, alt tunet îl făcu
să renunțe și alergă după ceilalți abandonând
mațul ce rămase încolăcit ca un semn de
întrebare strigător la cer, la cerul din care
începu imediat să plouă, fără-nterupere,
optzeci de zile și optzeci de nopți plouă, iar în
a optzeci și una zi, peste ape se așternu o
pulbere fină, în strat gros, ieși soarele, și încet,
încet, apele-ncepură să bolborosească.

BĂTRÂNA

oară ea continua să răspundă cu voce tare
la formula mea obișnuită de salut -
ușoară înclinare a capului urmată de
accelerarea pașilor pentru a nu genera conversa-
ții stupide, cu întrebări de genul, ce mai faci
vecine etc., la care n-aveai un răspuns, oricât ai
fi încercat -, ba mai mult, avea obiceiul de a
deschide brusc ușa când îmi auzea pașii și
proțâpita-n cadrul ei, mă privea încântată, ca
de-o mare pozna, surâzând cu subînțeleles, acu
ce-o să mai faci, te-am prins, iar eu n-aveam
timp întotdeauna să mă retrag, urcând trei-

patru trepte deodată, așa că se-nțelege de ce m-
apropiam pășind în vârful picioarelor de ușa
ei, cu privirile pe clanță, apoi, răsufliând ușurat,
ieșeam val-vârtej, și de ce-am rămas stupefiat
într-o dimineață când era gata s-o răstorn, căci
își schimbase tactica, m-aștepta-n ușa scării,
nu-mi răspunse-n nici-un fel de salut, nici nu
mă-ntrebă de una, de alta, ca până-atunci, ci se
holbă la fruntea mea, de parc-ar fi zărit acolo
ceva ce-i făcea o deosebită plăcere, atât de
mare că începu să se lingă pe buze apoi să
râdă, stropindu-mă cu stropi de salivă pe față,

ra învăluită de o lumină strălucitoare prin
care, mișcând ușor aripile, dansa o ceată
de serafimi ce stăruiau s-o urmeze, cum
promisese, și-ncercă să zboare, să vadă de-i
vis, și cum nu putu, e real, gândi, deși nu-i
reușea mereu zboru-n vis, totuși ea era, nu se
înșela și izbucni-n plâns, nu plânge, îi zise, ai
ajungi, mai încearcă, și când deschise ochii-
n camera scaldată-n lumina ireală a lunii, nu se
poate, zise, camera asta am mai visat-o de
multe ori, dar tot nu putu zbura, trebuie, ieși pe

REGĂSIREA

ușă, scara aproape, până sus câteva trepte, pași
pe acoperișul fantomatic în văpaia lunii, toate
acoperișurile erau fantomatice, le știa din alt
vis sau dintr-o existență anterioară, alunecă,
urcă iar în patru labe până-n vârf, să-și ia elan,
s-aruncă, pluti, visez, zise și, când căzu de-l

iar eu, scârbit, o-mbrâncesc, ies, dar
simțindu-i în ceafă privirile răutăcioase după
câțiva pași mă-ntorc și-o văd cu fruntea lipită
de geamul ușii, fixându-mă ironic peste
lentilele ochelarilor, m-apropii, scuipe în dreptul
feței ei, saliva apoasă se scurge repede-n jos,
cu mici bulbuci, pe două coloane, le urmărește
zâmbind radioasă, ba pe una, ba pe alta,
aplecându-se, se-ndreaptă când se opresc, vrea
să mă imite, dar din gură-i sar câțiva stropi,
aceași ochi imenși, bulbucați, cu globul gălbui
brăzdat de vinișoare roșii, mă fixează răută-
cioși din spatele lentilelor, scuipe cu ură, se
retrage uluită, se-nchină, mă privea muștrător o
biată bătrână-nspăimântată iar eu m-am întors
și-am luat-o la goană.

Carolina Ilica Ca mâine

(Luceafărul, nr. 22/2000)

Ca mâine o să scriu și poezie
Deși ideea nu-i bătută-n cuie,
Simt cum toți criticii mă-mbie
Să le explic că uite-a fost și nu e!

Ca mâine generația îmi trece
Ca florile prin ninsele livezi
Și-atuncea cum eu să rămân tot rece?
Tu, cititor, e timpul să mă crezi

Ca mâine voi lua un pix în mână
Și-l voi freca până va scoate-un vers,
Chiar dacă n-o fi bun,
doamne ferească,

Problemei poeziei voi da mers
Că văd că prin reviste se amână
Și Europa stă să ne citească!

Lucian Perța

PORTUL NAVAL

de GHEORGHE URZICĂ

Se nimeri să oprească într-un oraș de munte, cu străzi înguste și întortocheate, pavate cu macadam. Lasând în urmă viermuiala talciocului, colbul și mirosul înecăcios de grăsime arsă, traversa anevoios orașul pe jos și își ridică în răstimpuri covorul de lână pe umeri. Mirosul iute și acru de aglomerație încă îi mai persista în nări și, după câteva ropote de tuse, ceva plesni în el ca la un declic și frica de țigan începu să-l inunde sinistru ca o alarmă aeriană. De copil, în familie, i se sădise frica de țigan și de român. O luă la fugă pe străzi, să scape, dar până la urmă încrângătura de străduțe îl duse spre vatra orașului.

O tânără și frumoasă țigancă îi mirosi încă de departe frica și răsă de spaima lui. Îi smulse covorul și vru să dispară, dar bărbatul o ajunse înaintea ca hoța să intre în vreo casă.

- Stai voinicule, vorbi mai categoric frumoasa țigancă.

Îi prinse mâna și i-o întoarse moale, nedueros și i-o studie pentru ghicit.

- Ții atât de mult la acest covor? Bănuiesc că știi ce înseamnă pentru o tânără femeie, confuză și rătăcită de iminența unei gravidități, simbolul acestui cadou?

Bărbatul mormăi ceva nedeslușit și se miră că nici el nu înțelese cuvintele proprii. Se uita mirat la ea și părea atât de sigur că nu mai este țigancă de dinainte, ci o tânără femeie care vorbea cu el cald, prietenește de parcă l-ar fi cunoscut de când lumea.

Începu să-i povestească despre viziunea din palma lui.

- Ai ieșit din oraș, în câmp, unde ai dat de niște hale ale unei întreprinderi economice. Ai intrat acolo și ai căutat pe cineva. Sperai ca măcar-lă ieșire să găsești persoana care să te însoțească în călătoria ta. Plouase și pământul devenise mângos. Ai ieșit la o ocazie. Mai târziu a oprit și te-a luat un camion. I-ai vorbit rusește șoferului, dar omul ți-a răspuns românește. Te-a întrebat unde te duci și din ce loc din România ești. I-ai dat de înțeles că ești din ținuturile românești din Ucraina și că vii periodic la Odessa pentru unele treburi. Aaa, se mira șoferul. Apoi l-ai ascultat îngândurat tot drumul, vorbindu-ți despre familia lui. Te-a scos la șosea și te-a adus până aproape de oraș, apoi el coti pe un drumag care se pierdea într-un huceag. Ai zărit un loc de refugiu unde opresc autobuzele și te-ai îndreptat spre stație. Autobuzul nu era aglomerat, așa spune că fiecare scaun era ocupat, iar tu ai rămas în picioare pe culoar. Te-ai oprit în dreptul taxatoarei pentru a lua bilet.

Insistai să-i plătești în bani românești, gândind că oricum banii aceștia mai circulă în zona populată de românii din Ucraina. Ai plătit biletul în lei. Îți repetai în minte că acesta este un drept ce nu ți-l poate lua nici un recurs la istorie. Erai în picioare, ținându-te de spătarul unui scaun și ai rugat în rusește pe cineva să-ți arate noul hotel Kolomeea, pentru a coborî acolo. Vedeai străzile orașului, cu case și magazine mari, blocuri înalte și albe.

Aveai impresia, când te uitai la ceilalți

pasageri, că erau resemnați în așteptare și fără expresie pe chipul lor. Ceva ai auzit; ai auzit că vă apropiați de portul Odessa. Deodată ai văzut țărnuțul, cheiul și apa de un gri albastru opac ce clipea unduită de briză. Ai văzut atât de aproape vapoarele, încât le distingeai culoarea cu vopseaua exfoliată, rugina, elicea, odgoanele cu zalele lor groase.

Autobuzul intră în portul de jos, așa se auzea în șoaptă. Nu putea opri; portul era inundat de apă și aluviuni în urma unei ploii torențiale care se abătuse peste ținut. Apa ajungea până la pragul autobuzului, care făcu un ocol și se îndreptă spre oraș. Ai zărit hotelul Kolomeea și ai coborât într-o stație din apropiere. Ai intrat în marea clădire albă, apoi în apartamentul închiriat. Holbai ochii mari la parchetul gol al camerei. Dispăruse covorul. Ai desfăcut cearceaful de la un pat și l-ai împăturit pe o lungime cât să te poți întinde pe podea. Îmbrăcat sumar, te-ai așezat ca o broască, pe spate, cu capul la vest. Ai respirat de câteva ori profund, apoi ți-ai încetinit ritmul până ce te-ai relaxat și ai intrat lin în somn.

Camera începea să se lumineze lăptos și deodată, un flash, ce lăsă un gol în urmă. Ai pornit în călătorie și te-ai materializat pe străzile acestui oraș de munte din Ardeal, cu aer curat.

Ai coborât în talciocul ticsit și îmbăcsit de lume și acareturi, unde numai aici îți tăia respirația fumul de carne arsă și damful de alcool. Ți-ai cumpărat un covor fără să te târguiești prea mult. Ai lăsat în urmă talciocul și urcai treptele orașului aerisit, dar ceva ca o frică se ridica în tine, peste timp. Vnimanie na rumânschii i țâganschii... Erau vorbele bunicii tale aiurite, dinspre mamă. Și ai rupt-o la fugă.

Țigancă tăcu. Îi strânse delicat palma în pumn și o reținu mult timp în mâinile ei. Unde am mai văzut acești ochi, de la cine am mai primit această căldură sufletească, se întreba el.

- Ai intenția să divorțezi de soția ta?

Vorbi cu o nuanțată părere de rău și cu o tristețe încă nedescoperită în glasul ei catifelat. În ochii lui, ea părea înaltă și dreaptă, cu fața ovală și părliță de soare, dar care mai păstra tonusul pielii moi și rozii, cu ochii calzi, aburind de duioșie și iubire, părul lung, dat peste umeri, curat și strălucitor. Ținea o mână pe pântecul său care scotea discret în evidență graviditatea ei înmugurită.

Bărbatul auzea în mintea-i tulbure: Vnimanie na... Dar în același timp făcea comparație cu soția sa, care îl molipsea de o bucurie duioasă, misterioasă până să-i ardă frica șovină.

- Ești, într-adevăr, de-a lor, adică... ghicitoare?

Ocoli cu jenă cuvântul "țigancă".

- Sunt basarabeancă. Am venit la o bătrână pentru a-i cere sfatul în legătură cu soțul meu care mă lăsa mereu singură, și deși îl știam în casă, dispărea de sub ochii mei. Am venit să mă destăinui, să-mi descarc cocleala inimii și să mă îndrum cumva. Intrată în casa ei, m-am așezat în genunchi, cu capul aplecat și lipit de podea și în poziția asta îmi depănam trăirea mea. Mă văicăream, cum e posibil să fie așa, să mă lase

singură, fără să-i dau vreo replică. Am rugat-o să-mi prevadă viitorul, să tragă o privire peste un anume timp, să-mi spună apoi ce se întâmplă cu noi, să pot face o mișcare oportună, delicată fără a aduce tulburare între noi. Dar mă lăsă să-mi golesc sufletul, ca să devin și mai neputincioasă în deznădejdea mea, care până la urmă a rămas o ultimă formă de consolare.

Bătrâna nu zicea nimic, dar făcea și ea niște mătăanii și se ruga alături de mine. Apoi m-am ridicat, am tras storul despărțitor al camerei și am ieșit răvășită în stradă, în mahalaua asta. Bătrâna se luă după mine și mă strigă pe nume, Doina. Am zărit-o cum pășea repede, să mă ajungă. Îmi făcu semn să o aștept. Am insistat să meargă la altă ghicitoare cu mine. A tăcut și m-a luat de mână și mergeam iute pe trotuar. Din urmă venea bărbatul meu. Nu știu de unde mă spionase. Ajunsă la o poartă de lemn bătrâna o deschise și intră. Pe mine mă lăsă singură în drum. Din curte apăru o tânără femeie, cu părul alb argintiu, strălucitor, știam că nu este o bătrână pentru că fața ei iradia tinerețe fără minciună, de parcă ar fi fost un heruvim. Ieșise la poartă, în drum, cu rol de paznic. Între timp bărbatul meu ajunse în dreptul porții de lemn și mâna femeii cu părul argintiu îl trase înăuntru. După un timp bătrâna ieși din curte și mă luă de mână. Am ezitat să mă îndepărtez, așteptându-mi bărbatul rămas în spatele acelor porți misterioase. Dar bătrâna mă încurajă și mă împinse mai departe pe trotuar, spunându-mi: Soțul tău e în port la Odessa și se pregătește să plece în larg. Să te părească definitiv.

Am întrebat-o dacă există vreo femeie. Mă avertiză: Dacă portul naval este închis, neoperațional din diferite motive, înseamnă că se va întoarce acasă, la tine și nu va mai încerca să divorțeze vreodată. Grăbește-te!

Tânără țigancă tăcu un timp, apoi continuă:

- Uneori cred că am obosit să-l mai caut. M-am dus la Odessa. Vedeam vapoarele de pe faleză. Voiam să cobor în port, să pășesc pe chei, dar drumul ce ducea din oraș spre port de abia se amenajase, cimentul și asfaltul încă mai erau umede, de parcă cei de la Drumuri s-au hotărât să închidă în ziua aceea circulația spre port. Mă gândeam să mai aștept până se va deschide drumul. M-am trezit din călătoria mea onirică, dezamăgită pentru că nu am putut să verific dacă bărbatul meu s-a îmbarcat pe vreun vas și să-i spun babei vedenia mea.

- Nu mă mai urmări Doina. Știi bine că întotdeauna mă întorc la tine.

Bărbatul se lovi cu palma peste frunte. „Am vorbit fără să gândesc“ se justifică. Dar tânără femeie când își auzi numele, se agăță de gâtul lui, învăluindu-l cu brațele ei delicate și cu părul ei strălucitor și mătănos al cărui miros îl făcea pe bărbat să creadă că o cunoaște de când lumea. Era al Doinei? Din alt timp? A explodat în el emoția, înăbușind o bucurie fragedă cu bănuiele de uimire fericită?

- Tu ești, Doina? Tu ești?

Nu-i mai dădu drumul să o depărteze pentru a o privi încă o dată, ci o strânse tot mai mult la piept, cum făcea de obicei înainte de a adormi sau când se trezea din visele nopții.

- Știam că nu ai plecat în larg și de aceea ți-am așinut calea, Nichita, să-mi iau covorul cumpărat de tine, spuse somnoroasă și lipicioasă lui nevastă.

rin excelență ambiguă, lectura textelor moderne (poezie, proză sau dramă), cu determinările lor ideologice și emoționale, conduce la o concluzie ce justifică modulările diferite ale sensului: poetul/prozatorul/dramaturgul se vorbește. În jocul de tensiune-relaxare pe care ni-l propune, opțiunea pentru o soluție sau alta e decisă de (in)failibilitatea sau liberul arbitru al cititorului (lectorului) pe care autorul îl revendică fără a-l cunoaște. Cum demonstrează R. Queneau

„Zănd în primul rând explorarea textului, în **O sută de miliarde de poeme**), textul poetic este și o combinatorie de segmente (de unități de sens, am zice noi). Iar dacă afirmația ar fi părut cel puțin scandaloză în vremurile când poezia era sacralizată, astăzi lectorul virtual și cu cel real, eliberați de orgolii și ambiții, abordează textul din diverse perspective, construind cu hărnicie ipoteze și hrănind iluzia unei optimizări a lecturii operei literare. Astfel, discursul poetic se va organiza și după competențele decodificatoare ale cititorului, dar și după noile și mereu schimbătoare forme de structurare ale liricului, mișcarea realizându-se dinspre sensibil înspre inteligibil..

Aproape că nimic nu face excepție. Și nu vor face excepție nici versurile poetului sucevean Ion Beldeanu, din volumul **Ceaiul de după execuție** (apărut la Editura Augusta, Timișoara, 1999). O poezie care mizează tocmai pe existența unui plan secund, pe o lirică în care totul este condensat în prezență, așteptând să fie eliberat de alții, pentru că poetul refuză transcrierea nudă a trăirilor sale, reușind o percepție străină de patimi degradante, dar probând totuși o sensibilitate dezabuzată, sceptică la modul livresc. Pentru că poezia devine un refugiu al spiritului anxios, ocultând combustibile lirice în metafore nominale dilatate, construite din cuvinte simple: „O construcție ciudată de cuvinte/ prin care hălăduiesc/ la stânga, la dreapta/ capcane de perforat memoria/ sau poate un simplu exercițiu sinucigaș// Pot număra micile spectacole ratate/ Un fir de păr deasupra și cuțitul ghilotinei/ când mășurat în flăcări/ plonjam peste golul din vise/ Dar ochiul tău curat arde deasupra/ ca o iluzie ce nu trebuie pierdută“ (**Metereze de argint**).

Sentimentul unei absurde și tragice frustrări, neliniștile subiacente nu se mai traduc în căutări dureroase și febrile, ci în fuziunea dintre lirismul interior și epicul prozaic al vieții, fuziune din care se va naște spațiul unei riguroase operații de spiritualizare a universului, de încadrare a acestuia între axele unei realități pur interioare. Astfel, funcția poemului va fi una de (auto)cunoaștere, de clarificare prin introspecție, în care limbajul a ajuns să evolueze după regulile unui tratat de ambiguitate pus la punct cu tot dichisul. Dar ambiguitatea e doar un element al ingeniozității de regie, nici pe departe merit să ascundă sensul poeziei. Mișcarea esențială constă în a pune o meditație abstractă, având ca pretext teme generale ca iubirea, provincia, poezia, moartea etc. într-o orchestrație polifonică (uneori însă cu scăderi înregistrate în vigoarea imagistică!): „Dar vin zilele eclipsate/ De orice speranță/ Când floarea tandafirului ia formă/ De catapultă/ În urma noastră rămân aceste amintiri/ Tocite precum o miriște/ Pentru tălpile firave ale fiului meu./ Dacă există, există vreo dialectică/ Între mahnire și fulgii de aprilie// Apoi ieșind la marginea orașului/ Descoperi cerul/ Gol și imens și fără de folos“ (**Cerc**).

Umbră solitarului și tonul elegiac nu pot fi oculte de frisoanele exclamative sau interrogative marcate de un acut retorism, merit să reprimă orice combustie. De aici calmul semnării unui neoromantic, îndreptându-se încet spre izvorul deceptiv bacovian. Decisive par acum, în declanșarea

ILUZII CU IEȘIRE LA VIAȚĂ...

de RODICA MUREȘAN

poemului, reveria intelectuală, delectarea meditativă și vocația transcripției sale în volute ale textului; introvertirea devine un vector eficient, indicând delicia recluziunii și ale reculului în sine. Și totuși, stările poetice traversate nu sunt un dat al textului, iar acesta, la rândul său, nu e o transcriere a lor; inteligența imaginativă e cea care o provoacă și o creează. Discursul va renunța la solemnitate și opulență, iar confesiunea traduce o parabolă a declinului, pierderii și decepției existențiale: „Ce murmur dizolvă cântecele câmpiei?! O umbră călare taie ochiul/ în două ca un semn de întrebare/ înfipt în capătul zilei./ Nu mai e loc să-ți așezi capul/ și să numeri stelele/ frigul se cațără și mistuie privirea/ pași rari, pași grei/ inundă somnolența// Acum vom spune și chiar spunem:/ totul este în ordine/ adevărul rămâne mereu de partea cealaltă“ (**Libelule și miresme**).

Într-o astfel de stare, moartea este simțită când ca o blândă dispersie într-un regim suav și luminos (aproape mioritic), fără complexe tragice, fără a face crize de retorică și fără a-și ieși din fire, când într-o acută patetică, ferindu-se însă de gravitatea sentențioasă, chiar dacă intenția este de a sublinia agresivitatea și triumful decepției asupra sublimului. Un mecanism al amăgirii s-a instaurat în structura lumii poetice, iar versurile sunt bine dozate în implicații existențiale și simbolice, fruste și luminate. Cum s-a mai observat și altădată, un proces de bacovianizare cuprinde tot mai mult poezia lui Ion Beldeanu, prin valorificarea unei părți din simbolistica și atitudinea vizionară a lui Bacovia, fără contextul expresionist și fără retorica simbolistă. Descendența ideatică este clară atunci când vorbește despre parcul central și copacii acestuia („Bâncile parcului central atârnă de copaci/ Zilele se fac tot mai murdare/ Și prin iarba neagră colcăie nostalgia/ Mă privești și zici: vin ploile/ și încă nu te-ai căit“ în **A-mi aminti cine sunt**), despre toamna rătăcitoare pe marile bulevarde (**A număra**), despre „Coridoare, flori sugrumate și casa/ cu stafii din care/ se rup eșarfele vechiului clavecin“ (**Trupul mătășos al înserării**), nevroze, melancolii și, mai ales, plictiseala provinciei. Efuziunile confesive se destramă în voluptate meditativă, într-un joc de tensiuni ce încearcă să se echilibreze. Vertijul citadin este anulat de ideea de provincie încărcată de melancolie ce ies la suprafață printr-o mișcare freatică sensibilizată de orice pretext. Rămâne ca după lectură cititorul să decidă ce a descoperit: clasică poezie a provinciei, cu aura sa de vetustețe și melancolie, adesea cu tangente la viziunea bacoviană sau parodia miracolului provinciei (cum întâlnim și la Petre Stoica) în care dezabuzarea ia locul exultanței? Ar mai fi chiar și a treia variantă - provincia este o stare de spirit, un dar ontologic învâluit în lirismul banalității și supus unui regim de presiune negativă și de frustrare: „Iar urc scara mohorâtei Provincii/ De glezne îmi atârnă bucați de oglindă/ petreceri și urme duioase/ De când rătăcesc și nu mai ajung/ să mă cunosc/ Nimic nu-i încă de descoperit/ Poezia se îndoiește de sine/ În grădina cu trandafiri/ Ofelia cântă la chitară/ Miresme de plictis îi învâluie respirația// Pot deschide cartea și ceti/ cu aceeași voce de

cabotin aforismele/ lui Lucillus/ Cineva tot se va opri să mă asculte“ (**Apărarea prin lectură**).

După o risipire pulsantă, poetul a devenit resemnatul consumator al reziduurilor proprii sale combustii. Decorul se compune din bulevarde, piața publică sau orașul cu identitatea sa nevrotică, de toate desprinzându-se cu ironie discretă și flagelându-și reveriile pentru că este conștient mereu de criza teleologică în care se zbat actele poetului. De aici și virtualele interogații asupra rațiunii de a scrie poezie într-un timp al derizoriului, când emoția pierde într-un limbaj crispat, merit parcă să ne convingă a accepta realitatea cu resemnarea bărbătească a celui inițiat și împăcat cu imperturbabila condiție umană. Dacă Ion Beldeanu își zgârie monștri pe pereți, o face nu pentru a se elibera de ei, ci doar spre a se obișnui cu ei, spre a-i avea mereu sub ochi. Acestui climat de tensiune anxioasă i-a surdinizat patetismul și vehemența dramatică prin instrucția ironică sau chiar sarcastică: „Pe ulița mare cu mâinile adâncite în buzunare îmi port crucea de/ Poet păgubos, visător cu clopoței/ la ureche: o imagine ce schelăie/ numai bună de dat dracului/ sau de bătut în cuie/ pe ușa unui dulap de internat// Oho, curg puhoaiile primăverii cu/ guguștiuci năpârliți/ Piei în lături, zezec de mucava/ Vine aisbergul/ Vine serenissima desfătare a/ croncănitoarelor“ (**Poet cu clopoței la ureche**).

Starea damnată de recluziune și singurătate în acest univers prozaic face ca sentimentul de dragoste să evolueze, în combustii reprimite, pe subtextul unei melancolii abia reținute, în golul oglinzii în care apare silueta unei mari absențe: Eldora. La ceas târziu, iubirea nu mai este vioara mult visată, ci o spadă brăzdând amurgul cu luciri înghețate: „Ce-ți mai amintești despre mine?! Ea se apropie sfâșiind amurgul/ și chiar seamănă a sabie/ din care se aud bicele trase/ Nimic nu-ți mai amintești?! Inel de aur fulgerat de tăcere/ În timp ce moartea îi înflorește-n surâs“ (**Ce-ți mai amintești?**). Ceea ce pare inofensiv este în realitate monstruos, iar împotrivirea la agresivitatea golului se face numind-o. Alteori liniile nete ale liricii de meditație se estompează într-o atmosferă de alean și narcoză a absenței: „O după-amiază oarbă/ în care aștepti să se întâmple ceva/ o voce ronțâind nostalgia/ și ce liniște peste scrisorile galeșe/ apele curg, se destramă/ mici semne chemătoare/ Apropie-te, vom fi iarbă și vânt/ dintr-un capăt în celălalt/ al pământului/ numai sete și dor fi-vor umbrele noastre/ Pentru a te întreba:/ cui aparțin aceste cuvinte/ știind că totul/ se transformă în cuvinte?“ (**A te întreba**).

Atins ireversibil de patima contemplației, într-un discurs care păstrează mult din ceremonialul modernist (o modernitate ponderată), Ion Beldeanu își „construiește“ cu micală versul, rămânând fidel (în pofida umilinței afișate spre derută) unor motive văzute în cheie mioritică, fără a face însă crize de retorism, pentru că știe totdeauna să coboare duhul poemului deasupra apelor limbajului, când „Peste cuvinte/ se instalează amnezia“ (**Când vine euforia**) iar dansul, „marea iluzie cu ieșire/ La viață“ stă să înceapă (**Ars poetica**)...

joël kotek & pierre rigoulot: SECOLUL LAGĂRELOR

Lagărele românești

În 1954, colonelul Gheorghe Popescu, responsabil cu arhivele, ordonă distrugerea dosarelor a peste 17.000 de deportați. De asemenea, în decembrie 1967, locotenent-colonelul Iordache Breanu recunoaște că, la ordinul dat de secretariatul conducerii Securității (poliția secretă a lui Ceaușescu), a distrus dosare referitoare la deportările făcute între 1949-1964. Iar acestea nu sunt decât două exemple. Regimul de la București pare să fi avut grijă, de-a lungul existenței sale, să elimine dovezile și măturările, să complice demersul istoricilor de mai târziu. Cercetarea făcută asupra Gulagului românesc a fost îngreunată din cauza faptului că mulți oameni au fost închiși în lagăre printr-o simplă decizie administrativă; în general, nici un document oficial nu însoțește nici arestarea, nici deportarea lor.

La aceste probleme care țin de o politică bine pusă la punct (distrugerea voluntară a pionilor cei mai importanți) se adaugă și altele, care țin de (ne)funcționarea statului român în general și a aparatului său de represie în particular: piese de arhivă care ar trebui să fie păstrate cu orice preț sunt deteriorate, chiar distruse, din cauza neglijenței celor responsabili cu depozitarea lor.

Arhivele sovietice vor constitui, probabil, un exemplu instructiv chiar și pentru lucrările realizate în România - mai ales dacă luăm în considerare faptul că, în anii '50, serviciile poliției secrete românești se aflau sub ordinele directe ale NKVD-ului.

Istoria lagărelor românești se împarte în patru perioade distincte.

Prima, situată în timp între anii 1945-1947, poate fi considerată a fi o fază pregătitoare. În această perioadă deportările vizează, în special, populația română de origine germană, membrii administrației și ai guvernului fascist al lui Ion Antonescu și, în general, toți cei care au susținut sau au participat la războiul împotriva Uniunii Sovietice.

Represiunea își atinge apogeul între 1948-1953, perioadă în care comuniștii preiau frâiele puterii și devin stăpâni absoluți ai țării. Pe 30 august 1948 ia naștere Securitatea. Puțin mai târziu, poliția se transformă în Direcția generală a Miliției. Trupele Securității, formate și echipate în februarie 1949, sunt folosite în special pentru a se opune rezistenței anticomuniste încă active și pentru a reprima mișcările țărănimii.

În acest cadru precis au fost create locuri speciale de detenție. În paralel, un nou cod penal - cu mult mai sever - este introdus. Pentru cazurile de „înalță trădare“ poate fi aplicată chiar și pedeapsa cu moartea conform legii nr. 16/1949, prin „înalță trădare“ se înțelege divulgarea sau obținerea unor secrete de stat în folosul unei puteri străine, orice conspirație împotriva securității interne sau externe, orice activitate teroristă a unei persoane individuale sau a unui grup.

Aparatul represiv funcționează perfect. El vizează, de fapt, ansamblul peisajului politic românesc, de la membrii Gardei de Fier până la unii comuniști care trebuie eliminați. Vast program... Pe de altă parte, mișcările de revoltă împotriva colectivizării în mediul rural și rezistența anticomunistă continuă să fie principalele criterii pentru arestări.

În fața incapacității puterii militare de a face față

tuturor acțiunilor prevăzute, conducerea investește Securitatea cu o autoritate absolută. Acesta este momentul în care sistemul (administrativ) de arestări este introdus în lagărele de muncă și închisori. Anii 1954-1957 reprezintă o perioadă relativ liniștită. Arestările administrative sunt suprimate. În septembrie 1955, prin aplicarea Decretului nr. 421, cei care au fost arestați pentru crime de război și condamnați la mai mult de zece ani sunt amnistiați. Ofițerii care au participat la războiul împotriva URSS-ului sunt principalii beneficiari ai acestor dovezi de clemență.

De asemenea, un decret din 1956 precizează condițiile punerii în libertate înainte de termen a altor categorii de deținuți. De aceste eliberări beneficiază cei care au muncit „pe șantiere de construcție, în mine, ateliere, ferme, institute tehnice, inclusiv cei care au luat parte la activități în folosul comunității“. Aceste propuneri, formulate de comisii speciale, sunt supuse votului colectiv pentru aprobare.

Anii 1958-1962 reprezintă revenirea represivității oarbe, paroxistice. Mașinăria comunistă își arată puterea încă o dată. Arestările în masă sunt urmate de inculpări, deportări sau execuții.

Începând cu 1963, deținuți politici încep să fie eliberați, iar lagărele de muncă desființate.

Decretele de amnistie din aprilie și iulie 1964 permit ultimilor 10.014 deținuți politici să-și regăsească libertatea. Ei sunt eliberați în grupuri mici, la intervale precise și regulate, pentru a-i permite Securității să pună la punct un dispozitiv de supraveghere pe cât se poate de eficient. Ca și în celelalte state comuniste, pentru a fi eliberați, prizonierii trebuie să semneze un document prin care se angajează să nu vorbească niciodată despre ceea ce au văzut sau auzit în perioada detenției lor.

Închisorile

Pentru a-și instaura propriul sistem penitenciar, regimul comunist profită de instituțiile moștenite din perioada antebelică: Galați, Craiova, Vlahița, Ialimota, Jilava, Aiud, Sighet, Gherla sunt preluate de noul regim. Începând cu anul 1948, condițiile de detenție, deja foarte dure, se agravează considerabil. Modelul sovietic se impune tot mai mult și continuă să exercite presiuni asupra „dușmanilor de clasă“.

Putem spune că, în România, nu numai lagărele sunt de temut. O „simplă“ închisoare ca cea din Pitești, la 110 km de București, era considerată a fi un adevărat coșmar, loc al distrugerii fizice și morale unde deținuții sunt obligați să mănânce stând în patru labe, asemeni animalelor, să se hrănească cu excremente, fiind în plus și torturați. Un comunist arestat în 1948 pe nume Țurcanu, aderă, în timpul detenției, la „Organizația deținuților cu convingeri comuniste“ (ODCC). Devenit conducătorul acestei organizații, el atrage atenția Securității datorită planului său de „reeducare“, care constă atât în studierea unor texte, dar și în torturi fizice și morale: deținuții trebuie să se considere a fi un obiect, materie maleabilă în mâinile agenților serviciilor speciale, turnându-i sau chiar torturându-i pe colegii săi de captivitate pentru a-și demonstra buna-credință. Într-o lucrare dedicată centrului de reeducare a elevilor din Pitești, Dumitru Bacu descrie apariția unei noi categorii de victime: victima-călău.

Lagărele de muncă

Lagărele de muncă reprezintă o a doua modalitate de regroupare a maselor. După cum am mai spus, acestea au fost înființate din cauza incapacității noii puteri de a aplica legi represive.

Lagărul are un „avantaj“ asupra închisorii: acela că poate primi „criminali care nu au făcut obiectul unei anchete minuțioase, care nu au avut dreptul a unui proces corect. De acum înainte, printr-o simplă decizie administrativă a Ministerului de Interne, puterea se poate debarasa de adversarii săi reali, potențiali sau imaginari, trimițându-i în lagăre de muncă.

O altă cauză a existenței acestor noi locuri de detenție este cererea forței de muncă în fermele colective și pe șantierele de construcție - toate fiind controlate de Ministerul de Interne. Aceștia li se adaugă și canalul Dunăre - Marea Neagră unde mii de oameni vor fi trimiși la muncă silnică. Majoritatea lagărelor de muncă se află în Dobrogea: Bac, Capul Midia, Cernavodă, Gales, Grădina, Grindu, Km 4, Km 31, Luciu, Medgidia, Ovidiu, Peninsula, Periprava, Piatra, Poarta Albă, Saivane, Saligny, Salcia, Stanca, Stoenești, însă pot fi regăsite și în alte zone (printre cele mai cunoscute numărându-se Bicaz, Itani, Tatarca).

Promotori ai sistemului concentraționar român, Teohari Georgescu - ministrul de Interne - și Stelian Niculescu, ministrul Justiției, susțin Decretul Nr. 6/1950 care stipulează că pot fi închiși în lagăre de muncă „cei care pun sau încearcă să pună în pericol regimul popular, cei care se opun sau încearcă să se opună întemeierii socialismului în Republica Populară Română sau cei care denigrează Guvernul și instituțiile sale, chiar dacă aceste acte sunt sau nu considerate a fi criminale“. Ca o adăugare la decret, miniștrii precizează că deținuții eliberați după executarea pedepsei, dar care fac dovadă de un grad de reeducare insuficient, pot trece din închisoare direct într-un lagăr de muncă.

Pot fi arestați: cei care răspândesc zvonuri alarmiste, cei care ascultă sau difuzează propaganda posturilor de radio occidentale, cei care insultă Partidul, Guvernul, Uniunea Sovietică, calea pe care o urmează atât aceasta cât și alte democrații populare, cei care au relații de prietenie cu membri ai corpului diplomatic al ambasadelor occidentale sau cei care frecventează biblioteci străine, elemente reacționare ale vechiului regim, creștinii sau cei care vehiculează, în corespondența lor, informații tendențioase la adresa regimului popular etc.

Pot fi deportați: militanții și membrii partidelor politice dinainte de eliberare, poliștii și agenții vechiului regim, cei care încearcă să treacă ilegal frontiera, speculanții condamnați în trecut, părinții opozanților politici care au încercat să fugă în 1944, preoți ortodocși, membrii organizațiilor sioniste, foștii condamnați pentru crime împotriva statului și care nu sunt demni de încredere în momentul eliberării, recidiviștii de drept comun închiși de mai mult de trei ori, foștii membri ai clasei exploataoare.

În general, victimelor deportărilor nu li se spun motivele arestării lor, motive care sunt, de altfel, foarte vagi.

După 1953, un studiu făcut pe 22.000 de cazuri stabilește că doar 1.600 de deportați sunt acuzați pe baza unei infracțiuni bine definite.

La sfârșitul perioadei de instrucție, în februarie 1956 doar 500 vor avea parte de o confruntare cu o curte de justiție. Pentru ceilalți acuzațiile par a fi destul de neîntemeiate.

Decori, actele legislative (chiar dacă aberante) nici măcar nu erau luate în considerare. Arestările puteau fi complet arbitrare, după cum declara și colonelul în rezervă Bedicu, pe 18 martie

*Tendențele expansioniste ale puterii sovietice asupra sud-estului Europei au marcat profund cea de-a doua jumătate a secolului al XX-lea. Sistemul concentraționist propus de Gulagul rusesc a avut numeroase efecte negative asupra țărilor pioniere vecine mării puteri, printre care se numără și România. Joel Kotek și Pierre Rigoulot, autorii cărții intitulată sugestiv **Secolul lagărelor**, își propun o analiză a acestei politici bine puse la punct care are drept scop anihilarea oricărui element ce ar putea periclita planurile Uniunii Sovietice. Lagărul este, în acest secol, simbolul degradării umane la care am fost supuși pentru a servi interesele puterilor străine. Fragmentul de mai jos prezintă impactul pe care această crudă realitate l-a avut asupra istoriei noastre; analiza autorilor este obiectivă, aducând numeroase argumente împotriva aparatului represiv instaurat de comuniști în România.*

1969: „Arestările deținuților se făceau în funcție de necesități, mai precis pentru construirea canalului Dunăre - Marea Neagră. Dacă era nevoie de 5.000 de oameni la canal, tovarășul Hossu, directorul general, îi dădea un telefon tovarășului Teohari (Georgescu) iar acesta îl suna pe colonelul Dulgheru de la Direcția de Cercetări (din Securitate) care stabilea sarcinile și numărul de deținuți pe care fiecare regiune trebuia să îi trimită. Știu asta, pentru că lagărul din Rahova era anunțat dinainte să preia de la gară deținuți sosiți din diferite regiuni. Deci, arestările se făceau în funcție de necesitățile canalului și nu în funcție de vinovăția unor persoane ostile regimului. În vara anului 1951, între 300 și 500 de tineri - studenți și studente - au fost aduși la Rahova. Erau acuzați pentru faptul că frecventează biblioteca franceză și cea engleză unde puteau găsi manualele necesare studiilor lor. Aceste biblioteci erau bănuite a fi cuiburi de spioni: toți studenții care le treceau pragul sau doar se opreau în fața clădirii respective erau arestați imediat. I-am raportat tovarășului Pintilie, ministru adjunct, existența unor nereguli; de exemplu, erau arestați oameni care doar semănau sau aveau nume asemănătoare cu ale celor vinovați. De fiecare dată îmi spunea că nu era treaba mea și că nu ar trebui să-mi bag nasul!”

Însă nu doar intrarea în lagăre poate sta sub semnul arbitrarului, ci chiar și ieșirea. Deținuții nu au niciodată cu siguranță când vor fi eliberați. Din cauza unui comportament considerat „necorespunzător”, pedeapsa lor poate fi prelungită cu trei ani fără a fi nici măcar informați.

Canalul Dunăre - Marea Neagră

Deschiderea șantierului de la Canal, planificată pe 25 mai 1949 la sugestia Biroului politic duce la apariția a numeroase lagăre de muncă. Începând cu martie 1950, direcția generală a proiectului este încredințată Consiliului de miniștri. Nici astăzi nu se știe care era scopul construirii acestui canal: controlul asupra Deltei, transportul minereului de fier sovietic pe axa Marea Neagră - Dunăre - Oder - Rin spre Ruhr? Deschiderea unei căi navigabile pentru ruși în cazul unui nou conflict armat? Sau poate, pur și simplu, anihilarea „burgheziei” supusă la muncă silnică în acest decor grandios. Nici acum nu se știe răspunsul. Și acum ne întrebăm câți oameni au muncit la construirea canalului. Ghița Ionescu și Dennis Deletant consideră că numărul lor se ridică la 40.000 la care am putea adăuga încă vreo 20.000 de „voluntari”.

Pentru Ion Carja, autorul unor memorii despre viața deținuților în această regiune, raportul este următorul: la trei deținuți de „drept comun”, unul este „politic”. Ca și în Gulag-ul rusesc (deținuții de drept comun le fac viața grea prizonierilor politici).

Din cauza condițiilor îngrozitoare de muncă și a lipsei alimentelor, canalul Dunăre - Marea Neagră este supranumit „Canalul Morții”. Într-un fel, acest lucru este recunoscut și oficial: în 1953, un mare afiș de propagandă proclama: „Canalul Dunăre -

Marea Neagră este mormântul burgheziei române!”

Estimările diferă în ceea ce privește mortalitatea. Unele țin chiar de fantastic. Cifrele propuse variază între 6.000 și 200.000 de morți (conform „Noii Alternative”). Accidente, malnutriție, condiții mizere de trai, lipsa igienei, bolile (enterocolită, tuberculoză) fac ravagii. Până și bolnavii și bătrânii sunt obligați să muncească, fapt care explică numărul mare de morți.

Organizarea muncii

Deținuții sunt organizați în echipe având între 60 și 100 de muncitori sub comanda unui șef de echipă. Începe să fie aplicat sistemul normei: hrana nu este distribuită decât dacă planul a fost îndeplinit, ba chiar depășit. Pentru deținuții care muncesc mai mult de 12 ore pe zi, acesta este de două ori mai mare decât cel al „civililor”. Cu cât distanța dintre lagăr și locul de muncă e mai lungă (uneori sunt necesare două ore pentru a parcurge această distanță), cu atât sunt mai scurte pauzele de odihnă. Uneori, deținuții sunt puși să muncească și noaptea, între orele 19 și 7 dimineața.

Iordan Roitaru, fost deținut la Canal mărturisește: în 1950, norma zilnică este de 10 metri cubi de pământ. Fiecare om muncește cu unelte grele între 2 și 15 kg (sape sau baroase), iar dacă nu își îndeplinește planul, nu primește hrană.

Acuzat de „crimă de înaltă trădare prin participarea la organizații fasciste și reacționare burgheze” și condamnat, conform Art. 209, alineat b, la 25 de ani de muncă silnică, Gheorghe Begu își amintește disperarea la care te duce foamea: „Noaptea visam mâncare iar ziua, orice discuții duceau tot la hrană și ospățuri vestite”. În **Mărturiile** sale, Begu descrie un univers sinistru unde deținuții înfomețați și umiliți dorm pe scânduri de lemn și mănâncă lăturile porcilor. În aceste condiții, articolele sale publicate în jurnalul lagărului își găsesc o justificare în suplimentul de alimente primit drept răsplătă.

Și Doru Novacovici se numără printre foștii deținuți din lagărul de la Canal. El a cunoscut însă și rigoarea închisorii de la Pitești, al cărei prizonier este din decembrie 1949 până în august 1959. Condamnat în 1959 la 10 ani de muncă silnică, Novacovici este trimis în lagărul de la Luciu-Giurgeni. Respectând regula, și echipele de muncă de aici sunt împărțite în brigade. La prânz, muncitorii au dreptul la o supă și o bucată de mămăligă rece. Seara - același lucru. Novacovici este „muncitor agricol”: plivește, culege porumb și sfeclă. Lucrează de la ora 6 dimineață până la 6 seara, cu o singură pauză de jumătate de oră la prânz. Dacă își îndeplinește planul, are drept la corespondență și acces la bibliotecă. În caz contrar este trimis la izolare timp de 15 zile.

Novacovici descrie, printre altele, și lagărul de la Periprava, situat la gurile Dunării. Acolo deținuții sunt puși să taie stuf. Foamea, frigul, torturile se abat cu constanță și regularitate asupra lor. Doi sau trei oameni mor în fiecare zi.

În lagărul de la Grădina, descris și el de Novacovici, se găsesc nu mai puțin de 6.000 de deținuți. La Grădina face ravagii leptospiroza, o boală transmisă de șobolani care provoacă paralizia gambelor. În ceea ce privește bolile, lagărul de la Stoenesti deține primul loc. Condițiile de viață sunt atât de precare - pământ bătătorit în barăci, șobolani peste tot - încât diverse afecțiuni precum tifosul sau febra tifoidă nu întârzie să apară. Singurul doctor care poate îngriji bolnavii este și el, tot un deținut, lipsit deci de orice dotare: infirmeria primește, în cel mai fericit caz, doar aspirină și permanganat.

În fiecare săptămână au loc percheziții. Deținuții încearcă să reziste acestei torturi așa cum pot, formându-și o „universitate” clandestină, recitând poezii, jucând șah.

Deținuții

Cifrele privind numărul deținuților din Gulagul românesc variază enorm, fie că sunt rodul muncii istoricilor sau estimări ale martorilor oculari. Primii consideră că au fost 1.000.000 de deportați. Cea de-a doua categorie nu ezită însă să tripleze acest număr. Dennis Deletant, la rândul său, apreciază că în anii '50 nu erau mai mult de 180.000 de deținuți.

Statistici parțiale, însă de încredere, au încercat să afle numărul victimelor oficiale ale Securității. Problema este că nu toți deținuții au fost trimiși în lagăre. Conform documentelor oficiale doar aproximativ 1.100 de persoane au murit în regim de detenție - cifră ridicol de mică atât în viziunea martorilor oculari, cât și a cercetătorilor. Până și conducătorii Securității au recunoscut că nu toate certificatele de deces au fost eliberate. Corneliu Coposu, fost deținut politic, consideră că aproape 180.000 de persoane au murit în regim de detenție. Alte estimări duc la 500.000 de morți.

În ceea ce privește numărul detențiilor administrative, arhivele Securității înregistrează 25.740 persoane (între anii 1950-1954 și 1958-1968). Majoritatea sunt fermieri (4.875) și muncitori (4.624), urmași de salariați (3.423). Totuși, aceste cifre nu sunt sigure: în majoritatea cazurilor, nici un document nu oficializează arestările, iar dacă aceste documente au fost întocmite cândva, astăzi nu mai există. Ceea ce a fost, însă, atestată este asprimea condițiilor de detenție: odată ajunși în lagărele de muncă, deținuții erau supuși unui proces de „reeducare prin muncă”. Rechizitoriul nr. 7/27.02.1954 redactat de Parchetul Militar pentru unitățile Ministerului de Interne aduce dovezi ale metodelor folosite în lagăr: „Mulți deținuți erau bătuți cu bare de fier, sape, loviți cu nuiete. Unii muriau din cauza loviturilor, alții rămăneau infirmi pentru restul zilelor”. Și acum condamnăm procedurile următoare: „asasinarea prin împușcare; neacordarea de ajutor medical deținuților politici (deținuții bolnavi erau obligați să muncească, fapt care a dus la moartea unor dintre ei); iarna deținuții erau supuși după grații sub cerul liber, îmbrăcați sumar sau chiar fără haine; deținuții erau obligați să intre în apă până la brâu în anotimpuri reci, pentru a tăia stuful; gardienii îi băteau pe deținuți; deținuții erau puși să muncească goi, pe timp de iarnă și erau pedepsiți să stea în apă înghețată până la brâu; vara, deținuților li se legau mâinile pentru a nu se putea apăra de țânțari; cadavrele deținuților erau batjocorite; unii deținuți erau îngropați de vii”.

Cardei Iosig, deținut într-un lagăr de muncă la Cernavodă, declara, pe 14 mai 1953, organelor Parchetului: „Asemenea scene, unele mai impresionante decât celelalte, se repetau în fiecare zi, singura diferență constând în actorii care se schimbau”.

Prezentare și traducere de

Magda ISPAS

boris marian

Abel

„Doamne, nu mă-nvăța ce-i ura,
nu-mi lăsa sufletul să plece
ca un lup în lume,
unde e fratele meu, Cain?“,
„E lângă tine, lângă tine,
îmi spune Domnul,
acum este momentul răzbunării“.
Eu tac, se uită lung la mine Cain,
el plânge ori își tăinuiește gândul?
„O, Doamne, nu mă pune la-ncercare,
dă-mi-l pe Cain înapoi, ca-n vremuri
bune“.
Privește Cain și se roagă-ncet cu
mine.

Ab origine

Cândva creșteam viermi de mătase,
îi priveam cum alunecă
unul peste altul,
ca niște degete tăiate
care se mișcă autonom,
păstrând, totuși, dorința
de a apuca, de a lua.
Mușcau cu sete din frunza de dud,
verde, strălucitoare.
Iar mătasea lor
are ceva
din lumina stelară.

A fi mai bun

Cine este în epicentru cade primul,
cei de la margine se uită, dau din
picioare
să n-alunece-n groapă,
cine se află în epicentru
va striga din adâncuri,
„De ce, Doamne, eu sunt alesul?
De ce, Doamne?
De ce?“

Bucuria

Bucuria de a te trezi
la miezul nopții, în miez de zi,
de a scrie versuri

pe care nu le citește
nici orbul cu sensibilitate
în dește,
sihastru nu sunt, nici sfânt,
poate nebun, raiul e doar
o coală de hârtie,
vor înflori în curând
grădinile-n cer,
morții blânzi din pământ.

All the world's a stage

Rolul meu este de a mă interpreta
pe mine,
după lectura Comediei Divine,
eu îmi scriu textul,
regizorul sunt eu
și, uneori, se amestecă și
Dumnezeu,
dar, din nefericire, spectacolul
este mereu întrerupt
de exclamațiile unui
spectator surd,
ori poate că eu
nu înțeleg surzenia lui,
care-i tot darul Demiurgului.

Amin

Ne-am făcut prea mulți
și ne ucidem unii pe alții,
ne smulgem bucatele
unul de la gura culuilalt,
luăm casa, femeia, viața,
unul altuia,
furăm pădurea vecinului,
astupăm fântâna vecinului,
rupem frânghia pe care se usucă
hainele lui,
îi smulgem gardul din fața casei,
îi omorăm câinele,
îi luăm cimitirul,
apoi scriem un poem
ori ne rugăm lui Dumnezeu,
amin.

Casa incendiată

Eu într-o noapte am întrebat
ce sens au toate, eram singur,

căminul meu era neantul.

Eu într-o noapte am întrebat
de tine, umbră.

Eu într-o zi, căutând un drum,
am găsit casa în ruină
și cineva plângea în ea.

Acolo am stat, priveam îngenuncheat
pereții și oglinda-n fața ușii
larg deschise, o mână arăta
spre mine
și parcă mă muștra
cu degetele ei,
privirea-ngenunchea
în casa incendiată.

Când mă voi teme

Când mă voi teme,
când voi ajunge la termen,
când cerneala din stilou
se va cerne
ca o cenușă uscată,
când coala va rămâne curată,
când voi privi în gol,
când voi desena cheia sol,
fără să mai urmeze o notă,
când tăcerea va deveni bigotă,
atunci, moarte a mea,
să apari
în splendoare, cu ochi de jar,
cu sânii dezveliți,
cu părul despletit
și vom pleca împreună,
îndrăgostiți.

Azi, iarna vrajbei noastre

Azi, iarna vrajbei noastre,
cu vrajbă nouă s-a-năsprit,
un timp în care mielul fură,
iar lupul, că-i flămând, e pedepsit,
victoriile-n istorie se-ngroapă
și visele devin coșmar,
azi, iarna vrajbei noastre
nu e iarnă,
azi, vrajba e-un cuvânt
frumos și rar,
căci toți zâmbesc,
vorbesc, complimentează
un Dumnezeu
bolnav de SIDA și gălbează,
iubirea, la concursuri, se câștigă.
Poetul trece-ntins
într-o cotigă.

1 noiembrie 1998

* Aseară am avut palpitații puternice. Inima bătea ca o nebună! Am amețit de câteva ori și abia am reușit să nu mă prăbușesc. Poate palpitațiile se datorau timpului ploios și cu vânt puternic. Sunt extrem de sensibil la schimbarea de vreme și la presiunea atmosferică. Eram singur acasă. Carmen și Greg sunt plecați la New York. Mi-am imaginat că aș muri. Ar fi darul cel mai de preț trimis de Dumnezeu. Să mor din cauza unui infarct, în somn, fără să deranjez pe nimeni și când cei din familie vor intra în apartament să constate că... „toată comedia s-a terminat“.

* Am scris două articole pentru „ESPRIT“. O cronică la romanul *Le Bel été des camarades*, de Cathérine Durandin și o cronică despre filmele *Train de vie*, de Radu Mihăileanu și *Terminus paradis*, de Lucian Pintilie. Am vorbit și despre *Jurnalul* lui Mihail Sebastian.

Începând de mâine vreau să continuu transcrierea caietelor pentru *Jurnal infidel* în vederea publicării lor în 1999 sau 2000.

3 noiembrie 1998

* Duminică a fost Toussaint Ziua Morților. Am văzut multă lume, cu buchete de flori în brațe, îndreptându-se spre Cimitirul Père-Lachaise. Azi se împlinesc treizeci și patru de ani de când a murit tatăl meu. N-a dispărut nici o clipă din gândurile mele. Am trăit toată viața sub „mitul fondator Tatălui“: model moral și spiritual. Să mă rog pentru el, pentru fratele meu, Vladimir (Adu) și pentru toți morții mei.

5 noiembrie 1998

* De mai multe zile, mass-media franceză și internațională comentează arestarea, la Londra, a fostului dictator chilian Augusto Pinochet. Sosit în Anglia pentru un tratament medical și urmare a unei cereri de extrădare, făcută de doi judecători de instrucție spanioli, bătrânul dictator (82 de ani) este nevoit să rămână în clinica medicală până

bujor nedelcovici

DOUĂ MEMORII



când Camera Lorzilor se va pronunța dacă se bucură de imunitate parlamentară (este senaior pe viață) sau va fi extrădat în Spania pentru a fi judecat. Cu prilejul loviturii de stat din 11 septembrie 1973, când a fost răsturnat președintele marxist Salvador Allende (care s-a sinucis) au fost uciși 2500 de persoane, 900 au dispărut, dintre care 30 de chileni de origine spaniolă. Pinochet este cel care a făcut tranziția spre democrație în Chile...

Acest caz îmi amintește de alt bătrân tiran, Erich Honecker, care a avut un destin asemănător dar în sens invers. E. Honecker a fost șeful statului și al partidului din Republica Democrată Germană din 1971 până în octombrie 1989, când s-a prăbușit „Zidul de la Berlin“. În vârstă de optzeci de ani, a fugit la Moscova (locul de refugiu obișnuit), dar a fost nevoit să se întoarcă în Germania. Gorbaciov a închis poarta foștilor colaboratori. În schimb, i s-a deschis un proces - acuzat alături de alți patru înalți responsabili - pentru uciderea a douăsprezece persoane care au încercat să treacă „Zidul Berlinului“. După mai multe tergiversări, justiția germană a hotărât să-l elibereze pe Honecker - pentru motive de boală - care a plecat... Unde? În Chile! Tocmai la actualul acuzat! Erich Honecker avea acolo o fiică măritată cu

un chilian. Marcus Wolf, spion șef al poliției secrete R.D.G. - STASI -, a avut același „traseu“: Berlin, Moscova, Viena și din nou Berlin. După proces a devenit mare vedetă la televiziunile franceză și germană, iar acum scrie „cărți de bucate“.

Două justiții, două dreptăți, două adevăruri! Cum se explică faptul că Pinochet (pentru care nu am nici o simpatie) este arestat și se face multă propagandă (manifestații, proteste) pentru a fi judecat și condamnat, iar Honecker a fost eliberat și a murit în patul lui? Pinochet a înfrânt o mișcare marxistă de stânga, iar Honecker a reprezentat un „guvern și un stat comunist“. Se iartă totul celor care au fost „de stânga“ și nu se iartă nimic celor „de dreapta“. Nu regret că Pinochet a fost arestat (poate va fi judecat), dar de ce Fidel Castro, care are pe conștiință multe victime, se plimbă liber prin toate capitalele lumii? Explicația este aceeași! Să nu mai vorbim de Pol Pot care (după un așa-zis proces) a murit în patul lui și... mulți alții...

Sunt două categorii de victime, două categorii de călăi, două memorii, două istorii, două adevăruri, două dreptăți și două judecăți. Iar deasupra noastră Dumnezeu...

migrația cuvintelor

POVEȘTEA VORBELOR:

DESPRE AC

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Latinescul *acus*, *aceris*, substantiv feminin, prin care se desemna „unealta de cusut“, nu s-a păstrat decât în așa-numitele limbi conservatoare care au derivat din latină, mai precis, cuvântul s-a moștenit doar în română, italiană și sardă. Dintre acestea, italiana a preluat genul masculin, pe care l-a căpătat *acus* prin trecere la declinarea a II-a, sarda a păstrat femininul, iar în română *ac* a devenit substantiv neutru. În unele dialecte italiene cuvântul a păstrat, de asemenea, genul feminin. Celelalte limbi romanice au apelat la derivate pentru exprimarea sensului menționat: în franceză *aiguille*, în spaniolă *aguja*, în portugheză *agulha*. În general, în limbile unde cuvântul a fost moștenit acesta a fost preluat cu toată sfera sa semantică; în câteva cazuri apar și situații de inovație a semnificației. Inovațiile apărute pe teren romanice se explică destul de ușor printr-o filiație a sensurilor care țin de forma obiectului și de felul

în care el acționează. Sensul de bază din latină era, așa cum am menționat, „unealtă de cusut“. Din el a apărut încă din această limbă înțelesul „unealtă ascuțită la unul din capete sau la amândouă vârfurile cu ajutorul căreia se prinde ceva sau se împunge“; sensul a trecut din latină și în italiană, și în română, în aceasta din urmă fiind concurat de *țepușe*, diminutiv de la *țepă*, care vine din vechea slavă. Tot în latină, și derivat de la sensul de bază, exista înțelesul de „instrument de chirurgie“. Metaforic, se denumea cu același cuvânt învelișul boabelor cerealelor sau al unor legume. Prin extindere semantică în limbile romanice care au moștenit forma latină, cuvântul a început să denumească „organul de apărare și atac al unor animale sau insecte care are formă de ghimpe sau de vârf ascuțit“ ca și limbile șarpelui (ca rezultat al acțiunii)“. Tot prin extindere, de data aceasta numai în italiană și în română, corespondențele

romanice ale latinescului *acus* au înțelesul „frunză ascuțită a coniferelor“. Prin substituția efectului în locul cauzei, în română forma de plural a acestui cuvânt înseamnă „durere acută și repetată, împunsătură, înțepătură“. Cu determinări, în română, *ac* desemnează „nume dat unor obiecte asemănătoare cu un ac, având diverse întrebuințări: *ac cu gămălie*, *ac magnetic*, *acul busolei* etc. În sfârșit, *ac* cu sensul „porțiune de șine mobile care mijlocește mutarea trenului de pe o linie pe alta“, „macaz“ reprezintă traducerea în română a franțuzescului *aiguilles*.

În limba noastră cuvântul *ac*, este vechi și întâlnit în toate dialectele sud-dunărene: în aromână și meglenoromână cu forma *ac*, iar în istroromână, *oc*. Prima atestare a cuvântului datează din 1508 și se află într-un document slavo-român. Îl întâlnim și la Coresi într-o lucrare din 1580: „Nu poate încăpea cămila pre în urechile acului drept multă strâmbătură“. Cuvântul intră în alcătuirea unor cuvinte compuse, în special nume de plante, *acul-doamnei*, *acul-pământului* și face parte din numeroase expresii: *am ac de cojocul cuiva*, *ca prin urechile acului*, *a călca pe ace*, *a căuta acul în carul cu fân*, *nici cât vârful acului* etc.

CAIET PENTRU... NOUL ROMAN

de SIMION BĂRBULESCU

Fac mea culpa, mărturisind că - până acum - nu l-am urmărit cu regularitate pe Al. George decât doar în activitatea sa publicistică, din paginile - în ultima vreme - „Luceafărului“ și „Adevărului literar și artistic“. Activitatea critică și cea de prozator o cunoșteam indirect: din cronicile ce i-au apărut; aceasta pentru că - personal - n-am avut acces la nici una dintre cărțile sale din acest domeniu... Iată însă că, în urma întâlnirii de la Târgoviște, cu prilejul zilelor consacrate „moștenirii Văcăreștilor, Al. George a eliminat această lacună, oferindu-ne - după lansarea, ediția a doua a primului său roman (**Caiet pentru...**), apărut întâiași dată în 1984 și reeditat fără nici un fel de intervenții acum, în anul 2000. Mă văd, deci, în plăcuta situație de a relata lectorilor mei despre activitatea prozastic-romanescă a lui Al. George, care - se pare - e apreciată chiar de către autor a fi *de prim-plan*, în contextul prestației sale. Este, de fapt, semnificativ că debutul său editorial de acum trei decenii (din 1970) era consacrat unui volum de proză cu titlul **Simple întâmplări cu sensul la urmă**, urmat de alte două volume de proze: **Clepsidra cu venin** (1971) și **Simple întâmplări în gând și spații** (1982), anticipând apariția primului roman, **Caiet pentru...**, din 1984, care cunoaște acum o a doua ediție.

* Avem de-a face cu un *mini-roman*, sugerând deschiderea autorului spre o proză programatic orientată către o anumită finalitate estetică. Romanul este structurat muzical-simfonic în patru părți: prima - **Prolog**, constituind **allegro-ul**; cea de-a doua - **Text și intertext: andantele**; **Post scriptum** - a treia, ilustrând **menuetul și Epilogul** (a patra) în care sunt preluate principalele motive puse în circulație în cele trei părți anterioare... Criticii care s-au ocupat de activitatea sa prozastic-romanescă de până acum l-au situat cu îndreptățire pe Al. George în ceea ce se cheamă „școala de la Târgoviște“, din care - după cum se cunoaște - mai fac parte prozatorii Mircea Horia Simionescu, Radu Petrescu, regretatul Costache Olăreanu etc., școală ce stă la baza (originea) mișcării optzeciste, cu care - mai apoi - se va sincroniza. Nu intrăm în amănunte, întrucât această problemă a fost amplu discutată și valorificată de criticii anteriori.

* Cât privește romanul **Caiet pentru...**, țin să afirm de la bun început că - pentru momentul în care a apărut - el reprezintă o adevărată revelație, constituind o reînviere și realiniere (textualistă) la marea proză analitică dintre cele două războaie mondiale a unor Camil Petrescu (îndeosebi), Anton Holban, Hortensia Papadat-Bengescu, Gib Mihăescu, Constantin Fântâneru etc. Altfelitatea acestui

debut - după opinia mea - o descoperim însă într-o astfel de **organizare a viziunii și a concepției**, sincronizate mișcării textualiste (de la noi și de la **Tel Quel**) și - deopotrivă - ficțiunii autenticiste, prin stabilirea unei insolite relații între real și imaginar, între text și viață, în care ficțiunii îi revine rolul unificator, chiar și al nălucirilor, „de a le împerechea la nevoie, de a le fixa în plasa celei mai riguroase proze“ (p. 171), întregul dobândind o altă viață „prin transformarea inexistenței în simple pauze semnificative“ (p. 166), a scrie semnificând integrarea unor fragmente în aparență depărtate, pentru „a le supune unei **coerențe**, a le valorifica dar prin ea“ (p. 166), **adevăratul scriitor** folosindu-se „de tot ce se ascunde firească, fără viclenie, cu indiferență, și care, tot atât de simplu, se oferă pentru cel ce știe să caute“ (**idem**, p. 166). Pentru Al. George, **misterul artei** ar consta în realizarea unei alte realități (ficționale), a unei „plauzibilități noi“, ce se impune prin autenticitate și veridicitate, stârnind emoția, **rostul scriitorului** (creatorului) constând în ceea ce se cheamă **invenție** (care-i aparține în totalitate!), provocată „de înseși golurile din text“ (p. 162), **viața pe hârtie** plămădindu-se „din artificiu, până într-atât, încât nu mai ajunge să se distingă de aceasta decât pentru cineva care analizează lucrurile mai profund, pentru cineva care lucrează în domeniul creației“ (p. 158).

* Între **poezie și proză**, aceasta din urmă ar avea - după opinia lui Al. George - avantajul de „a fi coerență disparatului“, dezvăluind o conexiune între evenimente, impunând totodată „ideea de libertate care rămâne fundamentală în artă“ (p. 140). Toate aceste interpretări se constituie - până la urmă - într-un răspuns ocolit la întrebarea ce și-ar putea-o pune oricare creator: **Pentru ce scriu?!** Pentru Al. George răspunsul simplificat ar fi că scrie pentru că scrisul (proza) îi satisface „gustul pentru logică și pentru artificial, și în același timp, (îi) dă sensul miracolului creației“ (p. 140). Am insistat pe larg asupra acestor opinii ale scriitorului, întrucât prin aceasta el se diferențiază atât în contextul școlii de la Târgoviște, cât și în cel al literaturii contemporane...

* Revenind la textul romanului se cade să remarcăm că s-a impus, după cum însuși ne lasă să înțelegem din **Prolog**, în urnia unei călătorii pe care el (narratorul) trebuia s-o facă la Târgoviște și în care va fi însoțit de către una dintre iubitele sale din tinerețe, balerina Gina. În drumul spre Târgoviște, cei doi fac un popas la Herești, la un fost conac boieresc, aflat în apropiere de Târgoviște. În acest conac, în timpul sejurului celor doi, aventura erotică a naratorului și a partenerei sale (Gina), se va intersecta cu descoperirea unui **caiet** -

aparținând unei foste locatare a conacului - și pe care naratorul îl citește, hotărînd - după paradigma camilpetresciană - să-l introducă în cel de-al doilea capitol al evocării sale, intitulat: **Text și intertext**. Deosebită de scriitura capitolului inițial, cea a noului capitol se remarcă printr-un stil deopotrivă sentimental și lucid, sincer și veridic, lăsându-i lectorului libertatea unor posibile interpretări... Autoarea și eroinea acestui jurnal (fiindcă de un jurnal este vorba) este o tânără pasionată de lectura **Lecturilor periculoase** - cartea ei favorită - pe numele ei Nathalie Herescu. Din jurnal aflăm că părinții hotărâseră, fără să-i ceară consimțământul, s-o mărite cu altcineva decât cu Mihai, tânărul de care era îndrăgostită... Revenind la primul palier al povestirii, naratorul introduce și aici un alt palier - cel al amintirilor despre un alt popas în același conac, în timpul când acesta fusese transformat în preventoriu (se face aluzie la evenimentul morții lui Stalin), iar el fusese internat pentru îngrijirea sănătății. Pe timpul internării fusese îngrijit de către o asistentă - Ana - împreună cu care trăiește o pasionantă legătură amoroasă ce-i revelă „posibilitatea de a iubi, simplitatea, și firescul și neașteptatul iubirii“ (p. 129). Iată fragment edificator: „În noaptea în care ea mi se oferise fără aproape ca eu să i-o cer, am avut net sentimentul că totul e menit să dureze nu mai mult decât o clipă, tocmai fiindcă era atât de firesc, echivalent nu unui capriciu dintre noi, ci unei simple întâmplări“ (p. 128).

* Totodată, ca o contrapunctare, naratorul include și un alt insolit episod, petrecut în celălalt secol, episod care evocă destinul ciudat al unei anume Barbara Branike - „o văduvă nără, îndrăzneată și lipsită de prejudecăți“ pe care cavaleristul Pavel Herescu i-o răpește colonelului Lüdes... Aceste întâmplări - foarte depărtate în timp, unele de altele - se aseamănă, totuși, prin intervenția destinului care le dă un sens, știut fiind că „inteligența omului refuză pur și simplu recunoașterea haosului și a ideii de hazard“ (p. 155).

* **Deznodământul** (consemnat în **Epilog**) este cel impus de reînnoirea protagoniștilor inițiali (Mihai și Gina) la București. Acasă la el, naratorul reflectează asupra aventurii pe care a trăit-o în timpul deplasării la Târgoviște (cu popasul de la Herești), aventură care-l transformase din **persoană** în **personaj** de roman, „într-un personaj conturat, **scris** de mine, în modul cel mai involuntar“ (p. 163), cum și a rostului textului de a scoate din neant (ascundere) întâmplări și evenimente, astfel organizate în imagine, încât să poată degaja anumite sensuri și semnificații general-umane, ficționalul având menirea de a ne proiecta într-o altă lume mai adevărată decât cea reală...

* **Meritul artistic** al lui Al. George - ca romancier - constă tocmai în această **mirabilă putere de invenție** (care-i aparține!), în **organizarea simfonic-muzicală a textului și intertextului**, scopul final fiind trezirea unor emoții reflexiv-estetice, generată de misterul derulării (devenirii) destinului personajelor incluse în ceea ce se cheamă **condiția umană**...

mihai toma

S-a născut în 1949, 1 aprilie, la București. După absolvirea Facultății de Filologie, secția Limba și Literatura Română, din cadrul Institutului Pedagogic de trei ani, a ocupat diverse funcții, fără legătură cu pregătirea sa de bază: director de cămin cultural, pedagog școlar, corector la ziar, absolvind ulterior și Facultatea de ziaristică.

A publicat puțin în revistele literare; au rămas în manuscris poezii și piese de teatru.

A încetat din viață în februarie, anul acesta, la Spitalul de Urgență, internat pentru investigații, în vederea unui transplant cardiac.

Post-mortem a fost distins cu premiul III la concursul de poezie „Mihai Eminescu” - ediția I - București, 2000.



Și am să uit ce încă ne mai doare
Cuvântul tău ce-atâta l-am dorit.

Norocul

De ce monedă să plătesc norocul
Și cât să-i dau ca să-mi rămână-aproape,
De prins în colivie-ar vrea să scape
Ca pasărea ce-n gratii dă cu ciocul?

Ascuns pândește-n mute horoscoape
Și n-a fost minte să-i priceapă jocul,
Căci nu îți lasă-n palmă decât focul
Meduzelor, lumini cu trup de ape.

De-o fi ca fruntea să ți-o strângă spinii
Ori șerpii disperării ca-ntr-un clește
Nepăsător stă-n fundul vizuinii.

Târziu altoi pe trup bătrân se-oprește,
Cel mai ades asemenea ruginii,
Dar la ce bun și cui mai folosește?!

De-i timpul...

De-i Timpul întrupare sau idee,
Avânt distrugător sau ploi fecunde,
Au ars atâția-n meditații profunde
Prin sinagogi, biserici sau moschee.

Ivit prin naștere instantanee,
Copil din flori, rod al lui Când și Unde,
Prin repetate fulgerări rotunde
A preschimbat nimicul în nuclee.

Un arhitect de geniu-n țintirime,
Purifică materia-n dezastre
Indiferent la rugă sau la crime.

Putim prin spațiu în rotiri sihastre
Ca un efect al cauzei sublime,
căci Timpu-i Dumnezeu lumii noastre!

Eu calea ta...

Abia simțit m-ajunse Moartea-n drum
Ca o femeie goală-n strai de fum

Și îmi vorbi cum ai striga în ape:
- O, fiul meu, suntem atât de-aproape,

Vino-n culcuș sub câmpul plin de maci
Știu ce-ai făcut și știu ce-ai să mai faci
E-o umbră visul tău de ochi închis
Urmează-mă căci umbra ta-i un vis!

- Aș vrea să dorm, sunt ebosit, e drept
Dar...ă mai, lasă încă să aștept

Vreau să-mi încerc iar aripile grele
De n-am să pot să mă ridic cu ele,

Eu calea Ta o știu, de-atâtea ori
Când în grădină mă culcam în flori.

Psalm

Cunoscător de rău și de durere
Cu brațele încrucișate-n piept
Tu ochilor mei slabi nu le mai cere
Ca să te recunoască de cel drept.

Oricâte stavili îmi vei pune-n cale
Și ori de câte ori voi fi murit
De-acum pierdut sunt gândurilor tale
Și știu să-mi apăr pieptul istovit.

Prea multe jertfe, toate în zadar
În fața ta cucernice s-au stins
Mi-e înghețată mâna pe amnar
De când otrava-n suflet mi-ai împins.

Întunecat mă-ntorc spre alinare
În rândul celor ce te-au ocolit

Sonet

Atâtea gânduri îmi întind ispita
De-a răscoli adânc noaptea cernelii
Visez cu ochi deschiși ca Botticelli
Când a pictat plângând pe Afrodită.

Cuvintele se-alătur greu sfielii
Mai multe decât poate cerne sita
Dar ce nimicuri seci acoperit-a
Hârtia albă, jertă mântuiei!

Furat de ultime sclipiri de stele
Se-abat asupra-mi zorii ca o ploaie
Lăsând pe trup inscripții de nuiele.

Lumina rea genunchii mi-i îndoiaie
Căci eu și scrib și tom legat în piele
Nu vreau s-ajung la cea din urmă foaie!

Lumină dă-mi...

De somnul mi-ar da pace-n
miez de noapte,
Înapoindu-mi orele furate,
Aș întregi tot ce-i pe jumătate,
Mai pârguindu-mi fructele necoapte.

Sub nor de urlet din izvor de șoapte,
Mă prăvălesc cu pleoapele umflate
Când dimineața-n toaca tâmpiei bate,
Mușcându-mă cu dinții ei de lapte.

Mă iartă, Doamne, de-mpliniri dulcege,
Lumină dă-mi și pentru ochi balsamuri
Să dobândesc puterea de-a-nțelege!

Supus de bunăvoie acestor hamuri
Și mie însumi dătător de lege,
Martir să fiu, prin scris, acestor neamuri!

NEVOIA DE ALTCEVA

de MARIA LAIU

Devenirea regizoarei Alice Barb nu este atât de simplă pe cât s-ar părea. Curajul său de a părăsi actoria, după ce absolvise trei ani de facultate și după ce repetase și jucase în **Visul unei nopți de vară** (Teatrul „Bulandra”), realizat de Liviu Ciulei, mi se pare exemplar. S-a apucat de regie. Cu aceeași abnegație cu care s-a ocupat și de actorie. A învățat temeinic *legile* acestei meserii. A regizat spectacole despre care n-am auzit pe cineva să spună că sunt proaste. Totuși, numele său este foarte rar pomenit când e vorba de tânăra generație, și lăsat mai la urmă când e vorba de colegii mai vârstnici. Care să fie cauza acestui fapt? Greu de spus! Și mai greu de analizat. Probabil că o anume maturitate prin care se caracterizează (chiar de la început) producțiile ei - niciodată excentrice, mereu echilibrate -, au făcut să fie „scoasă” din rândurile junilor regizori și „aruncată” în cele ale colegilor mai mari, unde iarăși nu a „încăput” pentru că era prea... tânără. În fine, socotesc că mai important pentru ea rămâne faptul că își urmează calea, cel mai adesea făcând glume pe seama statutului său „incert” și numai uneori punându-și întrebări.

Gânduri de acest fel mi-au bătut cugetul, mai ales că nu demult am văzut una dintre noile ei montări: **Poveste de cartier**, după o idee din piesa **Conecti**on de Jack Gelber (Compania Of-Of și

Compania Caleidoscop). Pentru prima dată, ca regizor, Alice Barb a vădit acel soi de *nebulie* care stă bine măcar din când în când oricărui artist autentic. Ieșise din zona teatrului „cuminte”, riguros construit după reguli bine însușite, plonjând într-un gen cu totul incomod. O lume tristă, în general ignorată (deși niciodată nu vom mai putea face abstracție de faptul că există), alcătuită din drogați, *locuitori* ai canalelor infecte, ni se înfățișează la nici un metru distanță (în spațiul strămt al Teatrului Act) cu toată mizeria, cu toate problemele, cu toate spaimele sale. Nu o mai putem ocoli. Acolo, în canal, se trăiește, se speră, se iubește pe „neștiute”, pe „nemărturisite”, dar se mai și moare. Din neatenție (e suficientă o supradoză). O lume violentă ne este arătată așa cum e, fără menajamente. Bătăile par (sau poate că sunt) de-adevăratelea! Agresivitatea personajelor pare autentică. În această primă producție a Companiei Caleidoscop (formată din absolvenți ai Universității Ecologice, specializarea Actorie și ai U.A.T.C.), importante nu au fost evoluțiile individuale, ci ființarea actorilor laolaltă. Alice Barb a înțeles bine (și i-a convins și pe interpreți) că în teatru pentru a putea să ai succes de unul singur, mai întâi trebuie să consimți a exista împreună cu ceilalți. Asta a făcut posibil ca un exercițiu (ce presupunea un îndelung antrenament) să se

transforme într-un spectacol de aleasă calitate. Sigur că nu e prea comodă o asemenea reprezentare. Și nu pentru că ar fi vulgară. Nicidecum. Ci pentru că ne cam place să ocolim locurile pe care le considerăm rău famate. Și ce ne-ar putea entuziasma - nu-i așa? -, la niște „scursori” ale societății, trăind pe sub pământ asemeni cârțitelor?! Mai mult, muzica (autentică) - *ruptă* chiar din cea atât de iubită de „generația Pro”, prin prezența electrizantă a cântărețului IQ Sapro (care a compus-o împreună cu La Familia) - șochează. Dar poate să și supună. După împrejurări! În ceea ce mă privește, mărturisesc că, dacă aș avea cu vreo 20 de ani mai puțin, m-aș lăsa sedusă! Această uluitoare combinație de *autentic* (muzică pe viu, graffitti, spațiu de joc aflat într-o pivniță) și *construit* nu poate, totuși, decât să ne tulbure. Dăruirea cu care tinerii actori renunță la succesul personal încadrându-se în grup mi se pare meritorie. Modestia cu care regizoarea se ascunde în spatele echipei este și ea vrednică de admirație. Cu atât mai mult cu cât dacă ești atent poți descoperi truda cu care a „dantelat” fiecare amănunt. Totul pare atât de veridic tocmai pentru că nimic nu a rămas la întâmplare.

Cred că Alice Barb a trecut de-acum în altă etapă a creației sale, aceea în care nu se mai teme a-și lăsa la vedere *nebulia*. Deocamdată, destul de discret, creatoarea neavând puterea să abordeze un limbaj adecvat momentelor și locurilor descrise (semnează și scenariul). Sau poate că s-a temut ca nu cumva un limbaj și un comportament scenic, deopotrivă agresive, să nu transforme spectacolul în ceva trivial, greu de suportat. Ea știe mai bine. Nouă nu ne rămâne decât să spunem dacă ne-a impresionat sau nu un asemenea experiment. Pe mine, una, cu siguranță, da!

cinema

VIRTUOZITATE À LA MÉLIÈS

de ILINCA GRĂDINARU

Viața culturală a Bucureștiului lansează în această toamnă tot mai multe provocări. Lumea filmului cel puțin a înregistrat eveniment după eveniment, festivaluri prezentând în haine de gală ultima oră de pe ecrenele multor țări. Cinefilul băștinaș, „răsfățat” în general de meniul cinematografelor de proveniență exclusiv americană, s-a simțit brusc cocoțat într-al „nouălea cer”. Dar astronautul nostru filmic a fost până la urmă subminat de șopârle indigene averse să-l renaturalizeze pe pământ strămoșesc.

Să nu ne îmbătăm prea ușor cu apă rece! Generoasa alternativă culturală sosită în vizită pentru un sezon nu înlocuiește totuși lipsa oricărui eveniment cinematografic autohton care se ne permită șansa unui veritabil schimb de experiență. Rămânem atunci doar spectatori pasivi ai realizărilor străine, incapabili să asimilăm și să fructificăm în vreun fel inițiativele altora. Mai mult decât atât, scuza onorabilă a declinului economic a încetat să funcționeze de vreme ce altele sunt, se pare, motivele întârzierii noastre afirmări în domeniu. În schimb proliferază manifestări care denotă adesea lipsă de personalitate în perceperea fenomenului cultural-artistic, printr-un minetism snob, dovedind în același timp exercițiu unui limbaj nepotrivit scopului.

Primul și totodată un important segment media, vizual, care ar trebui să valorifice progresul limbajului cinematografic, influențând lumea filmului este

televiziunea. Imensa ei popularitate o recomandă drept cel mai indicat mijloc pentru propagarea culturii în toată varietatea componentelor sale chiar dacă sunt corelate cu imaginea, sau nu. Singura emisiune care și-a propus această finalitate la noi este **Civilizația ochiului**. Dar chiar dacă gardul a fost cu pricepere vopsit ne dăm repede seama că televiziunea română nu are prea multe în comun cu era vizualității. Emisiunea în direct desfășoară un arsenal impresionant de mijloace tehnice (de ar fi numai numărul camerelor de luat vederi sau al platourilor puse la dispoziție). În consecință, regia de emisie este tentată de un montaj „la cald” pe cât de sofisticat, pe atât de inadecvat. Stilul **Născuți asasinii** - alternând imagini alb-negru cu altele color, schimbând convenția, cadrul regizat, cu imagini live ale platoului de filmare - sufocă mesajul totuși verbal al emisiunii și plonjează spectatorul în confuzie împrăștiind senzația defectuoasă de improvizație și dezorganizare. Dacă la prima vedere am descoperit un Oliver Stone frustrat pe **România 1** încercăm să recucerim dincolo de „civilizația ochiului” poate mai tradiționala noastră planetă Gutenberg. Dar mai mult sau mai puțin încântătoarele gazde invită spectatorii la conversații cu vag parfumat de bibliotecă, duhnind altfel a dilentantism, în care verticalitatea poeziilor se măsoară în capacitatea lor de a se ridica sau nu din pat iar coerența discursului interlocutorilor este direct condiționată de aparițiile

surprinzătoare, demne de scenarii cu fantome, unei dame itinerante. Aceasta parcurge la întâmplare diferitele platouri și subiecte intervenind sau eclipsându-se după criterii enigmatice și creând involuntar virtuozitate cinematografică à la Méliès.

Culmea aberației vizuale rămâne totuși, dincolo de momentele de literatură, cinema sau teatru, episodul cântat al maratonului TVR-istic. Contratenorul de excepție Mircea Mihalache interpretează celebra arie din **Carmen** cu o voce de o feminitate tulburătoare. Incalculabil a fost se pare efectul transfigurator al muzicii asupra prezentatoarei, un zdrahon de femeie plasată cu gust fellinian în cadru de producătoare emisiunii, Ruxandra Garofeanu. Ea refuză să se retragă, ba chiar, sedusă de mesajul artistic, își descoperă inimaginabile calități feminine cochetând cu bardul acum prizonier al imprudentelor declarații muzicale și al brațelor vânjoase ce-i înconjoară grumazul ca un colac de salvare.

E la nave va! Cum sexele se pot schimba în direct la **România 1**, cum valorile se pot amesteca într-o imensă ciulama balcanică iar dilentantismul devine aria națională a aspiranților la cultură, putem conchide că ne aflăm deocamdată într-un moment istoric ce generează surrogate de cultură. Ne-am pierdut simțul realității, al autenticității, nu putem fi deci nici creatori, nici comentatori ai fenomenului artistic și, mai rău, generațiile mature riscă să transmită celor ce acum se formează moștenirea dezorientată a imposturii. Ce rost mai au atunci generoasele evenimente, bogatele festivaluri, atâta vreme cât percepția lor se transformă sub lentila deformantă a „specialiștilor” într-o viziune mutantă despre cultură și rolul său.

NOI MEMBRI AI UNIUNII SCRITORILOR

București

1. Adrian George **Săhlean** - traduceri (SUA)
2. Dumitru **Ichim** - poezie (Canada)
3. Florica **Bațu** - poezie (Canada)
4. Constantin **Frosin** - traduceri
5. George **Coandă** - poezie
6. Viorel **Dinescu** - poezie
7. Constantin **Geambașu** - traduceri
8. Anca **Calangiu** - traduceri
9. Sorin **Paliga** - traduceri
10. Lucian Claudiu **Amoran** - proză
11. Gelu **Vlașin** - poezie
12. Iacob **Coman** - poezie
13. Nicolae **Șarambei**

Brașov

1. Adrian **Lesenciuc** - poezie
2. Vasile **Gurău** - proză

Cluj

1. Valer **Gligan** - proză
2. Ioan **Marinescu** - poezie
3. Alexandru **Sfârlea** - poezie
4. Maria **Pal** - poezie

Craiova

1. Gabriel **Coșoveanu** - critică
2. Nicolae **Panea** - istorie literară
3. Ion **Buzera** - critică literară

Iași

1. Anca-Maria **Rusu** - eseu
2. Virgil **Panaït** - poezie
3. Oana Diana **Renea** - poezie copii

Sibiu

1. Nicolae **Oprea** - critică
2. Alexandru **Uiuiu** - proză

Timișoara

1. Marius **Lazurca** - eseu - traduceri
2. Laura **Mircea** - poezie
3. Ciprian **Vălcan** - traduceri- eseu
4. Hans Matthias **Just** - proză
5. Fülöp **Lidia** - proză
6. Iosif **Caraiman** - poezie

Festivalul de literatură „Vasile Lucaciu“

În preajma zilei naționale a României, în zilele de 2 și 3 decembrie 2000, la Baia Mare și Cicârlău se va desfășura a XII-a ediție a Festivalului Național de Literatură „Vasile Lucaciu“, în organizarea Inspectoratului pentru Cultură al județului Maramureș, a Fundației culturale „Vasile Lucaciu“ și a Căminului cultural Cicârlău.

Festivalul are scopul să-i încurajeze pe tinerii creatori de poezie și proză scurtă și să stimuleze culegătorii de folclor. Manuscrisele (20 poeme, 20

pagini de proză, 30 pagini folclor) însoțite de o fișă biografică a autorului vor fi trimise la Inspectoratul pentru Cultură Maramureș, str. Gh. Șincai, nr. 46, 4800, Baia Mare (telefon: 062-212042), până la data de 25 noiembrie a.c. Juriul, format din critici literari și scriitori, va acorda premii, în cadrul festivităților din 2-3 decembrie 2000.

Cheltuielile de transport, cazare, masă vor fi suportate de organizatori.

FĂRĂ COMENTARII

„Cu câteva excepții notabile (la care mă voi opri cu un alt prilej), lumea literară românească pare din ce în ce mai mult un mecanism care se învâрте în gol. Simptomatic e, înainte de toate, golul ideilor. După o perioadă de derută, în care s-a crezut probabil că literatura nu mai are nevoie de idei - ceea ce a încurajat orientarea masivă a unor creatori literari de opinie spre lumea jurnalistică, politicii și a televiziunii -, nevoia unei repolarizări a atenției asupra vieții literare a literaturii s-a făcut și ea simțită. Vezi printre altele faptul simptomatic că o

revistă fără audiență precum «Contemporanul. Ideea europeană» s-a transformat peste noapte într-o așa-zisă publicație de direcție, fără ca ea să reușească astfel, cu excepția unor editoriale ceva mai ofensive semnate de Nicolae Breban, să iasă din comoda-i mediocritate.

Dar acesta e un exemplu simplu, poate cel mai benign, câtă vreme în provincie periodicele literare se înmulțesc nestingherite ca ciupercile după ploaie. Tot literatura, săraca! Tot de la ea se așteaptă până la urmă marea recunoaștere publică. Văd în acest

Biblioteca noastră

1) **Soarele de apoi** (Ana Blandiana), versuri, Editura Du Style.

2) **Alice în Țara Noțiunilor** (Ion Drăgănoiu), versuri, Editura Universalia.

3) **Grădini în podul palmei** (Barbu Cioculescu), proză, Editura Eminescu.

4) **Gimnastica de dimineață** (Radu F. Alexandru), publicistică, Fundația Luceafărul.

5) **Dintr-o haltă părăsită** (Cassian Maria Spiridon), versuri, Editura Augusta.

6) **Cambei în China** (Lucian Vasiliu), publicistică, Editura Sedcom Libris.

7) **Filiera elvețiană** (Adrian Dieterle, traducere de Geo Vasile), proză, Editura Eminescu.

8) **Exerciții de toleranță** (Adrian Țion, Gabriela Leoveanu), proză, Editura Hanyana News.

9) **Cartea de colecție** (Ana Andreescu), eseuri, Editura Meridiane.

10) **Marii fericiți** (Paul Eugen Banciu), proză, Editura Du Style.

11) **Detenția și sfârșitul lui V. Voiculescu** (Florentin Popescu), documente, Editura Vestala.

12) **Derrida sau a gândi altfel** (Marius Ghica), eseuri, Editura Scrisul Românesc.

13) **Vânătorul de zăpadă** (Shaul Carmel), versuri, Editura Cartea Românească.

14) **Popas în lumină** (Dorina Manu), versuri, Editura Dacia.

fenomen al unei noi revigorări a dilentanțismului agresiv și al unei noi migrații spre teritoriul literaturii (în care se înscriu miniștri ca Radu Vasile, medici-funcționari de stat ca Alexandru Ciocâlțeu, regizori, medici, ingineri, ghicitoare în cafea, pictori și diplomați etc., etc.) un fenomen care se asociază cu o flagrantă cădere a spiritului critic și cu sporirea nemăsurată a orgoliilor grafomane - fenomen care nu se întâmplă pentru prima dată acum la noi. *Et pour cause!* Profesionalismul muncii de scriitor și-a pierdut aproape orice realitate și gravitatea acestei pierderi e una cu consecințe pe termen lung.

(Gheorghe Crăciun -
„Observator cultural“)

DUBLA ISTORIE

A DOCTORULUI VALMY (I)

SECRETARA: Pacientul programat la ora 4, domnule doctor.

DOCTORUL (*Ia fișa și citește*): Daniel Barnes, funcționar... (*Îi înapoiază fișa*). Să intre! (*Secretara iese. Intră DANIEL.*)

DANIEL: Bună ziua, domnule doctor.

DOCTORUL (*Înaintează și-i strânge mâna*): Bun venit, domnule Barnes! Dacă nu mă înșel, soția dumneavoastră și cu mine ne cunoaștem. Ce mai face?

DANIEL: Ea e bine, mulțumesc. Eu sunt cel bolnav.

DOCTORUL: Luați loc, vă rog. (*Îi oferă o țigară*) O țigară?

DANIEL (*Se așază în fotoliu și zâmbește*): Mulțumesc. (*În timp ce-și aprinde țigara la bricheta doctorului, râde încet*) Iertați-mă că râd, dar ați procedat la fel ca mine, exact cum fac eu deseori cu alții...

DOCTORUL: Ce anume?... țigara?...

DANIEL: Da... (*regretând*)... Vă voi spune mai încolo.

DOCTORUL (*Se așază și-și aprinde și el o țigară*): Vă ascult.

DANIEL: Să vedeți... Nu e ușor...

DOCTORUL: Sunt aici să vă ajut. Liniștiți-vă. Și începeți cu ce vreți. E același lucru.

DANIEL (*Cu un oftat*): Cel mai bine ar fi să vă spun dintr-odată. De vreo douăzeci de zile, domnule doctor... nu mai pot să-mi îndeplinesc îndatoririle conjugale.

DOCTORUL: Vă sperie termenul exact?

DANIEL: Poftim?

DOCTORUL: Vreți să spuneți că suferiți de impotență?

DANIEL (*Lasă capul în jos*): Da. Și sunt destul de îngrijorat.

DOCTORUL: Să încerc să înțeleg. Încercați și nu reușiți sau nu aveți chef deloc?

DANIEL: Încerc, dar nu reușesc. Dar nu știu dacă cu chef. Soția mea încearcă să mă încurajeze, să mă stimuleze... E inutil. Uneori nu se întâmplă nimic, iar alteori... fără să fiu în condiții potrivite... pe neașteptate...

DOCTORUL: Deocamdată nu trebuie să vă preocupe prea mult. Lucrurile astea sunt mai frecvente decât se crede.

DANIEL: Mă bucur să vă aud vorbind așa. (*Stinge țigara într-o mică scrumieră ascunsă în brațul fotoliului*)

DOCTORUL: Vi s-a mai întâmplat vreodată înainte?

DANIEL: Uneori nu aveam chef... Dar

presupun că asta e normal.

DOCTORUL: Și aceste ejaculări neașteptate?

DANIEL: Niciodată nu mi s-a mai întâmplat.

DOCTORUL: Sunteți foarte temperamental, domnule Barnes?

DANIEL: Păi... da. Eram.

DOCTORUL: Vă place soția dumneavoastră?

DANIEL: Mai mult decât oricare altă femeie.

DANIEL: Totuși, poate sunteți, pe moment, sătul de ea...

DANIEL: Nu, domnule doctor. La început și eu am crezut asta. Și mi-am spus... trebuie să o schimb. De când sunt căsătorit cu ea nu am făcut-o niciodată, dar acum am făcut-o. Pentru ea... ca să mă întorc la ea. Și am fost atât de încrezător, cu altă femeie, care mă atrăgea foarte mult... A fost umilitor... După aceea am început să mă îngrijorez.

DOCTORUL: Câte ore lucrați pe zi?

DANIEL: Multe. Dar întotdeauna m-am simțit bine. Nu, nu sunt epuizat, nici intoxicat, nu beau și nici nu fumez decât foarte puțin... Și încă ceva: zilele acestea mi-am făcut injecții cu hormoni. I-am cerut-o medicului de unde lucrez, pretextând că aveam o aventură și că nu voiam să-mi neglijez nici soția... Totul a fost zadarnic.

DOCTORUL (*Dă din umeri*): Păreți un bărbat sănătos din toate punctele de vedere... Vă rog să-mi răspundeți sincer. E mai bine.

DANIEL: Spuneți.

DOCTORUL: Ați simțit vreodată, oricât de vag, vreo înclinație homosexuală?

DANIEL: Niciodată.

DOCTORUL: Nici când erați copil?

DANIEL: După câte-mi amintesc, nu.

DOCTORUL: Vreo experiență mai deosebită de a face amor?

DANIEL: După câte înțeleg...

DOCTORUL: Vreau să spun dacă vreodată ați procedat altfel pentru a vă satisface.

DANIEL: Întotdeauna am procedat normal.

DOCTORUL: Dar sunteți neobișnuit de normal, domnule Barnes. (*Zâmbește*) Cu ce vă ocupați?

DANIEL: Sunt... funcționar.

DOCTORUL: Asta știu. Ce fel de funcționar?

DANIEL: Nu obișnuim să vorbim



antonio buero
vallejo

deschis despre asta... Sunt multe prejudece
contra noastră. Dar nu văd nici o legătură...

DOCTORUL (*Îl privește fix*): Sunteți polițist, domnule Barnes?

DANIEL (*După un moment*): Lucrez la Secția Politică a Securității Statului.

DOCTORUL (*Nu poate evita o tresărire*): Sunteți un securist?

DANIEL: Așa ni se spune. (*Liniște. Doctorul Valmy se ridică încet și se plimbă gânditor. Vocea lui Daniel se înăsprește*) Mi pare rău că și dumneavoastră aveți aceleași prejudecăți.

DOCTORUL: Eu n-am spus nimic, domnule Barnes. Doctorului Clemens i-ați cerut rețeta pentru hormoni?

DANIEL: Da. Îl cunoașteți?

DOCTORUL: Puțin. De ce nu i-ați spus despre problema dumneavoastră?

DANIEL: Nu vreau să se știe nimic acolo.

DOCTORUL: Cum ați intrat în poliție?

DANIEL (*Își reprimă o mișcare de neliniște*): E necesar să spun toate astea?

DOCTORUL: Ar putea fi.

DANIEL: La Secția Politică sunt de trei ani, dar în poliție am intrat acum zece. Eu... am rămas fără tată de mic și a trebuit să încep să lucrez într-un magazin. Voiam să studiez, voiam să scriu... (*Zâmbește*) Bine, acum scriu uneori pentru revista noastră.

DOCTORUL: Mi se pare grozav.

DANIEL: Șeful meu era prietenul casei și el i-a dat mamei mele ideea să intru în poliție. Acum trei ani, el însuși m-a adus la Secție, când a văzut că m-am maturizat din punct de vedere politic...

DOCTORUL: Dumneavoastră bănuiați cauza tulburării de care suferiți? Uneori bolnavii bănuiesc ceva.

Cu câteva luni în urmă, a încetat din viață, la Madrid, **Antonio Buero Vallejo**, considerat dramaturgul cel mai important al Spaniei contemporane. Cititorii își vor aminti, desigur, faima de care se bucura și în România în urmă cu aproximativ douăzeci de ani, când pe scena Teatrului Național se juca **Generoasa fundație**, la "Bulandra" - Judecată în noapte, iar la Timișoara - **Meninele**.

Piesa, din care prezentăm acum un fragment, are o istorie interesantă: plasarea acțiunii într-o țară îndepărtată - numită de autor "Surelia" - avea menirea de a înșela vigilența cenzurii franchiste, dat fiind că tema era o referire clară la practicile poliției politice secrete într-un sistem totalitar. Cu toate acestea, deși piesa a fost scrisă în 1964, ea nu a putut fi reprezentată în Spania decât în 1976, după moartea lui Franco.

Când l-am cunoscut la Madrid, în 1982 (prilej cu care am realizat un interviu - în exclusivitate - pentru **România literară**), dramaturgul mi-a dăruit mai multe volume ale sale, din care am tradus imediat **Dubla istorie a doctorului Valmy**, crezând, în naivitatea mea, că, dacă în Spania, piesa nu a putut fi reprezentată cât timp a trăit Franco, cenzura comunistă va fi mai indulgentă. Nu a fost deloc așa și piesa a trecut, rând pe rând, pe la Teatrul Mic (secretar literar Adriana Popescu, director Dinu Săraru), apoi pe la redacția de teatru din TVR și, în cele din urmă, la Direcția Teatru din Ministerul Culturii, numit pe atunci Consiliul Culturii și Educației Socialiste. De ajuns să spun că nici până azi piesa nu și-a găsit regizorul și teatrul care să se încumete să o pună în scenă. O piesă cu securiști, fie ei și din "Surelia", ar fi o provocare prea mare pentru - și așa - mult încercata noastră societate!

DANIEL: Eu... Nu știu...

DOCTORUL: Gândiți-vă. Vreun incident din copilărie legat de sex sau de libertatea erotică a părinților.

DANIEL: M-am întrebat și eu.

DOCTORUL: Vă amintiți vreun vis recent?

DANIEL: Nu.

DOCTORUL: Acum douăzeci de zile ați spus?

DANIEL: Da.

DOCTORUL (Se așază din nou): Nu s-a întâmplat cumva, în zilele dinainte, ceva legătură cu sexul?... Fie și o lectură?...

DANIEL (după o clipă, fără să-l privească): Nu.

DOCTORUL: De ce nu vă uitați la mine?

DANIEL (Îl privește.): V-am spus că nu, domnule doctor.

DOCTORUL: Totuși, eu aș spune că da... Ați clipit când v-am întrebat.

DANIEL: Din întâmplare.

DOCTORUL: Nu din întâmplare. Dumneavoastră sunteți polițist și știți asta foarte bine, cum știți să oferiți o țigară anchetatului pentru a-i câștiga încrederea. Și eu sunt polițist... în felul meu. Spuneți-mi.

DANIEL: Nu are nici o legătură...

DOCTORUL: Nu fiți așa sigur. Povestiți. Chiar dacă faptul vi se pare fără importanță.

DANIEL: Nu mi se pare fără importanță, dar nu are nici o legătură! În plus, e secret profesional.

DOCTORUL: Va fi și secretul meu. Aici se vine pentru a povesti secrete, domnule Barnes.

DANIEL: Oricum, nu trebuie să vorbesc.

DOCTORUL: E dreptul dumneavoastră să tăceți. Dar așa nu pot să vă ajut cu nimic. (Se ridică)

DANIEL (Se ridică și el): Stați, dacă insistați, vă voi spune. Dar nu văd ce legătură poate avea...

DANIEL: Sunt lucruri pe care majoritatea lumii nu le înțelege. Dar sunt necesare!

DOCTORUL: Continuați. (Se așază și îi arată fotoliul)

DANIEL (Fără să se așeze): Nu, e ridicol! Trebuie să căutăm în altă parte.

DOCTORUL (Dur): Spuneți!

DANIEL: Dumneavoastră nu aveți dreptul să judecați astfel de acte!

DOCTORUL: Eu nu judec nimic. Dumneavoastră îi judecați pe alții. (În birou crește o lumină verzuie, ireală)

DANIEL: Acolo toți încearcă să mintă, domnule doctor. Trebuie să țineți cont de asta. Acum vreo treizeci de zile... a trebuit să folosim forța împotriva unui deținut. (Râde nervos) Și tăticul, cum îl numim noi, mi-a dat mie sarcina cea mai grea.

său și se așază la masă. E un bătrân cu părul alb, puternic și viguros ca înfățișare)

DOCTORUL: Tăticul?

DANIEL: Comisarul șef. E un om extraordinar.

DOCTORUL: Dumneavoastră i-ați pus porecla asta?

DANIEL: Nu-mi amintesc.

DOCTORUL: E vechiul prieten al casei?

DANIEL: Exact.

DOCTORUL: Continuați, vă rog!

DANIEL (Înaintează spre scara frontală): Țara trece prin momente grele, știți foarte bine... La comisariat am avut mai mult de șaizeci de arestați în urma ultimelor tulburări. (Se întoarce să-l privească.) Serviciul meu e foarte dur, domnule doctor... Dar, fără noi, țara ar fi distrusă. Trebuie să-nțelegeți asta.

DOCTORUL: Mai departe! (Daniel oftează, se întoarce și urcă scara. Comisarul Paulus îl privește. Colțul în care se află Doctorul rămâne în penumbră.)

DANIEL: Al meu a mărturisit, șefule. L-am lăsat pe Dalton să-i ia declarația.

PAULUS (Își privește ceasul.): În două ore?

DANIEL: N-a putut îndura mult.

PAULUS: Foarte bine, băiete. Dacă și Marsan îi îmblânzește pe ai lui, putem să încheiem afacerea. O țigară?

DANIEL (Acceptă): Și Marty?

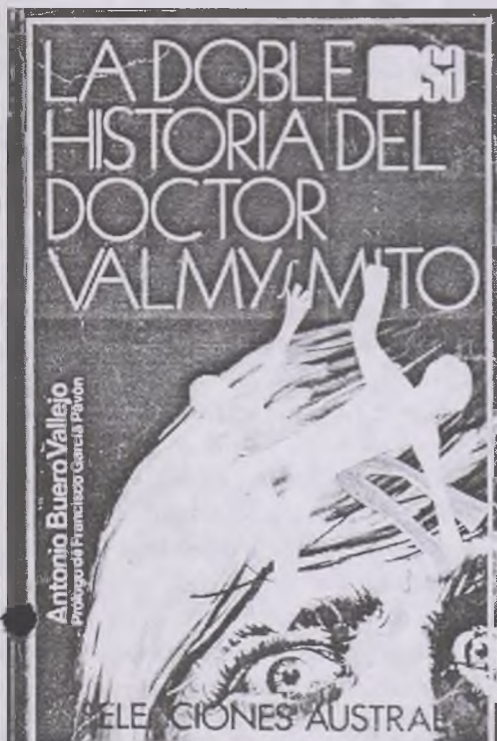
PAULUS: Acum îl aduc. De aceea vreau să fii aici. Pe asta trebuie să-l forțăm cu orice preț.

DANIEL (Dă din umeri): După câte i s-au făcut...

PAULUS: Am o idee. (Sună telefonul. Ridică receptorul.) Alo! (Tonul vocii se schimbă) La ordinele dumneavoastră, șefule!

(În timpul acestor cuvinte, comisarul PAULUS intră pe ușa din spate a biroului

Prezentare și traducere de
Mariana SIPOȘ



CE NAȘTE DIN MINCIUNĂ...

de ION CREȚU

Literatura S.F., deși foarte populară, sau poate tocmai de aceea, nu a reușit să-și câștige încă un statut de respectabilitate. Ca și literatura polițistă sau cea de spionaj, S.F.-ul continuă să fie privit ca un *genre* minor. Asta în ciuda reușitelor lui incontestabile. Un rol important în această stare de lucruri îl are, poate, și *pedigree*-ul lui puțin impresionant. Cel puțin asta lasă să se creadă Thomas M. Disch, care demonstrează că nimic nu prieste mai bine literaturii S.F. ca... minciuna. În acest sens, rar mi-a fost dat să întâlnesc vreodată o frază mai gustian înfiptă în sufletul unui popor pentru a căuta explicația unui fenomen literar ca această frază-diagnostic: „America este o națiune de mincinoși, și din această cauză *science fiction*-ul are o pretenție aparte de a fi literatura noastră națională, fiind arta cel mai bine adaptată pentru a spune minciunile pe care ne place să le auzim și pe care pretindem că le credem“.

Cu această afirmație de o perfectă cruzime se deschide capitolul **Dreptul de a minți** din cartea lui Thomas M. Disch închinată originii literaturii *science fiction*, **The Dreams our Stuff is Made of**, (The Free Press, 1998). Firește, notează autorul, minciuna nu este o invenție pur americană. Ar fi cel puțin răutăcios să se susțină o astfel de enormitate. Și o enormă minciună. Suficient să ne uităm la decalog pentru a descoperi că minciuna n-a venit pe lume o dată cu George Washington. Este adevărat, însă, că niciunde, în nici o altă literatură, mincinoșii nu sunt ținuți la mai mare respect ca în literatura americană. Să ne gândim doar la Tom Swayer, îndeamnă Thomas M. Disch. Dar mai sunt și altele.

Dacă așa stau lucrurile, ce să mai spunem noi, românii, când unul dintre cei mai simpatizați eroi populari, Păcală, este un mincinos de înghite apele!!! Sau nemții cu al lor baron Münchhausen!!! Să fie oare americanii mai bine dotați pentru minciună decât alte popoare?

Disch nu se mulțumește cu o simplă provocare literară și trece la viața americană de toate zilele din ultimii patruzeci de ani, perforată mai ceva decât un schweizer de minciuni. Iată, succint, patru dintre ele, cele mai semnificative, cu consecințe pe termen lung: afirmația președintelui Eisenhower, în 1962, că avionul U2, doborât deasupra Uniunii Sovietice, nu era în misiune de spionaj. Când rușii au produs pilotul, crezut mort, lucrurile au căpătat o dimensiune istorică. Sesela Bok a declarat atunci că „această minciună constituie unul dintre momentele cruciale în prăbușirea încrederii cetățenilor americani în cuvântul liderilor lor“.

Războiul din Vietnam este un alt asemenea moment. Vreme de un an, la începutul său, războiul din Cambodgia a fost ținut ascuns - deși la fața locului se aflau numeroși ziarști. Administrația a derutat corespondenții de presă într-un asemenea mod încât mulți editori, nefiind capabili să pună de acord rapoartele trimisului lor la

Saigon cu omul din Washington, preferau să folosească versiunea oficială. Afacerea Watergate a pus capăt la toate celelalte, când Richard Nixon a dus minciuna până la perfecțiune.

În sfârșit, punctează necruțător Disch, există *dreptul* de a minți - dat de Dumnezeu și puș în cuvinte de consilierul prezidențial Oliver North. Chemat să depună mărturie în fața Senatului, în 1987, în legătură cu amestecul Casei Albe în afacerea cu eliberarea ostaticilor din Iran în schimbul armelor, trupele *contras* din Nicaragua etc., North a admis că a mințit iranienilor, că a falsificat cronologia inițiativei iraniene, că a tocat documente secrete etc. Bradlee, biograful lui North, afirmă că lista minciunilor proferate de eroul lui sugerează că înclinația acestuia către minciună depășește rațiunile strategice și dă în patologic, fapt confirmat și de martori din cercul apropiat de cunoștințele al lui Northon. Patrick Buchanan, ziaristul și viitorul candidat la președinție, l-a descris pe North ca pe „un fiu patriot al republicii, care, confruntat cu o gravă dilemă morală - să-și trădeze camarazii și cauza, sau să-i mintă pe membrii Congresului - a ales răul cel mai mic, calea onoarei. Extraordinar“. Într-adevăr.

Nu foarte departe de minciună stă teatrul, slăbiciunea aparte a americanilor către *trompe l'oeil*. La urma urmelor, în ce constă mirajul scenei dacă nu în iluzia realității, a autenticului, creată cu ajutorul actorilor, costumelor, machiajului, decorurilor, efectelor de regie etc. Și când televiziunea joacă un asemenea rol în viața noastră predispoziția spre a da crezare unor lucruri greu de crezut, uneori chiar incredibile este un teren cum nu se poate mai fertil pentru cultivarea S.F.-ului. Copii americani petrec mai mult timp în fața televizorului decât la școală. (Și la noi lucrurile se îndreaptă în aceeași direcție.) Idolii lor sunt actorii și marii sportivi. O pereche de ochelari șmecherii te fac să te simți mai aproape de Keanu Reeves, câteva ore de karate te ajută să intri în pielea lui Van Damme, o pereche de bascheți Nike te aruncă direct în pantofii lui Michael Jordan. Lumea, copiii mai ales, trăiesc într-un univers al iluziei continue. Umberto Eco a scris un eseu crud despre realitatea americană intitulat semnificativ **The Faith in the Fake**.

Presupunerea că ei, cei mici, sunt mai demni de încredere decât oamenii maturi nu este valabilă într-o lume de mincinoși, replică Disch. În urmă cu câțiva ani, un caz de minciună sfruntată a făcut înconjurul Americii. Trei surori, în vârstă de zece, unsprezece și doisprezece ani au reclamat că au fost victimele abuzurilor sexuale ale tatălui lor. Acesta le-ar fi torturat, injectat droguri, forțat să mănânce șobolani prăjiți și gândaci fierți vreme de șase ani. Din fericire s-a dovedit că lucrurile nu stăteau deloc așa.

Dacă minorii pot minți în dosul scutului vârstei, garanție a inocenței lor, cei maturi au și ei o pavăză: ea se numește, **Recovered Memory Movement**, altfel spus, mișcarea de recuperare a

memoriei, R.M.M. Ești obez? Ești prea slab? Neliniștit? Frigid? Prea activ sexual? Există explicație: potrivit a tot felul de cărți de popularizare, în copilărie ai fost supus unor abuzuri sexuale, dar ți-ai reprimat amintirea acelor momente. Amintirile respective trebuie să fie recuperate prin terapia de grup, hipnoză și masaj. Cum funcționează toate acestea a fost descris în filmul lui Lawrence Wright, **Amintirea lui** (1994). Cât despre teoriile psihologice care stau la baza acestei mișcări, ele au fost decodate de Frederick Crews în două eseuri publicate în „New York Times Review of Book“, republicate împreună cu reacțiile stârnite, în **The Memory Wars: Freud's Legacy in Dispute** (Războaiele memoriei: moștenirea lui Freud în discuție, 1996). Punctul de vedere al lui Crews este fără echivoc: între practicile de abuz satanic și teoriile și practica psihanalitică nu există absolut nici o legătură. Disch merge mai departe și arată că S.F.-ul a fost un element esențial în transmiterea teoriilor lui Freud și adaptarea lor la nevoile publicului de azi al talk-show-urilor. Au existat la drept vorbind, două canale S.F., diferite, afirmă el. Primul a aparținut vulgarizatorului de freudism scriitorul de S.F. L. Ron Hubbard, care a venit cu pseudoștiința numită **Dianetics** (akros la „religia“ scientologiei), expusă în numărul din mai 1950 al revistei „Astounding Science Fiction“. Al doilea canal este cel al lui Whitley Strieber, autor de romane *horror*, care pretinde că a fost răpit periodic de-a lungul vieții și abuzat sexual de extraterestri, soartă pe care a împărtășit-o și fiul lui, pe atunci în vârstă de șapte ani. Această experiență a fost destăinuită de Strieber în două cărți **Communion: a true story** (Comuniunea: o istorie adevărată) și **Transformation: The Breakthrough** (Transformarea: o reușită). De notat că Strieber a primit de la editorul său pentru **Communion** un avans de două milioane de dolari! Încercarea lui să formeze un cult al celor răpiți de extraterestri a eșuat și, la zece ani după presupusa lui răpire, **Communion** a devenit nu o religie, ci un capitol al *pop*-turii *pop*.

Să mai întoarcem o pagină a istoriei S.F.-ului: cea a OZN-urilor. Istoria lor are o vechime apreciabilă. Încă din 1896 s-a raportat că o escadrilă de obiecte de forma unor țigări cu aripioare a traversat cerul american. Au urmat farfuriile zburătoare. În 1947, Kenneth Arnold a declarat că a observat nouă obiecte de forma unor discuri trecând pe deasupra Muntelui Rainer. Înainte de sfârșitul anului alte opt sute cincizeci de cazuri de oameni care au văzut farfurii zburătoare au fost făcute publice în presă. Trebuie spus că, de la început, insistă Disch, cei care au avut viziuni cu farfurii zburătoare și-au imaginat că trebuie să fie vorba despre extraterestri - ceea ce este un alt mod de a zice că OZN-urile sunt produsul S.F.-ului. Celebra emisiune radio a lui H. G. Wells din 1938, **Războiul lumilor**, spaima pe care a stârnit-o, au fost o dovadă mai mult decât convingătoare că genul avea deja un mare potențial de credincioși.

Poate că S.F.-ul - potrivit lui Disch - nu are un *pedigree* prea nobil, dar, la urma urmelor, atâtea lucruri mari au pornit de jos.

COLECȚIONARUL

de MARIA IROD

Printre noile achiziții ale bibliotecii Consiliului Britanic (redeschis de curând într-o nouă ambianță) se numără și ultimul roman al scriitorului englez contemporan Bruce Chatwin. Din păcate, prin „ultimul“ trebuie să înțelegem *the last* și nu *the latest*, pentru că autorul a murit în 1989, la vârsta de 49 de ani. Cu un an înainte romanul său, *Utz*, fusese nominalizat pentru prestigiosul premiu „Booker“.

Ediția de față a acestui ultim roman al lui Bruce Chatwin a apărut după zece ani de la amintitul eveniment, la Londra, în seria *Vintage Classics*. Dacă majoritatea cărților care-l făcuseră cunoscut pe Chatwin - încă de la debutul său cu *In Patagonia* - aveau ca punct de pornire călătoriile scriitorului în ținuturi îndepărtate, *Utz* reprezintă oarecum o întoarcere la primele sale preocupări, de pe vremea când lucrase la casa de licitații Sotheby.

Utz este numele personajului central al acestui roman foarte scurt (127 pag.) și alert. În jurul său și al pasiunii sale devoratoare pentru figurinele din porțelan de Meissen se constituie întreaga acțiune a cărții. *Utz* este romanul unei obsesii, al unei adorații atât de intense și al unui interes atât de acaparator pentru obiectele de artă, încât această unică preocupare ajunge să se confunde în mare măsură cu însăși viața colecționarului. *Utz* este urmărit îndeaproape în pasiunea sa de privirea pătrunzătoare a naratorului, care - fascinat de subiectul său - încearcă să deslușească resorturile psihologice ale acestei stranii „perversiuni“: mania de a te înconjura cu obiectele ce-ți provoacă incomparabile delicii estetice. Rezultatele observațiilor sale sunt comunicate la persoana întâi, în capitole scurte, dar foarte cuprinzătoare, unde planurile temporale se schimbă des, astfel încât suntem

formați asupra unor evenimente ce se întind pe o perioadă lungă de timp: aproximativ de la nașterea lui *Utz*, la începutul secolului al XX-lea, până în anii '80, la vreo zece, cincisprezece ani de la moartea colecționarului. Bruce Chatwin are grijă să nu irosească nici un cuvânt în plus, iar - într-o comparație puțin forțată - capitolele cărții lui chiar au grația și gingășia figurinelor de porțelan expuse într-o vitrină.

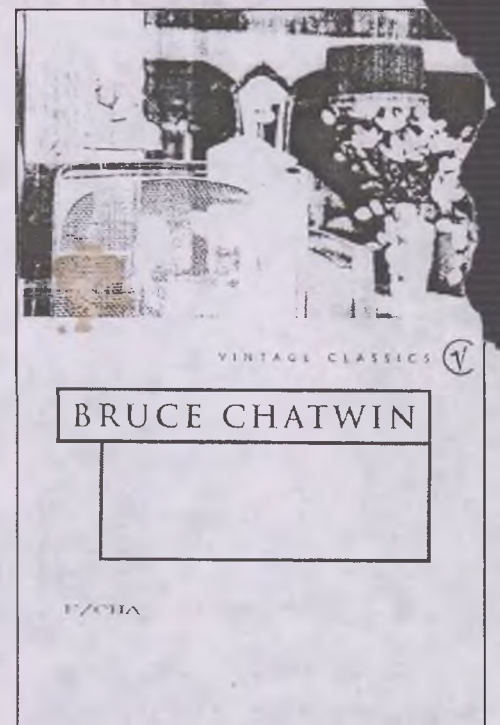
Kaspar Joachim Utz, proprietarul unei impresionante colecții de porțelanuri de Meissen - fapt cu atât mai spectaculos cu cât colecționarul își păstrează și își înmulțește comoara la Praga, în plin regim comunist - este și posesorul unui titlu de noblețe destul de îndoielnic. Se pare că tatăl său, mort în primul Război Mondial și distins cu cea mai înaltă decorație militară, provenea dintr-o familie de mici cavaleri saxoni. Mama lui, în schimb, era fiica unui istoric ceh și a unei evreice foarte bogate. Fascinația lui *Utz* pentru figurinele de Meissen - cea „Porzellan-krankheit“ (boală a porțelanului), cum o cataloghează medicul familiei - datează din copilărie, mai exact de atunci când micul Kaspar s-a lăsat pentru prima oară vrăjit de un minunat arlechin modelat chiar de către J.J. Kaendler, cel mai celebru meșter al porțelanului de Meissen. Din

acel moment, adolescentul palid și precoce și-a găsit vocația: avea să-și dedice întreaga viață „salvării“ porțelanurilor de Meissen: salvării de la defăimare, pe de o parte, căci *Utz* se lansează într-o apologie frenetică a porțelanului în stil rococo - unde descifrează vitalitatea și vioșia bărbatului galant, care adoră femeile - împotriva disprețului rece al unui Winckelmann, care opune figurinelor sculptura Greciei Antice; și, de pe altă parte, salvării de la „sufocare“ în aerul închis al unui muzeu. Pentru *Utz*, figurinele au un fel de viață a lor, ce se stinge în absența privirii și atingerii pasionate a colecționarului.

Kaspar Joachim Utz este una dintre acele ființe atemporale, ce pare desprinsă dintr-un veac de mult apus sau despre care poți jura că ar fi fost mereu aceeași oricând s-ar fi născut, o ființă care - în indiferența sa respectuoasă față de actualitate - nutrește idealul utopic al alchimiștilor. Într-adevăr, pe *Utz* îl caracterizează o anumită neutralitate timidă care îl face să tolereze (fie și în silă) orice ideologie, cu condiția să fie lăsat în pace, liber să-și urmărească visul. Abilitățile lui practice sunt cultivate atâta vreme cât servesc unicului scop al existenței sale. Astfel, grație unor manevre iscusite ale posesorului, uriașa colecție trece cu bine de război și de furia comunistă împotriva proprietății private. Și iată-l pe *Utz* în 1967, cu un an înainte de intrarea tancurilor sovietice în Cehoslovacia, ducând o viață tihnită la Praga, într-un apartament de două camere ticsit de cele mai valoroase piese produse în atelierul de la Meissen. Alături de el, credincioasa slujnică Marta veghează ca acestui burlac capricios să nu-i lipsească nimic. Pe neașteptate, *Utz* primește, în vara anului 1967, vizita unui tânăr englez aflat într-o călătorie de cercetare la Praga. Venit să se documenteze în legătură cu împăratul Rudolf II și colecția lui de curiozități, acesta dă, în persoana lui *Utz*, peste un Rudolf al zilelor noastre.

Baronul von *Utz*, cum îl numește Marta, îi apare musafirului drept o figură ștersă, parcă în acord cu numele pe care-l poartă și care în dialectul din Suabia înseamnă „oarecine“, „necia nimeni“. Pe fața sa ca de ceară nu se poate citi nimic din pasiunea care îl domină, iar povestitorul nu-și aduce multă vreme aminte dacă *Utz* purta mustață sau nu.

Numeroase aspecte ale personalității neobișnuite a lui *Utz* i se dezvăluie vizitatorului curios în cele câteva ore petrecute împreună. Interesul pe care englezul îl arată colecției de porțelanuri disimulează, de fapt, interesul mai profund pentru psihologia colecționarului. Capitolele cărții sunt scurte tablouri ce prezintă scene relevante, fragmente de dialoguri, explicații istorice, care alcătuiesc împreună o imagine vie a bizarului personaj. În ciuda perspicacității sale, naratorului îi scapă unele amănunte, pe care nu le poate deduce din discuția directă cu *Utz*. Ajunge să înțeleagă totuși de ce a refuzat *Utz* să emigreze, preferând să rămână în Praga, prizonier al colecției sale mult iubite, în singurul oraș potrivit firii lui melancolice - acolo unde putea să



trăiască ignorând regimul și urzindu-și în sinea sa visul erotic. Pelerinajele anuale ale colecționarului la Vichy, sub pretextul unui tratament balnear, sunt tolerate de regim, fiindcă nimeni nu se îndoieste că la moartea sa colecția va intra în proprietatea statului. Până către sfârșitul romanului naratorul rotunjește prima impresie pe care i-a lăsat-o *Utz*: un om stăpânit de o dragoste inepuizabilă pentru porțelanul de Meissen, fascinat de povești vechi și misterioase despre alchimistul Johannes Bottger, producătorul porțelanului roșu, sau despre rabinul Loew, creatorul golemului. În pasiunea de colecționar a lui *Utz* se vedește cel mai bine filiația lui iudaică: conștiința că a colecționa obiecte de artă e o formă de idolatrie și *hybris*-ul de a trece peste interdicții sporesc atracția acestei activități, transformând-o într-un joc periculos.

După vreo douăzeci de ani de la prima vizită și după câțiva ani de la moartea lui *Utz*, naratorul revine la Praga, pe urmele colecționarului. Portretul acestuia suferă unele retușuri. Ni-l închipuisem ca pe un bărbat slab, disprețuit de femei; mai nou aflăm că o serie de cântărețe de operă cedaseră farmecului său ascuns, cucerite mai cu seamă de mustața sa! (*Utz* purta, așadar, mustață.) Dar marea surpriză e că în muzeul de artă din Praga nu se găsește nici măcar o figurină din faimoasa colecție. Se pare că *Utz* a preferat să-și știe colecția distrusă decât eșuată într-un muzeu, iar Marta i-a îndeplinit ultima dorință.

Utz e un roman despre pasiuni devoratoare, ce ajung să construiască identitatea celor pe care îi domină. Iar colecționarul nu e singurul personaj de acest fel. Un alt exemplar al acestei „specii“ de posedați este prietenul lui *Utz*, pasionatul om de știință Orlik, care și-a dedicat întreaga viață studierii oaselor de mamut și muștelor de casă. Nu departe este și slujnica Marta, ajunsă baroană cu puțin înainte de moartea adoratului ei stăpân, obiectul venerației sale fiind însuși baronul von *Utz*.

Din paginile romanului răsare o lume stranie și fascinantă: oameni depănându-și himerele în paralel cu regimul totalitar, ca și când acesta n-ar exista, trăind mai degrabă într-un timp etern decât în prezentul istoric. Despre ei ne povestește un observator curios și un stilist rafinat, în fraze ce au o concizie și o eleganță remarcabile, iar pe alocuri și mult umor.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE



1). Regal ne privește Nora Iuga din Palatul Cotroceni.

2). Sub razele Cotrocenilor, Solomon Marcus își amintește de lumi cibernetizate.

3). În vreme ce Eugen Negrici se prefăce că ignoră dosarele, Dan C. Mihailescu le descifrează și cu ochii închiși.

4). Între meditativul Sorin Alexandrescu și plutitorul Constantin Abăluță, președintele României, Emil Constantinescu, se roagă pentru viitorul artelor. Așa să-l ajute Dumnezeu!

5). Conferențiază - cu însuflețire - Barbu Cioculescu. Al Cistelean e căzut pe gânduri. Ion Pop, tot mai interesat de discurs, în vreme ce Dan Cristea scrutează orizonturile albastre.

