

# Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 4 (496), serie nouă. Miercuri, 31 ianuarie, 2001. Preț: 6.000 lei



george bacovia

## STAREA AGONALĂ SAU DESPRE TRANZITIVITATEA DISCURSULUI BACOVIAN

de MARIN MINCU

„Referința ce s-a făcut la cel aflat pe «culmile disperării» are o bază reală; ca și Cioran mai târziu, Bacovia străbate «pustiul» lăuntric, în încercarea sisifică de recuperare a *autenticității eului*. Viziunea sa «existențialistă» își găsește aceleași resorturi de exasperare ontologică, numai că Bacovia trăiește în concret o experiență (aceea a Târgului moldovenesc) ce-i sporește originalitatea.“

## Poem din Nord

Numai poeții mediocri termină orice poem.  
Ceilalți ezită, le amână finalul:  
până când versurile îi urmează prin lume  
se lasă lovite în bot pentru ei, ca javrele,  
se lasă plătite ca târfele din ganguri

Poemele neterminate știu să stea în  
penumbră: cum stă vinul între doagele de nuc,  
cum stă lujerul nufărului în nămoluri, cum  
stă cuțitul în teacă

Poemele neterminate nu pot fi ucise de moarte

george vulturescu

„Cu adevărat revelator, ca stare de grație, în acest discurs, care nu este totuși nou pe ansamblu în creația poetică a lui Nicolae Neagu, mi se pare însă cheia bucolică horatiană pe care autorul o pune acum la o parțitură a trăirii bucuriilor pure și simple, în consun acord cu ritmurile veșnic legănătoare ale naturii, într-o Arcadie natală.“

(Ștefan Ion Ghilimescu)



nicolae  
neagu

ion stratan



....Vasilia știa că în vremea ploilor nu putea ieși din sat din cauza noroiului. Dispensarul era la capătul localității învecinate și nimeni nu se zărea în burnița mărunță. Trecu o oră și mijlocul începu să o doară, cum stătea sprijinită de marginea podului. Încet, departe, se auziră niște zgomote, care deveniră sunete tari de chimvale, talgere și trompete. Venea o procesiune mortuară.

## OMAGIUL CORTULUI

Necești - nevoie mare! - că nu mai obțin texte spumoase și vitriolante de la autorii de gen (după moartea lui Puiu Maximilian, ironia s-a retras în propria-i cochilie), comicii micului și marelui ecran (de ce să mai amintim de film, fiindcă e deja o artă în agonie!) s-au aventurat ei să umple golul. Care, vorba poetului, niciodată n-a sunat mai tare. \* În linia întâi (care poate fi confundată și cu coada plutonului!) au cutezat să se instaleze cuplurile, verificate de obicei pe la emisiunile bingo sau pe la șușele revenite în trombă. Dacă am fi somați să spunem care-s cele mai productive (că stahanovismul reînvie ciclic!), ne-am opri la două: Nae Lăzărescu alături de Vasile Murariu și Romică Țociu în compania lui Cornel Palade. \* Ceea ce-i apropie pe toți aceștia e fervoarea cu care mușcă nada trivialității și a expresiilor verzi, ținând trează (vie?) flacăra de la ușa cortului. N-au inhibiții și complexe când atacă anumite subiecte intime, fiindcă ambiția lor, uneori manifestă, e să-și ia paraua și să-și amuze ascultătorul. Or, știind noi în ce condiție intelectuală se află unii dintre aceștia, nu ne mai mirăm că încropelile respective chiar se bucură de succes, iar cuplurile comice sunt disputate de anumite canale. \* Firește, unii actori din formațiile numite, ca și alții, se află în suc propriu sau, cu expresia unui mare prozator al lumii, ca peștii în apă, dar de ce trebuie să fim și noi spectatorii unor reprezentații ridicole, când, sacrificate pe undele magnetice, sunt tocmai emisiunile culturale, ca și cum în România prostul gust și *manelomania* (e și asta o modă ce ia proporții!) au găsit un loc viran și și-au înfipt țărșii pentru un popas mai îndelungat.

### 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.

putem fi citați pe internet la adresa:  
[http://bic.romlit.ro/email\\_luceafarul@bic.romlit.ro](http://bic.romlit.ro/email_luceafarul@bic.romlit.ro)

## CLASA MUNCITOARE ȘI PARADISUL de HORIA GÂRBEA

N-aș zice că mă seduc ideile de stînga. Ba chiar dimpotrivă. Totuși, de la o vreme constat cu îngrijorare subțierea și deprecierea "clasei muncitoare". Producătorii direcți de bunuri și servicii sunt tot mai rari și mai amărîți.

La un capăt e pătura celor cu gulere albe, celulare și mașini străine ce supra-aglomerează Pub-urile (care la noi numai "publice", în sens de populare, nu sunt) și cluburile șic. La celălalt capăt, o masă imensă de șuți, falsificatori, curve, cerșetori perfect valizi, contrabandiști și "negustori" de tot felul, de fapt speculanți neplătitori de taxe. Printre ei mișună un popor întreg de body-guarzi care au de treabă doar să se plimbe în costume de camuflaj printre rafturi de supermarket incomodând clienții și de gagici care-și pilesc unghiile în spatele unor teighele de butic, incomodate fiind ele de clienți.

Apoi, între toți aceștia, fraierii și disprețuiți de ei, o poșghită infimă a celor care muncesc efectiv: cei care pun cărămizi una peste alta, care montează țevi, care conduc tramvaie la 5 dimineața, care pot, la o adică, să bată un cui și să răsucescă o piuliță.

Oricine vrea să găsească un instalator, un tâmplar sau un tinichigiu va constata cu spaimă cât de rari și de prost calificați sunt aceștia. Cei mai abili dintre ei pot face avere. Avocați, notari și contabili sunt legiuni întregi. O șleahă imensă de căcănari analfabeți se prezintă cu importanță ca agenți de bursă, lucrători în advertising și publishing. Ar fi buni să-ți vidanjeze latrina și să-ți ia gunoiul, dar la asta nu se bagă. Muierile prea bocii ca să iasă direct la produs lucrează în TV sau PR. Să se ducă vreuna la țesut sau măcar la copt covrigi? Doamne ferește!

Vinovați de asta suntem toți, cei care disprețuim de fapt munca reală și calificată. Într-un "artiști" e la fel: câți preținși scriitori chiar scriu ca niște profesioniști și câți se rezuma la păpărea subvențiilor și vânarea sinecurilor? Câți artiști lucrează și câți vâncează reclame de detergenți sau își etalează "păreri" urechiste și gramatica precară la TV?

La fel stă treaba cu editorii. Câți tipăresc cu minte și competență și câți se mulțumesc să înhațe subvenții fără a scoate nimic? Dar pentru portretul tipic al editorului pe puncte, delapidator cu background de securist nu e loc aici. Îl cunosc prea bine, m-am lovit de el și am prea multe de spus. Data viitoare!

### acolade

## REGROUPAREA INTELECTUALILOR (VI)

de MARIUS TUPAN

Bine înfipt în fotoliu, după numai câteva săptămâni de domnie, Mihai Inspirescu se dovedește a fi incapabil să orienteze revista spre direcția ce se impunea - adică, ironizarea, fără partizane, a tuturor partidelor și, îndeosebi, a celor de la putere, satirizarea rezelor sociale - ba, mai mult, barează publicarea textelor necruțătoare în noile circumstanțe, astfel că Radu Călin Cristea, Ion Tipse și subsemnatul părăsesc redacția fără regrete, convinși că stilul publicistic al lui M.I. e falimentar. Anii care au urmat aveau să confirme preziziunile noastre. Înconjurându-se de colaboratori cu o oarecare notorietate, dar nu în domeniul satirei și al umorului, textierul în dramaturgie reușește performanța să împingă publicația în anonim, deși aceasta avea în perioada comunistă cel mai mare tiraj din țară, în vreme ce o altă revistă, de același profil, „Academia Cațavencu“, înregistrează o ascensiune de invidiat. La cele expuse mai sus, adăugăm și alte cauze ce ar trebui cercetate cu mai multă atenție, fiindcă ar da de gândit și altor conducători de reviste care se mai amăgesc că doar fama numelor lor (câtă e, ceea ce nu-i cazul lui Mihai Inspirescu), ajunge pentru a-ți

ademeni cititorii să-ți cumpere revista. Sigur, eșecul „Moftului român“ are și alte explicații, observabile cu ochiul liber și alte redacții. Generos (!) până la naivitate, Mihai Inspirescu avea să salarizeze câteva persoane (pe care le vom numi de va fi nevoie), care treceau pe strada Brezoianu doar atunci când era ziua salariului. Încântat de propria sa imagine ca și de rețeaua relațiilor ce-l țin ostatec, același M.I. n-a reacționat la semnalele critice, aplicând principiul că dulăii latră și caravana înaintează. Lipsa de inspirație în alegerea colaboratorilor specializați pentru anumite domenii (că nu-i poți cere calului triluri și privighetorii copite!), o concepție piftioasă în alcătuirea programului și a concretizării acestuia nu te pot conduce decât spre eșec. Și, revenind la declanșatorul acestui serial, Ion Simuț, ne despărțim de afirmațiile sale fiindcă fiecare caz trebuie discutat în parte, atâta timp cât nu se pot oferi rețete asemănătoare pentru maladii apropiate, mai ales în aceste vremuri când crizele de tot felul și, îndeobște, cea a lecturii, sunt tot mai evidente.

# JONATHAN SWIFT, PROBLEMA GENIULUI ȘI SPERANȚELE ROMÂNIEI ACTUALE

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

A cum trei sute de ani, autorul irlandez, cel cărui nume îi datorăm **Călătoriile lui Gulliver**, a scris aceste cuvinte: „When a true genius appears in the world, you may know him by this sign, that the dunces are all in confederacy against him” - greoi la minte și nedoritorii de învățătură se coalizează, deci, împotriva genilor. Evident, fraza lui Swift este citată oarecum frecvent pentru a sugera - sau, poate, proba - greul destin al omului excepțional, ostilitatea cu care este întâmpinat de societate și, astfel, de viață. Până la un punct, o asemenea opinie, o asemenea credință, nici nu este falsă - dimpotrivă se dovedește ușor o teză simplă de susținut. România nu rareori s-a arătat a fi un mediu electiv al opririi, în spațiul social, a oamenilor superiori - de la Mihai Eminescu la Mircea Vulcănescu și de la Nicolae Bălcescu la Iuliu Maniu - în moduri diferite și la variabile niveluri de gravitate sau cruzime. Marilor oameni ai românilor le-a revenit mereu o mult prea grea și nedreaptă cotă de suferință. În alte civilizații lucrurile, pe acest teren, nu au decurs, în general, cu mult mai bine, dar epocile în care talentul deosebit era mai curând un blestem au fost parcurse de timpuriu în istorie - măcar cu două-trei secole înaintea noastră. Ne-am comis ori chinuit personalitățile așa cum numeroși români își bat copii, practică o dezgustătoare corupție, sau comit crime absurde și crude, adică exact atunci când alții, în primul rând marile civilizații, aproape că au încetat să facă așa ceva. În fond, chiar și recente campanii aberante critice, supradimensionat negative sau, mai exact, calomnioase la adresa unui Mihai Eminescu, sau Călinescu, Sadoveanu, Preda, Stănescu nu sunt altceva decât acte ce se așază sub incidența adevărului din aforismul lui Jonathan Swift.

Evoluția culturală a națiunilor și a lumii, în modalitățile ei alienate, care oricum nu lipsesc niciodată, reprezintă, între altele, o creștere a gradului de perversitate a comportamentelor negative, distruc-

tive, la rigoare maligne. Acest lucru se exprimă, în chip neîndoielnic, și în atitudinea grupurilor sociale - de o anumită calitate, reprobabilă desigur, împotriva personalității excepționale. Clasică agresivitate antivaloare devine o inflexibilă ignorare, neglijare, o reclusiune morală, edificată împotriva celui deosebit, împotriva alesului. În jurul acestuia se trasează un cerc al tăcerii, al non-cooperării, al abandonului. Nimic nu se mai întâmplă în vecinătatea celui care trece sensibil dincolo - și mai presus - de calitatea și de valoarea celorlalți. O formă însă mai subtilă a conspirației (sau „confederării”) despre care vorbea autorul lui Gulliver este o extremă bunăvoință a tuturor celor care contează (sub raport practic, social) pentru omul de mare talent, dar proiectată o dată cu restricțarea deschiderii la un spațiu limitat de exercitare - de regulă, domeniul care i se încheie, în contrapartidă pentru avantajele, localizate, primite, este cel public, politic, eventual economic. Fizicianul, biologul, poetul, dramaturgul pot fi tot ceea ce își doresc să fie, în spațiul în care au făcut proba geniului, dar ei nu pot deveni, de exemplu, oameni politici. Alphonse de Lamartine este eroul revoluției pariziene de la 1848 și creatorul, de fapt, al celei de a doua Republici Franceze. El candidează pentru funcția de președinte al Franței, în decembrie 1848, împotriva lui Louis Napoleon Bonaparte - viitorul Napoleon III - și obține șaptesprezece mii de voturi, în timp ce oponentul său este ales cu cinci milioane și jumătate de sufragii.

Există trei culturi în care destinul genilor nu a fost - cel puțin în ultimele secole - cătuși de puțin unul nefast; este vorba despre Germania, Anglia și Statele Unite. Condiția omului de creație în Franța și Italia nu a fost, în general, defavorizată dar a suferit fluctuații care deși par stranii pot fi ușor explicate. Ce se întâmplă în toate aceste zone de mare civilizație? La o privire atentă, un aspect se degajează până la a se contura cu o perfectă claritate: omul de geniu, omul de talent, sau omul

pur și simplu deosebit - căci, în proporții diferite, fiecare dintre aceștia se împărtășește din soarta geniului - sunt mai mult sau mai puțin izolați în raport cu ansamblul societății. În Franța sau Italia, unde ghettoizarea personalității nu este foarte avansată, speciala exprimare a personalității este mai puțin puternică. Un lucru decurge din astfel de constatări: cercul de tăcere din jurul celui izolat de oameni nu face decât să îl aperse de aceștia - îi conferă liniștea și echilibrul pe care altfel nu le-ar avea. Asemenea călugărului într-o mănăstire, asemenea jucătorului de șah din povestirea lui Stefan Zweig, personalitatea ajunge, printr-un paradox, să fie protejată într-un mediu ostil sau indiferent. Ce este agresivitatea despre care vorbește Swift, ce este indiferența la care m-am referit aici, mai sus? Nimic altceva decât sentimentul celor slabi, incapabili sau măcar mai puțin dotați, că valoarea cristalizată în personalitate, în oricare din formele ei, îi amenință și, în cele din urmă, le suprimă autoritatea. Germania și-a respectat întotdeauna geniile, acordându-le o liniște modestă - omul mediu în această țară nu interferă în chip obișnuit cu omul excepțional. În Anglia nobilimea s-a așezat la adăpost de orice mod al concurenței, s-a plasat dincolo de bine și de rău, de genialitate și de mediocritate; în civilizația americană lumea materială și cea spirituală sunt impecabil delimitate și, ca atare, una nu o amenință pe cealaltă.

Ultimele două decenii de guvernare comunistă a României și peste un deceniu de post-comunism românesc nu reprezintă nimic altceva, în plan cultural, decât o continuă ghettoizare a forțelor intelectuale și spirituale ale națiunii. Dacă fenomenul nu ar avea partea lui pozitivă, el nu ar putea să fie nimic altceva decât un extrem dezastru. Pozitiv poate fi - dacă va fi să fie - faptul că intelectualul, sau creatorul, sau omul de talent, sau admitând să o luăm așa - geniul aici, mai mult decât oriunde în altă parte, trebuia să înțeleagă că nu se poate baza decât pe sine, că accesul în spațiile largi ale vieții publice îi va fi mereu sau interzis sau drastic limita. El va putea crea deci, atât cât îi va fi necesar pentru a câștiga partida cu istoria.

minimax

## THE FINAL CUT

de ȘERBAN LANESCU

«Tell me true tell me why was Jesus crucified...»

Deși, recunosc, poate cam greu de făcut, poate cam forțată și putând fi socotită cam anapoda, asocierea cu ce se spune și ce se aude în faimosul disc Pink Floyd (ei cu d-ale lor, noi cu d-ale noastre), totuși, măcar titlul, cum am și-nvățat prin evocarea-i, se potrivește, cred, pentru a glosa în preajma evenimentului ce s-a consumat recent în incinta Teatrului Național dâmbovițean.

Final de epocă? Este una dintre interpretările posibile și și pertinente, așa cum urmează a o evindenta, riscând de la început aprecierea că a fost, că este ca să rămână astfel *pro memoria*, un final ce curmă prin indemnitate încercarea, căci doar atât se cam vede treaba că va fi fost, o încercare, încercarea unei evoluții cumva firești întru asumarea trecutului sub semnul respectului pentru adevăr și pentru dreptate. O încercare al cărei eșec, cunoscându-l cum s-a țesut (una pe față, două pe din dos), mai trimite gândul și către o altă asociere/parafrază, deoarece petrecutu-s-a precum într-o cronică a unei morți anunțate. Așa, fiindcă gândită simbolic (cum altfel dar?), alegerii cu asupra de măsură democratică în fruntea PNȚCD a distinsului filosof de școală nouă A. Marga îi pot fi asociate un mănunchi de semnificații dar între care una se dovedește precumpănitoare, impunându-și-se atât prin referire la eveni-

mentul decupat și considerat în sine, cât și prin contextualizare, adică luând în seamă istoria, cum i se zice, post-decembristă până la, inclusiv, stadiul (sinonim: halul) actual când, iată, în societatea românească, răfuiala cu trecutul comunist este încheiată. Iar dacă a fost, și neîndoielnic a fost oarece răfuială, de partea cui a revenit izbânda nu mai trebuie specificat întrucât ar fi superfluu. Acum, după ce, o dată cu *the final cut*, lucrătura din PNȚCD a fost dusă până la capăt, liderii tuturor partidelor care contează sunt de aceeași proveniență/extracție astfel încât categoria socială **omul nou** poate dormi liniștită (omul nou cu tot cu odraslele sale) dat fiind că în reprezentarea-i politică s-a făcut ordine (că tot voia C. Dudu-Ionescu să aplice principiul *Ordnung und Disziplin!*) și de nicăieri nu mai poate veni vreo primejdie reală. Dacă aproape jumătate de secol, în pofida teroarei totalitariste a persistat, ba chiar întrucâtva organizată, deci a persistat o rezistență politică anticomunistă (nu se vede, dar exista), abia ulterior „revoluției”, libertatea, bine gestionată de to'arăși, i-a venit de hac dovedindu-se nimicitoare.

Despărțirea ireversibilă de comunism, s-a tot repetat până la exasperare în plictis, nu se va produce decât prin primenire biologică, adicăteia prin substituirea vechilor generații. Într-adevăr, bună

și frumoasă (mai ales frumoasă prin caracterul-i spectaculos) această idee, atâta doar că ea o conține, implicită, prezumția, fraudulos profesată, a unei generații spontanee sau, cum i s-ar mai putea spune, o generație *ab intestat* (fără testament). Or, așa cum se vede cu ochiul liber, acest tip de interpretare predictivă *ne țintea* la confruntarea-i cu realitatea. O (re)confirmă, dacă mai era nevoie, comparația între cv-urile celor doi protagoniști din finalul recent încheiatul turnir pentru, vai, scaunul lui Iuliu Maniu. Bașca ce anunță restul tinerilor, căți și care s-au impus (au fost acceptați) în avanscana politică unde, așa cum se poate observa pe *sticlă* (ca, bunăoară, un C. Gușă cu viitor mare în PDSR) sunt probe vii că Școala, cea nouă, a ultimilor 50 de ani, și-a împlinit cu prisosință menirea-i politică. Drept care, mai adecvată ar fi analiza și interpretarea procesului distanțării de comunism (distanțare sau, nu cumva, transfigurare întru disimulare?) recurgând la modelul lui Pareto (și nu numai), modelul circulației elitelor, când se dovedește că, barem deocamdată, e cale încă lungă pân' la... Tipperery; asta în varianta optimistă, fiindcă cedând pesimismului îți vine să gemi, ca altecândva, *Boje, Boje, zavtra toje*. De unde și, mai departe, deschiderea unui subiect ce, mă rog, reflecte, adică întrebarea privitoare la ce fel de societate se dezvoltă după comunism în... unele țări. Că nici „*deschisă*” (K.R.Popper), nici liberală nu prea se arată, da' deloc!, iar dacă procesul globalizării le apare unora fără alternativă, ei, cei care gândesc astfel, nu iau în seamă firea descurcărețată a românului.

# SFÂȘIEREA METAFIZICĂ (III)

de RADU VOINESCU

## UN FURIOS

Perioada tulbure și plină de greutate pentru Pomul de rând care a urmat evenimentelor din decembrie 1989 nu cred că și-a găsit un descriptor mai bun decât Dan Stanca. Dacă vom avea bunăvoința necesară, vom putea observa că - într-o anumită măsură a lor - romanele lui reiau, pe un alt registru, tematica proprie literaturii „tinerilor furioși” din Anglia anilor '50. În literatura română a ultimului deceniu în mod straniu nu-i găsim echivalent, cu toate că, teoretic, aceleași condiții ar fi putut genera aceleași reacții din partea scriitorilor. Nici măcar George Cușnăreanu, al cărui roman, *Ultimul Iisus*, magnificul tinde către un fel de răsfrângere a meandrelor unui timp care este cel al „pescuitorilor în apă tulbure” (am citat, evident, titlul lui Balzac și nu fără temei, cei zece ani care ar putea fi considerați o Restauratie *sui generis* nu și-au găsit romancierul în literatura română) nu a izbutit să zugrăvească această frescă aflată într-o dinamică debordantă a îmbogățirii din afaceri nebuloase, a marilor falimente, a disperării, dezabuzării, a eșuării în erotism sordid, drog sau bigotism. Unele ecouri au venit dinspre cinematograful. Și, dacă e să păstrăm termenii comparației, valului „furioșilor” britanici le-a corespuns acel curent numit *free-cinema*; de altminteri, unele dintre operele care au constituit reperele literare ale momentului, precum cărțile lui David Storey, au ajuns să fie ecranizate. Așadar, abia dacă ne mai amintim de filmul lui Nicolae Mărgineanu *Privește înainte cu mânie* (parafrază mai mult decât transparentă la pelicula lui Tony Richardson, realizată, la rândul ei, după o piesă a lui John Osborne) sau de acela al lui Dan Pița, *Pepe și Fifi*.

Dan Stanca este un scriitor care-și asumă suferința. Nu este locul pentru explorări psihanalitice sau psihocritice (cum nu a fost nici altă dată și cum nici nu va fi), să remarcăm doar că personajul-narator își arogă cele mai sordide situații sau legături sentimentale.

„Ușor, râgâind, plescăind, mugind, behăind, în așternutul meu calduț, fetid, în propria substanță neprimitivă de mult, fără să dau drumul la geam, fără să aerisesc, ca un cocon îngropat în ogorul strămoșesc, în ogorul național, care nu mai are nevoie de aer ca să respire și trăiește în ritmul lent al vieții bacteriene, subliminale...” sună frazele de început ale romanului *Ultimul om*. Eroul din această carte scrisă la persoana întâi își mărturisește pentru prima oară în literatura română (este, desigur, o convenție narativă, dar autorul a manifestat un curaj imens pentru a crea un astfel de personaj), condiția unei sexualități deviate (nu iau în calcul, aici, memoriile lui Ion Negoițescu, am în vedere doar dimensiunea ficțională) aspiră numai către limite dincolo de normal: „Să nu mai simt nimic, aceasta era deviza mea, aceasta este... Să fii mort și să-i omori și pe ceilalți prin moartea ta, să nu mai răspunzi la nici un stimul, să privești disprețuitor orice act de eroism, să nu mai vrei să schimbi nimic, să vezi cum

crește mizeria centimetru cu centimetru și să nu reacționezi, să fii ultima cosecință a gândirii lui Cioran și Beckett, să fii subterana subteranei...”

Personajul central din *Muntele viu* trăiește cu două femei în același timp. „Amândouă babe, trecute mult de patruzeci de ani, una slăbănoagă, deșirată, descărnată, alta corpulentă, dar având șunci lamentabile în dreptul taliei, cute groase, brăzdându-i abdomenul, amândouă babe, de treabă, fără pretenții, fără mofturi, amândouă nemăritate, singure, așteptându-mă să le încălec și sperând de la mine și altceva în afara actului sexual plicticos, mecanic, din care îmi reveneam buimăcit...”

Andrei Hossu, ziaristul din *Ritualul nopții*, întreține și el o legătură cu o femeie aflată mult sub condiția lui intelectuală. Aceasta, fără a trăi din practicarea amorului, nu-și putea imagina viața în lipsa acestui ingredient. Andrei Hossu se prezintă și el ca un tip cu trăiri mai speciale (probabil că psihopatologii l-ar categorisi drept mizofil), găsim tocmai în lipsa de înălțime spirituală a partenerei și în dezgust sursa voluptății: „Ea începuse să-l gâdile într-un mod extrem de plăcut, mai ales că, asociat cu scârba din suflet, îl aducea într-o stare de excitație fără egal. În ultimul moment, înainte de-a-și pierde complet luciditatea, recunosc în sinea lui că nici un act sexual nu e mai intens decât acela realizat în condițiile lehamitei sufletești. Plăcerea se concentrează atunci numai și numai la nivelul senzorilor și, chiar dacă după ce totul se termină cazi într-o scârbă și mai adâncă, se poate spune, totuși, că a meritat.”

Și iată o scenă din *Aripile Arhanghelului Mihail* care amintește de literatura „tinerilor furioși”, la care am făcut apel: „Acasă nu mă aștepta nimic. Maria începuse să spele rufe, dar mașina automatică se defectase. Mulțumirea mea era aceea că ea nu se enerva niciodată. Altă nevestă ar fi tunat și ar fi fulgerat din cauza unei asemenea belele. Maria însă mă aștepta liniștită. Văzând balta care apăruse sub mașină, m-a pufnit râsul înțelegând cât de neisprăviți și de neprețuți suntem amândoi. Mi-am pus un păhărel de țuică făcută din boasca de anul trecut. L-am băut cu înghițituri mici, apoi mi-am turnat altul; gândurile se derulau în voie, nestingherite de mizeria din casă.” Această țuică „din boasca de anul trecut” e un indiciu destul de elocvent pentru situația de crâncenă bălăceală în noroiul unei existențe fără bucurii, denudată de orice urmă de ceea ce s-ar putea numi umanitate înaltă, supusă numai unei pătimiri ce ține de aspectele prozaice dacă nu de-a dreptul joase ale existenței.

Și, cu toate acestea, scrisul lui Dan Stanca este unul profund religios, cum remarca în câteva rânduri tipărite pe pagina de gardă a romanului adineauri citat Cezar Baltag. Scriitorul român, pe care în urmă cu doi ani Alex Ștefănescu, într-o cronică din „România literară”, îl vedea drept un legitim candidat la Premiul Nobel, este dintre aceia care știu, ca și nefericitul Ladima, că „Hrăniți cu putrezime, de asemeni/ Se-ngrașe nufierii

suavi și gemeni./ Eu, plin de bale și vâscos, greu lupt/ Alături, din soare să mă-nfrupt.”

Cum spune în *Contemplatorul solitar*, carte dedicată operei lui Vasile Lovinescu, „dacă tocmai «răzvrătitul» Lucifer este agentul frumuseții (ne amintim, din episodul al doilea al acestui eseu, avatarurile ideii de frumos la Dan Stanca - n.m. R.V.), aceasta trebuie să dea de gândit. Oare nu înseamnă că nu e vorba de nici o răzvrătire? Că Răsăritul a înțeles dintotdeauna acest lucru, iar marii săi mistici până la Grigorie Palamas, Serafim de Sarov sau Paisie Velicikovski au văzut în natură nu un pericol, ci chipul ascuns, apofatic, al Divinității?../ E amuzant de sesizat că ceea ce inițial reprezintă consecința unei grave perturbări a echilibrului omenească, ajunge să se erijeze în factor terapeutic.”

Ținta lui Dan Stanca nu e să picteze numai deocădată lumea în care trăiește, deși, cum vom vedea, e aproape de neegalat în această privință, scriitorii contemporani având multe de învățat de la el. El se dovedește, păstrând proporțiile, un „furios al Domnului”, cum suna titlul unei cărți care se ocupa de câteva figuri din istoria fanatismului religios și nu doar un autor care se revoltă împotriva societății corupte (la Dan Stanca, termenul de „corupt” se încarcă automat cu semnificații ce țin de interpretarea în cheie esoteră tradiționalistă a perioadelor și epocilor istorice) care nu dă voie generației pe care o reprezintă să răzbată la un drum onest „către înalta societate”. El are în comun cu romancierii și dramaturgii englezi ai perioadei la care m-am referit această turbulență protestatară exprimată pe fondul unei degradări aparent de neoprit a societății. Numai că nu e vorba de aceeași țintă. La Dan Stanca, ea nu e atât de vizibil legată de contingent.

„Sfințenia, mereu m-a preocupat această star prin care brațele nu mai sunt brațe, picioarele nu mai sunt picioare, sângele nu mai are aceeași viteză de înaintare prin vene și artere, iar creierul începe să se netezească până ajunge un glob lucios și imponderabil, fără ca din această cauză omul să se fi îndobitocit”, declară personajul-narator din *Muntele viu*. Sfințenia, chiar dobândită prin martiraj, printr-o damnare al cărei sens și cărei resorturi rămân inaccesibile uneori chiar și pentru cel „ales”, și se dezvăluie abia unui personaj-martor. Alteori, cel dintâi caută cu obstinație drumul ascuns către revelație, dar ea i se înfățișează în forma suferinței, cum se întâmplă cu Andrei Hossu, din *Ritualul nopții*, care se jertfește într-un „neprevăzut ritual”, aprinzându-se literalmente, după ce îl văzuse pe Satana, sub ochii îngroziți (miracolul inspiră spaimă) ai mulțimii adunate în Piața Romană, și transformându-se în „coloană de lumină, stâlp de lumină” (stâlpul trimite la limbajul misticii ortodoxe, în vreme ce dialectica întuneric, reprezentat de Satana, și lumină nu cred că mai are nevoie de explicitări), biruind amenințarea unei nopți perpetue realizate prin magie. Magie care este balamată de scrierile părinților bisericii și pe care o întâlnim veștejită și în *Aripile Arhanghelului Mihail*, carte ce poate fi citită și ca o imitație a legendarei înfruntări dintre Sfântul Petru și Simon Magul, la Roma. Rugăciunea poate să restabilească - încearcă Dan Stanca să demonstreze în romanele sale care deja pot fi interpretate ca romane „cu teză” - raportul dintre divin și uman.

S-a spus că poezia lui Ion Drăgănoiu este o relatare, în registru de proces verbal, a întâmplărilor cotidiene, de un prozaism căutat, pe marginea cărora autorul, apelând la resursele ironiei și ale autoironiei, ar construi comentarii, când mai crispate, când mai degajate, după modelul "discursului povestit" al lui Mircea Ivănescu.

Ceea ce s-a remarcat însă mai puțin este caracterul "gnomic" al acestor "fabule autobiografice", unde (așa cum se întâmplă și în **Claudia-san sau Poemul celular**) faptul de experiență devine semnificativ doar în măsura în care - supus unei "discipline a meditației" este apt să ilustreze, ca în poezia extrem-orientală, o sentință morală sau filosofică: "De ce-ai venit? mi s-a părut că aud în celular./ De ce nu ne lași în pace? mi s-a părut că aud în celular./ Neputincios am strâns mâna în pumn, pregătindu-mă să lovesc./ răstignindu-mă./ Pentru că o iubesc, șoptesc. Treceam prin fața geamului ei/ doar ca să aud pianul plângând, mă mulțumeam cu puțin./ De ce tocmai mie să mi se întâmple întâmplarea din vis?/ Nu există nenorocire mai mare decât necunoașterea limitelor/ pasiunilor noastre./ Așa scrie în Te King./ Așa stă scris în Cartea Virtuții". Așa se face că toate le lui Ion Drăgănoiu au aproape întotdeauna acru un fragment autobiografic comentate, întemeindu-se pe o poetică a "transparentizărilor" care exsanguinează "felia de viață", conferindu-i ceva din consistența vitroasă a unui produs al inteligenței. Căci autorul repudiază "poezia sângelui" în favoarea unei "poezii a nervilor" care par să joace rolul unor "relee", transformând frisoanele materiei viscerale într-un spasm al cortexului ce elaborează "schemele funcționale" ale arderilor sale: "Ei bine, poemul nu se scrie cu sânge./ Cu nervii puși pe moațe se scrie/ poemul./ Cu nervii./ Picioarul trebuie să se miște liber./ Individul nu contează, poate/ pieri personalitatea, societatea/ primează/ primează. Inconfundabilul poate fi/ confundat./ Irepabilul poate fi/ repetat./ Iredutibilul poate fi/ redus./ Dar de undeva, de foarte sus./ cineva ne privește/ zâmbind". „Materia“ unor asemenea meditații se leagă de destinul unei ființe ce evoluează în decorul „antinaturii“, într-o lume a „celularelor“, unde existența se convertește într-un dans buf, dar câteodată plin de senzualitate, acompaniat de „noua muzică“ a cotidianului: „un greier în centrul Bucureștiului/ Îmi zornăie plăcut în urechi./ - Ba e celularul vecinului, îmi spune Claudia./ Nu mai zornăie./ Sau a adormit greierul./ sau a răspuns la celular vecinul// Claudia dansează. Disco./ D.J. sunt chiar eu. Îi potrivesc/ sunetul pulpelor, luciul lor mat, de alabastru./ Pofta Claudiei pentru dans e nemaipomenită./ Și a mea./ A ei pentru dans./ A mea pentru ea./ Celularul vecinului ne ține loc de greier/ și de discotecă./ O șampanie italienească/ ne ține de urt./ Poemul celular de-abia a început“. Dansul are acum dimensiunile „scrierii ilizibile“, e o producție de grafeme „pace care contrariază inteligența, pentru că se constituie într-o partitură a pulsionii ce animă materia fibrelor viscerale: „Hieroglife desenează picioarele ei/ pe podea, pe muzica disco./ Celularul greier./ Toate mi se adună în creier. Parchetul de lemn/ de stejar suportă demn

# GRĂDINA INTERIOARĂ

de OCTAVIAN SOVIANY

totul. E martor./ Sandalele Claudiei hieroglifează, parchetul/ acceptă. Vecinii nu. Celularul ne bate isterizat în perete“. Reportajul cotidian este însă dislocat în permanență de inserțiile gnomiche sau de „voci ale transcendentului“ care fac ca decorul domestic să se convertească în viziune eschatologică, proiectând imaginea halucinantă a unui univers peste care planează amenințarea potopurilor apocaliptice, Ion Drăgănoiu optând pentru o poetică a contrapunctului ironic ce transformă faimosul principiu al disonanței într-un instrument al bufonadelor neliniștite, care supune deriziunii în egală măsură relativul și absolutul: „Claudia face supă de alge și cerul gurii/ mi se umple de delicatul gust al supei primordiale./ Stăpânul Înțelepciunii îmi șoptește:/ Dărmă-ți casa, fata-ți o corăbier, lasă bogățiile./ caută să-ți scapi viața, disprețuiește bunurile pământeste./ păstrează-ți vie suflarea vieții/ și încarcă în corabie sămânța de viață!/ Acestei corabii pe care va trebui să ți-o făurești/ să-i iei bine măsurile: lungimea și lățimea să-i fie la fel./ și acoper-o precum e acoperit oceanul pe care/ se sprijină totul. Va ploua cu belșug, nori de păsări./ taina peștilor, supă primordială de alge./ pe care o prepară Claudia“. Acestei lumi amenințate de coșmarul nimicirii prin apa care și-a pierdut puterea germinativă, convertindu-se într-o umoare "sterilizată" a morții, poetul îi opune utopia grădinii, adică a naturii: "civilizate", trecută prin "relele" inteligenței, ce se constituie poate și într-o evocare figurată a textului, pe care însă Ion Drăgănoiu îl concepe, în răspăr cu reprezentările textualiste, ca pe o modalitate a limbajului "natural", astfel încât actul poetic va fi investit cu valențe soteriologice, devenind o "operațiune magică" prin intermediul căreia subiectul uman încearcă să-și recupereze ființa esențială: "Ai ascultat în Grădină cântecul păsărilor/ la ceasul când noaptea se îngână cu zorii?/ Asemeni unei uși prinse în balamale încete/ se deschide ziua. Florii de carne/ petalele-i aburesc într-o rouă albastră./ E vremea să defacem acoperișul de sticlă-al Grădinii/să alergăm pe poteci (cu mâinile larg desfăcute./ asemeni unor libelule ieșind din găoace, asemeni/ avioanelor cu care planam în copilărie peste băltoace)/ să ne bucurăm de Acolo, de Aici, de Încă, de sensul fără de sens al mișcării...". El reprezintă în același timp o tentativă de a capta pulsionile abisale ale inconștientului, poetizarea având dimensiunile unei "deschideri" spre "memoria colectivă" a speciei, scrisă în structura misterioasă a cromozonilor, ceea ce transformă discursul poetic într-o vorbire a „omului paradigmatic“. Prin urmare, Ion Drăgănoiu e

adeptul unei poezii "esențializate" care își propune să evite capcanele facilității, preferându-i fluidității melodice rostirea „bolovănoasă“, ce le conferă cuvintelor strictețea descarnată a ideogramelor: "Ușurința mă sperie. De a mânuși cuvinte. De a face din vorbire/ bolovănoasă, greoaie, imposibilă, ceva fluid, o melodie/ alunecoasă. În timp ce noi avem de ascuns imperii de vise./ la granițele cărora stau gata de luptă legiunile interioare./ Tatălui meu, care a luptat în Legiunea străină și care acum/ odihnește în pace îi spun toate astea. Iubitei aceleia/ ipotetice, personajul meu preferat, îi spun toate acestea./ odihnească în pace. Nu pot să mă odihnesc în pace, nu pot să dorm./ Aud mărșăluind legiunile interioare./ aud telefonul celular./ Aud primul cântat al cocoșului./ îl aud pe al doilea./ aud telefonul celular./ aud frunza cum iese din mărul bătrân./ aud plânsul scribului de acum 4000 de ani, aud plângerea lui/ privind cuvintele tocite de prea multă folosire./ aud telefonul celular". Paradoxul poeziei lui Ion Drăgănoiu fiind acela că, în ciuda „limbajului modern“, care le infuzează poemelor sale naturale și autenticitate, autorul e, în fond, un "tradițional care încearcă să-i redea discursului liric dimensiunea lui gnomică, reînvestindu-l cu demnitatea unui act de cunoaștere. Astfel încât situarea poetului în familia de spirite a lui Mircea Ivănescu ține mai mult de latura mai puțin profundă a poetizărilor sale, care permite, ce-i drept, într-o oarecare măsură, asemenea analogie. Dar Ion Drăgănoiu nu are câtuși de puțin voluptatea construcțiilor metatextuale, iar "autocomentariul", chiar persiflant, prin care se ia act de imperfecțiunile limbajului poetic are mai curând dimensiunile unui exorcism. Căci, în mod evident, autorul are nostalgia stărilor paradisiace ale poetului (când acesta încă mai era gândit ca o rostire de sine a ființei), căreia încearcă să-i găsească echivalentele recurgând la mijloacele discursului poetic contemporan. Metafizica implicată în poemele sale este, firește, una "slăbită", legată de sentimentul unei "estompări" a ființei (însă "estompare" nu este totuna cu "dispariție"), dar poetul pare să repudieze tot ceea ce aparține așa-numitelor ideologii ale neantului, iar spectacolul "apocaliptic" al lumii contemporane nici nu îl deconectează, nici nu îl împinge spre „pactul cu absurdul“, ci îl provoacă, îl conduce spre atitudinea polemică (dacă nu insurgentă de-a dreptul), deși lipsită de ostentație. Poezia sa este bărbătească și stenică.

# george vulturescu



## Poem din Nord

I

Urc prin iarba Nordului.  
Aud cum se târăște după mine sunetul clopotului  
din sat. Mă urmărește ca o reptilă.

Eram viu în sunetul lui, în lichidul lui  
amniotic. Cine ne mână tot mai spre Nord?

Acolo sub stele și sub vulturi  
pe poduri și printre ruine  
acolo vin fulgerele  
Din Copilărie le urmăresc: veneam pe câmp  
și mă culcam în iarbă așteptându-le  
uneori se târau precum șerpii din vârful  
copacului până în iarbă, în cuiburi de lut;  
alteori sfâșiau cerul și cădeau peste ruine  
ca un pumn de unghii metalice  
Încă Blake, câinele credincios, nu ți-a șoptit  
la ureche: „Focul se desfată cu propria formă“  
Încă nu tratezi **vocile** ca pe niște ființe umane,  
nu stai cu ele în zona de penumbră până unde  
se aude clopotul din satul tău

Acum fulgerele te caută deasupra paginii  
tale:

văd aura fiecărui cuvânt  
cum vedeam în noapte sticlirea ochilor de lup  
tensiunea nopții s-a cuibărit în literă  
Albul paginii din jur înseamnă oare că tac?  
Sau că scriitura se continuă mai departe prin  
trupul meu? Va fi un râu subteran? o gură de  
canal? o exhumare de luturi?

II

Revarsă-ți energia din tine. Nordul nu este  
opusul lui Miază-Zi. Nordul este înlăuntrul tău.  
Mâlul tău negru. Lasă-l să se prelingă pe  
lama neguroasă a cuțitului. În plesnetul  
biciului. În gerul piciorului cu care  
plesnești peste bot câinele din pragul casei.

Nu e energia ta. E o energie care nu-ți

aparține. Cum nu-ți aparține ceața din aer.  
Cum nu știi spre ce se urcă igrasia din  
ziduri. Nu e a ta, energia neagră a Nordului.

Tu ești doar cuțitul prin care se scurge:  
Lovește! Fii în viață.

III

Numai poezii mediocri termină orice poem.  
Ceilalți ezită, le amână finalul:  
până când versurile îi urmează prin lume  
se lasă lovite în bot pentru ei, ca javrele,  
se lasă plătite ca târfele din ganguri

Poemele neterminate știu să stea în  
penumbră: cum stă vinul între doagele de nuc,  
cum stă lujerul nufărului în nămoluri, cum  
stă cuțitul în teacă

Poemele neterminate nu pot fi ucise de moarte

## Răul de Nord

Daniel, azi îți voi vorbi despre culorile  
grave ale Nordului: negrul cleios al  
lutului, negrul - prelat al cortegiilor din sate  
purtat ca o onoare poetică a omului de-a  
se afla în calea neantului, miriștea arsă,  
lemnul năclăit de fum, cenușiul glodului.  
Apoi vin lespezile culorilor lichide:  
nămolul de sub copite, nămolul mlaștinilor,  
argila mocirloasă.  
Ești deja în vecinătatea verdelui mineral  
al ierbii, verdele apei stătute - cu pojghița  
de mătasea broaștei -, verdele de pajii ai  
copacilor. În ei latența sevelor urcă frenetic  
precum energia în pilele galvanice.  
Și dacă ridici ochii, drept în față e galbenul  
lanului de grâu și al florii soarelui.  
Acum Nordul e o vâlvătaie în care pot  
viețui cei cu trupul de salamandră:  
rasa **poetilor fulgerului**.

\*

Așadar, ca un viscol ce spulberă argintul  
vocalelor cu un răsfir în față **iarba,**  
**răul de Nord** un fluid  
în care se ridică trombe de reflexe  
înșurubându-se-n aer și căzând înapoi în  
lut ca o oglindă spartă în mii de  
forme: multiplicări extravagante  
de bucle, rădăcini - ca niște abside  
miniaturale de biserici - palpitații ale  
pământului, voaluri de emulsii sub  
care ochii îți despoaie torsuri egeene,  
sau carnații de odalisă. Încă nu distingi  
vrejurile de verbine - șerpi jupuiți a  
cărora piele zvăcnește mai departe pe  
câmp ca o secreție organică, un sedativ  
al Nordului. Asta ești: un om în iarbă  
cu cerul deasupra - o masă de aer,  
apăsându-ți pieptul, rece, ca gheața,  
ca o hulă a mării, murdară,  
împânzită de vâscozitatea algelor care  
ți se lipesc de trup. Încă n-ai scos cuțitul:  
lovește! Nordul este al fulgerelor.

Acum, la sfârșitul acestui secol, am impresia că, de două sau trei decenii, vocea zeului Iubirii nu mai pătrunde în conștiința scriitorilor noștri contemporani. Cupidon, copilul acela bucălat și cărlionțat, pare să se fi retras cu tolba lui de săgeți pe alte tărâmuri. Faimoșii eroi ai iubirii, ca Julieta și Werther, au rămas pentru contemporanii noștri simple amintiri livrești. Poezia de dragoste este într-o îndelungată pauză. Din când în când ea coboară în zonele viscerele, așa cum se observă în romanele cu tineri spermatici (**Complexul lui Portnoy**). De câte ori simt nevoia să mă delectez cu poezii de dragoste mă întorc la versurile lui R. M. Rilke, Else, Lasker, Schüller sau Sylvia Plath. Din spațiul nostru cultural mai am încă în memorie versurile celor doi mari scriitori manieriști: Nichita Stănescu și Marin Sorescu.

Textele lirice ale unei preotese a iubirii ca Daniela Crăsnaru au devenit și ele amintiri.

În ultimii trei sau patru ani se simte parcă un nou val de sensibilitate în versurile poezilor tineri din țara noastră. Limbajul literar face iarăși apel la cuvinte ca inimă, dragoste, iubire, lacrimi, așteptare etc.

Plutește în aer o nouă schimbare de teritorii în câmpul poeziei.

Este adevărat că trăim într-o perioadă ce începe să se deschidă spre mistere, științele inițiatice și credința în Dumnezeu.

Tot ceea ce se întâmplă acum în poezie mi se pare că seamănă cu un alt început de neoromantism fără să poată fi identificat cu cel din secolul trecut. Amorul sacru se interferează cu cel profan. Dumnezeu își trimite îngerii ca mesageri printre oameni, iar iubitul din reveriile literare este identificat din când în când cu Fiul Domnului.

Simptomatice în acest sens sunt cele două volume de versuri ale Kantei Rohini: **Mai presus de miracol** (1998) și **Cuvinte de putere** (1999).

Înainte de a începe lectura versurilor autoarei amintite am ascultat o bandă cu unele poezii acompaniate de o muzică siderală. Ea a constituit pentru mine un foarte ispititor *captatio*. În universul liric imaginat de Kanta Rohini, îngerii plutesc prin văzduh, iubitul vine din deșerturi îndepărtate și se oprește la cină. Când pleacă, după ospăț, din nou spre alte tărâmuri, nu se creează nici o stare de spaimă sau așteptare anxioasă. Autoarea plasează întreaga existență într-un timp spațiu infinite. Poezia ei stă sub semnul *anima* are un vădit caracter *apollinic*. Moartea nu are un sens tragic în acest spațiu literar. De aceea, tragicul nu se înfiripează niciodată, fiindcă perechile de îndrăgostiți se întâlnesc în diferite vieți sub zodia timpului infinit.

Cu cele două volume de poezii mai sus amintite, Kanta Rohini se întoarce spre una din cele mai vechi teme ale literaturii universale: **dragostea**. Ea este asociată cu unele mituri, clocovite în acest sens, cum sunt cele despre **androgen**, **eterna întoarcere**, sau **zburătorul**. Pentru Kanta Rohini, iubirea reprezintă un adevărat superlativ al existenței. Perechea constituie un ideal spre care autoarea năzuiește în permanență.

Cele mai multe versuri ale scriitoarei sunt organizate ca niște dialoguri imaginare între ea și el. Femeia iubită este în general aceea care are inițiativa în dragoste. În reveriile ei, iubita îl inventează pe el și îl cheamă seara la cină să vină de departe și să înnopteze împreună. Chemarea fetei are caracterul unei evocări. Pe această cale sunt enunțate în mod direct clipele de dragoste petrecute în stare de visare sau sunt amintite întâlnirile din reveriile nocturne când iubitul apare ca un zburător, strecurat pe furiș în casă sub imaginea unui înger. Confesiunile erotice ale au-

# AMORUL SACRU ȘI PROFAN ÎN POEZIE

de ROMUL MUNTEANU

toarei sunt scrise în limbajul pasiunilor directe. Kanta Rohini nu cultivă stilul ornamentat. Enunțurile ei sunt simple. Ele seamănă cu faptele trăite. De aceea, versurile sale lasă impresia că transcriu senzații recente, abia cunoscute, înfățișate ca niște năluciri de către o adolescentă care abia a cunoscut primii fiori de dragoste.

Este elocventă maniera aceasta de relatare a stării erotice, situată între vis și realitate: „Azi noapte m-ai sărutat,/ iubite,/ și m-ai iubit atât de îndelung,/ încât/ am adormit zâmbind/ cu chipul tău pecetluit sub pleoape/ și am visat seara îndepărtată/ când ne iubeam ca zeii/ în nisipuri/ ce albă-ți era haina/ și ochii tăi,/ iubite,/ erau atât de gravi/ de triști/ când mă priveai/ ca și azi noapte/ când m-ai iubit atât de îndelung/ ca pentru/ încă o viață“ (**Pentru încă o viață**).

În universul poetic creat de autoare, destinul omului se găsește întotdeauna între cei doi poli extremi: **nașterea** și **moartea**. Între aceste două situații - limită se configurează erosul ca pulsione ce invită la viață. Dar viața nu poate fi concepută decât ca o trăire în doi, ca o sublimare a stărilor viscerele purificate prin dragoste: „Îmi ziceai să încui ușa/ când mergeam la culcare/ și eu râdeam/ de ce îți era teamă?/ Că ar putea intra un fur/ în odaie/ și mi-ar lua toate veșmintele/ și încălțările/ și a doua zi dimineață/ aș fi fost în stare/ să ies și să dansez/ pe străzi/ desculță și cu trupul gol/ îmbrăcată numai în plete/ ca o zăludă?/ N-ar trebui să-ți fie teamă/ decât de vreun înger/ care-ar intra pe geam/ ca luna/ doar el/ m-ar putea săruta/ mai lung/ și mai frumos/ ca tine“ (**Doar înger**).

Proiectată într-un timp și spațiu infinit reveria asupra iubirii trece prin cele mai variate metamorfoze. El poate fi un înger sau un copil, o amintire însământată în corp și evocată ca un fenomen petrecut aieva: „Pe puntea nevăzută dintre stele/ dac-aș porni acum spre tine/ te-aș regăsi copil în altă lume“ (**Fiul pierdut**).

Îndrăgostiții sunt îngemănați unul cu altul. El poate fi fiul dar și perechea, el poate fi un semn al trecutului dar și o proiecție în viitor. Când evocarea unei stări sufletești erotizate vine din partea bărbatului, enunțurile autoarei se transformă într-un lanț de superlative menite să scoată în evidență unicitatea invitației la dragoste din partea bărbatului, naivitatea și incandescența: „Cum să-mi iubesc,/ Doamne,/ iubita neînvățată/ cum să o iubesc pe ea/ cea atât de pârjolitoare/ cea atât de fremătătoare/ cea atât de șoptitoare/ cea atât de amețitoare/ cea atât de înălțătoare“ (**Învăță-mă Doamne**).

Dacă în volumul **Mai presus de miracol** domină lirismul stimulat de erosul profan, în **Cuvinte de putere**, poeziile autoarei capătă un caracter reflexiv, suscitată de meditația asupra condiției umane în general, ca și de statutul scriitorului vremelnice într-o lume în care numai sunetele subtile ale cuvintelor sale mai lasă urme. Conștiința planetară a poetei are o capacitate de expansiune cosmică. Ea caută cetatea albastră în care poate se găsește El, ființa primordială, așa cum pânzăște cuvintele nerostite ce vin din altă parte. Gravitatea tonului sporește prin reflecțiile despre moarte. În toate aceste ipostaze, versurile au o structură aforistică sau li se imprimă caracterul unor exhortații. Poezia căutării trimite întot-



deauna spre diverse lumi. Kanta Rohini lasă mereu impresia că se găsește într-un spațiu în care coexistă mai multe universuri paralele. Cuvântul devine mesagerul dintre aceste existențe paralele, efluviile lui răspândindu-se în mai multe direcții: „Ca o pasăre scăpată/ din colivie/ lepădându-și penele/ mă voi înălța din viață/ pre moarte călcând// cântecul meu neterminat/ ca un însemn înalt/ mă va urma“ (**Ca un însemn**).

Însuși titlul acestui volum sugerează ideea că unele cuvinte pot fi așezate ca niște idei-forță capabile să mențină comunicarea între lumile paralele. Cuvintele-putere pot trece înăuntrul altor conștiințe, situate la distanță, fără a fi nevoie să fie tălmăcite. Poeta apasă în mod evident pe relația dintre cuvinte și tăcere, pe vorbele rostite ca și pe cele nerostite. Dar tăcerile din versurile sale nu sunt pauze de gândire, nu sunt vidate de sens. Așa cum este concepută de autoare, retorica tăcerii este percepută cu semnificațiile sale de fluxurile de conștiință care nu se traduc în text. Kanta Rohini nu evocă lupta înverșunată cu puterile cuvântului pentru a stoarce din ele sensurile căutate. Rostite sau nerostite, în accepția ei, cuvintele emană sensuri: „ei trec printre semeni/ îngemănați/ și cumiști/ le e milă să trezească/ sfântul/ venit de la drum/ ostenit/ să îi locuiască“ (**Ei trec prin lume**).

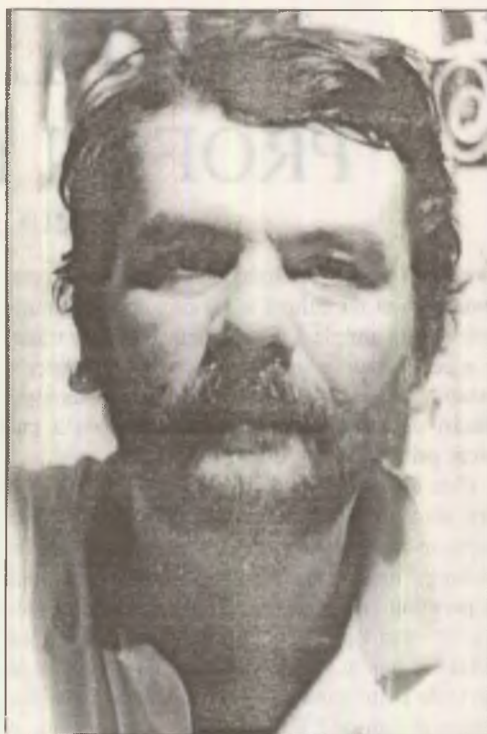
Autoarea este convinsă că scriitorii nu există în ipostaza lor de creatori decât prin cuvinte. Dacă înainte de zicere poezii sunt neant, după rostire, cuvântul se transformă în creație iar aceasta poate trăi în mod autonom în mai multe secvențe ale timpului. Poetul este, așadar, un demiurg. El plăsmuiește lumi așa cum divinitatea supremă a acceptat întregul univers prin cuvânt. De aceea, invocarea raportului dintre tată-fii și cuvinte poate fi înscrisă în această stare analogică de valori. Cel mai frumos elogiu pe care Kanta Rohini l-a adus scriitorului și modulului său de a fi, în raport cu creația, se găsește în **Poetul e nimeni**: „Poetul e nimeni/ n-a fost și nici nu este aici/ însă la fel de real ca voi/ călători pe căile ascunse ale conștiinței“.

După cum ea însăși mărturisea, Kanta Rohini este tipul de scriitoare capabilă să creeze doar sub presiunea puternică a inspirației. Ea așteaptă inspirația cu răbdare, o domesticește, o lasă să-i fertilizeze îndelung conștiința, după care porcede la actul scrisului. De aceea, considerăm că în textele sale, accentul nu cade pe **meșteșug** ca la autorii manieriști, ci pe spontaneitatea directă declanșată de inspirație. Cu Kanta Rohini, poezia de dragoste a găsit o nouă preoteasă ale cărei mesaje, inspirate de erosul sacru și profan, sper să dăinuiească în viața noastră literară.

# CONCURSUL DE „MISTER“

Cei trei băieți se pregătiseră pentru concursul de Mister tunzându-se, pomădându-se și îmbrăcându-se cât se poate de atrăgător. Iuliu își luase tricoul „Cazino“ cu dungi argintii, se tunsese mărunt cu un vârtej în frunte, iar pantofii aveau o talpă care rivaliza cu moda feminină. Horia își luase un costum havan cu pantalonii ștrânși pe gleznă și pe dedesubt un T-shirt și se răsese pe cap pentru a evidenția ochelarii Ray-ban. George își pusese o bluză de marinar și o pereche de pantaloni de doc, de mult își lăsase părul și barba să crească, dar pantofii de tenis îi dădeau un aer de sportiv.

Iuliu luă premiul întâi, o excursie în Spania, Horia locul doi, o excursie pe litoral, iar George premiul trei, o revistă ilustrată. Se despărțiseră după o bere și George se întoarse acasă, obosit și dezamăgit. Paginile revistei începură să se răsfoiască singure și deodată în cameră apăru vedeta aceluia număr în costum de plajă, tână care prezenta costume de mireasă și, desigur, *play-mate*-ul acelei luni, bronzată uniform pe trupul oferit camerelor de fotografiat, blonda atât de privită de toți băieții în ultimul an.



## ion stratan

# AMERICAN SHOW

- „E o țară liberă!“ - „Stai, pot să-ți explic!“ - „Tu ai reacționat disproporționat.“ - „Nu este din punct de vedere politic corect!“ - „Asta-i hărțuire sexuală!“ - „Nu se spune negru, se spune afro-american!“ - „Nu se spune alb, se spune caucazian!“ - „Știi și nmnneavoastră..“ - „Am mult de lucru!“ - „Ce ai spune de o întâlnire?!“ - „Cinăm împreună diseară?“ - „Barman, încă un rând!“ - „Mai vrea cineva cafea?“ - „Am pregătit o petrecere-surpriză.“ - „Am stat singură de Ziua Recunoștinței.“ - „Ce faci de Ziua Îndrăgostiților?“ - „Asta e pentru tine.“ - „Mă gândeam că am putea lua prânzul împreună.“ - „Asta-i rata la casă.“ - „Am rezervat o masă la un restaurant franțuzesc.“ - „Am făcut-o prima dată într-un automobil.“ - „Ce romantic!“ - „Sună grozav!“ - „Ești patetic!“

# ISTORIA UNUI BOȘOROG PERFECT

Pe strada întunecoasă zării o mogâldeată diformă cu o hălăciucă de păr alb murdar și ochii injectați de sudor. - Ajutați un biet turnător... Ajutați un... Îi privii cu silă mâna fetidă - Tudor Octavian, se grăbi el să spună, deși nu-l întrebasem nimic. - Știu, e un nume oribil, slinos și pe care îl mai și uit după ce mă torturează cu stupiditatea lui.

Mama a vrut să mi-l scrie pe frunte, dar eram așa de murdar și pe dinlăuntru, și pe dinafară. Cum stătea așa, în mijlocul drumului, cu mâna putridă tremurând, brusc îi căzură pantalonii, lăsând să se vadă oasele cu piele galbenă, descărnate, dezgustătoare. - Am uitat să pot... am uitat să pot... Am uitat să potcovesc caii morți.

## NAVA

Bătălia de la Trafalgar părea încheiată. Navele englezilor, sub comanda amiralului Nelson, capturaseră sau scufundaseră cele mai multe nave spaniole. Pe puntea velierului „San José“, spaniolii aduseseră o rugăciune fierbinte Fecioarei Maria, după care ficcăruia i se arătă soția. Lui Felipe, Lucinda. Un gest în văzduh, și Lucinda deveni praf de pușcă, iar Felipe cel mai aprig luptător. Lui Saramanco i se arătă Darisa și la un semn din ceruri ea deveni spada pe care bravul cavalier o scoase din teacă împotriva englezilor. În sfârșit, lui Pepino, tunarului Pepino, i se arătă Nuria sa cea frumoasă, care zăbovi mai mult, mângâindu-l, până când o pală de vânt o transformă într-o ghiulea, pe care Pepino o încercă, gata să dea piept cu artileria inamică.

## AMIAZA

Durerile facerii începuseră pe la orele zece și Vasilia știa că în vremea ploilor nu putea ieși din sat din cauza noroiului. Dispensarul era la capătul localității învecinate și nimeni nu se zărea în burnița măruntă. Trecu o oră și mijlocul începu să o doară, cum stătea sprijinită de marginea podului. Încet, departe, se auziră niște zgomote, care deveniră sunete tari de chimvale, talgere și trompete. Venea o procesiune mortuară. Mortul stătea într-un „tron“, cum se spune pe acolo la sicriu, lăcuit și aranjat cu flori alese. Femeia îl opri prin semne pe tractoristul care trăgea platforma și îi spuse că trebuie să meargă la dispensar, după cum se și vedea. El răspunse că nu au voie doi în cabină și îi îngădui să stea lângă mort, astfel grăvida plecând, agățată de „tron“, în zgomotele chimvalelor, talgerelor și trompetelor.



## MASCĂ I, MASCĂ II, MASCĂ III...

Doamna Tereza, mai mult mirată decât îngrijorată că trecuse deja de amiază și încă nu auzise apa în baie, îl trezi pe Viorel la ora unu. Peste noapte, fumul intrase parcă în pereți, în mobilă, în hârtii, în tot. Acum nu se mai vedea, dar era încă acolo, și doamna Tereza se prinse cu o mână de nas; cu cealaltă își făcu vânt în fața ochilor până când aerul greu o înăbuși. Începu să tușească și ieși din cameră. Se așeză pe un scaun în bucătărie și se aplecă țin în față.

- Vioreeeeel! Viorel, nu te trezești? E trecut de unu!

- Vin imediat!

Veni peste un minut, se opri în prag și se sprijini cu mâna de tocul ușii. Părea obosit. Și avea fața pământie.

- Cât ai zis că e ceasul?

- Unu, unu și ceva. La cât te-ai culcat azi-noapte?

Viorel își trecu degetele prin păr și vru să intre în bucătărie, dar picioarele îi erau goale și parcă străine. Se uită lung la papuci.

- La cât m-am culcat? Nu știu, în orice caz, după trei... Mă doare capul.

- Te cred! Și mă mir cum de n-ai murit de atâta fum... Ai fumat un pachet de țigări?

- Nu știu, probabil că da... Unde-s?... Dă-mi ceva de cap...

Doamna Tereza aduse din camera ei o pastilă și vru să umple un pahar cu apă.

- Lasă c-o beau cu cafea. Unde-i cafeaua?

- Acolo, în spatele tău.

Viorel luă cana de cafea de pe bufet și înghiți medicamentul, apoi se așeză pe scaun și își apăsă ușor chelia micuță din creștetul capului.

- Doamne, cum mă mai doare!

- Dar de la ce să te doară? Ce-ai făcut toată noaptea? Și eu n-am adormit decât târziu, dar n-am auzit zgomot în camera ta. Ce-ai făcut, ai lucrat ceva?

- Îhî! În cât timp zici că-și face efectul aia, ce mi-ai dat?

- Mai așteaptă puțin, că-ți trece.

- Eu văd că nu. Mai bine mai adă-mi una.

- Ba nu-ți mai aduc nimic acum, fiindcă ai să vezi că imediat o să te lase durerea. Mai bine spune-mi ce-ai pictat azi-noapte.

- Azi-noapte n-am pictat nimic, am desenat ceva.

Viorel nu-și mai dădu seama dacă îl mai doare sau nu capul. Îi era bine, înțelegea că trăiește, că există, dar nu pricepea prin ce. Își privi mâinile.

- Știi că nu mai simt nimic? Nu mă mai simt

deloc. Parcă n-aș mai fi, și totuși îmi dau seama că sunt.

- E de la medicament... Deci, încă o dată, îmi spui și mie ce-ai desenat toată noaptea?

- Stai așa, ți le-aduc îndată și-ai să le vezi, și cred că au să-ți placă. Încercă să se ridice, dar abia reuși, cu greu. Adică mai bine hai tu dincolo, că aici n-am unde să le pun, și n-aș vrea să se unghă cumva.

Viorel intră în cameră, găsi desenele cu privirea și se întoarse spre ușă.

- Stai, stai așa, nu intra încă și închide ochii. Vreau să le vezi dintr-odată și să-mi spui ce crezi.

După ce întinse plapuma cât putu de tare, puse doar cele trei desene terminate deasupra, le aranjă în ordinea în care le și făcuse, și se trase lângă masă.

- Vino încet până lângă pat, așa, încă doi pași, unul, hop, oprește-te, și când îți spun eu poți să te uiți, bine?

Doamna Tereza înaintă cu mâinile întinse, băjbâind cu tălpile mereu lipite de covor. I se părea că se joacă de-a baba-oarba, ca atunci când era fetiță. Zâmbea, în gând, anilor frumoși de-atunci.

- Gata, întrebă, pot să-i deschid?

- Acuma. Gata!

Fața i se opri parcă în loc. Uită amintirea cu jocul; desenele îi tulburară liniștea, ca o piatră care sparge oglinda unei ape. Își duse mâna la gură și își plimbă, tiptil, degetele pe buze. Se mută puțin mai la dreapta, pe urmă mai la stânga, se uită de mai multe ori la fiecare desen de parcă trebuia să citească un scris pe care nu-l înțelegea, apoi se dădu în spate și le strânse pe toate trei într-o singură privire. Viorel o urmărea, atent, doar pe ea; ochii ei. Un minut o lăsă în pace, și mișcă scrumiera de pe masă.

- Ei, ce zici?

- Știu eu ce să zic? Țasta, de aici, îmi place, și ăsta, toate trei sunt frumoase, dar au ceva în ele care mă sperie.

- Cum vine asta, că te sperie? Ce anume te sperie în ele?

- Ți-aș spune dacă aș ști, dar nu înțeleg nici eu.

Viorel veni în spatele ei, ca să le vadă așa cum le vedea și ea.

- Care din ele te neliniștește?

Doamna Tereza bătea iarăși, ușor, darabana pe buze.

- Nu doar unul... Fiecare în parte și toate la un loc, toate trei parcă ar alcătui un al patrulea portret, nu știu cum să spun ca să mă înțelegi

mai bine... Țasta, de exemplu, de la el împrumută bărbia și gura, de la celălalt ia obrazii și nasul, iar de la al treilea fruntea, știu eu, și părul, și toate trei, împreună, dau alt întreg, cel care trebuie, de fapt, văzut. Așa cred eu... Ce, am spus ceva rău?

Viorel o ocoli și luă un desen în mână.

- Nu, n-ai zis nimic rău.

Îl luă și pe al doilea, apoi pe cel de-al treilea, pe urmă le așeză la loc, așa cum fuseseră. Își aprinse o țigară.

- Nu asta ai vrut să faci?

- Nu știu nici eu prea bine ce-am vrut să fac. Poate că și asta...

Doamna Tereza veni lângă el și privi încă o dată desenele.

- Dar tu cum ai vrut să-ți iasă al patrulea, cum l-ai gândit tu? Ca să știu dacă îl vedem amândoi la fel.

Viorel se duse la fereastră și o deschise.

- Să mai intre puțin aer... Ce m-ai întrebat, cum îl văd eu, nu? Eu... Cred că fiecare și-l imaginează altfel, oricum, nu pot să-ți explic prin cuvinte, iar să-l desenez, nici atât n-aș putea. Ceva între ele...

„Mint, mint, pentru că eu nu-l văd pe al patrulea, și nu l-am văzut nici azi-noapte, și dacă nici acum nu-l văd, când Tereza mi-a deschis ochii, n-am să fiu în stare să-l văd niciodată. Sunt orb, aia sunt, orb, orb, orb...”

- Eu mă duc în bucătărie, să încălzesc mâncarea.

- Bine, du-te. Cam cât e ceasul?

- Nu știu, dar e vremea să mâncăm.

- Da...

Luă desenele, le așeză pe covor și el se întinse pe pat. „Sunt orb. O-r-b, o-r-b, o... r... b...”

- În cinci minute poți să vii, dacă vrei! Auzi, Viorel, te-ai gândit ce nume să pui desenelor de azi-noapte?

- Nu, încă nu m-am gândit! Dar de ce mă întrebă, ai găsit tu vreunul?

Doamna Tereza, în mână cu o lingură din care ieșeau aburi, se opri în prag.

- Nu mai țipa, că sunt aici și te-aud. Eu m-am gândit la ceva, dar nu știu dacă o să-ți placă ție.

Doamna Tereza tăcea; Viorel deschise ochii și se ridică într-un cot.

- Nu mi-l spui o dată?

- Vezi, aici e aici, că sunt două. Unul ar fi să le spui Mască unu, Mască doi și Mască trei, cu cifre romane, sau mai simplu, fiindcă toate trei te fac să te gândești și chiar să vezi un al patrulea portret, să-i spui doar atât, Mască. Ce zici?

- Am să mă mai gândesc.

Doamna Tereza ieși, și Viorel se duse să închidă fereastră; îi era frig. Trase și draperia grea, de culoarea cojii de nucă. „Mască patru, așa am să-i spun! Am să pun dedesubt o bandă de hârtie care să cuprindă toate trei desenele, ca să se înțeleagă că e vorba de o singură lucrare, și am să-i spun așa. Sau nu, mai bine *Autoportret* sau *Mască IV*.”

# UN CÂNTĂREȚ AL DEPĂRTĂRILOR LĂUNTRICE

de BARBU CIOCULESCU

Pruncul de miră întru cea mai adecvată preceptare a liricii lui Theodor Vasilache, poet cu înșelătoare aparențe de abordare plană, este chiar luarea în seamă a ordinei apariției celor trei volume de până acum ale sale: **Fiul risipitor**, din 1994, **Spectacol împotrivă** (în versiunea germană *Gegenschauspiel*) din 1996 și **Carnaval la Gurile Dunării și alte fantasmе**, din 1997.

Cercetare ce va îngădui savurarea etapelor învechirii unui vin de soi, lăsând în suspensie ipoteza că, după unele semne, experiența scriitorului poate să fi fost anterioară exilului. Criticului îi convine, din mai multe motive, să-l statornicească pe Theodor Vasilache printre poeții exilului. Sunt cunoscute cauzele care i-au determinat, atâția artiști să-și părăsească, întotdeauna cu amărăciune și adesea - vai! - din strictă necesitate, plaiul natal, o identitate fermă, câștigată prin ani, uzul unei limbi în care gândeau în exclusivitate. Puțini dintre aceștia purtau în de sine demonul rimbaldian al rătăcirilor prin depărtări: „Mi-e dor de tine de-ndată ce se frânge/ ca într-o apă clară, statura ta pe zare/ Pe cei rămași acasă, invidios va plânge/ sufletul meu deschis de bestie călătoare“ (**Scrisoare din lumea largă**).

Dacă în pieptul fugarului bate inima avântată a unui drumeț designat, drama sa, în derularea întâlnirilor de destin și în caruselul peisajelor, va fi cu atât mai complicată. Alintul zărilor noi se poate vădi usturător. Însă fie plecat sub amenințarea sugrumării eului, fie sub ispita schimbării, un adevăr nu poate fi trecut cu vederea: „Ușor e bagajul celui care pleacă departe./ ușor e al doilea pas, aproape un fulg“, încât „de aici chiar zborul se poate declanșa firesc, precum,/ în lipsa unei realități consistente/ năvălesc peisajele somnului dense“.

Este, oricum, o dramă: „Când cu plecarea Fiului./ ușile fumegă./ și un ușor cutremur pune stăpânire/ pe încheieturile casei/ și o carte groasă de istorie/ se năruie/ din raftul cel mai de sus al bibliotecii...“

De-abia produsă ruptura, ieșirea din orizont, Fiul risipitor constată că lucrurile nu sunt tocmai așa de simple: „Cât despre țipătul lebedei/ și zbaterea ei./ acestea ne vor însoți pretutindeni“, stihii ce nu-i vor da pace, bântuindu-i până și lumea visului, ultimul rețanșament. Atunci, datat străpunerii misterului mundan prin lirica unor înaintași, va cadenta sub flamura lui Macedonski, în cortul lui Bacovia - în spirit, nu formal - („Da, totul se mai întâmplă încă o dată/ ca-n cărți...“), îl va evoca pe Raskolnikov, altfel zis pe ucigașul căruia-i vine peste mână viața, va slăvi numele lui Eminescu (într-o natură acum contrafăcută!), în ideea că: „Nu e totul pierdut atâta timp cât moartea/ ne sperie pe dinafară/ cât văzul și auzul/ - prin rădăcini înfipte adânc în lume/ hrănesc în noi sensibilul copac...“.

Cert este că în această primă „pipăire“ a

lunii după ieșirea din matcă, eul se confruntă cu sinele, justițiar, în căutarea normei. Și fie că se va revărsa în imnuri (**12 Motive pentru nașterea Evei**), slăvind în femeie Zee, fie că va picta tablouri cu îndrăgostiți mai goi chiar decât nudul lor, fie că va emite romantice, în fond, lamentouri, în ample perioade („Bătrân ca istoria mă simt/ și-un lung logos mi-e ochiul./ neputincios de-a mai vărsa/ o lacrimă la cele povestite.../ Ce zi e azi, dacă e zi aevea -/ când soarele s-a stins și-un/ coridor de beznă este lumea...“, voluptatea rostirii este evidentă, râvnind la patetismul marilor modele. O servitute, dar și prilejul unic de a se substitui celui mai înalt personaj al teatrului - Hamlet: „O, Mamă, ce pustie și umedă-i cămara/ în care doarme Unchiul, deși mă îndoiesc/ că somnul se-așază pe ochiul său regesc./ ori tu îți modelezi, în palmele lui, ceara/ timpului rece, - aproape statuar -/ cu care m-ai primit când m-am născut și gura/ mi-era o rană dulce ce-ți îngâna natura/ fără a putea, în sine, să vorbească“.

Ținte atinse, divulgând genuina disponibilitate a unui eu liric conceptual, lacom de tematică, până la temerarele tentative din **Scrisori de dincolo**. Pasul deplinei găsiri de sine s-a efectuat în **Spectacol împotrivă**, carte „pezevenghie“, unde nota sarcastică se impune cu autoritate, destăinuind un spirit acid căruia realitatea îi poate juca feste, dar nu și îmbrobodi; acum, actul de decizie se concentrează, de la primele măsuri: „Vino, cioară./ așază-te confortabil pe inima mea/ și cârâie-mi ceva/ despre începuturile jalei/ pe aceste meleaguri// Despre latinitatea limbii/ și existența neîntreruptă a unui popor/ tot pe un deal și-o vale/ a plângerii“ (**De jale**). Formal, anii exilului s-au încheiat, dar pentru Fiul risipitor, revenit acasă, prinde acum contur francul refuz a ceea ce află - o lume pocită de nesfârșita convicțuire cu călăul. El nu se simte deci în largul său nici aici, iar rațiunile nu-i lipsesc! În țara Măiestrei lui Brâncuși, lucrurile stau pe dos. În fond, însăși condiția umană lasă de dorit: „Romeo și Julieta, / șoarecele și pisica./ Stan și Bran./ și alte așa-zise perechi celebre -/ nu fac altceva/ toată viața lor/ decât să se alerge/ cu inima la gură/ în secvențe de neuitat/ ca în clipa imediat următoare/ să moară năprasnic“ (**Cupluri**). Circul uman e, tipologic, infinit, de la țaranul suit pe stâlp ca „să aprindă lampa lui Ilici“, la bandiții „cu ochii în lacrimi/ și cu porniri caritabile...“. Curve „nespus de fidele tuturor“, alcoolici „bând ceai de izmă“, cartofori „concentrați peste tabla de șah“ - un întreg spectacol împotriva naturii alecătuiesc stratul de jos al unei repulsii pecetluite de viciile nesfârșitei noastre tranziții.

Istoria este, așadar, tragică, în comicul ei. Transpunând efortul sacru al arheologului de pătrundere în măruntaiele pământului în vanele eforturi de a întoarce țara pe dos ale politicienilor, vocea conchide: „Ca într-o bună zi, cine

știe./ istoria neamului să stea deschisă/ plină de sânge și de tropote de cai...“. Iar într-un colț al tabloului „sub un stejar secular spânzurați/ noi cei de azi/ scurmând cu vârful pantofului/ spasmodic pământul/ cu scopul evident/ de a ne demonstra neatârarea...“ (**Argumentul arheologic**).

Cum am spus, nu pe meleagurile valahice fierbe în exclusivitate cazanul relelor. Un ciclu de scrisori, din America de această dată, spulberă în neant mitul unei căi de viață - aceea, de altfel, care, pe încetul duce la globalizare: „Da, toate se vând./ numai banii -/ cu suflet credincios de câine/ sau cu acea orientare glacială/ a porumbelilor poștali -/ se întorc statornic în aceleași buzunare“ (**Reclama, sufletul comerțului**). Parafrazând biblicele indicații - bate și și se va deschide, cerc și și se va da - ironistul le completează: „Muncește și vei avea/ dacă nu o religie./ cel puțin o catedrală proprie./ și mână de lucru întinsă/ pe la mai toate porțile orașului gigant“. Ce devine omul „Gata să lucreze în trei schimburi/ și să facă week-end de frică/ «Supercerșetorului digital»/ ce va fi fost deja testat/ în văzul orbilor străzii/ și-al tuturor celor/ ce-și mai câștigă încă paraua/ cu mijloace tradiționale...?“

Mai precis cum nu se poate: „Cine arc bani va moșteni pământul./ fără de moarte fiind cel/ ce, din părinți miliardari./ va fi reușit să păstreze... o judicioasă balanță/ între/ tentația de a cumpăra tot ce bucură ochiul naiv/ și/ spiritul econom al cetățeanului american“ (**VII Inflație**). Inconfortabilă situație: „Nicăieri fericit/ nici în exil -/ cu inima sângerândă de înstrăinare./ dar nici în Patrie unde./ după numai câteva zile./ claustrofob/ simți că nu mai ai aer/ și uite așa/ trebuie să-ți iei din nou lumea-n cap“. Noroc de hazard: „Și cum la Gurile Dunării/ nici moartea nu e punctuală/ ci dă buzna cu sufletul la gură scuzându-se/ pe cine știe ce motive de întârziat/ în general, ai timp suficient să te salvezi/ de pildă sărind pe fereastră...“ (**Zbor în bătaia tunului**).

Miracol însă, aruncat în groapa cu fiare, românul: „le vorbea leilor/ atât de blând, de învăluit încât mulți dintre ei,/ departe de-a mai fi vrut să-i facă vreun rău./ începuseră chiar să-i lingă mâinile/ și să-i promită tot sprijinul lor“. Să fie aceasta cea din urmă ironie? Vorbeam la început de Theodor Vasilache ca poet al exilului, tratându-l mai apoi ca pe un impenitent glosator al relelor de acasă; iată-l, totuși, într-un emoționant poem dedicat unei mătuși, aceea care-l binecuvânta înaintea fiecărei plecări, urându-i să nu uite nicicând, oriunde s-ar afla, că este român: „Știi, în privința uitării, nici o șansă -/ chiar de-aș reuși eu câteodată să uit./ totdeauna se găsește acolo cineva/ care fără să-mi dorească nici pe departe/ tot binele ca și tine./ are grijă să-mi aducă aminte ceea ce sunt“. Dacă a fi român acasă nu e prea bine, altunde nu se vedește nici pe atât...

Și dacă „întoarcerea acasă pune semnul egalității/ între ființele cele mai deosebite“, după ce raita prin „uzina aceasta asurzitoare/ a timpurilor noastre mai noi“ a luat sfârșit, iar inima emigrantului, deschisă vraiște, a sângerat, lectorul, îmbogățit cu această experiență se bucură că poetul nu a plecat „să moară puțin“, cerându-și scuze de la colegii de metaforă a se fi năzărit cam târziu pe acest pământ al tuturor contrastelor. Fantasmеle carnavalului său au devenit între timp ale noastre, aici, la gurile Dunării sau prin preajmă...

# LITERATURA CA OPERĂ DE SENECTUTE

de CORNEL UNGUREANU

## O epopee eroicomicosatirică

E greu de spus că savantul Paul Miron a început să creadă în opera sa literară după ce și-a încheiat opera științifică, activitatea didactică, misiunea de animator cultural. Un ochi atent, trecut prin revistele sau memorialistica exilului, poate să observe că filologul a comis mereu literatură, că a fost alături de scriitori, că i-a secundat cu iubire. Întârzierile pot fi puse pe seama contextelor. În Freiburg-ul universitar, prioritățile erau altele. Și câți ar fi putut fi interesați de vesela, deconectanta sa memorialistică? Abia după 1989, când importul de literatură a exilului începe să fie masiv, când scriitorul *exilat* devine centru al interesului critic, editorial, comercial.

Miron dă la lumină nu numai poeziile, prozele, piesele de odinioară, ci și amintirile. Mărturia sa devine importantă, oferta sa, cuceritoare.

Memorialistica lui Paul Miron e legată, prin urmare, de un proces firesc de așezare a literaturii române postcomuniste. Exercițiul literar major începe însă atunci când scriitorul poate să dea seamă celor din țară despre întâmplările vieții sale. Când poate să dea amploare harului său comic. Cele două volume intitulate **Ocean**, apoi **Maipușincaperfectul** și, recent, **Măsura pașilor** pun în valoare alt tip de memorialistică.

Era greu, înainte de 1989, să faci haz de cei care au pierdut războiul - să scrii cu umor despre cei care rătăceau prin Europa în căutare de adăpost. Ei erau victimele comunismului în ofensivă. Procesul de eroizare a celor care, în exil, încercau să păstreze vie imaginea patriei a luat amploare după 1989. O operă care să reducă de superlative devenea necesară.

Paul Miron a fost martor și participant la o seamă dintre luptele exilaților. Evocarea lor începe de la atotcuprinzătoarea autoironic a naratorului: "Întâlnirile conaționale se petreceau după un tipic bine fixat. Seara, ne strângeam la gazda lui Ioan, îmblânzită de el după un an de tratative. Nu voia în ruptul capului să închirieze camera. Fusese la început de acord, dar când a auzit că suntem români, se bățai pe picioarele subțirele, holbă ochii și-și astupă urechile.- La chineji și la români nu dau nici o cameră. De ce? - Stau toată noaptea de vorbă, rîd și-i stingheresc pe vecini. - Vino, să râzi cu noi! Franțuzoaica închise ochii și oftă: Ehei, când traia Chang Kai Noh, românul meu, era altă viață.

Am vorbit de multe ori despre bucuria «fraților regăsiți». Cel mai puternic sentiment ne-a mișcat la constituirea Societății Academice Române, la congresul de la Roma. Atmosfera de acolo s-a răsfrânt și la următoarele reuniuni.

Am fost cazați într-o mănăstire de călugărițe cucernice, îngrijorate să nu prindem osânză, după cum am dedus din prânzurile oferite de ele cu grațioasă caritate. La nouă seara, porțile sacralului

lacaș se încuiiau; cine rămânea afară nu mai putea intra decât a doua zi..."

Cine citește jurnalele din exil ale lui Mircea Eliade, cu entuziasmul întâlnirilor, cu euforia momentelor care îi adunau pe românii de pretutindeni, poate avea măsura exactă a spiritului demistificator care animă paginile lui Paul Miron. Carnavalescul domină istoriile intelectuale. Victoriile nu sunt obținute ca-n poveștile didactice, ele sunt legate de hazard. Uneori, iluștri contemporani arată altă față decât cea îndeobște cunoscută. Sunt imprezvizibili: "A fost destul de dificil să-mi apropii limba de stilul personalităților pe care le-am cunoscut. Cei mai mulți aveau, spre mirarea mea, harul veseliei comunitare, ca Hans Urs von Balthasar, Pierre Emmanuel, Theodor Heuss, Gustav Heinemann, Evdokimov, Salvador de Madariaga, Heidegger, Tit Simedrea și atâția alții. Cu unii era foarte greu. Așa cu Gustav Heinemann sau cu Iorgu Iordan, uscați ca un burete de piatră. Clericii își ordonau rostirea la sânul istoriei, fără a renunța la locul de unde au răsărit. Patriarhul Justinian, când vorbea cu mine, trecea parcă într-un alt tărâm al graiului. Era fixat în vorbirea lui de acasă, din perioada 1935, un oltean doritor să ajungă la București. Filologii stărneau multe dezbateri în pasionații călători care posedau întâi știința etimologiilor de la colțul străzii. S-ar fi putut apela la arbitrajul lui Curtius, dar acesta, guraliv și nesațios, se destrăma într-un Ev Mediu nepieritor. În renumita sa carte, **Lateinisches Mittelalter**, publică o listă a neamurilor romanice. Citind șpalturile, am constatat că românii lipsesc. «Ce vrei să fac? N-aveți Evul Mediu latin!» L-am implorat, mai că n-am plâns, să pună și pe români că, tot de Evul Mediu au avut parte și mai au. Credeam că rigiditatea sa m-a potopit. Frunzărind volumul apărut, am rămas surprins la acea numărătoare de rude din familia latină. Lista începea acum cu români!"

## Homo ludens, Deus ludens

Într-un studiu consacrat lui V. Voiculescu, numeam încercarea unor teologi de a descoperi în **Vechiul Testament** imaginile unui Deus ludens. Un Dumnezeu surâzător patronează un șir de istorii, de întâmplări, de evenimente care trebuie citite așa: Dumnezeu se joacă. Dacă (uneori) Dumnezeu se joacă, atunci nu-i inutilă lectura unor pagini ale **Noului Testament**, în care Iisus iubește jocul. Desigur, nu imaginile tradiționale ale clovnului ar defini figura Mântuitorului care (se) joacă. Dar dacă Iisus iubește jocul, atunci arta secolului al XX-lea se întemeiază pe imaginile pe care trimisul lui Deus ludens pe pământ le împlinește. Nu doar comedia mută, cu performanțele lui Buster Keaton sau Charlie Chaplin, nu doar personajele lui Ionescu sau Beckett, nu doar arta naivă, cu imaginile care

păstrează, netravestite, discursul natural, ci și un soi de comedie imprezvizibilă cuprinde atitudinea clericală. Scriam altădată că poeziile lui Paul Miron ar transfigura imaginile aceluși Dumnezeu care se joacă - care l-a făcut pe om după chipul și asemanarea sa: *homo ludens*. O parte din memorialistica lui Paul Miron este dedicată Bisericii. I-a cunoscut pe înalții ierarhi ai Bisericii Ortodoxe și a fost, de multe ori, alături de ei. A fost un mediator de nădejde. În **maipușincaperfectul**, Paul Miron relatează (cu umorul de rigoare) întâmplări ale înaltelor fețe bisericești. Cum securitatea era pe urma înaltelor fețe, duplicitatea era la ordinea zilei. Un discurs trebuia rostit pentru securitate, altul pentru oamenii cu care se intra în legătură. Prudența trebuia să crească atunci când întâlnirile se desfășurau în R.F.G. Iată-l pe Patriarhul Justinian într-o vizită esențială pentru bunele legături româno-germane: "Și două săptămâni, cât a umblat prin R.F.G., s-a încăpățânat să nu accepte alt interpret decât obosita mea făptură. Aceasta a creat o anumită asprime cu Ambasada Română. Deja, în prajmele zile, am ieșit din «ordinator», patriarhul voia să se roage la mormântul vechiului său prieten, George Racoveanu, mort în exil. Un aranjament cu șoferii nemți..."

Paul Miron este, în opera de senectute, omul care divulgă secretele conspiratorilor tinereții sale. Sau, mai degrabă, scrie istoria bravilor soldați ai anilor săi de luptător. Epopeea eroicomicosatirică se bazează pe eforturile bravilor soldați de a supraviețui situațiilor nefericite în care i-a pus exilul. Nici vorbă că fibra morală, pusă la grea încercare, cedează. Istoriile picarești ale bravilor soldați dau farmec acestor pagini născute din documentele inatacabile ale memorialistului.

## Un moldovean care fluieră prin istorie

**Poștalionul din vis** este un roman epistolar care, atunci, în anul apariției, a fost citit și ca o carte a inițierii. Tânărul și frumosul Enache pleacă în Occident să se vindece și, de pe drumurile sale, scrie mereu părinților, prietenilor, cunoscuților, lămurindu-i cum arată lumea prin care trece. Comparația care ne vine imediat în minte este cartea lui Dinicu Golescu. Lucrurile se întâmplă în jurul anului 1859, într-o epocă în care țara se modernizează și are nevoie de tineri pentru a se împlini. Ce face acolo, în Occident, tânărul și frumosul Ianachi? Cum își desăvârșește el acolo educația intelectuală, sentimentală, erotică?

Dacă vreun scriitor al ultimelor decenii se poate revendica din tradiția lui Creangă (dacă vreun prozator regăsește cu mare bucurie acele *contes drolatiques* a lui Creangă) acesta este Paul Miron.

Anii de ucenicie ai tânărului Ianachi pun în valoare personajele locului. Ele sunt cunoscute, multe, din paginile de istorie. Meritul lexicologului e de a le descoperi sunetul original, momentul în care ele prind formă. Să scriem că acest roman epistolar, de mistere, această carte inițiativă (la modul parodic) e intens nostalgică. Ghicim în istoria junelui Enachi Istoria lui Paul Miron. Cum ar fi putut să se desfășoare ea în urmă cu o sută de ani.

# STAREA AGONALĂ SAU DESPRE TRANZITIVITATEA DISCURSULUI BACOVIAN

de MARIN MINCU

Cu George Bacovia, poezia românească se emancipează parțial de sechelele retoricii tradiționale, constituindu-și pentru prima dată un *subiect* propriu, capabil să se manifeste ca o entitate *semnificantă autonomă*, printr-o operație voluntară de *textualizare*. Prin discursul bacovian, toate elementele disjuncte ale poezității pre-moderne fuzionează organic în reprezentarea unui *obiect complet interiorizat*, ce nu se mai află situat în afară, adică dincolo de pulsivitatea subiectivă a emitentului de text; se petrece subtil o inevitabilă *virusare a realului*, experimentată anatomic (în direcția urmată de Nichita Stănescu) de incizia unui eu schizofrenic (ca modalitate a reprezentării) care ilustrează un orizont de așteptare sincopat, specific receptării actuale, ce aspiră către o tranzitivitate generoasă. Este interesant de semnalat că „acțiunea lui Bacovia, deși, din perspectiva efectului asupra procesului poetizant, se situează într-o etapă postbelică întârziată chiar, încheind ciclul căutărilor, totuși aceasta anticipează „reforme” poetice ale lui Arghezi, Blaga și Ion Barbu întrucât (cu toate că volumul **Plumb** apare abia în 1916), poetul își publică textele importante în revistele literare încă din timpul liceului, în primii ani imediat de după 1900; așa se explică ignorarea ireparabilă a importanței lui Bacovia pentru avansarea discursului interbelic. Mircea Eliade va spune prin anii '70 că Bacovia n-a fost receptat la cota conferită de postbelici, uimindu-ne de „actualitatea” demersului acestuia). Nu este exclus să fi contat și evaluarea minimalizatoare a lui G. Călinescu, în *Istoria sa socotindu-l*, ca un simplu simbolist ce „pastișează” modelele franceze (pe minorii Rodenbach, Maurice Rollinat și Jules Laforgue), confecționându-și o „poză puerilă”; e drept că G. Călinescu adaugă „E foarte probabil că el crede în poză, ceea ce e o ingenuitate folositoare însă procesului de sugestic”, nuanșând astfel asumarea literală a acestei „poze”. Probabil, din motive inexplicabile, ce pot identifica o mentalitate receptoare prea lentă, s-a eludat intrarea la timp în circuitul tradiției active a unui **model esențial**. Prin Bacovia (anticipator și de aceea nereceptat) se încheia, de fapt, procesul retardat la noi de constituire a eului poetic. Din cauza neomologării sincrone cu producerea acestui discurs literal, emancipat de sechele ideologizante, a trebuit ca după eminescianismul afectiv/muzical să se omologheze mai întâi arghezianismul - ca manifestare incongruentă, de recuperare antieminesciană a obiectului poetic - și apoi să aibă loc remetafizicizarea de substanță, prin expresionismul blagian care, nefiind dusă până la ultimele consecințe estetice, s-a prelungit în filonul postblagianilor din anii '60 ce epuizează astfel un model de creativitate congeneră cu substraturile metafizice ale sensibilității anto-

logice românești. Nici măcar după Blaga nu se va împlini dezideratul constituirii definitive a eului poetic, trecându-se direct la meta-textualizarea discursului barbian, ce anticipează o mișcare literară și epistemologică, validată abia după ce achizițiile semiologiei au fost acceptate. În fond, Bacovia, deși se integra firesc evoluției discursului poetic de la începutul secolului al XX-lea, a fost receptat ca un simbolist minor, epigon provincial al idiolectului eminescian, fără a se observa mutația de la formele de conținut către formele de expresie autonome pe care o sigla volumul **Plumb**, printr-un efort de poezitate considerabil.

Trebuie să ne întoarcem la G. Călinescu și să spunem că intuiția sa în legătură cu „poza” bacoviană funcționează oarecum corect, numai că este necesar să-i fixăm direcția de valorizare. Pe urmele lui Edgar Allan Poe - pe care-l citează ca model - poetul român continuă actul de diminuare/eliminare a existentului din discurs, prin reducția acestuia la o *stare interiorizată*. La poetul american, dincolo de efect s-au identificat diverse căi de textualizare (execuție, îngropare-zidire, înecare etc.), ce vor fi apoi reiterate și în discursul barbian. Același Ion Barbu susține că poezia lui Poe mai „suferă” încă de prea mult „suflet”, pentru a se putea elibera de ifosele romantismului. Nu întâmplător, autorul **Jocului secund** va descoperi și teoretiza figura *personajului textual*, întrevăzut în figura cadaverică a lui Roderich Usher, precum și *spațiul alveolar* (compus din goluri și plinuri) ca reprezentare narativă a Textului. G. Bacovia simte și el această deplasare radicală a subiectului către topografia textuală și-i trasează un alt statut biografic, transferându-se el însuși din biografia reală în aceea textuală. Subiectul poetic bacovian devine un *actant funerar* ce participă direct prin descriere liminară la operația de mortificare a existenței. Peisajul exterior alienant derapează expresionist către integrarea forțată în Text, perceput ca *viziune tomбалă*. Transferul textual către alveolaritatea poezică instituie *principiul thanatocratic* și nu este admis să scape nimic cancerizării și cangrenizării realului; orice urmă a vieții, antropomorfă, animală sau vegetală, va fi colorată în gri și copac, pasăre sau individ uman vor intra instantaneu într-un proces dezagregant și toate dărele vie se vor *altera*, transformându-se în cadavre. De aceea, la Bacovia întreg universul e un oribil *cimitir*, adică o *spațialitate tomбалă* infinită în care te-mpiedici la fiecare pas de sicrie, cavouri și morți. Paloarea thanatică a cuprins toate formele de conținut și mirosul fetid de putrefacție erodează un *cosmos textualizat*, din care nu se poate evada. Eroziunea cadaverică, extinsă la proporții cosmice, invadează realul, oferindu-se tranzițional ca modalitate exorcizantă și prin adoptarea acesteia drept simulacre te poți

salva, recurgând la o posibilă supapă de autorefulare/ficționalizare. Instanța biografică își asumă poza funebră ca pe o mască tragică pe care, o dată lăpătată de figură, nimeni nu și-o mai poate smulge și orice e viu alunecă ireversibil către identitatea mortuară a personajului fictiv; „ingenuitatea” de care vorbea G. Călinescu, la Bacovia, nu constituie doar un rol pasager, căci ființa biografică se va auto-livra iremediabil „pozei” textualizante transferându-se într-un „decor” de „plumb”, eufemizat prin obișnuința resemnării („Dormeau adânc sicriele de plumb/ Și flori de plumb în funerar veștmânt -/ Stam singur în cavou și era vânt.../ Și scârțâiau coroanele de plumb.../ Dormea întors amorul meu de plumb/ Pe flori de plumb și-am început să-l strig -/ Stam singur lângă mort... și era frig.../ Și-i atârnavu aripile de plumb.”) Se pot decela din acest text lapidar toate elementele minime ce transcriu procesul avansat de translare a realului în semn: „sicriu”, „plumb”, „cavou”, „frig”, „veștmânt funerar”. Acestea substituie cadrul fizic dat cu altul artificial; metafizicizat în negativ prin participarea decisivă a subiectului poetic la actul textualizant. Cadrul „dat” de real, cumulând toate mărcile exasperării provinciale, inerente „târgului” apocaliptic a cărei reprezentare fenomenologică ni se fixează apăsat într-o „proză” („Plouă.../ Pe-un târg mizerabil/ De glod și coceni/ Pe-un târg jidovit/ Și plin de dugheni/ Și-aici stă iubita// Și ulița-i plină.../ Fân și coceni/ Și trec cotiugare/ Cu saci de faină/ Și plouă mai tare/ Pe crâșme murdare./ De-un târg sărăcit -/ Și-aici stă iubita.../ Plouă.../ Pe-un târg jidovit.”), adică într-un text eminent prozaic ce respinge cu violență retorică poetizării. Nu întâmplător, exasperarea indusă în subiect, de angoasa terifiantă a târgului provincial, va fi amplificată de B. Fundoianu până la „strigătul” (Schrei) expresionist în ale sale **Priveliști** ce punctează ruptura definitivă de tradiționalism: *Prozaiizarea*, ca radiografic nudă a realului, va fi adoptată mai întâi de către poezii din „generația războiului” (cu implicațiile unui denunț social) și apoi de către optzeciști, care o transformă în actul așa-zisei „descrieri” textualiste, de „gradul zero”. Evident, la Bacovia, fenomenologia monstruoasă a Provinciei moldovene (acel „loc unde nu s-a întâmplat nimic” ce dă câteva trăsături tragice în Sadoveanu) se va amplifica, prin refularea irioară și descrierea obsesivă va provoca participarea receptorului la un proces traumatizant până la *kafkianizare*; mecanicismele alienante funcționează la fel de eficient, cu diferența că ceea ce capătă dimensiune fantastică în viziunea scriitorului evreu, anientizat în topografia ghetoului praghez, se interiorizează schizoidal la poetul băcăuan. Ar fi de stăruit puțin asupra procesului de aglutinare/anihilare a elementelor realului ce conduce la invertirea semiozică a acestuia. Dacă, în Kafka, o obsesie traumatică, asumată ereditar, se rezolvă prin invazia generalizată a fantasticului patologic în real, deși nu este sigur că se stinge acel *katharsis* defulant scontat dincolo de orice implicații quasi-estetice, la Bacovia alienarea este investită *poetic*, prin auto-livrarea schizofrenică a subiectului în discurs. Astfel, are loc substituția voluntară a lumii (obiectului) cu reprezentarea subiectului *despre* lume, a existenței, alterate cu scriitura mortificatoare. Subiectul real imers în existență se află de acum înainte numai în măsura în care *acesta se scrie pe sine*; el nu se mai percepe ca real decât dacă se vede prezent - oricât de „deformat” - în *dăra scriiturii*. Dar scriitura nu este o cale de eliberare a eului din

coerență fenomenologică, ci doar o modalitate de expiere pe viu, un ecorșaj al subiectului, incapabil de alt gen de reacție la kafkanizare. Există senzația acută în lectură că descrierea amorfă, acaparatoare, până la anihilarea cioraniană a subiectului real, este trăită de Bacovia cu anticipație și este transformată instinctiv în unica instanță defensivă ce comandă resorturile ființei concrete? Are loc însă un act de metamorfozare în alt mod decât la Kafka a acestei ființe de carne ce devine o ființă textuală; se petrece o pervertire a simțului vital, o diminuare și o integrare a acestuia în *decorul funerar*. Cu această perspectivă „ontologică”, toate stagiile existenței reale sunt „descrise” în negativ, fiind „trecute” peste un „metafizic prag” și transformate în „scrisele rânduri”. Un text, care a avut un impact permanent, în sensul tranzitivității mesajului biologic, asupra orizontului de așteptare al lectorului de ieri și de azi, este *Liceu*. Liceanul întârziat Gheorghe Vasiliu (G. Bacovia) își susține, după cum se știe, examenul de bacalaureat abia la vârsta de 22 de ani, absolvindu-l submediocru cu media de 6,63; un fapt biografic banal - care pentru vârsta adolescenței se colorează aproape totdeauna *auroral* - va fi de-nudat în text de orice conotație optimizată și *înscris* infernal în *descensia* agonală („Liceu -cimitir/ Al tinereții mele -/ Pedanți fesoși/ Și examene grele.../ Și azi mă-nfiori/ Liceu - cimitir/ Al tinereții mele”). Instrumentul poetizat descrie semnul morții ce se identifică în orice; amorul este de „plumb”, „iubita cântă-un marș funebru”, subiectul real este absorbit de „un gol istoric” („chemări de dispariție mă sorb”) pe care nu-l poate exorciza altfel decât prin textualizare inevitabilă. Criticul Pompiliu Constantinescu a vorbit exact, în cazul lui Bacovia, despre o „minus-vitalitate notorie”; universul familiar este dezagregat la modul apocaliptic, materia vie se angrenează sub ochii noștri iar orice gând orgolios sfârșie ars într-un peisaj de pucioasă. Macerarea apocaliptică a cadrului menține o stare nedefinită a elementelor aflate în descompunere, când diferențele între formele soide și cele lichide se estompează și peste tot apasă o „mâzgă” nediferențioare, starea optimă fiind aceea a „moinei” și a precipitațiilor nevrozante („plouă”, „ge”, „burează”, „e frig”) ce instituie alterarea textualizantă. Degradarea continuă a materiei și ștergerea „pragului metafizic” dintre lucruri, și semne conduc la senzația covârșitoare de apocalipsă instituită definitiv, perspectivă ce a fost indusă în conștiința receptoare românească de capodopera bacoviană, *Lacustră*, text emblematic, surprinzător prin viziunea regresivității de sorginte postmodernistă („De-atâtea nopți aud plouând./ Aud materia plângând.../ Sunt singur, și mă duce-un gând/ Spre locuințele lacustre.../ Și pareă dorm pe scânduri ude./ În spate mă izbește-un val -/ Tresar prin somn, și mi se pare/ Că n-am tras podul de la mal.../ Un gol istoric se întinde./ Pe-aceleași vremuri mă găsec.../ Și simt cum de atâtea ploaie/ Piloții grei se prăbușesc.../ De-atâtea nopți aud plouând./ Tot tresărind, tot așteptând.../ Sunt singur, și mă duce-un gând/ Spre locuințele lacustre”). „Diluviul” de care amintește G. Călinescu, atunci când comentează poezia, nu este construit doar „ca supremă condensare a teroarei de umid”, ci ca un cadru textualizant real, propice asumării viziunii apocaliptice ca un dat obiectiv/intim. Intrate în alterarea textuală, formele generatoare de diferență se reîntorc în matca originară a „golului istoric” și

subiectul retrăiește conștiința regresivă, specifică habitatului lacustru, cu atitudinea împăcată a unei „experimentări” traversate deja în praesentia, fără nici o spaimă metafizică. Am putea afirma că ce irită în receptarea discursului bacovian este mai ales această *hiperconștientizare a textualizării* concrete, decelabilă în intertext cu un sentiment monoton al blazării. Descrierea apocalipsei bacoviene nu trezește reacția traumatizantă pe care o induce lectura textului kafkian și aceasta se explică prin faptul că scriitura se propune nu numai ca o modalitate de exorcizare acceptată mutual dar și ca o substituție a realului de către text. Chiar dacă nu folosește terminologia semiotică, G. Călinescu intuiește procesul textualizant atunci când spune că „poetul este deci nu un simplu liric, ci un *ilustrator al propriei sale lumi, un creator de contururi și gesturi proprii*”. Altfel spus, Bacovia nu inventează, „crează” nu un peisaj exterior, care să corespundă unor „contururi proprii, ci doar îl descoperă în jurul lui, în conformitate cu propria-i percepție a realului; el transformă literalmente cadrul dat în funcție de pulsunile scripturale ale subiectului scriiturii? Actul scriiturii implică totdeauna o *mediere* între obiect și subiect și tentativa maximă a poezilor a constat în operația sisifică de reducere, dacă nu chiar de eliminare definitivă a acestei medieri retorice. Receptarea discursului bacovian ca o poezie nudă ce a atins un quantum de tranzitivitate minim, în direcția căutărilor ultime, trebuie să ne facă atenți asupra căilor actuale de omologare a poezității. S-a discutat enorm despre decadentismul poetic și despre influența simbolismului minor ce ar fi constituit componentele dominante în conturarea bacovianismului; în acest context de receptare „diacronică” s-au studiat modalitățile plastice și muzicale prin care s-ar fi realizat monodia bacoviană. Când poetul a îndrăznit să se destăinuie, obiectivizând izolarea sa maladivă, claustrofobă, într-un spațiu autotelic, dincolo de grupări iconoclaste și de școli estetice restrictive, a fost privit cu suspiciune, ca unul care, din exces de modestie, nu vrea să-și dezvăluie sursele secrete ale creației. Dar, după toate indiciile, poetul nu căuta să mistifice pe nimeni: „Nu am nici un crez poetic. Scriu precum vorbesc cu cineva, pentru că-mi place această îndeletnicire. Trăind izolat, *neputând comunica* prea mult cu oamenii, *stau de vorbă adesea cu mine însumi*, fac muzică și, când găsesc ceva interesant, *iau note* pentru a mi le reciti mai târziu. *Nu-i vina mea dacă aceste simple notițe sunt în formă de versuri și câteodată par vaiete*. Nu sunt decât *pentru mine*” (s.n.). Se poate desprinde de aici ideea că, din cauza incomunicării cronice cu celălalt, actantul poetic se scrutează pe sine ca subiect psihanalizabil și-și contabilizează stările de nevroză reală, descriindu-și simptomele agonale într-un discurs numai al său („decât pentru mine”) considerat „poză” sau situat la marginea actului estetic în momentul apariției, ca să fie omologat apoi (după studiul lui Ion Caraion) ca o manifestare anticipatoare a *poeziei tranzitive* în accepția poeziciei postmoderniste. Incomunicarea maladivă a individului Gheorghe Vasiliu (terorizat de „examele grele” ale liceului) determină simptomatologia unui subiect liric bolnăvicios, antieminescian din instinct (dotat cu un tonus vital negativ) ce se complăce într-o *claustrofobie tomбалă*. Acest subiect poetic înregistrează și descrie în „simple notițe” („în formă de versuri”) un real autentic, de a cărui „literalitate” nu se îndoiește niciodată. (Este semnificativă întâmpla-

rea când întrebate ce simbolizează pasărea poezică din poezia *Corbul*, Bacovia a răspuns tranșant: „O țarcă!” indicând opțiunea sa instinctivă pentru literalitatea discursului.) Evident, trebuie să avem în vedere negreșit că poetul descrie inițial niște forme de conținut ce se identifică denotativ cu un peisaj amorf, reperabil în topografia aneantizantă a unui topos consacrat, acela al *târgului*. Elementele conținutistice ce structurează „natura” reală a acestui topos istorico-geografic vor fi *translate* textual prin asumarea viscerală de instanța subiectivă a acelor forme de expresie sumbre ce vor individualiza discursul „plumbului”, îndărătul acestui proces de transgresare interioară se poate depista un traiect abisal, o adevărată *descensus ad inferos*, realizată în izolarea disperată și căutarea de sine cioraniană. Referința ce s-a făcut la cel aflat pe „culmile disperării” are o bază reală; ca și Cioran mai târziu, Bacovia străbate „pustiul” lăuntric, în încercarea sisifică de recuperare a *autenticității eului*. Viziunea sa „existențialistă” își găsește aceleași resorturi de exasperare ontologică, numai că Bacovia trăiește în concret o experiență (aceea a Târgului moldovenesc) ce-i sporește originalitatea. Această experiență singulară, de potențare a plonjonului interior până la demență, adică până la limita cazului clinic, va fi reluată și continuată de poezii Virgil Mazilescu și Cezar Ivănescu și adusă mai recent la discursul schizofrenic al post-textualistului Paul Daian.

Prin hiperluciditatea sa, deși a putut părea nu sentimentaloid, ca poet post-eminescian, Bacovia este un antisentimental, situându-se în aceeași postură nihilistă ca și Cioran, ca toate că nihilismul poetic nu poate apărea decât dintr-un exces sentimental. Priza în receptare a acestui discurs „antisentimental” se datorează tocmai tranzitivității afective, recuperate după atâtea avataruri moderniste și postmoderniste. Este indiscutabil că domeniul poeticului are propriile-i repere de situație într-o *zonă aparent impură dar suficientă sieși*, astfel că își refuză auxiliile unor instrumente disjuncte, identificabile în sferile filosofiei (Eminescu, Blaga), teologiei (Arghezi, V. Voiculescu) sau matematicii (Ion Barbu). Cum am mai afirmat, a accede la real fără intermedierea nici unei retorici reprezintă dezideratul absolut al marilor poeți care intuiesc calea raramente, fără a se înscrie în perimetrul procustian al diverselor curente estetice lăsând la o parte orice „poză” sau atitudine „deformatoare”, Bacovia pleacă de la semnele concrete ale realului - reperabil direct în *rezidualitatea* fenomenologică târgului băcăuan - pe care le descrie aseptice în alb/negru, indiferent dacă această „simplă” descriere se înscrie sau nu în discursul poetic. Transcrierea cadrului exterior îi modelează topografia lăuntrică, astfel că *reacția negativă* la real se transformă într-o *obsesie trăită* ce modifică traiectul existențial al actantului poetic. Cu o obstinație patologică/tragică, realul (ca formă de conținut) devine stare poetică directă, oferindu-se receptării ca formă de expresie experimentală; inserția nemediată a *realului real* în scriitură și asumarea scriiturii ca *modus vivendi* exclusiv provoacă un decliv agonal în receptorul actual, ceea ce face să crească brusc cota axiologică a poetului, depășind cotele altor poeți care în loc să experimenteze doar realul (conținutul!) au abordat și poezicitatea (instrumentele textualizante). În asta constă „tranzitivitatea” discursului bacovian, intuită și continuată de ultimul Nichita Stănescu.

# marin codreanu

## Bărbatul din fotografie

lui Nicolae Lupu

cu doamna în robă mă văd rar.  
și atunci între două ședințe.  
ultima oară femeia în robă  
mi-a vorbit despre bărbatul din fotografie  
și despre ce vor face ei în viața lor viitoare.  
am vorbit și despre impertinența mitocanului din colț  
care susține că poate fi vorba de sperjur  
că poate fi vorba de trădare...  
dar câte nu pot inventa mitocanii din colț  
câtă vreme nu dețin informația potrivit căreia  
doamna în robă e îngerul păzitor  
predestinat bărbatului din fotografie.

## Psalm (X)

Doamne!

dacă tot Ești apa aerul și focul  
dacă tot Ești cerul soarele și pământul  
dacă tot Ești în tot  
și în toate cele văzute și nevăzute  
înseamnă că Te-am auzit tunând  
înseamnă că Te-am văzut fulgerând  
în ploaia rezemată de un nor spart.

## A patra dimensiune

Walt Whitman a gândit și a scris:  
„Nu mă îndoiesc că interioarele conțin alte interioare,  
Iar exterioarele au alte exterioare,  
Vederca altă vedere,  
Auzul alt auz,  
Iar vocea altă voce“.  
Avioanele și vapoarele dispărute  
În Tringhiul Bermudelor  
N-au făcut decât să-i asculte Comanda?!  
Și mai ales, astfel, CINE ESTE POETUL?!

## Curburi

Spațiul și Timpul există în jurul nostru  
Oare într-o direcție pe care n-o  
Putem arăta cu nici o mână vizibilă  
Ci doar poate cu cea ascunsă?!...  
Descoperind geometrii non-euclidiene  
Pe linia Orizontului am făcut paralele  
Să se întâlnească.  
În vecinătatea entităților cu masă și greutate  
Spațiul se curbează  
Iar curburile sale afectează toate corpurile și ființele  
Ce îl traversează.  
Un aspect al Spațiului-numit de Einstein - Gravitatie.  
Astfel razele de lumină sunt curbate în direcția  
Soarelui - dar se smulg parcă din - cavitatea lui.  
În jurul Soarelui - planetele merg tangent la această cavitate  
Iar zborul unei nave spațiale trebuie astfel calculat spre a nu  
Cădea în interiorul cavității produse de masă.  
Privirea noastră bioculară nu înregistrează decât imagini plane.  
Cine ne-a rotunjit, curbat Ochii Spațiului și ai Timpului?!

## Poem axiomă 1

André Malraux spune că secolul 21 va fi religios  
sau nu va fi deloc -  
Noi, poetul-fizician multidimensional aducem

## Pro domo

deși îți ghicesc intenția după frigul fiorului  
prezența ta aici mă lasă „nemuritor și rece“.  
dacă tot ai venit îngăduie divinitate neiubită  
să-ți pipăi craniul în care există fantezia  
de-a-nstrăina sufletul de trup.  
și dacă de trupul meu ai nevoie îl vei găsi  
nu îngenuncheat între bardă și trunchi  
nici în valurile styxului populat cu suflete  
secerate de strania-ți fulgerare de coasă ci  
în lentoarea bățăilor de aripi  
netezind zborul păsărilor migratoare.

## Apocalipsă

iarnă..  
funingine..  
fum..  
pământul arde la poli.  
continentele țes uragane.  
Veneția intră la apă.  
războiul așterne pustiu.  
morții îngrașă țărâna.

eu  
după potop  
citesc Apocalipsa.

## alexandru-cristian miloș

Corecțiile de rigoare-scriind  
Secolul 21 va fi în zbor, neîntrerupt, stelar, cu viteza luminii,  
La manșa rachetei fotonice sau nu va mai învia, niciodată!  
Oamenii soarelui, oamenii lunii, oamenii stelelor în zbor,  
Numai în zbor!  
Escusez-moi, monsieur Malraux!

## Poem axiomă 2

Cel mai adevărat poem, cunoscut, al timpurilor  
Este:  $E=MC^2$   
Trăiască bunicul Einstein!

## Eminescu și poezia

(poveste de dragoste)

El: Te-aș ridica de subțiori!  
Ea: De câte ori, de câte ori?

## Suspin

(cât un)

Tu-visuiește-mă,  
Eu-fug prin văi albastre,  
Nu mă iubi -  
Dor greu curge din astre!

Nu fii a mea,  
Sunt astrul aurit,  
Sărută-mă  
Am gust de infinit!



# bujor nedelcovici

## HAZARDUL GENETIC

\* A murit Jean-Ederm Hallier, scriitor, dar în special un provocator care a știut să facă scandal în jurul persoanei lui. A fost un bun polemist, a condus ziarul „L'Idiot“ și a avut toate culorile: marxist, maoist, socialist, apropiat lui Mitterrand, apoi împotriva lui Mitterrand. A scris o carte ce a declanșat multe comentarii: **L'honneur perdu de F. Mitterrand** în care vorbea despre viața intimă și sexuală a președintelui. Ulterior s-a aflat că un „Serviciu secret“ îi asculta convorbirile telefonice deoarece era la curent cu faptul că Mitterrand avea o fată dintr-o relație extraconjugală, fapt încă nedat în vileag de Mitterrand.

Între timp era scris în „La Croix“ din 14.01.1997: „Ecrire ne suffisait pas. Il fallait capter le regard, susciter la réaction, appeler la réplique, donner des coups pour prendre, monter des coups pour durer sur le théâtre d'ombres de la notoriété“.

Între timp cum se face cariera în Franța și cum se poate intra în „teatrul de umbre al notorietății“.

Sunt și excepții. Se cunosc și cazuri care „ies din umbră“. Dar tocmai excepțiile confirmă regula...

\* Incompatibilitate mentală și de sensibilitate sufletească.

Rarori când două ființe se află la același nivel de evoluție, cultură și civilizație. Chiar dacă s-au născut în aceeași perioadă temporală și istorică, îi diferențiază hazardul genetic, familia, educația, efortul de instruire și cunoaștere... Lipsa de compatibilitate îți creează un disconfort mental, rațional, de comunicare și... senzația că vorbești o altă limbă. O insatisfacție permanentă, o nervozitate ascunsă cu dificultate, o însingurare-refugiu... Poate de aceea singura și permanentă mea evadare a fost... **scriitura**.

Și încă o soluție! Al treilea! Terțul inclus: **copilul**. Triada! Sfânta Treime te ajută să ieși din „Infernul celor doi“... Numai prin „Al treilea“ ajungi la Sfântul Duh, la Spirit...

23 ianuarie 1997

Citit Universitaire: Maison internationale.

Am asistat la dezbaterile publice asupra cărții lui David Goldhagen, **Les bourreaux volontaires de Hitler. Les Allemands ordinaires et l'Holocauste**, Editura Seuil.

Reuniunea era anunțată pentru ora 18,30. Am sosit la ora 18. Nu mai era nici un loc liber pe scaune. Abia am reușit să intru în sală. Am stat un timp în picioare. Mulți studenți francezi, unii germani care făceau studii în Franța, oameni în vârstă care au aparținut Rezistenței sau care au fost în lagărele de concentrare.

Alături de tânărul istoric american, David Goldhagen, mai erau prezenți trei germaniști: Alfred Grosser, Gilbert Krebs și Gérard Schneiler.

Teza autorului care a vorbit în engleză: „ideea eșantionului“. Ici o sută de indivizi la întâmplare, dacă în majoritate sunt antisemiți, înseamnă că toată comunitatea este antisemită. Concluzia: poporul german în perioada 1933-1945 a fost în totalitate rasist, xenofob și antisemit. David Goldhagen, în cartea lui, a analizat

declarațiile „germanilor ordinari“ care au făcut parte din batalioanele de poliție ce au arestat și masacrat evreii. „Cauza profundă îl depășește pe Hitler - este scris pe coperta a patra a cărții - și se găsește în antisemitismul societății germane impregnate de la sfârșitul secolului al XIX-lea. Hitler nu este decât punctul de incandescență.“

La sfârșitul expunerii: aplauze, proteste, atmosferă fierbinte.

A luat cuvântul Alfred Grosser care a demonstrat - cu multe documente și exemple - că „teza eșantionului“ este falsă și nu s-a ținut cont de împrejurările istorice și personale din acea epocă ce a cunoscut mai multe faze până s-a ajuns la „soluția finală“. A subliniat omisiunile (uciderea în lagăre a rușilor, polonezilor, cehilor și țiganilor) și asemănările cu alte masacre în masă și genocid: Cambogia și Rwanda. Critici au fost și Gilbert Krebs și Gérard Schneiler.

A urmat dezbaterile publice. Atmosferă explozivă! Un tânăr german a spus că bunicul lui era antisemit, dar tatăl lui nu, iar familia își trimitea copiii la școlile ținute de evrei. Oricum, nimeni din familia lui nu ar fi putut să săvârșească faptele care sunt reproșate tuturor germanilor.

Culpabilitatea criminală nu poate fi niciodată colectivă, ci numai personală, așa cum a demonstrat Karl Jaspers în **Culpabilitatea germană** (1946). De aceeași părere este și Paul Ricoeur.

David Goldhagen este prezentat în „L'Express“ ca „fiul unci familiei de evrei de origine română care a scăpat masacrului“. Mă întreb cum a fost posibil, știut fiind că România nu a livrat evreii pentru soluția finală?

\* În sfârșit, **Scrisoarea deschisă adresată Președintelui Emil Constantinescu** pe care am trimis-o (după alegerile din noiembrie 1996) la „România liberă“ a fost publicată. Am auzit că în curând noul președinte al României va sosi la Paris.

**Rânduri scrise cu ocazia transcrierii caietului, 26 octombrie 2000.**

După trecerea a patru ani de la alegerile din 1996, concluziile sunt... „mai mult de șaizeci la sută dintre români consideră că era mai bine înainte“, scrie Catherine Durandin în cartea **România, un pișeș? Eșec? Nu total dar... Reforma**

economică nu s-a terminat, inflație, mizeria pensionarilor, falimentul mai multor bănci, corupție la toate nivelurile, spirit mafiotic (totul se vinde și se cumpără), lipsa unei justiții reale (încă mai dăinuiește mentalitatea justiției de clasă), proprietatea nu este respectată (Legea caselor naționalizate nu a fost votată) etc., etc...

Am ratat ocazia de a vorbi cu Președintele Constantinescu care a venit într-o vizită la Casa Scriitorilor de la Neptun, unde mă aflam în vacanță. Vizita nu a fost anunțată, iar eu am plecat cu o zi înainte de terminarea sejurului pentru a fi prezent la un proces la Ploiești în care îmi revendicam (de șase ani) casa părintească. Ce i-aș fi spus? Înțeleg că reforma economică nu putea fi terminată, dar reforma juridică, morală și spirituală a cunoscut un grav eșec. Nu s-a implicat în viața politică internă și s-a interesat mai mult de politica externă unde rezultatele au fost foarte bune. Dar ce este mai grav în eșecul interior - lipsa voinței politice de a marca o ruptură de vechiul regim - este că s-a compromis ideea de democrație liberală și de economie de piață. În felul acesta a deschis calea revenirii la putere a vechiului comunist Ion Iliescu, împreună cu toate partidele de extremă stângă, naționaliste și conservatoare. După zece ani de la evenimentele dramatice din decembrie 1989, România se întoarce înapoi, împotmolindu-se într-o criză fără de sfârșit: anarhie, hoție generalizată și perversiune morală. Miracolul românesc, mereu așteptat, se îndepărtează, iar răspunderea fostului președinte (a renunțat să mai candideze la alegerile din noiembrie 2000) nu este minoră.

Speranța și încrederea care m-au determinat să-i adresez scrisoarea au fost dezamăgite. Încă o dată dezamăgit și descurajat... Poate nu a fost decât o amăgire și un curaj forțat cu care credeam că ispitesc providența... O dezamăgire este mai gravă decât o amăgire deoarece a distrus speranța. Să transformi speranța în renunțare? Dar a fi român nu înseamnă oare să renunți chiar și la renunțare?

### migrația cuvintelor

## POVESTEA VORBELOR: DESPRE CAP ȘI CĂPĂȚÂNI

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Denumirile referitoare la „partea superioară a corpului uman și anterioară a diverselor animale“, fac parte atât din limbajul limbii literare a oricărei limbi, dar și din argou, limbaje regionale etc. În aceste din urmă registre ale limbii denumirile date părții anatomice la care ne-am referit mai sus, sunt cu mult mai mari decât cele ale limbii literare.

Schema romanică a cuvântului **cap** este simplă. În latină cuvântul care desemna partea superioară a corpului era **caput**, substantiv de genul neutru care a devenit masculin, de declinarea a II-a în latina vulgară, **capus**. De la forma de acuzativ a acestuia au rezultat formele romanice: în română **cap**, în

italiana centrală și meridională **capo**, în catalană **cap**, în retoromană **chiau** și **cheu** și în franceză, **chef**. În spaniolă și portugheză există forma **cabo**, dar cu sens figurat (exemplu: **cabo** „șef în ierarhia militară“, **cabo de vassoura** „ultimul într-o clasificare de valori negative“) sau în locuțiuni ca: **a cabo de...** „cu scopul de...“, **de cabo a rabo** „de la început până la sfârșit“, **ir as do cabo** „a se îndrepta către concluzii“. Cuvântul **cabo** înseamnă și „coardă groasă“, termen folosit mult în limbaj nautic. Pentru această semnificație există în portugheză veche și cuvintele **calabre**, **caabre** iar în limba actuală se întâlnește cuvântul **cabre**. Franceza are pentru același înțeles **câble**, care a fost împrumutat

de spaniolă în cuvântul **cable**. Se pare că în toate limbile menționate mai sus cuvintele referitoare la termenul nautic au o altă origine, încercă însă, decât cele referitoare la denumirile capului. Termenii **chefe** și **jefe** din portugheză și, respectiv, spaniolă sunt galicisme arhaice. Pentru sensul „cap“ limbile iberice au dezvoltat forme de la un cuvânt din latina vulgară, neatestat însă, **cappitia**. În latină exista **capitium** cu sensul „deschizătura tunicilor pe unde intra capul“, sens pe care spaniola îl exprimă prin **cabezón**, iar portugheză prin **cabeçao** (vezi și expresia **cabeçao de camisa** „gura cămășii“). După Corominas, autorul celui mai important dicționar etimologic spaniol, se poate admite că ambele cuvinte, **cabezón** și **cabeçao** să fi însemnat la început „parte a mantiei care acoperea capul“ ca apoi să devină denumirea pentru „partea corpului acoperită...“. Ipoteza pare acceptabilă având în vedere că mai există cel puțin o situație similară: **cadeiras** „seacă“, deci „locul în care se așezau coapsele“ a sfârșit prin a denumi și această parte anatomică.

Într-o ordine inteligibilă a lucrurilor s-ar fi cuvenit ca o nouă apariție editorială, semnată de un scriitor important aflat în preajma vârstei de șaptezeci de ani, să fie întâmpinată și resimțită de publicul literar (ori, mă rog, fie și de un segment al lumii literare) ca un eveniment; instituțiile implicare în producția, promovarea și vânzarea de carte să facă valuri, cum aiurea în lume ș.c.l. Nimic din toate acestea în România, în ciuda faptului că Nicolae Neagu - la ale cărui cărți apărute între 1999-2000 mă voi referi mai încolo - a „produs” până acum vreo zece romane și nu mai puțin de douăzeci de volume de versuri, primind în trei rânduri Premiul Asociației Scriitorilor din București și o dată, în 1995, Premiul Academiei Române! Opera unui scriitor de notorietate neîndoiește, așadar, rămâne, iacătă, și nu e singurul exemplu, în afara circuitului literar normal; nici măcar **faptul divers** că autorul a fost multă vreme medicul Uniunii Scriitorilor sau că supraviețuiește, în urma unui accident vascular cerebral, cu un implant cardiac, reinventând, practic să scrie cu mâna stângă, nu impresionează aici pe nimeni... Ca să nu mai ofer și amănuntul, desigur, nerelevant ca și cele notate mai sus, că Nicolae Neagu nu a fost în noi comunismului ceea ce numim îndeobște un **scriitor de casă implicat**, aș spune chiar dimpotrivă! Așa încât nu pot să fiu decât de acord cu domnia sa când scrie că la noi „numai vidul este nepieritor și imperisabil și doar mediocritățile se perpetuează”. Trist adevăr, greu suportabil și mai ales oripilant, chiar și privit prin lentila gros-înțeșată a eupatiei creatorului devenit încă o dată excepție...

Schimbarea la față a structurilor de adâncime cât și a tematismului scrisului lui Nicolae Neagu poet (dar și prozator) ce a excelat până de curând în afirmarea unui estetism bine instruit sub acoperământul unei fabuloase Troie lingvistice, s-a produs ireversibil, în 1995, cu romanul **Iubirea ca o mână neagră**, un amplu **remember** autobiografic declanșat de pierderea dramatică în ordine existențială a **însoțitorului**, femeia-umbră ce a guvernat galvanic ani în șir partea rămasă oarecum de planul doi, universul gnomic al creatorului, pentru care răsfațul clipei a constituit, până la acest eveniment crucial, singura instanță ordonatoare a pulsionilor lumii.

Scris dintr-o răsuflare, romanul amintit desface din memoria afectivă momentele armonioase ale zidirii eului, evenimentele ce au încercat de conținut (și corporalitate!) sensul unei deveniri, lăsând, pe de altă parte, intactă toată tensiunea cortegiului de întrebări și fantasmă ale unei non-existențe insinuante, resimțită cu acuitatea vârstei crepusculului.

**Obitus, apusul stelei** într-o măsură însemnată, ca de altfel și **Nouă luni cu Lelia**, deschid o fe-reastră în scrisul lui Nicolae Neagu spre un **dincolo de visul penibil**, un dincolo îngândurat populat cu fantasmă și durerea apropiatului apus... Astfel, scrisul lui Nicolae Neagu capătă acum nuanțele unei dimensiuni reflexive, precum își făurește pe nesimțite un receptacol structural nou capabil să rețină în eșafodajul **istorisirii** acele întâmplări semnificative, în ordinea devenirii, „ale unei durate neverosimil de lungă în raport cu biografia elementară”. Scriitorul la rândul lui pare aservit unui ritual de cunoaștere, într-o lungă **expediție inițiativă**, provocatoare, prin amalgamarea deopotrivă a trecutului, prezentului și viitorului, a **Marclui Timp** parcă al anticilor, cu pozitivismul concluziei lor potrivit căreia viața merită trăită dezinvolt, cu toate resursele multe-puține ale omului, indiferent de irationalitatea faptelor ce survin.

**Obitus, apusul stelei** (Editura Eminescu, 1999) este un roman robust și tonic care **istorisește** ine-puizabil întâmplări din realitatea imediată (de pildă odiseea ratării unei iubiri cu o femeie complicată și

# ARCADIA NATALĂ

de ȘTEFAN ION GHILIMESCU

guralivă), pagini din jurnalul unei călătorii mai lungi în Maroc (1975), câteva însemnări pasagere ale **mișcărilor primare** ale tinerilor dintr-un București post-revoluționar, amintiri din copilăria autorului, petrecută la Gherghești și Doicești, întâmplări încă vii din anii de școală, petrecute în internatul Liceului „Ienăchiță Văcărescu” din Târgoviște, vise cu Ana Reli, protagonistă romanului anterior, povestea nașterii primei iubiri și primele încercări poetice, într-o mișcare dezordonat-ordonată, cu trimiteri în timp când înainte, când înapoi, o meditație subtil-manifestă, nicidecum lovită de te-zism, despre valorile fundamentale ale vieții. Pariul acesta scriptural al lui Nicolae Neagu - o lungă **înșiruire** de întâmplări în care își cercetează cu mî-gală viața - nu amintește în nici un fel de canonul romanului clasic în înțelesul exact al noțiunii, căci autorul nu se amăgește să creadă că amintirile ar putea fi altceva decât trăiri retroactive, supuse ero-zionii timpului. Din acest punct de vedere, **Obitus, apusul stelei** păstrează credința hōlderiană, afir-mată răspicat, că în mod fundamental, și în realitate, doar „ceea ce căutăm este totul”. Astfel, mai mult decât prezente și mereu regăsite, ca niște borne ale identității, rămân figurile părinților: mama Mita-Dumitra, tata Gheorghe; fratele Florin-Florentin, și femeia sa, Ana Reli...

Ca formulă romanescă, **Nouă luni cu Lelia** (Editura România Press, 2000) continuă să zi-dească meticolos (prin acumulare de evenimential) același eșafodaj de oglinzi ale duratei în apele cărora se poate desluși înțelesul devenirii ființei „între un fel de **ceva** (s.a.) identic cu **altceva** (s.a.)”. Personajul lui Nicolae Neagu, indiferent dacă îl so-cotim o proiecție auctorială sau pur și simplu o fic-tiune, cum remarca regretatul Laurențiu Ulici, con-tinuu să evolueze între prezentul etern și seria deloc confuză a diferitelor fapte din trecut cărora le caută sensul totalizant. Încredințând romanului, de pildă, o serie de notații din jurnalul intitulat **Șotron**, ținut în anii școlii, prin 1948-1949) (Azi, după-masă, am fost la Biserica Stelei, menționată cu prilejul călă-toriei la Târgoviște de Paul de Alep. Ctitorită de ne-gustorul Stelea, de dimensiuni inițiale mai mici, a fost amplificată și înălțată în timpul voievodului moldovean Vasile Lupu care și-a îngropat, lângă zidul de sus al vechii biserici, tatăl, pe Nicolae Coci vel-agă Simbol al împăcării cu domnul Țării Romă-nești Matei Basarab care a construit, concomitent, mănăstirea Soveja de lângă Putna, mai numită și Dobromirna, adică Pace bună, biserica Stelea se mândrește cu decorația cu motive vegetale și cu iconostasul brâncovenesc), scriitorul este frapat și nedumerit în același timp de senitătatea acelor con-semnări, întrebându-se retroactiv ce semnificație să dea acelu **joc copilăresc de sfere și cuburi** promovat acolo la rang de „fapte” esențiale. Altădată, descoperind în podul casei copilăriei sale cutia pe care tatăl Gheorghe, în urmă cu un veac, a scris **Obiecte aparținând fiului meu, Nicolae** (și iată, ieșind la lumină, întâi și întâi, șorțulețul pepit de școlar din clasa a doua - după numărul de bentițe albe transversale peste pieptul alcătuirii - , coronița și medalie de premiant ale clasei a treia - prima sub forma unui cerc de răchită de pe care se scuturaseră, peste pantalonii scurți, de străjer, așezați dedesubt, frunzele uscate, sfărâmițoase, asemeni unor aripi

fosile, cea de a doua ca o monedă de bronz veșted, cu panglicuță de brocart -, bascul și bluzița cu em-bleme străjerești, eghileții galbeni și centura de piele și, la sfârșitul căutării, dedesubt de tot, cartea de citire din clasa a patra și caietul cu teme la mate-matici al celui ce fusesem învățăcelul mătușii mele, Chiriachița...), Nicolae Neagu, în plin puseu melan-colic, se surprinde confecționând o explicație și o justificare a ceea ce numește **parcursul îndărăt** și întoarcerile guvernate, chipurile, de mersul astrelor parentale (!): „Dacă veți afla (și eu mă dau, de aceea, în vileag) că aparțin, prin naștere, zodiei can-cerului și că, pentru aceasta, nu exista o mai mare desfătare decât **parcursul îndărăt**, din copilărie până mai încoa’, iată a doua firimitură a retrospec-ției, indiferent dacă **deasupra** (s.a.) înfloresc, dând buzna, sălcioara, lemnul câinesc...”

Cu ironie și mai mult uimit, scriitorul privește în **Nouă luni cu Lelia** nărvurile tagmei scriito-ricești, populată cu figuri posace introvertite; că „amici”, obișnuiți ai Policlinicii Uniunii, dându-i posibilitatea realizării fără pic de ranchiună a unor portrete în resuscitata tehnică *veduto*. Construct scriptural superior, rod al ingineriei aceleiași tehnici deliberate de aglomerări evenimentiale totalizante, **Nouă luni cu Lelia** introduce în Athanorul acestui accelerator de particule, mai mult ca în romanele precedente, și factorul destabilizator - „elementul primar”, femeia. Parcimonios în observații, lăsând aparent deplină libertate de mișcare, „rolului” Lelici, o femeie cu un eu **deductiv** agresiv, căruia uneo, îi place să ia șapte pici de pe realitate, *alter-ego*-ul romanesc al lui Nicolae Neagu e când sedus, când deopotrivă sastisit de tandrețea fără limită a femeii, de atașamentul ei liber-consimțit, ca și de clipele de indiferență stranie ale unei creaturi cu o inteligență peste medie... Nouă luni îi trebuie (și poate nu întâmplător) lui Nicolae Neagu pentru a o inventa și trăda pe voluntara Lelia, depunând-o în rețeaua insectarului de imaginabile a unei structuri ro-nești prestabilite. Necruțătoare, fișa de observație a Lelici trădează ochiul specialistului care încă mai învață uimit, adunând, comparând și totalizând tropismele unui miracol existențial fără margini.

Conștient, pe de altă parte, că istorisirile acestea, **ca poveste**, aplatizează până la ștergere un mister ce nu stă în întregime în puterea omului, Nicolae Neagu se întoarce la poezie (**Interiorul căderii**, România Press, 2000), într-un tărâm de splendori absolute, frumoase până la absurd, înălțând cu o plăcere aproape copilărească - într-un târziu de toamnă, într-un început de adânc al iernii - zmele ei aparent doar depigmentate și cneauștice. Travaaliul poeticesc de acum al lui Nicolae Neagu, departe de a anula sâmburele gnomic anterior, cultivă un supranaturalism (suprarcialism) prețios și ordonat, extras din aceeași Troie ine-puizabilă a limbii care-i este proprie, însă împins acum în largul însăși al limitei comunicării.

Cu adevărat revelator, ca stare de grație, în acest discurs, care nu este totuși nou pe ansamblu în creația poetică a lui Nicolae Neagu, mi se pare însă cheia bucolică horațiană pe care autorul o pune acum la o partitură a trăirii bucuriilor pure și sim-ple, în consun acord cu ritmurile veșnic legănătoare ale naturii, într-o Arcadie natală.



# MISTERELE DIN SUBTERANELE CURȚII VECHI (VII)

de RADU CERNĂTESCU

*Bătrână și veștejită, cu capul dezbrobodit și numai zdrențe toată, cu un picior desculț, ea părea, în turba-i cumplită, o făptură a iadului*

Dacă modelul lui Pirgu este un prinț Ghica, al lui Pantazi, un prinț Cantacuzino, modelul pentru cel de-al treilea Crai-Rege, Pașadia Măgureanu, trebuie să fi fost, inevitabil, tot un prinț (Bibescu?). Aceasta se impunea în roman atât din considerente de simetrie intensă, cât mai ales de subsumare la modelul unificator al celor rei Regi-Magi biblici, arhetipul cu funcții conotative pe un alt palier, mistic, al romanului lui Mateiu Caragiale.

Prezența de romancier ca niște Regi în ilustrațiile sale desenate (*Le rêve, Le départ des seigneurs*), cei 3+1 Crai ascund în umbra conotațiilor finalitatea călătoriilor celor 3+1 Crai de la Răsărit (al patrulea, Artaban, spune că s-ar fi rătăcit printre fapte bune). De altfel, Masoneria a relaționat încă de timpuriu cele 3+1 *hagealături* pe care adeptul trebuie să le întreprindă sub semnul unui *Astrum Argentinum*, strălucind ca o promisiune a Cunoașterii în clarobscurul Lojei, cu călătoria biblică a celor 3+1 Crai de la Răsărit. Asociată lui Sirius, *Steaua Inițierii* din lojele masonice călăuzește drumul către sine al fiecărui candidat, luminându-i pașii în aceste călătorii inițiale: „Fie ca această Stea să strălucească de-a pururi în fața ochilor voștri și ca lumina să vă lumineze inima. Urmați-o precum Magii de odinioară, până ce ea vă va conduce la poarta Inițierii și o veți vedea strălucind deasupra portalului Templului glorios al cărui simbol este sanctuarul lui Solomon“ (C.W. Leadbeater, *Partea ocultă a francmasoneriei*, 188).

Așa cum se vede și din gravura masonică de mai jos, aparținând lui P. Lambert R.A., publicată la Londra în 1789, și intrată în emblema unei loji masonice din Bamberg, Germania, *Steaua Inițierii* avea forme și conotații diferite în funcție de gradul de inițiere al adeptului. La gradul de Cavaler al Rozei Cruci forma ei era și este de cruce templieră (de Malta):



Unul dintre scriitorii care au scos din *aula lucis* motivul călătoriilor inițiatice și l-a relaționat celor 3+1 Crai/cavaleri voiajori a fost Dumas-tatăl, cu romanul său de *cape et d'épée* scris în cheie masonică: **Cei trei mușchetari**. Iar faptul că prințul Pantazi Ghica, masonul, își poreclise prietenul, pe I. C. Cantacuzino, mason și el, *Portos*, poate fi încă un semn că din acest mediu al boemei

bucureștene binecunoscută lui Caragiale-tatăl și-a recrutat fiul modelele pentru ai săi 3+1 Crai de Curtea Veche.

Există însă un alt personaj care dă, el singur, toată dimensiunea ocultă și polemic-eseistică a romanului lui Mateiu. Este vorba de Pena Corcodușa, văduva „mândrului cavaler gvard“, un simbol rătăcitor prin literatura universală, dar cu o mai puțin știută viață ocultă. *Văduva*, cum o numește Vasile Lovinescu, identificând-o corect cu simbolul masonic al „văduvei naftaliene“, mama lui Hiram Abif, necesita însă o precizare tranșantă care-i lipsește studiului lui Vasile Lovinescu. În simbologia masoneriei, „văduva“ figurează însăși Înțelepciunea Arhetipală (corporalizată alteori ca *Philosophinne* sau *Madonna Intelligenza*). Înțelepciunea pe care Ordinul Masonic are orgoliul că o tezaurizează pentru toate generațiile viitoare, ca pe o *fons sapientiae*. Este Înțelepciunea omului arhaic, mai aproape de Dumnezeu decât de pământ, Înțelepciunea care, degradată de ateism și ruinată de viciile lumii moderne, nu mai are astăzi un *sof* și un *stăpân*. Faptul că această AtoCunoaștere de esență supradivină a rămas văduvă îi este imputat, în masoneria progresistă, Papei, cel care, devenind profan și ocupându-se mai mult de rosturile lumești, nu mai are timp să fie și soțul plin de iubire al Înțelepciunii primordiale (L. Valli, **II linguaggio segreto**, p. 242, *apud* M. Eliade, **Limbajele secrete**, în Revista „Fundațiilor Regale“, nr. 1-3, ianuarie-martie 1938, p. 33-34). Întru apărarea Văduvei luptă însă toți *copiii văduvei*, cum se autointitulează masonii, cei care încearcă să continue, ocult, apărarea disperată a Sacrei Înțelepciuni, iar prin ea, a onoarei *A-Toate-Ziditorului*. Din această perspectivă, prezența *Văduvei* Pena Corcodușa în romanul lui Mateiu denotă o alegere și o cunoaștere a aceluia partizanat secret care s-a pus în slujba unei mistici intelectualiste ajunsă în sărăcie și umilință.

Într-o secvență de început, la vederea Penei Corcodușa, „cu un picior desculț“ și unul încălțat, ca în inițierea masonică la gradul de maestru, „Pantazi tresări deodată și pâlî“. Același Pantazi tresare și devine „palid ca un mort“ în finalul romanului, la vederea unei copile, „duduia Ilinca Arnoteanu“, ce stătea (nota bene) „cu un picior gol pe un scaun“. Un picior gol, „unum exuta pedem vinclis“, cum apare „văduva“ Didona la Vergiliu (**Eneida**, IV, 518 *et sq*), este în Masonerie semnul umilinței în fața „zeilor și a stelelor care ne știu destinul“, dar și semnul de recunoaștere al celui care coboară, spune același Vergiliu, „pe tărâmul morților pentru a renaște“ - al inițiatului, adică

Simetrica apariție ar fi trebuit să dea de gândit. Prin ea, Mateiu ascunde nu doar tragismul degradării Cunoașterii metafizice sub presiunea unui materialism vulgarizant în continuă expansiune, ci și speranța renașterii ei viitoare. De altfel, toate revoluțiile gândirii născute în umbra lojelor neorozicruciene au mizat pe renașterea eroică a unei gândiri eliberatoare arheale. Așa, de pildă, pentru a rămâne în litera romanului, filosofia metafizică a *Eteriei* (în gr., Frăție), mișcarea rozicrucianismului oriental, este mai puțin știută, dar nu mai puțin importantă, ea dând coerență tuturor revendicărilor ei din planul politic și social. Steagul alb eterist, cu crucea și pasărea Phoenix ieșind din foc, cu o deviză luată de pe *labarum*-ul constantinian, „Cu acest semn vei birui“, și cu alta din Vergiliu: „Renasce din propria-mi cenușă“, era un apel clar - ca și boneta neagră cu cap de mort peste două oase încrucișate - la resuscitarea unei defuncte tradiții templiere, de eroism, de credință și castitate, titluri de glorie cu care cavalerii călugări s-au acoperit în lupta împotriva necredincioșilor. La ei ar face trimitere celebrul vers, numit *templier*, al aceluiași „profet al creștinismului“, Vergiliu (căruia simbolistica masonică îi datorează enorm), vers în care, tot prin vocea „văduvei“ Didona, se spune: „din cenușa oaselor mele voi renaște într-un răz bunător“ (*Exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor* - **En.**, IV, 625); vers tradus în greacă de eteriști.

Dacă toate directivele simbolice ale gradului 18, de Cavaler Rozicrucian, sunt sugerate în romanul lui Mateiu: reconstrucția Templului, călătoriile inițiatice, cina mistică, discursul antimonarhic de sorginte templieră etc., motivul „văduvei“ depășește intenția ilustrativ-narativă spre o dimensiune eseistică. Prin el, romanul lui Mateiu Caragiale ridică o problemă extrem de acută și astăzi în lojele masoneriei române regulate, care încă mai trezește partizanate pro sau contra: se poate face renașterea unei Cunoașteri de tip elitistic, cum este cea masonică, fără participarea aceluia care au legături cu Înțelepciunea divină pe cale ereditară? Altfel spus, putem vorbi de adevărați inițiați, de desăvârșirea fizică, morală și filozofică pe care o propune gradul de Cavaler Rozicrucian, fără a se lua în discuție familiile aristocratice și legăturile lor de drept divin cu Perfecțiunea? Astfel de întrebări nu se pot pune însă decât într-un context socio-istoric degradat de ingerințele unui materialism vulgarizant (și să nu uităm că Mateiu și-a început romanul în preajma revoluției bolșevice!). E singurul context care putea (și mai poate) ridica problema legitimității absolute și a continuității ei subterane, a unei elite imperiale autodefinită ca ultimul vehicul ontologic al adevăratei mistici intelectualiste.

Exemplul lui Gore Pirgu, singurul personaj care parcurge o inițiere în roman, de la „jocul de cărți ce-i slujca de meserie“ până la a „ceti filosofie“, poate fi un răspuns și o alegere a autorului, dar și o posibilă cheie oferită cititorului, pentru intrarea în adevărata materie a acestei povestiri despre șlefuirea unei oglinzi imaculate în sufletul pribeag al omului modern.

# CAFEAUA (SC)RÎȘNITĂ A DOMNULUI MINISTRU

de MARIA LAIU

Cum se poate face ca o piesă ușoară, dar realmente comică, să-și piardă tot hazul? Lăsând-o pe mâna unui regizor cu o gândire întortocheată și căruia-i lipsește simțul umorului. El vrea însă cu tot dinadinsul să compenseze această lipsă cu știința de carte. Așadar, va lua textul, îl va regândi, îl va complica inutil, îl va reazeza în pagină, după care, satisfăcut, va trece la repetiții. Drama bieteii comedii acum începe. Și va fi urmată de drama actorilor distribuiți, sfârșind mai apoi cu drama (dacă nu chiar tragedia) celor care apucă să vadă spectacolul. **Cafeaua domnului ministru** a simpaticului dramaturg Horia Gârbea a avut exact un

astfel de destin. (Să sperăm că n-a fost singurul. Aud că piesa a mai fost montată la Teatrul „Toma Caragiu“ din Ploiești de către Lucian Sabados.) Ceea ce mi-a fost dat însă mie să văd pe scena ARCUB întrece o închipuire normală. Mai ales că știam textul. Și mă și amuzasem, în urmă cu vreo doi ani, „descoperindu-l“ la Muzeul Literaturii într-un spectacol-lectură, regizat (culmea!) tot de Gavriil Pinte. Ei bine, de astă dată cu greu am mai putut pricepe ceva din firul *poveștii*, altminteri simplă, legată de o realitate trăită de noi toți și în care corupția, minciuna, prostituția sunt așezate la loc de cinste. Scălâmbăiala inimaginabilă a actorilor mi-a

produs dureri de cap. În plus, agitație multă, țopăială, țipete, vulgaritate, grotesc - exact ca-n producțiile de tip „Vacanța mare“, dar mai cu ștaif. În totul, o reprezentare scrâșnită, cu un umor îndoielnic.

Stau și mă-ntreb cum s-or fi fost simțiți actorii, când în sală era o liniște de mormânt. Mai ceva decât la o tragedie shakespeariană. Noroc doar că de vreo trei ori s-a stins lumina (cea mai importantă găselniță regizorală), astfel încât publicul - civilizată - s-a simțit dator să aplaude. Stingher. Aproape rușinat. Ca și mine, de altfel, acum, când trebuie să pomenesc și numele interpreților: Maia Morgenstern, Alexandru Georgescu, Maria Teslaru. În fond, ei au vina cea mai mică. Și scenografa Roxana Ionescu la fel, deși, prin toată sărăcia, ar fi putut construi un decor mai „fătos“. Muzicienii Cristian Tarnovețchi și Constantin Fleancu nu sunt deloc culpabili de această cădere. De altfel, atât scenografa, cât și compozitorii au făcut mult echipă cu Gavriil Pinte, adesea „ieșindu-le“ lucruri mai bune. Să sperăm că a fost numai o nefericită întâmplare. Pe care o vom uita repede.

cinema

## UMBRA OMULUI DE PE ECRAN

de ILINCA GRĂDINARU

Decernarea Premiilor „Globul de Aur“ a creat multă vâlvă în rândul breslei realizatorilor de cinema. Doamnele cu siluetă și-au pus croitorii la treabă să asorteze farmecul monden cu freamătul datorat competiției. Rezultatul a fost o ceremonie strălucitoare, dar și emoționantă. Spre deosebire de Oscar-uri spectacolul vedetelor a fost mai puțin megaloman. Cu toate acestea, sau poate tocmai de aceea, impresia de sinceritate a fost molipsitoare și, pentru o seară, cuibul de viespi al intrigilor de la Hollywood s-a transformat în cuibul de gugustiuci al profesioniștilor ce se prețuiesc și se iubesc.

Microbul binefăcător a fost probabil lansat în sală de marele regizor al filmului mut, Cecil B. DeMille. Fenomenul nu a fost mijlocit de vreo ședință de spiritism, ci chiar de spiritul generos al cinematografului ajuns deja un străbunic centenar cu o sumedenie de nepoți. Pentru seara din

2001 a Globurilor de Aur nepotul preferat a fost Al Pacino, laureat al Premiului „Cecil B. DeMille“ pentru întreaga sa carieră. Momentul ce i-a fost dedicat s-a transformat cu rezezițiune într-o sărbătoare a filmului de altădată. Timpul în care pe generice semnau regizori de talentul unui Francis Ford Coppola sau al unui Sidney Lumet a părut să stârneasce melancolia tuturor. Un scurt montaj a trecut în revistă titlurile mai importante din cariera lui Al Pacino: **Nașul**, **După-amiază de câine**, **Serpico**, **Scarface**, mai recentul **Parfum de femeie**. Pe măsură ce evocarea continuă îndrumată pe un ton plin de evlavie de către Kevin Spacey, publicul profesioniștilor precum și nenumărații telespectatori realizează treptat legendarul traseu prin epoca de aur a Hollywood-ului parcurs de acest actor cu nume strălucind în legendă.

Ecranele Cinematecilor din întreaga

lume sunt acum în stare să prezinte biografia lui Al Pacino, succesiunea însăși a vârstelor sale biologice, într-un șir de nemuritoare capodopere. Adolescent, bărbat matur sau deja bătrân histrion, el rămâne în granulația argintie a benzii de celuloid mai viu, mai veridic, mai Pacino decât îndrăznesc să cred că a fost vreodată în viața de zi cu zi. Această revelație a înlăcrimă ochii multor martori, dar nu atât cât i-a mirat sufletul actorului însuși. Privindu-se pe sine, Al Pacino a trăit o experiență de care puțini nemuritori ai ecranului au avut parte de-a lungul istoriei. Șansa de a asista în viață la gloria numelui său, reprezintă încheierea cea mai demnă de invidiat a unei asemenea cariere.

Totuși, dincolo de bucuria provocată de spectacol sălășluiește tristețea unei existențe. Dacă actorul Pacino este un veșnic tânăr al memoriei tuturor cineaștilor, adevăratul Al Pacino știe că viața i se apropie de apus. În seara aceea a Globurilor de Aur, el a aflat încă ceva - actorul a încetat să mai aparțină omului ce l-a creat. Uitându-se la sine pe marele ecran, Al Pacino a privit ca simplu iubitor de cinema. Creația sa era completă. Actorul ce s-a transformat în atâtea roluri nu mai putea să revină la chipul egal cu sine însuși al omului ce l-a născut.

# COMUNISMUL ȘI ÎN ALTE VIZIUNI

de ILINCA GRĂDINARU

Institutul Francez din București l-a avut ca invitat pe Marc Lazăr, director al Școlii doctorale de Științe Politice din Paris. În seara zilei de 17 ianuarie, în incinta primitoare a edificiului francofoniei, prestigiosul profesor și autor al mai multor cărți a propus spre dezbateră o problemă incitantă pentru o țară din a cărei memorie nu s-a șters amintirea regimului comunist. Marc Lazăr se întreabă: Este sau nu comunismul o formă de exprimare a totalitarismului în sânul chiar al unor democrații ce se consideră mature? Sistemele politice pe care le are în vedere aparțin Franței și Italiei, două țări în care experiențele comuniste au fost în cele din urmă tentate de democrație. Demonstrația sa susținută didactic, parcă de la înălțimea unei catedre universitare, nu a fost lipsită de vioiciunea și umorul stilului jurnalistic (familiar

de altfel lui Marc Lazăr datorită numeroaselor sale colaborări cu publicații franțuzești și italienești). Auditoriul a fost numeros - o surpriză chiar și pentru organizatori - și a reprezentat diferite categorii de vârstă.

Incitați de teoriile domniei sale, oamenii din sală, mai mult sau mai puțin familiarizați cu subiectul au propus întrebări și alternative ce au fost apoi dezbătute în amănunt de domnul Marc Lazar. Drept rezultat, dezbateră a descoperit existența multor nuanțări posibile și a deschis, cred, oaspetelui francez multe invitații la reîntoarcere rămase nespuse. Alături de noi, profanii, au ascultat și și-au notat cu atenție, ei, erudiții: H. R. Patapievici, Gabriel Liiceanu precum și unii membri ai catedrei de Științe Politice a Universității din București. Aceștia, probabil, au înțeles mai multe.

## PREMIILE ARMATEI

În Sala Bizantină a Cercului Militar Național s-au decernat premiile „George Florin Cozma” ale revistei „Viața armatei” pe anul 2000.

Juriul, format din scriitorii: Ion Aramă, Nicolae Boghian, Vasile Preda, Radu Voinescu (secretar) și Marius Tupan (președinte), a hotărât acordarea următoarelor premii:

**Premiul pentru debut în revistă: Horia Mocanu**, pentru grupajul de versuri apărut în numărul 5/2000.

**Premiul pentru poezie: Eugen Pelin**, pentru volumul **Pasărea gramofon**, Editura „Florile dalbe”, 2000.

**Premiul pentru proză (ex aequo): Constantin Strună**, pentru romanul-document **Bate clopotu-n Gulag**, Editura Semne, 2000;

**Dan Gîju**, pentru romanul **Diribiștii**, Editura „Realitatea dâmbovițeană”, 2000.

**Premiul pentru instituții de cultură din armată: Cercul Militar Craioava**, doamnei colonel **Ecaterina Orevceanu**, pentru calitatea organizării celei de-a zecea ediții a „Festivalului formațiilor de teatru din armată”.

## Biblioteca noastră

- 1) **Podul** (Ioan Es Pop), versuri, Editura Cartea Românească.
- 2) **Arleziana** (Victoria Milescu), versuri, Editura Eminescu.
- 3) **Nimic** (Adina Lipai), proză, Editura Tritonic.
- 4) **Cântece de sinucigaș** (Nicolae Avram), versuri, Editura Mesagerul.
- 5) **Farmecul discret al autoreflexivității** (Mircea Bențea), esuri, Editura Dacia.
- 6) **Aruna și cartea obsesie** (Mihai Moldovan), proză, Editura Eubeea.
- 7) **Călăuza** (Liviu Georgescu), versuri, Editura Axa.
- 8) **De jenă** (Xenia Karo), versuri, Editura Eminescu.
- 9) **Bate clopotu-n gulag** (Constantin Strună), esuri, Editura Semne.
- 10) **Afaceri sentimentale** (Alex Ivanov), versuri, Editura Aktis.
- 11) **Avatarurile transcendenței** (Ștefan Vida Marinescu), esuri, Editura Euro-Vida.
- 12) **Diribiștii** (Dan Gîju), proză, Editura Realitatea dâmbovițeană.
- 13) **Pământeni** (Năstase Zamfir), proză, Editura Paralela 45.
- 14) **Pur și simplu Haiku** (Klara Losonczy), versuri, Editura Cronica.

## DE LA SIMBOLISM LA MODERNISM

istoricul literar Emil Manu pregătește pentru anul editorial 2002 o **Scurtă istorie a poeziei românești moderne de la Simbolism la Postmodernism**. Emil Manu roagă pe toți colegii poeți care pot să-i dea o mână de ajutor, comunicându-i fiecare, prin poștă sau telefonic datele privind biografia și opera.

Rugămintea se adresează în primul rând **poeților tineri** care nu au fost cuprinși în **dicționare** sau în **istorii literare**. Poeții care au suficiente date informative în textele apărute în mijloacele de informație documentară citate mai înainte sunt rugați să comunice autorului viitoarei lucrări de sinteză orice eroare conținută în textele respectivelor lucrări.

Notele informative vor cuprinde un *curriculum vitae*, o listă cu toate cărțile publicate (cu indicarea editurii și anului de apariție). Dacă e posibil, autorul, Emil Manu, solicită (numai de la colegii poeți care dispun de exemplare din cărțile pe care le consideră esențiale pentru caracterizarea activității lor).

De asemenea, vor comunica o listă succintă cu revistele la care au colaborat, ce funcții au avut în domeniul literar, ce premii literare au primit. Autorul mai solicită o fotografie sau un desen (portret) semnat de un grafician.

Adresa la care vor fi trimise toate aceste date este: Emil Manu, București, sectorul 1, of. poștal 2, bd. Ion Mihalache (fost 1 Mai), bloc 16A, etaj 6, apart. 17. Informații la tel.: 223.70.53.

## FĂRĂ COMENTARIU

„Privind lucrurile din afară, vinovați de situația creată nu sunt atât Cristian Tudor Popescu și presa în general, cât Colegiul care a indicat o asemenea pistă. Presa nu a făcut decât să illustreze în maniere stilistice diferite niște informații oficiale.

Sunt de acord cu acest lucru. Îmi aduc aminte de întâlnirea cu membrii Colegiului. Singura întrebare pe care mi-au pus-o a fost aceea dacă am luat bani de la Securitate pentru informațiile furnizate. Am răspuns: «Așa cum am spus în cartea mea, **Sfidarea memoriei**, în care totul este explicat și povestit, am luat 500 de lei, pe o chitanță. Ei mi-au răspuns că nu a fost o chitanță de 500 de lei, ci au fost două chitanțe de câte 250 de lei la un interval de câțiva ani». Asta a fost tot. Eu știu foarte bine că cine acceptă acest pact cu Securitatea, din motive niciodată onorabile - un moment de lașitate, un moment de

minimă rezistență, un moment de abandonare a speranței și a exigenței de natură morală -, nu făcea un contract, un pact bilateral. Era un pact în care tu te angajai față de Securitate, iar ea nu se angaja la nimic. Și că ei, din când în când, îți ofereau o mică sumă pentru a te putea compromite și avea la mână.

*Dar această sumă nu putea fi refuzată?*

Nu cred. Însă mărturisesc că mi s-a părut atât de abjectă și grotescă întreaga poveste, încât nici nu am refuzat-o, gândindu-mă că am să o folosesc cândva, pentru că merita povestită. Și am povestit-o în cartea mea. Spre dezamăgirea mea, am constatat că această carte nu a fost citită de nici unul dintre cei care, măcar acum, ar fi avut obligația să o citească.”

(Dan Ciachir - interviu cu Alexandru Paleologu - „Cuvântul”) 179

christian bobin:

## LE TRÉS BAS - SECRETUL LUI FRANÇOIS D'ASSISE

*Scriitor contemporan cunoscut și apreciat atât în Franța cât și peste hotare, Christian Bobin a primit în 1993, la un an după apariția romanului **Le Très Bas - Secretul lui François d'Assise** - Premiul criticilor literari „Le Prix des Deux Magots“.*

*Christian Bobin s-a născut și și-a petrecut întreaga viață în Creusot, Bourgogne, motiv pentru care este numit de francezi „scriitorul bourgones“. Cât despre adevărata sa patrie, el însuși mărturisește: „Țara mea nu e această regiune insolentă, veselă și rebelă atât de mult timp prin luminișul Evului Mediu, țara mea e minusculă, are 21 cm lățime și 29,7 înălțime. E un ținut frumos, acoperit cu zăpadă tot timpul anului și câteodată udat de ploii de cerneală“.*

*Christophe Pâillet spunea despre Christian Bobin că romanele lui nu au acțiune, însă ceea ce fascinează sunt detaliile, problemele puse în discuție.*

*Fragmentul următor este extras din romanul **Le Très Bas - Secretul lui François d'Assise** și, prin modul în care este prezentat conflictul tată-fiu, este o bună lecție pentru noi toți.*

**E**o vreme în care părinții își hrănesc copilul și o alta în care îl împiedică să se hrănească. Doar copilul poate face diferența între cele două perioade, doar el poate trage concluzia logică de a pleca, nu de a lupta. Nimic nu e mai de temut pentru un copil decât să-i opună fățiș rezistență tatălui său: să te opui cuiva înseamnă să-i dai culoare mai mult sau mai puțin. Acei fii care capătă putere într-o confruntare cu tatăl lor sfârșesc în mod ciudat prin a-i semăna la bătrânețe.

François d'Assise își dădu seama imediat de ocazia pe care i-o oferă procesul intentat de tatăl său - un proces adevărat, împotriva fiului, cu scopul de a-l dezmoșteni pe acesta din urmă și de a-l face să-i înapoieze banii de la prăvălie, oferii pe nedrept de François unor preoți. Procesul pe care tații îl intentează fiilor lor este de obicei unul fals, umil, prelungit la nesfârșit și greu de pronunțat. Acesta are loc la lumina zilei, în prezența episcopului și a oamenilor (destul de mulți) chemați ca martori ai furiei tatălui.

François d'Assise nu spusese nimic în acea zi. Nu era nevoie să spună ceva ca să se facă auzit. Un simplu gest a fost de-ajuns. Cuvintele tatălui erau dure. Dar prin tăcerea sa, fiul le-a răspuns punct cu punct învingându-le unul după altul.

„Privește. Privește carnea din carnea ta, sângele din sângele tău. Uită-te bine la mine, mult timp, cu ochii aproape închiși, ca sub pâlparea unei lumini, cu ochii răutăcioși, cutați, orbiți de dorința de a nu pierde nimic pe lumea asta, de a vedea bine ceea ce li se cuvine de drept, da, uită-te la mine cât vrei cu ochii ăștia de negustor care cercetează stofa de bună calitate, cu ochii de bărbat care strălucesc atunci când zăresc o femeie drăguță. Uită-te la mine cu ochii tăi de tată. Tatăl Bernardone și fiul François. Tu ești tatăl meu, iar eu nu mai sunt fiul tău, François. Eu iau numele celui din urmă, numele pe care mama dorea să mi-l dea, numele pe care l-ai îngropat în glia frumoasă a Franței, atât de dulce sufletului tău, atât de roditoare afacerilor tale. Nu-ți port pică. Nu-ți port pică pentru nimic și ăsta e cu siguranță

singurul lucru care ne desparte. Nu am necaz pe tine că ai dat uitării numele de Jean. Ceea ce noi îndepărtăm e protejat de îndepărtare. Iată numele acesta, îl regăsim astăzi gata să-mi servească. Jean cel care are grijă de cântul lumii, Jean cel care ține ferecată o pasăre de aur în colivia glasului său. Jean cel care păzește soarele asemenea unui câine credincios. Jean Baptistul și Jean din Evanghelii. Cunoști începutul cărții sale: la început era Verbul, iar Verbul era cu Dumnezeu, iar Verbul se găsea în Dumnezeu, iar Verbul era Dumnezeu. Care poate fi începutul pentru niște oameni ca tine: primii bani înapoiați, prima față trântită în iarbă? Pentru mine, începutul se găsește în tăcerea dumnezeiască, în puterea Verbului. Tu ești tatăl meu. Nu ești tatăl meu decât de când am văzut lumina zilei - și asta nu s-a întâmplat de mult. Iau totul de la capăt cu mult înaintea ta, în amonte. Îmi reiau drumul spre apele eterne precum somonul. O să mă strecor printre astea două, printre cuvântul „beat“ și Dumnezeul tăcut. Nu există nici un spațiu, nici o distanță între ele, însă voi ști cum să mă strecor, cât să-mi subțiez sufletul și cum să-l fac îndeajuns de umil. Umilință, cunoști tu oare originea acestui cuvânt, eu am învățat-o de la profesorul de latină, nu degeaba vei fi plătit la orele de meditații, ascultă cât e de simplu: cuvântul „umilință“ vine din latinescul „humus“ care înseamnă pământ, pământul. Ei bine, acolo mă reîntorc, într-acolo mă îndrept, spre sora mea, glia, spre iubita mea, glia. Ai procedat foarte bine dându-mi acest al doilea prenume, François. De la primul nume am luat seriozitatea, de la celălalt - bucuria, fără care seriozitatea nu e decât o povară. Da, te-ai comportat bine, și-ai îndeplinit bine rolul de tată. Pentru un copil, e bine să aibă ambii părinți, căci fiecare dintre ei îl va apăra de celălalt: tatăl de mama prea iubitoare, iar mama de tatăl prea dictator. Nu am ce să-ți reproșez, însă trebuie să te las acum, să mă duc la muncile tatălui meu, nu la cel care vinde postavuri bogătaşilor, ci la cel care face negoț cu ploaia, cu zăpada și cu răsul; însă trebuie să mă duc la muncile mamei mele, nu

cea la care-l preferă pe fiul ei cel mare dintre toți copiii din cartier, ci la cea care e la fel de dură și la fel de blândă cu toți, mama mea - glia, mama mea - cerul. Înțelegi ceea ce-ți spun, ceea ce-ți spun fără să mai pot spune nimic altceva, fără să scot vreun cuvânt în fața ta și a episcopului, cu bucuria abia stăpânită în această zi a procesului, înțelegi ce vreau să spun: nu sunt împotriva ta. Ca să fii împotriva cuiva, e nevoie de un cămin comun, de o limbă comună, de interese comune, iar noi nu mai avem nimic din toate astea, tocmai ai luat o decizie în această privință, va fi ultimul tău sprijin, ultima ta sarcină în calitate de tată. Procesul pe care mi-l intentezi mă eliberează de tine. În acest punct ia sfârșit opera ta de creator, și tot în acest punct își atinge perfecțiunea, în fața acestor notabili care te escortează sub litera legii pe care tu o reprezinti. Tatăl e cel care face legea. Însă spune-mi, ce este un tată care el însuși se supune, precum un băiețel, legii banilor, legii adevărului, legii lumii moarte? Și de ce tot acest zgomot? Pentru câțiva bănuți pe care i-am luat la tine și i-am oferit unui preot ca să-și repare biserica, și pe care preotul i-a refuzat și i-a azvârlit în țărână, fiindu-i frică de fiu și de numele tău puternic. Chiar și el, negustorul de giulgiu, de rugi și de cuminecături, chiar și el mi-a făcut cu mândric un serviciu. Mi-a arătat, fără să vadă acest lucru, că nu trebuie să dai bani, ci să-ți dai viața, și că nu trebuie să dai celor care vorbesc despre viață în timpul slujbelor, ci celor care nu mai au grai nici să geamă. Uită-te la mine, o să plec. Preotul se teme de tine iar ție ți-e teamă să nu-ți pierzi paralele. Șoarecele se teme de pisică, pisica de câine. Așa că plecați cu toții, nădușind din cauza moralei voastre, tremurând din cauza principiilor voastre. La început era vorba de frică, și frica era indusă de lege, iar frica era unica voastră lege. Uită-te la mine, eu o să plec. Nu mai îngenunchez în fața legilor voastre, mi-am găsit singurul stăpân. Experiența ta în afaceri o să-mi servească drept exemplu. O să duc tratative față față cu eternul, o să mă implic total și o să primesc în schimb întreaga creație. Iar afacerea fructuoasă reprezintă, pe o parte, moneda falsă a sângelui meu, iar pe de altă parte, toată iubirea din lume. O să fiu și eu bogat, însă cu totul diferit față de tine. Voi fi bogat prin tot ceea ce o să pierd. Lumea spirituală nu e deloc diferită de lumea materială. Lumea spirituală nu e decât lumea materială pusă în sfârșit pe verticală. În lumea spirituală faci avere numai dând faliment. Uită-te la mine, o să plec. Va trebui să găsești pe altcineva care să se ocupe de prăvălie și de renumele tău, ca să duci mai departe vechea poveste. Tatăl tău se ocupa cu negustoria, iar prin decizia ta de a te ocupa tot de negustorie, te supuneai dorinței sale, renunțai să devii mareș. M-am gândit mult la acest lucru, of, nu influențat de cărți, știi prea bine, lectura nu e punctul meu forte, nu sunt un călugăr înțesat cu scriituri frumoase, nu-mi coc pâinea în coloritul lor, însă, în fine, am privit în jurul meu, am văzut ce avea să se întâmple fiilor după tumultul vesel al vârstei de douăzeci de ani. Am văzut cum luau locul tatălui, am văzut cum luau totul de la tatăl lor, până și ridurile chipului. Lipsa asta de inventivitate îl face pe om să cadă pradă disperării. Ei cred că sunt maturi pentru că au copii. Cred că iubesc

# ANDRÉ BRETON REVINE DIN PURGATORIU

**C**u ocazia editării, în Franța, a volumului III din *Operele complete* ale părintelui suprarealismului, scriitorul M. Rodriguez Rivero publică în revista literară spaniolă „Babelia” un articol din care redăm un fragment mai amplu:

„Cine sunt?” Întrebarea, înscrisă pe primul rând din romanul autobiografic **Nadia** (1928), poate cel mai frumos text narativ al său, continuă să preocupe pe toți aceia care se apropie de impetuoasa personalitate a lui André Breton (1896-1966), marele maestru al suprarealismului și una dintre figurile cele mai influente în arta și cultura contemporană.

Este de-a dreptul paradoxal faptul că, mai mult de treizeci de ani de la moartea lui, francezii au recurs la traducerea biografiei, scrisă de un nord-american, pentru a avea o primă relatare, mai mult sau mai puțin autorizată și completă, a vieții și traiectoriei intelectuale a autorului **Dragostei nebune**. Mark Polizzotti, al cărui volum intitulat **André Breton** a fost subintitulat, în ediția franceză (Gallimard), într-un mod oarecum insolit, **La revolte supérieure de l'esprit**, îl abordează, cu respect pe artist, și, ceea ce este mai important, cu o oarecare distanță „anglo-saxonă” care-l poate situa pe pozițiile mai incomode, ce pentru un biograf francez ar fi fost greu de evitat. De aceea, dezbaterea care, fără îndoială, va fi provocată de cartea lui Polizzotti, ar putea semnifica definitivă reîntoarcere a lui André Breton din „purgatoriu”, unde **inteligența** din țara sa îl izgonise în acești ultimi ani.

Oricum cel mai bun mijloc de a te apropia de personaj este acela de a te afunda în lectura unei opere care depășește cu mult verbiajul. Colecția „La Pleiade” a publicat, în același timp cu apariția biografiei lui Polizzotti, cel de-al treilea volum din **Opere Complete**, editat de Marguerite Bonnet. Tomul, organizat cronologic, este ilustrat cu reproduceri din desenele lui André Masson, Max Ernst, Marcel Duchamp sau Roberto Matta, care au împodobit operele originare, și cuprinde textele din perioada 1942-1953. Fără îndoială că hotărârea luată acum câțiva ani de către moștenitorii poetului de a anula clauza testamentară prin care se restrângea publicarea anumitor scrieri până în anul 2016, a ușurat includerea a numeroase texte inedite și scrieri de circumstanță, care fac lumină asupra activității lui Breton în perioada exilului său american (1941-1946)



și după întoarcerea lui în Franța, unde mișcarea suprarealistă (nu ideile sale) se afla deja într-un proces de dezintegrare, nereușind să salveze autoritara acțiune a propriului **întemeietor** ca gardian al ortodoxiei. E limpede că însuși Breton a fost cel care a afirmat că „toate ideile victorioase au în sine propria lor pierzanie”.

În cele peste opt sute de pagini, volumul din „La Pleiade” cuprinde unele dintre operele cele mai importante ale autorului, cum este strălucitoarea povestire **Arcane 17** (1944), în care Breton reușește, sub semnul jocului de **tarot**, cea mai bună sinteză a trei elemente-cheie ale suprarealismului: visul, femeia și peisajul. Sau **La clé des champs** (1953), care cuprinde un ansamblu de articole și conferințe indispensabile pentru înțelegerea traiectoriei mișcării și evoluția lui Breton, incluzând faimosul manifest **Pentru o artă revoluționară independentă** (1938), pe care poetul l-a semnat împreună cu Troțki și Diego Rivera și care marchează clipa celei mai mari înțelegeri a luptei lui împotriva stalinismului, atât de influent în stânga franceză ai anilor treizeci, sau **Ode a Charles Fourier**, cea mai palpabilă ilustrare poetică a năzuinței bretoniene de a contopi lozinca lui Marx (a transforma lumea) cu dorința lui Rimbaud (a schimba viața).

În Spania, ne spune Rodriguez Rivero, autorul articolului, s-a publicat destul de puțin din operele lui Breton care, după spusele lui Octavio Paz, „a fost autorul unor cărți care au marcat, sau mai bine spus au **tatuat** secolul nostru”.

Traducere de  
Alex Zare

Prezentare și traducere de  
Alina Lazăr

saramago:

## „CU CÂT SUNT MAI ÎN VÂRSTĂ, CU ATÂT SUNT MAI RADICAL“

De curând marele Saramago a terminat de scris noul său roman, **Caverna**, care, după **Eseu despre orbire și Toate numele**, încheie ceea ce el a denumit a fi o „trilogie involutară“ pe care nu și-a propus-o niciodată, dar ea pur și simplu a tăsnit - ne spune Pablo Hernández, într-un articol publicat în ziarul „ABC“ din Madrid. Cu aceste trei cărți „Nobel“-ul portughez face o radiografie a stării „dezastruoase“ a lumii de la finele secolului al XX-lea, o situație împotriva căreia a luptat, în operele sale, radicalizându-și apărarea în ceea ce privește drepturile omului.

Acest roman va apărea foarte curând în Portugalia. Scriitorul portughez a explicat despre noul său roman că: „într-un fel, s-a inspirat nu din **Caverna** lui Platon, ci din ceva foarte diferit“, și nu a vrut să spună mai multe argumentând că, „dacă o fac, nimeni nu va mai cumpăra cartea“.

Saramago mărturisește că această trecere în revistă a situației lumii este pesimistă: „cea mai

defavorabilă opinie pe care o poate avea cineva despre lume este mai bună decât aceea pe care o am eu. Gândesc că lumea este un dezastru total“. Această postură a scriitorului a justificat-o afirmând că drepturile omului sunt un petec de hârtie și că „dacă nu o să avem grijă, pisica globalizării va devora șoarecele drepturilor omului“. În plus, el a opinat că într-un milion de ani de existență „am progresat extraordinar în tehnologie, știință și în multe altele, dar nu am ajuns să știm cum un om poate avea relații pașnice cu un altul“.

Împotriva acestui fapt, Saramago afirmă că va lupta cu „cărțile, cu ceea ce spun, cu propria mea viață, și intenționez să fiu activ pentru ca să nu se spună că am trecut prin această lume fără a face ceva“.

Totuși, el respinge vechea matriță a angajamentului social al scriitorului, căci „angajamentul nu este al scriitorului, ci al cetățeanului care este scriitor. Noi toți avem un angajament social“.

„Nobel“-ul portughez s-a plâns de lipsa de angajament a societății actuale, „comodă, care nu vrea să aibă probleme“. A reproșat, în special, această atitudine pasivă acelor care în mai '68 au ieșit în stradă reclamând o lume mai bună; „ar trebui întrebați ce anume fac acum cei care atunci aveau 18 ani și doreau să schimbe lumea“.

De asemenea, s-a arătat a nu fi de acord de modul cum acționează tinerii în actualitate. Pentru autorul lui **Toate numele**, înaintea, tânărul critica totdeauna starea lumii care îl înconjură; acum el se opune la toate în afară de societate care îi permite să trăiască o viață sub protecția părinților lui și în care „ceea ce contează este agitația“.

În contrast clar cu această atitudine vitală, Saramago a asigurat că „alegerea mea este făcută; cu cât sunt mai în vârstă, cu atât sunt mai radical“. Această preocupare pentru lumea care îl înconjoară îl face să se destăinuie: „de fiecare dată mă interesează să vorbesc cât mai puțin despre literatură. Vorbesc despre literatură pentru că este munca mea, însă nu pentru a mă opri la ea, ci pentru că este o parte din ceea ce se face în lume“. În final, scriitorul care până la 53 de ani nu se dedicase din plin literaturii deoarece, afirmă, înainte de această dată nu avea nimic de povestit, susține că nu cunoaște bine literatura generației tinere însă „mi se pare că ea este reflexul precis al părerii pe care tineretea o are azi despre viață, și anume ca ceva pentru a se folosi de viață însă“.

fernando arrabal:

## INSULTĂTORII DE CADAVRE

Înnumarea vestitului academician și laureat al premiului Nobel pentru literatură Anatole France, a mobilizat o mulțime enormă, cea mai mare din secolul trecut. Azi, însă, ca și cum el ar fi fost cel mai anonim dintre anonimi, nu se mai găsește în nici una dintre vitrinele țării sale vreo carte a fostului nemuritor.

Exact la 12 octombrie 1924, pe scena Operei din Paris, agoniza Thais, în timp ce la orele 11 din chiar acea noapte, murea vestitul creator al liricii eroice: Anatole France, scriitorul cel mai cunoscut din Franța și din întreaga lume de atunci. Un chirurg care îi extrăsese creierul, constatase că era mai mic decât cel al mediei muritorilor.

Câteva săptămâni mai înainte Ivan Goll, ca director, împreună cu prietenii săi Marcel Arland, René Crevel, Joseph Delteil, Robert Delaunay, Pierre Reverdy printre alții, au înființat în mod confidențial revista „Surréalisme“. Cuvânt inventat de Apollinaire. În cel dintâi număr al publicației apăru primul **Manifest al suprarealismului** scris de André Breton și având această definiție: „suprarealismul este constituit din transpunerea realității pe un plan superior“.

Funeraliile celebrului laureat Nobel au fost organizate de Statul Francez cu un lux deosebit. Niciodată nu se mai văzuse ceva asemănător. Din romanul său, **Insula Pinguinilor**, „fabulosul său triumf“, se făcură sute de ediții și traduceri. Ca o premoniție însă, Anatole France constatase prebușirea oricărei logici în victorie. „Triumful ființei umane“, gândea acel indiscutabil geniu, „este doar un fenomen tranzitoriu ce se îneacă rapid din cauza mizeriilor și a perversităților inevitabile“.

Totuși, la moartea lui Anatole France, suprarealiștii redactară un pamflet, **Un cadavru**, și pentru a fi mai convingători îl înfășurară cu o bandă și un citat din **Thais**: „Devenise atât de îngrozitor încât cretând mâna pe obrazul lui îi constatase urțenia“.

Un catafalc gigantic cu rămășițele pământeste

ale lui Anatole France, învăluit în tricolorul Franței, fusese înălțat în piața cea mai prestigioasă a Parisului. În Piața Institutului, în fața Academiei Franceze. Is-au adus onoruri militare. Toate autoritățile, toate „forțele vii“, toate ziarele și primăriile arborară drapelul în bernă. Autori consacrați scriseseră cele mai sensibile panegirice.

Totuși, poetul suprarealist Philippe Soupault scrisese în **Un cadavru**, sub titlul **Greșeala**: „Nimic nu se poate aștepta de la Anatole France, de la această amintire flască... Cum, în sfârșit, totul s-a terminat, nimeni să nu adauge un cuvânt... Domnilor, puțină demnitate! Având în vedere că trebuie pusă o coroană pe acest catafalc, să fie cât mai grea cu puțință pentru ca amintirea... acestui personaj comic să dispară“.

Președintele Republicii și șeful Guvernului, toți miniștrii, toți deputații și senatorii, toți consilierii de Stat, toți ambasadorii Franței, toate organismele și corpurile Statului etc., grupați solemn, au asistat la ceremonia în onoarea renumitului scriitor.

Totuși, poetul suprarealist Paul Eluard scrisese în **Un cadavru** sub titlul **Un bătrân ca toți ceilalți**: „Un asemenea cadavru nu poți iubi... Anatole France este scepticismul, ironia, lașitatea... Un puternic îndemn de uitare mă îndepărtează de toate astea... de tot ceea ce dezonorează Viața“.

Acompaniat de **Simfonia a cincea** a lui Beethoven, cortegiul cu rămășițele pământeste ale lui Anatole France ajunge la Champs Elysées. Un impozant car funebru tras de șase cai, drapat în negru, transporta corpul defunctului. Copiii de la toate școlile și studenții universităților azvârleau, la trecerea convoiului, un fluviu de flori, în special crizanteme. Toate partidele politice erau reprezentate, de la extrema stângă până la extrema dreaptă a lui Maurras.

Totuși, poetul Louis Aragon scrisese în **Un cadavru**: „Pentru mine, orice admirator al lui Anatole France este o ființă decăzută... Acest om a scris cea mai abjectă și dezonorantă prefață lui Sade... Repre-

zenta dobitocul oficial... Acest cămătar înspăimântat de teama ridicolului scria foarte rău, jur... Anatole France era un... execrabil histrion al spiritului... un literat pe care azi, mort, îl salută tapirul Maurras“.

Sute de mii de persoane au urmat cortegiul funebru al ilustrului academician acoperit de decorații. Circulația tramvaielor și a automobilelor fusese interzisă. Totul se transformase în cea mai grandioasă (și costisitoare!) ceremonie funebă a Franței din acest secol. Presa a reamintit că **Insula Pinguinilor** era un roman și o profeție: „în timp ce oamenii cred liberi în cavernele lor platonice, Anatole France se întrebă: Adevărata libertate este aceea care nu recunoaște libertatea împotriva ei?“.

Totuși, o asemenea și unanimă manifestare funebă îl inspirase pe creatorul suprarealismului, poetul André Breton, în **Un cadavru**, al său **Interzis de a înhuma**: Loti, Barrès, France - să ne bucurăm pentru a sărbători anul care a dat lovitura de grație acestor trei siniștri ridicoli: idiotul, trădătorul polițistul. Să avem, nu mă opun, pentru al treilea o frază de deosebit dispreț. Cu France dispare puțin din servilismul uman. Să sărbătorim ziua în care se îngroapă viclenia, tradiționalismul, oportunismul, scepticismul, realismul și lipsa de iubire. Să ne gândim că cei mai mari actori-improvizatori de azi au avut în Anatole France pe prietenul, și nu îl iertăm pentru că a pătat culorile Revoluției cu inerția lui surzătoare. Pentru a ascunde cadavruul său să se golească una dintre lăzile de pe proanele în care sunt depozitate aceste cărți vechi, „care îi plăceau atât de mult“, și totul să fie aruncat în Sena. Un om ca el nu trebuie să producă praf“.

Pasiunea mea pentru pictură (și poate pentru meandrele ceremoniei faimci) m-a îndemnat să colaborez constant cu pictorii secolului și nu toți suprarealiști (Saura, Fêlez, Magritte, Arnaiz, Botero Crespo, Julio Arrabal, Picasso, Bartolozzi, Camacho, Amat...). Unora le-am „dictat“ portrete în ulei. Unii dintre artiști sunt azi faimoși și indiscutabili „genii“ (ale mileniului!) iar alții nu. După trecerea altor șaptezeci și cinci de ani pe cine îi va trece destinul pe lista de onoare a prestigiului? Pentru a ajunge la celebritate este neapărat nevoie să insultăm cadavre?

Traduceri realizate de  
**Ezra Alhasid**

Unul dintre scriitorii americani contemporani semnificativi este, indiscutabil, Kurt Vonnegut Jr., aflat la apusul carierei. Născut în 1922, în orașul Indianapolis din statul Indiana, a studiat la universitățile Cornell și Chicago. În cel de-al doilea Război Mondial a căzut prizonier la nemți. Experiența acestui sumbru episod și tot ceea ce a însemnat tragedia din '40-'45 i-au servit ca sursă de inspirație pentru **Slaughterhouse nr. 5**, poate cel mai bun roman al său. Vonnegut este autorul a peste douăzeci de cărți: romane, eseuri, culegeri de povestiri. A atras atenția publicului iubitor de literatură în 1959 cu **The Sirens of Titan**, iar, în 1963, **Cat's Cradle** i-a creat reputația de veritabil artist. Graham Green nu a ezitat să-l numească „unul dintre cei mai buni scriitori americani în viață”. Un detaliu important: Vonnegut a fost profesor de *creative writing*, și a rămas un adept fervent al acestui tip de program.

Opiniile de mai jos au fost extrase din contribuția lui Vonnegut la colecția de amintiri și eseuri **A Community of Writers**, privitoare la binecunoscutul „atelier” de creație de la Iowa University (la care, în paranteză fie spus, au participat și Ana Blandiana, Adrian Păuș etc.). În 1965 și 1966, Vonnegut a predat la Iowa - unde, de altfel, a și început să scrie romanul **Abatorul nr. 5**. „Eram lefter, își amintește el de acea perioadă, nu scrisesem nimic nou și aveam o liotă de copii, așa că-mi trebuia neapărat slujba de la Iowa. În aceeași situație se aflau și alți doi scriitori care, ca și mine, s-au stabilit temporar în Iowa City: Nelson Algren și chilianul José Donoso. Lui Paul Engle, care nu doar conducea «atelierul», dar l-a personificat și electricizat vreme de mai multe decenii, «Garda de Coastă ar trebui să-i dea o medalie pentru toți acei scriitori pe punctul de a se îneca salvați de el».”

Tot sub bagheta lui Engle profesau poeții George Starbuck, John Berriman, Marvin Bell, James Tate, Robert Lowell, printre alții. Deși a trecut atâta amar de timp de atunci, Vonnegut își amintește și de câțiva dintre studenții săi, precum ei numărându-se André Dubus, David Nilob, John Irving etc. Dacă aceste nume, cu excepția câtorva, nu înscamnă mare lucru pentru cititorul român, numele lui Tennessee Williams și Flannery O'Connor, scriitori care l-au precedat pe Vonnegut la Iowa, sunt fără îndoială mai mult decât cunoscute. Aceste nume sunt totodată o dovadă vie a utilității cursurilor de *creative writing* și ele se cuvin amintite de fiecare dată când se discută despre statutul acestora. Două întrebări se ridică îndeobște când se aduce în discuție oportunitatea acestui gen de cursuri. Prima este: „poți cu adevărat să înveți pe cineva să scrie”? Și, observă Vonnegut, la această provocare, se găsește totdeauna un scriitor care, asemenea durilor din unele filme, face pe durul pentru a nu fi luat drept homosexual și care pune o a doua întrebare, la fel de „inocentă” ca și prima: „Ce naiba faceți la cursurile alea?! Du-te acasă, lipește-ți fundul de scaun și scrie până-ți cade capul pe masă!”

Trebuie precizat că ambele întrebări sunt foarte familiare cititorilor noștri, și nu doar lor,

# ȘCOALA DE LITERATURĂ

de ION CREȚU

atitudinea generală a literatorilor români remarcându-se printr-o mare neîncredere - aprehensiune, chiar - atât față de posibilitatea predării artei scrisului cât și a modului de a o face. Paradoxal, un singur lucru pare să rămână neclar majorității scepticilor: asemenea cursuri nu pregătesc scriitori, cu atât mai puțin laureați ai Premiului Nobel; ele au menirea, deloc neglijabilă, să comunice în mod coerent, științific, arta de a scrie, celor dornici să se dedice scrisului. De asemenea, este firesc să iasă pe porțile unei astfel de instituții cam tot atâția scriitori câți au intrat, cum s-a spus cândva despre Școala de Literatură „M. Eminescu”. Dar, oare, lucrurile nu se petrec la fel cu absolvenții Conservatorului, Institutului de Teatru sau ai Institutului de Arte Frumoase?

Răspunsul lui Vonnegut la întrebările avansate mai sus se caracterizează printr-o înțelepciune remarcabilă: „au existat profesori de *creative writing* mult înainte de existența cursurilor de *creative writing*; ei se numeau și continuă să se numească editori. Dacă „durul” se numește Thomas Wolfe sau Ernst Hemingway, atunci el a fost învățat ceva despre *creative writing* de același profesor care, bazându-se pe lunga lui experiență, știe cum să „pieptene” un text supus publicării. „Unul dintre acești editori se numește Maxwell Perkins.” Sigur că a existat și în industria cărții din România cel puțin un astfel de editor (Paul Georgescu?) și că ei nu sunt pe cale de dispariție. Concluzia lui Vonnegut este, că „un curs de *creative writing* oferă editori cu experiență pentru amatori inspirați”. Inutil să spunem că uncori, în cazurile fericite, cei doi - editorul și amatorul - se regăsesc în aceeași persoană. (Este absolut cert că dacă autorii acelor orori numite pretențios texte de muzică ușoară ar fi urmat un curs fie și prin corespondență de *creative*, ele ar avea o altă calitate - pentru a sugera un minimum de utilitate pentru atari cursuri!)

Când Kurt Vonnegut și-a părăsit slujba de la General Electric ca să devină scriitor profesionist, la începutul anilor '60, existau doar două programe postuniversitare care acceptau povestiri, poeme sau romane în loc de teză: Iowa și Stanford. Vonnegut nu a urmat nici unul dintre aceste programe, deși, susține el, i-ar fi fost extrem de folositoare. „Vance Bourjaly, profesor în vremea mea, mărturisește Vonnegut, regreta că nu a studiat nici la Iowa, nici la Stanford, fiindcă asta i-ar fi economisit câțiva ani buni - timp pe care l-a pierdut învățând singur cum să spună o povestire.

Există recomandări, sugestii despre cum să spui o povestire, cum să te porți în societate, ce să faci la prima întâlnire cu o femeie pe care nu o cunoști. Unele au o vechime de peste 2000 de ani. De pildă, potrivit lui Aristotel, dacă vrei să fii comic, scrii pentru oameni față de care audiența se simte superioară; dacă vrei să fii tragic, scrii despre cel puțin o persoană față de care audiența se simte inferioară și, oricum, problemele umane să nu fie rezolvate de un noroc prostesc sau prin intervenție divină.

„Un lucru trebuie să fie clar, precizează Vonnegut, cei mai buni profesori de *creative writing*, ca și cei mai buni editori, excelează în clasă nu la masa de lucru, ca scriitori. Când am predat la Iowa, în compania multor celebrități literare, cei mai buni profesori erau doi scriitori mai puțin cunoscuți: William Cotter Murray și Eugene Garber.” Astăzi, există peste o sută de programe de *creative writing*, în universitățile americane, dar și în Europa: la Leipzig, la Praga; pe când și la București?

Cel mai mare secret în privința „atelierului” de la Iowa, potrivit lui Vonnegut, este faptul că a avut unul dintre cele mai bune corpuri profesionale din lume. „Beneficiul principal al celui care practică, bine sau rău, o artă, indiferent care ar fi ea, este că asta permite sufletului să crească, argumentează Vonnegut în intervenția sa. La fel cu proliferarea cursurilor de *creative*: cu siguranță ele reprezintă un lucru bun. Cele mai multe dintre ele au luat ființă în anii '60 ca răspuns la cererea studenților de a urma cursuri care să apeleze mai mult la impulsurile lor naturale pentru a fi creativi în moduri nu neapărat practice”.

În final, o mostră de „pedagogie” pe cât de sinceră pe atât de sugestivă, formulată în nota ironică specifică grifei lui Vonnegut: „Când am predat la Iowa, apoi la Harvard și la City College, am încercat să fac, metaforic vorbind, următorul lucru: Am cerut fiecărui student să deschidă gura cât putea de tare. Cu degetul mare și arătătorul am prins, de-acolo, din spatele epiglotei, unde se afla ei, capătul unei benzi. L-am apucat și am tras de el încet, încet, ca să nu-l fac pe student să sughită. Când am scos un metru de bandă am putut să vedem și studentul, și eu ce scrie pe ea”.

Este puțin probabil ca studentul român să nu fie și el dotat cu o asemenea „bandă”. Unde sunt însă profesorii s-o citească?



1). Criticul Gheorghe Grigurecu încercă să acopere o statuie, crezând că ar putea fi a lui Dinu Săraru de la Slătioara. Se mai păcălesc oamenii!

2). Recită Robert Șerban la Deva. Microfoanele vibrează de emoție, în timp ce Paulina Popa le temperează tangajul.

3). Pe unde se mai preumbla, Ion Zubășcu își vărsa ofu-urile în cântări. Laurențiu Ulici, de pe meleagurile interpretului, îl asculta cu atenție.

4). Doi mari prieteni, din păcate, unul plecat în lumea celor drepti - Pavel Sușară și Ștefan Drăghici.

5). La Târgul de carte de la București, 1998, Mihai Prepelită a fost surprins înhățând mâna Ecaterinei Negară. Nu știm însă ce-avea de gând.

