

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 19 (511). Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI. Miercuri, 16 mai, 2001



Ștefan
Augustin
Doinaș

Atâtea vieți

Atâtea vieți s-au ofilit în mine
încât aceasta - oferită ție -
foșnește-a toamnă. Sunt și nu sunt. Cerul
vorbește, scrie-n locul meu, îmi plouă

amare melodii pe umeri. Stupii,
geloși pe flori, păstrează-n alveole
neprihănite mierea. De din vale
de vremuri norii au un zvon de buciom.

Ferice este cel care-și îngroapă
ca pe-o comoară conștiința morții!
Eu scriu, eliberat de-o fericire

sinucigașă. Totul se dilată
ca soarele-n amurg. Un sfert de lună
ca o noiță-mi crește alb pe unghii.

DRAGOSTE LA ÎNĂLȚIME

Avea biserica plină. În fața lui -
rândul celor pe care spovedea; mai
departe, se îngroșau grupurile altor
credincioși, cărora urma să le ci-
tească molitva și, de asemenea, să-i
spovedească. Nu-și putea permite să
irosească nici un grăunte de timp.
Un minut de om. Atât. Nimeni să nu
obiecteze. Și nici nu obiectase...



Viorel dianu

„Sărbătorirea lui Bacovia a fost doar în
aparență o «mascaradă», eventual marcată
și de unele episoade comice, a reprezentat
de fapt un moment istoric, pe care
istoriografii acelei vremi vor trebui să-l ia
în seamă ca atare, atunci când vor aborda
epoca fără idei preconceptionale și fără
formule globale înșelătoare.“

(alexandru george)



George
Bacovia

NOCTURNE SI DIURNE

regătit să se întrețină
Pîncă o dată cu ale-
gătorii moldavi,
fiindcă aceștia, în mare
parte, i-au jurat credință,
Eugen Uricaru a spălat

putina atunci când a fost
anunțată și sosirea lui
Nicolae Manolescu. Cum
profesorul intenționa să
stabilească regulile jocu-
lui și un desfășurător clar
al turului II, nicidecum
să-și facă propagandă
electorală, a constatat
încă o dată că Eugen Uri-
caru preferă subteranele
cârțiței. Temerar compe-
titor!

(averse)

NOCTURNE ȘI DIURNE

Colocviile de la „Convorbiri literare“ au stat - deloc surprinzător! - sub presiunile și urgențele turului II de scrutin pentru președinție. Cum noi nu încetăm să pledăm pentru valoare și morală, oferind argumente, nu exclamații elementare și partizane puerile, ne-am gândit că-i momentul să surprindem și partea comică a convorbirilor desfășurate în *dulcele târg*. * Pregătit să se întretină încă o dată cu alegătorii moldavi, fiindcă aceștia, în mare parte, i-au jurat credință, Eugen Uricaru a spălat putina atunci când a fost anunțată și sosirea lui Nicolae Manolescu. Cum profesorul intenționa să stabilească regulile jocului și un desfășurător clar al turului II, nicidecum să-și facă propagandă electorală, a constatat încă o dată că Eugen Uricaru preferă subteranele cârțiței. Temerar competitor! * Dacă nu s-a putut întâlni, fie și pe teren neutru, cu Eugen Uricaru, Nicolae Manolescu a fost însă răsfățat de zvonuri, care de care mai aiuritoare. Printre ele, acela că va aduce în conducerea instituției noastre pe Ion Bogdan Lefter devenise refren. Cum profesorul și-a spus cuvântul în Proiectul de statut, nu i-a mai rămas decât să lanseze o glumă: vom rămâne lefteri dacă vom sta mereu cu urechea aplecată, continuând să alegem fără responsabilitate și discernământ. * Elogiindu-l pe Marius Tupan pentru serviciile făcute promoției '70, Gheorghe Schwartz se mira de opțiunea acestuia pentru candidatura lui Manolescu. Care, preciza Gyuri, ar fi distrus promoția respectivă. Cerându-i-se explicații, profesorul a replicat: „Promoția '70 era doar în capul lui Ulici. Eu nu o recunosc decât pe aceea a șasezeciștilor - din care faceți și voi parte, Tupan și Schwartz!“ Comentariile ar fi de prisos! * Jovial și alunecos, ca orice felină, poetul Lucian Vasiliu a aflat târziu despre tradiționala prietenie dintre Mihai Chicuș și redactorul șef al „Luceafărului“. Drept pentru care i-a unit, pentru totdeauna, sub o siglă : Marius Chicuș Rostupan. Tot poetul pomenit, preocupat de soarta confrăților săi, auzind că Dan Cristea e pe punctul de a părăsi scaunul de director de la Editura „Cartea românească“, s-a grăbit să-i ofere și acesteia (editurii) un nume peotriva măreției sale: Editura „Cristea românească“. * Pariul nostru, la începutul dezbaterilor de la Iași, a fost câștigat: aceiași creatori, care i-au ținut trena lui Eugen Uricaru în prima zi, și-au oferit serviciile și pentru Nicolae Manolescu, în cea de-a doua zi, ocupând multe culoare de acces spre critic. Tradiționala noastră verticalitate a ieșit încă o dată în evidență. Din câte se înțelege, jocul la două capete a fost exclus!

Colectivul de editare:

Marius Tupan (redactor-șef)

Marinela Țepuș (redactor)

Mariana Bunescu (tehnoredactor)

Simona Galațchi, Ioana Popescu (corectură)

Revista „Luceafărul“ este editată de Fundația Luceafărul, cu sprijin de la Uniunea Scriitorilor din România și Ministerul Culturii și Cultelor

Redacția și administrația:

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

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

Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROI.

Cont în valută: 472161601590

Tipar: SEMNIE '94

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

NEMURITORUL DE ZIUA LUI

de HORIA GÂRBEA

În ziua de 6 mai, Laurențiu Ulici și-ar fi aniversat ziua de naștere. L-am fi văzut din nou și ne-ar fi întâmpinat cu obișnuita lui bonomie, primind felicitările cu un surâs modest și autoironic. Din nefericire, anul acesta, ziua de 6 mai nu l-a mai găsit printre noi pe marele prieten al tuturor scriitorilor.

Dintr-o întâmplare și o neîndemânare cu totul regretabile, la o emisiune de divertisment, gazda, fostă studentă (expulzată de) la Filologie, i-a urât „La mulți ani“ lui Laurențiu Ulici, ceea ce pe ea a descalificat-o, iar nouă ne-a dat impresia unei farse macabre.

De fapt, citită pe dos, gafa Mihaelei Rădulescu, are un sens încă și mai tragic. Uriașa absență a lui Laurențiu Ulici este atât de copleșitoare pentru breasla pe care a condus-o, încât cu adevărat ea devine, mai ales acum, inacceptabilă. Prin gura sa de profetesă narcotizată, simplă portavoce a zeilor, Pithya cea cu picioare lungi de la televizor a dat glas, fără să știe, și într-un chip grotesc frustrării noastre imense.

Câtă nevoie am avea ca Laurențiu Ulici să fie acum, și la încă mulți ani, aici, să pună capăt, prin prezența lui, tuturor disputelor care nu fac decât să ne ducă de fapt spre neant. În luptele purtate pentru o putere cu totul iluzorie, numele lui Ulici a fost invocat uneori cu patimă și cu aluzii la scăderi morale pe care ar trebui să le numească numai cinci se știe el însuși fără păcat. Adică nimeni! Știm cum am fost cu el. Ei bine, să ne uităm mai cu luare aminte și rușinându-ne unde am ajuns fără Ulici.

În ceea ce mă privește, spre deosebire de nenumărați confrăți, nu am avut nici cel mai mărunț avantaj din calitatea de membru al U.S. Cu o mare excepție, cea mai importantă, puteam, an de an, la 6 mai, să-i spun „La mulți ani“ lui Laurențiu Ulici și să mă bucur de privirea lui prietenoasă. Dacă am pierdut definitiv acest privilegiu, mă mai interesează un singur lucru: în memoria lui, Uniunea Scriitorilor să fie așa cum el, chiar dacă n-a putut s-o facă întru totul, sigur a conceput-o.

desolidarizare

CUI PRODEST

Redacția revistei „Luceafărul“ și-a propus să nu-și cenzureze colaboratorii și să nu le sugereze subiecte sau teme. Atunci, însă, când unele opinii exprimate în paginile sale contravin convingerilor profunde pe care oricare ziarist trebuie să le aibă, dincolo de eschiva echidistanței, o desolidarizare este necesară.

Este vorba de articolul **Povara libertății** (X), semnat de Șerban Lanescu în numărul 18/9 mai 2001. Am salutat momentul, într-adevăr istoric, când primul cetățean român a fost auzit la radio povestindu-și experiența consultării propriului dosar de la securitate. Da, după multă vorbărie goală, putem să exclamăm: a fost poliție politică (și un sistem nu putea exista doar pentru domnul „Badea“), au fost distruse viețile oamenilor doar pentru că nu au agreat un regim care, la rândul său, distrusese un popor!

O situație încă mai puțin absurdă decât a celor privați de drepturi sau de o carieră, deoarece nu-și aleseseră părinții, nici rudele care pleaseră în străinătate: nici o soție suportabilă... Dacă unii seamănă cu „băieții“, de vină sunt natura sau moda. Pentru semnăturile pe notele informative sunt însă vinovați doar cei care le-au scris. Și, din păcate, aceștia nu au fost doar ființe primitive, motivate de ambiție, lăcomie sau invidie, ci oameni cultivați, care, poate, au acumulat mult material informativ despre Shakespeare, dar nu i-au învățat și lecția acestuia, ajungând, ca Macbeth, material didactic pentru posteritate. Ceea ce uită să menționeze domnul Lanescu este faptul că unii au ajuns „cadavre politice“

numai din cauza dezvăluirilor recent-înființatului Consiliu de cercetare a documentelor fostei securități. Nici bunul-simț nu le-a cenzurat intrarea în politică într-o țară care încerca să revină la normalitate, nici conștiința nu i-a îndemnat să se retragă anterior dezvăluirilor publice.

Doar în ceea ce privește întrebarea „prodest“, domnul Lanescu poate să spună dreptate. Căci altor popoare le-a folosit faptul că în Evul Mediu erau biciuite prostituatele în public. Noi trebuie să le suportăm obscenitățile pe străzile Capitalei. Le-a folosit faptul că în Renaștere un judecător corupt era jupuit tot în piața publică, iar pielea, atârnată pe spătarul unui scaun, urma să servească drept înfricoșător „memento“ succesorului (scenă immortalizată de pictorul flamand Gerard David). Noi avem numai corupție anonimă, cognoscibilă doar prin efecte, nu și prin cauze sau agenți. Și tot cam pe-atunci cerșetorii au fost strânși în ateliere de muncă și susținuți din bani publici. La noi, deși bugetarii plătesc, fără să se plângă, o sumă importantă lunar, din salariu, pentru un fond de ajutorare socială, cerșetorii completează aspectul oriental al străzilor, alături de prostituate, aurolici și câini vagabonzi. După cum altora le-au folosit și romanele lui Soljenițin și Orwell, și procesul de la Nürnberg. Dacă toate acestea ar fi fost învățate, nu am fi rămas de căruța Bulgariei. Căci numai românilor nu le folosește niciodată nimic. Dar poate că a venit timpul...

Redacția

SCRISOARE PIERDUTĂ ÎNTR-O GROAPĂ (SAU PE UN MAIDAN)

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Este firesc să te întrebi - și lucrul a fost făcut nu o singură dată - , care este opera literară (sau plastică, sau muzicală, sau arhitecturală) reprezentativă pentru o întreagă cultură, pentru o civilizație, concentrând simbolic esența acestora, care sunt piesele de creație în care să se regăsească spiritul unei națiuni, al unui spațiu geo-cultural, al unei epoci. Desigur, David de Michelangelo - sau Moise, ori nudurile, feminine și masculine prin care se așază în perspectiva eternității sculptura de la mormintele Medicilor - acumulează, într-o expresie genială, întreaga forță de sugestie a artei Renașterii ajunsă la maturitate, la apogeu. Mona Lisa sintetizează absolutul indivizibil al marii picturi de totdeauna, așa cum Venus din Cnidos este, pur și simplu, arta. S-a spus că acela care nu este capabil de entuziasmele cele mai înalte, în fața capodoperelor, este un spirit sărac, însă trebuie să acceptăm că, în egală măsură, cel care trăiește, în chipul cel mai complet și mai pasional și, astfel, ingenuu, înflăcărea valorilor excepționale riscă să fie nedrept, uitând să se bucure de prezența, fie și în umbra absolutului, a excepționalului, iar în umbra acestuia din urmă, de prezența remarcabilului. Un simbol acoperitor, tutelar, al unei culturi nu trebuie să fie neapărat opera cea mai deosebită, cea mai valoroasă, inegalabilă, generată în interiorul respectivului mediu - ea poate fi, în sine, ca temă și deci simbol, o reprezentare mai potrivită sau mai cuceritoare decât oricare alta.

Don Quijote este, precum Odiseea, una din variantele cele mai îndreptățite în a concura la dreptul de a sta ca simbol maxim pentru esența, natura și destinul uman, cred însă că spiritul spaniol, atât cât sunt în stare să îl intuiesc și surprind, este într-un mai mare grad și într-o mai autentică formă și măsură cuprins în teatrul lui Lope de Vega, decât în romanul lui Cervantes. Principiul de existență al Occidentului nu este nicăieri - așa socotesc - am - mai bine, mai profund și mai sensibil exprimat decât în **Marele Meaulnes** de Alain Fournier. Am mai notat acest lucru - cărțile paradigmatiche ale spiritului și sufletului francez sunt **Gargantua și Cei trei mușchetari**. Franța modernă nu poate fi înțeleasă dacă se neglijează enorma valoare de sugestie a ciclului de romane **În căutarea timpului pierdut**. Pentru cultura și civilizația germană, textele definitorii sunt, cu certitudine, **Faust**, **Buddenbrooks**, **Profesorul Unrath**. Anglia este de neînțeles fără **Macbeth**, **Marile speranțe**, **Amantul doamnei Chatterly**, **Punct și contrapunct**. Se poate observa ușor că nu am inclus în această enumerare **Ulise**, **Ciuma**, **Muntele vrăjtit**, **Doctor Faustus**, creații fără de care lumea modernă ar putea fi considerată ca și inexistentă; nu am menționat mari clasici - Corneille, Racine, Molière, Schiller; tot ceea ce am încercat este să proiectez înspre trecut imaginea unor popoare, a unor state, a unor culturi, a unor civilizații, așa cum s-a structurat, s-a profilat, s-a alcătuit aceasta în ultimile două sute de ani sau numai în mijlocul colului al XX-lea, proiecție exprimată în metafora unor proze, sau poeme dramatice, puternice sau intens ilustrative. A încerca să elaborezi tipologii ale culturilor poate fi riscant, așa cum poate fi inutil - un sens faptul acesta are totuși: se relevă, în imaginație, tensiunea, aspirația și voința fundamentală a unei culturi, hotărârea ascunsă în existența umană, care ia forma civilizației. **Marele Meaulnes** relevă două dimensiuni fundamentale ale Occidentului: aventura, continua delocalizare a aspirațiilor și nevoia irepresibilă de utopie, de o lume aflată dincolo de orizont - patria este irealizabilul; realul este o formă de exil. Voința de a fi, viața în calitate de creație, identitatea concretului și idealului, a corpului și spiritului sunt forțele aflate în spatele literaturii paradigmatiche a Franței, așa cum opoziția între aspirație și destin - aspirație a ființei individuale și destin ca formă de a se realiza socialitatea umană - este particularitatea definitorie a creațiilor relevante pentru identitatea germană. În scrierile pe care le-am propus, pentru a ilustra o ipoteză asupra esenței sufletului englez, confruntarea inter-individuală, dificultatea infinită a relațiilor omului cu semenii săi se dovedește a fi nota esențială și centrul tuturor problemelor umane.

Ce avem, ca literatură, pentru a ne descrie pe noi înșine, pe noi cei de astăzi și de un secol și jumătate? Care sunt romanele, poemele, piesele de teatru în care suntem obligați să ne recunoaștem? Trăim, este un lucru indiscutabil, o adevărată furie a fidelității pentru caragialism. Ținem cu tot dinadinsul nu să fim, ci să ne convingem că suntem oamenii țării unei **Scrisori pierdute**. Refuzăm să acceptăm că nu aparținem lumii comediei caragialești, sarcasmului acesteia. Este **O scrisoare pierdută** un neadevăr din unghiul identității românești? Nici vorbă, ea este, cu adevărat România și totuși România, fiind o lume caragialescă este, totodată, integral altceva. Este posibil un asemenea paradox? Cu siguranță, da. Într-un sens, **O scrisoare pierdută** ne plasează într-o poziție exagerat de avantajoasă; cultura noastră nu este, cumva, cultură - sau mai curând civilizație - a romanului **Groapa** ori a **Maidanului cu dragoste**? Sau poate că aceste perspective, ca paradigme ale românismului, sunt false și ar trebui să avem în vedere o cu totul altă lume imaginară - aceea a **Fraților Jderi**, sau a lui **Ion**, a **Răscoalei** ori, mai nou, a **Moromeților**? Toate aceste variante sunt potrivite spre a fi luate în considerație, utilizate, iar cele mai multe nu ne avantajează sau se dovedesc profund nefericite. Cine suntem deci? Identitatea occidentală, franceză, engleză, germană nu ar putea fi concepută și altfel decât am făcut-o aici?

Există ceva fundamental care lipsește din identitatea românească - într-o oarecare măsură lipsește de mult, dar acum această lipsă este penibilă, gravă, amenințătoare, primejdioasă; acel ceva este voința de identitate, sau cel puțin de progresivitate a identității. De fapt, ce hotărîm noi să fim? Nu este vorba despre ce dorim sau ce ne-ar plăcea să fim, despre ce sperăm să devenim - ar trebui să fie în joc, însă ne lipsește o voință clară privind identitatea noastră viitoare. Ce anume vrem cu tot dinadinsul să fim? Dorim doar să existăm? Aceasta ar fi cea mai sigură autocondamnare la inexistență, în calitate posibilă a românismului de factor creator de istorie.

STATUTUL UNEI TRANSPARENTE

de MARIUS TUPAN

Dacă am fi avut un statut clar, concis, fără posibile interpretări și suficiente ambiguități, cercul și haosul din 20 aprilie ac., din Aula Facultății de Drept, unde s-a desfășurat primul tur al Conferinței Naționale a Scriitorilor, n-ar mai fi fost posibile. Dacă cei responsabili să organizeze alegerile ar fi vegheat să fie respectate toate prevederile **Constituției** noastre scriitoricești, nu s-ar fi aruncat atâția bani pe apa Sâmbetei. Dar, nu-i greu de observat: puțină cât a fost, visteria U.S. s-a subțiat continuu, deseori în scopuri oculte, fiindcă n-a existat un control periodic și profesional asupra celor care au administrat-o. Nesupravegheați sau încurajați să deturneze fondurile înspre alte sectoare, care nu erau în favoarea scriitorilor, finanștii noștri au făcut unele investiții ce stărnesc, în același timp, hazul și îngrijorarea. Cei care au fost interesați să studieze **dosarul** oferit de fosta conducere delegaților la primul tur au descoperit lesne cum s-au aruncat banii (ca în faimoasele noastre manele!) la Neptun, unde instalația electrică din grădina a costat, în 1999, nici mai mult, nici mai puțin de 133.954.000 lei. După galopanta devalorizare a monedei naționale, acum am putea vorbi de 268.000.000 lei. Unde dorim, de fapt, să ajungem? La absența transparenței din jurul instituției noastre. Nu în puține rânduri, Iosif Naghiu a dezavuat secretomania, rău protejată, la Uniunea Scriitorilor, rapoartele pomperistice și explicațiile hilare ce s-au dat atunci când au existat bănuieți și suspiciuni cu privire la exploatarea patrimoniului și distribuirea fondurilor, în ultima vreme, intrate doar în buzunarul unor **inițiați**. Devălmășia, diversivunile și intoxicările, întreținute de profesioniști ai dezinformării (oare la ce școli au trudit și ce fel de note au oferit?) s-au diversificat și din cauză că Statutul nostru, eliptic pe ici-pe colo, subtil, pe ici și pe dincolo, a favorizat multiple înclinații și a consolidat unele ilegalități. Proiecțiile și tendințele partizane cu efecte nocive (să ne amintim cum a fost ales vicepreședintele și cum s-a volatilizat Fondul!) sunt în afara oricăror îndoieli. Sesi-zând carențele și confuziile (firește, programatice!) ale vechiului Statut, profesorul Nicolae Manolescu, candidat la președinție, s-a încumetat să ne propună unul nou, modern, cu o țintă clară, fără posibile interpretări. Încă din preambul întâlnim următoarea particularitate: „Proiectul de statut are un caracter transparent: orice membru poate lua parte sau solicita să fie informat în legătură cu orice întâlnire a unui organism de conducere”. Scurt și cuprinzător. Cine ar dori acum să afle ce probleme s-au discutat la ședințele de Consiliu, din ultimii patru ani, ar rămâne siderat: nu s-au întocmit procese verbale, nu există o arhivă de documente; puține puncte ale dezbaterilor au fost urmărite și îndeplinite în timp. Or, în statutul domnului Manolescu, se stipulează fără echivoc: „Sesiunile Consiliului sunt deschise participării tuturor membrilor Societății Scriitorilor din România. La orice sesiune se alcătuieste un proces verbal, care se depune la arhivă, și poate fi consultat, la cerere, de către orice membru al Societății Scriitorilor din România”. Dacă nu se subînțelege, accentuăm noi: membrii Consiliului ar trebui să semneze procesul verbal al sesiunii după ce l-au consultat în prealabil. Așa, să nu existe unele adăugiri sau eliminări voluntare. Spre disperarea amatorilor, care vor să pescuiescă în ape tulburi, documentul propus stabilește, fără dubii, de unde s recrutați vicepreședinții și secretarul instituției noastre: „dintre membrii aleși ai Consiliului și ratificați prin vot de Consiliu”. Aberațiile ce rulează pe la colțuri, uneori pentru insomniaci, trebuie eliminate din start. Și, dacă ne e permis, mai sesizăm ceva, care va interesa, suntem ferm convingși, pe toți creatorii noștri, dar, îndeosebi, pe cei care se află în fața numeroaselor dificultăți materiale: „Comisia socială este organismul care repartizează fondurile sociale ale S.S.R.: ajutoare, suplimentări de pensii, împrumuturi de urgență etc.” Așadar, e limpede faptul că fondurile obținute de instituția noastră nu vor luneca în portofelele unor **inițiați** particulari, care și-au creat deja o clientelă electorală, aleasă pe sprânceană, dar observată cu ochiul liber, ci se vor îndrepta spre scriitorii nevoiași. Diversioniști deghizați n-au întârziat să strecoare zvonuri iritante: cum că viitorul președinte, dacă s-ar întâmpla să fie Nicolae Manolescu, ar intenționa să desființeze unele filiale care nu-i sunt favorabile. Ei bine, la cap. 5, paragraful 6, se scrie negru pe alb: „Asociațiile pot fi desființate de către Consiliul Național (n.n. unde sunt întâlniți peste 60 la sută membrii din provincie în organismul respectiv!) când violează în orice fel principiile, statutul și regulamentele S.S.R.” O precizare mai clară nici nu putea fi. Dar, voină să acopere multe nereguli, care s-au descoperit, și vor fi evidențiate, suntem siguri, în curând, unii colegi de-ai noștri țin cu dinții de fotolii: transparența îi sperie - fiindcă le-ar trăda adevărul lor chip!

LITERATURA FEMININĂ DE AZI. TREI IPOSTAZE ALE GENERAȚIEI '90 (I)

de RADU VOINESCU

SCRISUL CA INSURGENTĂ

Este scrisul o formă de emancipare pentru femei? S-ar părea că da, din moment ce până în acest secol literatura scrisă de femei era mai mult un accident, o întâmplare într-o istorie a literaturii jalonată de nume masculine. Sapho, Marguerite de Navarre, M-me de Staël, George Sand, George Eliot, surorile Brönte, Jane Austin, Emily Dickinson, Anna de Noailles constituie excepții de la câmpul unei literaturi exercitate cu precădere de către bărbați.

În ultimul timp, însă, tot mai multă atenție se acordă, din partea criticii și a comparatisticii, literaturii „celei mai mari «minorități» a lumii, mai numeroasă, de fapt, decât «majoritatea», și anume cea a femeilor” constată Mircea Cărtărescu în studiul său dedicat configurației social-politice, artistice, literare în special, specifice postmodernismului (*Postmodernismul românesc*, Humanitas, București, 1999, pp. 220-221). Că Mircea Cărtărescu a putut scrie atât de apăsător în favoarea acestui tip de abordare este legat probabil de un amănunt biografic al său. De altfel, atunci când ar fi trebuit să remarce puternica prezență feminină în literatura anilor '90, în capitolul final al cărții despre care este vorba aici, nu a făcut-o absolut deloc.

În privința aceasta, trebuie să spun că tot ceea ce urmează se dorește a fi o luare în considerare, în linii foarte generale, a literaturii contemporane scrise de femei în România, având în fundal premisa unei greșite așezări a unei părți a acesteia în umbra ideologiei agresive feministe, care tinde să instaurze un tip de discriminare în societatea actuală și mai ales în cea viitoare. Tratarea temei într-o manieră care să țină de *politically correctness* - așa cum se întâmplă în nenumărate lucrări apărute în Occident sau, iată, chiar la noi, cum dovedește pasajul din cartea lui Mircea Cărtărescu - a scrisului practicat de femei consider că este o metodă păgubitoare pentru studiul literaturii. Mă gândesc la teoriile care tind să instaleze o dihotomie - diferențele care există uneori între stilul bărbaților și cel al femeilor nu înseamnă opoziție - între literatura femeilor și aceea a bărbaților. Aceste teorii sunt susținute de militante feministe fervente și, adesea, dincolo de militantismul lor, în care se deslușește un iz fascistoid, trebuie decelate pulsioni narcisice disimulate sau inconștiente (putem fi conștienți de anumite tendințe psihanalizabile ale noastre, nu-i așa?) și se cuvine detectată în special orientarea către relații cu persoane de același sex, predicată și susținută cu argumente și cu inițiative și acțiuni propagandistice, dar și cu literatură beletristică, aceasta din urmă un bun vector de propagandă prin ea însăși. Este fundamental greșit să așezăm studiul literaturii sub zodia unei clitoricrații ofensive. Întâi de toate pentru că văd istoria relațiilor dintre bărbați și femei de pe baze sensibil diferențiate, societatea românească și cea estică în general având altă percepție decât cea occidentală a distribuirii rolurilor în societate, percepție care s-a modificat fără convulsii în ultimul secol și mai ales în ultimele decenii. Astăzi femeile din România având nu numai teoretic drepturi egale, ci și salarii egale la aceeași muncă. Falocentrismul despre care s-a discutat până acum cu obstinație și

înverșunare în *mass-media* din Apus și în diverse eseuri și studii, și despre care se mai discută, nu a însemnat un exclusivism atât de dur cum este cel profesat de către purtătoarele de standard ale mișcării feministe. Cine intră într-o librărie din oricare țară a Comunității Europene, nu poate să nu remarce prezența unor standuri rezervate numai literaturii feminine, pentru literatura scrisă de femei și pentru teme legate strict de feminitate și feminism, tratate în vădită inamicitate față de bărbați și de literatura acestora. Este o literatură (folosesc aici cuvântul „literatură” în înțelesul său general, care se referă la scrieri de tot felul: psihologice, sociologice, propagandistice, de educație sexuală, istorice, și nu cu un conținut neapărat beletristic) cu un pronunțat spirit de revoltă, insurgent. Ca și cum o urgență a cuceririi puterii din mâinile bărbaților ar fi de îndeplinit. Și nu doar atât, în paralel s-ar viza constituirea unei caste, a unui grup social eminent feminin, care nu are nevoie de celălalt sex pentru a se afirma, ci doar pentru a-l folosi pentru procreare. O renaștere, pe alt plan, a societății amazonelelor.

Pentru unele autoare acesta nu ar fi decât reflexul de apărare sau, aș spune, de contraatac la ceea ce s-a considerat, în anumite scrieri, o excludere a femeii din literatură. Se afirmă, de pildă discutându-se cazul literaturii americane, că Rip Van Winkle, eroul lui Washington Irving din romanul omonim, cu care începe literatura americană la 1820, constituie un anti-erou care-și abandonează munca, familia (motivul familiei fiind unul central în marea majoritate a scrierilor semnate de femei), obligațiile sociale pentru a se avânta într-o viață trăită așa cum își dorește, în sălbăticie, făcând față aventurilor de tot felul. Pentru autorii americani - socotește Evelyne Keitel într-un studiu dedicat comparației textelor masculine și feminine în literatura americană a secolului al XIX-lea (pe care l-am putut citi într-o antologie intitulată *Frauen Literatur Geschichte. Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zum Gegenwart*, tipărită la Stuttgart în 1985, la p. 367) - „iubirea nu reprezintă o temă. Ei se apleacă de preferință asupra morții și către o nemărturisită și nevinovată homosexualitate, o înclinație erotică între bărbați într-o lume fără femei. Aceasta este întotdeauna și o lume fără mame (alt motiv central al literaturii feminine), chiar dacă respectivele romane americane contează și ca literatură pentru copii în ciuda faptului că sunt cele mai sângeroase ale literaturii universale”.

Caracterul insurgent, de-a dreptul revanșard câteodată, al numitei concepții este în conexiune cu convingerea promotoarelor mișcărilor feministe din Occident, în special a celor din Franța de după '68, că a existat de-a lungul istoriei, o istorie proiectată și făcută de către bărbați, o „oprimare a femeilor”, care a generat „o problemă feminină”, iar aceasta face ca „femeile să fie tratate ca o minoritate”. Or, „o minoritate are o identitate culturală”, e de părere Margret Brügmann în *Weiblichkeit im Spiel der Sprache. Über das Verhältnis von Psychoanalyse und „Écriture féminine”*, studiu apărut în aceeași antologie adineauri menționată. Această idee a identității culturale este însă greu de susținut, din



Rudolf Schlichter, *Domina mea*

moment ce așa-numita minoritate nu trăiește omogen aceeași viață în interiorul aceleiași comunități. Iar a ști că femeile reprezintă mai mult de jumătate din populația globului și a considera, în același timp, că influența lor este nulă în ceea ce privește viața politică și socială, culturală (chiar în ipoteza dirigerii forțate din partea bărbaților) este de neconceput și din unghiul bunului simț comun, dar și din acela al teoriei sociologice și mai ales al datelor istorice. Ar trebui discutat, desigur, în ce măsură relațiile dintre sexe s-au fondat pe o distribuție de roluri, în ce măsură puterea bărbaților și puterea femeii au acționat separat sau nu, dacă nu cumva, o dată cu dispariția pericolelor care altădată (altădată, adică în comuna primitivă) amenințau o femeie, aceasta nu a simțit nevoia unei mai mari independențe în exercițiul social. În afară de asta, sunt de studiat, în evoluția lor istorică, diferite forme de societate și rolul femeii în cadrul acestora. Cu toate că această abordare nu formează obiectul rândurilor de față, voi invoca un singur exemplu. Într-o lucrare dedicată regelui Filip cel Frumos (*Philippe le Bel*, Les Éditions de France, 1936), ducele de Lévis Mirepoix afirmă că asupra epocii feudale funcționat o imagine de două ori falsă: și atunci când s-a văzut acolo „domnia exclusivă a forței brutale”, și atunci când percepția noastră a făcut să derive faptele aceluși timp „dintr-un idealism naiv”. Istoricul francez propunea să înțelegem diversitatea și contradictorialitatea acelei epoci complexe, debordând de viață (aceasta e și viziunea lui Johan Huizinga dar, mai nou, și a istoricilor vieții private), prin prisma locului care îi era rezervat femeii „inspiratoare a marilor gesturi, regină a poemelor și a turnirurilor, în aceeași măsură seducătoare și periculoasă, tratată cu imaginație mistică dar în același timp sacrificată, pe de-o parte servită în genuchi, pe de alta... bătută. Beaumanoir, marele jurist al perioadei, scrie cu precizie că soțul are dreptul să-și bată soția, cu condiția ca aceasta să se întâmple cu blândețe! Lege care nu s-a putut impune, totuși. Departe de a trăi sechestrați și terorizați perpetuu de teamă, femeilor nu le lipsea nici independența, nici șiretenia, nici îndrăzneala.” „*Prands-moi à femme, franc chevalier gentil!*”, scrie una dintre ele, iar alta mărturisește: „*Il ne me chaut si le siecle m'esgarde/ Ni si un père me fait chaque jour battre./ Car trop il y a bel homme!*”.

Și, aș adăuga, dacă încercăm să gândim puțin dincolo de textul *Scrisorilor portugheze*, ale Mariane Alcoforado, redactate pe la 1660, am putea să deslușim contextul incredibil de liberal (pentru imaginația noastră plină de clișee în legătură cu epocile mai vechi) care le-a generat. Mai exact călugărița tânără, nu numai că a putut să se întărească - nici măcar extrem de ascuns - cu un bărbat pe care-l iubea și să facă dragoste cu acesta, dar a putut să scrie despre iubirea ei, iar contemporanii să nu o condamne, succesul ediției franțuzești din 1669 a acestei sincere și netrunchiate desfășurări epistolare fiind mai mult decât elocvent.

Cântecul de mântuire ale lui Gheorghe Izbășescu (Editura Axa) sunt, la prima vedere, memorii nostalgice pe linia autobiografiei lirice, unde anecdoticul cotidian este proiectat în mitic și fabulos. Distanța față de "eposul textualist" pe care poetul îl practică în volumele sale mai vechi nu e, totuși, atât de mare cum s-ar părea, de vreme ce simbolurile materne sunt reinterpretate în spiritul fantasticii scripturale, iar mama devine reprezentare imanoidă a "matricei textuale", în timp ce *ego*-ul capătă identitatea omului "scris", generat de nișcarea permanentă a semnelor: "Pe tăblițele le os mama mai ține/ socotelile neîncheiate cu mine./ Și cuvintele ei verzi mă locuiesc./ Lumina lor e o manie veche/ a limbii suie-ătoare/ din ispisioace, din anaforele.// Cuvintele ei mi se lipesc de destin/ așa cum cineva și-ar aduce calul/ să-l lege direct de sânge" (**Pe tăblițele de os**). Imaginile mitologice consacrate vor deveni punctul de pornire al unei mitologii a textului, iar imaginea Marelui Vânător mitic se convertește, în poemele lui Gheorghe Izbășescu, în figurarea unui Nemrod captiv în suprafața lipsită de profunzime a universurilor inscripționate, în timp ce vânătorul nu mai este decât o alegorie a nimicirii realului prin scriitură, de vreme ce instrumentele sale sunt acum oglinda sau cartea: "Oh, nerv al meu cubital, tu nerv al meu sciaic,/ măcar amintiți-vă de satul străvechi,/ de ora aceea de fier ținută-ntră de Bătrânul Vânător ce-și pregătea praful de pușcă/ în vase mari de aramă pentru atacul de pomină./ Și-și ustria și lancea până făcea din ea/ oglindă redincioasă./ o carte pe care citind-o singur robie să fii" (**Camera de luat vederi**). Astfel, poetizările autorului evocă operațiuni scripturale care vizează metamorfoza realului în semnificant textual, ceea ce presupune, în același timp, anihilarea scriitorului în propriul său text, iar producerea scriiturii e un soi de "arta textilă", care declanșează sarabanda metamorfozelor: "De copil am tot țesut din urzești proaspete/ o grămadă de cămăși pentru ei.// Le-am hrănit cu pieptul meu felin/ adânc să cobor ca ei să le-mbrace./ Și ce mi-e scris acolo, în subterană, se va întâmpla.// Uitarea se reconstituie, neuronii primitivi o ajută./ Inima se ascunde după stâncile roșcate/ când prin văzduh susură, sâsăie umbrele lor uriașe.// Dar sângele murmură pe lucioasele trepte./ Exersează-te, exersează-te în negarea realului/ care nu-i decât o mincinoasă cortină/ pentru muncile vii ale spiritului" (**Pregătind înalte muzici**). Una dintre temele predilecte ale lui Gheorghe Izbășescu va fi, prin urmare, cea a tensiunii dintre realitate și textualitate, iar panoramele retrospectivă ale poetului, evocând paradisurile domestice ale copilăriei vor căpăta niște conotații cu totul aparte, căci memoria "derealizează" experiența, nu este decât o "uriază mașină de textualizat, care fabrică doar niște "cruste", pe cât de policrome pe atât de evanescente, ale "realiilor": "Aici, în spatele casei, printre tufe de zmeură și urzici/ vizitate de legiuni de găini moțate în război/ cu parșivele râme,/ mi-am crescut de o viață magistrații unor semne scrise/ pe căpățâna tunsă zero de frizerul Stănoiu.// Credeam: un limbaj alcalin se maturizează./ Să pot privi pe culmi o

SCRIBUL ÎN PARADIS

de OCTAVIAN SOVIANY

stranie strălucire:/ fruntea simbolică./ Și-n belciuge să atârni: mari cazane/ cu păsări prostituate și harpiste.// O, memorie neguroasă, suflând cu putere din pământ,/ cu invidie, aproape înspăimântată/ raportându-te la operele inimitabile: efort cu totul meschin, cu totul meschin" (**Cum eșuează realitatea când se crede mai prosperă**). Anihilarea realului prin actul inscripționării face ca poetul să evoce frecvent edificiiile "tumbale", mormintele faraonice care trimit spre figurările cărții sau ale paginii scrise: "Dar și acele zile și nopți: tot oglinzi aprinse/ între galopul și frâna depărtării de mine./ Pentru că totul e: ca piramida fatală să fie terminată./ Și când îmi va veni rândul: să mă odihnesc în ea/ confortabil, ca un faraon, până la viața viitoare" (**În plină acțiune**). În cele din urmă, vocea *ego*-ului textualizant și vocea textului vor ajunge să se confunde, iar, în acest context, este invocat "podul" care sugerează nu doar autofigurările șirului scriptural, ci și "punctul de articulație", "șarnieră" care nu aparține nici realului, nici irealului, situându-se la jumătatea drumului dintre "aversul" experienței și "reversul" său scris: "Între obiectele din cameră mintea se odihnește./ Între obiectele din cameră, care se trezesc, mintea se ascute și intră repede în acțiune./ Dar ochiul ei nevăzut stă departe în cușca zeilor/ (Ca un sclav bolnav ce nu-și poate vedea părinții./ să le rupă perdeaua de creton dimprejur și să le arate/ ce se ascunde cu adevărat sub ea:/ fosfor și epifanii, fosfor și eoni).// Eu sunt un pod peste ape nevăzute pe care/ treceți voi dintr-o parte într-alta: cântând și suspinând, cântând și suspinând" (**Eu sunt un pod**). Această aventură textuală nu se încheie decât o dată cu instaurarea deplină a "antinaturii" căreia îi aparțin acum în egală măsură universul obiectual și subiectul uman, trecuți deopotrivă prin magia nimicitoare a textualizării: "De când trec din odaie-n odaie și-mi număr/ oglinzile mute să descifrez în ele/ câte chipuri prețioase am avut înainte de naștere./ în câte lucruri din preajmă, ridicându-le valul,/ imaginea mea se ațăța/ nu-mi mai simt capul pe umeri, ci doar în somn îl mai văd:/ vapor sezonier, îndepărtat printre dantele de ceață/ cu substanța lui bărbătească biciuită de faruri/ prin porturi.// Iar de-ncerc să scot masca textelor/ să le contempul fața adevărată: un pur limbaj se-nfiripă./ Și din sucule dușmănos al memoriei un spiriduș/ mă avertizează/ Să nu râzi de duhul aprig al zeului/ Când te ia-n stăpânire cu febră din așternuturi/ Și zorii se încarcă tot mai mult de doctrine" (**Urmări ale vieții în antinatură**). Nu foarte diferite ca substanță, poemele din ciclul **Sindrofii pentru cărăbuși** evocă vârstele

inocenței paradisiace, în viziuni din care nu lipsesc elementele de spectacol grotesc, iar lumea argehizană a "bobului și fărâmei" este transpusă acum în limbajul comediei absurde: "Dar un băiat își scoate capul ciufulit din pivniță./ se urcă pe acoperișul de tablă și cu două ciocane/ lovește în pânza de zinc și zice cu voce pițigăiată:/ Bate toba la Moldova c-a murit Maria Dobra./ De-a muri Măria Ta ce să facem noi cu ea?/ Și-a rămas din jilț cu spata craiul tânăr și fudul:/ Într-o raclă peste Milcov, c-a mâncat mălai destul" (**Frământ în palme coca asta moale și lipicioasă căreia-i spunem memorie**). Aceste farse bucolice sunt, însă, fabule scripturale, al căror repertoriu imagistic se alcătuiește din "indicii minime" ai textului: spațiul "organizat" sau "mulțimile furnicătoare" sugerând semnele tipografice. O tonalitate mai gravă se face prezentă în ciclul **Cântec de mântuire pentru tata**, unde comedia domestică se transformă în recviem, iar moartea este privită ca o reîntoarcere în cosmic și elementar; ea reprezintă o posibilitate de evaziune din lumea dărelor și a petelor scripturale, în care se manifestă o necesitate încă și mai puțin flexibilă decât cea naturală: "Decât să te afunzi tot mai adânc în deșertul lăuntric, tată,/ mai bine să te întorci la natură, să te furișezi în ea/ (nu-i totul doar să privești enigmatic ceva concret),/ să uiți de pata asta neagră ce-ți crește pe frunte/ ca pecinginea, răsfirând frunzulițe ascuțite,/ nimic bun prevestindu-ți" (**Întoarcerea la natură**). Tragicul condiției de scrib condamnat să transforme în text (și deci în simulacru scriptural) până și experiențele susceptibile de a primi girul autenticității declinabile conferă de data aceasta poemelor lui Gheorghe Izbășescu o notă evidentă de autenticitate, care se constituie în contrapunctul "trăit" al imagisticii prin care textul se autoreprezintă: "Negre, negre, negre, negre/ acestea sunt orbitele mele, secate de lacrimi./ Acestea sunt două arse fântâni, două fântâni părăsite.// Negru, negru, negru, negru:/ acesta e brațul meu drept, chiag de energii și emoții./ brațul meu drept cu care încălesc noaptea când scriu.// Acum prin degetele lui, bulucindu-se, se scurg roșii mărgele/ și se duc, se tot duc pe trista mea masă de platină/ unde foile scrise zac într-o baltă de sânge" (**Foi scrise, într-o baltă de sânge**). Poetul dovedind astfel și în **Cântec de mântuire** că se simte cel mai în largul său atunci când articulează saga textului, în permanenta lui alcătuire, căreia, de data aceasta, îi imprimă accente de miracol și de feerie paradisiacă din recuzita căror, nu lipsește, totuși, absurdul.

ștefan augustin doinaș



Când vine cineva

Când vine cineva din somn, el vine
cu semnele abisului: alboare
a feței, rană purpurie, tibii
ce nu mai pot susține creatura.

Ce înalt, înveselit cu iederi,
trece drept scut al dragostei? Ce rouă
cât grindina îmi sparge-acoperișul?
Am să plutesc deasupra mea vorace

ca uliul lacom peste orătănii.
Din care somn al meu țâșnești? Coșmarul
se mută, ca o cioară, de pe-o țiglă

pe cealaltă. Visul meu începe
cu-o strângere de mână. Cine? Unde?
De-atunci sunt treaz. Însă-mi visez iubirea.

N-am fost nicicând

N-am fost nicicând mai fericit. O parte
din mine s-a desprins, și ca o navă
atinge rada nopții mele. Simt o
dorință de nestăvilnit să chiui.

Tu n-ai să fii limanul unde prora
tăioasă, delirantă, mă va-nfige
adânc: tu ești doar muzică și freamăt,
tu ești corabia cu lupi de mare

bărboși, cu delicvenți ai pasiunii,

care-șiucid totemul și-l îngroapă.
Voi naufragia în calm. Putința,

evaporându-se, îmi lasă-n carne
sigiliu eufoniene. Subțire
ca fulgerul e chiotul din mine.

Atâtea vieți

Atâtea vieți s-au ofilit în mine
încât aceasta - oferită ție -
foșnește-a toamnă. Sunt și nu sunt. Cerul
vorbește, scrie-n locul meu, îmi plouă

amare melodii pe umeri. Stupii,
geloși pe flori, păstrează-n alveole
neprihănite mierea. De din vale
de vremuri norii au un zvon de buciom.

Ferice este cel care-și îngroapă
ca pe-o comoară conștiința morții!
Eu scriu, eliberat de-o fericire

sinucigașă. Totul se dilată
ca soarele-n amurg. Un sfert de lună
ca o noiță-mi crește alb pe unghii.

Sonetul X9

Adeseori atingem frontiera.
Și ni se pare că privirea lungă
pe care-o aruncăm înregistrează
aceleași forme **dincolo**. De-aceea

ne repezim încrezători în țara
ce n-are nume. Moartea e doar textul
de pe tăblițe. Uneori o bornă
ne-avertizează, chiar când nu ne-arată

nimic din ceea ce ne-așteaptă. Corpul
lipsit de pașaport nu are viză.
Și numai jumătatea noastră cea mai

eterică își ia avânt. Și cine,
de **dincolo**, o să se recunoască
în hoitul care putrezește-n vamă?...

Sonetul XV9

Ce limită? întrebă unii. Nici un
impediment nu ne oprește mersul.

Prăpastia aceasta se deschide
întotdeauna înlăuntru. Ceasul

nu se-mprietenește-n nici o clipă, spațiul
nu se decolorează. Dar un zâmbet
- un fals surâs al grației - apare.
Efectul faptei își ucide fapta.

Așa intrăm într-un climat al unei
rigori de iarnă: resărirăm sublimul
din aerul banalității. Numai

cei ce-au trecut prin poartă, prin ferparul
cu laur negru, simt pumnalul rece
al vântului măreț... Și nu le pasă.

Sonetul XV99

Da - libertatea naște într-un uter
tumefiat. Lungi tibii jupuite
sunt trâmbițele ce-o vestesc. Un sânge
al inocenților îi udă părul.

Un singur strigăt surd, o guturală
îi e de-ajuns. Cel ce urmează calea
cea dreaptă cade fulgerat de gloanțe.
Cel rătăcit ajunge-n centrul calm

taifunului: el flutură acolo
stindardul catastrofelor, și cântă.
Strămoșii lui, de jos, îi țin isonul.

Teribil este cântecul acesta:
un la țâșnind din vintre. Sicofanții
sunt primii care-l prind. Apoi - guzganii.

Sonetul XV999

Se spune răspicat că rațiunea
e invizibilă, că se ivește
acolo sus, ca regele acelor
acvile albe, ce-și întruchiează

monarhu-n timp ce-l caută. Un soare
al cataclismelor preface-n pulberi
figurile geometrice: triunghiul,
de pildă, este scrum al disperării.

Ușor se risipește-n aer pâlcul,
profilul regelui se descompune:
știm: „somnia rațiunii naște monștri“.

Dar nimeni nu-și asumă vina. Țâța
înțelepciunii satisface setea
de nebunia-a gloatelor imunde.

În decursul anilor am publicat o serie de observații de oarecare importanță, nu totdeauna doar de amănunt, privind anumite interpretări, informații, date cu privire la unii scriitori sau la operele acestora. Am publicat multe dintre ele chiar în această revistă, doar o mică parte cuprinzându-le mai târziu și în volume: nu am primit nici o replică, nu am fost contrazis de nimeni, nu s-a observat că, uneori, aș fi fost în eroare. Le consider, și de aceea, binevenite și voi propune și acum măcar una.

Am citit într-un număr din „Jurnalul literar“, această atât de prețioasă și curajoasă revistă, un text de Ion Caraion, dar și multe comentarii asupra acestui scriitor cu destin așa de tragic și pe a cărui umbră zdrențuită nici nu mă gândesc s-a evoc aici. (Am mai făcut-o și nimeni nu a ținut seama, nici măcar în cadrul unor foarte înfocate dezbateri, ce am spus eu acolo.) Aici e vorba doar de o scurtă notiță în care poetul **Cântecelor negre** povestește o scenă petrecută la Casa Scriitorilor din București și la care el pare să fi fost martor. Dacă nu vorbește din auzite, relatarea e interesantă și pentru felul în care Caraion deformează unele realități trăite, totuși, de mult mai multă lume. “Nu cunosc scenă mai tragică, mai zguduitoare, spectacol mai dureros decât acela pe care mi-a fost dat să-l trăiesc într-o seară de decembrie la așa-zisa Casă a Scriitorilor din R.P.R.

Stranie arătare, mumie cocârjată, purtată sub brațe, ca slăbănogul de la Capernaum - poetul George Bacovia era târît cu forța în mijlocul scribilor din R.P.R. pentru o mascaradă organizată de serviciul de propagandă meschină și odioasă a regimului (...) Sleit de puteri, îmbătrânit înainte de vreme, pierzându-și de câțiva ani luciditatea și viața sufletului în nebuloasa nebuniei - locul lui G. Bacovia era în seara aceea într-o casă de sănătate. Dar mașina de propagandă e R.P.R.-ului nu tartă. Ea ar trezi din cripte pe toți Lazării literaturi noastre, numai s-o ajute.

Așezat într-un fotoliu și păzit cu strășnicie să nu fugă, de toboșarii regimului, nu vom ști niciodată care au fost în acele clipe luciditățile lui George Bacovia, acest suflet tarat, lăsat de legile impenetrabile ale destinului fără puțința de a, se exprima. Citeam, totuși, în ochii lui un protest, o indignare“ (Anul X, nr. 7/9, aprilie/mai, 1999, p.9). Întâmplarea face ca eu să fi trecut prin fața Casei Scriitorilor în acea împrejurare și, uluit de strălucirea întregului ansamblu (căci se aprinseseră prin excepție și lampioanele care străjuiau intrarea), am întrebat un cunoscut ce se întâmplă acolo? Mi s-a răspuns că este sărbătorit poetul Bacovia. Atmosfera era cu adevărat de petrecere și, ceva mai târziu, un amic literar care fusese înăuntru mi-a dat unele detalii. Pentru mine mirarea a constat nu atât în lampioanele aprinse și în veselia ce se ghicea înăuntru, ci de faptul că era vorba de recuperare/realizare a marelui poet, care avea astfel să fie repus în circulație. Că el fusese dus acolo cu forța și ținut ca să nu fugă e probabil adevărat, numai că bietul de el, complet mabul, nu mai știa ce face și pe ce lume se găsește. Dar ceea ce ar fi trebuit el să afle era cu totul altceva decât spune Caraion cu viziunea lui veagră, și anume: un triumf, un mare triumf, personal, care a fost înțeles de toți cei ce l-au trăit ca unul al Poeziei românești.

Împlinise 75 de ani, fusese decorat cu Ordinul muncii clasa I, i se asigurase o pensie mai presus de tot ce aveau alți cultivatori ai muzelor. Că aceasta a putut să semene cu o mascaradă, iată ce nu-mi vine să cred: indiferent de faptul că s-au

urmărit scopuri propagandistice, Adevărul artistic își serba o mare victorie. Iar ajutorul pecuniar, chiar venind pentru poet prea târziu (căci avea să părăsească această lume câteva luni mai apoi) însemna un imens ajutor acordat familiei, aflată și ea, din motive știute, în dificultate. Aceasta a fost în primul rând preocupată ca poetul să n-o ia razna, nu scribii regimului.

Și apoi gestul oficial capătă adevăratul relief, dacă-l plasăm în contextul istoric: să nu se uite că reeditarea poeziilor sale într-o ediție reprezentativă, prefațată de Eugen Jebeleanu, a fost prima din seria poeziilor interbelice: nici măcar Arghezi nu avusese încă una! Ce să mai spunem de Blaga, de Vinea, de Voiculescu, de Ion Barbu, Adrian Maniu, Ion Pillat; dar, nici măcar Goga nu fusese „recuperat“ de-a dreptul (Prima ediție cuprinzătoare, prefațată de Mihai Beniuc, **Versuri**, apărând în 1957). Și, pentru a pomeni și de un alt poet exact de aceeași vârstă cu Bacovia și cu Goga, anume inocentul Ion Minulescu, el este revelat abia zece ani mai târziu, grație unei ediții în două volume, de **Scrieri**, 1886. Sărbătorirea și, de fapt, plecăciunea pe care autoritățile culturale comuniste au făcut-o atunci marelui poet ostracizat este cu atât mai semnificativă cu cât ea nu fusese condiționată și anticipată de vreo „declarație“ a acestuia și chiar dacă a apărut ceva iscălit de el pe undeva, gestul nu putea avea nici o semnificație. Eu cred că a fost o manifestare de sinceră, deși tacită, căință, deoarece persecutarea lui Bacovia nu avusese nici un sens, el fiind mult mai aproape de „idelurile socialiste“ decât oricare dintre marii poeți ai, dar și de cei mai mulți dintre trompetișii noi.

Dar Caraion vede cu totul altfel lucrurile. Să-i lăsăm cuvântul: “Când cu o monstuoasă candoare, Mihai Beniuc, regizorul-șef al acestei odioase mascarade a durerii, i-a înmănat o medalie, cu o luciditate îngrozitoare, George Bacovia, într-un gest reflex, și-a retras mâna. Apoi, în momentul următor, el a luat medalia, a privit-o ca pe o jucărie și i-a spus lui Beniuc că vede pe ea gravată o mulțime de îngeri negri. Și Beniuc i-a smuls atunci medalia, închizând-o în cutie. Am încercat îndată un moment de revoltă. Acest gest mi s-a părut un sacrilegiu oribil. Flașnetarul Beniuc, care n-a putut avea înțelegerea și compasiunea pentru om, nu a avut-o nici pentru păpuși (!?). Zgomotos, gelos pe această masacradă, în plin spectacol al durerii, și-a făcut apariția Tudor Arghezi. El dă mâna cu Bacovia, se așază lângă el și-i oferă o țigară sovietică cu carton. Dar Bacovia nu o ia, se caută adânc prin buzunare și, în cele din urmă, scoate o rămșiță de țigară pe care o aprinde.”

Toată această scenă nu o fi neadevărată, dar comentariile lui Caraion depășesc cu mult circumstanțele reale; oricine simte exagerarea, dacă nu prin altceva, prin bombasticismul expresiei. Căutând neapărat contrastul violent, cel care povestește scena trece peste termenul de comparație

MICI RECTIFICĂRI

de ALEXANDRU GEORGE

Beniuc și sare mult mai departe: “În acea clipă am avut în fața ochilor contrastul adânc dintre banalitățile (!) unei vieți meschine - viața lui Arghezi - și imensul relief spiritual al vieții lui Bacovia, pe care durerea l-a învățat prețul demnității umane.” Desigur că a-ar putea glosa mai insistent asupra comparației dintre viețile celor doi, simbolizate în folosirea cu o ostentație, care nu a scăpat nici măcar unui observator dintr-un „colț“, între țigara sovietică (căci nu apăruseră încă Marlborough și Kent sau alte infamii și mai grave) și produsele autohtone, pe care poetul **Plumbului** și le căuta prin fundul buzunarelor. “Mă întreb dacă viața lui Bacovia este chiar așa de exemplară, ca să nu mai vorbesc de imensul ei relief spiritual. Nu știu pentru cine a compus Caraion acest text; e probabil că, dacă l-ar fi revăzut, ar fi corectat măcar “monstruoasă candoare“, “luciditatea îngrozitoare“, “spectacol pe care mi-a fost dat să-l trăiesc“, și alte improprietăți cauzate de încordarea indignării. Mă întreb chiar dacă el ar fi iscălit textul acesta câțiva ani mai târziu, când îl prefața pe Arghezi și îl omagia prin tot scrisul său. Dar și finalul “scenei“ eu îl știu altfel și de aceea nu voi lăsa să treacă momentul pe care Caraion l-a văzut astfel: Bacovia, neliniștit, agitat chiar, ținut în loc de “toboșarii“ comuniști, dar mai sigur de situația oficială, „nu-l mai ținea udul“. Mic mi s-a spus că poetul, invitat să spună câteva cuvinte, nu a putut articula convenita mulțumire, dar totuși ar fi spus ceva:

- N-ați putea să-mi dați și o țuculiță?

Nu știu care e adevărul, nici ce versiune e mai tragică, dar cu certitudine această sărbătorire a bătrânului poet a fost resimțită ca un act de deschidere, de natură să trezească optimismul, deoarece a fost urmat de o întreagă serie de acțiuni oficiale (în fapt, de cedări) în același sens. Totul a fost consecința climatului în treptată schimbare care a urmat morții lui Stalin și pe care, cu toată prudența, Partidul Comunist Român, atât de conservator, a dus-o până când Evenimentele din Ungaria au compromis totul. Îndeosebi Gheorghiu-Dej, speriat peste măsură de ceea ce a văzut la Budapesta, a stopat liberalizarea, a revenit la stalinism cu regret abandonat și a declanșat o represiune sângeroasă la noi în țară, unde nu se întâmplase, practic vorbind nimic. Dar multe câștiguri pe plan cultural au rămas, ba lor li s-au adăugat și altele, într-un contrast de-a dreptul straniu cu măsurile polițienești și cu teroarea politică, restaurată aparent inexplicabil.

Sărbătorirea lui Bacovia a fost doar în aparență o „mascaradă“, eventual marcată și de unele episoade comice, a reprezentat de fapt un moment istoric, pe care istoriografii acelei vremi vor trebui să-l ia în seamă ca atare, atunci când vor aborda epoca fără idei preconcepționale și fără formule globale înșelătoare.

DRAGOSTE LA ÎNĂLȚIME

Părintele Calistrat goli sacoșa îndesată cu bancnote în mijlocul patului, iar banii se răsfirară și se înălțară într-o grămadă impresionantă, desfătând privirile. În casa popii nu era o privești rară, dar asta nu-i știrbea din frumusețe. Câteva clipe, înainte de a se apuca de treabă, atât părintele, cât și coana preoteasă cu fata nu-și stăpâniră încântarea. Câteva clipe doar, pentru că timpul îi zorea. Calistrat își rupsesse o oră de la slujbă, repezindu-se până acasă, de prânz, după care urma să se întorcă din nou la biserică, la spovedit. Acum, ca să le tihnească mâncarea, trebuiau să se îngrijească mai întâi de rostul banilor. Vetuța se urcă deci în pat, strângându-se spre perete, cucoana preoteasă rămase pe marginea somierei, iar părintele se așeză la masă. Ele îndreptau colțurile bancnotelor, le netezeau, le alegeau după valoare și le chiteau, iar Calistrat le număra și, când făcea suta de bucăți, le încingea cu o fâșie de hârtie, ca la bancă. Astfel că purcoiul de bani din vârful patului se transforma, trecând prin mânușitele lor harnice, în teancuri compacte, orânduindu-se frumos pe fața de masă, ca militarii la paradă. Nici că s-ar fi închipuit o muncă mai plăcută, eu așa zic, dar femeia, fie ea și preoteasă, e lăsată de Dumnezeu ca să cârtească:

- Numai hârtii jechoase de o mie, părinte, și de cinci mii..., mai rar de zece mii, iar de cincizeci - deloc.

- Să nu mâni pe Domnul, coană preoteasă. Nu vezi că s-au întors oamenii la credință?...

- S-au întors ai sârmani, că bogătanii...

- Sârmani, dar mulți. Lasă că e bine. Și or să se înmulțească. Suntem abia la început. Stai să trecem în Săptămâna patimilor...

Și totuși, de ce zicea dumneaei că de cincizeci de mii nu e nici o bancnotă, pentru că el știa de una, baremi. Fiind stărnită și Vetuța de curiozitate, scormoni prin grămadă și dădu de ea. O puse mândră de-o parte, ca pe un trofeu, împacând vanitatea părinților. Și își continuă treaba.

Ar fi fost în curând gata, când se auziră niște bătăi ciudate în ușă, alternând cu clinchetul soneriei și întezindu-se tot maiperate. Nu erau semnala la care să răspundă coana preoteasă, cu atât mai puțin fata; era somat bărbatul să meargă să deschidă. Ieșiră, neliniștiți, tustrei în hol, dar spre ușă înaintă numai el. Deschise.

- Părinte, veniți repede că se omoară Germinia.

Preotesei îi pieri subit spaima, înțelegând despre ce e vorba și recunoscând vocea doamnei Baicea, și tot atât de rapid se burzului în sine că fuseseră deranjați pentru acel fleac. Se apropie de intrare cu răca în nas:

- O jumătate de oră nu mai putea să aștepte și ea, măi doamnă? Îl sculăm pe părintele de la masă?

- E sus pe bloc, nu-i slăbi femeia, preotului, căutătura. - Amenință că se aruncă.

- Și s-o prindă părintele în brațe?

- De, sfinția voastră, i-o fi rușine... Poate se răzgândește.

- Iar pe oamenii care-i are la spovedit cui îi lasă?

- Nu mai sunt, că am mers întâi de v-am căutat la biserică, și când le-am povestit, s-au pornit încoace.

- Bine! curmă precotul sfada femeilor.

Destul, adică. Pentru că, altminteri, ce „bine” să fi deslușit el în tevatura asta? Sau..., mai știi? Părintele de-aia e părinte, ca să vadă ceea ce nu vād profanii și să înfăptuiască ceea ce nu sunt ei vrednici. De-aia i se mărturisesc și îi pretind să sară unde e buclucul mai mare. Tot ce strică alții trebuie să dreagă el, tot ce nu le iese celorlalți trebuie să-i iasă lui. Păi... El îl are pe Dumnezeu, care l-a hărăzit cu chemare; așadar, să răspundă la chemare: să vină, să vadă și să se descurce.

- Mă îmbrac și vă prind de pe urmă.

- Dar sunteți deja îmbrăcat, nu mai e vreme de adăstat.

Părintele schimbă o privire cu coana preoteasă, recunoscându-se amândoi depășiți de argumente, și plecă împreună cu femeia.

- Când a avut timp Germinia să se urce pe bloc, doamnă, că acum un ceas a fost la biserică de am spovedit-o.

- Taman în acest ceas s-au adunat belelele, părinte. Că, după ce ați spovedit-o sfinția voastră, Germinia s-a dus cu Radu, care o aștepta afară, și când s-a întors acasă, luând-o tat-su la descusut, i-a tras o bătaie de i-au sărit capacele, ca să-i scoată gărgăunii din cap, și asta a umplut paharul.

- Să sperăm că doar l-a umplut și nu se va revârsa. Fiindcă o bătaie de să-ți sară capacele...

- Rămăsese ultima soluție, după ce am epuizat celelalte metode și n-am izbutit nimic.

- Și vă place izbânda de acum?

- Greșim: și părinții și copiii. Greșim... De-aia am alergat la sfinția voastră, ca mamă..., în disperare de cauză..., să încercați să-i întoarceți rătutitei mințile în cap.

În disperare de cauză! El era reparatorul cazelorperate?... Nu cumva se amăgesc oamenii ăștia?... Pesemne că nu, mai mult decât vor ei să se amăgească. Și, atât cât vor, el e dator să-i slujească.

Acum, îl trăgea după sine madam Baicea; mai devreme cu o oră, i se confensase fiica.

Avea biserica plină. În fața lui - rândul celor pe care spovedea; mai departe, se îngroșau grupurile altor credincioși, cărora urma să le citească molitva și, de asemenea, să-i spovedească. Nu-și putea permite să irosească nici un grăunte de timp. Un minut de om. Atât. Nimeni să nu obiecteze. Și nici nu obiectase... Până când se trezise că îi îngunchează sub patrafir Germinia. „Părinte, îngăduiți-mi un răgaz mai mare..., vă rog!” Și-i pusese pe masă, ca să-și susțină rugămintea, bancnota aceea de cincizeci de mii. „Dar noi avem cu fiecare destulă răbdare... Spune!” „E vorba de o poveste mai...” „Mai cum?” „De dragoste, firește.” Femeile, așezate la coadă, cu urechile ciulite, auziseră și chicotiseră. Ridicându-și privirea muștrătoare, el le făcuse semn să se retragă mai

încolo. „Ce fel de dragoste?” „Care nu le place părinților mei... Pe motiv că eu sunt în clasa a zecea..., prea mică..., iar el într-a douăsprezecea, încurcat cu examenele... of, of! Și că: neapărat să ne despărțim.” „Iar voi?” „Noi, nu. Că deja...” „Deja ce?” „Femeile iar se apropiaseră. „Dați-vă, măi, doamnelor, mai în spate..., trebuie să ascultați dumneavoastră ori eu?” Germinia își scosesse capul de sub epitrahil, iar el o acoperise la log „Ei?... Deja ce?” „Deja tot, părinte... Tot, tot, tot. Încât e imposibil să mai dăm înapoi. Orice-ar fi.” „Mâniindu-vă părinții?” „Părinții nu știu cum e.” „Cum e: tot, tot, tot.” „Da... Ei o țin una și bună, că pe vremea lor nu se pomeneau minuni de-astea. Or, noi trăim în vremurile de-acum. După regulile noastre.” „Ăăă... Mai înapoi, măi, doamnelor, nu înțelegeți? Mai înapoi...” „Cât de înapoi, părinte, că nu auzim nimic.” „Așa... Și?” „Și, gata... Am terminat.” „Dar n-ai cerut un răgaz mai mare?...” „Ca să aveți timp și dumneavoastră: să-mi spuneți ce să fac.” „Să mergi acasă și să te rogi.” Tăcere ca în biserică. „Ce este?” „Răspunsul sfinției voastre: așa, sec. Nici predică, nici canon. Mi-a plăcut.” „Pe cât de sec a fost răspunsul meu, pe atât de deplină va fi fapta dumitale, dacă ai să te rogi.” „Deplină ca dragostea?” „Da, însă într-alt fel... Crezi în Dumnezeu?” „Ooo...” „Atunci, roagă-te la El. Și ai să vezi cât e de mare...” „Mulțumesc, părinte..., mulțumesc.” Și fata făcuse deodată un gest nemaifăcut: îi sărutase mâna.

Asta, în urmă cu o oră: în biserică, la spovedanie. Când cuvântul fusese cuvânt. Dar ce putere să aibă el acum și aici, în stradă?... Unde se lăsa târît și în ce se lăsa vârît?... Ca preot, nu-i vorbă, petrecuse el multe evenimente în viața sa, că așa e cu preoția, ești obligat să faci față tuturor situațiilor, și el le făcuse față cu bine, slavă Domnului, însă o întâmplare ca asta, cu o fată care vrea să se arunce de pe casă, nu-i mai fusese dată, de ce să zică, și îl cam pune în încurcătură. Se temea tare că n-o să aibă pe unde scoate cămașa. Iar lumea atât aștepta pentru a-l lua în derădere, să-l vadă cum dă chix, cum nu e în stare de nici o ispravă. Că uite, se ivise o ocazie faină să-și probeze înțelepciunea pe care și-o vădea în biserică în timpul predicilor, când talmăcea atât de măiestru pildele evanghelice, și, poftim, să arate cât de priceput e aici s-o convingă pe fata aia să dea îndărăt. Să-i zădărnicească planul și s-o întoarne de pe acoperișul blocului. Să-i scoată lăstunii din cap. Poate?... Sau, dacă nu, să-și recunoască atunci nevolnicia și să îndure rușinea. Bărbătește. Sosise momentul adevărului: să demonstreze că elocința lui face sau nu face parale. Că el are sau nu are har.

Părintele Calistrat nu-și simțea deloc inima ușoară că era supus la asemenea încercare. Se lăsase cam repede ispitit și antrenat în această poveste excentrică; de fapt, fusese luat pe sus, dus cu otuzbirul, nu i se dăduse nici o posibilitate să refuze... Și cum să fi refuzat? Avea voic? Hai! zisese femeia și o porniseră.

O porniseră, dar nici departe rău nu ajunseseră. Abia ieșeau din casa scării.

- Doamnă, unde ne grabim noi așa? Ia stați un pic să ne mai gândim..., să mai chibzuim. Cum o să mă înțeleg eu, de jos, cu fata dumneavoastră, de sus?

- Prin strigături, prin semne... Trebuie să încercăm totul, părinte.

- Încercăm, dar nu credeți că ar fi fost mai bine să chemați autoritățile?

- E plecat soțul să le cheme, însă eu nu pun bază în autorități. Speranța mi-e numai în sfinția voastră. Așa îmi spune mie inima.

Cale de întors va să zică nu exista; trebuia

ținut tot înainte. Deci sosiră curând. Blocul doamnei Baicea se afla la trei minute depărtare de cel al popii, înfundat în cartier. În fața blocului, lume ca la panaramă. Sus, pe parapet, stând ca la bar, cu picioarele atârănând, Germinia. Chiar de nu și-ar fi pus gând rău, riscul de-a aluneca de acolo era maxim. Asta îi excita pe spectatori și, totodată, le tăia respirația. N-avea nimeni cum interveni și cum o salva. Cel care s-ar fi apropiat prin spate, doar atingând-o, ar fi împins-o în gol. Însă n-ar fi apucat nici s-o atingă, pentru că, întorcându-se să se ferească, Germinia s-ar fi descumpănit și ar fi căzut singură. Viața ei nu atârna decât de propria-i dispoziție, de rezistența echilibrului sau de hazard. Mai trăia cât însăși mai avea poftă să trăiască, ori până survenea vertijul care s-o absoarbă în hău, sau până se prăvălea de pe creasta aia pur și simplu. Calistrat înțelese din prima clipă cum stă treaba și invocă îndurarea lui Dumnezeu. El mai putea face o minune.

În cece ce îl privește, rămăsese ca o stană: cu privirile ațintite în sus, incapabil să schițeze măcar un gest, ori să îngaime un cuvânt. Îi secasera întru totul și puterile, și duhul. Niciodată nu se simțise mai neajutorat. Și atunci o văzu pe Germinia fluturând mâna, într-un semn ștregăresc de salut. Se uită în jur, cercetător, cui îi era adresat salutul?... lui?... își îndreptă din nou privirile spre fată, cu un aer nedumerit. Germinia își precipită brațul: da, da, pe el îl salută, bine că a venit, îi place unde o află? El nu-și credea ochilor: semnele șugubețe ale fetei părându-i nepotrivite atât pentru rangul lui, căci pe un preot nu-l întâmpini astfel în lume, cât și pentru situația ei, fiindcă se cățăraseră acolo să-și ia zilele, nu să facă șotii. Cel puțin așa i se spusese; pentru asta fusese cărat până aici.

Cum era de prevăzut, gesticulația fetei avu efectul de a muta centrul de interes al mulțimii dinspre cornișă spre el, deconectând spiritele:

- Bă, voi ați luat seama cine a venit?
- Cine?... Cine?
- Popa!
- Hai, mă!
- Să moară cine minte.
- Îi simțeam lipsa, să știi.
- Și fata îl aștepta.
- Pentru sfinția sa erau salutările?
- Iac-așa.
- Asta-nseamnă că acuș o dă jos din corcoduș.
- Dacă e popă, s-o dea.
- Hă, hă!

Calistrat nu puse la suflet. Nu trebuia. Aștia îi erau enoriașii. Cei mai firosoși dintre ei. Asemenea ăstora, mai nimeresc câte unii și pe la biserică din când în când. Îi cunoaște. Stau la taclale în timpul slujbei sau, neavând astâmpăr, se foiesc ca în talcioac. Când se închină la icoane se preumbă prin fața ușilor împărătești, ca prin fața vitrinelor de pe bulevard. Femeile intră peste el în altar cu pomelnicele. La împărțășanie se îmbulzesc tam-nisam. Lume deșteaptă. Nu trebuie să se supere. Dimpotrivă, Cartea îl învață să aibă îngăduință și să-și reverse dragostea asupra tuturor, fără discriminare.

Se întâmplă însă un lucru care lămuri eroarea. Pentru că Germinia, de acolo de sus, nu lui îi făcuse (totuși!) semnele alea cu mâna. Se înșelaseră cu toții, fuseseră păcăliți copilărește. Fata cu altcineva vorbise, altcuiva îi transmisese codul semnalelor ei... Răsuindu-și bustul, acum dădea clar de înțeles că îl așteaptă pe acel cineva să vină din spate. O dată cu ea, așteptă febrilă și mulțimea. La scurt timp, pe acoperișul blocului își făcu apariția un băiat. Radu. Prietenii îl recunos-



viorel dianu

cuseră. Băiatul se apropie de fată, se aplecă și o sărută dragăstos, după care se așeză cuminte alături, înlănțuindu-se strâns cu brațele unul pe celălalt pe după mijloc. De jos, izbucniră ropote ferice de aplauze. Scena îi unse pe oameni la inimă.

- Doamne, Doamne, ce frumusețe!
- Asta, într-adevăr dragoste la înălțime.
- Ce-or fi având unii părinți cu copiii de nu-lasă se să iubească?
- Nu știu să se bucure de bucuria lor.
- Să ne bucurăm noi.
- Mai sărutați-vă o dată, iubitelor.
- O dată și mai apăsat!

Încă un sărut, încă un sărut,
Că grozav ne-ați mai plăcut!

Ascultând de voiosul îndemn, Radu cu Germinia se sărutară din nou, fiind răsplătiți cu aplauzele de cuviință.

Tochmai când era faza mai caldă și mai dulce, Calistrat se pomeni bruscat dinapoi de un glas baritonal:

- Vă zgâiți la ei și nu ziceți nimic, părinte.
- Scrută peste umăr, iritat. Era tatăl Germiniei, soțul doamnei Baicea; îi găsise. Calistrat nu se ostensi să răspundă împunsăturii și întoarse barba. Ațâțat, omul atacă indirect:

- Pentru ce l-ai adus pe popa ăsta aici, nevastă? Să caște gura la copiii noștri, alături de toți proștii?

- Doamnă, îi ripostă Calistrat bărbatului, tot în cruciș, eu socotesc că nu am fost adus aici ca să cascade gura, nici să fiu beștelit..

- Nicidecum, părinte, ci pentru a repara greșeala acestui tată necugetat. Care, dacă n-ar fi cășunat ca orbetele pe o biată fată și ar fi avut un pic de judecată, n-ar fi iscat asemenea pățănărie.

- Și dacă nu mai e necesară prezența mea..
- Ba, părinte..., stați așa! Iertați vorba proastă a soțului meu, care vrea să strice și ce se mai poate îndrepta, însă aici ați venit cu mine.

- Lasă, nevastă, că nici eu nu am venit singur, se îngâmfa bărbatul, și o să vedem noi care poate mai mult.

- Să vedem, dar parcă am hotărât să lucrăm fiecare pe contul lui.

Bărbatul nu arată mare scofală soaței, bineînțeles. După ce sosiră cu obișnuita larmă, cu „eliberați locul!“ și „dați-vă la o parte!“, atât

poliția, cât și pompierii cu salvarea nu avură ce face în plus decât tot să se „zgâiască“. Polițiștii, cu chipiele ridicate ca să-și adumbrească ochii, își înțepeniseră gâturile scrutând ce se întâmplă pe bloc, pompierii ținteau și ei într-acolo, de pe mașina lor cu scară, complet inutil și caraghioasă pentru această împrejurare, iar salvarea trăsesse pe dreapta, așteptând să ridice corpurile sinucigașilor, după ce s-ar fi zdrobit de pământ. Toți erau ținuți la distanță, „legați de mâini și de picioare“, de avertismentul nestrămutat al celor doi de a nu întinde coarda ori de a cuteza ceva fără consimțământul lor, dacă vor să nu-i aibă pe conștiință.

- Ai făcut altă greșală, tată, că i-ai adus pe-ăștia aici! Țipă Germinia de pe bloc. Cu bătaia și cu poliția vrei tu să înăbuși iubirea?

Baicea, oamenii (și probabil și polițiștii) înțeleseseră admonestarea fetei, amărăciunea ei. Era o observație întru totul de bun-simț. Însă tatăl nu-și recunoscuse greșeala - unde s-a pomenit? - și nu-și muie inima.

- Eu te-am făcut, eu te bat, mie trebuie să mi te supui.

- Bine. Dacă tu așa vrei..
- Cu ce mă ameninți?
- Că n-o să mai ai nici pe cine bate și n-o să mai fie nici cine să ți se supună.

În mulțime se răspândi un murmur reprobator, dar atât. Tatăl era aspru, fata îndărătnică, cu gust de sacrificiu - și unul, și altul două pietre tari -, nu puteai să te bagi. Era afacerea lor, să se descurce. Grav era, desigur, ca fata să se arunce de pe bloc, în același timp, însă, ce palpitant! Poftea de a asista pe viu la o întâmplare unică era mai puternică decât remușcarea. Deh!

- Nuu! se auzi atunci strigând din toți rărunchii părintele Calistrat. Să nu faci vreo nesăbuiță, fiica mea!

Și, croindu-și cărare printre oameni, se apropie de bloc, să fie văzut și auzit mai bine. Lumea, dându-și seama ce se petrece, își schimbă îndată umoarea:

Hopa-tropa, hopa-tropa,
Intră în arenă popa.

- Să nu sari de acolo! Își înălță Calistrat brațele când ajunse în față, nepăsător la rumoarea mulțimii.

- Ce e de văzut se va vedea, părinte, îi răspunse fata, și încă foarte curând.

Un minut, un minut
Și vedeți ce n-ați văzut.

Dumnezeu avea neîndoielnic un gând, atât cu lumea de jos, cât și cu fata aia de sus. O sumedenie de semne dezvăluiau acel gând, doar că nu-l rosteau. Pe de o parte, fervoarea smintită a oamenilor, freamătul și jindul lor de a trăi un eveniment crud, pe de altă parte - inconștiența senină a fetei însăși, dezinvoltura și predispoziția ei de a comite ireparabilul. Dar cum să demonstrezi altfel ceea ce trebuia demonstrat?

A trecut, a trecut
Și mama lui de minut.

Iar tinerii nu înfăptuiseră nimic. Ce adastă?

Cât trecuse exact, nimeni nu cronometraseră. Cert e că sosise momentul. Luându-se de mână, Germinia cu Radu săriră, hopșa!, de pe creasta blocului, cum sar copii care nu ajuns cu picioarele până la pământ de pe o bancă mai înaltă. „Doamne, nu-i osândi!“ abia mai apucă să se roage Calistrat. Aterizară pe ciuci, pe peluza din față. După care, se ridicară sprinteni și, tot ținându-se de mână și răsând, o porniră încolo, gângurind pe limba dragostei lor.

ORGOLIUL SINGURĂȚĂȚII

de PETRE CIOBANU

În **Greața**, I.P. Sartre formula o dilemă: „Trebuie să alegi: sau să trăiești, sau să povestești“, și conchidea: „Autobiografia nu-i un gen literar, ci un remediu metafizic. Îmi scriu viața, dacă am fost“.

Transformând aceste reflecții asupra lui Ion D. Sârbu, putem urmări un destin dramatic care capătă dimensiuni cu totul noi din analiza operei postume „căci atât de mizerabilă e condiția umană, că până și nemuritorii sunt obligați să moară mai întâi, ca după aceea să fie ridicați în slavă“ (**Scrisori către bunul Dumnezeu** - I.D. Sârbu). „Dar actul acesta de reabilitare post-mortem, ca nivel moral și victorie a libertății de creație, nu poate fi considerat în nici un caz egal cu actul interzicerii unei cărți sau uciderea la zidul infamiei politice a unui condei și a unei conștiințe. E ca și când, după ce a fost bătut, murdărit, răstignit, o altă generație, din motive de modă și oportunism, vine și ne pune flori pe mormânt“ (**Jurnalul unui jurnalist fără jurnal** - I.D. Sârbu).

Într-adevăr, refuzându-i-se, în diferite momente ale vieții, posibilitatea de a-și manifesta deplin erudiția și talentul s-a retras în singurătate, într-o meditație interioară, supunându-se la un dialog cu sine, în încercarea de a-și crea un spațiu deschis-mental. „Textele sale sunt, mai mult, o radiografie a intelectului, a actelor sale de gândire, elaborate, dar cele mai multe spontane și fulgurante“ (Ioan Lascu).

Având grijă să mimeze mereu memoria-listica, romanele sale adună diferite tipuri de literatură, de la romanul-pamflet la eseu și literatură aforistică, probând o inteligență

mobilă și analitică, disociativă și subtilă de o mare luciditate, confirmând talentul literar al autorului. „I.D. Sârbu este unul dintre cei mai tenace creatori călăuziți de un neîmpăcat spirit autoutilitar“, dar criticile aduse sistemului - observații foarte originale - au fost formulate din perspectiva democrației, fără nici o circumstanțiere facilă, încadrate unui univers filosofic. „El a căutat doar să spună adevărul în față. Nu adevărul său personal, biografic, de individ maltratat, ci adevărul moral, adevărul justițiar, dacă vreți... (...) El nu și-a putut închide ideile. Nu și-a schimbat însă nici pansamentele însângerate ale sufletului în văzul tuturor“ (Ioan Lascu).

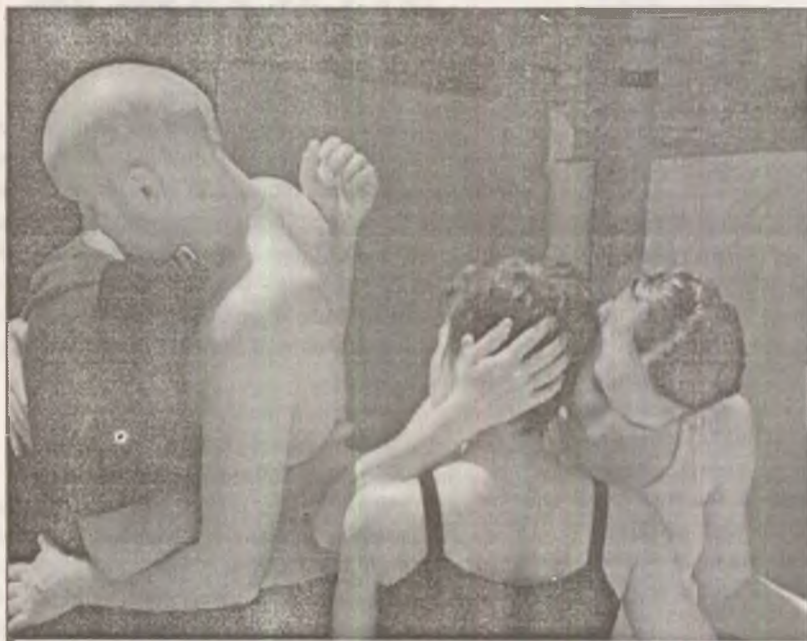
În vibrația ideii, cutremurată de spectacolul timpului, în tonurile cu esența lor reflexivă, surprindem o coerență spectrală nu una linear-cronologică, iar I.D. Sârbu se dovedește a fi o voce gravă, de rezistență, căci „și libertatea a fost o închisoare: spiritul lui a rămas, în cea mai mare parte, închis“. Paradoxal, însingurarea și retragerea în sine au fost fertile și utile deprinzându-l cu rigoare și exigență, poate exagerate dar fecunde - „literatura continua însă să rămână tot o închisoare, să fie altă forță a captivității, o forță benefică de astă dată“. Ca un răscolitor de conștiințe, aplică sondaje în actualitatea contaminată, surprinde îndoielile morale căutând să așeze lumea într-o ordine normală, realul se filtrează în ficțiunea operei devenind tulburătoare meditație „și adevărata revanșă a lui I.D. Sârbu asupra vremurilor vitrege pe care le-a trăit, asupra cenzurii și deformărilor impuse de dictatură“.

Personalitatea refulantă a acestui scriitor cărturar care, postum, ni se înfățișează într-un con special de lumină, a suscitât atenția a numeroși exegeți care caută, legitim, să-i afle locul meritat în literele românești. Între aceștia se încumetă a deschide o fereastră spre o nouă receptare a operei, ca sinteză de viață trăită și asumată, criticul craiovean Ioan Lascu în eseu **Un aisberg deasupra mării**. După cum se poate deduce din titlu, cunoscutul critic și poet propune o posibilă

definire de ansamblu a operei lui Ion D. Sârbu printr-o metaforă, care pune în lumină meritele, dar și limitele personalității luate în discuție, căci „iluminarea personalității creatoare a lui Ion D. Sârbu s-a făcut la rece“.

Cele 16 secțiuni ale eseului descoperă mecanismele fine ale vieții și operei încadrate ulterior ansamblului oferind o dezbateră des „durată“ scriitorului și diferențele de receptare ale operei antume, și îndeosebi postume „cu atât mai interesantă și mai elocventă cu cât ni-l relevă pe Sârbu cel viu, trăitor, așa cum el a intenționat explicit să fie în aparițiile lui publice dar și în momentele de viață cotidiană cele mai prozaice“. Disponibilitățile criticului, hotărât să-i evidențieze personalitatea polivalentă, valorifică o mare cantitate de informație prelucrată într-o divagație itinerantă psihologico-etică vizând evoluția scriitorului ca personaj fluctuant, interesat mai degrabă de liniște decât de notorietate ușoară.

Actul hermeneutic vizează profilul unic în raport cu determinatele istorico-sociale deschizând drumul unor dezbateri ce vor conduce la judecări noi pentru a ilustra prioritățile scriitorului, escurile, romanele, jurnalul, teatrul corespondența, considerații despre instrumentația altor genuri. Eseist remarcabil, care gândeste penetrant și scrie cu limpezime, Ioan Lascu apelează la o rafinată strategie, care nu vizează doar judecata de valoare referitoare la calitatea reconstruirii epocii, ci constituie un prilej de disocieri subtile, de nuanțări și completări ale unor lucruri abordate tangențial de alți critici, oferind posibilitatea de a înfățișa în oglinzi paralele „o ilustrare exemplară a relației operă-personalitate-destin“.



Moment din spectacolul *Proud to be Here*

(Coregraf: Katharina Vogel - Elveția)

Festivalul Internațional de Dans - BucurESTi.Vest



Moment din spectacolul *Sunbyrne*
(CandoCo Dance Company, coregraf:
Xavier de Frutos)

Festivalul Internațional
de Dans - BucurESTi.Vest

A fost o desfătare însăși apariția pe panourile publicitare ale orașului, al inspiratului și rafinatului afiș care anunța concetățenilor oferta - pentru ceasurile lor de *loisir* din perioada 11-27 mai - a Festivalului Internațional de dans BucurESTi.VEST 2001.

În sfârșit altceva decât exasperantele tipărituri supradimensionate, atât de abundent răspândite pe șantiile improvizate pe ziduri, pe pereții pasarelelor de șantier sau chiar pe coloanele pergolelor de la parterul unor blocuri din centrul Capitalei, ademenind la „spectacole” - cu manele și alte „producții” gen *sunet și mișcare* - descori roade ale improvizărilor de felul șuşanelor.

De fapt la începutul unei veri - poate iar capricioase -, avem dreptul să optăm pentru aer înviorător, oxigenat, înmiresmat, prin intermediul unui spectacol autentic în conținut și în ținută.

În ce constă oferta amintitului festival? În derularea unui șir de manifestări - deseori, pentru unii dintre noi, de inițiere și documentare în domeniul încă destul de tânăr al dansului contemporan, a multitudinii sale de exprimări, artă aflată cam de puțină vreme (ce-s zece ani în contextul perenității!) în plin proces de încetățenire în țara noastră.

Pentru că începuturile, palide, nu rareori emoționante prin expresivitate - evident, până în decembrie 1989, monitorizate conștiincios de cenzură - s-au trezit, după Revoluție, lipsite de condițiile unei dezvoltări în ritm respirabil (studiouri, coregrafi și, bineînțeles, spații adecvate pentru spectacole, sprijin material oficial). Astfel, abia după 1997, prin crearea inspirată a ceea ce reprezintă Fundația culturală Proiect DCM - despre care abia acum aflăm date convingătoare -, se poate spune, pe drept cuvânt, că dansului contemporan i s-a netezit terenul pentru ocuparea locului cuvenit în rândul artelor majore din România. Precizăm semnificația pe care o au, în acest sens, contactele din ce în ce mai strânse cu activitatea similară internațională: participările coregrafilor și ale dansatorilor români la festivaluri de prestigiu, între care cele din Austria, Marea Britanie, Germania, Rusia și Venezuela, ca și vizitele de conlucrare făcute în România de coregrafi și dansatori din Franța, Marea Britanie, Elveția și Portugalia.

Evident, în acest context, actualul Festival internațional de dans constituie o premieră în lumea artelor din țara noastră, el propunându-și să ofere dansului contemporan românesc o justificată deschidere europeană și, în general, internațională. Ceea ce înseamnă a răspunde îndeaproape interesului, cerințelor profesioniștilor și tinerelor companii de dans de a-și face cunoscute posibilitățile, valoarea, preocupările de continuă dezvoltare (și totodată, cum îi place să spună neostenitului, împătimitului, director artistic al actualului festival de dans BucurESTi.VEST 2001, Cosmin Manolescu: „Festivalul își propune să contribuie la a scoate Capitala noastră din griul său apăsător”).



BucurESTi.VEST 2001

de MARIUS RALIAN

Așadar, festivalul există, a început, ne interesează, ba chiar ne emoționează. De ce?

Răspunzând la această întrebare era desigur timpul să întârziem și asupra dimensiunilor și a conținutului său - într-un cuvânt, a justificării sale. Deci: *Organizator* - Fundația culturală Proiect-DCM în colaborare cu Fundația pentru cultură PRO - HELVETIA, Institutul Francez din București, British Council, Goethe Institut, precum și Teatrul Odeon, Fundația MAD-MultiArt Dans, ArCub, KulturKontakt (Austria) și Fundația Culturală Europeană (Olanda), totul cu sprijinul unor prestigioși sponsori.

Cuprinzând patru secțiuni: cele de spectacole internaționale, de spectacole Est-Vest, secțiunea Jocker Dans RO (destinată dansului românesc), secțiunea Media-Dans și Atelierul internațional de dans contemporan „Movements on the EDGE” - festivalul își desfășoară spectacolele în primul rând la Teatrul Odeon, funcționează cu Atelierul internațional la Centrul MAD, își prezintă filmele de dans la Institutul Francez, și-a programat discuții, dezbateri și întâlniri tematice la Clubul „Green Hours-22”, iar UNITER va găzdui Seminarul internațional.

Partea importantă a întregului eveniment este rezervată prezentării spectacolelor de dans contemporan ale unor companii de prestigiu din țări în care această disciplină artistică excelează.

Acordând importanță schimburilor artistice de profil din Estul și Vestul Europei, festivalul prezintă producții de dans din țara noastră și de peste hotare, realizate în baza unor proiecte de colaborare Est-Vest. În spiritul fundamentării, al intensificării aceleiași colaborări, amintita secțiune „Movements on the EDGE” - Atelierul internațional de dans - este preocupată de crearea unei rețele est-vest de profesioniști și organizații de dans, oferind totodată participanților condițiile schimbului de idei și opinii asupra celor mai recente evoluții în sfera dansului internațional etc., etc. Bineînțeles că încurajarea difuzării dansului contemporan românesc pe scenele internaționale este, de asemenea, un principal obiectiv, în care scop directorii de festivaluri și teatre din lumea întreagă sunt invitați la actuala manifestare.

Iată un program excelent gândit, concret, efectiv stimulant, a cărui complexitate impresionantă, bazată pe un sporit impuls de inițiativă și de avântată fantezie - cu perseverență omniprezent - nu poate decât să trezească încredere și admirație, cu atât mai mult cu cât întreaga activitate a festivalului este marcată aproape exclusiv de cultul pentru ideile noului, întruchipat și practicat, în cazul de față, tot exclusiv, de către creatorii tineri și foarte tineri. Este oare nevoie de mai multe argumente pentru a justifica încrederea, ba, deloc exagerat spus - entuziasmul cu care este primit și urmărit festivalul?

Și cum timpul nu are răbdare, iată că, de când am însemnat primele noastre impresii și până la transpunerea lor pe foaia tipărită, cele dintâi acțiuni din programul dens al Festivalului de Dans BucurESTi.VEST 2001 s-au și consumat:



la 11 mai, spectacolul **Headbreak baloon body and brain** - premieră a unei prestigioase companii de dans participante din Danemarca; 12 mai - spectacolele succesive **Sunbyrne** și **I hastened through my death** - ale celei mai importante companii de dans european, Candoco Dance Company din Marea Britanie, formată din dansatori cu și fără deficiențe locomotorii - companie venită pentru prima dată în România. Realizat de doi dintre cei mai importanți coregrafi contemporani - americanul Doug Elkins și britanicul Javier de Frutes - spectacolul s-a impus pe plan internațional; 13 mai - **Entre deux**, spectacol de dans contemporan și, totodată, atelier de dans pentru neprofesioniști, spectacol produs de Compania Christine Bastin, împreună cu Centrul MAD și Fundația Proiect DCM și prezentat de „Be”, compania aceleiași binecunoscute coregrafe Christine Bastin din Franța; 15 mai - **Footwa d'immobilité**, program prezentat cu sprijinul Fundației culturale PRO - HELVETIA și al Ambasadei Elveției. (O demonstrație a mișcării corpului uman în condițiile unei proiecții audio-video.)

În aceeași zi, filmele de dans din Franța în prezentări video la Institutul Francez din București.

Mai consemnăm spectacolele: **Karma Mixtura** al Dream Team Company (Ungaria) - programat pentru 20 mai la Teatrul Odeon; **Digital Duende** și **Mr. and Mrs. Betlehem** (Finlanda) - 23 mai și **Ring** al companiei germane FELIX RUCKERT - 26 mai, la același teatru.

Așteptări cu totul deosebite sunt legate de spectacolul de dans contemporan internațional (România, Rusia, Elveția, Finlanda) „**PROUD TO BE HERE**”, creat anume pentru festival și programat la 27 mai, în premieră mondială, în încheierea amplei manifestări găzduite de Capitala noastră; genericul spectacolului menționează coproducția realizată de Fundația culturală Proiect DCM, Fundația culturală PRO - HELVETIA și ArCub, spectacolul reprezentând rodul colaborării faimoasei coregrafe elvețiene Katherine Vogel cu un grup de actori, muzicieni și dansatori din România, Rusia, Elveția și Finlanda.

Festivalul este în plină desfășurare în multiplele sale compartimente.

SĂ MORI ASCULTÂNDU-L PE MOZART

de MIHAI STOIAN

„E uimitor de omenos“

Romain Rolland (după o întrevedere cu Stalin)

„Un soldat capturat în viață de către inamic este,
de facto, un trădător care trebuie executat“

(Decret 270/1942)

„Oh! Mozart e unicul...“

(Rossini)

Se poate spune că Stalin a fost mai „norocos“ în moarte decât Hitler? Acolo, în Iad, pare-se că Hitler și Stalin joacă table ori șah fără nici o ranchiună. Stalin e pedeapsa lui Hitler, iar Hitler e pedeapsa lui Stalin. Führerul s-a bucurat de două morți posibile, amândouă „prin forța împrejurărilor“, ambele datorite de el însuși, sieși: inițial s-a otrăvit cu cianură de potasiu, urcând din mers în simplonul cianhidric, apoi, temându-se de eventualele chinuri, precum și de efectul incert al otrăvirii, s-a împușcat în tâmplă. Suicid mic-burghez! Amândoi, Eva și Adolf Hitler, căsătoriți cu o zi mai devreme, în prezența comparșilor și a notarului adus, cu cască pe cap, jos, la 16 metri sub beton armat, în buncărul din adâncul Cancelariei Reichului, își dăduseră duhul conform celor stabilite în prealabil, mirele executându-și și îndeletnicirea de călău prin împușcare (Eva refuzase să-și ia locul convenit în amintitul simplon). Neavând la dispoziție o armă cu surdină, pentru a înăbuși sonoritatea, în spațiul închis, a glonțului ucigaș, Führerul folosise un șervet de pânză (olandă?), acționând somnambulic, ca într-o întâmplare a altcuiva. De aici încolo totul va fi halucinant, ireversibil, mașinal. Moartea îi surprinsese instalați, unul lângă altul, pe canapeaua înflorată. O iubise Adolf pe Eva? Aproape sexagenarul sinucigaș își justificase astfel celibatul și concubinajul vechi și știut de către cetățenii Reichului nazist: „Eu sunt căsătorit, soția mea este Germania“. De fapt, era vorba despre o trișerie vulgară, populistă, ceva asemănându-se stratagemii de care se folosiseră, odinioară, însuși olimpiantul Zeus, preschimbându-se în taur alb pentru a seduce Europa naivă și, deci, vulnerabilă.

Acum bătuse clipa cea din urmă, când țării întregi, umanității care își ținea răsuflarea în așteptarea veștilor, proaste sau bune, se cuvenea a li se vesti tragicul, umilitorul final la care oamenii erau deopotrivă actori și spectatori, interpreți fără voie ai unei partituri cât se poate de dureroasă. Rolul acesta de „purtător de cuvânt“ îi revine lui Goebbels, dirigitorul propagandei hitleriste, de la care a pornit ideea ca posturile de radio germane să nu mai transmită, drept cortină-fundal a evenimentelor de ultimă oră, decât muzică

apoteotică favorizându-l pe Wagner, se-nțelege, și mai ales Amurgul zeilor. Amurgul - într-adevăr - întunecă orizontul. Dar „zeii“ unde-s, încotro gonesc și sub ce noi identități sau ascunzișuri de mult pregătite, așteptându-i?... Printr-o coincidență simbolică și moartea lui Stalin se leagă, într-un fel, de muzică. Iată că, într-un răspuns la o scrisoare adresată lui L.N. Tolstoi de către un student francez, numit Romain Roland, înțeleptul de la Iasnaia Poliana ajunge să socotească muzica „o desfățare imorală“... Mai radical decât Stalin, decât Hitler! În cazul lui Stalin, al lui Hitler, se constată că - întristătoare concluzie - muzica nu i-a făcut pe pământeni mai cumsecade, mai generoși, mai sensibili. *Homo homini lupus*. Este suficient a-i rememora pe cei ce se vor perinda prin boxa acuzațiilor, la Nürnberg: jucaseră, cântaseră, așa cum li se poruncise și după cum le convenise dumnealor, grupați - clică - sub semnul păgân al crucii încârligate.

Printre pasiunile de-o viață, Hitler mărturisea (și-n calitatea lui de „artist“, pictor eşuat, ratând examenul de admitere la bele-arte, din fragedă junete) că este pe de-a dreptul cucerit de muzica lui Richard Wagner, motiv pentru care, într-o altă ținută vestimentară, respectiv în frac cu plastron apretat și pantofi de lac cu năsturei de sidef, participa anual la festivalul de la Bayreuth; nu împarte loja oficială cu nimeni altcineva decât cu însăși nepoata compozitorului, Winifred Wagner, adoratoare a Big Nazi-ului. Era o „baie de public“ și, totodată, de muzică îngemănată cu nenumărate motive istorice, slăvind cultul purității rasei, sângelui. În schimb, mai retras decât adversarul său de moarte, Stalin îi prețuia atât pe Wagner, cât și pe Beethoven, ținând seamă și de orginea etnică a giganților compozitori de talie mondială. La fel se petreceau lucrurile și cu creațiile lui Mozart. Atunci, în noaptea de 1 spre 2 martie (pare-se) că n-au existat motive temeinice pentru a se schimba programul tipic, consacrat, al nopților tradiționale, specifice tipologiei insomniacului cu o bogată activitate mentală, imaginativă, nocturnă. Așadar, cum își petrecea Tătucu serile și nopțile? „Stalin ne-a pofțit să purcedem la cină, însă, în hol ne-am oprit (tot grupul - n.n.) în fața planisferei, pe suprafața căreia Uniunea Sovietică era

colorată în roșu (aprins, intens - n.n.), motiv pentru care îți sărea în ochi, fiind extrem de vizibilă și mai întinsă decât în realitate. Plimbându-și palma pe deasupra Uniunii Sovietice, el exclamă (la adresa englezilor și a americanilor - n.n.): «Ei nu se vor împăca niciodată cu faptul că un spațiu atât de întins să fie roșu; niciodată! niciodată!» Sufrageria încăpătoare și sobră, fără ornamentații inutile, de nici un fel, producea un anumit efect sugerând bunul-gust. Masa prelungă, încărcată pe o parte a ei cu fel de fel de bunătăți etalate în vase de argint masiv, alinia și băuturi, farfurii, tacâmuri. Stalin nu ocupa, nicicând, locul din capul mesei, așezându-se exclusiv pe primul scaun din stânga. Mâncarea la discreție, cantități enorme, însoțindu-se cu felurite băuturi! În afara noastră nimeni nu pătrundea, nechemat, în sufragerie. Stalin (în persoană - n.n.) trebuia să apese butonul soneriei, pentru ca ofițerul de serviciu să-și îndeplinească misiunea de a trece pragul“ (Milovan Djilas).

De regulă se mânca și se bea pe îndelete, fără zor, mai ales că o asemenea cină sardanapalică le putea cădea greu la stomac, în intervalul următor rezervat digestiei: „Masă tovărășească!“ Întinzându-se pe parcursul câtorva ore bune, cam de la zece noaptea până la 4-5, către zori. Vorbind și cu gura plină, mesenii discutau din belșug subiecte întortocheate, diverse, dar și participând la „întreceri“ între băutori, zicându-se glume, rostindu-se toasturi care de care mai gonflate, filozofându-se pe teme aflate la ordinea zilei. Participanții - sedentari incurabili și hiperponderali - înnobilau bucatele ingurgitate cu o respectabilă cantitate de alcool. Ascultându-i cu o ureche distrată, străină, „colocvial“ eşua lamentabil în deriziune, lăcomie afișată și bunăvoie hilară. Dar până când toate acestea să se petreacă, autoturismul negru, blindat, purtând marca „Pakard“ rula pe așa-zisa Șosea a Guvernului, cu fix 80 de kilometri pe oră. Pe parcurs, din loc în loc, bariere de control. Drumul fusese trasat și executat strict în linie dreaptă. Viteza constantă era un factor de siguranță în plus, ideală pentru a evita „incidentele de parcurs“. Cam după patruzeci de kilometri în care șoferul abia dacă muta, milimetric, greu perceptibil, volanul, harabaia, spălată scară de scară, semnaliza stâng și o cotea pe un alt drum lateral, afundându-se într-un brădet tânăr. Ultima barieră - control mai degrabă simbolic, saluturi țepene, bătăi din călcăie, stop la peron. Stalin urma să primească oaspeți, ceea ce se deducea lesne din faptul că-și schimbase cizmele cu o pereche de pantofi comozi; fiecare detaliu vestimentar făcea parte dintr-o anumită recuzită, decorul rămânea neschimbat, piesa se schimba, de asemenea actorii. Te întrebi: se va fi gândit vreodată Stalin, la titanul, la moartea lui, a altor nevinovați? Cel de la Iasnaia Poliana, ucenic de-o viață al scrisului și totodată meșter care se instala cu drag pe „trepiedul barbar“? În *datcha* lui (cuvânt rusesc definind o casă de țară din apropierea unui oraș), în cazul de față, *vila de vacanță* (rezervată lui Stalin, dotată cu tot dichisul necesar, rural, dar și urban). I se spunea și lui Stalin „genial conducător“, „înțeleptul înțelepților“ etc. - aidoma zeilor. Adevărul suna ca o monedă falsă. Ehrenburg trebuia să recunoască: „Zeificarea lui Stalin nu s-a produs pe neașteptate, ca o explozie a simțămintelor poporului. Stalin a organizat acest proces pe îndelete și în mod planificat. După indicațiile lui s-a făurit, treptat, acea istorie legendară în care el juca un rol ce nu corespundea realității...“

Recunoașterea lui Stalin drept «genial» și «cel mai înțelept», a premers actelor de lichidare în masă (ura - căpușeala iubirii - n.n.)... Mai târziu m-am obișnuit și cu ovațiile...”

Ospățul din 1 spre 2 martie 1953 nu pare a se fi deosebit de toate celelalte, anterioare, presărate cu toasturi stereotipe, înfricoșătoare, căci ele răsunau astfel de-a lungul mesei: *dodnia* (până la fund), a da de dușcă, bineînțeles fără a mai izbi paharul golit de dușumeaua lăcuită și acoperită, ici, colo, de covoare moi și decorative. Oricum, cheflii cu apucături de meșteșugari și poftă de viață, de succese, de mâncare și de băutură au părăsit *datcha* Țarului roșu după miezul nopții, plini de sine (și la propriu, și la figurat). Somnul nu i se lipește, pesemne, de pleoape (ca de obicei a băut vin roșu, vârtos, gruzin - neindicat cardiacilor! -, combinat cu votcă pură, de peste 40 de grade). Afară e rece, ninsoarea așteaptă la porțile cerului. În dormitor se pregătește - ajutat de valet - pentru odihna-i binecuvântată. Se culcă liniștit după ce își face de lucru pe lângă *pick-up* și alege câteva discuri din stativele pline de plăci etalând nume celebre de compozitori, orchestre, interpreți. Printre discurile acestei nopți, succedance pentru somn, „somniafere” naturale și eficiente, se numără și cel al Concertului K 488 pentru pian și

Orchestra Filarmonia din Londra, cu Karajan la pupitru și Gieseking ca solist. Aparatul e de ultimă oră, se așază zece discuri pe platan, fiecare placă se schimbă automat, adio! gramofon cu manivelă și pâlnic, hârșăitor, melomanul știe ce trebuie să știe un meloman priceput. Originea nu i se cunoaște, pesemne e vorba de un dar (cândva, cu câteva decenii în urmă, Thomas Edison îi dăruise lui Lev Nikolaevici Tolstoi un fonograf, astfel încât vocea gigantului de la Laszlo Poliana s-a păstrat până-n ziua de astăzi). Crudătenia face ca Tolstoi însuși să fi învățat, de unul singur, cum se meșterește o pereche de cizme. Se apropie de moarte și, la vârsta lui, radicalizându-se, ajunge să se ferească de-ai săi.

Cortina a căzut peste noapte, ca o ghilotină.

Într-un târziu, Tătuțul nedând semne de viață, a fost încălcat consemnul (ceea ce a întârziat, o vreme, intervenția - presupus - salvatoare). I. V. Stalin a murit în somn, posibil în starea incertă, cețoasă, dintre somn și trezire. *Pick-up*-ul e oprit la sfârșitul discului K 488. Așadar nu știm, n-avem de unde să știm dacă a agonizat, dacă a ascultat până-n final concertul ales, dac-a fost conștient de ceea ce i se întâmplă. A doua zi se anunță la radio că „s-a îmbolnăvit, e paralizat, situația e grea...” Seara, la ora 21.50, buletinul medical dezinformează opinia publică sovietică (și mondială!) referindu-se la leucocite, colaps, artimie, pe când Stalin - mort de-a binelea de aproape o zi - suportă fără să tresară intervențiile machiorilor funebri, ai celor ce se ocupă de îmbălsămare. În expresia înțepenită și senină, obținută cu fardurile de rigoare, ai zice că nu se mai știe care-i adevărul-adevărat: să fi murit ascultând - la lumina veiozei - cu pleoapele lăsate, concertul mozartian? Ori suportase șocul brutal, inundarea cutiei craniene, pierderea cunoștinței și a celorlalte funcții vitale, scăldat fiind în celesta compoziție. Apoplexia lovește năucitor ca o măciucă, neiertătoare; fluxul impetuos de sânge covârșind, prin abundență, organismul unui „zeu” atât de terestru, de pragmatic... Care-i vor fi fost ultimele cuvinte? Ce „sentințe capitale” să mai fi emis omul de dincolo de suferința sa? O viață de lup singuratic, deși setos de faimă, se oprișe

locului, lăsându-i pe ceilalți să-și joace rolul atribuit de evenimente. Dar fiecare simțea pe limbă gustul inimitabil al morții! „Mort în somn” (tipic pentru cardiaci) - iată ce anume seamănă cu o evadare abilă. Expierea e clipa supremă în care - se întâmplă adeseori - evoci sprijinul mamei, al celei care ți-a dat viață și cel dintâi cuvânt rostit, al celui dintâi cântec de leagăn:

- Mutter.

Iar la celălalt pol uman se produce, uimitor, Adolf Hitler - uimitor - îl găsim imortalizat într-o fotografie, mort cu poza mamei sale răsturnată pe piept, în cădere, document care stă sub semnul întrebării (real, trucat?). Ce rost să fi avut readucerea dictatorului în buncăr, după incinerarea parțială? Și imaginea atent pusă la vedere, înduioșător *sur le vif* fotografie luminată destul de primitiv, cu magnezium. Voita incinerare a cuplului Adolf-Eva se începuse, de către șoferul Führerului, Heinz Linge; însă nu desăvârșise distrugerea din pricina benzinei insuficiente. Partea de cenușă rezultată fusese strânsă cu maximă grijă și pioșenie, îngropată apoi într-un loc ferit, secret, din chiar curtea Cancelariei Reichului, aflată sub ploaia de obuze sovietice.

În clipa morții, singurătatea e o a doua pedeapsă a nașterii! Pășind pragul eternității, Mozart se însoțise, poate, cu cine știe ce alte amintiri fulgerătoare, până își va invoca și el „mama”. Câte ora două noaptea, covârșit de senzații inimaginabile, Stalin se stinge ca o lumânare surprinsă de deschiderea subită a ușii. Cadrul arhitectonic al Kremlinului ori al *datchei* erau deosebite. Cât despre Wolfgang Amadeus Mozart se știe că acestuia i se înfățișase un emisar al Morții, drapat în negru din tălpi până-n creștet.

Angelo della musica avea să moară prea devreme, la 36 de ani neîmpliniți, în 1791. Misteriosul personaj îmbrăcat într-o mantie cernită, azvârlit pe umerii strămți, osoși, i se prezentase (intendentul Leitgeb), slujindu-l pe contele Walsegg (aristocrat meloman care comanda, prin intendent, contra cost, bucăți muzicale pe care - însușindu-și-le - le interpreta cu orchestre și soliști, laudându-se c-ar fi vorba de creații proprii, personale. De astă dată, pierzându-și de curând consoarta iubită, și pentru a-și mărturisii public dragostea nestăvilită, stăruise pe lângă compozitor - pentru 50 de ducați peșin - să creeze un **Recviem**... Firește că se impunea o discreție absolută, motiv pentru care Amadeus își exprimă temerea că individul în pelerină neagră nu era nimeni altul decât emisarul Morții, anume expediat - în semn de politețe macabră - ca să-i dea de înțeles lui Mozart că se apropie sorocul, într-o stare psihică specială, dublată de șubrezimea trupului (zece zile și nopți, compacte, petrecute în pat). Sensibilitatea îl trădează, angoasa îl învăluie, e o victimă sigură a sa, a altora. Încăierarea Mozart-Moarte ține un timp, până când capelmaistrul smulge răgazul minim în care să poată termina **Recviem**-ul, cântecul său de îngropăciune. E Crăciunul pe-aproape... La 4 decembrie 1791 are loc prima audiere a părților din **Recviem** care-s gata copiate. Prietenii îi alcătuiesc orchestra. Și muribundul participă, în seara cu pricina, la interpretarea creației sale.

Conform unei versiuni credibile, Constanze - soția compozitorului -, nu s-ar fi aflat la Viena, ci la tratament balnear, la Baden. Va reveni acasă, alertată, a doua zi... O altă variantă preferă s-o știe pe soție în preajma soțului aflat în comă profundă. În sfârșit, dac-ar fi fost așa, Constanze,

zbătându-se a-l readuce la lumină după articularea prețiosului cuvânt-chemare, **Mutter**, ultimul rostit, și-ar fi putut conduce bărbatul pe ultimul său drum, dincolo de Dunăre, ca peste un Acheron terestru. Cimitirul. Tăcerea încremenită, de gheață, întristată. Viscol înțetit. Orologiul din turnul orașului bate ora (ora 15) siestei vieneze. Vremea se înrăutățește. Aproape că n-are cine însoți dricul primăriei. Fidel sieși, stăpânului, la pas cu caii vestimentați mortuar, Bull - câinele capelmaistrului (sau poate Hansi). Animalul înghețat bocnă nu se dă bătut. Lorenzo Da Ponte (libretist al lui Mozart, poet, memorialist) intră-n vorbă cu bătrânul gropar, asemănându-l - în închipuire - cu zdrențărosul Charon, vâslitorul luntrei fatale. S-au păstrat și amintiri scrise: „Când dricul a intrat pe poarta cimitirului se lăsase însereara. Viscoala și mai năprasnic! Mozart nu avea loc de veci cumpărat (deși își presimțise sfârșitul, nu se preocupase de detaliile administrative ale unei înhumări). În consecință, potrivit legii, groparul i-a coborât sicriul într-una din cele șase gropi comune, anume săpate pentru sărmani și vagabonzi. Altcândva, Da Ponte va consemna faptul că bătrânul gropar nu și-a mai adus aminte în care groapă anume îl înhumase pe Mozart. Și, totuși, un punct de reper exista: groparul viețuia într-un bordei din incinta țintirului. În noaptea care a urmat înhumării lui Mozart, bătrânul săpător-luntraș fusese trezit din somn de către un lătrat tângăuitor. Ieșind în benza rece, de-afară, paznicul întrezări câinele încremenit pe mormântul stăpânului său. Degeaba încercă să-l ademenească aducându-i mâncare, îndemnându-l cu vorbe bune, câinele continuă să revină la jalnicu-i prohod canin. Acolo înțepenise de durere, de foame, de frig... Două zile se scurseseră aidoma. Groparul-paznic știa că animalul este câinele „copilului minune”. A treia noapte trecând, îl găsi mort, sloi de gheață. Răsplătindu-i fidelitatea, Charon al nostru îi săpă o groapă și lui, în vecinătatea celor comune, la doi pași de Wolfgang Amadeus”.

Gropi comune. Gropi de obuze. Fel de fel de gropi, nesățioase, pentru cei căzuți în luptă de-o parte sau de alta. Și, în plus, a celor decimați de holera care pustiise străzile Vienei. Mult mai târziu, înspre timpurile noastre, rememorăm un singur cuvânt: KATYN, oraș la vest de Smolensk - cuvânt emblematic pentru a definiuciderea a mii de ofițeri polonezi, elita armatei respective, executați prin împușcare în ceafă (tehnică rapidă, economică, folosită și de hitleriști, și de sovietici, în pofida Convenției de la Geneva, interzicând masacrarea prizonierilor de război). Era primăvară, tocmai dădea colțul ierbii, triumfa viața, natura. Ordinul sângeros îi aparținea lui Stalin, „cel atât de omenos”. Gropile adânci, numeroase, descoperite de către militarii germani, au provocat un scandal de talie mondială (în care s-a implicat și Crucea Roșie Internațională). Viovați: sovieticii - autorii măcelării inamicilor căzuți în mâna lor. Cu timpul, perpetuându-se valabilitatea ordinului emis în primăvara lui '40, numai la Katyn s-a atins cifra de aproape 26.000 de combatanți nimiciți, foști luptători sub steagul patriei lor, Polonia. Pe lângă Romain Rolland, păcălitul, să se fi înșelat nespuse de grav și Leon Feuchtwanger, alăturându-se adoratorilor gruzinului? Căci aceștia îl socoteau a fi „un om de o

camelia ioniță



Când mă voi lovi de mine,
Când copil, când peste tine,
Adolescentina mută, tinerețe-atât de slută,
Prin păcate petrecută.

Când voi trece cu privirea
Peste tot ce-a făcut firea,
Când mă voi opri o doară,
Peste mine-odinioară.

Când voi suporta rușinea,
Pentru tot ce-a făcut vina,
Când voi avea martor omul,
Când nu-mi voi merita somnul.

Când voi afla ce-i de plătit,
Și-oi suferi de unde am venit,
Când voi răspunde la minciuni,
Și-oi aștepta să trec în alte lumi...

Altarul Jadului

Sodoma și Gomora sunt iar aici pe Pământ,
Sunt idoli bărbaților, ce petrec în lume,
În fiecare pat virgin ce lor le pare sfânt,
Se nasc, fecund, perversiuni, dar fără nume.

La orice colț se vinde, cu plăcere, o femeie,

Vrea drepturi și se crede insultată,
Iar mai încolo, un homosexual, pe o alee,
Ademeneste un copil: să-i spună tată.

Mă-ntreb unde mă aflu, pironită-n loc,
Femeie-vanitate, slută de bărbat
Îmi spun că ce se-ntâmplă, e un troc,
Pentru-a mânca, ce diavolul de mult a devoi.

În case subterane, se-ascund flămânzii lumii,
Mai ies din când în când, să cumpere un suflet,
Eternul martor e lumina lunii,
Când cerul peste noi tot cerne plânset.

Văd un bărbat în vanitatea-i plină,
Când trei femei, cu bani, își cumpără,
Crezând că noaptea ce-l sugrumă, e-o lumină,
Și că iubirea spre Divinitate-i Ură.

Am pierdut ce-aveam sfânt în viață,
Dar ne-am făcut un rit, din a avea mai mult,
Căci zicem: „Banul te coboară, te ridică, te agață“
Și ce puțini sunt cei ce-l văd așa de slut.

Căci, iată, încă ne vindem copiii,
Ne vindem frații și părinții, pentru bani,
Ne vindem noi, pe noi, pieirii,
Ofranda noastră, în altar, an după an.

Altar al iadului ești încă lume,
Căci am uitat și cui ne asemănăm,
Am uitat legea, care-n van ne spune,
Că Dumnezeu e Tatăl și Lui ne rugăm.

Clipa din moartea mea

Fi-va când se va opri secunda
Și mă va lovi, în față, unda
Timpului meu petrecut
Pe-un ținut necunoscut.

Adolescentul

Ziua-i masivă, albă și rece,
ca un colegiu pentru colege,
numai iubita, doar ea se zărește
într-o oglindă ca ochiul de pește.
Trece cu trenul omul cu treniul
luat pe-o hârtie de treisprezece,
numai iubita în nouri se scaldă,
ziua-i masivă, rece și albă,
numai iubita, subțire și naltă,
este. Iar eu sunt în lumea cealaltă.

Am dorit mereu

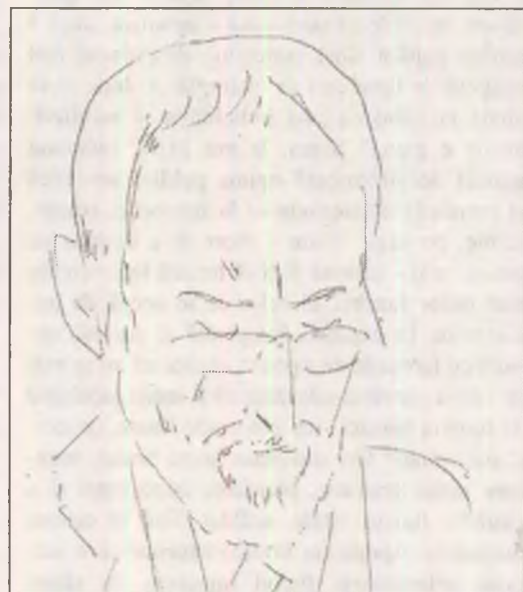
Am dorit mereu să fiu
o speranță,
în limba strămoșilor mei
i se spune „Hatikva“,
„Ești o speranță bătrână“,
mi se spune,
dar eu înfloresc în fiecare
dimineață,
„De unde vin florile?“,

boris marian

sunt întrebat,
cu lacrimi de bucurie și de tristețe
se hrănește pomul meu,
așa m-au învățat părinții,
iar florile șoptesc,
„Crești înainte“.

Anul o mie

„Eu sunt scriitorul de vagoane
din gara veche, fără nume,
ți-aduci aminte, Napoleoane,
prietene al meu, nebune?“
Eu nu scriu versuri, umplu pagini
cu fluturi, uneori coboară
pe albele hârtii doar lacrimi
de îngeri, distilând în soare.
Cercul s-a-nchis la anu-o mie,



„Ce scrii?“, mă-ntreabă
azi un critic,
e lipsă mare-n poezie,
iar eu nici n-am să mă justific.

11 iulie 1997

* Leonid Arcade Mămăligă a organizat la el acasă o întâlnire cu Preotul Galeriu, care a venit de la București. Auzisem numai lucruri bune despre el - îl vizita Nichita Stănescu, Sorin Dumitrescu - și poziția rezervat-contestatară pe care a avut-o înainte de '89.

A vorbit despre: "Itinerariul dinainte și de după '89". De ce s-a implicat în politică după evenimentele din iarna lui '89 și rolul pe care l-a jucat, în calitate de Vicar, numit de Iliescu.

Puțin surprins că "a fost mijlocitorul dintre Guvern și Patriarhie, i-am pus câteva întrebări:

1. Cum și de ce a demisionat Patriarhul Teoctist și cum a fost reales în aceeași funcție?

2. De ce Patriarhul Teoctist nu și-a cerut iertare pentru tăcerile vinovate (demolarea mănăstirilor și bisericilor) și cum se explică complicitatea pe care a avut-o cu puterea din perioada Ceaușescu?

3. Care este atitudinea Bisericii Ortodoxe în problema restituirii bunurilor imobiliare care au aparținut Bisericii Greco-Catolice?

4. Care este poziția Bisericii Ortodoxe Române după alegerile din 1996? Iată răspunsurile pe scurt:

1. După ce Patriarhul Teoctist a demisionat, i s-a propus Părintelui Cleopa să devină Patriarh, dar a refuzat și de aceea Sinodul a propus să-l aducă din nou pe Teoctist. 2. Un preot nu cere iertare decât lui Dumnezeu. La argumentul meu că Regele Juan Carlos al Spaniei a cerut iertare poporului evreu pentru suferințele suportate în timpul Inchiziției, Preotul Galeriu mi-a răspuns: "Un preot se confesează (mărturisește), dar nu face declarații publice. 3. Răspunsul a fost confuz. A vorbit despre istoria Bisericii Greco-Catolice, relațiile cu Biserica Ortodoxă și faptul că cererile nu se justifică deoarece numărul credincioșilor greco-catolici a scăzut și este inferior celor ortodocși. 4. Proiecte, promisiuni etc.

Întrebările și discuțiile care au urmat au demonstrat încă o dată lipsa de măsură a participanților, absența rigorii, a clarității întrebărilor și permanența dorință de afirmare personală, vorbind mai întâi despre ei și apoi despre problemele comune și ale interes general.

Am plecat dezamăgit pentru felul de a gândi și maniera de a explica evenimentele istorice în care un preot a fost implicat.

Problema este mult mai complexă și complicată. Biserica Ortodoxă Română nu s-a despărțit de Stat și a fost întotdeauna supusă și subordonată puterii politice: Voievod, Rege, Președinte...

Cum să fie Părintele Galeriu un... Thomas Becket al României? Ar fi trebuit să fie prieten cu un rege care să aibă dimensiunile spirituale ale lui Henric al II-lea, cel care l-a numit pe Becket cancelar și arhiepiscop de Canterbury. Becket s-a opus ca justiția ecleziastică să se supună justiției regale și

bujor nedelcovici

MOMENT DE CRIZĂ



l-a excomunicat pe rege. Henric al II-lea l-a asasinat pe Becket. Cum să-i pretinzi Părintelui Galeriu și Sinodului să se opună realegerii lui Teoctist ca Patriarh? Ar fi însemnat să-și piardă toți funcția și... capul!

Să păstrăm proporțiile chiar dacă regretele sunt involuntare...

24 iulie 1997 București.

* Întâlnire cu Nicolae Manolescu la "România literară".

I-am făcut "un scurt istoric al relațiilor noastre din ultimii ani" în care nu ne-am văzut. M-a ascultat cu atenție și cu privirea concentrată. "Nici nu știi ce a fost cu mine în ultimii doi ani", a comentat el. Am ajuns la "faza actuală" în care „România literară” mi-a refuzat trei articole și o colaborare permanentă, toate propuse lui Gabriel Dimisianu, care mi-a comunicat că i-a transmis cererile mele lui N.M. "Știam doar de un articol", mi-a spus el. Atunci ori G. Dimisianu nu l-a informat, ori el a uitat? I-am arătat articolul pe care l-am adus: **Despărțirea de Nicolae Manolescu**. A citit surprins titlul, apoi, fără să-l parcurgă în totalitate, a zis imediat: "O să-l public, dacă nu l-ai trimis la o altă revistă". Eu mi-am exprimat îndoiala, încă mai speram o conciliere... Am fost surprins că nu a avut curiozitatea de a citi articolul sau de a găsi o soluție. Era tentat mai mult spre o confruntare decât pentru un acord.

Greșeala mea este că îmi pun mereu întrebarea: "Cum aș fi procedat eu în locul lui? I-aș fi refuzat un articol sau o colaborare?"

I-am strâns mâna, mi-am luat rămas bun de la ceilalți și am plecat.

Despărțirea de un prieten este întotdeauna tristă. Am așezat prietenia mai sus chiar și de iubirea pentru o femeie. Mergeam pe stradă și căutam în gând cuvinte care să mă ajute să înțeleg mai bine situația: *philia* (gr.) prietenie, *philos*, prieten. Apoi mi-a amintit de marile prietenii care l-au legat pe Ghilgamesh de Enkidu; prietenia și iubirea fraților Castor și Pollux; prietenia dintre Don Carlos și marchizul de Posa (**Don Carlos**, Schiller). Concluzia? Naivități! Romantisme! Prostii!

Dar el, oare, m-a considerat prieten?! Cum de a renunțat atât de ușor la o relație de aproape 30 de ani?..

Rânduri scrise cu ocazia transcrierii caietului, 15 feb. 2001.

În urmă cu vreo doi ani, l-am întâlnit întâmplător pe stradă pe N. Manolescu. Am schimbat numerele de telefon, care între timp deveniseră altele. I-am telefonat. Ne-am întâlnit și am luat prânzul împreună. Când l-am întrebat dacă Gabriel Dimisianu îl informase despre articolele pe care am vrut să le public în "România literară" și care fuseseră respinse, mi-a răspuns evaziv, apoi a adăugat: "Pe viitor să mi le dai mie...". De atunci prietenia noastră a continuat într-o formă nouă, iar eu am publicat mai multe articole în "România literară".

Poate o relație autentică se verifică tocmai atunci când a depășit un moment de criză și a rezistat în trecerea timpului...

7 august 1997

Neptun. Vila scriitorilor.

Întâlnire cu scriitorii care își petreceau vacanța pe malul mării. Cu unii am avut anumite rezerve, cu alții am avut o adeziune totală, dar cu toți am intrat în contact cu o anumită detașare. Am înțeles încă o dată un păcat mai vechi: am luat oamenii și evenimentele prea în serios. Nu-mi rămâne de ales decât calea desprinderii și a distanțării în relațiile cu scriitorii colaboraționiști din perioada anterioară anului '89, cei care au "persecutat inteligența și rațiunea". Cum? Întorcând privirea de parcă nu ar exista ca ființe umane... La porțile Orientului importante sunt adaptarea, supraviețuirea și deriziunea. Ce să opun seriozității și credibilității? Relativizarea, detașarea și ironia. Trebuie să trăiesc precum personajul Guy din **Provocatorul** care știe să rădă, să se amuze și să fie liber: desprinderea Eului de Real. Aspectul ludic al vieții considerate un joc de mărgelă.

Pentru stoici, *constance* reprezenta afirmarea independenței de conștiință în raport cu temporalitatea versatilă a istoriei.

Să fim stoici, domnilor! Este singurul "partid" la care aș adera.

migrația cuvintelor

LIMBI ROMANICE MINORIZATE (I)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Limbile și varietățile minorizate au revenit în actualitate, iar prin lucrarea cu același subtitlu, purtând titlul general **Studii de sociolingvistică romanică**, volum colectiv, de peste 500 de pagini, apărut prin strădania lingviștilor din Galicia, Francisco Fernández Rei și Antón Santamarina Fernández, au căpătat o descriere științifică, actuală și bine documentată. Apărut în 1999, volumul este o replică și o completare în același timp, față de informarea pe care Uniunea Europeană o publicase cu vreo trei ani în urmă referitor la producția și reproducția grupurilor lingvistice minoritate, în bună parte de origine latină, din perimetrul administrat de organismul internațional amintit.

Ce sunt limbile și varietățile minorizate? Până nu de mult, aceste mijloace de comunicare purtau numele de **limbi și varietăți minoritare**. Schim-

barea nu are în vedere numai numele, ci reflectă perspectiva din care sunt privite; în fond, limbile nu au devenit minoritare de dragul lor, ci datorită unor factori sociali și politici care au fost mai presus de dorința și voința vorbitorilor. Prin urmare, numite așa, limbile și varietățile lingvistice amintite, presupun în subsidiar un agent (sau mai mulți) care le mențin în stadiul de inferioritate. Acțiunea factorilor sociali și/sau politici s-a făcut de-a lungul unor largi perioade de timp și continuă și în prezent. Într-o situație asemănătoare se găsește și limbile statale în faza de **minorizare**, dincolo de granițele politice proprii. Așadar, limbile și varietățile minorizate sunt mijloace de comunicare - de multe ori nenormate - între un număr variabil de vorbitori și în situații particulare: familie, cerc de prieteni, asociații etc. Cel mai adesea ele nu sunt

recunoscute și nici cunoscute de statul pe teritoriul căruia coexistă. Situația limbilor romanice minorizate nu este aceeași: există limbi cu un număr mare de vorbitori, cum este catalana, galiciana, occitana - toate cu mai mult de 2 milioane de vorbitori - în timp ce, altele: româna, corsicana sau friulana abia ating 50.000, 125.000 și respectiv 400.000 de vorbitori. Paradoxal, în lucrarea pe care am menționat-o, este inclusă și româna pentru că - motivează editorii - "există de acolo, de la capătul lumii, dinspre Atlantic, o necunoaștere generală a situației actuale a acestei limbi, vorbită de mai bine de 20 milioane în România, 3 milioane în Republica Moldova, 400.000 în Ucraina și mii și mii de vorbitori de aromână răspândiți prin Balcani". Volumul cuprinde descrierea următoarelor limbi și varietăți considerate minorizate: în afară de română - care a căpătat acest calificativ în virtutea argumentării de mai sus -, sunt analizate: galiciana, asturiana, aragoneza, catalana, occitana, retoromana, corsicana și sarda. Rămân încă idiomuri care prin necunoaștere nu sunt încă descrise și prezentate.

EXERCITII DE PURIFICARE ÎN OGLINDA VISULUI

de LĂCRĂMIOARA BERECHET

Un narator, însoțit de o cohortă de instanțe ficționale, toate imagini frânte ale eului său ideal, hălăduiesc într-un spațiu visat de alte visări, bâjbâind, cum o spune chiar unul dintre ele, "pe undeva, la jumătatea drumului între neant și rai". Ubicuitatea naratorului se manifestă, în noul roman al lui Florin Șlapac, ca putere absolută de a călători prin "sistemul oniric" al personajelor. "În timp ce corpul tău se contorsionează în brațele mele, departe, în prăfuita mea cameră de hotel, în bucătăria ta încinsă, noi ne visăm unul pe altul. Și lumina siropoasă ne smulge măștile de carton." Somnul, imaginația ("Nu recunosc decât o singură regină a lumii: imaginația"), visele, proiecțiile halucinante înlocuiesc o realitate de o cutremurătoare banalitate. Naratorul, însoțit sau bântuit de spectrul unui pelerin, imagine întunecată a propriei ființe, provoacă, inutil, limbajul visului, dintr-o imensă repulsie față de realitate, în căutarea împlinirii unicului vis al poetului, cuvântul care să facă inutilă rostirea, cuvântul plin de greaua gestație a sensului creator. Naratorul se visează prin visele instanțelor sale ficționale, prin visele personajelor în care își lasă pe rând reflectată câte o frântură din sine. La rândul lor, personajele își inventează o altă dimensiune onirică prin care se exprimă, oglindindu-l de fapt tot pe el, cel care se caută între cei doi poli, trăind cu nesaț în spațiile eterate ale luminii - naratorul, un aristocrat al luminii, privind și în zațurile pestilențiale ale propriului abis. "Drumul durerii e cu totul altceva. De-a lungul lui se ascund nepuizabile subtilități, izvoare de inspirație, hăuri neexplorate, peșteri de-ale lui Platon și nu numai. (...) Ba, la un moment dat, de ești perseverent, ajungi să descoperi chiar durerea pură. Ai atunci prilejul înălțător să ascuți șoaptele zeilor. (...) Nu-ți rămâne decât să-ți amplifici durerea, cu toate mijloacele de care dispui, și te poți trezi proiectat în suvoitul de scânteie care face înconjurul infinitului fără să obosească niciodată." Narator și pelerin au aceleași obsesii: noaptea și lumina cosmică. Între cei doi poli care marchează de fapt circumferința spațiului narativ nu există decât fluidul misterios al timpului devorator și curgerea sa măsurată smintit de acele ceasornicelor. "Oprțiți pe la vreun colț măturat de vânt priveam pierduți limbile prevestitoare ale ceasului agățat într-un turn ori admiram împreună frumusețea neașteptată a unei fete". Romanul *Fără pereche* are ca nod narativ, generator al ficționalității, spaima și fascinația, percepția dureroasă și plină de voluptăți

thanatice a timpului. Pelerinul pierde simbolic, în final, omorât de acele ceasornicului din turn, același cu cel din secvența de început a romanului, însă nu înainte de a se împreuna, într-un coit cosmic, cu însăși substanța vieții și a morții, cu *noaptea cosmică*, într-o scenă descrisă cu asperități de limbaj, sugerând disperarea din urmă și spaimă, ritualul erotic al intrării în moarte, o ultimă împreunare imitând ritualic disperata pătrundere a materiei, împotrivire și abandon în fața timpului și a morții.

Drumul până la ultima clipă, eliberatoare, este marcat de continua fugă, de propriul chip: "Și când n-am mai putut și m-am aplecat deasupra oglinzii acelei ape care-mi clipea în suflet, m-am retras brusc, îngrozit de ceea ce vedeam. Un chip atât de hidos n-avea dreptul să stingherească natura". Acel chip, oglindit în apele unui real imund prin banalitate, este coborât în apele textului prin instanțele ficționale create de către narator, imagini evident edulcorate ale autorului, ca în melodrama văzută de nenumărate ori, purtând, nu întâmplător, numele romanului - *Fără pereche*.

Romanul pare un joc de *puzzle*, care trebuie reconstituit cu migală de un lector activ, trudnic, atent la încastrările narative ale viselor unor personaje care, refuzând *realitatea*, se visează unul pe celălalt construindu-și o *suprarealitate* care treptat o înlocuiește pe prima. Și ca și cum nu ar fi de ajuns, personajele își proiectează în propriile halucinații alte instanțe ficționale prin care își purifică imaginea. Doamna Leandru, ipostază a unei barbiene Răsturnica, își oglindește în trupul descărnat de timp și de patimi imaginea eterată a Lalei, fulgurantă dimensiune angelică a obositei cocote. În visul lui Gașpar apar ca niște contexte semantice Cayetano și Gregorio sau ciudatul erudit Budelco, specialist în vindecarea unei boli cumplite a veacului, *constipațiunea trupului și a sufletului*; și toate se întălesc în visul naratorului, ca într-un exercițiu spiritual de purificare.

Narativ, romanul se construiește arborescent, pe schema structurilor narative încastrate, fiecare program secvențial devenind, pe rând, ancoraj pentru un alt program narativ, într-o înlănțuire evenimențială densă. Personajele devin naratori, naratorii personaje în povestirile altor personaje-narator, astfel încât jocul perspectivelor narative se relativizează maximal. În povestirea încadrantă, cea a pelerinului, se încastrează ca o povestire favorită a naratorului, printre atâtea altele, istoria dureroasă prin imund, dintre Gașpar și Laura Leandru, care

surprinde și epează așteptările estetizant-burgheze ale unui lector coclit de canoane literare. Comparația este la îndemâna naratorului pentru a exemplifica stări, senzații, trăiri. Cruzimea termenilor, concretul brutal al semnificației poate surprinde, dacă nu, șoca: "Îngerelele aveau aripile jumulte, le prindea rolul de vrăjitoare. Încet-încet, atmosfera destindea ca un sfincter", "Câteva franțuzoaice fanate își fâfâiau de colo-colo, pe holul larg și străbătut de curenți reci, fesele obosite. Cei care mai aveau puterea să își aprindă beculețele privirilor în găvanele capului lipit de speteaza moale și puturoasă a fotoliilor aveau pentru câteva clipe aerul că tocmai ieșiseră de la pișoar, ușurați. Și cât aș fi vrut ca toată scena asta, ca și celelalte, să nu fie altceva decât mărlul de aur al imaginației mele".

Toate aceste narațiuni onirice sunt provocate de către narator într-o *impudoare lexematică*, tocmai pentru a-l vindeca de: "boala asta a cuvintelor înșirate pe apă, care nu mă puteau duce decât în brațele Necuratului. (...) Viața și moartea sunt în puterea limbii. Oricine o iubește îi va mânca roadele. Bătrânul Solomon să fi spus asta? În vreme ce Ecleziastul zicea invers... căci dacă visele se nasc din mulțimea grijilor, prosti nebunului se cunoaște din mulțimea cuvintelor. Hotărâsem să fiu mut și nu puteam". Naratorul face un *exercițiu spiritual, provoacă limbajul pentru a se cunoaște pe sine, se vindecă de nebulia vorbelor, ostentiv să se apropie de cer*.

Despre postmodernismul romanului se poate discuta analizând substituția real/ireal, intruzia în sistemul oniric al personajelor, maxima relativizare a planurilor narative, poetica disoluției, a impreciziei, a neputinței de a cunoaște nici măcar propriul chip, dincolo de măștile edulcorate, impuse de realitatea trivială prin mediocritate, amestecul stilurilor, povestirea care își depășește frontierele prin asumarea eseului, a confesiunii, a narațiunii clasice, a discursului poetic, a descrierii planurilor în doar orizontalitatea acestora, ca în noul roman francez, a transpunerii substanței onirice în structuri narative, în lumi ficționale atât de diverse, poetica *aesthesis*-ului, ca formă de adecvare a realității la dimensiunile imaginarii artistice (personajele privesc realitatea prin imagistica unor cadre semnate Watteau, Goya). Naratorul analizează lucid procesul creației și deconspiră iluzia autenticității, mecanismele literaturii, procesul însuși al creației: "Cei de care am atâta nevoie, de acolo izvorăsc. Grégor, de pildă, cu imensa lui colecție de vise franțuzite. Înțeleptul Cayetano Soler. Juliette Binoche, cu gura plină de fermecătoare mășcri. Doctorul Iaurino Budelco, pătat de formol și de sânge. Melodioasa Lala, cu păpușa ei dragă. Uscatul și severul Klapps. Doamna Leandru, zvăpăiată dresoare de nostalgii". Naratorul își explică demersul analitic: "încerc, între anumite limite, să intru în intimitatea unor stări sufletești copleșitoare. (...) Nu-mi place să intru în detalii, nici nu prea are rost, însă, bolnav de sinceritate cum sunt, simt nevoia să-mi etalez experiențele, în speranța că le va fi și altora de folos".

Romanul *Fără pereche* pare a fi o gravă meditație asupra ființei, un text proaspăt, de mare complexitate compozițională, o reală provocare pentru cititorul de literatură autentică.

Mult prea controversatul „caz“ Mircea Răceanu a fost unul dintre cele mai mediatizate - deseori, mincinos - și raiate și după Revoluție. Numai că cel aproape umătat de veac tragic nu e departe de noi și, în păcate ori din fericire, l-am trăit, iar unii mai vem și memorie! Există însă și alte categorii: ei care l-au uitat, cei care au vrut să-l uite și cei ce străduiesc din răsputeri să-l mistifice. Un deceniu, cei din ultima categorie - justițiarilor de cazie, atotștiutori, instalați îndeobște în fruntea bucatelor -, au veștejit, au mântit, care și cum l-au dus mintea, „cazul“ Răceanu, în timp ce prietenii care l-au cunoscut și-au avut încredere în el au făcut cereri, memorii pentru reabilitarea lui. A trebuit să treacă, deci, un deceniu amoiuu, ca până la urmă să se facă lumină, constatăndu-se fără echivoc cum că „inculpatul - după cum sună recursul de anulare înaintat de către Procurorul General al României, Președintelui Curții Supreme de Justiție, în iulie 2000 - a avut un rol important la înscrierea României în contextul schimbărilor politice începute prin perestroika însă și terminată cu Revoluția română din decembrie 1989, deci a servit interesul național, acțiunea sa fiind îndreptată împotriva regimului politic de dictatură și nu împotriva se „tăjii statului...“ Da! Dar palmele rămân! Rămâne marea suferință! Rămâne mahnirea nerecunoștinței!... Iar experiența trăită n-o poate șterge nimeni din memoria unei conștiințe! Să fii încarcerat unsprezece luni; să fii ținut condamnat la moarte; grațiat; pedeapsa capitală fiind comutată în lipsirea a douăzeci de ani de libertate; iată deci câteva enunțuri care pot îngrozi! Dar, mărturia acestor stări o poate depune doar cel ce-a trăit clipă de clipă acest calvar! Or, diplomatul de carieră Mircea Răceanu asta face în extraordinara lui carte, **Infern '89 (Povestea unui condamnat la moarte)**.

După cum mărturisește autorul, prietenii îl tot îndemneau să pună pe hârtie ororile prin care a trecut. Răspunsul lui invariabil era: „Pe cine ar interesa?...“ Iar al prietenilor: „Este o experiență unică; de fapt, o datorie morală față de generațiile viitoare, o mărturie pentru istorie!“ Și așa, în primăvara anului 1996, începe să pună pe hârtie primele pagini din cele 410 câte are cartea, mărturisind pe coperta a patra că „fiecare condamnat la moarte se află într-o situație unică (...). Eu nu pot să vorbesc decât despre experiența prin care am trecut (...). Trebuie să recunosc că mi-am păstrat cumpătul, nu datorită atitudinii de bravadă sau a sfidării celor care mă acuzau, ci datorită convingerii în justetea cauzei în care am crezut...“ Convingere pe care, sunt sigur, o vor avea și cei care se vor apleca asupra acestei cărți unice.

Închis la sfârșitul lui ianuarie '89, a fost dus în fortăreața Securității din Rahova și zăvorât singur într-o celulă. Avea să stea izolat total până la pronunțarea pedepsei capitale - comandată de Ceaușescu personal, pretinzând că l-a „supărat“. Deci, Securitatea trebuia să-i întocmească un dosar ca atare. Prezumții de nevinovăție?! Fleacuri! Povești de adormit copiii! La doua zi dimineața, începe ancheta. Trei erau cei ce-l anchetau, zi și noapte: un maior, doi colonei, iar din când în când mai veneau și alții... Toate interogatoriile începeau cu: „Știm tot! Ești cel mai mare criminal! Dacă nu recunoști îți zburăm creierii pe pereți! Trădător, vânzător de țară! Spion ordinar! Pentru fapta mârșavă pe

care-ai făcut-o, un glonte e prea puțin!...“

Cu toate acestea, Mircea Răceanu are tăria să nu trădeze nimic! Deși știe de pregătirea „Scrisorii celor șase“, inițiată de Gheorghe Apostol, - chiar Mircea îl pune în legătură cu tatăl său, Grigore Răceanu, întâlnirile desfășurându-se în Parcul Herăstrău - știe și despre cei de la „România liberă“ și nu-i trădează. În cele din urmă, Securitatea întocmește dosarul la comanda și dorința clientului, clientul nefiind altul decât însuși dictatorul.

Deși Securitatea nu comunică sentința în mass-media, de teamă să nu afle străinătatea, totuși se află, iar posturile de radio, ziarele străine încep să vorbească. Intervenția pentru comutarea pedepsei - mai târziu avea s-o afle Mircea Răceanu - vine, nici mai mult, nici mai puțin, de la Președintele SUA, George Bush.

Cu toate că (și de data aceasta puși de Ceaușescu), anchetatorii îl sfătuiesc să facă o cerere de comutare a pedepsei, insistând zile la rând. Mircea refuză, pe considerent că nu poate cerși clemență de la cel pe care-l urăște de moarte! Implorat de soție, copii, prin avocat, deși de dragul lor admite compromisul. Pedeapsa capitală e comutată în douăzeci de ani de detenție.

Dar să ne întoarcem la „colegul“ de celulă al lui Mircea Răceanu. În curte, îl crede pe cuvânt: „un condamnat pentru trecere frauduloasă a graniței!“ Naivă încredere!, având în vedere că Securitatea nu făcea nimic nemotivat. „Colegul“ - după a mea părere fusese introdus să-l poată trage de limbă, acum, când Mircea nu mai avea nimic de pierdut... Numai că Mircea, nici măcar condamnat la moarte, nu-și poate pierde controlul. Mai mult, „tâlharul“, în cele din urmă a fost copleșit și convertit de „marele răstignit“... Dar asta e o altă pagină, de data aceasta, de literatură, la care va trebui să gândească Mircea Răceanu.

Acum să trecem la momentul cheie: Revoluția!

Deși un comunicat al Guvernului provizoriu anunță pe data de 22 decembrie că „au fost eliberați toți deținuții politici, inclusiv Mircea Răceanu, el e singurul care mai rămâne încă o zi și o noapte în fortăreața Rahova. Află mai târziu, din surse sigure, că au vrut să-l împuște, dar s-au temut!... Restul scrie în carte!

La lansarea ei, în decembrie 2000, la Muzeul Bucureștiului, profesorul universitar Dinu Giurescu spune: „Cartea este scrisă magistral! E o adevărată pagină de istorie“. Iar diplomatul american, Ernest Ledham, fost secretar al Ambasadei SUA la București, făcând un magistral

ÎN FAȚA MORȚII

de ALEXANDRU D. LUNGU

eseu despre curaj, îl scoate în evidență pe Mircea Răceanu ca având tăria de a fi luptat contra celei mai stupide dictaturi din Estul Europei.

Și totuși luptătorul contra dictaturii și dictatorului a fost nevoit să plece din țară și să-și scrie cartea pe alte meleaguri, deși n-ar fi vrut s-o facă.

După Revoluție (din carte reiese clar că știa prea multe lucruri) anumite persoane - unele sus-puse - nu l-au mai vrut în țară. Nu numai că i-au spus-o, dar au folosit prin terțe brațe, argumente mai convingătoare, s-au încercat asupra lui și a soției două atentate; în plus, unele voci îl trimiteau din nou în închisoare, până în anul 2009, așa încât... Plecarea a fost din nou mediatizată mincinos. Că a fost luat de un comando; că a venit într-o noapte un avion american incognito etc... Împotriva variantelor „răpirii“ Mircea Răceanu aduce argumentul prezenței sale în balconul Universității.

Regret, Mircea, că n-ai folosit un alt argument: **Miorcanii!** La începutul lui mai 1990, a fost organizat, după cum bine se știe, de către „Liga Românilor de pretutindeni“, „Podul de flori“ de la Prut. De la cel mai de sus punct al podului, între Miorcanii lui Ion Pillat și Pererita lui Grigore Vieru au răspuns subsemnatul, ca localnic din Miorcani, scriitorul Alecu Ivan Ghilia și Mircea Răceanu.

Pe partea noastră se adunaseră circa o sută de mii de oameni veniți din cele mai depărtate colțuri ale țării: Arad, Cluj, Maramureș, Timișoara, Craiova, iar pe partea cealaltă a Prutului erau tot atâția fluturând asupra lor un steag trei culori, confecționat *ad-hoc*.

După ce Grigore Vieru a trecut de partea noastră, urcați pe platforma unui camion, începând cu Grigore, ne-am adresat fiecare cu un scurt cuvânt mulțimii. Ultimul a vorbit Mircea Răceanu. La auzul numelui s-a făcut o liniște de pustie! Apoi s-a auzit un glas țâșnit: „Chiar Mircea Răceanu, condamnatul la moarte?!“... Am confirmat. Au pornit urale, minute în șir! Era, pentru prima oară, recunoașterea curajului său de către mulțime. O primă recunoaștere a unei mari fapte. Abia după aceea a putut să vorbească și Mircea.

Și, în încheiere, cartea, pe lângă calitățile amintite o are și pe aceea de a fi - pentru unii - incomodă. Acestea toate, însă, trebuie să le descopere cititorul.

PENTRU PRIMA DATĂ LA CHIȘINĂU (I)

de MARIA LAIU



Un lucru caraghios...

(Anatol Durbală,
Igor Caras,
Sandu Leancă)

Imediat după 1989, s-a produs un evident dezgheț la nivelul schimburilor culturale dintre România și Republica Moldova. Cel puțin în domeniul teatrului nu exista festival românesc la care să nu fie prezente și producții moldovenești. Lucrurile păreau că se așază pe un făgaș normal. Numai că, după entuziasmul primilor ani - și cauza celor ce au urmat a fost mai ales grava criză financiară în care s-au afundat cele două țări -, atât turneele, cât și participările la festivaluri s-au rărit până au dispărut de tot. Rar mai primim câte un semn despre activitatea teatrelor de dincolo de Prut. Știm că e mare sărăcie, că teatre importante își închid porțile, că artiștii nu-și primesc salariile cu lunile. Mai mult însă...

Așa se face că, invitației făcute, acum câțeva vreme, de către Teatrul Național „Mihai Eminescu” din Chișinău - prin directorul său, Vitalie Cărăuș -, de a merge acolo spre a vedea câteva reprezentări, au răspuns un număr impresionant de critici și jurnaliști români (17). Manifestarea a fost organizată de către Naționalul din Chișinău în colaborare cu secția română a Asociației Internaționale a Criticilor de Teatr - AICT și UNITER, cu sprijin financiar din partea Ministerului Culturii și Cultelor din România.

Microstagiunea a cuprins trei spectacole: o premieră, **Zbor deasupra unui cuib de cuci** de Dale Wasserman după Ken Kesey, realizată de o echipă de creatori români: Mihai Lungeanu (regizor), Anca Pâslaru (scenograf), George Marcu (compozitor) - evenimentul cel mai de seamă al întâlnirii, asupra căruia voi stăruia în numărul următor al revistei noastre -, precum și două spectacole mai vechi, care se joacă mereu cu săli pline în aplauze la scenă deschisă: **Moartea lui Tarelkin** de A.V. Suhovo-Kobilin și muzicalul **Un lucru caraghios s-a întâmplat în drum spre Foru-**

mul roman de Burt Shevelove și Larry Gelbart, muzica și versurile: Stephen Sondheim - ambele în regia lui Anatol Durbală. Au mai avut loc două întâlniri ale artiștilor și oamenilor de teatru moldoveni și români, una condusă de directorul executiv Aura Corbeanu, care a prezentat, cu acest prilej, proiectele UNITER, făcând totodată promisiunea de a căuta o cale prin care colectivul artistic al teatrului gazdă să poată fi afiliat uniunii teatrale române, iar cealaltă, excelent moderată de către criticul de teatru Natalia Stancu, având ca temă principală analiza montărilor urmărite. O vizită neoficială a cronicarilor români la Ministerul Culturii din Republica Moldova pentru a-l cunoaște pe proaspătul ministru, Ion Păcuraru, precum și participarea acestuia la premiera cu **Zbor...**, poate întregi imaginea celor trei zile petrecute la Chișinău.

Întorcându-mă la reprezentări, ceea ce m-a impresionat în mod deosebit - găsiindu-mă pentru prima dată la Chișinău -, a fost disponibilitatea actorilor de a juca (cei mai mulți dintre ei) în toate spectacolele, cu aceeași vervă, cu același spirit ludic. În plus, pregătirea fizică a acestora făcea ca efortul depus să nu fie perceput de spectatori. Dăruirea lor era totală, fie că jucau într-un spectacol modern, cu profunde conotații actuale, în care spiritul de echipă era foarte important (**Zbor...**), fie într-o satiră de un cinism copleșitor (**Moartea lui Tarelkin**), fie într-un muzical spumos, realizat în cel mai apropiat stil Broadway (**Un lucru caraghios...**).

Puține teatre românești se pot mândri, la ora actuală, cu un asemenea potențial actoricesc, cu un repertoriu atât de divers, și și mai puține cu un public atât de fidel ca cel din Chișinău.

Cu cele două producții de factură atât de diferită, tânărul actor Anatol Durbală (absolvent al

școlii moscovite MHAT, 1992) și-a dovedit din plin și calitățile de regizor: o imaginație dată, înclinația către comedie, puțința de a stăpâni actorii, croind pentru fiecare un traseu de urmat. El știe, în egală măsură, să dezvolte o scenă, lucrând-o până în cele mai mici detalii pentru a ajunge la un efect comic fabulos („construirea” mașinii de dat pumni din trupuri umane în **Moartea lui Tarelkin**) sau să domine mulțimi (ca într-un muzical, care presupune multă figurație). Aceste producții, Anatol Durbală le numește „încercări”, mărturisind că pentru el este mai important să apară pe scenă. (Că este și un excelent actor a demonstrat-o din plin în rolul Senex din **Un lucru caraghios...**)

Judecând mai departe cele două spectacole, mai trebuie neapărat amintite aparițiile remarcabile ale actorilor Igor Caras (Raspliev în **Moartea...** și Pseudolus în **Un lucru caraghios...**) și Angela Ciobanu (Spălătoreasa în primul, Domina în cel de-al doilea). Ei creează, de fiecare dată, personaje veridice, fascinante.

Referitor la producțiile scenice, se cuvine a mai remarca faptul că Anatol Durbală a încercat (și a și reușit) să creze o satiră virulentă, jecente grotești în **Moartea lui Tarelkin** (daca n-ar fi îngroșat liniile caricaturale ale personajelor ar fi fost și mai bine), precum și un spectacol (**Un lucru caraghios...**) vesel, în perfect stil american, cu o orchestră formidabilă și actori care cântă *live*, cu dansuri multe, cu costume viu colorate. Păcat, doar, că decorurile erau urâte rău! Noroc, însă, că situațiile comice și verva actorilor m-au făcut să le uit repede. Pe lângă interpreții deja pomeniți, se mai cuvine să-i amintim în această din urmă producție pe Sandu Leancă (Pseudolus) și pe Vitalie Cărăuș, un soldat fanfaron de tot hazul.

cinema

FRUMOSUL CINEMATOGRAFIC ȘI BESTIA IDEOLOGIEI

de ILINCA GRĂDINARU

O singură dată pe un cinematograful devine, în România, mai mult decât un divertisment și cu toate acestea nu își pierde fidelitatea spectatorilor. În jurul zilei de 9 mai (aniversarea Europei) se desfășoară, deja luând forma unei tradiții, Festivalul Filmului European. Tot mai bogat în producții, el își propune o radiografică cât mai amănunțită a problemelor politice sau sociale cu care se confruntă bătrânul continent în această răscruce de milenii. Dar, cu toate că selecția filmelor pare să mărturisească un criteriu tematic, cursa cinematografică dezvoltă și un argument estetic. Dintr-un puzzle vizual cu elemente atât de diferite tinde să se compună o manieră alternativă de a comenta atmosfera modernității. Dacă prin vizionarea constantă a producțiilor americane ne-am obișnuit cu un anume tip de abordare a filmului, preferând artificialul comercial, vizualitatea europeană caută să readucă în centrul interesului aparatul de filmat ca pe un ochi veșnic cercetător asupra lumii, cu o misiune certă de reprezentare critică și formare prin interogație a unei societăți. Acest sens care a păstrat viu cinematograful de-a lungul secolelor pare să sucombe sub rigiditatea produsului artistic de industrie importat de la americani. Pentru a îndepărta un mit, sau pentru a spulbera un complex Europa postulează: Suntem și noi capabili să realizăm filme de anvergura super-producțiilor americane, dar chiar și aici, intenția noastră favorizează calitatea spectacolului tradițional în detrimentul virtuozității efectelor speciale.

Astfel s-a născut probabil **Vatel**. Coproducție Franța-Marea Britanie a anului 2000, filmul lui

Roland Joffé își deconspiră generozitatea artistică încă de pe generic. Adevărate mituri ale cinematografului de pe continent au fost angrenate într-un nou proiect, grandios provocat de fascinanta personalitate a Regelui Soare. La ridicarea acestui Versailles cinematografic și-au demonstrat priceperea scenografii și autorii decorurilor (nominalizați la Oscar și César), Françoise Benoit-Fresco și Jean Rabasse. Maestrul de ceremonii, Gérard Depardieu, și a sa muză britanică, celebra Uma Thurman n-au încetat să inspire acordurile tandre ale muzicii semnate Ennio Morricone. În continuare, bugetul impresionant al grandioasei montări de epocă, imaginea care exploatează cu virtuozitate spectacolul baroc și povestea în sine, inspirată din intrigile de la curtea lui Ludovic al XIV-lea, sunt tot atâtea garanții pentru calitatea și eleganța filmului rezultat. Totuși, la bilanț, pelicula nu pare să fi avut ecoul scontat de producători.

Din palmaresul premiilor internaționale nu s-au remarcat decât decorurile și scenografia. Într-un cadru mai puțin faimos, Festivalul din Polonia, imaginea lui Robert Fraise a primit și ea distincția juriului. Din această perspectivă, spectatorul care a citit doar caietul-program înaintea proiecției ar putea opina că este vorba de o operă ilustrativă. Vizionarea propriu-zisă a filmului nu e nici ea de natură să contracție această primă impresie. Depardieu este François Vatel, maestrul de ceremonii al Prințului de Condé. El va trebui să satisfacă exigențele regelui venit într-o scurtă vizită la palatul Prințului dizgrațiat. De priceperea sa depinde soarta bătrânului nobil care, numai atrăgându-i atenția extravagantului

monarh, va putea reveni în politica de stat, la Curtea Franței. Imaginația lui Vatel, nu va dezamăgi pe nimeni, iar priceperea sa e nelimitată, dar cuprins fără voia lui în intrigile curtenilor, fascinat de frumusețea unei doamne de onoare, Vatel devine din regizorul imenselor ospete victima reprezentărilor ce se nasc prin culise. Concluzia că spectacolul, desprins de artă, este doar o inutilă înșurare a ipocriziei umane și sfârșește tragic pentru cel care-l inițiază, reiese cu claritate din desfășurarea filmului. O viziune deloc originală (de la căderea Bastiliei) asupra Curții regale ca o îmbinare de fast și mizerie, de aparentă armonie, dar evidentă promiscuitate, construiește atmosfera decadentă care sufocă treptat povestea frumoasă, deși tragică, a iubirii imposibile dintre protagoniști. De aici, probabil, lipsa de virtuozitate actoricească a lui Depardieu care, deși este o personalitate explozivă cu o forță impresionantă de comunicare a emoției dincolo de ecran, prea ocupat, cadru de cadru, cu sarcinile lui Vatel, nu reușește să dezvolte nuanțele unui personaj atât de complex. La fel, Uma Thurman, se-nalță doar ca o umbră, deosebit de estetică, de altfel, în tabloul masiv al unei epoci trecute. Căldura insuflată de ritmul discret al muzicii lui Morricone intervine prea târziu pentru a mai putea să reanime ceva din ansamblu acestui cadavru prea încărcat de zorzoane ca să mai poată fi trezit la viață de un tandru sărut.

Frumoasa adormită a cinematografului european, filmul **Vatel**, a deschis festivalul într-o seară de gală Pompozitatea cinematografică, desori gratuită, a fost precedată de nelipsitele cuvânt și de un scurt film menit să slujească în termeni de reclamă cauza Europei unite. Din ultimul rând al Sălii Palatului, sloganurile proiectate pe ecran și publicul aplaudând mi-au trezit triste amintiri. Ar fi nedrept ca interesul sincer al spectatorului român pentru cinematografia continentală să se folosească, și mai departe, în scopuri ideologice evidente.

Festivalul Național de Poezie

SENSUL IUBIRII

Regulamentul concursului:

Secțiunea volume de debut:

- se acordă două premii constând în publicarea a două volume de debut în poezie.

- se acordă două premii în valoare de câte 2.000.000 de lei pentru două volume de debut în poezie sau în critică literară, eseu despre poezie, apărute în anul 2000.

Manuscrisele trebuie să cuprindă 60-80 de pagini (dactilografiate într-un exemplar).

Secțiunea grupaj poezie

- se acordă: Premiul I în valoare de 2.000.000 de lei, Premiul II în valoare de 1.500.000 de lei, Premiul III în valoare de

1.000.000 de lei și Mențiuni în valoare de 500.000 de lei. Autorii, nedebutați editorial, pot concura cu șapte-zece poezii (dactilografiate într-un exemplar).

Manuscrisele vor purta un motto care va figura și pe plicul închis cu datele personale (nume, prenume, vârsta, adresa, telefonul).

Autorii sunt invitați să trimită manuscrisele și cărțile până la data de 1 iunie a.c., pe adresa: Palatul Cultural „Teodor Costescu”, B-dul Carol I, Nr. 4, Drobeta Turnu-Severin, cod 1500, județul Mehedinți, cu mențiunea: **Pentru concurs.**

Informații suplimentare la telefoanele: 052-313410; 052-315314.

PREMIILE REVISTEI „CONVORBIRI LITERARE“

1. Sterian Vicol - pentru revista „Porto-Franco“
2. Paulina Popa - pentru revista „Semne“
3. Nicolae Manolescu - pentru revista „România literară“
4. Ion Hadârcă - pentru rememorarea destinului neamului
5. Sergiu Ailenei - pentru CRITICĂ
6. Iustin Panța - pentru ESEU
7. Stelian Baboi - pentru PROZĂ
8. Theodor Damian - pentru relațiile între tă-

- râmurile Poezie-Teologie și România-America
9. Radu Florescu - pentru POEZIE
10. Christian Schenk - pentru LIRICA sa și viza Schenk acordată poeziei românești în Germania
11. Bujor Nedelcovici - pentru o mare PROZĂ fidelă și un JURNAL infidel
12. Constantin Ciopraga - Premiul de *Exceelență*
13. Petru Ursache - *Opera Omnia*

SĂ MORI ASCULTÂNDU-L PE MOZART

de MIHAI STOIAN

(urmare din pagina 13)

mare inteligență“, pretins „apărător al dreptății“, autor de aforisme - evident înțelepte - precum „Amețeală de pe urma succeselor“.

Astfel, Katyn-ul se întretaie cu monstruoșitățile concepute și ordonate de Kremlin. Înduioșatul de Mozart, Tiranul, își dă sufletul în singurătatea pe care teama celorlalți i-o inspiră. Să se gândească un asemenea torționar, de anvergură, la propria-i picire, la valoarea pe care harul vieții îl are pentru sine, ca și pentru toți ceilalți care fac parte din aceeași poveste fără de sfârșit? Iată, așadar, umbrele ofițerilor polonezi, cu chipie specifice, executați ca „pe o bandă rulantă“, la Katyn, fără tresărire, fără scrupule, fără îndoieli... Vor fi revăzut ei, străfulgerător, încercând luntrea lui Charon cu greutatea atâtor existențe nevinovate, avute pe conștiință (!) de te

miri cine, când, cum?... Unii ca aceștia sunt răspunzători de monstruoșele epurări, de milioanele de împușcați, gazați, incinerati, lăsându-i pradă Morții, batjocorind rasa umană tocmai în numele umanității.

Și mort te-nspăimânta! Murise de congestie cerebrală la vârsta de 73 de ani. Înainte de a fi dus, cu pompa de rigoare, la Mausoleul din Piața Roșie, unde Lenin îl aștepta de o bună bucată de vreme. Mitingul (!) de doliu - își amintește un martor ocular - e deosebit de solemn. Stalin zace îmbălsămat, grav, împodobit de flori și decorații. Oamenii trec și trec, în șir indian, neconținut, prin fața sicriului. Plânsete. Chipuri răvășite, muzică funebră (inclusiv **Requiem**-ul lui Mozart). La moartea lui Chopin, tulburătoare și de neuitat, polonezul le cere prietenilor adunați în jurul patului său de moarte: „Cântați-mi ceva, astfel încât vă veți gândi la mine, în timp ce eu vă voi asculta“. Violoncelistul Franchomme îi replică: „Da, îți voi cânta sonata“. „Vai! nu o compoziție a mea! Cântați-mi muzică adevărată: din cea a lui Mozart!“ Se potriveau în gusturi muzicale

Biblioteca noastră

1) **Marea tăcere** (Șerban Codrin), versuri, Editura Star Tipp, Slobozia.

2) **Cea mai perfectă dintre lumi** (Adrian Crânganu), proză, Editura Marineasa.

3) **Filosofia nemuririi** (Mihai C. Teodorescu), eseuri, Editura Vega.

4) **Bandaje de lumină** (Rodica Buzdugan), versuri, Editura Eminescu.

5) **Europa centrală sau paradoxul fragilității** (Jacques Le Rider), eseuri, Editura Polirom.

6) **Lângă tâmpla cerului** (Virginia Șerbănescu), eseuri, Editura Clusium.

7) **Iconia** (Virginia Șerbănescu), proză, Editura Carnetele Observator.

8) **Doine și Doze** (Sânziana Batiște), versuri, Editura Clusium.

9) **Fragilitatea semnelor** (Michel Bernard - traducere Manolita Dragomir-Filimonescu), versuri, Editura Augusta.

10) **În spirit de haiku** (Nich Markov), versuri, Editura Comunitatea Bulgarilor.

11) **Flecarii** (Bohumil Hrabal, traducere de C. Barborică), proză, Editura Ivan Krasko.

12) **Poșta din Sud** (Ladislav Ballek - traducere de C. Barborică), proză, Editura Ivan Krasko.

Chopin și Stalin, tot așa cum Stalin aprecia măreția inimitabilă a compozitorului polonez?

Același Milovan Djilas - eseist și politolog antitotalitarist - nu se sfiește, într-alt loc, cine știe sub ce formă, deoarece a fost strămutat de mult, părăsind lugubrul Mausoleu cu vestita-i tribună... Pesemne c-a fost incinerat, iar urna funebră va fi fost zidită în zidul Kremlinului, într-o fridă mai aleasă, în conformitate cu ierarhia morților decedați fără a fi fost maziliți la un moment dat. Aparatele sofisticate, de refrigerare, de păstrarea unei umidități stabile etc. costă fabulos (și simbolul!). Totuși, Lenin se menține pe poziție și nu de puține ori vizitatorii ascultă cu sobrietate și cutremurare Concertul pentru pian și orchestră K488, de Mozart, cântat fiind drept fundal muzical, letal, al celuiilalt făcător de rele, poreclit Lenin, rămas de unul singur. Personajul-meloman consfințește și după deces că „zeii“ pot amurgii sau oțelul (Stalin) se mai și îndoiaie, câteodată. Destine vitrege! Pasibile de fel de fel de condamnări. În fond, „La Stalin este posibil să fie descoperite toate trăsăturile tiranilor anteriori, de la Nero și Caligula până la Ivan cel Groaznic, Robespierre și Hitler. Braț la braț - Stalin și Hitler (subl. ns.). Dar, ca oricare dintre dictatori, el (Stalin) constituie o apariție inedită. El este cel mai complet și mai reușit“. Geniu? Dar al Răului

anne benn ichou:

PROMISIUNEA NORDULUI

Leila ținuse să călătorească cu trenul, deși drumul era foarte lung. Era atâta vreme de când o aștepta! Voia să fie grandioasă și mitică. Cu acest prilej își luase cu ea un walkman și o casetă cu Bill Ackerman, lentă, emoționantă, chiar pătrunzătoare. Refuzase cu îndârjire cabina individuală pe care i-o propusese angajatul companiei feroviare. Trebuia să vadă totul, să observe pădurile, râurile, gesturile, profunzimea rocilor, chiar dacă nu le înțelegea limba. Avea în memorie atâtea false viziuni! Douăzeci și opt de ore cu trenul, o casetă de nouăzeci de minute și ajungea deja în nord! Trenul se îndepărta încet de Toronto și Leila visa la o altă viață; gândurile îi rătăceau printre amintiri.

Târâtă de pe un continent pe altul, avusese o copilărie agitată. Se născuse într-un orașel din sudul Algeriei și singurele amintiri pe care le avea de acolo erau lalelele de un roșu aprins și ruinele unui castel de apă care, într-o zi, aproape că se dărâmaseră peste ea. Apoi, părinții ei au vrut să descopere Vietnamul, misterios și însângerat. Leila își amintea cu plăcere de micile ei escapade, împreună cu prietena ei Sophie, în aglomerația din Piața Saigon. Părul lor ars de soare avea reflexe blonde și arămii, ceea ce le atrăgea o mulțime de mângâieri și de daruri. Așa se făcea că de fiecare dată se întorceau încărcate de cele mai frumoase fructe ale sezonului. Erau înebunite mai ales după uriașe fructe de grapefruit, ale căror pulpă roz pârâia între dinți, lăsând, în jeturi mici, un suc dulce și parfumat. Și mai erau, apoi, și tonele de dulciuri făcute din orez și soia care se lipeau de degete și aveau o aromă de te scotea din minți. Un verde acid se alătura picăturilor de pastă roz fluorescent, galbenul sclipea ca aurul sub mângâierile soarelui, iar albul lăptos căpăta, încet-încet, o mie de nuanțe. Copilele mâncau, de obicei, tot ceea ce le era interzis, întorcându-se acasă cu dureri îngrozitoare de burtă.

Leila nu își cunoștea prea bine originile. Nu știa exact nici măcar de unde veneau bunicii ei. Și, oricât de ciudat ar părea, acest lucru nu îi interesa câtuși de puțin. Singurele amintiri pe care le purta cu ea se rezumau la câteva anecdote lipsite de importanță, imagini care își schimbau culorile, și puține arome delicate; câte o figură pe ici, pe colo, la care adăuga câteva riduri. Leila continua să parcurgă lumea, de parcă nu ar fi vrut să scape niciodată de trecut. În plecările ei necontenite, găsea satisfacția eternului început, acela care te lasă să uiți de poverile sufletești și îți dă impresia că poți să o iei mereu de la capăt. Totul trecea pe lângă ea, nimic nu-i rămânea aproape; iar ea la rândul ei nu se putea atașa de nimic. Savura acea muzică ușoară care însoțea voluptos mișcarea lentă a trenului. Melodia plutea încet în aer, ca o armonie; apoi se acoperea de umbre și de drame, fără a se opri însă, ridicându-se, în final, mai calmă și mai puternică. Acele momente îi procurau Leilei o senzație incredibilă. Voia să uite acea poveste sau mai degrabă să poată alege ce să

uite din ea... Ar fi dorit să steargă anul care trecuse, petrecut cu Vincent. Se iubiseră și (își) împărțiseră viețile, atât cât se putuse. Dar Vincent avea înrădăcinat în el tot ce era mai rău și mai contradictoriu din acea perioadă: o mamă în pragul nebuniei și un tată necunoscut care îi lăsase ca unic dar culoarea negricioasă a pielii; o copilărie în care domnise violența, ura, singurătatea. Vincent avea inteligența pură a omului neinstruit și agresivitatea copilului lipsit de dragoste. Această agresivitate, precum și lipsa completă a oricărei forme de politețe, îi aduseseră, inevitabil, ura cea mai profundă a multora din semenii săi. Era capabil de minciunile cele mai ticăloase și de trădările cele mai grave. Leila își dăduse seama că aveau în comun incertitudinea trecutului, și tocmai acest lucru îi apropiase atât de mult.

Aceste scene care îi reveneau în mod obsedant în minte, alături de stările de melancolie o aduceau la exasperare. Era un paradox intolerabil între mișcarea trenului înainte și rătăcirea spiritului ei prin trecut. Trebuia să uite de Vincent și de Sophie, trebuia ca totul să fie nou, intact, deschis spre viitor.

Walkman-ul era prevăzut cu un dispozitiv pentru întoarcere automată. Muzica reîncepea pentru a treia oară. Într-o tentativă zadarnică de a reveni în prezent, Leila încercă să calculeze timpul care mai rămăsese; mai avea de mers optsprezece ore și jumătate.

Peisajul devenea mai frumos, mai sălbatic; râurile păreau să se dilate. Gândurile Leilei se pierdeau în imensitatea văzduhului. Era prima ei călătorie în America și nu mai văzuse un spațiu atât de vast. Sosise cu o lună în urmă. Descoperise cu uimire New York-ul, calmul specific Montrealului, apoi bogăția orașului Toronto. Urma să își dedice cele trei săptămâni care veneau întâlnirii cu ținutul nordic; va urca până la Moosonee, la sud de golful James, ultimul popas pe linia drumului de fier. De acolo va lua vaporul până la Insula Moose Factory, unde va sta la un anume Guillaume, pe care nu-l cunoștea, dar știa că era prieten cu unul dintre prietenii ei.

Râurile își lăsau urmele în mod vizibil prin pădurea deasă; cerul se deschisese parcă și mai mult. Nici bolta de deasupra Mediteranei, nici văzduhurile tropicale nu-i dăduseră Leilei acest sentiment de libertate. Aici însă, în această imensitate albastră, ce nu părea să nu se mai sfârșească, totul era permis: fantasmalele cele mai nebunești, picturile cele mai extravagante, credințele cele mai iraționale, zborurile cele mai îndepărtate. Totul era atât de lipsit de măsură, încât abia puteai distinge, în zare, rotunjimile pământului. Natura își dezvăluia măreția și Leila ațipi împăcată pentru prima dată de când plecase. Când se trezi, trenul intrase într-o gară veche, ultimul orașel înainte de a ajunge în nord. Leila observă figurile indienilor care așteptau ca să ocupe vagoanele. Păreau obosiți, mizeri, nenorociți. Doi tineri se așezară nu departe de ea. Nu reuși să le ghicească vârsta.

Paisprezece, poate chiar șaptesprezece ani? Sau, cine știe, vreo douăzeci? Mâncau cu poftă un pachet de chips-uri și sfârșeau de fiecare dată cu înghițituri sonore și interminabile de Coca-Cola. Leila ura chipsurile și, din convingere, nu obișnuia să consume băuturi răcoritoare. Imaginea o irita. Răsturna complet scenariul pe care și-l închipuise în cele mai mici detalii. Parcă îi fura, într-un fel, descoperirea. Privirea tinerilor nu exprima nici fericire, nici ură, nici revoltă. Nici o licărire, nimic viu nu le însuflețea ochii, care păreau să fie acoperiți de un giulgiu dens. Leila se rușină de nerăbdarea pe care o simțea. Abia în acel moment își dădu seama că muzica se oprise; apăsă pe „Start”; banda se împotmoli, însă, și se termină într-un geamăt lung și dureros.

La zece dimineața, convoiul ajunsese la Moosonee. Gara nu mai exista de multă vreme. O baracă în paragină anunța stația. Nu vedeai decât praful care se ridica în aer și câteva biete locuințe din prefabricate, care abia mai rezistau rafalelor de vânt. În mod bizar, vremea era plăcută pentru acel început de septembrie. Câte un individ traversa, ca o fantomă rătăcitoare, norii de praf. Totul în înfățișarea lor arăta mizeria, iar ochii parcă erau acoperiți de un giulgiu. Moosonee era un cimitir. Doar râul Moose își păstra demnitatea, în ciuda mașinilor care îi murdăreau valurile.

Câțiva indieni își propuneau să traverseze râul până la Moose Factory contra modestei sume de un dolar. Leila se îmbarcă pe una dintre șalupe. O prelată groasă din plastic opac, care îi acoperea vederea o proteja de stropii stârniți de râu. Motorul slab mai că nu se oprea când se apropiau valurile. Drumul i se păru interminabil. Un tip înalt, slab, cu o alură cam stângace aștepta în picioare pe pod. Era Guillaume.

Guillaume locuia la Moose Factory de șapte ani. Venise în calitate de arheolog pentru a căuta ruinele unei fortărețe ridicate acolo în secolul al XVIII-lea. Dar la Moose Factory locurile își abandonează trecutul; primăvara, zăpezile topesc toate straturile de sol pe care marele râu Moose se grăbește să le împingă spre gura golfului. Cât despre fortăreață, Guillaume nu descoperise nici o urmă. Rămăsese acolo fără a ști prea bine de ce. Ducea o viață modestă câștigându-și existența din exportul produselor de artizanat local. Se asociase cu un bătrân indian, Sam Konapuskatiskwua. Ceea ce în limba cri însemna „Cel pe care zăpada îl îndepărtează de mulțime”.

Sam și Leila deveniră prieteni apropiați. Pentru Leila, Sam era personificarea înțelepciunii. Cât despre el, admira la Leila faptul că nu puneă întrebări, tăcerile ei, capacitatea de a nu-i judeca pe ceilalți. Sam era misterios și sincer în același timp. Ținuta sa avea mândria omului de rând. Dar privirea îi dezvăluia, dacă te uitai cu atenție, toate emoțiile. Când era contrariat de ceva, două lumini fulgerătoare i se iveau, pentru o fracțiune de secundă, în priviri. Însă nu evoca niciodată nenorocirea poporului său, nedreptățile și revoltele.

El fu cel care îi arătă Leilei insula. Din păcate, erau puține de văzut la Moose Factory; organizarea socială era de o simplitate deconcertantă: de o parte albi, de alta indienii, fiecare din părți având locul său bine delimitat, ca și cum ar fi semnat un pact. Parcă pentru a despărți și mai bine aceste universuri, un spital monumental se înălța asemenea unui zid de netrecut ce părea că nu se ridică de nicăieri. Prezența lui în acel colț atât de îndepărtat de lume avea ceva insolit și angoasant.

*Nuvela, scrisă de Anne Benn Ichou, face parte din literatura canadiană contemporană și are ca sursă de inspirație povestiri indiene, cu tradiție orală despre triburile Windigo și despre Sava-Ni-Yottin - Vântul de Sud. (Astfel de subiecte au mai fost reluate în lucrări precum **Where the Chill Came From (De unde venea vântul rece)**, de Howard Normann și **Anish-Nah-Be**, de Bernard Assiniwi și Isabelle Myre.)*

Având la bază mitul indian despre Sava-Ni-Yottin - Vântul de Sud ce ademenește și seduce tinerele fete - nuvela constituie, pe lângă o reactualizare a acestei legende, și o fină analiză psihologică a stărilor personajului principal.

Leila este o tânără ce încearcă să uite o poveste nefericită alături de un anume Vincent, plecând într-o călătorie în Nord, într-un mic ținut necunoscut din Canada, numit Moose Factory. În timpul călătoriei cu trenul, Leila revede cu ochii minții secvențe din copilăria atât de agitată, precum și din timpul relației cu Vincent. Ajunge, în cele din urmă, în ținutul respectiv, unde este uimită, pe de o parte, de frumusețea locurilor, și de senzațiile pe care acestea i le procură, iar pe de alta, de sărăcia și nenorocirile oamenilor de acolo. Moose Factory e însă un ținut unde albi coexistă cu indienii; Leila se împrietenește cu Guillaume, cel pe care un prieten i-l recomandase în acel ținut, precum și cu un bătrân indian pe nume Sam, care îi va face cunoscute toate splendorile locului. Însă lucruri ciudate încep să se petreacă, atât în ținut, cât și în mintea Leilei; totul era legat de legenda pe care o auzim despre Sava-Ni-Yottin, Vântul de Sud, care, ziceau oamenii, ademenea tinere fete pentru a le arăta fețele nevăzute ale dragostei. Leila va deveni și ea o victimă a lui Sava-Ni-Yottin, pierzând în cele din urmă orice contact cu realitatea.

Nuvela se află la granița dintre real și fantastic; dacă începutul este cât se poate de real, în momentul în care intră în scenă personajul Sava-Ni-Yottin, granițele se estompează și totul pare să intre în sfera miraculosului. Însă nuvela este scrisă în așa fel încât cititorul nu știe sigur dacă există elemente reale sau totul se petrece în imaginația Leilei. Autorul omniscient reușește să atingă două laturi: pe de o parte, să îi facă cunoscute cititorului, prin intermediul analizei psihologice, a introspecției și a întoarcerii în timp, stările sufletești contradictorii, temerile și emoțiile personajului; pe de altă parte, să îl introducă într-o altă lume: o lume în care domnește necunoscutul, legenda și mitul, o lume mirifică ce te atrage inevitabil spre ea, întocmai ca și personajul misterios ce o locuiește.

Lumea semăna cu o uriașă mașină de veghe, o afirmare indecentă a puterii. Nu departe de acest loc se găsea centrul comercial, care fabrica o cantitate imensă de cutii de toate culorile și mărcile. Coca-Cola, apă minerală, Seven Up, un sortiment greu de calculat de sucuri și beri. Leila n-ar fi crezut niciodată că există o varietate atât de mare de băuturi carbogazoase. Tinerii indieni se adunau în grupuri, în câteva unghere întunecate, pentru a înghiți astfel de amestecuri. Cutiile goale rămăseseră, în grămezi mici, în jurul construcției și câteva corpuri tăvălite prin praf ațipiseră mahmure. Singurul lucru cu care se mândrea Sam era mica școală „cri” pentru care se luptase atâta. În rest, peste tot vedcai doar nisip, praf și disperare. Leila ar fi vrut să pătrundă în rezervația indienilor, dar Sam îi interzise cu strictețe. Nu pentru că ar fi fost periculos, însă era un lucru care pur și simplu nu se făcea. Și Leila trebuia să respecte acest pact tacit.

Într-o seară simți nevoia să-i scrie lui Vincent sau, cine știe, să se destăinuie cuiva apropiat.

Vincent,

Am descoperit, în cele din urmă, Nordul. Natura e splendidă, dar atât de indiferentă. Îți amintești de discuțiile noastre interminabile despre mizeria din Sud? Ei bine, ar trebui s-o vezi pe cea de aici. Mi se pare mult mai tragică. Zeul Coca-Cola domnește și aici, atotputernic. Îți dai seama, Vincent!

Ți-am iertat deja toate minciunile. Te sărut, Leila.

Noaptea se petreceau lucruri ciudate. Vântul sufla uncori cu putere, alteori doar adia, apoi încetă dintr-o dată. După aceste clipe de răgaz reîncepea, urlând și răcnind. Mugea furios pe sub ușile caselor și zgomotul era asemenea unei armate în agonie. Căldura cu care sufla și tonele de nisip pe care le ridica în aer erau înspăimântătoare. Se auzea învârtind cutiile pe care le întâlneau în drum, stârnind o zarvă metalică îngrozitoare.

Leila nu putea să doarmă. Abia dacă reușea să ațipească puțin spre dimineață. Ziuă sufla vântul, dar îi simțea căldura prin haine. O mulțime de cutii strivite de violența vântului acopereau solul. Temperatura caldă îi neliniștea din ce în ce mai mult pe locuitorii din Moose Factory. Guillaume era de-a dreptul perplex. Când Leila îi puneă întrebări, se mulțumea să enumere o multitudine de supoziții și să le măsoare științific probabilitățile. Ca mai toți arheologii, Guillaume nu afirma niciodată, ci doar făcea presupuneri. Sau credea că era mânia lui Sava-Ni-Yottin.

Sava-Ni-Yottin este Vântul de Sud care în fiecare an aduce primăvara în locurile cele mai îndepărtate. Le atinge cu o mângâiere plăcută și caldă ce topește straturile de gheață, ce îmbracă râurile și lacurile. Cândva, Sava-Ni-Yottin fusese un mare seducător. Fermeca femeile peste tot pe unde trecea, li se strecura pe sub fuste, ajungând la coapse și se amuza jucându-se în pletele lor. În toți acești ani femeile îl așteptau nerăbdătoare, îl primeau cu cele mai dulci surâsuri, iar chipurile li se luminau de emoție. Bărbații îl declaraseră un rival incontestabil. Unul dintre ei, foarte gelos, se hotărî să pătrundă misterele lui Sava-Ni-Yottin și o făcu atât de bine încât reuși să descopere tainele iubirii. Sava-Ni-Yottin nu se supără, ci, dimpotrivă, se simți mândru și fericit că putuse să le împărtășească din secretele plăcerii. Cu ce l-ar fi ajutat să se mânie pe un biet ținut nenorocit ca Moose Factory?

Să fi fost nebun sau posedat? Sam spunea că-l văzuse hoinărind noaptea pe lângă centrul comercial și adunând saci întregi de cutii pe care le izbea cu furie de zidurile caselor. Alții îl surprindeau rătăcind pe insulă. Sam însă credea mai degrabă că e un Windigo, unul din acele spirite malefice de care oamenii sunt adeseori posedați care îi împing spre actele cele mai crude și mai nesăbuite.

Albi nu credeau nimic din toate acestea. Observară totuși un bărbat straniu hoinărind prin

ținut, dar era vorba, desigur, de vreun conspirator însărcinat să se împotrivescă construirii barajelor, spitalului sau a cine știe ce altceva.

Noaptea de insomnie se succedau lugubre și istovitoare. Oboseala îi chinua pe locuitorii din Moose Factory. Pentru a-și umple timpul, Leila îi scria lui Vincent.

Vincent,

Am impresia că am ajuns la capătul lumii. Totul e atât de lipsit de măsură, atât de excesiv, încât nu pot crede altceva. Aici orice certitudine devine incertitudine. Un indian mi-a spus că în aceste locuri oamenii albi înnebunesc. Totul e atât de straniu. Te sărut, Leila.

În timpul liber, Leila îi ajuta pe Guillaume și pe Sam la depozitarea proviziilor de iarnă, fiindcă frigul și zăpada dau pe la mijlocul lui septembrie și insula rămâne blocată până la înghețarea râului.

Leila se obișnuise să urce de-a lungul râului până la debarcader, unde venise pentru prima dată. Acolo se îndepărta de mizeria de pe insulă, uitând-o pentru câteva clipe. Se lăsa dusă de fiecare mișcare a apei, de fiecare mic vârtej; până și cel mai neînsemnat curent de apă o purta departe, foarte departe, către orizonturi. Însă când privirile îi rătăceau spre Moose, sufletul îi era profund tulburat; se surprinse amintindu-și scene stranii din existența ei, aproape uitate. Revedea fetița care, atunci când părăsise Algeria, încercase, în naivitatea ei, să ia cu ea sub braț deșertul. Aduse fire de nisip corespunzătoare fiecărei nuanțe de ocre din Sahara, așezându-le meticolos în cutii mici tapițate cu mătase. Era destul de mică când spusese adio Algeriei, dar înțeleșese că, acolo unde pleca, deșertul nu mai exista și fetița vărsase, în secret, câteva lacrimi peste toate acele fire de nisip. În timpul numeroaselor ei mutări, Leila pierduse urmele acelei comori, dar își promise solemn că o va regăsi într-o zi.

Prezentare și traducere de

Irina Melecciu

DON DELILLO SFIDEAZĂ MODELE

de ION CREȚU

Cel mai recent roman al prozatorului American Don DeLillo - **The Body Artist** - a apărut aproape simultan pe piața europeană, în traducere, atât în Franța, cât și în Germania și Italia. Este greu de spus dacă acest asalt este un simplu puseu de marketing sau răspunsul firesc la cererea manifestă pentru un nou titlu semnal DeLillo. În plus, în Franța, citesc pe Internet, se pregătește a altă carte - cârtică, judecând după numărul de pagini (54) - a aceluiași autor, intitulată foarte simplu **Quoi?** - altfel spus **Ce?** De altfel, vorbind despre dimensiuni, nici **The Body Artist** - cealaltă carte a lui DeLillo - nu este mai voluminoasă - 126 de pagini. Apariția romanului în franceză nu este tocmai un fapt singular, mai toate cărțile acestui autor new yorkez, născut în 1936, figurând în cataloagele Editurilor Actes Sud sau Babel. Cotidianul „Die Zeit“, pe de altă parte, anunță și el cu surle și trâmbițe apariția în germană a aceluiași roman delillian sub titlul **Korperzeit**.

Editorii francezi susțin că **The Body Art** - echivalentul gaulois - ar fi o „variațiune beckettiană“; ambiția romanului nu este de a povesti istoria unei țări, o întâmplare, ci „de dire le temps, le language“. Ce înseamnă asta, mai precis? O femeie se întoarce acasă, casă părăsită de soțul acesteia, pentru a se sinucide. Ea este a practiciană a artei corporale; ea vrea să fie singură. Dar un bărbat este acolo, care are vocea soțului defunct. Și el spune cuvinte, cuvinte pe care cei doi soți obișnuiau să și le spună cândva. Femeia trebuie să dea acestui bărbat totul, inclusiv un nume. El pare să nu fie în stare să facă nimic singur. Chiar și să vorbească îi este greu. Femeia iese la cumpărături, se întoarce și-l găsește pe om „în găleată“ (stând în urină și rahat). Între cei doi - Ea și El, cum îi numește DeLillo - se leagă ceva, dar ce? *What?* - în engleză, *Quoi?* - în franceză, *Was?* - în germană etc. Citim pe prima pagină: „Vreau să spun ceva, dar ce.“ Două pagini mai la vale: „Ea spune «Ce?» Pentru a spune că ai vrut să spui și nu ce voiai să-mi spui.“

Romanul începe cu următoarea frază: „Timpul pare că trece“. Întreaga filosofie se regăsește în această aparență. Mai departe, când sunt descrise mișcările artistului corporal: „Timpul este singura narațiune care contează. El întinde de evenimente și ne permite să

suferim de ieșirea din această stare pentru a vedea moartea și a ieși din moarte. Dar nu pentru El - omul nostru, personajul, el este într-o altă structură, a altă cultură în care timpul se află aproape de adevărata natură, pură și nudă, lipsită de protecție“. În felul său, **The Body Artist** este un șoc de cultură, de structură. Artistul „voia în mod vizibil ca publicul său să simtă cum trece timpul, visceral, dureros chiar“. Această ambiție, suntem asigurați, este total diferită de cea a personajelor obișnuite a lui DeLillo. Scopul femeii este foarte precis chiar dacă a-l defini nu ne ajută să-l înțelegem. „Asta era treaba ei, să părăsească toate teritoriile precedente ale aparenței ei pentru a deveni vid, a tăbliță corporală de pe care s-a șters orice asemănare trecută.“

În ce măsură tipul seamănă cu suicidata? În ce măsură seamănă femeia cu tipul? În ce anume nu se aseamănă ei? Ea spune: „De ce am impresia că stau mai apraape de tine decât tu de mine?“ Adevăratul subiect al cărții este poate această distanță, asemenea celei care se scurge între două ființe al căror timp nu trece cu aceeași viteză.

Viața, moartea, teme serioase de roman? Poate că ar mai trebui să știm să ne înțelegem asupra definițiilor și să facam o diferență corespunzătoare între ele. Ceea ce-l învie pe Rey, soțul dispărut, în vagabond este limbajul. Femeia își dă seama de asta doar după ce acesta a dispărut, când ea se găsește singură. Limbajul este în același timp spațiu și timp. O artistă a corpului este și o artistă a limbajului. Disperarea are o mie de moduri de a se exprima în ciuda ei. „Cuvintele te părăsesc, există momente când și ele te părăsesc“, scrie Beckett în romanul **Oh, ce zile frumoase**. Câteva cuvinte în final apropo de omul din **The Body Artist**: „Dar noi nu avem nevoie de nimic, zice El. Eu voi merge să caut ceea ce lipsește. Eu știu deja ce trebuia: pudră de curățat“.

Din 1971, Don DeLillo a publicat 11 romane: **America** (1971), **End Zone** (1972), **Great Jones Street** (1973), **Ratner's Star** (1876), **Players** (1977), **Running Dog** (1978), **The Names** (1982), **White Noise** (1985), **Mao II** (1991), **Underworld** (1997), **The Body Artist** (2001). Cărțile sale au în comun, potrivit autorului lor însuși, „individul în fața unei mari structuri, chiar a unui peisaj: un

individ în derivă, pus în fața unei superstructuri monumentale pe care el n-o înțelege“.

Să ne oprim o clipă și asupra filosofiei lui DeLillo asupra scrisului: „Când este vorba despre scriitori abscedați, am o idee. Obsesia ca stare pare atât de aproape de condiția naturală a unui romancier care lucrează la un roman încât nu mai există nimic altceva de despre asta.“ Ce este scrisul? „O formă concentrată de a gândi. Eu nu știu ce cred despre anumite subiecte, chiar astăzi, dacă nu stau și scriu despre ele.“ Programul de lucru? „Lucrez dimineața, folosind o mașină de scris manuală. Scriu cam patru ore pe zi după care fac jogging. Asta mă ajută să ies dintr-o lume și să intru în alta. Copaci, păsări, burniță - un gen plăcut de interludiu. După care lucrez din nou, după-amiaza târziu, vreo două-trei ore.“ Dar despre acest capitol vom vorbi mai mult data viitoare.

Scrisul lui DeLillo a fost încununat de-a lungul timpului - de la mijlocul anilor '80, mai precis - de numeroase premii. Printre acestea le amintim pe următoarele (dacă insistăm asupra lor, multe necunoscute lectorului român profan este pentru a proba nu doar numărul și vătatea lor, dar și ponderea materială în biografia literară a unui scriitor): Premiul pentru literatură al Academiei Americane și al Institutului pentru Arte și Litere (1984); National Book Award, pentru **White Noise** (1995); Premiul PEN/Falkner pentru **Mao II**; Premiul Lila Wallace-Reader's Digest. Au fost aleși opt poeți și doi prozatori și organizațiile lor afiliate pentru acest Premiu, în 1995. Prozatorii au fost Don DeLillo din Bronxville, New York, și Asociația Alzheimer, Secția Westchester; Mona Simpson din Santa Monica, California, și Centrul PEN USA West. De reținut, scriitorii au primit 35 de mii de dolari anual vreme de trei ani, iar organizațiile, sume de 10 mii de dolari pe an. Premiul este atribuit anual pentru a asigura sprijin financiar scriitorilor talentați și pentru a încuraja interacțiunea dintre scriitori și comunitățile și organizațiile culturale și educaționale. La 30 ianuarie 1997, ziarul „The New York Times“ a publicat o povestire care vorbește despre munca lui DeLillo cu pacienții lui Alzheimer, intitulată „Scrisul care poate să întărească firele slăbite ale memoriei“ de Ralph Gardner Jr.; Premiul orașului Ierusalim pentru **Underworld** (1999). Premiul este acordat în timpul Târgului Internațional al Cărții unui scriitor a cărui operă pune în discuția tema libertății individului în societate. DeLillo este primul scriitor american căruia i se decernează acest premiu, premiu acordat anual, începând din 1963, unor scriitori ca Milan Kundera, Mario Varga Llosa și V.S. Naipaul etc.; Medalia William Dean Howells pentru **Underworld** (2000), acordată din cinci în cinci ani de membrii Academiei Americane de arte și litere „cele mai remarcabile opere literare americane publicate în cei cinci ani precedenți.“ Premiul, acordat pentru romanul **Underworld**, și decernat anterior lui Willa Cather, William Faulkner, William Styron și E.L. Doctorow, a fost înmănat de John Updike, câștigătorul din 1995 etc.

Elfriede Jelinek este deja un nume consacrat în literatura austriacă. La câteva decenii de la debut, romanele și piesele ei continuă totuși să șocheze și să stârnească tot felul de controverse. Deși apartenența ei la *mainstream* nu poate fi pusă sub semnul întrebării - fapt dovedit și de importanța care i s-a acordă în mediile academice - Elfriede Jelinek scrie o literatură stranie, contaminată cu elemente marginale, subculturale, aflată într-o stare de frondă perpetuă.

Feminismul agresiv și atacul frontal la societatea burgheză - cu cele trei componente arhicunoscute: critica limbajului, a relațiilor de putere și a raporturilor dintre sexe - au fost comentate până la saturație în literatura secundară. Cu toate acestea, adevărata provocare pe care Jelinek o lansează cu fiecare nouă carte nu poate fi circumscrisă. Substratul ideologic este doar aspectul cel mai evident și mai ușor de analizat din opera ei, iar lucrurile nu se opresc aici. Elfriede Jelinek se sustrage oricărei etichete. Vehemența cu care-și construiește criticile subversive este ea însăși subminată de o autoironie corozivă. Ceea ce este în textele autoarei este tocmai această exploatare la maximum a ambiguităților inerente limbajului. Într-o lume șubredă, din care orice certitudine a fost alungată, cuvântul însuși devine nesigur. Nimic nu scapă lucidității nimicitoare a lui Jelinek nici măcar expresia discursivă a acestei lucidități. După părerea scriitoarei, scopul ultim al literaturii este să expună în public tot ceea ce poate fi mai reprimat și mai inconfortabil, iar această desființare radicală a tabuurilor presupune confruntarea cititorului cu asprimea și ironia limbajului.

Ultimul roman pe care l-a produs Elfriede Jelinek se intitulează **Copiii morților** (*Die Kinder der Toten*) și reia, împingând până la cea din urmă consecință tema obsedantă a morții ca ultim tabu ce trebuie înlăturat. Romanul voluminos (peste 600 de pagini) este conceput de unii drept un experiment ambițios, dar ratat, iar de alții drept o continuare firească a angajamentului politic al autoarei, conturat deja în primele sale cărți. **Copiii morților** este, într-adevăr, o împletitură grandioasă de metafore ale morții - obsesive și recurente - și, în același timp, o critică acerbă a societății de consum. O serie întregă de mituri moderne (cum ar fi cele descrise de Barthes în celebra sa carte) sunt deconstruite aici prin jocul alunecos și perfid al semnificațiilor. Ceea ce unii critici au numit "procedeu proliferării decorative a cuvintelor" (*Verfahren der dekorativen Wortvermehrung*) abolește orice sens, orice adevăr absolut aflat în afara textului. Culmea deconstrucției este însă faptul că efectul ei se răsfrânge și asupra realității lingvistice, subminând coerența textului. Probabil de aceea **Copiii morților** e considerat ca către mulți un experiment, ratat în orice caz, lectura acestui roman te obligă la un adevărat tur de forță.

Posibilitatea de a jongla anarhic cu cuvintele duce inevitabil la concluzia că aparența și realitatea, viața și moartea sunt de asemenea interșanjabile. Lanțurile interminabile de

ÎNTRU SUBVERSIUNE ȘI FANTEZIE MACABRĂ

de MARIA IROD

asocieri spontane, rimele și calambururile, divagațiile care pornesc de la un simplu cuvânt, obturează sensul și fragmentează firul epic. Ca să poți înainta trebuie să revii mereu asupra pasajului imediat anterior; dincolo de moarte timpul liniar nu mai funcționează, iar fantomele revin constant în același loc.

În roman, viii și morții nu sunt despărțiți de o barieră clară. Personajele principale sunt cadavre vii care își duc mai departe existența în mijlocul oamenilor obișnuiți. O văduvă decedată de curând în condiții misterioase, o studentă care și-a pus capăt zilelor fiindcă nu reușea să-și ia examenele și un tânăr comerciant de articole sportive mort într-un accident de schi - aceștia sunt cei trei eroi pe care îi întâlnim în împrejurări cât se poate de banale: ca turiști într-o stațiune din Alpii tirolezi.

Recuzita romanelor cu fantome și vampiri este citată în treacăt și, evident, în registru ironic: pe cei trei nu-i latră niciodată câinii, iar busola se dereglează în mâinile lor. Dar moartea înseamnă mult mai mult decât aceste detalii superficiale. Abia după moarte devenim oameni pe de-a întregul: "Noi suntem deocamdată în stadiul de proiect și abia după ce vom fi murit vom fi oameni desăvârșiți, iar ceilalți își vor putea face o imagine despre noi." (p. 134). În moarte, vâlul protector al normelor cotidiene este dat la o parte, iar "limbajul impropriu" (*die uneigentliche Sprache*) - care menajează și ascunde - își pierde valabilitatea. Moartea este starea ideală în care mecanismele subtile ale puterii, pe care dinamica socială le camuflează cu abilitate, sunt demascate și puse în scenă fără nici un fel de disimulare. Confruntarea cu tabuul suprem care este moartea îi oferă autoarei prilejul să-și dezvolte pe larg poziția politică. **Copiii morților** e culmea exagerării și a provocării. Din moment ce după moarte nu mai există cronologie, cei trei strigoi trăiesc într-un prezent etern, condamnați să repete la infinit ceea ce făceau înainte de a muri. Gudrun învață întruna fără să progreseze deloc, văduva Karin își caută disperată dublul pe malul lacului de munte unde s-a inecat cândva, Ernst Gstranz testează mereu noul echipament de schi. O schimbare există totuși, iar psihanaliza ar găsi imediat o explicație facilă: ceea ce în viață a fost refuzat în subconștient izbucnește acum cu o forță sporită. Scăpat de sub controlul supraeului,

sinele își face de cap, iar strigoi se dedau unor orgii grotești inimaginabile: moartea este, de fapt, un desfrâu fără sfârșit. Jelinek e convinsă că totul poate și trebuie să fie exprimat. Literatura trebuie "să dea cu toporul", să nu menajeze nici un tabu.

Copiii morților ajunge la un moment dat să fie o simplă înșiruire de imagini ale putreziciunii și disoluției, un fel de imn al morții ce amintește de obsedantul *memento mori* medieval. În roman se face simțit un reziduu al angoasei ancestrale, un ce "mai interior decât sinele" - după expresia lui Lacan -, anume teama că și sufletul e material, deci muritor. Această angoasă nu-și găsește consolare, fiindcă în **Copiii morților** nu există nici urmă de transcendență sau metafizică. Moartea este potențarea materialității, scoaterea la suprafață a celui mai îngrozitor tabu al societății postindustriale: degradarea fizică și moartea. Ca o cumplită ironie, protezele - "acești vampiri de plastic și oțel" (p.44) pe care i-a produs știința - nu putrezesc, durează mai mult decât omul căruia trebuie să-i servească.

Strigoi nu au o identitate precisă, ei sunt mai mult și, totodată, mai puțin decât au fost în timpul vieții. Karin se privește pe sine scufundându-se în lacul de munte. Când întinde mâinile ca să-și rețină "eul ce tocmai dispărea în ape" (p. 103), tot ce reușește să prindă sunt algele lipicioase. În moarte, ca și în vis, funcționează o logică onirică, ce-ți permite să fii în același timp spectator și actor al propriilor fapte.

Copiii morților a fost caracterizat uneori drept un melanj de prost gust între clișeele literaturii de groază și cele mai oribile obscenități. Într-adevăr, dacă nu reușești să detectezi potențialul critic și subversiv al textului (lucru care pretinde un plus de efort) cam asta e impresia cu care rămâi după lectura romanului. Totuși, după cum am încercat să arăt, cred că o astfel de judecată ar fi nedreaptă. Singurul defect major al cărții este lungimea: pe parcursul a 600 de pagini confuzia identitară a personajelor devine obositoare, iar ironia însăși își pierde din efect, auto-"deconstruindu-se".

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE



1). „Fii liniștit, îi spune Nicolae Manolescu lui Ștefan Agopian, la turul II de scrutin vom trezi electoratul!“ Retras strategic în vecinătatea adversarilor, Prelipeanu se preface că e pe altă baricadă.

2). Amuzată de morișca vorbelor de la Conferință, Georgeta Dimisianu se odihnește pe umărul Aurorei Cornu.

3). Marin Mincu e satisfăcut: a mai dat o lovitură Uniunii Scriitorilor, refuzând s-o conducă. Nicolae Balotă și Andrei Ionescu îi apreciază strategia, hohotind de râs.

4). Familia Ștefănescu (Domnița și Alex) așteaptă, cu sufletul la gură, rezultatul alegerilor. Zic în gând: „Va ieși sau nu candidatul nostru?“

5). Nicolae Țone și Toma George Maiorescu sunt încă nedumeriți: de ce ne-or fi chemat la cire!?



Foto: Mariana Sipoș

PREȚ: 6000 lei