

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 22 (514). Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI. Miercuri, 6 iunie, 2001

fănuș neagu



„Al doilea nivel este grotescul și ironia. Un grotesc cu tușe îngroșate, un grotesc care îți dă fiori reci. De la descriere și până la dialog, Fănuș Neagu dezvoltă acest grotesc, punând în evidență tocmai absurdul unei dictaturi.“

(mariana criș)

Impulsul comic nu lipsește din literatura nici unei culturi. Ritualul și invocația sunt în egală măsură prezente. Ritmurile pot să difere de la caz la caz, dar ritmul reprezintă o constantă. Eroismul și sacrificiul sunt numitori comuni.



virgil nemoianu

A POST CÂNDVA ÎN AMERICA

În mâinile sale orașul va deveni un personaj cu propriile trăsături, centrul vieții și prozei sale. Interesant de notat, deși Mircea Eliade a trăit numeroși ani în Chicago nu s-a lăsat adoptat și în bunul stil al românilor rătăciți pe meleaguri străine a continuat să trăiască acasă, pe meleagurile natale, indiferent unde și-a avut domiciliul temporar.

(ion crețu)

pagina 22

Și în clipa aceea renunț, în secret, la avort și iau hotărârea să nu mai intru în acel *sancta sanctorum* al lui Dionisio - faimosul *salon de muzică* - până când punctul final al călătoriei sale nu ne va împleti iar viețile.



fernando
sánchez dragó

DICTIONAR ONLINE AL SCRITORILOR ROMÂNI CONTEMPORANI

Biblioteca Românească Virtuală, care dezvoltă în Internet prezentarea literaturii naționale (ediții princeps, texte complete, volume reprezentative - cu biobibliografii, comentarii critice, iconografie) lansează în site-ul său biblioteca.euroweb.ro cele dintâi articole din **Dicționarul Online al Scriitorilor Români Contemporani**.

Acest dicționar va contribui semnificativ la cunoașterea ariei creatorilor contemporani de către cei care folosesc curent computerul: tinerii, mass-media, cercurile tehnice și de afaceri, diaspora, străinii interesați de cultura noastră. În final, dicționarul va constitui în *web* un prim loc de informare și va fi un util instrument de lucru pentru publicul din ce în ce mai numeros care accesează Internetul în scopuri educaționale sau larg culturale.

Față de numărul extrem de mic de exemplare tipărite, față de distanțele mari în timp la care se succed edițiile în manieră clasică ale unui dicționar, avantajele *online* sunt evidente: tirajul „nelimitat“ al lucrării și posibilitatea de a fi mereu „la zi“, în tot și în parte. În plus, pe măsură ce materialul se va aduna, va deveni tot mai importantă particularitatea esențială a *dicționarului online*: posibilitatea de a accesa imediat, din chiar cuprinsul fișei de prezentare, texte reprezentative pentru autor acestea putând fi cicluri de poeme, capitole de proză, studii, eseuri - fragmente sau lucrări integrale.

În acest sens, **Dicționarul Online al Scriitorilor Români Contemporani** adresează scriitorilor și editorilor rugămintea de a sprijini crearea primelor prezentări digitale, punând la dispoziția alcătuitoarelor elementele necesare: note bibliografice, liste de referințe, pasaje din comentarii critice (eventual și în traducere engleză) - însoțite de texte, oricât de extinse, din opere tipărite sau în lucru. Buna desfășurare a demersului presupune cooperarea continuă dintre autori sau editori și inițiatorii *dicționarului online*, pentru adăugarea rapidă a titlurilor nou apărute, completarea sau corectarea datelor bio-bibliografice, actualizarea prezentării critice, includerea de noi texte cu care autorul dorește să fie prezent în Internet.

În cadrul acestei colaborări regula este aceea de a se comunica orice material mai amplu în formă electronică, pe dischetă de calculator aceasta va fi preluată de reprezentantul Bibliotecii Românești Virtuale conform unei înțelegeri stabilite prin telefon (223.52.43) sau prin *e-mail* - iovan@folium.ro.

Colectivul de editare:

Marius Tupan (redactor-șef)
Marinela Țepuș (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galațchi, Ioana Popescu (corectură)

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

Redacția și administrația:

Calcea Victoriei nr. 133, București, sector 1,
telefon 659.67.60, fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română,
filiala sector 1, Calcea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tipar: SEMNE '94

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

RADU CEL FRUMOS SE CĂIEȘTE

de HORIA GÂRBEA

În țărișoara noastră e un obicei prost răspândit devastator și în imperiul literaturii. Oricine greșește, chiar evident, nu se căiește! O ține înainte cu greșeala și păcatul. Nici cei ce fură bani, nici cei ce fură sau vând voturi pe la conferințe, nici cei care fac politică rasistă sau își insultă confracții în publicații literare din Târgu Mureș, lași sau de aiurea.

Pentru a pune lucrurile și mai clar cu dosul în sus, căința îi apucă totuși exact pe cei mai nevinovați. Așa de pildă, poetul nemțean Radu Florescu publică volumul **Negru transparent** sub semnul căinței. Primul ciclu de versuri se intitulează **Dimineața căinței**, iar cel de-al doilea pur-și-simplu **Căința**. Această a doua parte este un jurnal întins pe 16 zile de penitență din care lipsește ziua a 13-a, superstiție lesne de priceput.

Pentru că timpul le rezolvă pe toate, autorul publică la Editura Timpul sub redactarea prietenului său mai stenic și mai puțin îndreptat spre remușcări Cassian Maria Spiridon care, bănuiesc, a smuls cu greu manuscrisele sfiosului confrate.

De ce „căință“ la Radu Florescu, poet deștept, frumos și cu talent, autor a cinci volume frumoase și ele? Pentru că avem de-a face cu un autor super-sensibil, ușor astenic, bântuit de timidități și angoase („mi-e frică dacă va veni noaptea“) pe care, din fericire, le convertește într-o poezie delicată, impresionantă prin fragilitate și printr-un echilibru aparent gata să se sfărâme.

Neavând el însuși păcate, Radu Florescu ia asupra lui păcatele lumii cu seriozitate și pudoare necontrafăcută. El oficiază de fapt un ritual al auto-culpabilizării în scopuri de exemplaritate. El „detestă fardul zilei de mâine“ și „trăiește supărat“ într-o reclusiune auto-impusă. Nu are timp pentru zădărnicia nici unui artificiu textual și s-ar vrea probabil confesor al greșiților acestei lumi cu idoli de carton, „pădure de suflote“ moarte.

Ce-i putem spune lui Radu Florescu decât să-l rugăm ca, prin căința lui sinceră, să ne mântuie și pe noi, păcătoșii, trufașii, mânioșii lumii de hârtie și cerneală.

antiteze

ERRARE HUMANUM EST...

de DUMITRU SOLOMON

Bineînțeles că greșeala e umană, fiindcă Dumnezeu sau, din unghi liber-cuge-tător, Natura nu greșește. Bineînțeles că în artă greșeala e cu atât mai umană, cu cât, de la o perspectivă greșită sau de la absența perspectivei - în pictură, să zicem -, nu moare nimeni, ci, dimpotrivă, se poate naște chiar o instituție nouă pe care ne grăbim s-o numim *pictură naivă*. Dacă o eroare de calcul poate determina prăbușirea unei construcții sau a unui avion, dacă un semafor care nu funcționează poate produce deraierea unui tren sau ciocnirea unor automobile, o notă falsă, o culoare pusă anapoda sau o cacofonie nu provoacă nici un dezastru estetic, cu atât mai puțin biologic. La urma urmei, și Homer își mai permitea să ațipească din când în când, ca să nu mai vorbim de Shakespeare, care situa Boemia la malul mării, ceea ce l-a determinat pe remarcabilul actor englez Gareth Armstrong, autorul și interpretul unui admirabil *one man show*, prezentat la festivalurile de teatru de la Piatra Neamț și Sibiu, să presupună că elevul Shakespeare William a lipsit de la orele de geografie. În ceea ce mă privește, îl suspectez pe junele Will că a chiulit și de la orele de istorie, din moment ce pune tunurile să tragă (în **Antoniu și Cleopatra**, dacă nu greșesc... dar, cum ziceam, greșeala e umană...), înainte de a se fi inventat praful de pușcă.

Când Eminescu spunea: „Fruntea albă-n părul galben/ Pe-al meu braț încet s-o culci,/ Lăsând pradă gurii mele/ Ale tale bûze dulci“,

el nu putea, vorba lui Topârceanu, oricâte contorsiuni ar fi comis, să sârute decât... ceafa iubitei. De la ce ore să fi lipsit Eminescu? De la cele de dragoste? Cu neputință! El, care îi cerea iubitei... încă o oră: „O oră să mai fim amici,/ Să ne iubim cu dor,/ S-auscult de glasul gurii mici/ O oră, și să mor.“ Homer, Sakespeare, Eminescu or mai fi ațipit sau chiulit de la școală, dar, în ciuda absențelor, au dat niscaiva capodopere.

Da, *errare humanum est*, dar și *perseverare diabolicum est*. Când ziaristul român contemporan, grăbit să se lanseze în cotidiane și săptămânale, să scrie kilometri de articole și cronici înainte de a fi citit măcar câțiva centimetri de cărți, ne vorbește despre faimoasa piesă ionesciană „Așteptându-l pe Godot“, atentând la drepturile de autor ale lui Samuel Beckett, când îi atribuie lui Gogol piesa lui Gorki **Azilul de noapte**, când îl împroprietărește pe Teodor Mazilu cu piesa lui Labiche **Pălăria florentină**, când îi conferă lui Tennessee Williams piesa lui O'Neill **Lungul drum al zilei către noapte**, când hotărăște că nu Australia, ci Canada ar fi „Țara cangurilor“, când anunță recent, la televiziune, că spectacolul excepțional al ucraineanului Andriy Zholdak **Căsătoria** ar fi după Gogol și nu o replică la filmul **Balul** al lui Ettore Scola, parcă îți vine să adaugi și partea a doua a dictonului, aceea cu *perseverare*, să-l trimiți la Scola, dacă nu chiar la școală...

Așa că nu mai cred în inocența absolută a lui *errare* și nici în alibiul *humanum est*...

EPITETUL ȘI DEMOCRAȚIA

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

George Santayana a afirmat cândva că arta eminentemente democratică este oratoria - evident, pretinzând așa ceva, el nu a avut câtuși de puțin dreptate. Cei mai mari, mai cruzi, mai pernicioși, mai oribili dictatori ai secolului al XX-lea - Lenin, Stalin, Hitler, Mussolini - au fost oratori fabuloși, aceasta cel puțin într-un anumit sens, într-un mod oarecum particular. Pentru Santayana, oratoria este o artă democratică întrucât, în scopul obținerii suportului popular, omul politic devotat conducerii poporului "prin popor și pentru popor" trebuie să convingă, în chip rațional, prin argumente abil expuse, inteligent prezentate. În realitate, șefii regimurilor totalitare s-au priceput mult mai bine decât conducătorii democrați să atragă sprijinul națiunilor lor pentru politica penibilă, criminală și, în cele din urmă, dezastruoasă pe care au impus-o propriului stat și uneori lumii. Democrațiile nu se deosebesc de dictaturi prin faptul că primele ar dispune de o majoritate populară favorabilă pe când celelalte ar fi detestate de cetățenii aserviți, ai țărilor în care se manifestă și prin aceea că nici o guvernare democratică nu supraviețuiește dispariției sprijinului politic majoritar al populației, că majoritățile de susținere se realizează, în cazul democrațiilor, în condiții de libertate pentru toți membrii societății de liberă concurență între diferitele oferte politice, prin expunerea neprotejată la o critică insistentă, uneori perfect civilizată, alteori lăsând de dorit sub acest aspect. Dictaturile în schimb, restrâng libertatea cetățenilor la un minim, rămas strict utilizabil în condiții de intimitate, iar, pe de altă parte degajează autoritatea statală de competiție și de critică. Pe scurt, se poate spune, fără teamă de eroare, că exercitarea sau prevalența unei anumite arte, într-o civilizație, nu este cu nimic relevantă pentru un tip sau altul de regim politic.

Un alt aspect estetic, propriu unei culturi, exprimă însă puternic nu propriu-zis condiția politică a respectivei națiuni, purtătoare a acelei culturi specifice, particulare, ci disponibilitatea istorică, populară pentru o existență democratică, sau pentru acceptarea dictaturii. Este vorba de stilul, calitatea, încercătura metaforică și eleganța expresivă a artelor create, în particular a poeziei și literaturii, aparținând fiecărei culturi.

Autorii **Istoriei Auguste**, aducând nenumărate elogii multora dintre împărații de ale căror biografii se ocupă, notează, la un început de capitol, convingerea lor că nu vor putea scrie niciodată cu tot atâta geniu sau talent, cu tot atâta strălucire precum Herodot sau Tucidide, întrucât aceștia din urmă erau oameni liberi - trăind într-o societate democratică - în timp ce ei sunt aserviți prinților care conduc autoritar lumea romană. Trebuie acceptat că istoriograful acelei epoci de antichitate decadentă, care au creat totuși, prin **Istoria Augustă**, o superbă piesă (sau un superb ansamblu de piese) de literatură și istorie, au surprins un adevăr referitor la relația cultural-politică extrem de profund - devenit, prin continuă reverificare mai mult sau mai puțin banal - un adevăr substanțial, superior celui pe care încearcă să îl acrediteze Santayana.

În ce plan al artei - în particular al artei scrisului - se produce ruptura valorică, la trecerea de la democrație la dictatură? Cu siguranță, în acela al utilizării metaforei - democrațiile cultivă austeritatea stilistică, modalitățile simple, elegante, ale expresiei; dictaturile există prin excesul de metaforizare, prin excesul de epitet, prin abundența imagistică, scăpată de sub control. Mergând dincolo de suprafața fenomenului uman, ne putem întreba dacă literatura de tipul modest, târziu, epigonic, enorm inferioară celei practicate de un Herodot, este produsul aservirii conștiințelor de către cezari, sau nu cumva lucrurile stau exact invers și principii, mai ales împărații dominatori, despotici, autoritari, agresivi, nu sunt rezultatul intrării în ocultație a exigenței estetice și, implicit, a creativității.

Cititorul lui Homer observă repede că marele poet utilizează rarismul două epitete pentru a da relief unui subiect și a-l încadra - de obicei el folosește unul singur și aproape mereu același, sau niciunul. Lumea homerică nu este, în chip cert, una democratică - în ea se poate constata totuși prezența unui gen de democrație princiară; conducătorii ahei sunt practic egali, deși coaliția lor are un șef, care uneori nu se reține de la abuzuri. Estetica poemelor lui Homer anunță totuși (prin eleganță, proporție și stăpânire, prin controlul epitetului, prin puritatea, simplitatea și claritatea metaforei) etica legislației lui Solon și politica democratică a lui Pericle. Între estetică și politică, decalajul stilistic poate fi amplu dar, în fapt, cel care își stăpânește vocația de a lansa epitete va fi un creator sau un promotor al democrației, ori spiritul apt să o exprime, în timp ce artistul metaforei flamboaiante și al abuzului de epitet va pregăti, sau va confirma, dictatura. Între marii poeți tragici greci, Eschil este geniul care simbolizează prin versul său - intens aristocratic - o deschidere democratică aproape transcendentă. Seneca, un talent care cândva, mai târziu, ar fi trebuit să fie denumit baroc, nu a fost - poate întâmplător - profesorul lui Nero. Odysseas Elitis a spus: "tiranii sunt mitocanii miracolului". Expresia mitocăniei, în artă, trebuie considerată a fi excesul de mijloace - în politică ea este excesul voinței de convingere care, în extremis, devine constrângere și, astfel, totalitarism. Aceasta nu înseamnă însă că arta excesivă, în formele ariate în care se constituie, nu este adesea genială. Mihai Eminescu își relevă - expresiv - vocația democratică în **Odă**, în **O, mamă**, în **Stelele-n cer**, așa cum își dezvăluie pulsuniile dominante în **Scrisori**, sau în **Luceafărul**.

Ar trebui să ne temem de prevestirile ascunse în literatura ultimelor decenii. Cine nu crede în sugestiile de mai sus, pentru o nouă citire din unghi politic a literaturii, măcar să compare arta enormă a lui Louis Ferdinand Celine, cu aceea la fel de fabuloasă a lui Vladimir Nabokov, scrisul lui Eugen Barbu cu scrisul lui Vintilă Horea.

FRONTUL MANELEOMANIEI

de MARIUS TUPAN

Cei care se plâng că suntem asaltați de manele (vociferează mai ales aceia care le susțin într-un fel sau altul!) nu sesizează că invazia acestora era previzibilă, grație condițiilor politice, economice și culturale ale țării, parcă niciodată mai apte să capteze și să stimuleze acest gen de muzică, în consonanță cu *trăirile și instruirile* contemporanilor. Căci ei, semenii noștri, disperați de convulsiunile sociale, îngrijorați pentru ziua de mâine, amenințați de șomaj și siderați de avântul și energia corupției, trăind o democrație ce pare să-ți ofere totul, când, de fapt, nu-ți asigură nimic, simt cum li se prăbușesc idealurile și speranțele, bănuiesc în jur numai dușmani și manghitori, prostituate și trădări, perversitate și interese meschine, presimt un viitor sumbru, peticit numai cu eșecuri de proporții. Optimismul și robustețea de altădată ale românilor, care, străpungând zidul tiraniei, credeau că vor descoperi dincolo de acesta confortul spiritual și îndestularea materială, s-au prăbușit treptat, încât, în doar câțiva ani, lamentațiile s-au strâns într-un cor, ușor de sensibilizat și de dirijat de sunete ce par să-i vină în întâmpinare. Climatul permisiv joacă un rol hotărâtor în pătrunderea și instalarea unor mode și curente, care, parafrazând poetul, cu cât sunt mai repezi, cu atât vor fi mai trecătoare. Și, ajunși la această treaptă a comentariilor noastre, descoperim un al doilea motiv al infuziei de infantilism și vulgaritate în emisiile și emisiunile ce stârnesc repulsia celor puțini și admirația celor mulți. Lenea gândirii și voracitatea instinctuală, atribute ale comunităților elementare și gregare, însoțesc, uneori cu entuziasm, astfel de manifestări ale spiritului, mai ales că eforturile pentru receptare se apropie de zona zero. Acum se citește tot mai puțin, iar lecturile ce se fac totuși sunt cu preponderență din spațiul distractivului și al cuvintelor încrucișate. Nu se mai așteaptă răspunsuri la marile drame ale omenirii, când necazurile cotidiene devin tot mai agasante și mai greu de escaladat. În astfel de circumstanțe, manelele pot fi consumate și ca un drog, cu efectele unui panaceu, din păcate, efemer. Deși nu-i transportă întotdeauna pe abulici într-o lume iluzorie, incriminând faptele dezagreabile ca și pe actanții acestora, promit etapa unei exorcizări, în preajma căreia nu rămân indiferenți prea mulți. Expresivitatea involuntară, cum ar spune profesorul Negrici, dă senzația unei arte veritabile, fiindcă avem de-a face cu unele texte și cu câteva melodii ce stimulează o anumită vibrație a sufletului. Vali Vijelie, Carmen Șerban, Adrian Copilul Minune devin, într-un timp scurt, vedete ale genului, căutate și bine remunerate, lăsând în plan secund soliști de certă valoare, considerați acum deja desueți. În Inter-city-ul București-Timișoara nu poți asculta decât manele, iar posturile de radio s-au specializat în a le difuza, concurând cu o vajnică protecție, la postul tv. *Acasă*, Corina Dănilă. Ar mai fi o explicație a invaziei acestor melodii, care nu trebuie deloc ignorată. Schimburile de *valori* (luați termenul cu sublinierea de rigoare!) dintre noi și orientali, prezența acestora, cât mai numeroasă, în România, impunerea veneticiilor prin gusturi specifice, modifică, spectaculos, obiceiurile autohtone, dând chiar sentimentul unei emancipări ad hoc. Cândva, la mare cinste era muzica mexicană. Apoi, valul italian a bătut zgomotos în țărâmul carpatic. Cine a urmărit cu atenție fenomenul a simțit și vremea când s-au instalat ritmurile africane, încât eram ispititi să credem că din pădurile ecuatoriale ne tragem și cu ale lor țipete ne este amestecat graiul. Acum, lascivitățile Orientului ne gădilă plăcut urechea: doar ne ating și zonele ancilare ale condiției noastre umane. Dar nu numai pe acestea. Degradarea spiritului se observă cu ochiul liber. Comicii Bingo sau trupe precum acelea de tipul „Vacanța mare” dețin recorduri în topul audienței. Spre stupoarea noastră, culturicii le întâmpină cu entuziasm, le distribuie în emisiuni periodice, fiindcă, nu-i așa?, în democrație învingătoare e numai majoritatea. Aceea ce domină și-n alegerile de orice fel: inclusiv ale creatorilor de bunuri spirituale. Frontul maneleomaniei e în plină ofensivă, tot mai agresiv, cu un puternic instinct al posesiunii. Va avea durabilitate? Ne îndoim tot mai mult, căci sunt previzibile consecințele lamentabile ale acestuia.

LITERATURA FEMININĂ DE AZI

TREI IPOSTAZE ALE GENERAȚIEI '90 (IV)

de RADU VOINESCU

CURENTUL FEMINIST

Nu se poate nega faptul că feminismul a putut influența într-un anumit fel literatura scrisă de femei în acest secol. Dar este de distins între literatura practică ca efect al acestei ideologii - având, în consecință, un pronunțat caracter propagandistic, politic - și cea care nu vrea decât să participe la crearea de noi opere. Pentru că altfel ar fi ca și cum influența ideologiei romantice sau a celei expresioniste ar determina o separare a respectivelor curente de fluxul mare al istoriei literaturii. Ceea ce nu se întâmplă. Paradoxul situației constă în aceea că socotind literatura ca pe o manifestare a falocrației, o serie de scriitoare contemporane au simțit dorința de a scrie într-o manieră care chiar creează un stil feminin. Și, de aici, până la un curent feminist nu a fost decât un pas.

Pentru a nu se crede că mă scald în aporii, precizez că atunci când am formulat expresia „curent feminist” am avut în vedere caracteristicile unei literaturi care militează mai mult sau mai puțin fățiș pentru punerea în operă a ideilor venite dinspre doctrina politică și dinspre activismul mișcării sociale a feminismlui. S-a pornit de la premisa falsă că literatura existentă aparține bărbaților și s-a ajuns la construirea unei literaturi a femeilor și cu precădere pentru femei. (Ajunși în acest punct, se pune întrebarea dacă a scrie pentru femei nu înseamnă a exploata detalii ale sensibilității și particularității ale receptării specifice convingerilor și mentalității feminine care, dacă există, trebuie să fie și satisfăcute? Au făcut-o și bărbații care au scris romane siropoase, dar feministele au ceva particular: siropul lor este marcat, fabricat exclusiv pentru femei.) Autoare precum Danielle Steele sau Barbara Taylor Bradford au mizat în romanele lor, care s-au bucurat de un succes de piață imens, pe schema femeii care reușește singură, într-o lume a bărbaților, umilindu-l pe fostul iubit care a părăsit-o sau ruinându-l pe șeful care a exploatat-o. Emma Harte, personajul central din **Prețul succesului**, de Barbara Taylor Bradford, pornește de la o situație nefecită - săracă și abandonată cu un copil de fiul unei familii de proprietari de fabrici și de terenuri -, pentru a avansa spectaculos pe scara socială, creând un imperiu comercial propriu. Nu doresc deloc să contest importanța acestei literaturi, pentru că, la o examinare după criterii foarte laxe a operelor (ar fi vorba de ceea ce Reinhardt Gerlach numește *littérature non-canonisée/nicht-kanonisierte Literatur*), la o analiză a sociologiei receptării și a pieței, ea își are locul ei. În același timp, nu pot elimina punctul de vedere al esteticii canonice, după care aceasta e o literatură care nu contează, datorită impregnării ei ideologice, tezismului și, mai ales a faptului că aparține clar literaturii de consum, care se servește masiv de clișee stilistice și de scheme narative.

Dar, cu toată amploarea acestui curent, consider că istoria literaturii trebuie socotită unitară, în pofida faptului că unele opere semnate de unele autoare au anumite particularități. Particularități pe care înclin să le socotesc, în bună măsură, influențate de modă și de o tendință generală de devirilizare a lumii contemporane, de schimbare a paradigmei dintr-una socotită masculină într-una feminină, așa cum am căutat să arăt în eseu „Sfârșitul falocrației” („Contrapunct”, nr.13/1993) și mai puțin de ceea ce o anu-

mită pudibonderie ar socoti trivializare a literaturii venită din depășirea de către scriitoare a condiției de până acum, condiție din care au vorbit mai puțin despre sex, despre sexul lor, despre fiziologia lor în cărțile publicate. Anaïs Nin, de pildă, ale cărei scrieri erotice *Delta of Venus* și *Little Birds* au apărut în 1977, la scurt timp după moartea ei, spune undeva că a scris mult timp sub influența unei literaturi configurate de bărbați, de aceea a ajuns să creadă că a trădat ceea ce ține de chestiunile feminine.

Este demult un loc comun teza feministelor că nu au fost decât obiecte ale plăcerii pentru bărbați, că pornografia e o manipulare și o exploatare masculină a femeii (or, e de domeniul empiricului, în pofida unor statistici inabil mânuite de Lucy Irigaray, Simone de Beauvoir, Gilles Lipovetzky ș.a. că și femeile privesc filme pornografice cu același interes ca și bărbații, participă cu efuziuni care tușează isteria la spectacolele *topless*, unde pe scenă se produc bărbați, că numărul revistelor pentru femei care exhibă nuduri sau goliciuni aproximative e incomensurabil mai mare decât cel al publicațiilor obișnuite, pentru că nu există publicații destinate numai bărbaților, ceea ce mi se pare iarăși semnificativ din punctul de vedere al clitoricrației agresive), că femeia este cea care poartă tot greul acestei lumi fără a fi respectată și prețuită pentru asta.

Nu, greul acestei lumi îl duc femeile și bărbații deopotrivă, împărțind de mii de ani sarcinile familiei și ale societății. În momentul actual, trecem printr-o schimbare a tipului de formațiune socială, ceea ce reclamă o modificare a schemei de parteneriat care a funcționat, mai mult sau mai puțin bine, de-a lungul istoriei. Femeile își asumă roluri mult mai la vedere decât în trecut, conduc, decid în maniere care sunt modificate față de cele statuate de tradiția și practica socială, dar aceasta nu înseamnă decât că ele însele au nevoie de adaptare la această nouă condiție a lor. Adaptare ce se face pe coordonate care nu sunt aceleași pentru America, pentru Occident sau pentru partea est-europeană. Și aceasta datorită unei configurații a relațiilor bărbați-femei simțitor deosebite în zona de sud-est și de est a continentului european (aici s-a trecut mai ușor, ca urmare a unui mai bine reprezentat rol al femeii și în viața comunității și în privința egalitarismului dintre sexe, la poziția oficială a acesteia ca manager, ca salariat etc.) față de cea apuseană (unde femeia din clasa dominantă a constituit două mii de ani modelul și unde aceasta nu a avut nevoie să se integreze în activități productive decât într-o mică măsură, unde chiar a fost scutită de a gândi la administrarea averii sau a gospodăriei - nu știu dacă s-a studiat influența lenei, a inactivității în istorie, dar feminismul de azi e tocmai pandantul dinamic al lipsei de preocupări așa-zicând serioase de-a lungul atâtor și atâtor sute de ani).

Din păcate, nefiind scopul acestui studiu să descrie deosebirile dintre femeia occidentală și cea trăitoare în estul Europei, nu am cum să dezvolt afirmațiile făcute mai înainte. Dar ar mai fi de spus două lucruri referitoare la purtătoarele de stindard ale mișcării feministe, la unele dintre cele care se situează în fruntea mișcării, scriu, fac propagandă, organizează congrese, fac lobby pe lângă diferite organisme. Primul ar fi că în principiu - nu le am în



Madame de Staël

(portret de Elisabeth Louise Vigée-Lébrun)

vedere pe cele care se raliază din diverse motive evoluând de la nevoia de asociere, de a fi într-un grup, la probleme personale în propriile familii, de la ignoranță în privința adevăratelor surse și mobiluri ale mișcării la oportunitatea care știe că prezența în mișcare aduce prestigiu sau că e profitabil să întreprindă voiaje într-o zonă sau alta a lumii, pentru a investiga situația femeilor cu adevărat afectate de inegalitatea dintre sexe și sunt nemilos, primitiv exploatare, cum se întâmplă în unele țări islamice și în lumea a treia și a patra în general - feministele înfocate, agresive au întotdeauna probleme în a-și accepta rolul și statutul. Ele suferă de o criza identitară. Rolul care li s-ar potrivi mai bine este acela de bărbat, socotesc ele, fără a fi întotdeauna conștiente de aceasta, și atunci e de notorietate inapetența lor pentru chestiunile familiale, pentru arta culinară, dificultatea de a se relaționa cu soțul, cu un bărbat oarecare în ultimă instanță și de a se descurca - atunci când există - cu propria maternitate.

Scormonind mai în adânc, este de reflectat dacă marile feministe nu au cumva probleme care țin de structura lor psihică. Nu știu dacă e cazul să apela la ideea formulei cromozomiale XXY, cea care masculinizează mult temperamentul și caracterul unei femei, întrucât socotesc lucrurile cunoscute, dar orientarea sexuală a multora dintre feministele celebre e deja un fapt de notorietate asupra căruia nimeni nu are curajul să atragă atenția. N-o să poată nimeni să argumenteze convingător un anuț pe care l-am putut citi (dar anunțuri din acestea sunt cu miile) în ziarul austriac „*Kronen Zeitung*”, care începea cu „*Ganz normale Frau sucht ganz normale Frau...*” și care avea drept scop găsirea unei parteneri pentru relații sexuale. Iar aceasta pentru motivul că, oricâte drepturi se vor acorda persoanelor de orientare homosexuală, o femeie perfect normală nu poate să-și dorească în pat decât un bărbat și reciproc. Nu e treaba celui care scrie aceste rânduri să se amestece în ceea ce fiecare socotește că e mai bine pentru el dacă aceasta nu afectează libertatea și demnitatea celorlalți, așadar, nu am nimic împotriva homosexualității (textele mele mai vechi, scrise chiar pe această temă, o dovedesc), sunt însă obligat să adopt într-o chestiune științifică un punct de vedere științific și nu unul politic.

Dar, revenind, Simone de Beauvoir mărturisește că nu s-a simțit bine în pielea femeii care a fost. Multe dintre feministele sau artiste de la care se revendică obiectivele mișcării au avut legături lesbieni. Mergând mai departe, în timp, George Sand, în pofida marelui număr de amanți celebri pe care i-a avut, a fost o mare frigidă, critica și marelui lectorilor valorizând, după cum demonstrează Alexandrian (*Histoire de la littérature érotique*, Payot & Rivages, Paris, p. 255), drept îndrăznețe romanele ei pentru că pledau, în epocă, în favoarea divorțului. Altminteri, eroinele din **Mauprat**, **Indiana**, **Balta Diavolului**, **Lélia** erau fete sau femei caste, virtuose, angelice.

oemele Mariane Filimon (**Scara îngerilor**, Editura Emia) se situează sub semnul lirismului genuin: total nesofisticate, pline de naturalețe și spontaneitate, ele evocă materiile elementare: pământul, piatra, marea, azurul, dar și substanțele transparente care trimite cu gândul spre mecanismele actului de semnificare, iar discursul autoare se încheagă sub forma cântecului angelic, dar pătruns de un frison melancolic. Un sentiment al misterului planează peste aceste poetizări care celebrează uneori transferurile de sevă vitală și-i conferă actantului liric identitatea unei Eva Angelica, proiecție mitică a unei feminități elementare ce se autopercepe în ipostaza unui principiu fertilizator. Momentele de jubilație sunt însă urmate, aproape întotdeauna, de ezitări ale memoriei, de momente de stază ale proceselor metabolice, care-i permit vieții să ia act de propria ei precaritate, iar femeii să se convertească într-o Imago reflectându-se în ochii dilatați de uimire ai partenerului mitic, cosmogonia convertindu-se astfel într-o operație semiotică ce recurge la limbajul simbolurilor și oglinzilor: "Umblu prin cer/ cu poala de stele plină/ e un început verde/ Ca o mireasmă a melor// sângele se rostogolește/ aprins/ cât să ardă de cald/ întregului peisaj// descumpănire/ în trup/ în memorie// ochii dilatați ai bărbatului/ mistuie seara" (**Mister**). Coșmarul suprem îl constituie, în acest univers al unei vitalități obosite de propria-i ardere și al unui paradoxal patetism blând, nimicirea prin frig, marea înghețată ce amenință fiecare palp al fibrelor vii, iar poemele nu întârzie să aducă presentimentul unei căderi în zona planetelor înghețate și a materiilor vitrificate. Caratele de noblete ale personajului liric vor rezulta tocmai din conștiința acestei teribile precarități a vitalului, care duce la metamorfoza "trestiei gânditoare" într-o "trestie semnificativă": "Va veni marea/ zone întregi se vor frânge de frig// în mine va ninge precum/ în biserici decapitate/ în plin iulie-august/ se vor strânge ghețari// degetele sfeșnice reci/ vor lumina cea/ spre îndepărtate planete/ resturi de sticlă/ partituri sfâșiate// umbra pe dig/ va duce poverile/ visându-se arc de triumf" (**Maree**). Prins în mișcarea unei asemenea glaciațiuni universale, sângele se răcește, dobândind ceva din luminiscenta azurului și devine o "cerneală" cu care viața își inscripționează propria-i carte, trecându-se astfel la tema coagulării trăirii în scriitură: "Ceea ce am uitat/ se zidește aici/ lângă piatra cu mici însemne/ sub raza sinucigașă/ o lume plurală a apelor/ unde pescarii tănuiau avutul/ în plase multicolore/ unde steaua se răsfrânge/ tot mai adânc în nisip/ înlocuind tresăriri/ unde albastrul devine o stare/ a sângelui/ a oaselor strigătoare la cer" (**Far genovez**). Odată cu apariția acestei teme, poemele Mariane Filimon vor fi populate cu imaginea vehiculelor textuale, iar autoarea va deveni oca de data aceasta călătoriile spre nicăieri, caii fabuloși și corăbiile care întrupează energia devoratoare a semnului scris sau vorbit și transmit anxietăți thanatice: "Privesc norii/ din haosul formelor se alege/ o pată/ din ea îmi construiesc un cal/ gri intens/ apoi o navă albastră/ cu margini întunecate ce mă poate/ purta în necunoscut// din nou totul se destramă/

CÂNTECELE PĂMÂNTULUI ȘI AZURULUI

de OCTAVIAN SOVIANY

într-o pată difuză/ și mă întristez/ și nu știu de ce" (**Nori**). Ca "joc al semnelor", rostirea presupune "trecerea prin oglindă", ea răstoarnă universul trăirii după principiul viziunilor speculare, construind un univers *à rebours* și înfățișându-se, simultan, ca un act demiurgic, dar și ca o experiență a vidului semantic pe care îl presupune orice limbaj căzut în profan, a neputinței de a spune lumea, aceasta paralizând mișcarea discursului, care rămâne aproape întotdeauna suspendat în gol, la jumătatea drumului dintre "aici" și "acolo": "Deasupra noastră marea/ cu cerul ei mișcător/ cu asfințite corăbii,/ într-o lume nelocuită// seara îmbracă degetele moi ale orei/ întunecare albastră din care/ mușc fructul/ miezul subtil// mă încumet să recompun/ din lumea mărunță/ o altă oră adevărată// poate valul știe mai mult/ poate piatra are un alt înțeles// îngerul unui cuvânt/ se prăbușește în gol" (**Îngerul unui cuvânt**). Prin urmare poezia se identifică finalmente cu o stare de "imponderabilitate", ea e o "plutire" prin semne care presupune desprinderea de real, plasarea într-un spațiu de interregnum unde ritmurile vitale se apropie de punctul lor zero, iar floarea devine simbolul trecerii de la viață la poezie: "Prin crăpăturile zilei/ se vede doar neputința/ alunecarea spre margine ca și cum/ ai pluti într-un semn// ca și cum te-ai desface/ din toate încheieturile vieții/ singur/ strângând la piept un uriaș trandafir" (**Aproape aproape**). Într-un asemenea context de semnificații, muzicalizarea timpului devine un act magic care dă naștere unui "timp clandestin" constituind, prin contrast cu mișcarea și metamorfozele ce se integrează în durata marea lumii, timpul acronic al textului: "Ceasornicul e singura vietate/ din casă/ dacă adoarme și el/ dacă adoarme// ascult partitura unui minut/ a unei jumătăți de oră/ a întregului/ trase de cai transparentei/ limbile pot împinge/ mai departe iluzia// silabisesc o secvență/ dintr-un poem// amăgitoare/ mătăseșea rochiei/ trupul mi-l mângâie" (**Timp clandestin**). Tot de repertoriul operațiilor "magice" care generează semnificativul poetic ține și "mozaicarea" unor segmente ale realului ce se realcătuiește la infinit, purtate de dinamismul unei fantezii "scripturale", care își găsește expresia cea mai deplină în jocul "Permutărilor" nesfârșite de semne, care nu au însă, în lirica Mariane Filimon, nimic din abstracționismul exercițiului textualist, ținând mai degrabă de o voluptate a



fantazării ce redescoperă candorile jocului infantil: "Să recompui anotimpul/ de acolo unde/ a început totul/ o albă fâșie/ neatinsă pe fața de masă// un uriaș crin înflorit/ pentru gustul acestei după-amieze/ și apoi o suită de pete colorate/ pe care le rostești visător// răcoarea e născocirea multiplicată/ fragmente ce se destramă/ cerșind îndurarea întregului// un oaspete neașteptat/ periculos se apropie/ de marginea zilei" (**Puzzle**). Autoarea este astfel în esența ei o elegiacă, al cărei ton are inflexiuni domol-melancolice, excluzând patetismul și grandilocvența și care și-a însușit, din lecția poeziei mai noi, doar cătimea necesară pentru a aduce la zi formula cântecului, veche de când e poezia, dar capabilă să-și integreze, în același timp, diversele experiențe poetice susceptibile să-i îmbogățească și să-i revitalizeze substanța. Neostentativă, izvorâtă din suflet, fără angoasa logoreică (și lipsită în fond de suportul trăirii) a unor contemporani, această lirică sfârșește prin a cuceri cititorul cu spontaneitatea și firescul ei. Mai apropiată de "imagismul" modernist decât de "experimentalismul" ultimelor două sau trei decenii (de a cărui experiență nu face totuși abstracție, poezia Mariane Filimon, este în același timp "veche" și "nouă", dar, mai presus de toate, este de o cuceritoare autenticitate, chiar atunci când transcrie trăiri deloc banale, care pot culmina în frisonarea stărilor mistice de extaz.

cristina cîrstea

STYLE GALLERY

(poem-schiță)

mai aproape de tine disperat fericit într-o îmbrățișare
a durerii pentru că astfel sunt vie întreagă

redemptor et fidelium

vezi animalul culcat printre străzile putrede ale corpului
o femeie

chipul traversat de memorii orașe umbra ei te cuprinde
aerul subteran al imaginii *datur trimphus gratiae*

seara apropiindu-se cu discreție cu lumină
te priveam/ noaptea/ pașii tăi

dispăreau plictisiți că realul e aceeași împreunare a
spațiului cu noi te-am zărit în fisurile străzii dureroase că
întâlnirile noastre pentru că umbra dispare odată cu viața
pentru că

nimeni nu a atins timpul trecut în lumină și umbră
pielea întinsă a

lucrului făcut / desfăcut de bărbat și femeie rana
care ne-nchide zidul dimensiunilor *ce poezie*
veșnică

în lumină și umbră fiindcă lumina e imaginea unei alte
lumi spațiul unei
alte iluzii vezi animalul culcat femeia printre străzile
putrede

vechi chipul meu traversat de orașe mai aproape de noi
hartă însângerată a
morții **cu mine și tine** nu

eu sunt vie nu tu

altcineva



trece prin noi ca o cruce neagră sub gheață

înainte de a fi deslușiți pașii între zidurile
întimplător- pentru ca mâinile să

deschidă intorsiunea singurătății

capăt al tuturor zilelor

noaptea

pentru ca mâinile mele să uite am pierdut un oraș

viața un periplu de forme și vise

nimeni nu poate fi imaginea care se sparge de pleoape

de timp fiecare din voi vă deschideți ființa

golul liberi traversăm orașele

străzile în care ne despuiem

ne împreună cu propria noastră lumină și

umbră/

te visez între oglinzile vechi ale

neantului hainele tale mă apără mă ascund între

fisurile lumii între copil și femeie chipul meu

traversat de orașe

pentru că lucrurile sunt inutile semne

ale destinului neantului morții fie visul acesta cu tine/ cu

noi/ dorință a zilei ce trece cu

pașii tăi/ pașii noștri/ ființa oglinzii unde ne-am privit

cu durere cu dragoste

viața -

o încăpere

cu mine și tine

ce suntem

refracția unei alte

lumi

lumea unei alte iluzii lucrurile care ne văd ne înconjoară

inutile secunde și spații pentru că dragostea ca

moartea e împlântată în

sînge cuvinte trotuare strada unde zilnic mă

trec unde pleci e numele tău născut/ nenăscut pământul

rătăcit în memoria

mea de copil

de femeie

am văzut moartea ca o stradă lungă veșnică un oraș

aruncat peste mine cum țărîna pe mort pentru că viața

e unic,

irepetabilă

timp al memoriei veșnice de aceea omul imită ființa o

joacă pe un șotron o rostogolește pe

dale noaptea pașii tăi pașii mei un spectacol în lumină

și umbră

o ceremonie a pasului vezi animalul culcat camera unde

cu toții femeie bărbat mai aproape de noi

nu eu nu

tu

altcineva

(trece sub noi ca o cruce neagră sub gheață)

Mai acum câteva luni bune paginile revistei „Luceafărul“ au fost inundate de un lung studiu datorat domnului Radu Cernătescu (**Misterele din subteranele Curții Vechi**) și închinat francmasoneriei din România secolului trecut, un fenomen care, pentru țara noastră, și-a avut importanța sa, ulterior schimbată întrucâtva.

Știa că, urmând un curent al timpului, multe personaje din elita noastră socială și intelectuală au aderat la diferite ordine masonice, venite o dată cu trupele rusești, dar nu servind politicii țariste neapărat. Domnul Radu Cernătescu, într-o cercetare foarte doctă, stabilește că fenomenul a fost mai general decât ar fi bănuț profanii, el unind sau apropiind într-un fel de familie personalități și personaje, inși de un anume tip, dar și bărbați de stat care au determinat politica principatelor dunărene, unde anumite înțelegeri oculte sau manevre rămase greu de explicat se întâlnesc nu o dată. Practic vorbind, toți oamenii noștri de marcă, dar mai ales cei din vârful piramidei sociale au aderat la masonerie pentru a stabili legături cu Europa și a se vedea omologați, în vederea unei eventuale solidarizări și înțelegeri în folosul lor dar și al țării. Ceea ce a putut fi o acțiune politică a trecut ulterior în simpla fandoșeală, pentru ca mai târziu totul să ia o coloratură de-a dreptul infamantă. Masoni aici, masoni colea, și dreapta, și la stânga, și în vârful societății și mai jos, ce i-a mai putut oare, caracteriza pe aderenți? Caracterul ocult, inițiativ s-a pierdut astfel și el este cu atât mai greu de descoperit într-un centru. Curtea-Veche, loc devenit rău famat, ruină a trecutului voievodal, simbol al unei lumi dispărute și nu regretate, este tot ce poate fi mai străin de masonerie.

... Ca și încercarea de a atribui o funcție de mare maestru al unui cult prozaicului Mateiu I. Caragiale, scriitor cu alte ambiții, realizate pe plan literar, unde „misterul“ are cu totul altă semnificație. Pe om l-am caracterizat și eu în consens cu alții (dar și cu Vasile Lovinescu) drept un spirit dublu, atașat bucuriilor acestei lumi și satisfacțiilor meschine, dar proiectându-se într-o operă în care năzuințele sale intră nu doar în structura personajelor, dar sunt date ca fiind împărtășite la cu totul altă scară de însuși Povestitorul cuprins în carte. Mateiu Caragiale însuși nu s-a subordonat niciodată spiritului masonic, indiferent că ar fi vorba de ceva ce a dus la activismul generos al unui Bălcescu sau C.A. Rosetti, sau de deschiderea unui D. Gusti sau M. Ralea. Tip individualist, neparticipativ, închis în propria sa găoace, el și-a urzit o Operă pe care a știut să o facă misterioasă, în spiritul decadentismului *fin de siècle* european, adică fără transcendență. Aceasta e concluzia studiilor mele de acum vreo treizeci de ani și eu o consider valabilă, atâta timp cât nu o văd contrazisă.

Din informațiile istorice pe care le oferă domnul Radu Cernătescu în legătură cu familiile boierești, se vede că Mateiu, cunoscându-le foarte bine, s-a inspirat foarte liber de acolo pentru a-și făuri, în modul obișnuit, adică compozit, personajele, fără să putem măcar în vreun caz reține pe deplin ideea unui „model“ cert. A luat de la unul „amele, de la altul o particularitate a vieții și caracterului etc., exact așa cum a făcut cu toți romancierii lumii, de la Balzac (dacă e să începem cu cineva) și terminând cu Alexandru George (asupra căruia garantez eu). Nimic mai pilduitor decât situația familiei Arnoteanu, despre care se poate da ca sursă de inspirație aceea a Văcăreștilor, pe care o înfățișează Const. Argetoianu în

PE SEAMA LUI MATEIU (II)

de ALEXANDRU GEORGE

memoriile sale și pe care mie mi-a revelat-o articolul domnului Andrei Pippidi, **O „comedie umană“ românească**, 1992, în volumul **Despre statui și morminte**, 2000, p. 171). Este vorba de niște mătuși ale Elenei Văcărescu, fiice ale unui maior detracat, Gr. Lahovary, care, femei mature, țineau casă deschisă, fiecare în parte și care ar corespunde până la un punct și fizicește celor două fete ale lui Maiorică. Numai că toate ar fi bune, dar lipsește tocmai elementul caracteristic artei lui Mateiu, dar și concepției sale despre realitate: contrastul; cele două nu mai au încă o soră, precum Ilinca, o ființă liliacă, menită unui sfârșit tragic, nici o mamă blondă (de origine poloneză, drastic deosebită de mutra de țigan a soțului ei) după cum lipsesc mai toate amănuntele care dau culoare tabloului scriitorului nostru.

Or, înclinația aceasta cred că ar corespunde acelei atitudini „duble“ față de realitate, pe care eu am pus-o în valoare în „explicațiile“ mele, câte au putut fi: scriitorul „slăvește“ și terfelește sau, în tot cazul, nu și le menajează deloc, personajele, notele fiind distribuite cu toată severitatea și putând sluji cititorului ca să-și riște propriile aprecieri. Aceasta este situația Craiilor de Curtea-Veche înșiși, dar și a poziției scriitorului față de casa regală română, venerată în unele locuri și crunt depreciată într-o însemnare rămasă inedită până la editarea ei de către Barbu Cioculescu (**En 1918, în Opere**, 1994, p. 218-225). Dar cazul cel mai discutat, trădând atitudinea ambiguă a scriitorului, este cel relativ secundar, al Cavalerilor de Malta, despre care s-a afirmat, fără nici o dovadă, că ar fi constituit suprema aspirație a omului de lume care a fost Mateiu I. Caragiale. Deși ipoteza aceasta nu s-a confirmat, ea fiind respinsă de mine încă de acum un sfert de veac, propun totuși o contribuție a mea ulterioară: am descoperit că nășia imaginată (precizez: imaginată) a celor trei crai este un personaj real, don Manuel Vilhena, nobil portughez și luptător pe mare împotriva turcilor. A fost și mare maestru al Ordinului de Malta, în a cărui splendidă uniformă Mateiu își îmbracă eroii în finalul apoteotic al visului său, prin care le dă un alt sfârșit decât cel sugerat în carte.

Ei bine, după această „slăvire“ în cursul unei proiecții pur imaginare, același autor a lăsat scrisă o diatribă împotriva ordinului care a putut da unora impresia de răfuială crudă, a unui om care ar fi ambiționat să facă parte din această tagmă!

Diferitele etaje ale realității cu care se joacă Mateiu anulează ideea de intenție precisă și de linie logică, fie ea și ascunsă, pe care ar urma să o descoperim - eu, zic: cu prețul nimicirii celui mai de preț efect, adică al celui artistic.

În asemenea condiții, adică înlăturând lectura artistică și dedându-ne unor cercetări care ar presupune că scriitorul a căutat să comunice nu știu ce mistere (pe care, în viață, se vede că nu

le-a cultivat de fel), putem ajunge oriunde, dar de fapt nicăieri, pentru că oricând putem fi contrașiși de ceea ce textul însuși spune, iar cu unele amănunte din viața lui Mateiu se bate în cap. Dar dacă totuși asemenea încercări se fac și nu sunt descurajate de nici un eșec, să-mi spun și cu cuvântul despre unele. Mă gândesc la ipoteza domnului Radu Cernătescu de a asimila pe Pirgu cu Pantazi Ghica, un personaj bine caracterizat și bine cunoscut; tocmai cu... Pirgu, despre a cărui biografie suntem informați din **Craii...** până în amănunte. Nimic nu se potrivește, nici originea socială sau locul nașterii, nici studiile, activitatea literară, vârsta, situația acestui fiu de mari boieri, care știa să se coboare uneori în mediile jurnalistice și boeme, din alte vremi și în care Pirgu nici nu se născuse. Sau că Pașadia ar putea ține rolul de „venerabil“ la întrunirile craiilor, faptul că Gorică îi spune „o ruină venerabilă“ nepermițând identificarea (în edițiile folosite de mine „venerabil“ nici nu e ortografiat cu majusculă). Dintr-un prozaic mai mare scriitorul a făcut unul mai mic, dar nu mai puțin peștiș.

Cât despre „roșul“ care ar străbate destinul lui Pantazi, de la Zuani cel roșu la scarlatina de care moare Ilinca și până la „scarlatul tocurilor“ în visul apoteotic, totul e o pură coincidență, întemeiată de interpretări forțate ale unui eventual semantic. Nenea Scarlat zis „ibric“ nu se înscrie în contrapartida demoniacă a „verdelui“, culoarea Domniței Smaranda: el este chiar salvatorul tânărului descreerat, căci face, fără voie, ca întreaga sa avere irosită să se întoarcă la el, păstrându-se de fapt în familie. Iar scarlatul tocurilor, traduce pe franțuzescul *talons rouges* o anume modă în aristocrația franțuzească a Vechiului Regim, arătând că până și în momentele lor sublime, cei trei crai nu renunță la o anume ostentație snobistică lăsând acest semn să le scape de sub mantale.

Și, în încheiere, două mici contribuții pe care le propun doamnei Roxana Sorescu îndrumându-i atenția într-o zonă mai prozaică: „Cherubinul cafenelei Cazes“ nu face trimitere la vreun „înger“, ci la personajul lui Beaumarchais nemuritor încă o dată de Mozart în **Nunta lui Figaro**; e vorba de un adolescent care se trezește la nubiitate în tovărășia unor femei mature, eventual în mediu ancilar. Iar „împănosați“ nu înseamnă „cu pene“, costumația craiilor trezindu-i justificate nedumeriri. Eu cred că acest cuvânt este fabricat de Mateiu după „pănușe“, frunzele care cuprind într-un anume stadiu al vegetației știuleții. Fiind vorba de o vestimentație, ele pot traduce pe „înfășurați strâns“, într-o versiune mai plauzibilă.

VINDEM SAU NU VINDEM

Tot mai mulți colectiviști se îndreaptă spre noua asociație agricolă ca să-și ceară banii pentru zilele-muncă prestate în 1990. Toți acești foști colectiviști sunt trecuți pe niște liste și chiar și afișați pe-un panou de lângă birourile colectivei. S-a mai aflat că multe zile din acestea ar fi fost pontate-n plus, fără nici un discernământ, deci fără o acoperire. Răul făcut rămâne însă un rău făcut.

- Nu-s bani, dar o s-avem! îi tot asigură același Constant Stavru, care pozează tot mai mult într-un comportament de negustor, de tarabagiu, decât de contabil-șef de fostă gospodărie colectivă. Ceva s-a întâmplat și cu el. Se simte mai important, mai căutat, dar parcă se mișcă din ce în ce mai dubios, mai ascuns, mai perfid. Sătenii îl cam simt și-n general nu-l mai cred. Azi timpurile s-au schimbat, deviza pare să fie alta și anume: totul pentru tine și, dacă mai rămâne ceva și pentru ceilalți. De aceea îl înconjoară din ce în ce mai des, tot suspectându-l cu întrebări care mai de care mai năstrușnice.

- De unde bani dacă ziceți că n-aveți?

- Nu v-am spus? O s-avem! Vine investitorul!

Venirea investitorului începe să fie asemănată cu marele miracol. Unii cred în această minune, alții însă continuă să fie sceptici.

- Și dacă vine, ce?

- Cum ce? Investitorul ne va prelua toate necazurile, toate datoriile pe care le avem. I le vom arăta noi, că de-aia suntem responsabili cu avutul vostru. Va plăti toate zilele de muncă - atâtea câte sunt pontate și afișate - și-o să ne mai dea și ceva pe deasupra. Cred că ați auzit că țăranul german e mult mai bine plătit, recompensat, decât țăranul român.

- O fi! a zis un sătean, dar acolo nu-s gospodării colective ca la noi! Noi suntem o altfel de lume. La ei e alta.

- La ei a fost mereu capitalism, la noi a fost ce-a fost - reflectase altul.

- Și cum ziseși? Nemții ne vor plăti toate zilele muncă?

- Toate! îi asigură Constant Stavru ca să scape de ei.

Vestea că investitorul va veni cu bani mulți și-i va plăti împărătește, nemțește, pe cei din Cireși a cuprins tot satul. Mulți știindu-se cu zile pontate în plus, chiar și mizau pe-o astfel de îndestulare venită ca un efect binefăcător și recompensativ al Revoluției. Vine investitorul și, ca să ne preia, va plăti toate oalele sparte.

- Au vorbit cu el, cu neamțul?

Întrebare sucită.

- Încă nu, dar ne-a comunicat că va veni negreșit! De fapt, tratativele au și început.

- Cum încep niște tratative dacă pe de altă parte spuneți că încă n-ați vorbit cu el?

- Lucrăm prin scris, prin acte, prin telefoane, a răspuns cam pripit Constant Stavru. Deocamdată s-au prezentat trei zugrăvi care s-au apucat să modifice biroul lui Tudorache. S-au instalat oglinzi, s-a adus un alt birou, apoi un fotoliu pe rotile. S-a mai adus o masă din stejar masiv, în jurul căreia se presupune că vor sta la discuții reprezentanții obștii cu marele investitor ce va veni. O parte dintr-un perete a fost dărâmat și-n locul lui a apărut un geam fumuriu. De dinafară nu



anatolie paniș

poți să vezi ce-i înăuntru, dar dinăuntru poți să vezi totul în afară. S-a zvonit astfel că biroul cu pricina nu va mai fi al lui Tudorache, ci al investitorului străin, pentru primirea căruia se fac pregătiri intense. Se vâruie, se vopsește, se face peste tot curățenie bec. Șoferii își pregătesc febril camioanele, le spală și degresează, își pun la punct toate nimicurile de pe lume, ca și cum s-ar pregăti de-un mare raliu. Tractoriștii se îngrijesc și ei de utilajele lor, agățându-le-n parbriz până și stegulețe tricolore. Semănatul porumbului de primăvară e lăsat pe planul doi, tot din această cauză a venirii investitorului.

Toate bune, numai că pe neamț continuă să nu-l vadă nimeni. În schimb, se vorbește-n draci la telefon. Se întrebă și se răspunde una, se întrebă și se răspunde alta. Mai totdeauna în jurul telefonului se mai află și altcineva

- Hai, dă-i telefon neamțului! Dă-i, s-auzim și noi cum vorbești cu neamțul!

- Îl deranjăm.

- Dar noi - că n-am primit banii de-atâta timp - nu ne simțim deranjați?

Spiritul adormit al Revoluției e adus parcă prea tardiv și-n Cireși. Oamenii vorbesc din ce în ce mai răstit, devin neîncrezători.

- Hai, dă-i telefon!

Constant Stavru formează un număr. Ca de obicei, 3-4 foști colectiviști se află permanent în jurul contabilului-șef. Tot vin să-l întrebe ce și cum. S-aude receptorul. Toți ciulesc urechile.

- Vă rog, cu Her Neamț!

Lui Constant Stavru i s-a răspuns ce i s-o fi răspuns.

- Ce-a zis, ce-a zis?

- Nu-i acolo, e plecat la Banca româno-austriacă să schimbe ceva milioane de mărci vest-germane în lei românești.

Minciuna sau adevărul dezbătute de Constant Stavru pentru moment prind, dar nu și totdeauna. Pleacă unii înspre casă, pleacă de acasă alții. Altădată, un alt grup de cetățeni îi pretind același lucru.

- Dă-i telefon!

- Dar de ce atâta grabă? se împotrivi Constant Stavru.

- De grăbit să știi că ne grăbim! Pământul nostru trebuie muncit și nu-l putem munci. N-avem cu ce.

- Pământul nostru, vorbi altul, pe care trebuia să ni-l dați, se găsește doar în hârtii. O parte e nearat, neînsământat, timpul trece, e luna ap. Când?

- Cu legumele ce facem? N-avem angajamente, n-avem contracte, nu zău, ce se întâmplă? Apoi, ne trebuie și bani! Mulți, puțini, avem nevoie de bani!

Constant Stavru formează numărul.

- Cu Her Neamț!

I se răspunde ce i se răspunde. Oamenii ciorchine pe lângă telefon.

- Imediat, imediat! și punând căuș podul palmei la receptor, strigă la rândul său:

- O coală de hârtie, să notez!

Sub ochii curioșilor se trec pe-acea coală de hârtie niște situații pe care le-ar cere neamțul. Pentru definitivarea tranzacției ar fi cerut să i se prezinte situații de bilanț, un inventar complet al gospodăriei. Pe coala aceea, Constant Stavru trecuse scurt: bilanț, inventar, debit, credit, comitet.

- Ce comitet, ce comitet? vociferase unul. I se dau explicațiile de rigoare.

- Un comitet format din cel mult trei persoane cu care să se poarte discuțiile de detaliu privind predarea și primirea fostei gospodării colective din Cireși.

Răspunsurile pe care le-ar fi dat Neamțul sunt comentate în fel și chip. Ce nu-nțeleg sătenii e că tractoarele nu ies pe câmp. Treaba cu debitele și creditele gospodăriei le consideră normale. E firesc ca neamțul să se intereseze ce bani are gospodăria de primit, dar și de dat.

Neamțul nu-i prost; vrea să știe pe ce anume dă banii, mărcile vest-germane. Ce mai află tot. Află că tratativele astea se vor ține într-o clădire pe care ar fi pus-o la dispoziție Ambasada Germaniei din București. Că toată această tranzacție ar urmări-o personal însuși ambasadorul Germaniei la București. Că ambasadorul german și cu neamțul investitor de la Cireși sunt prieteni și că se cunosc de când lumea.

Ce mai află oamenii ajunși cu răbdarea la capătul puterilor? Află că, săptămânal, Constant Stavru mai ia cu el ceva dosare și le tot duce la București. Așadar: toți îl văd plecând cu un vraf de dosare, se urcă-n Dacia, pleacă la București, iar când se-ntoarce apare cu mâinile în buzunar. Asta se vede. Duce dosarele unde le-o duce și le lasă acolo.

Deci dosarele gospodăriei sunt duse la București. Treabă confirmată și de șoferi. În aceste deplasări, contabilul șef e întovărășit uneori de președintele Tudorache care, în ultimul timp, a devenit cam ursuz, tăcut.

Se ferește de întrebări ca dracu' de tămâie. În schimb, Constant Stavru alimentează această stare printr-o vorbărie de radio șanț. Tot ducându-se la București, comitetul celor „3” a devenit comitetul celor „2” (Ar fi fost văzută că în acele deplasări s-ar fi dus și Sica activista. De ce Sica activista, nimeni nu pricepea. Ea a făcut colectivizarea, ea a dărâmat case în Viezureștii-Vecini, ea-i afla și omega în comisia de împărțire a pământurilor, ea te bate, ea te mângăie. Curvă bătrână. Ce-i drept, nu-i ca Garoafa, dar și ea, cât a ținut-o zăua, s-a cam iubit cu toți răspunzătorii de oști.

- Zi, ce-ați făcut cu neamțul?

- Am avansat, am avansat! răspunde același Constant Stavru, devenit un fel de purtător de

cuvânt al președintelui Tudorache.

- Avansați, avansați, dar dați-ne tractoarele să-nsămânțăm porumbul. Lăsăm câmpul gol?

- O să vorbesc cu președintele.

- Când?

- În seara asta.

Pe alții îi doare altceva:

- Mai punem roșii pentru RDG?

- RDG-ul nu mai este. Poate ceva la „intern“.

- Ai zis „poate“? Cum, și cu roșiile am terminat-o?

Venise partea ultimă a lunii aprilie și-n Cireși totul zăcea încă în amorțire. Trecuseră de la Revoluție două ierni cu zăpezi cu tot, trecuseră aproape două primăveri - florile de liliac se uscașeră pe muguri. Venea vara cu pași repezi și nimic nu se ivea parcă la orizont, dar nimic, nimic. Degringolada întregii țări însemna și degringolada Cireșilor. Mai departe: căderea Cireșilor însemna și căderea fiicărui cetățean luat în parte. Căderea unuia, căderea altuia, însemna decăderea întregii societății. O societate care băjbăia în labirint neînstare să-și direcționeze pașii, rămâne o societate șuite.

*

Localitatea Cireși e alcătuită periferic din mai multe sătulețe care atârnă ca niște cozi la spatele vacilor. Într-unul din ele, în Merii-Lupchii, s-auzise zvon că sătenii începuseră să mârâie ca și câinii care-s asmuțiți de trecătorul care merge pe dincolo de gard. Prăbușirea gospodăriei părea a fi într-adevăr realitate. Cu retrocedarea pământurilor, treburile se încurcaseră și mai abitir. Oamenilor li se oferiseră vechile postale pe care le-au avut ca normă atunci când lucrau la colectiv și când fiecare se îngrijea ca să i se ponteze cât mai multe zile de muncă. E vorba iarăși despre acele 4-5 rânduri de porumb pe care fiecare colectivist le avea în grijă. Treaba cu brigada de prășitori, care pleca de la colectivă, ca steag și cu cântec, se dusesse de mult, chiar și-n timpul lui Ceaușescu. De pe atunci încă, oamenii lucrau din ce în ce mai singuratici. Fiecare cu gândurile și cu sapa lui în fața unor 4-5 rânduri de porumb care trebuiau să producă recoltă. Acelorași oameni nu li se dăduse încă plata-n bani pentru zilele muncă prestate și pontate la vechea gospodărie. Peste tot domnea o stare de confuzie generală care nu prevestea nimic bun. În atari condiții, singura soluție ce părea salvatoare o oferea neamțul. Se lăsase cumva aproape totul pe seama lui. Atributul acesta de „investitor“ căpătase proporții de miracol, dar și de coșmar. Mirarea cea mare era însă că investitorul cel plin de bani, cel milostiv, cel Mesia, încă nu venise pe pământul din Cireși. Celor din Merii-Lupchii treaba asta - când confuză, când alimentată de unele zvonuri - nu le mirosea frumos și nici bine. Și-atunci chiar ei, cei de la coada satului - cum ar veni cei de la coada vacii - au luat o hotărâre, care i-a surprins pe toți.

Era o după-amiază de sfârșit de aprilie. În fața bisericii din Merii-Lupchii s-au strâns mai toți locuitorii sătucului și-au hotărât - pe bază de scriere într-un faimos proces verbal - că vor să înființeze o asociație agricolă aparte. Au botezat-o „Înfrățirea“.

De denumiri nu ducem lipsă. Înfrățirea între cine și cine? Semăna mai mult a act de răzvrătire decât a constituire, deși pe-acel proces verbal se depuseseră zeci de semnături și nu una sau numai două. Inconveniente de-aici puteau și începe. Din punct de vedere juridic socialist și comunist, terenul agricol al celor din Merii-Lupchii a aparținut înainte de Revoluție de Gospodăria colectivă patronată de înaltul și marele Tudorache. O rupere de Gospodăria „mare“ însemna o rupere

de-o anume realitate existentă. Mai era vorba și de o rupere de orice șansă practică de supraviețuire.

Acolo exista tot, dar absolut tot, la ei se începea de la cifra zero. Acolo exista un comando de funcționari și de socotitori, de salariați, de învățatori, tehnicieni, ingineri agronomi etc., etc., în fond, fiecare cu ocupația lui sau cu știința lui de pierdere a timpului - un nucleu stabilit solid în circumstanțele date, dar și bine dirijat. Tot avutul cuprins în inventare și-n situații de tot felul, acolo se centralizau și tot acolo se și forfecau. Cu ce să începi noua asociație, când nu ai de nici unele?

S-aud și voci care par stridente:

- Ne-am săturat de Tudorache!

Așa ceva înainte vreme nu s-ar fi putut spune nici în ruptul capului. Omul superlăudat și superpreamărit, care n-ar fi putut fi înlocuit înainte de Revoluție decât printr-o eventuală moarte, de data asta nu mai era același personaj puternic căruia să i se închine toți. În fața micii biserici din Merii-Lupchii s-a adunat toată suflarea de la mic la mare, atrași ca de-un magnet. Participau cu toții la un eveniment ce tuturor li se părea a fi unic. Nu i-a adunat nici goarnă, nici tobă. Întâi au fost vreo câțiva oameni, cel mult zece, apoi s-au alăturat alți zece, până când s-a adunat tot satul. A venit până și preotul cel tânăr și timid - înfricoșat că adunarea se ținea tocmai în curtea sfintei sale biserițe. Cum și cimitirul e situat imediat în spatele biseriței, cei ce se mai satură de vorbele ce se tot spun o mai iau pe poteculele dintre morminte, să le spună și celor plecați despre ce-i vorba, ce se pune la cale, apoi se mai întorc și mai aud ce mai aud.

- Ne-am săturat de Tudorache! - aude preotul și nu-i vine să creadă că poate auzi așa ceva.

- Nu pentru că n-ar fi fost bun, dar vrem și noi o schimbare - zice unul vorbind foarte rar ca să nu greșească.

- Da, măi, în toată țara s-au făcut schimbări, numai la noi nimic.

- Așteptăm după ei să ne dea ce vor, nu ce merităm.

- Chiar așa. Nu mai putem răbda! s-aude un alt glas, dar nimeni nu înțelege ce anume nu s-ar mai putea răbda.

- Vrem schimbări!

- Ce fel de schimbări? sună alt glas. Toți îl recunosc pe Marcu Scăraru, originar din Merii-Lupchii, dar știut fiind că este om de încredere al președintelui Tudorache.

- Aici erai? țipă o femeie. Faci parte din îmbuibății de la gospodărie! Noi cu sapa, voi cu mapa! vorba cântecului.

Marcu Scăraru ar dori să mai îndulcească situația.

- Ce, ați dus-o rău cât a fost dom' Tudorache președinte?

- Da' nici bine! Ne-ați muncit și ne-am ales cu nimic. În schimb voi... ce să mai vorbim?

- Ia-o, mă, spre casă, e mai bine! - îl sfătuie altul.

Da, e un sfat înțelept. Marcu Scăraru își începe într-adevăr retragerea lui mai înspre margine. N-are ce căuta în focul discuțiilor care se încing în mijocul mulțimii. Ajuns mai la margine, o ia încetinel înspre casă cât mai neobservat posibil.

- Vorbeam de schimbări.

- Păi, hai să le facem! Mai întâi de toate ar trebui să ne adunăm la un loc adevăratele provizorii și să ni le socotim.

- Ce să socotim?

- Cât pământ are unul, cât are altul... și să cerem pentru toți bucata mare pe care să ne-o administrăm noi și nu cei de dincolo.

- Nu toți au primit adevărate provizorii de

Claudia Ilie Voiculescu

A mea rochie-ntr-o vreme....

(Luceafărul, nr. 17/2001)

A mea rochie-n pruncie
Era scurtă. Erau vremi
Când făceam economie
Uitate-s azi, geaba le chemi..

Apoi intrând în poezie
Printr-un cenaclu de boemi
Mi-am așezat-o-n panoplie
Că mi s-a spus: Să nu te temi!

Să-ți fie muză când vei scrie,
Copilăria s-o rechemi
Prin ea, cu fală și mândrie
Până spre laurii supremi.

De-atunci n-am rochii. Să se știe.

Lucian Perța

punere în posesie.

- Ai amintit de bucata mare! Greșit! Ce, facem o altă colectivă? Mai mică decât aialtă?

- Asociație, nu colectivă!

- Tot aia-i. Una și cu una fac două: să ni se dea pământul nostru exact acolo unde l-am avut!

- De exemplu - vorbi altul - eu am pământ în Vizeurenii-Vecini. Cu mine cum rămâne? Nu pot face parte din asociația voastră?

- Poți, dacă-l aduci cu roaba-ncoace.

- Eu îl am dincolo de Cireși. Nu pe raza neapărată a lui Merii-Lupchii.

Toți vorbesc cum vorbesc. Nu le mai dăm nume c-ar însemna să facem un întreg pomelnic.

- Asociație, asociație, dar pun și eu o-ntrebare glăsuie altul. Facem asociația c-așa ni s-a năzărit. Să zic că da. Câte tractoare vom avea ca să ne muncim pământul?

- Așa-i. Gospodăria mare ne dă și nouă în acest caz niște tractoare? Și dacă da, cum?

Se nasc păreri zeci și zeci. Pare ușor să înființezi ceva, dar e foarte greu să persisti, să continui.

- Și cu pământul cum va fi?

- Cu pământul e simplu. Ni-l dă așa cum l-am avut. Eu am avut un dud la capul locului. Dudul nu mai e, că mi l-a scos, dar îmi știu pământul. Dacă nu-mi dă ei pământul pe care l-am avut, mi-l iau singur. Mă duc și mi-l iau!

- Mă, ați auzit? Ne luăm pământul înapoi!! Pământul care l-am avut!

București, 17-21 mai 2001:

Simpozion dedicat suprarealismului european

AVANGARDA MERGE MAI DEPARTE

Avangarda a supraviețuit propriei sale morți. Nu e chiar un anunț de tipul celor practicate de membrii grupurilor suprealiste, ar fi mai curând o constatare. La o jumătate de veac după dispariția lui André Breton, avangardele supraviețuiesc în muzee, în cărțile care se scriu despre mișcările începutului de secol XX, în expoziții, în interesul pe care cercetătorii fenomenului literar și artistic precum și lumea universitară îl acordă acelei turbulente foarte bine organizate care avea să schimbe și gândirea artistică și configurația istoriei artei în ultimii optzeci și cinci de ani (socotesc de la nașterea dadaismului, din pălăria lui Tristan Tzara, la Cabaret Voltaire din Geneva). Dar nu numai.



Tristan Tzara

văzut de Robert Delauney

Pare evident că procesul continuă, vădindu-și nu atât inerția cât mai ales valorificându-și capacitatea regenerativă, latura protestatar-constructivă, funcția eliberatoare a conștiinței creatoare, așa cum a fost el croit din perspectiva manifestelor care i-au marcat începuturile, dar și din unghiul manifestărilor și al scriitorilor și artiștilor care i-au însemnat existența.

Chiar dacă astăzi cercetarea în robă academică, pătrunsă de morgă doctă a trecut în multe părți la studiul avangardelor, un spirit subversiv și în același timp fertil irigă tentațiile și tendințele creative ale acestei epoci.

Lansam în urmă cu câțiva ani ipoteza că literatura anilor nouăzeci, ca și câteva pusee remarcate în artele plastice (amintesc, de pildă, expoziția despre erotism din 1997, de la Galeria Eforie, dar și multe altele) ar putea foarte bine să se încadreze într-un curent care s-ar putea numi neoavangardă. Argumente care țin de demolarea tabu-urilor, de refuzul unui anumit conformism, de revolta mai mult sau mai puțin explicită împotriva postmodernismului (deși acesta din urmă se remarcă tocmai prin capacitatea sa înglobatoare, prin permisivitatea extremă), de un ce existențial subsumat aleatorului, oniricului, fantasmaticului transpus în text și pe pânză sau în materia modelată sculptural, ca să nu mai spun de diverse manifestări legate de artele spectacolului, de estetica videoclipului, de aceea a reclamei ș.a.m.d.

Contribuția românească la avangarda istorică (se folosește acest termen pentru a se evita confu-

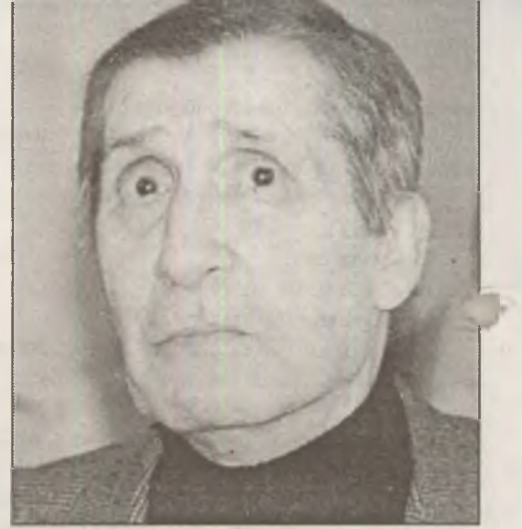
ziile cu mișcări ulterioare, care nu au fost omologate de membrii grupului suprealist condus de Breton; ultima binecuvântare se pare că a fost dată după război, în 1948, grupului suprealist român - Gellu Naum, Gherasim Luca, Paul Păun, D. Trost, Virgil Teodorescu) este imensă. Atât în țară cât și în Elveția și mai apoi în Franța, scriitorii și plasticienii - Tzara, Brâncuși, Brauner, Isou, Marcel Iancu și câți încă alții - au contribuit fundamental la constituirea mișcării, la evoluția ei și la perpetuarea acelei atmosfere încărcate de libertate și autarhie, de abisal și de misticism, de iconoclastie și, mai presus de orice, de spirit novator, care a caracterizat-o.



André Breton

Funcționează, la București, din inițiativa poetului, publicistului și editorului Nicolae Țone, Institutul pentru Cercetarea Avangardei Românești și Europene (ICARE). În afară de editarea sistematică a operelor avangardiștilor români, de reimprimarea, în aceleași condiții grafice, a revistelor și cărților acestora, aproape intruabile astăzi, despre care deja se cunoaște, Institutul a organizat, pentru prima oară la noi, un simpozion internațional dedicat acestei mișcări sub genericul „Suprarealismul european (contribuția țărilor vest, central și est-europene)”. Și-a asociat pentru aceasta Uniunea Scriitorilor, Institutul Cervantes, Institutul Francez, Fundația Pro Helvetia, Centrul Internațional de Artă Contemporană Arhiva Națională de Filme - Cinemateca Română, Theatrum Mundi, Teatrul „Ariel” din Târgu Mureș. Greul a fost dus de ICARE, lucru remarcat de către toți cei care s-au aflat pentru patru zile în Sala Oglinzilor de la Sediul Uniunii Scriitorilor, care s-a dovedit un spațiu ospitalier, potrivit pentru a adăposti și alte manifestări decât binecunoscutele lansări de carte.

Ambiționând să cuprindă cât mai multe dintre ipostaziile suprarealismului, simpozionul a inclus, într-un program extrem de dens (poate excesiv încărcat, se înțelege însă că din bune intenții), dar suficient de interesant și de atrăgător pentru a ne ține tot acest timp în orbita sa de atracție. A fost vorba de literatură, de manifestele suprarealismului, de pictură, sculptură, muzică, film, teatru, s-au evocat amintiri legate de artiștii avangardei.



Gellu Naum

Lucrările simpozionului - au fost moderate cu inteligență, farmec, echilibru, chiar cu umor, dar mai ales cu o solidă cunoaștere a fenomenului, pe rând, de către profesorul Ion Pop și de către Petre Răileanu. A luat parte, sosit de la Paris, Sarane Alexandrian, autor al unor importante lucrări dedicate lui Victor Brauner ca și suprarealismului în general, membru al grupului suprealist al lui André Breton, și care a ținut o conferință incitantă subliniind, simultan cu caracteristicile ideologiei suprarealismului și cu realizările acestuia, contribuția extraordinară a românilor care au aderat la mișca sau au continuat să facă artă și după despărțirea de aceasta, în condițiile cunoscute. Din păcate, a lipsit poetul Gellu Naum, supraviețuitorul, în România, al suprarealismului.

Simpozionul a avut un caracter cu adevărat internațional, prin participarea unor invitați, români sau străini, din afara granițelor (între alții, Juan Manuel Bonet, directorul Muzeului Național Centrul de Artă „Reina Sofia” din Madrid, Valery Oisteanu ș.a.), care au venit cu comunicări. Cei care nu au putut fi prezenți au trimis înregistrări video cu înfățișările lor, meritul de netăgăduit în realizarea și aducerea la București a intervențiilor lui Michel Carassou (cunoscut și ca editor al lui Fondane în capitala Hexagonului) și Henri Behar (profesor la Sorbona, autor al unui șir de cărți despre suprealism) revenindu-i lui Petre Răileanu.

În ciuda unor momente de scoarșenie și de academism din partea unor participanți, nu puține au fost clipele agreabile, de veritabilă atmosferă dezincorsată. Nu pot să nu rețin felul în care au fost prezentate comunicările despre muzică și dans. Mi-ar fi deosebit de plăcut să transcriu aici numele celor care au prezentat comunicări, precum și temele acestora, mi-ar plăcea să și comentez câteva, dar cum Nicolae Țone a promis un volum care va reuni textele respective, nu pot decât să-mi exprim speranța că el ar putea fi pus cât mai curând la îndemâna celor interesați.

Trebuie menționat că manifestarea a cuprins și momente care s-au derulat în afara spațiului de la Uniunea Scriitorilor. A fost vizitată galeria de artă modernă de la Muzeul Național de Artă (din păcate, prea puțin generoasă cu avangarda), au fost vizionate filme suprealiste la Cinemateca Română, s-a participat la vernisajul expoziției de fotografie a lui Marc Lacroix, de la Centrul Internațional de Artă Contemporană, intitulată „Dali-Gala, privilegiul intimității”, a putut fi urmărită, la Teatrul Foarte Mic, piesa Teatrului „Ariel” din Târgu Mureș, pusă în scenă de Horațiu Mihaiu, **Un câine andal**, după filmul lui Buñuel.

Și s-a vorbit despre viitor, s-a vorbit despre proiecte.

Avangarda, merge, așadar, mai departe.

Radu Voinescu

Este indubitabil că în peisajul nostru literar, Fănuș Neagu este un personaj insolit. Cărbător din lumea fabuloasă a Brăilei, el nu și-a infirmat niciodată gesturile, credințele, prietenii, indiferent de ce timpuri s-a lovit. Dacă până în anii '90 nimeni nu îndrăznește să-l „acuze” că este un scriitor de stânga (ca și când acest fapt ar fi o greșeală de neiertat!), astăzi sunt destui, chiar dintre confrății scriitori, cărora nu le prea convine vecinătatea cu unul dintre marii povestitori ai zilelor noastre. De ce? Pentru că dincolo de insolit, Fănuș Neagu este un personaj incomod. El rostește în gura mare adevăruri în care crede cu ardoare, neschimbându-se (o meștehună des întâlnită în acești ani ai tranziției!) după cum bate vântul politic. Dar acest fapt nu este chiar atât de grav, față de altele care se întâmplă în agitata noastră lume literară.

Din 1997, când la Editura Cartea Românească i-a apărut volumul de povestiri **O corabie spre Bethleem**, se părea că vocea povestitorului a scăzut din intensitate, că el însuși, ca personaj, s-a ascuns, absentând cu brio din lumea boemei scriitoricești. Mai tot timpul „amenința” cu un nou roman, fragmente din acest fiind publicate în revista „Literatură”. Și iată că în primăvara anului acesta, chiar de ziua sa (5 aprilie), Fănuș Neagu a ieșit spectaculos la „rampă”. Lansarea noului său roman, **Amantul Marii Doamne Dracula**, a adunat, la Librăria Sadoveanu din București, lume multă, de la președintele României până la cititori obișnuiți veniți să-l vadă pe prozator din curiozitate. Atunci, mâna sa a obosit tot dând autografe la un șir de oameni care părea că nu se mai sfârșește.

Însă dincolo de beția cuvintelor rostite la lansare, **Amantul Marii Doamne Dracula** a apărut mult prea târziu. De ce spun acest lucru? Pentru că dacă era scris spre sfârșitul dictaturii ceaușiste, ar fi făcut din Fănuș Neagu un autentic disident. Dar el, romanul, este scris între iunie 1996 și ianuarie 2001, publicat în aprilie 2001, într-un tiraj extrem de mic pentru faima autorului. Este, deci, publicat într-o vreme când cititorul nu prea mai este interesat de culisele familiei Ceaușescu și nici de demontarea sistemului în care lucra Securitatea. Mai ales că pe această temă au mai apărut multe cărți și romane, și-mi vine în minte, acum, **Quo vadis Domine** a lui Mihai Sin. Se pare, însă, că Fănuș Neagu știe acest lucru, pentru că în **Amantul Marii Doamne Dracula** romancierul nu insistă prea mult asupra familiei Ceaușescu și nici asupra sistemului de funcționare al Securității. Atunci, prin ce se caracterizează acest roman care, repet, în opinia mea, a apărut mult prea târziu? Puternic influențat de ceea ce prin anii '60 s-a numit „noul roman francez”, Fănuș Neagu își construiește până la narativă pe trei niveluri. Primul este, evident, fabulosul, autorul părăsind registrul realist după ce și-a publicat, în 1968, primul său roman **Îngerul a strigat**. Însă, aici, spre deosebire de **Frumoșii nebuni ai marilor orașe** sau, chiar, volumul de povestiri, **O corabie spre Bethleem**, este vorba de un fabulos bine temperat, Fănuș Neagu știind să se „rețină” acolo unde tensiunea narativă i-o cerea. Dacă romanul începe cu un „Prolog”, unde lumea fabuloasă a Brăilei este la ea acasă, în capitolele următoare povestitorul aduce în fața cititorului nu numai lumea fabuloasă a Brăilei, dar și poveștile pline de farmec ale Munților Bucegi, ale zonei Buzăului, scrise într-o limbă românească, care la prima vedere ar părea ușor frivolă. Dar dincolo de această frivolitate a limbajului și asta bine dozată,

CLOCOTUL FIERBINTE AL GROTESCULUI

de MARIANA CRIȘ

ceea ce te încântă intrând în această lume este, nu numai fabulosul poveștii, dar și poeticitatea descrierilor, minuția cu care ele sunt făcute. „În clipa următoare, talgerul de brumă al lunii începu să se lege ca un musulman făcându-și namazul. Insula se înclină și pe privaturi, din bălți, prinseră să curgă, clocotind, în Dunăre, cochilii de scoici galbene și vânăț-albăstrii ca niște urechi ale adâncului, mici coroane azvârlite de răzvrătirea mării în care rodesc nufierii, melcii golași, regine ale bălții arzând în alburii intense, fapt pentru care sunt cunoscute și sub numele de bibanul soare, cohorte de plăci bătute-n sidefuri, crapi băloși aurii, scoici răfușcă, raci de fluviu, roșioare, lini cu talia groasă, duium de iluzii, conduse de patru exemplare ciclopice, care înaintau plutind vertical, cu cozile sprijinite pe pești undițari, salutate de oștiri de bizami - discreție, discreție, susurau găzele de primăveri - urmărite de Bunivera cu ochii holbați, în timp de Voichița și Ceampaula, între care apăruse, ivit din peretele malului, un inorog cu cornul isprăvit într-o stea în care pulsau lumini stranii, se simțeau inundate de-o spaimă vecină cu fericirea.”

Al doilea nivel este grotescul și ironia. Un grotesc cu tușe îngroșate, un grotesc care îți dă fiori reci. De la descriere și până la dialog, Fănuș Neagu dezvoltă acest grotesc, punând în evidență tocmai absurdul unei dictaturi. În timp ce Marea Doamnă Dracula sau MDD (forma prescurtată a numelui) era înconjurată de porțelanuri de Meissen, cristale de Boemia, Gallé-uri de Belle Epoque, vase cloison, dialogurile pe care le purta cu mama sa, Die Goia, sau cu aparatul de serviciu erau agramate, cu multe influențe din jargonul folosit de țigani. Însă grotescul nu este reliefat numai prin descrieri sau dialog (aici tușele sunt îngroșate), ci și prin situații. Rămâne memorabilă scena de dragoste dintre MDD sau Augusta (cum mai era „alintată”) și colonelul Bogdan Matei Orlando - **Amantul Marii Doamne Dracula** -, unde, din dispoziția celei mai puternice femei a României aflată la o vârstă a senectuții, a trebuit să se refacă „tabloul” primei întâlniri amoroase a ei petrecută în Gară la Topliceni cu ofițerul Lothar Linke. „Te-am dorit mult, am ars de dușmănie că nu mă voiai, acum sunt în toate ascunzătorurile tale, îți beau toate izvoarele, toate miremele, te omor, omoară-mă. Iar Augusta, cutreierată de focuri topindu-se, cu toate zăgăzurile rupte, mușca zvastica de pe tunica lui Lothar Linke, îi lovea cu genunchii-n șolduri, îi lingea fața, și pe lângă ei un tren gonea cu vuiet, acoperind cu fum și miros de zgură încinsă vechea, trista, infecta clădire a gării Topliceni” - de remarcat că acest decupaj se petrecea în Casa de vânătoare Zăganu de la Bușteni.

Al treilea nivel al pânzei narative este intertextualitatea. Fănuș Neagu știe foarte bine cum să-și dozeze tensiunea narativă. Pentru a deten-



siona pulsuniile descriptive sau, dimpotrivă, pentru a le potența sau pentru a îngroșa grotescul de situații sau de limbaj, el introduce „câmpuri” textuale care se traduc fie prin fragmente poetice, fie prin texte agramate (vezi biletele trimise de MDD lui Bob Orlando), fie prin inserții de dicțoare latinești, franțuzești foarte prețioase în materia narativă a romanului.

Ceea ce nu l-a prea interesat pe Fănuș Neagu, în acest roman, sunt personajele. El nu și-a dorit personaje puternice, personaje simbol. Nici Bogdan Matei Orlando, personajul principal, nici Marea Doamnă Dracula, nici Izabel Căpitănița, nici Valdi Munteanu ș.a.m.d. (pentru că în roman sunt foarte multe personaje) nu sunt bine individualizate. Ele se pierd în mara magmă a textului. Ele se pierd în frumusețea descrierilor (care îți amintesc de Sadoveanu, pe alocuri), în ușurătatea mânării limbii, în ironia usturătoare, în grotesc (atât de limbaj, cât și de situații). Poți crede că, în fapt, destinul familiei Ceaușescu (pentru că în finalul romanului se ajunge la decembrie '89) este doar un pretext pentru romancier de a construi un roman, mai degrabă, al limbii, decât unul în sensul uzual al genului. Este, așa cum afirmă și profesorul Romul Munteanu într-o cronică din cotidianul „Cronica Română”, un anti-roman, iscusit construit.

La începutul acestui secol, se pare că Fănuș Neagu s-a plictisit de roman, în sens tradițional, și este mai mult interesat de spectacolul limbii, pe care o mânăiește cu o iscusință, demnă de invidiat.

Pe „gâtul lung” al „Domnișoarei Românie”, Fănuș Neagu a animat un giuvaer, care seamănă cu o zi caldă și păgână din Insula Mare a Brăilei.

virgil nemoianu:

TRADIȚIE ȘI LIBERTATE

Din Franța către America

Văra trecută, săptămânalul francez „Le Point”, unul dintre cele două sau trei săptămânale franceze foarte influente și respectate pretutindeni, publicase un editorial despre „Nebunia americană” legată de *political correctness*. Tonul general oscila între dispreț și amuzament. Stanley Hoffman, cu un renume câștigat la Harvard și *New Republic*, a fost atacat într-un interviu în care (neconvingător, pentru că el însuși părea incomodat și indecis) încercase să arboreze steagul patriotismului clintonian. Tema era tipică pentru modul în care mulți intelectuali europeni, dar mai ales francezi, se raportează la realizările actuale ale Americii - cu compasiune, neîncredere, surpriză și într-o anumită măsură cu ostilitate. Un academician olandez de renume și un observator atent al peisajului american mi-a spus că, în viziunea lui, mecanismul uriaș destinat în aparență multiculturalismului și diversității în America a generat în societate, drept unică consecință, o omogenitate și conformitate sporite.

Două opere franceze recente ilustrează astfel de sentimente cu sarcasm și profunzime filosofică. Philippe Murray în *L'Empire du bien* (1991) - titlu ce s-ar putea traduce prin **Tărâmul binelui** - produce acel tip de rafinată ironie demnă de cea mai bună tradiție a literaturii franceze. Remarcile sale sarcastice nu se adresează numai Americii, ci vizează mai degrabă slăbiciunile civilizației occidentale în general („Cordicopolis”, în propria lui terminologie). Consensul imperativ al adevărilor „non-ofensive”, delicate și fragile, consideră Murray, este pe cale să aplatizeze orice intimitate, individualitate, autonomie a particularului și chiar aprehensiunea pentru textura aspră a realității. Suntem prinși în capcană și trăim într-o peliculă retușată, „colorizată”, în care literatura mai supraviețuiește, dacă o face, ca o specie pe cale de dispariție, și suntem cu toții victime ale unor forme mereu reînnoite de șantaj sentimental. Urmându-și cursul actual, civilizația americană amenință întreaga lume nu cu „trecerea prin foc și sabie”, ci cu moartea prin „îndulcire”.

Și mai sumbru ne apare Jean Baudrillard în *L'Illusion de la fin, ou la grève des événements* (1992). Atacul său este mai deschis anti-ame-

rican, ceea ce este semnificativ din moment ce acum 15 ani Baudrillard, o figură deja notorie a scenei intelectuale franceze, împărtășea vederi oarecum de stânga și își avertiza cititorii asupra anti-americanismului îngust. În cea mai recentă carte a sa, el denunță convingător unele trăsături ale ordinii sociale occidentale (și, din ce în ce mai mult, planetare), trăsături vizibile mai ales în America.

Baudrillard crede la rândul lui că istoria a sucombat, dar, spre deosebire de Fukuyama, deplânge acest fapt. Realitatea a fost atât de radical asanată, încât evenimentele nu se mai petrec, ci sunt înscenate. Postmodernismul pe care ne grăbim să-l întâmpinăm reprezintă pentru Baudrillard un coș de gunoi al istoriei anterioare. Criza simbolică profundă a Occidentului va deveni evidentă în momentul în care nu va mai putea să se alimenteze (cum o face morbid în prezent) din mizeria și dezastrele așa-numitei Lumi a Treia (Rwanda, Războiul din Golf ș.a.). În acel moment, timpul linear și direcționat va fi înlocuit cu vechea (am putea adăuga: pre-biblică) ciclicitate a timpului: specia umană se va auto-immortaliza ca una dintre creaturile inumane.

Baudrillard și Murray au în comun aceleași tonalități profund pesimiste, însă acorduri mai puțin lipsite de speranță sunt modulate de intelectualii europeni angajați în critica modernității. O astfel de perspectivă pare să fie schițată în cea mai recentă carte a lui Pierre Manent, *La Cité de l'homme* (1994). Manent este recunoscut în unanimitate drept principal teoretician al liberalismului în Franța. Antologiile sale pe tema „liberalismului” (de la Locke la Adam Smith și de la Benjamin Constant la Hayek și Aron) s-au bucurat de un succes enorm servind ca texte de referință într-o re-educare liberală a unei clase intelectuale care, în anii '50 și '60, înclina puternic spre doctrinele comunitariste de stânga și protestase doar vag în fața soluțiilor autoritariste. Este profesor și șef de catedră la „*école des hautes études en Sciences sociales*” (din Paris) erudiția sa este impresionantă și posedă o fluiditate și pregnanță a scrisului de invidiat.

„Liberalismul” american este o versiune ce pretinde încă a descinde în linie directă din marii individualiști ai începutului de secol XIX, dar care, în același timp, își permite fără ezitări să alunece încet spre soluțiile colectiviste, revizuind astfel radical unele dintre mai vechile și originarele doctrine. Această variantă (aproape americană) de „liberalism” este echivalentă, în practică, social-democrației: de dragul conservării premiselor și precondițiilor de egalitate este gata să se debaraseze de practicile concrete ale libertății. Humboldt, Benjamin Constant, John Stuart Mill, James Madison și, bineînțeles, Thomas Jefferson nu s-ar recunoaște niciodată în acest gen de „liberalism”.

Dar era necesar ca liberalismul să evolueze într-un asemenea mod de-a lungul a două secole? Și dacă da, de ce? Puțini dintre contemporanii noștri liberali sunt îndeajuns de sinceri cu ei înșiși ca să răspundă la această întrebare. Câțiva dintre cei capabili să o facă se simt obligați să caute un alt teren ideologic mai fertil. Observatorii imparțiali ar fi de acord că eroziunea și fisurile interne ale liberalismului derivă în principal din încăpățânarea cu care acesta se agață de explicațiile seculare ale comportamentului uman și din incapacitatea de a eluda relativismul valorilor. Cu alte cuvinte, un liberalism fără fundamentul asigurat de valorile religioase este totdeauna în pericol de a aluneca spre socialism. Invers, un liberalism capabil să își redescopere originile spirituale și religioase (o poziție pe care o numim uncori „creștin-democrată”) are mari șanse să ofere o soluție acestei probleme contagioase a lumii moderne.

Este evident că Pierre Manent a surprins excelent dilemele liberalismului contemporan, după cum indică *Cetatea omului* mai sus-menționată. Scopul său este de a explicita, printr-un diagnostic precis, tensiunile dintre natură și grația divină pe care Iluminismul (și urmările sale) s-au dovedit incapabile de a le remedia. Virtuțile păgâne sunt respinse în numele virtuților (nominal) creștine, în timp ce valorile creștine sunt simultan refuzate în numele celor păgâne. Modernitatea sfârșește când începem să trăim sub semnul unei serii de duble negații (atent disecate de Manent) și continuăm să pretindem că suma lor este pozitivă. Modernitatea începe în momentul în care specia umană încetează să se considere mai îndatorată fie „naturii” (Atena), fie „legii” (Ierusalim), alegând în schimb, ca fundament pentru definirea de sine, „istoria” sau simpla temporalitate. Aceasta se dovedește a fi, categoric, o iluzie.

Cartea lui Manent este preponderent analitică. Cu toate acestea, în ultimele pagini ale **Cetății omului** ni se oferă câteva aluzii fascinante la propunere abia schițată de soluție. Autorul sugerează aici că ideea generoasă a unui „imperiu” unificator ar putea fi transferată din planul material al spațiului într-unul mai spiritual, al timpului. Mai susține și că o anumită unitate între ideile de prietenie, nobilitate și umilință ar putea fi concepută, dar că toate aceste subiecte sunt rezervate unui studiu ulterior. Faptul că o astfel de inițiativă trebuie să includă, aproape inevitabil, o importantă dimensiune religioasă, este o cerință implicită a autorului.

Nu pot să prevăd cum va evolua argumentația lui Manent, dar dacă se va găsi în curând în vecinătatea unei poziții creștin-democrate, aceasta va reprezenta un pas înainte remarcabil spre o schimbare majoră în peisajul ideologic al Franței și Europei. Este o inițiativă salutară și sper că îi va încuraja pe toți cei care, în America de Nord (și Sud) caută să elaboreze poziții teoretice și politici practice similare. Fertilitatea și coerența libertății raționale și deschiderii sociale dezvoltate încă din secolele XVII și XVIII pot fi conservate împotriva pericolului auto-scindării numai dacă umanitatea își va redescoperi aceste surse spirituale.



Literatura comparată - pasăre phoenix



virgil nemoianu

Este cu adevărat literatura comparată un fenomen efemer? Aparent, răspunsul este pozitiv. S-a născut la începutul secolului XIX și este deja pe cale de dispariție spre sfârșitul secolului XX, distrusă în mare parte de proprii ei practicanți. Ironia amară aici este că declinul său coincide cu o nevoie sporită și chiar urgentă de studii comparatiste și de o literatură fluentă în economia existențială a umanității.

Comparatismul nu a apărut ca rezultat al dorințelor hegemonice, cum încearcă să ne convingă ignoranții. În primul rând, orice cititor cât de vag familiar cu începutul de secol XIX este conștient că „a compara“ (în antropologie, lingvistică, istorie, mit și studii religioase, în oricare dintre științele naturale, în etapa de început a sociologiei) reprezenta, în acea vreme, un simplu numitor comun al tuturor încercărilor de cunoaștere din lumea occidentală; literatura comparată era doar o mică parte a unei mișcări de anvergură. Mai mult, contrar vederilor acestor teoreticieni ai dominației, apariția literaturii comparate a fost motivată de o dorință arzătoare de acomodare, de un respect sincer față de varietatea culturală, de o voință de a educa (mai bine: a atrage) liderii intelectuali ai Europei în afara propriilor orizonturi închise și limitative.

Studiile de literatură comparată au început prin a folosi Antichitatea clasică (realizările din Atena, Roma și Alexandria) drept nivel referențial pentru prestația literară a „modernilor“ (secolele XV-XVIII). Curând au descoperit delicia comparării diferiților autori vernaculari și a principalelor opere europene între ele. Însă, practic simultan, a devenit imperativă extinderea studiilor dincolo de aria obișnuită de studiu. Sanscrita a fost proclamată „limbă sacră“, alături de latină, greacă și ebraică. Literatura persană a fost propusă drept model echivalent sau potențial pentru operele europene. Ariilor periferice sau de graniță ale Europei le-a fost acordată propria demnitate prin Herder și alții. Goethe a putut visa la un Olimp elitist, însă multicultural, al unei „Weltliteratur“, unde cei mai buni și mai strălucitori din toate colțurile lumii ar dialoga și interacționa în mod ideal.

Culturile nord- și central-americane au început să fie examinate cu o oarecare atenție. Esențiala contribuție arabă la știința și filosofia medievală a început să fie recunoscută. Arhitectura și arta chineză și japoneză erau admirate timid. Toate aceste manifestări au apărut brusc, în câteva decenii înainte și după 1800. Și tot în câteva decenii aceste realizări promițătoare - între timp bucurându-se de o robustă maturitate - au fost deconstruite și părăsite disprețuitor. De ce ?

Motivul principal pare a fi unul istoric

fatal: aroganța și hegemonia civilizației nord-americane.

Și aici majoritatea comentatorilor au perceput situația exact invers: nu începuturile literaturii comparate au suferit de imperialism și dorința de putere, nu: acest privilegiu aparține deconstrucției sale. Spre sfârșitul secolului XX, hegemonia copleșitoare a Statelor Unite în întreaga lume se impusese într-o măsură atât de mare încât, în *hybris*-ul său de neegalat, a devenit convinsă că ar putea înlocui întreaga lume, că, în loc de laborator experimental, ar putea servi drept substitut pentru orice formă de cultură a timpurilor prezente sau trecute. Ar fi fost suficientă, se susținea în aceeași linie de argumentație, prezența oricât de mică sau simbolică în Statele Unite a unui alt limbaj sau literatură și problema s-ar fi rezolvat: asimilarea și diversitatea ar rezulta de aici în mod miraculos. Dacă o altă cultură va încerca să ofere soluții alternative (bune sau rele, magistrale sau nu), ele vor fi cu promptitudine eradicate, utilizând chiar forța dacă este necesar. Dintr-o astfel de perspectivă, literatura comparată devine, evident, lipsită de sens. Nu trebuie decât să producem câteva exemple de producții „chinezo-americane“ sau „hispano-americane“ (în limba engleză, desigur). Restul poate fi, într-o manieră arogantă, ignorat.

Teoreticienii, criticii și academicienii care s-au înrolat imediat sub steagurile egalizării uniformizatoare formau o întreagă legiune: relativiști, deconstrucționiști, „multiculturaliști“ (dintre care o majoritate vastă erau monogloți, cunoașterea limbilor străine neavând căutare). Aceștia erau inventatorii unor subculturi „noi“, alternative (întemeiate pe distincții sexuale, de exemplu), fanatici ai luptei de clasă, materialști de toate nuanțele, și o mulțime de alte grupări. Cu toate deosebirile

dintre ei, aveau multe lucruri în comun: o ură nestăpânită împotriva frumosului, o intoleranță autentică față de diversitatea de idei și comportamente, o suspiciune profundă față de individualitate, un refuz dus la extrem de a citi orice ar fi provenit din afara țărâmurilor materialismului. Conformismul ideologic reprezenta pentru toți acești intelectuali un standard și o valoare supremă.

Două aspecte interesante merită a fi notate. În primul rând, o anumită cecitate uimitoare, frapantă chiar, care a convins aceste grupuri de teoreticieni servili că ei erau într-un fel sau altul „revoluționarii“, și nu niște soldați de plumb disciplinați în armata managerilor, directorilor de corporații, manipulatorilor politici și birocraților care conduceau și direcționau, și o fac încă, pseudo-democrația Americii de Nord. Fiindu-le permis să-și dezlănțuie impulsurile nestăpânite împotriva unui „adversar“ slab și inocent (de fapt, unul dintre puținii reprezentanți ai valorilor pe care pretindeau că le promovează!), s-au acoperit de o glorie facilă: respectul de sine prin distrugerea de sine. Într-adevăr, ne-ar fi foarte greu să găsim un fizician sau un biolog care să susțină cu pasiune că propria sa profesiune este futilă și chiar dăunătoare.

Al doilea aspect interesant constă în faptul că diversitatea estetică (atât de brutal sancționată și opresată) părea să evadeze printr-un proces enorm de dispersie și, în același timp, de individualizare. De aici angoasa și suspiciunea profundă îndreptată împotriva „post-modernismului“ pe care o citim printre rândurile „criticilor“. Ei au înțeles corect că, la un anumit nivel, departe de a le servi drept aliat loial și artefact bine organizat, post-modernismul devine, pe zi ce trece, mai degrabă o alternativă exemplară la omogenizarea ideologică: o specie de neo-conservatorism, după cum s-a recunoscut uneori deschis.

Mai mult decât atât, impulsul disipativ face ca prezența frumosului să se răspândească în ariile comerciale și populare în care fusese atât de rar întâlnit înainte. Vulgarizarea, multiplicarea și inovația realizează un mixaj inextricabil, în formule inimaginabile în trecut. Investigațiile științifice indică - deși încă nu într-o concentrație „fatală“, dar din ce în ce mai mare - că trăsături ca gratuitatea, ludicul, destinderea, narativitatea combinatorică degajată, imaginația, dorința de frumos și o deschidere spre transcendență sunt toate trăsături prezente, cu adevărat indispensabile oricărei condiții umane. Iar varietatea și diversitatea grupurilor etnic-lingvistice („națiuni“) sunt departe de extincție în ciuda presiunilor imperialiste monolitice.

Trebuie să admitem deschis că ideologiile uniformizării sunt încă predominante și că disciplinele care nu se supun necondiționat sunt continuu amenințate. Efectele pe termen lung sunt dificil, probabil imposibil de prezis. Dar este posibil și în egală măsură necesar să o facem pe termen scurt.

(urmărire din pagina 13)

Repet, în ciuda puternicelor curente ideologice și manageriale consider că, obiectiv, estetica în general și literatura sau studiul comparatist în particular sunt mai utile și mai necesare ca niciodată. Vor fi ele în stare să elaboreze cele mai bune metode pentru a-și asigura o supraviețuire cât de firavă pe fundalul unei adversități generale? Și de ce nu?

Problema cu care se confruntă în zilele noastre comparații este următoarea: de a se întoarce la origini. Să nu uităm că în 1750, când Baumgarten a lansat termenul „estetică“, el însemna cu totul altceva decât ceea ce va deveni două generații mai târziu sub impactul lui Kant. Pentru Baumgarten, știința esteticii era știința lucrurilor și percepțiilor mărunte. Ceea ce numea logică sau metafizică era știința marilor întrebări ale umanității: sensul vieții, existența lui Dumnezeu sau a realității, sau a materiei, problemele legate de bine și rău, și alte subiecte de aceeași anvergură. Însă, a observat Baumgarten, aceasta ignoră o mulțime de chestiuni „minore“ legate de percepțiile noastre senzoriale, întâmplările obișnuite și, nu în ultimul rând, de diferitele plăceri, printre care și cea produsă de frumos. Putem observa că definiția lui Baumgarten (chiar și în prezentarea mea sumară și simplificată) diferă radical de sensurile atribuite esteticii în secolele XIX și XX.

Nu intenționez în nici un caz să minimizez realizările admirabile ale filosofilor (și comparațiștilor) esteți din ultimele două decenii. Voi sugera însă că răspunsul nostru la valul epurator actual ar trebui să fie unul dublu. În primul rând, ar trebui să încercăm să apărăm aceste realizări (este ceea ce „conservatorii“ academici de azi întreprind cu mai mult sau mai puțin succes). În al doilea rând, să revenim la definiția lui Baumgarten ca la o strategie utilă de a le răspunde decisiv adversarilor literaturii (comparatiste). În continuare, voi încerca să expun în detaliu avantajele celei de-a doua abordări.

Necesitatea narativității și articulării nevoilor noastre de celebrare și doliu sunt (ar fi dificil de argumentat contrariul) prezente în orice formă de cultură cunoscută nouă - și chiar la câteva specii biologice non-umane.

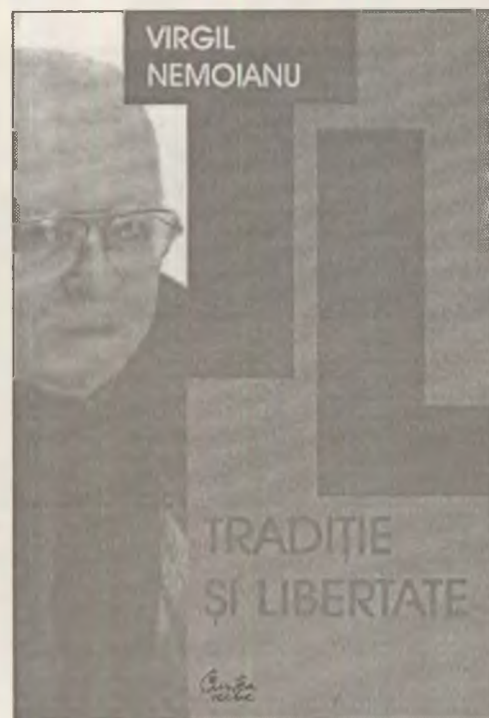
Putem afirma că această necesitate reprezintă un aspect esențial și indispensabil al existenței umane. A interzice studiul acestui aspect se situează undeva între prostie și malignitate.

Următorul pas ar fi acesta: care sunt termenii ce pot da seamă, într-o manieră adecvată, de diferențele considerabile dintre modalitățile în care o astfel de articulare a fost înțeleasă și practică de diferite comunități trecute sau prezente? Și cum putem să ne pregătim pentru a întâmpina modalitățile viitoare de articulare în măsura în care putem specula asupra lor? Impotența letargică cu care s-a răspuns acestor întrebări este cea care a dat naștere relativismului pestriț care face ravagii în prezent și care încearcă să-și impună voința asupra noastră. Nu voi condamna atitudinea mai „eroică“ a atacurilor directe care expun „fisurile“ logice și istorice ale anti-fundaționalismului. Aș sugera însă o linie de atac mai modestă, mai insidioasă și probabil în ultimă instanță mai eficientă: aceea de a restrânge perspectiva, de a ne întoarce la definiția lui Baumgarten a esteticii și de a porni, în eforturile noastre susținute pentru studiul literaturii, de la lucruri mărunte, practice și elementare.

Impulsul comic nu lipsește din literatura nici unei culturi. Ritualul și invocarea sunt în egală măsură prezente. Ritmurile pot să difere de la caz la caz, dar ritmul reprezintă o constantă. Eroismul și sacrificiul sunt numitori comuni. Dragostea, cu dorințele, tensiunile, fricțiunile, exaltările și dezamăgirile sale este întotdeauna prezentă. Eroarea și păcatul, bunătața, seninătatea și fericirea diferă foarte puțin de la o literatură la alta. Zeci de particularități tematice similare ar putea fi identificate, și surprinzător este faptul că modalitățile în care acestea își găsesc expresie („genurile“) prezintă numeroase similitudini. Din universul „percepțiilor mărunte“ capătă formă tema, motivul sau genul, și nu din teoriile academice.

Putem astfel afirma cu încredere că există un fundament uman larg răspândit pentru literaturile lumii și că suntem capabili să îl examinăm și să îl descriem, dacă vom fi pregătiți să căutăm suficient de adânc și să facem ca eforturile noastre analitice să converge spre acest fundament, mai degrabă decât înspre suprafața sclipitoare a diferențelor eterogene.

Ceea ce e curios și în același timp incurajator este faptul că, o dată ce ne focalizăm atenția asupra regularităților și universalului, putem descoperi cu mai multă ușurință individualul. De aici înainte, în surprinderea individualului, încercările imaginative vor eluda vigilența distructivă a ideologiilor apăsătoare. Nimic nu este mai înspăimântător și mai amenințător pentru tendințele de uniformizare și încarcerare a tot ce există, decât obligația de a urmări individualul. „Cultura morții“ eșuează și rătăcește neajutorată de îndată ce este constrânsă să facă față individualului. Unul dintre puținii mari filosofi aforistici ai secolului XX, columbianul Nicolás Gómez



Dăvila spunea odată: „Orice luptă împotriva lumii moderne trebuie purtată de unul singur. Oriunde sunt doi, înflorește trădarea“. Pentru a exprima aceeași idee într-un mod mai puțin amar, am putea spune că, în efortul de a salvagarda viața și speranța, un „război de gherilă“ este mai adecvat decât lupta directă în câmp deschis.

În cele din urmă, în tot acest efort de supraviețuire al literaturii comparate, există motive de optimism ce provin din surse neașteptate. Într-adevăr, energiile individuale și-au găsit aliați surprinzători: colocoțiile internaționale ale cărturarilor, pentru a da un mic exemplu, sunt întotdeauna mult mai raționale și mai echilibrate decât cele la care participă doar grupuri naționale. Echilibrul și onestitatea, plurivalența unghiurilor și atitudinile compensatorii obligă la întreținerea unui dialog ce poate fi în mod frecvent și disprețuitor ignorat de grupurile de dimensiuni mai reduse. În plus, istoria vine să ne consoleze: caracteristica principală a oricărei ideologii este efemeritatea și temporaritatea ei. Nu e nevoie să parcurgem zeci de tomuri voluminoase pentru a afla acest adevăr: putem găsi cu ușurință argumente în favoarea lui de-a lungul unei vieți normale.

Tradițiile ce se întind de la Platon la Sf. Augustin și mai departe ne spun că răul este lipsit de substanță: cu cât înregistrează mai multe victorii, cu atât se prăbușește mai repede. Și acest lucru nu se datorează doar unei tendințe de autodistrugere adânc încrustate în el, ci și, într-un sens mai larg, faptului că răul este strâns legat de binele pe care îl neagă. Clipa în care și-a ucis adversarul coincide cu cea a propriei dispariții. Același gen de simetrie funcționează, cred, și în istoria literaturii comparate: cu cât mai repede va fi înfrântă, cu atât mai repede va ieși victorioasă. Avem nevoie însă de virtuți ca răbdarea și perseverența.

Cele două articole (traduse de Corina Tiron) au fost preluate cu acordul domnului director Grigore Arsene din volumul Tradiție și libertate, colecție de eseuri în curs de apariție la Editura Curtea Veche. Reîntâlnirea cu scriitura lui Virgil Nemoianu a avut loc la Târgul Național de Carte, București.



Vălenii de Munte - Comuna Homorâciu (Izvoarele)

Părinții mei - mama și unchiul Tică (tatăl din a doua căsătorie) - au avut la Vălenii de Munte mai multe grădini cu pomi fructiferi, teren arabil și o pescărie, iar la Homorâciu o pădure. Din toate aceste proprietăți nu am primit nimic. L-am invitat pe primarul orașului Vălenii de Munte, Stelian Manolescu să-i arăt unde se aflau terenurile. L-am condus cu mașina, el a privit cu atenție, apoi mi-a spus: "Acum nu se mai poate face nimic, pământul a fost repartizat. Nu aveți decât soluția să cumpărați în altă parte o suprafață oarecare..."

Moștenitorul proprietarului este "invitat" să-și cumpere moștenirea.

Iată cum se respectă dreptul de proprietate de noua putere și de primarul care fusese în aceeași funcție și pe timpul lui Ceaușescu!

La Homorâciu am primit I ha de pădure, plasat într-o văioagă și pe alt deal decât unde se aflase pădurea părinților mei. Astăzi am vrut să vizităm "pădurea", prilej pentru o excursie alături de Carmen și Grégoire.

La început am fost dezorientat pentru că nu mai găseam locul, apoi am înțeles că toți copacii fuseseră tăiați... Nu puteam să cred și **refuzam să văd ceea ce... vedeam.**

Revoltă! Indignare! Se fură de la copacii din pădure până la banii depuși în bancă. Îmi amintesc bătrânul Alex, care la Paris mi-a spus: "Românii sunt niște hoți!" Atunci am fost revoltat, acum însă... Cum se explică această atitudine, care este mult mai veche... Înșelăciunea, șarlatanismul, instinctul și mentalitatea brigandului, care caută calea ocolită și ilegală, mintea alterată a hoților de noapte cu ochi de lupi sau a conștopistului de la birou, care imediat îți condiționează o obligație de serviciu cu o favoare sau un profit! Bacșișul turcesc, care ne-a turcit și ne-a pervertit sufletele și mințile...

Ne-am întors la Homorâciu și ne-am dus la Primărie pentru a reclama furtul. L-am găsit pe primarul Albu. Îl cunoscusem cu câțiva ani înainte. Îmi promisese I ha de fâneață sau un loc de casă. Aveam intenția să-mi construiesc o casă orientată spre dealul și pădurea unde unchiul meu, Tică, avusese pădurea, o stână cu câteva oi și un joagăr care tăia lemne. Acolo petrecusem în copilărie

bujor nedelcovici

HOȚII DE NOAPTE



câteva zile de poveste... culesul prunelor, laptele mâncat dintr-o strachină așezată pe o masă mică și joasă, zgomotul apei care făcea să se învârtă roata joagărului și mirosul de lemn crud și de rumeguș... I-am povestit primarului Albu furtul copacilor din pădure. A ridicat din umeri în semn de neputință, parcă ar fi fost un detaliu pe care îl știa foarte bine, dar nu avea nimic de făcut. Mi-am amintit de câte ori m-a purtat cu vorba spunându-mi că nu a primit aprobarea de la Ploiești pentru terenul promis. După câțiva ani am abandonat... Cum de n-am înțeles că fiecare individ are prețul lui și oamenii trebuie cumpărați? Cum de n-am înțeles că înainte de a avea o convorbire cu un funcționar public trebuie nu numai să-i promiți, dar să-i dai bani?! Cum de n-am înțeles - după atâția ani trăiți printre acești oameni - că nu conștiința datoriei, ci interesul personal este legea de bază a funcționarului, care nu are alt gând decât să profite și să se îmbogățească (pricopsească) cât timp are puterea politică?! Cum de n-am înțeles că acești oameni au corupția și venalitatea ascunse la nivel de "instinct și memorie colectivă", iar infamia și hoția sunt celebrate cu ritualul și fastul unei liturgii păgâne provenite din obsesia omului de rând care a ajuns să dețină o funcție politică? Argatul devenit logofăt, logofătul devenit primar și cu un carnet roșu de partid în buzunar. Este aproape firesc să fie eliminat cel care nu respectă regula stabilită între gangsteri: bacșișul, șperțul, mita, "îți dau să-mi dai" sau mai pe scurt: **Cât?**

În drum spre casă, mi-am amintit că lui Stavroghin (**Demonii**) îi era scârbă de putere. În schimb, Piotr Verhovenski era ispitit de "stăpânire" și înțelegea că numai prin corupție puterea este ac-

cesibilă. Primarul Albu este un mic "Piotr Verhovenski de provincie", care profită de puterea pe care o are pentru a se pricopsi pe căi ilegale și murdare.

Noaptea, am luat un somnifer și am încercat să adorm. De ce m-am născut aici? De ce am copilărit la Vălenii? Cum să uit trecutul și copilăria? Nu există decât o soluție: **a trăi în micșună sau a muri în adevăr.** Nu vreau să-mi duc "Crucea Golgotei" mai departe și aș părăsi-o la marginea drumului, dacă aș fi obligat să trăiesc printre mișei...

Acestor oameni - fără să generalizez - nu pot să le arunc în față decât fraza din **Biblie**: "Cerul de deasupra capului tău să fie de aramă și pământul de sub picioarele tale să se prefacă în fier".

* Ne aflăm mereu între finitudine și eternitate. Între Moarte și Neant?

Ne situăm în triada: **Viață, Ființă (Subiect) și Dumnezeu. Sau Nimic!**

Viața (hic et nunc) se află între trecut și viitor - rememorarea retrospectivă. Ființa - existență fragilă și fericirea binelui suprem. Dumnezeu nu poate fi atins decât trăind iubirea pentru celălalt.

Dar cum să unim triada, să eliminăm **Nimicul**, să-l transformăm în **Unul** și să trăim **Beate vivere**, binele absolut?

Poate Eu nu sunt Eu și inconștientul meu vrea să se exprime? Toate sunt clare numai Eu sunt tulbure! Eu sunt ceea ce sunt și ceea ce fac!

"Omule, dacă știi ce faci, ești fericit, dacă nu știi, ești blestemat și călcător de legi" - Matei.

Știu ce fac dar nu sunt fericit, poate pentru că nu sunt înțelept ca un șarpe și fără răutate ca un porumbel.

migrația cuvintelor

CUVINTE LATINEȘTI DISPĂRUTE (III)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Continuăm povestea cuvintelor latinești dispărute; locul lor a fost luat, așa cum aminteam în rubrica precedentă, de alte cuvinte sau expresii cu aceeași origine, fie că această înlocuire s-a făcut încă din latină, fie că ea s-a petrecut în perioada de început a limbilor romanice.

Cuvântul latinesc **os, oris** înseamnă în latină "gură" atât ca parte anatomică, cât și cea de organ al vorbirii; cu sens figurat folosea la desemnarea oricărei "intrării" sau "orificii". Ca și un alt cuvânt latinesc, **frons** era folosit și cu sens peiorativ. Din cauza corpului fonetic redus și a expresivității scăzute, cuvântul **os, oris** nu s-a păstrat cu sensul propriu de "gură" decât în faza veche a latinei; i-au fost de timpuriu preferate alte cuvinte latinești: **bucca** și **gula**. Ambele au devenit sinonime cu **os, oris** încă din latină, deși,

inițial, fiecare dintre ele desemnau alte părți anatomice, anume, **bucca** însemna "obraji", "făci", iar **gula**, "parte a gurii prin care se înghite" prin urmare, "gâtlej", "beregat". Primul dintre sinonimele cuvântului latinesc înlocuit, s-a păstrat cu sensul de "gură" în toate limbile romanice cu excepția românei care îl moștenește pentru acest sens pe cel de al doilea cuvânt. Astfel întâlnim în italiană **bocca**, în franceză **bouche**, în occitană, catalană, spaniolă, portugheză **boca**, iar în română **gură**. Cel de la doilea sinonim latinesc se întâlnește și în italiană, occitană, catalană, spaniolă **gola**, iar în franceză **gueule**, dar fie cu sensul inițial din latină, fie cu sensul de "bot de animal" și prin dispreț, se aplică și pentru gura oamenilor; prin extindere, desemna și "gura unui râu", "a unui tun" sau "a unui cuptor". Tot așa, în română cuvântul latinesc **bucca** nu a dispărut

complet, el moștenindu-se în cuvântul **bucă** cu sensul "obraz" și "fesă".

Povestea celui de al doilea cuvânt ne poartă în domeniul construcțiilor. **Domus** desemna în latină "casă" atât "spațiul de locuit" cât și "sediul familiei", iar de aici, a primit și sensul propriu-zis de "familie" ("domus te nostra tota salutata" Cicero, Att., 4,12.). Prin urmare, **domus** indica mai puțin construcția ca atare, denumită în latină de fapt, **aedes**, cât mai ales, "locul unde prezida **dominus**, stăpânul casei și al familiei". În opoziție și în relație cu **domus**, care avea legătură cu "o casă sau o familie de patrician", exista în latină un alt cuvânt, **casa** care avea inițial semnificația de "colibă", "cabană", oricum "o căsuță de mici proporții și sărăcăcioasă". Faptul că se impune încă din latină o dovedește forma **casus**, probabil apărută sub influența lui **domus**. Lat. **casa** s-a moștenit în toate limbile romanice (în română **casă**, în dalmată **kuosa**, în italiană **casa**, în retoromană **kesa**, în occitană, catalană, spaniolă și portugheză **casa**), pe când **domus** s-a moștenit cu sensul de "casă" doar în sardă **domo**, iar în italiană **duomo** și în franceză **dôme**, cu sensul **domus ecclesiae**, deci "casa bisericii" sau "casa episcopului".

LIBERTATEA DE A-ȚI PUBLICA SCRIERILE

de LIVIU GRĂSOIU

Cu multă dificultate și cu mare, nebanuită răbdare am parcurs cele 450 de pagini mărunț tipărite ale romanului semnat de domnul Dumitru Nicolcicioiu, **Libertatea de a purta cătușe** (Fundajia Luceafărul - 2000).

M-am încăpățânat să ajung la capătul cărții din câteva motive. Mai întâi, pentru că în urmă cu vreun an, fusesem plăcut surprins de prozele intitulate **Câinele turbat** (1998) dintre care aceea ce dădea titlul volumului mi se pare antologică. Exista deci un punct de plecare pledând pentru interesul lecturii. Apoi, bănuiala că voi întâlni același tip de literatură ce îmbină o proprie experiență existențială limită cu o capacitate notabilă de a apela și la ficțiune, întru crearea operei cu valențe estetice.

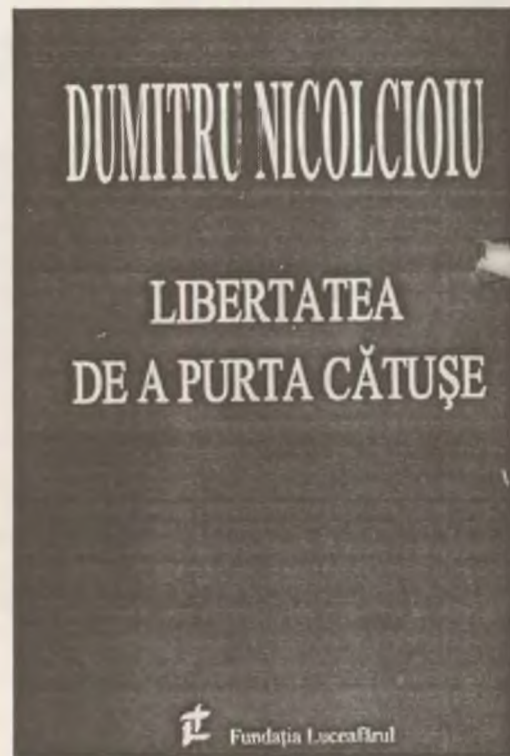
Mă interesau de asemenea mărturiile despre perioada ce a venit după detenția personajului, despre care doar convențional se vorbește la persoana a III-a, el fiind evident unul și același individ cu autorul. Domnul Dumitru Nicolcicioiu, medic din câte am înțeles, a avut, ca și prea numeroși colegi de generație, un destin rupt, deteriorat, ca scriitor, deoarece debutase încă din 1946 cu versuri, **Chitara Dragostei**, după care, în 1951 oferea publicului proza intitulată **Șerpi veninoși**. După aproape o jumătate de secol, când evident a scris pentru sertar, fără speranța (sau dorința) de revenire într-un domeniu unde își avea fără discuție loc, s-a hotărât să publice o parte dintre manuscrise. Iată de ce n-am abandonat curând lectura, mai ales că se producea un fenomen ciudat: alternau, dar nu deliberat, ritmic, episoade foarte reușite, cu o mulțime de pagini terne, cu amintiri și notații care puteau să dispară în folosul cărții. Sigur că autorul a văzut, a auzit și a trăit multe, dar nu orice amănunt se prezintă ca o necesitate în construcție epică, ori are relevanță pentru destinul personajelor principale. Incapacitatea de a decela esențialul m-a făcut să regret, din nou, dispariția unei meserii cărora destui scriitori îi sunt, cu sau fără voie, recunoscători: aceea de redactor de carte. Un om cu experiență editorială, l-ar fi sfătuit desigur pe domnul Dumitru Nicolcicioiu să opereze necesarele tăieturi, volumul neavând decât de câștigat. Așa, cititul se desfășoară în condiții stresante și, nu rareori, am fost tentat să abandonez. Dar motivele invocate mai sus m-au împiedicat.

Libertatea de a purta cătușe este romanul unei vieți chinuite, a unui ins care pătimește pe nedrept și, fără voia lui, aduce nenorocire celor din jur, mai ales celor iubiți.

Arestat pentru motive politice în timpul studenției (se afla în anul al V-lea la Medicină)

tânărul Dinu Nicodim parcurge detenția de peste doi ani cu tonusul dat de tinerețe și conștiința nevinovăției. A cunoscut acolo o lume aparte, personaje crude și perfide printre anchetatori și mai ales s-a analizat pe sine, întărindu-și caracterul prin așteptare și răbdare. Cu ieșirea din închisoare încep însă necazurile într-o succesiune dantescă. Dacă întâlnirea cu orașul în care trăise îi provoacă o stare de lirism vecină cu extazul (excelente descripții precum aceasta: „Văzduhul dansa după o muzică a greierilor ce închinau nopții acesteia toate frumusețile lumii. Ierburile erau vii, Calea Lactee vie, Bega, vie, susura alături, foșnea aromitor tăcerea în aerul albastru, umbrele aveau suflet și inimi“) se ridică imediat semne de întrebare, ce își vor găsi răspunsul târziu, după ani. Tânărul fusese eliberat pentru a fi omorât și doar întâmplarea l-a salvat. Povara anilor petrecuți în pușcărie domiciliu obligatoriu menționat pe buletin, supravegherea continuă, drumul bilunar la miliție, toate îl marchează puternic. Un fel de spaimă continuă îi domină faptele și vorbele, sentimentul culpabilității ce i se inoculase, contribuie la ulcerarea conștiinței fostului medicinist, care se perpelește nopțile în coșmaruri nesfârșite. Încercarea de a-și relua studiile îl pune adesea în postura de solicitant căruiua i se râde în nas, lezându-i-se mereu demnitatea. Cu chiu cu vai găsește de lucru (temporar la o fabrică, dar este dat afară pentru că un coleg murise în condiții misterioase și nimeni nu avea nevoie ca în colectiv să existe oameni „pătați“) îndurând umilință după umilință.

Punctul culminant îl trăiește ca îngrijitor la o policlinică de cartier, unde o doctoriță trecută bine și de a doua tinerețe îl supune la corvezi inumane, din care se salvează cu un gest disperat, descris în câteva pagini de un naturalism scabros. (Nu văd altă caracterizare pentru actul sexual petrecut într-un W.C. murdar). În acest moment al vieții sale apare al doilea personaj principal, doctorița Florentina Lovin, bizară alcătuire de puritate, cinste, frumusețe fizică, devoțiune și sado-masochism, perversitate senzuală și sexuală, femeie capabilă să trăiască în imaginar și, concomitent, în realitatea cea mai jagoasă. Relațiile dintre cei doi sunt complexe, de la ajutorul camaraderesc dat de doctoriță (director de Policlinică și soție de procuror militar, membru de partid cu un cuvânt greu de spus în determinarea unor destine) tânărului ce încerca (reușind până la urmă) reintegrarea în viața studențească, la o explicabilă (dar stăpânită) atracție fizică, transformată apoi (în mod inexplicabil din orice unghi ai privi lucrurile) în caste



raporturi fraterne, deși nimic nu ar fi împiedicat concretizarea iubirii ce îi stăpânea. Aici, cred eu, prozatorul greșește decisiv. Dorind să motiveze (deși nu mai era cazul) mereu teza din titlu, transformă pe Dinu Nicodim într-un soi de piaza, de aducător (și provocator) de incalculabile nenorociri. Așa că după sinuciderea soțului Florentinei Lovin (Individ bestial, ucigaș de deținuți și violator insistent al soției, care însă acceptă situația, ba chiar îi pregătește, odată, o seară erotică precum în filme) acestuia i se pun mereu întrebări în legătură cu studentul, apoi doctorul, fost deținut politic. Lucrurile merg din rău în mai rău pentru biata femeie. Arestată anchetată de Securitatea atotputernică, stărnind poftele carnale ale anchetatorilor și temnicerilor, bătută, violată repetat (insistențele autorului nu mi se par inspirate) încearcă să-și găsească liniștea într-o mânăstire. Numai că mâna Securității se dovedea extrem de lungă, iar de scrupule omeneste, nu putea fi vorba. Din nou anchetată, închisă, tinerei doctorițe i se rezervă de către autor o moarte îngrozitoare, nemeritată și neexplicabilă în registrul estetic. (S-ar conveni discutată atitudinea autorului față de personajele create.) Avea motive prozatorul de a o pedepsi în asemenea manieră pe doctoriță? Nu cred, pentru că o privea mereu cu simpatie, cu înțelegere. Atunci? Doar pentru încă o scenă "tare"? Pentru a sublinia, iar și iar degradarea morală a celor din Securitate? Nu mai era cazul. Oricum, impresia rămâne nefavorabilă și pune sub semnul întrebării instinctul specific al creatorului față de lumea inventată).

Finalul, ultimele pagini, mai salvează câte ceva, prin păstrarea echivocului la nivel strict individual în legătură cu speranța regășirii cândva a acelei ființe fără noroc, precum și a întâlnirii unei iubiri curate, capabilă să i se alăture într-un adevărat cuplu.

Roman cu merite deosebite (în plan stilistic, în descripții, în portretizări, în analiză) și cu defecte de același calibrul (în construcție, în pofida unor fire uneori abil trase) **Libertatea de a purta cătușe**, cea de a cincea carte a domnului Dumitru Nicolcicioiu, ar trebui reeditată, ajungând la un număr rezonabil (adică la jumătate) de pagini.

De-ar veni cineva

Aștept ziua privirilor - pereche
ca și cum aş atinge un zeu:
femeie umilă între atâtea gânduri hulpave
cu sunetul flautului cuibărit în oase.

De-ar veni cineva cu o putere
nepământească
din vastul pântec al memoriei să scoată
alt om,
să te pot iubi de la început
fără aplauze,
fără urale,
fără ca lașitatea timpului
să mă subjuge.

Mă tem de extaz

În luciri metalice tăceri îmbracă
ochiul meu verde, însingurat
să fiu uitată în memoria toamnei
îngerul meu să umble
doar beat.

mariana țăranu-rațiu

Pasăre

În amintirea lui Brâncuși

De unde să iau
atât oval
cât să modelez
o pasăre

de unde
atâta zbor
s-o înalț
în văzduh

de unde
atâta cântec
să-i subțiez
triluri

și de unde
atâta primăvară
pentru dragostea ei
de-a trăi?

când
mâinile mele
n-au citit niciodată
în pietre...

Sărutul

Oh, mirele meu,
ce soare-aplecat
spre țărmul
nuntirii promis

lumini se prefiră
intens
printre noi
din cerul de sus
spre cerul abis

în har să ne-ncheie
pe creștet cunună
înțoarce-vom
pierderii scut

Mă tem de extaz și de noapte
mă tem -
în salonul albastru suspină un flaut:
gândul tău tandru mereu amânat.

În tăcerea ta

O primăvară liliachie cu mirosuri pure;
vibrații cosmice vegheză și înflorim
împreună:
iubiri de o zi în casa îngerului
ca o fortăreață surâzând prăbușirii.

Uită, îmi spui cu o bucurie stranie,
în tăcerea ta mă simt desăvârșită

niculina oprea

fântâna arteziană lacrimăază în
liniștea utopică.

Fericit este doar aerul

Calea Victoriei - visul cosmic
în spendoarea

tinereții,
iată-mă cu inima mistuită,

creierul ascultă pulsul orașului
rezistă, îmi spune,
rezistă în freamătul umbrei,
fă-ți semnul crucii și nu gândi la fericire,
fericit este doar aerul care lipsește
din vid.

din brațele tale
din brațele mele
destin
înnodând în sărut

luminii deschisă
aripa de vers
i-atinge-nfrunzirea

vădește o strună

Coloană

Din bronzuri
lăstarul
acelui înalt univers

și bronzul vuind
octaedrii își sună
octave
adânc rezonante octave...

prind miezul sonor
al tăcerilor grave...



Numărul a fost ilustrat cu lucrări realizate de
pictorul Mihai Puricel

FESTIVAL – FESTIVALURI

de MARIA LAIU

Piatra Neamț - deschiderea

Mi se spune, adesea, că iubesc prea mult teatrul din Piatra Neamț, că e o chestiune de prietenie în virtutea căreia sunt gata să neglijez alte locuri. Nu mă supăr. Mă simt onorată a fi socotită prietena acestuia, mai ales că asemenea ipostază s-a născut pe tărâm strict profesional. În definitiv, e vorba de afinități. (Cum poate să-mi placă sau nu poetica, stilul unui regizor - asta neînsemnând că supralicitez sau minimalizez calitatea spectacolelor sale -, tot astfel poate să-mi placă ori nu strategia unui teatru, actorii unui teatru, felul în care se poartă un director cu oaspeții săi etc., etc.

De Teatrul Tineretului mă leagă, mărturisesc, nu doar valoarea incontestabilă a celor mai multe dintre producțiile sale, dar și ospitalitatea directorului Corneliu-Dan Borgia, a consilierului artistic Victor Scoradeț, a celorlalți angajați. O dată ajuns în acest loc, simți că-i aparții pentru totdeauna și ajunge un semn ca să te întorci mereu cu aceeași bucurie.

Mai sunt și alte lucruri pentru care-l prețuiesc în mod deosebit pe Corneliu-Dan Borgia, de pildă, pentru modestia netrucată cu care el își prezintă spectacolele, gentilețea cu care trece peste (posibilele) cronici proaste, invitându-te, la următoarele premiere, cu aceeași caldă prietenie. Pe urmă, nimeni nu te sufocă, aici, cu amabilitatea (nici Corneliu-Dan Borgia, nici Victor Scoradeț și nici actrița Lucreția Mandric - ultima fiind *ubicua gazdă* a invitaților din festival, aceea care este în stare a da fiecăruia în parte impresia că e cel mai important oaspete, cea care are permanent grijă să nu-ți lipsească nimic). În plus, m-a impresionat, în acest an și în alții, faptul că Teatrul Tineretului își prezintă producțiile în afara concursului. Deși, de fiecare dată, ele sunt vrednice de luat în seamă. E tot semnul unei deosebite delicateți față de oaspeți, față de

jury. De ce să existe suspiciune, îndoiele asupra validității premiilor?

Cea de-a XVII-a ediție a Festivalului de Teatru de la Piatra Neamț a fost deschisă cu *Cocoșei & puicuțe* de Willy Russell, traducerea: Marian Popescu, în regia lui Vlad Massaci și scenografia lui Viaceslav Vutcariov. Spectacol de ținută, realizat cu tineri și pentru tineri. Problemele lor, îndoielile lor (care aparțin, în fond, vârstei fragede), dorința de evadare dintr-o lume închisă, fără perspective, neputința de a-și găsi un rost, într-o provincie pe care n-o suportă, sunt numai câteva dintre aspectele dezvoltate cu mult rafinament de regizor, transpuse scenic cu mult devotament de către actori.

Pretextul pentru a analiza viața plină de meandre, nu întotdeauna ușoară a unor adolescenți, pornește de la două petreceri prietenești dinaintea unei nunți. Locul de desfășurare a bairamului: o discotecă sordidă. Locul de desfășurare a poveștii: toaletele respectivei discotece. Scena, împărțită în două de un jgheab, face ca acțiunea să se poată petrece paralel. Prin jocul luminilor se trece de la un spațiu la altul după importanța desfășurării conflictului. Însă nu acțiunea piesei este foarte importantă, ci creionarea tipologiilor, specularea umorului din fiecare replică întru crearea unei comedii de bună calitate, trecerea neforțată de la problemele fetelor la cele ale băieților, care nu întotdeauna coincid.

E adevărat, nu toți actorii au avut forța de a-și susține partiturile cu același aplomb până la sfârșit. Există și unele ezitări de ritm, câteva *burți*. Însă jocul spumos, plin de vervă, permanent motivat al celor mai mulți dintre ei salvează întregul. Se remarcă, în mod deosebit, Gabriela Crișu (Maureen), care și-a construit personajul cu o migală de bijutier. Fără multe replici, eroina ei există prin puterea mimicii și a gestului. Are candoare. Are farmec. O secondează, la mică distanță, Anamaria



Marinca (Linda) cu multă sensibilitate și grație. Ea interpretează rolul viitoareii mirese, care mai mult visează la o libertate absolută decât la nunta de mâine. Este ezitantă sau plină de personalitate - după caz. Este suavă sau plină de hachițe. Este o adolescentă care-și caută cu disperare identitatea. Plină de haz e prezența Dorinei-Maria Haranguș (Carol), care joacă rolul unei fete cam temt și leampătă, urfîcică. Dintre băieți, cred că cea mai avuroasă evoluție este cea a lui Dan Grigoraș (Billy) - un tânăr miop, cu reacții întârziate, dar foarte prezent este și Constantin Lupescu (Peter) - localnic devenit cântăreț într-o formație din Capitală, tipul junclui *ajuns* în mentalitatea unor tineri ce nu reușesc să scape dintr-un mediu pe care-l disprețuiesc profund. Poza *eroului* îl prinde de minune. Ceilalți (Olimpia Mălai, Clara Flores, Florin Mircea jr., Doru Cătănescu, Cezar Antal, Ovidiu Crișan, Tudor Tăbăcaru), fără a fi scriitori, slujesc cu fidelitate ideea textului, viziunea regizorală.

Spectacolul ar fi putut să candideze foarte bine pentru Premiul festivalului. El rămâne, alături de alte reprezentații importante, în memoria spectatorescilor. Este, în definitiv, lucrul cel mai important.

cinema

LA UMBRA FILMELOR ÎNFLORESC IANKEII

de ILINCA GRĂDINARU

Filmul francez adeseori pare să fie sinonim cu filmul de artă. Această prejudecată ar avea rădăcini bine înfipte într-o tradiție recunoscută. Franța a iradiat fapt cultural secole de-a rândul, iar în istoria cinematografului ea a fost țara originară a curentului elitist intitulat chiar așa, "Filmul de artă". Unei asemenea descendențe, în fond ilustre, producțiile francezești îi datorează prudența publicului internațional. Deși, cel puțin în ultimii ani, cinematograful în țara lui Baudelaire își reclamă statutul de industrie încercând să pară prin cantitate și divertisment concurența americană, spectatorul nu se grăbește să își inverseze reperele. Turnul Eiffel rămâne un simbol vertical al culturii europene justificat până și prin străduința americanilor de a realiza producții artistice ce tind să își câștige un statut mai valoros prin aluzii la Franța. Astfel orice film hollywoodian își caută certificatul de noblete în perimetrul parizian și invers, pelicula franceză își șlefuește rețeta comercială după exemplul vârfurilor de lance ale industriei americane.

Rivalitatea este și va continua să fie deschisă încă multă vreme, dar impactul ei cu evoluția tinerilor creatori din domeniu încurajează tentațiile, din nefericire, unidirecțional. Bilet de avion, Paris - Hollywood, numai dus. Exemplul cel mai elocvent este Luc Besson care, după ce și-a creat un renume în spațiul european a dorit să-și valorifice experiența pe platouri străine. Exportul de artiști peste Ocean este o piedică evidentă în calea continuității și reformării

unei tradiții ce a pierdut pasul cu timpul. Noile gazde preferate de regizori nu au decât de câștigat în vreme ce cultura abandonată trebuie să se grăbească în a oferi nume noi și noi viziuni să o reprezinte.

După Luc Besson realizatorul ce pare să dețină un secret important pentru cinematografia franceză este fără îndoială Mathieu Kassovitz. Alăturarea celor două nume poate să nu fie întâmplătoare deoarece îl descoperim pe Kassovitz, de data asta în calitate de actor, chiar pe genericul filmului *Al cincilea element*, marele succes american al lui Besson. Un țel este posibil să se fi perpetuat, ca de la regizor la regizor, între aceste două capete de afiș ale cinematografului francez. Martoră este evoluția interesantă, unii ar spune inversă, a stilului preferat de Kassovitz. De la *Ura și Asasini la Răuri de purpură*, realizatorul interesat în mod evident de manifestările violente ale spiței omenești, a parcurs drumul dificil dintre tentația studiului tematic, un tip de film mai pretențios, și subiectul poliștii al filmului de acțiune. Rezultatul, cea mai recentă producție a sa, "Răuri de purpură" (2000), poate fi vizionat și pe marele ecran bucureștean.

Aventura poliștilor Pierre Niémans (Jean Reno) și Max Kerkerian (Vincent Cassel) are deopotrivă atuurile imprevizibilului și un specific cât se poate de francez folosind cu inteligență elitismul ca pe un plus de extravaganță menit să confere cadrului cinematografic mai mult rafinament. Acțiunea se petrece într-un centru universitar situat în Alpi. Acolo au loc

o serie de crime al căror mesaj misterios își află dezlegarea doar în urma studierii atente a tipului de cietate ce a luat ființă în spațiul izolat. Dornici să păstreze și perpetueze intelectualitatea profesorii au hotărât să se căsătorească între ei transformându-se astfel într-o castă. Devenită tradiție, această practică generează treptat progeneraturi monstruoase. Intenția de a forța legile naturii se întoarce așadar împotriva universitarilor. Odată cu manifestarea Răului consiliul pozitivilor e convocat. Doi poliștii eroici se încapățânează să elucideze taina locului. Happy-end-ul e asigurat.

Rețeta americană aplicată "ca la carte", începând cu tipologia personajelor principale și terminând cu realizarea suspansului, desfășurarea acțiunii pe mai multe planuri, deopotrivă incitante, nu ar fi fost de ajuns pentru a smulge spectatorului sentimentul că totuși verbul este proustian, iar restul doar o calchiere a modelelor de import. Ceea ce realizează Kassovitz, aproape singurul european capabil de o asemenea performanță (pe lângă Tom Tykwer), este reproducerea perfectă a stilului american în elementele sale cele mai reușite. Dinamismul cadrelor, montările rapide, scenele de luptă convingătoare realizate fără apelul abuziv la efecte speciale, inversează remarcă de mai sus. În aceste condiții de film de acțiune cu evidente calități comerciale spectatorul nu putea decât să exclame uimit văzând că și americanii au învățat limba franceză.

Demonstrația impresionantă de profesionalism a lui Mathieu Kassovitz dă un exemplu pozitiv impulsului european. Limbajul filmului dintr-o asemenea perspectivă devine un limbaj efectiv universal care, cel puțin în domeniul filmului comercial, ar putea dezvolta o tradiție, dincolo și prin cultura fiecărei țări, o tradiție a profesioniștilor de pretutindeni, meșteșugari cu talent și știință ai iluziei cinematografice.

DIN NOU DESPRE GEO BOGZA

Domnule Redactor-Şef,

Vă mărturisesc că am fost oarecum surprins de apariția, în nr. 20, din 23 mai, al revistei dumneavoastră, a unui interviu luat doamnei Elisabeta Bogza, conținând unele propoziții care, în cel mai bun caz, nu puteau constitui decât o preluare parțială și eronată a afirmațiilor sale. Spun că am fost surprins deoarece cu numai câteva zile înainte de așa-zisul dialog am fost împreună cu doamna Bogza la Mănăstirea Pasărea, la mormântul autorului *Poemului invectivă*, unde, pe lângă faptul că am adus câteva buchete de flori și am aprins câteva lumânări, am realizat o serie de secvențe filmate în vederea realizării unui lung documentar. De altminteri, în aceste zile pregătim noi filmări la Blejoi, Câmpina și Buștenari, unde doamna Bogza ne va însoți. Nu era posibil, așadar, ca domnia sa să fie aproape zi de zi cu noi și, în același timp, să emită opinii atât de drastice la adresa noastră.

Nu avea cum să spună că am preluat, de pildă, „toate manuscrisele lui Geo“, fie și din simplul motiv că a făcut, în acest sens, o donație masivă la Biblioteca Academiei. Numai transcrierea listelor de inventar din această donație ar necesita pagini numeroase de revistă. O simplă vizită la Sala de manuscrise, ar fi pur și simplu pilduitoare.

Din păcate, eu am ajuns la d-na Bogza într-un moment în care mult prea multă lume s-a vânturat pe acolo. Am ajuns în momentul în care casa de la Snagov era pierdută definitiv, când chiar garsoniera de la etajul 6, unde azi locuiește doamna Bogza, era cedată printr-un act de vânzare-cumpărare, prevăzut cu o clauză de întreținere nerespectată, unei oarecare doamne, fără rușine și fără onoare - care vrea să intre definitiv în posesia foarte modestei locuințe unde Geo Bogza a locuit decenii în șir - contra căreia am pornit de aproape 3 ani un proces fără sfârșit. Am protejat-o, atât de îndelungată vreme, pe soția marelui scriitor, căutând martori și prezentând dovezi prin care amintitul act să fie desfăcut.

Cum putea atunci d-na Bogza să spună aceste cuvinte: „Acum, Nicolae țone a angajat un avocat care să mă reprezinte în procesul cu Lazăr Florica, care se rejudecă, pentru că în prima fază eu am câștigat procesul?“ Inutil să spun că doamna Bogza n-a ajuns niciodată la tribunal, că „acum“, cuvântul utilizat în așa-zisul interviu este extrem de departe de a acoperi faptul de a fi fost prezent, vreme de trei ani, o dată la o lună jumătate, în fața judecătorului. A fost un efort pe care Bogza, cel mai autentic, cel mai virulent reprezentant al avangardei noastre, îl merită cu prisosință.

O altă bizarerie prezentă în interviu este

afirmația că m-aș fi dus la d-na Bogza „recomandat de Ministerul Culturii și Uniunea Scriitorilor“. Neglijentul reporter a uitat, probabil, că chestia cu „recomandatul“ era valabilă, înainte de tot și de toate, în - dă, doamne, să fie adevăr de adevăr - defunctul comunism. Și-apoi, cine să te „recomande“? Pereții pestriți de la Casa Scânteii? Statuetele de piatră de la Casa Scriitorilor? Castanele de sub castanii ruginiți din curtea Academiei? Îmi amintesc, cu rușine, că, la un moment dat, când doamna Bogza a făcut un memoriu la Uniunea Scriitorilor, cerând un ajutor de 4 milioane lei, pentru că, de vechime, baia devenise inutilizabilă, cu chiu cu vai, s-a aprobat enorma sumă de... 500.000 lei. Oricum, reparația băii, înlocuirea pieselor distruse etc., care a costat aproape 10.000.000 lei, s-a realizat.

Ar mai fi spus doamna Bogza în așa-zisul interviu: „Din presă am aflat că actul de cesiune pe care l-am făcut cuprinde și drepturile de editare ale lui Geo Bogza. Mie nici nu mi-a spus ce conține actul pe care l-am făcut în fața notarului (...). Pentru toate astea nu am primit nici un ban de la Nicolae Țone“.

Răutatea sau, hai să spunem, ignoranța reporterului întrece orice închipuire, punând pe buzele doamnei Bogza propoziții care sfidează logica elementară. Căci dacă vorbești de „act de cesiune“, nu mai ai cum spune că „nu s-a primit nici un ban“. Cele două chestiuni nu se pupă nici cum una cu alta, excluzându-se una pe alta.

Mai este încă un lucru care-i scapă neatentului reporter: că cesiunea unor manuscrise, a unor obiecte și a drepturilor de editare s-a făcut nu lui... Nicolae Țone, ci unei instituții, care se numește *Editura Vinea*, care în acest an împlinesc 10 ani de activitate. Și că această cesiune s-a făcut în prezența unui reputat notar, cu martori care sunt în viață și pot depune oricând mărturie, după ce în prealabil ne-am deplasat la Buștenari, unde am cerut și acceptul familiei (sorei doamnei Bogza și fiului său). Nu mi se pare că este un amănunt nesemnificativ precizarea abia făcută, mai ales că *Editura Vinea* și, de curând, *Institutul pentru Cercetarea Avangardei Românești și Europene*, desprins din aceasta, publică autori precum (enumăr la întâmplare): Brâncuși, Tzara, Trakl, Voronca, Vinea, Bogza, Lautréamont ori Dimov, Mazilescu, Angela Marinescu, Constanța Buzea, Ilie Constantin, Alexandru Lungu, Gabriela Melinescu etc., etc.

Să-i mai spunem neinformatului reporter că - așa cum am afirmat în ultima jumătate de an în diverse interviuri - a se urmări „22“ sau „România liberă“ - „arhiva Bogza“, alături de alte arhive care



intrat, integral sau parțial, în posesia editurii și a Institutului: Ion Vinea, Victor Brauner, M. H. Maxy, Gherasim Luca, Claude Sernet, Miron Radu Paraschivescu, Constantin Nisipeanu, Ion Caraion, Virgil Mazilescu, Aurel Covaci, Cristian Popescu etc., vor fi în permanență deschise, trei zile pe săptămână, câte 6 ore, tuturor celor interesați să le cerceteze și să scrie articole, teze de licență sau de doctorat, monografiile sau diverse studii.

Lucrăm, așadar, „cu cărțile pe masă“, în beneficiul culturii române. Nu am avut, deci, și nu vom avea niciodată nimic de ascuns. Dimpotrivă. O instituție dinamică, viabilă, într-o cultură predispusă la inerție și stagnare, merită cel puțin un minim de respect. Recent încheiatul simpozion internațional dedicat suprarealismului, care a reunit peste 50 de participanți din țară și din afara țării, a fost deja „un război câștigat“ pe deplin. O dată cu finalizarea sa există temeiul de a afirma cu îndreptățire că Institutul pentru Cercetarea Avangardei Românești și Europene a trecut cu brio „examenul de capacitate“.

În fine, inabilitatea reporterului atinge apogeul în momentul când transcrie, cu seninătate, așa-zisele cuvinte ale intervievatei: „Nicolae Țone vrea să mă convingă să-i las apartamentul în care stau pentru a face o casă memorială Geo Bogza, dar eu vreau să las apartamentul altcuiva“.

Deci, Doamne Dumnezeu, iată ce rău imens vreau eu să fac literaturii naționale: să o îmbogățesc cu o nouă casă memorială! Să mai spun că enigmaticul „altcuiva“, menționat în fraza de mai sus, este chiar... autorul interviului? Din păcate pentru revista care a publicat neconcludentul dialog, care poartă pe frontispiciu numele lui Laurențiu Ulci - cel mai important susținător, cel mai apropiat, cel mai drag sfetnic al meu în înființarea și dezvoltarea Institutului pentru Cercetarea Avangardei... - chiar acesta este adevărul.

in memoriam

Nici o clipă nu m-aș fi gândit că privirea mea destul de vinovată din colțul ușii salonului de la Elias a fost ultima privire pe care i-am adresat-o. Nu-mi închipuiam că boala cea rea se grăbea atât de mult încât să nu mai îngăduie nimănui să-l mai vadă, să-l mai asculte. Corneliu Buzinschi suferea îngrozitor, dar mintea lui era limpede și calmă. Îmi povestea că, de fapt, ce i se întâmplă lui este ceva extraordinar, că l-a înhățat o boală de origine necunoscută, poate orientală și nimeni nu-i dă de rost. Așa că rămâne singur să se bată cu ea. Era de fapt imaginea vieții sale

PLECAREA LUI CORNELIU BUZINSCHI

întregi. Corneliu s-a bătut de unul singur cu o boală de origine necunoscută, poate orientală, o boală care ne-a lovit pe toți laolaltă și pe fiecare în parte. Victoriile sale din acest lung război sunt cărțile sale. Cărțile publicate și cele nepublicate. Maldărul de manuscrise care așteaptă răbdător, așa cum a știut el să trăiască plin de răbdare, iar răbdarea înseamnă încredere în vestea cea bună, așteaptă în tăcere să prindă glas. Oare care să fi fost soarta acestui om inteligent, dărz, dar și de o delicatețe infinită, acea delicatețe a celor care știu că sunt o parte dintr-o curgere a neamului și

a destinului istoric? Corneliu Buzinschi și-a asumat o responsabilitate extraordinară pe care a slujit-o toată viața sa grea - aceea de a ține minte și de a ne comunica tot ceea ce descoperea în adâncul memoriei sale. Pe scurt, era un scriitor. A plecat dintre noi cu demnitate și cu o privire cercetătoare - ați înțeles? Înainte de a-ți spune adio, dragă prietene, va trebui să ne străduim să înțelegem. Până atunci încă ești cu noi. Apoi vom fi noi cu tine.

Eugen Uricaru

fernando sánchez dragó:

DRUMUL INIMII

„Când trebuie să alegi între două drumuri întreabă-te care din ele are inimă. Cine alege drumul inimii nu se înșală niciodată.“

Popol Vuh

În văd încă și acum. Nu-mi dispare din ochi. Stă așezat, aproape atingând podeaua, în patul turcesc din cămăruța pe care chiar el a botezat-o *salon de muzică*. Sunt abia zece metri pătrați, în-nobilizați de amintirile aduse de prin peregrinările noastre. Tablouri, vase, fotografii, sticle cu băuturi ciudate, măști, monede, idoli cu chipul schimonosit, talismane, perne, oglinzi, afișe de coridă, reviste din alte vremuri: toată zestrea, ceramica și mărunțișurile salvate dintr-un naufragiu.

Și, de bună seamă, discuri și cărți.

O ușă dublă de sticlă se deschide spre sufragerie. Acolo, prin balcoanele ce dau către strada mare a orașului de provincie, se strecoară lumina amiezii, strigătele de pe drum și, uneori, ca o biciuire, dăra zborului razant al lăstunilor.

E în cămașă și blugi. Desculț. Se joacă distrat cu un pix. Mă privește. Nu știe cum să înceapă. Aseară se frământa, se răsucea de pe o parte pe alta, nu izbutea să adoarmă. Azi, după gustarea de dimineață, s-a închis în salonul de muzică și a pus un disc cu Joan Baez. În vremea asta eu făceam un duș, mă îmbrăcam, răsfoiam ziarul, strângeam diverse obiecte, făceam ordine în casă.

În sfârșit, când pendula din sufragerie a bătut de douăsprezece, m-a chemat. Știam că avea s-o facă. Bătăile ceasului l-au scos pesemne din starea aceea de cufundare în gânduri.

Stau în fața lui. Are în mână e carte. O deschide, mă cercetează și zice:

- Uite ce-am găsit ieri...

Veșnic se întoarce la lectura lui Antonio Machado în orașul acesta; un obicei, cred eu, pe care l-a deprins din copilărie.

- De peste douăzeci de ani stau cu această carte și niciodată n-am citit ce-o să-ți citesc acum.

Nu-mi pot înfrâna un zâmbet ironic. Afectuos, dar ironic. Chiar dacă o să se supere.

- Sunt numai urechi.

Își apleacă ușor capul și recită:

- Nu-mi cereți să fiu de față! Sufletele pier spre a zămisli cântecul/ Suflet e depărtare și orizont/ absență.

- Cam demodat, nu?

- Poate... Dar se potrivește de minune.

Știu la ce se gândește: un avertisment, o chemare, o presimțire, un semn din înalturi. Întotdeauna i-a plăcut să facă pe Sfântul Augustin, în joacă.

Aud glasuri de copii și șoapte de adulți. Lumea se plimbă, se plimbă fără răgaz. Dar Dionisio nu vrea să se plimbe. Vrea să călătorească. Simte că i-a venit ceasul s-o pornească la drum și

crede, pe deasupra, că n-avem altă ieșire. Inima și sângele meu îi înțeleg și acceptă motivele, însă mintea și instinctul le resping.

Trec Rubiconul, dau cărțile pe față;

- Așadar ai să pleci?

E o întrebare prostească, dar necesară. Sigur că o să plece. Mai toți prietenii noștri au făcut-o sau ne asigură că sunt gata s-o facă. E chemarea selvei. E un fel de tainică întâlnire universală în Kathmandu, în Goa, în Bangkok, în Bali. Gongurile încep să bată din iunie. Regele a murit, trăiască regele! Bătălia de la Paris - pe care ziaristii din lumea întreagă o numeau stupid *maiul francez* - fusese pierdută și, în urma ei, toate visurile noastre pluteau în derivă, dar aveam încă posibilitatea să fugim de pârjol pe scara de incendiu: tinerii hippy - cealaltă față a Marii Monede - cutreierau deja Orientul, ne trimiteau de acolo mesajul lor de seninătate și, încetul cu încetul, se prefăceau în legendă. Cel mai înțelept era, într-adevăr, s-o pornești în căutarea lor spre a afla alt centru de gravitație care să ne scape de haosul care domnea. În plus, vacanța se apropia și oricum trebuia să-ți petreci cumva timpul - spuneam cu toții, fără a ne ascunde deprimarea și scepticismul - până când universitatea își va redeschide porțile, și totodată porțile trecutului, în luna octombrie. De ce să nu scăpăm de durerile stărnite de revoluția eșuată pornind să adulmecăm urmele paradisiului - ale altui paradis - pe meleagurile virgine și pe veci uitate de Europa, aflate, cum spune tradiția, după *Biblie*, în tainicul răsărit al Edenului? Se povestește că acolo viețuiești fără să ai nevoie de bani, că oamenii sunt blânzi și primitivi, că templele îi găzduiesc pe călători, că zeii umblă printre ruine, că legile nu există sau nu se aplică și că se ivesc slobode substanțe misterioase și subtile în stare să transporte spiritul spre sferele eterului.

Da, bine, de acord... De acord cu toate, dragi frați de rămășaguri nebunești și de răzmerițe zadarnice, se întâmplă însă că nu suntem în iunie, ci în decembrie, și se mai întâmplă că m-am înscris - iarăși și iarăși - la Litere, și că sunt sătulă de utopii, sătulă de goana fără rost, sătulă să trăiesc sub cerul liber, sătulă de saltele pline de păduchi, sătulă să-mi tot amân începerea romanului, și să-mi sară mereu sufletul, și să tot ascund anarhiști fugari, și să hrănesc pomanagii cu vederi de stânga, și să stau veșnic la dispoziția neprevăzutului, și să-mi înec nopțile în alcool din plic sau din cană, și să caut inexistente puncte de evadare spre nicăieri, și să mă prefac că nu sunt o femeie geloasă, și să fac dragoste fără dragoste, și la întâmplare, numai ca să fim la înălțimea a ceea ce predicăm din snobism, și să-mi petrec viața încurcată, fără convingere și fără chef de distracție, în toate *jocurile interzise* pe care mi le propune partenerul.

Sătulă, într-un cuvânt, să dansez veșnic după cum îmi cântă Dionisio.



Iar Dionisio - atât de îndrăzneț și înțelept, de simpatic și ingenios, atât de convingător, de seducător, însă și la fel de naiv că toți copiii care nu vor să crească - n-are încă habar că de data asta n-o să-l ascult și nici n-o să-l urmez. Că mă împotrivesc. C-a venit vremea să spun *gata*. Că sunt o femeie pe cale să zămislească și o să-mi iau un răgaz, să mă uit în oglindă și să mă gândesc la mine.

Știu, în timp ce-l ascult, ce o să facă atunci când o să afle (Și o să afle *acum*. A sosit n-mentul.). Va zâmbi cu o umbră de amărăciune, studiată și ironică, și-și va spune: *gata stingerea. Rândul dumneavoastră, domnișoară. Bărbații pot fi nomazi, chiar dacă la ora adevărului sunt areatori astfel, însă femeile sunt întotdeauna sedentare. Unele se fac că sunt tocmai dimpotrivă, în adolescență și în prima tinerețe, dar toate își aruncă definitiv ancora în jurul vârstei de treizeci de ani și revin pe vechiul drum numai în vacanță și cu bilet de întoarcere.*

E stilul lui. Îl cunosc foarte bine. Chiar prea bine. Și o avea poate dreptate. Mai sunt doar câteva luni până să-ți vină sorocul fatal, iar trupul - recunosc - îmi cere liniște, îmi cere stabilitate, îmi cere rutină mângâietoare și trainică, îmi cere un cămin și, mai cu seamă, îmi cere o carte și un fiu. Sau o fiică.

Ah, Dioni!... Te văd încă și acum. Nu-mi dispari din ochi. Stai așezat, aproape atingând podeaua, în patul turcesc din salonul de muzică, mă privești întristat, și răspunzi întrebării mele care sfâșie încă aerul, și-mi spui că da, că-i cel mai bine așa, că și tu ai trecut tocmai de Capul Furtunilor celor treizeci și doi de ani împliniți, și că cele două romane momentan împotmolite în albia seacă - al tău și al meu - au nevoie de mediul prielnic al aventurii, și că gata, plecăm, și atunci te întrerup fără sarcasm și-ți amintesc că întrebarea te privea doar pe tine, și-ți explic că nu *plecăm*, că numai tu, tu singur pleci, dacă asta ție voia, și când auzi ce-ți spun pici din lună și scoți din teacă iataganul aproape de neînvinș al dialecticii tale, și protestezi, și argumentezi, și turbezi, și stărui, iar apoi zâmbești, și mă sâruiți, și te întreci în mângâieri, și crezi că mă iucerești astfel, că mă ai în buzunar, că m-ai dus iar de nas după pofta inimii, că practic m-ai și convins, și eu te dezamăgesc, îți spun să nu mai visezi, să nu mai insiști, dar nici să-ți faci griji, că nu s-a întâmplat nimic; că poți pleca liniștit, că eu sunt prietena ta, că te iubesc, că o să te aștept, că ne prinde bine să facem o mică paranteză dându-ne un răgaz în lupta conviețuirii, și că pentru a ajunge să fii Ulise e nevoie de o Penelopă.

Iar Dionisio, de voie de nevoie, acceptă.

Prozator original și polifațetic - romancier, eseist, critic literar, producător de emisiuni de televiziune - Fernando Sánchez Dragó (născut la Madrid în 1936) este o prezență aparte în peisajul literelor spaniole actuale.

Autor a numeroase volume de eseuri - *Finisterre. Despre călătorii, navigări, traversări de oceane și naufragii; Calendar spiritual; Gorgoris și Hqbidis. O istorie magică a Spaniei* (carte distinsă cu Premiul Național de Literatură, în 1979) -, a excelat deopotrivă ca romancier: *Eldorado; Izvoarele Nilului; Drumul inimii; Încercarea labirintului care a câștigat prestigiosul* (Premiul Planeta, în 1992) - sunt tot atâtea jaloane semnificative în demersul său literar.

Criticul literar de vastă erudiție și sensibilitate, semnează în reviste de cultură renumite ca „Insula“, „Revista de Occidente“, „Cuadernos del Norte“, „Papeles de Son Armadans“, și în suplimentele literare ale marilor cotidiene spaniole „El País“, „Abc“, „El Mundo“ etc.

De un succes răsunător se bucură, în Spania și nu numai, emisiunile de televiziune produse și prezentate de Sánchez Dragó „Masa rotundă“, „Biblioteca Națională“, „Negru pe alb“, în cadrul cărora intervievează mari scriitori de expresie spaniolă, deținători ai Premiilor Nobel și Cervantes (Octavio Paz, Camilo José Cela, Francisco Ayala, Miguel Delibes etc.).

„Autorul nostru este mai întâi de toate un călător - remarcă pertinent criticul Eugenio Trías în *Călătorul integral* („El Mundo“, 3 aprilie 2001) - și literatura sa se înscrie în amplul și nobilul gen literar al cărților de călătorie.

Călătoriile pot fi reale, mentale sau imaginare. Sánchez Dragó este un călător total, integral, și sub această lumină trebuie înțeles ceea ce este mai valoros în mărturiile sale literare.“

De curând, Fernando Sánchez Dragó a vizitat România și, cu acest prilej, ne-a încredințat spre tălmăcire romanul pe care îl prețuiește cel mai mult *Drumul inimii*, din care oferim, ca prim text al scriitorului publicat la noi, capitolul întâi.

Ausca-i schimbare de dispoziție nu mă surprinde. Deși s-a obișnuit să câștige, a știut întotdeauna și să piardă. Pică din nori și trece imediat de la abstract la concret, de la teoretic la practic.

- Bun - zice. Nici un cuvânt în plus. Faptele-s mărturia iubirii.

- Când pleci?

- Pe întâi ianuarie.

- Cu mahmureala de după revelion?

- Mă rog... Să spunem pe doi.

- O să fie greu.

- Da, o să fie. Dar vom supraviețui.

- Vom supraviețui dacă tu supraviețuiești, Dionisio. Adu-ți aminte. Bagă-ți bine în cap. Nu uita nici o clipă.

Și acum totul devine uragan de pregătiri, furtună de proiecte; vârtej de mângâieri și promisiuni.

- Când te întorci?

Nu știu. Peste cincisprezece zile sau peste un an. Îți jur că însă că, în cel mai rău caz voi ajunge la timp ca să petrec aici, cu tine, noaptea de douăzeci și patru decembrie o mică nouă sute șazeci și nouă.

- E un jurământ?

- E un jurământ. Iar tu ce-ai să faci în timpul ăsta?

Zămbete din partea amândurora.

- O să fac ca șoricelul din poveste, Dioni; o să dorm și o să tac chitic; o să dorm și o să tac chitic... Și, uneori, o să cânt.

- Și o să scrii?

- Da, bineînțeles. De asta-i vorba, nu? Dar o să scriu numai dacă scrii și tu.

- Scrisori pentru tine?

- Scrisori pentru mine.

- Una pe lună?

- Mă rog. Una pe lună. Dar să fie lungă de tot, amănunțită, povestindu-mi de-a fir-a-păr totul.

- Îți promit. Și cu tine, șoricel, o să mă căsătoresc.

- Altă promisiune?

- Numai dacă vrei tu să fie.

- Chiar dacă asta o să însemne să devenim niște burghezi?

- Nu înseamnă asta. Sau, cel puțin, nu neapărat. O știi prea bine. Am spus întotdeauna că treaba cu căsătoria e un fel de recipient. Totul depinde de ce anume se toarnă înăuntru.

- Punctul de plecare?

- Istanbul. E locul cel mai indicat. Acolo se termină Europa și începe Asia.

- Depinde cum o iei. La întoarcere n-ai să mai vezi lucrurile din perspectiva asta. Va trebui să inversezi polii.

- Cu siguranță... Dar nu-mi strica tot cheful înainte de a începe. Deocamdată și până când logica ta feminină nu-mi demonstrează contrariul, fug din Europa pentru a descoperi Asia. Ori, dacă preferi să-ți explic mai elegant, schimb mătasea Occidentului pe percalul Orientului. Nu asta-i consemnul?

- Treacă-meargă treaba cu descoperitul, Dioni, dar nu și cu fugitul. A fugi înseamnă a căuta un refugiu.

- Refugiul meu e aici, Cristina. Și asta o știi prea bine.

- Unde? În târgul ăsta cu douăzeci de mii de suflete?

- Nu.

- În apartamentul ăsta de o sută treizeci de metri pătrați?

- Nu.

- Cu mine?

- Ai nimerit. Ești o vrăjitoare: cu tine.

- Asta le-o spui probabil la toate.

- Nu la toate... Am mai spus-o. unora, dar demult.

- Când? Acum vreo cinci ani?

- Exact acum patru ani, unsprezece luni, două zile și un ceas. Iar ai nimerit! Ai noroc azi.

Noroc? Noroc într-o zi ca cea de azi? Noroc când în sfârșit partenerul meu de dragoste, de nepăsare, de luptă și de istovire îmi mărturisește că n-are astâmpăr, că arde de dorința de a pleca, și că faptul că trăiește cu sine nu-i ajunge ca să-și exprime, să-și savureze și să-și desăvârșească propria-i viață?

S-o lăsăm baltă... Ceea ce spune, încă, o dată, pare sigur și, pe deasupra, mai e și plăcut să aud așa ceva. Se vede că și-a făcut bine socotelile înainte de a apuca taurul de coarne. Au trecut cinci ani! Vina a avut-o Parisul, un prieten comun, o cafenea unde se strâneau artiști, o întrunire anarhistă, un demisol, o himeră împărțită, o pornire spre complicitate ideologică și fiziologică. După cincisprezece zile, învingând orice obstacol, trăiam împreună.

Sexus. Plexus. Nexus.

Mă uit la el cu un nod în gât, cu inima strânsă, cu ochii împăienjeniți.

- Când te vei întoarce, dacă te întorci, vei fi uitat multe despre mine.

- Dacă n-aș uita niciodată nimic despre tine, Cristina, n-aș descoperi niciodată ceva nou în făptura ta.

Mă sărută ușurel pe gură, se ridică și pleacă. Sau ar trebui să spun, ca în indicațiile dramaturgilor, că *iese din scenă*? Pentru că ultimele sale cuvinte au fost o lovitură de teatru desăvârșită.

- M-ai atins - spun când nu mă mai poate auzi.

Dar eu, așezată aproape atingând podeaua pe patul turcesc, îl văd încă și acum. Nu-mi dispăre din ochi. Imaginea nu i se mai șterge. Silueta lui nu-și pierde conturul. Umbra nu i se risipește. Joan Baez, din boxele picapului, își trimite ultimele acorduri ale refrenului unui cântec care până acum șase luni a fost strigătul nostru de luptă. *We shall overcome...* Însă indienii *sious* s-au retras în taberele de iarnă și faptele de arme sunt acum o aură nebuloasă în descreștere ca luna, îndepărtându-se de noi îmboldită de nostalgie.

Aștept să se termine cântecul, îmi rețin lacrimile, privesc înapoi fără mânie (dar cu mâhnire), mă ridic și eu și întorc spatele salonului de muzică, fredonând intenționat **Nu ne vor clinti lupta**.

Lupta cu lacrimile se termină printr-un zâmbet victorios: *Nu ne vor clinti, lălăiesc. Nici Franco și nici Carrillo! nu ne vor clinti.*

Precum bradul de pe coastă.

- *Dar sigur e* - adaug cu un zâmbet sardonice - *că ne-au și clintit.*

Și în clipa aceea renunț, în secret, la avort și iau hotărârea să nu mai intru în acel *sancta sanctorum* al lui Dionisio - faimosul *salon de muzică* - până când punctul final al călătoriei sale nu ne va împleti iar vicțiile.

(Fragment din memoriile Cristinei,
12 decembrie 1968)

A FOST CÂNDVA ÎN AMERICA

de ION CREȚU

Saul Bellow pare multora un personaj care aparține deja istoriei literare. În 1976, premiul Nobel, cea mai înaltă distincție literară, sancționa o operă caracterizată printr-o notă profund personală, după care a urmat, practic, o perioadă de, iată, un sfert de secol de tăcere. Saul Bellow, fără să ambiționăm o privire retrospectivă cu pretenții, nu a fost nici pe departe un scriitor cu numeroase corzi la ghitară. A fost însă un prozator de excepție, mai ales prozator, și chiar în eseurile sale - vezi - **It All Adds Up** - această calitate transpare la fiecare pagină. Nu a făcut filosofie, nu a reușit în teatru, nu a excelat în poezie, politică. Marea lui ambiție a rămas cea de prozator și, fără îndoială, această calitate s-a observat chiar și în textele mai puțin apreciate, cum a fost cazul experienței lui literare românești numită **Dean's December**. Deși mai puțin prizat de critica de specialitate americană, nu prea sensibilă la realitățile extra-americane, acest roman vorbește convingător despre marea vocație, cea mai mare și singura vocație a lui Saul Bellow, cea de romancier. Din acest punct de vedere, biografia autorului **Darului lui Humboldt**, intitulată cum nu se poate mai simplu, **Bellow**, provocator de simplu. **Bellow**, semnată de James Atlas, surprinde. Ea pune în lumină pe aproape șapte sute de pagini nu numai traseul biografic întortocheat al unui romancier nepereche, ci și calitatea nepereche de prozator a lui Bellow.

Dacă reușitele unui artist - scriitor, compozitor sau pictor - sunt relativ ușor de localizat, de identificat, începuturile obscure, primii pași făcuți în direcția afirmării rămân deseori anonimi, necunoscuți, rătăciți în ceața deasă a trecutului. Într-o conferință datată 1974, „Starting out in Chicago“, doi ani înainte de decernarea premiului Nobel, Bellow își amintește că totul a început în 1937; la acea dată era deja un om la casa lui, își pierduse slujba și locuia cu socrii. Soția lui iubitoare insistase să-i fie dată șansa să „scrie ceva“. Potrivit lui Atlas, „acest scurt text“, mai mult decât tot ce a scris Bellow, surprinde momentul acela de confruntare când „societatea americană și Saul Bellow s-au privit în față“. Viitorul scriitor avea 22 de ani. Deținuse un job modest într-un depozit de cărbune de încălzit și fusese dat afară pentru „absenteism“. Patronul, Maurice, nimeni altul decât fratele lui Bellow avea pretenția absurdă ca Saul să se comporte ca un slujbaș oarecare; Bellow voia să scrie. Soția lui, Anita, se înscriesese la universitate, Bellow „tachina muza“ - dacă această sintagmă nu înseamnă cumva în mod exclusiv a face poezie. „Masa mea era în fața a trei trepte de ciment care se ridicau din pivniță într-un hol de trecere construit din cărămidă. Numai soacră-mea era acasă (o femeie foarte ordonată, printre altele). Fiecare obiect își avea locul lui milităresc. Apartamentul

soacrei putea fi foarte bine transferat la West Point“ etc.

Scriitorii americani, opinează Bellow, au reușit în bună măsură prin ei înșiși. William Faulkner a răsărit din somnolentul orașel Oxford, Mississippi; Ernest Hemingway a crescut în suburbia domestică din Oak Park, câteva mile distanță de Ravenswood; Sinclair Lewis a apărut din Sauk Centre, Minnisota. Ei „s-au materializat“ pur și simplu, susține Bellow. Firește, este vorba despre o apreciere care-i privește pe scriitorii din timpul său. Dar chiar comparativ cu aceștia, depărtarea lui Bellow de centrele de cultură este extremă. „Bernanos, romancierul francez religios, a spus că suflul lui nu ar putea să suporte să fie tăiat de semenii săi, și acesta este motivul pentru care el a scris în cafenele“; observație care-l face pe Bellow să noteze cu invidie: „Cafenele, ce să-ți spun!!! Aș fi sărutat podeaua unei cafenele. În Chicago nu existau cafenele. Existau cofetării cu linguri unsuroase, cârciumi chioare, taverne. Încă nu am auzit de vreun scriitor care să-și aducă manuscrisul într-o tavernă“. Chicaguan sută la sută, Bellow a colectat de-a lungul timpului numeroase mărturii despre observațiile unor scriitori despre orașul său natal: Oscar Wilde, Rudyard Kipling, Edmund Wilson etc. Nici portretul intelectual al orașului de pe malurile Marilor Lacuri nu este peste măsură de măgulitor, un oraș tipic muncitoresc, al clasei de jos. Cu toate astea, Chicago a avut clipele sale de glorie, propria renaștere. „Ce a fost Parisul secolului al XIX-lea pentru Lucien de Rubempre, personajul **Iluziilor pierdute** de Balzac a fost Chicago secolului al XX-lea pentru mulți tineri - femei și bărbați veniți din Terre Haute sau Valparaiso. „Locul acesta, incredibilul, vitalul, păcătosul, fascinantul oraș“, scrie Bellow. Dar dacă nu existau cafenele, existau în schimb marile centre manufacturiere, docurile portuare, centrele bancare, cu duhoarea lor insuportabilă; „mahalalele,

închisorile, spitalele și școlile reprezentau și ele viața“. Milton Friedman, un alt laureat Nobel, pentru economie, coincidentă, în același an în care Bellow era laureat cu Nobelul pentru literatură, a făcut unele speculații pe marginea capacității orașului Chicago de a hrăni talente literare și intelectuale pornind de la același centralism care făcea din el un mare oraș industrial. Potrivit lui Atlas, această imensă energie a alimentat proza lui Bellow.

În mâinile sale orașul va deveni un personaj cu propriile trăsături, centrul vieții și prozei sale. Interesant de notat, deși Mircea Eliade a trăit numeroși ani în Chicago nu s-a lăsat adoptat și în bunul stil al românilor rătăciți pe meleaguri străine a continuat să trăiască acasă, pe meleagurile natale, indiferent unde și-a avut domiciliul temporar. Oricum, s-a spus, pe drept sau nu, dar Chicago a devenit un fel de intim legat de opera lui Bellow pe cât a fost Dublin de opera lui Joyce. Sociologul Edward Shils, coleg de universitate al lui Bellow și, se pare, un bun interpret al caracterului acestuia, scria: „Pentru Bellow un artist este același lucru cu a fi un sfânt, un legislator neomologat al omenirii, cineva uns în cea mai înaltă funcție la care poate să aspire o ființă umană, respectiv cea de artist.“

Într-o amplă cronică apărută în revista „Harper's Magazine“ (martie 2001), Lee Siegel se ocupă pe larg de biografia lui Atlas. Analiza lui ține cont mai ales de slăbiciunile acesteia și nu face nici o concesie autorului care, ratând cariera de scriitor, se aruncă asupra biografiei unui prozator. Biografia lui Saul Bellow a însemnat pentru Atlas peste zece ani de documentare și de scris. Dar cine este Atlas? Pe de o parte avem o reputație foarte solidă de ziarist cu peste douăzeci de ani de experiență în spate, la unele dintre cele mai prestigioase ziare new-yorkeze, cum ar fi „The New Yorker“ și „New York Times“. Pe de altă parte, multe dintre opiniile lui Atlas sunt demne de a fi întâmpinate cu un zâmbet îngăduitor. Mai înainte, Atlas decretează moartea intelectualului american! („vocația de intelectual... este în bună măsură inutilă, o profesie arhaică; intelectualul s-a prăpădit cam în același mod în care s-a prăpădit muncitorul de la drumuri și potcovarul“. Dar Atlas a făcut și alte afirmații mult mai îndrăznețe, cum ar fi că marile romane proustian, joycian și mannian nu merită să fie citite. Pe bună dreptate, Siegel nu poate să nu se întrebe la un moment dat cum este posibil ca un romancier cu merite modeste să se angajeze să scrie biografia unui mare romancier. Dar poate că acesta este un secret prea aproape de noi pentru a fi dezvăluit.



Nicăieri mai mult ca în Franța nu a existat o relație atât de strânsă între istoria națională, imperatiile memoriei politice și reprezentarea viitorului istoric. Această idee este reluată de către André Burguière și Jacques Revel în partea introductivă a *Istoriei Franței* - carte ce își propune integrarea tuturor contribuțiilor aduse de noua istorie într-un discurs tematic.

„De abia am sărbătorit sfârșitul mileniului capteian că ne-am și trezit prinși în celebrarea a două sute de ani de la Revoluție. Responsabil nu poate fi decât hazardul cronologiei care face ca toate marile aniversări să se succedă în pragul anului 2000. Ar trebui totuși să recunoaștem că șansa i-a surâs Franței care, deși pretinde a stăpâni vocabularul zilei de mâine, pare încă să se cufunde în profunzimea trecutului său. Ceva lipsește în discursurile ținute cu ocazia acestor comemorări însă, cu siguranță, mesajul contează mai puțin decât gestul în sine. Francezii cred cu convingere că prezentul își regăsește puternice rădăcini în istoria și memoria ce le sunt deopotrivă patrimoniu și destin comun. (...)

Există mai multe feluri în care istoria unei țări ar putea fi spusă, însă legăturile prin care Franța este legată de trecutul său sunt cu totul speciale. Încă din Evul Mediu «romanul» națiunii și-a asumat o triplă funcțiune: afirmă o identitate, garantează continuitatea și consolidează o întreagă comunitate de des-

În momente de euforie, istoria acestei țări a fost elogiată fără cea mai mică ezitare. Pe timpuri de neliniște sau criză ea ne-a consolată, ne-a arătat calea cea dreaptă și ne-a făcut să redevenim încrezători. Acest lucru e valabil și în ziua de azi. Patruzeci de ani de transformări rapide au zguduit temeiul social, cincisprezece ani de recesiune și reconversii dure roase ne-au știrbit optimismul și poate chiar și voința. Mai are oare Franța un viitor? Mai suntem noi francezi? Și pentru că situația actuală nu ne permite întotdeauna să găsim un răspuns la neliniștile

care le avem, ne întoarcem către istorie pentru a găsi motive de a mai spera. Dar se pare că nici aceasta nu ne mai oferă răspunsurile cerute, iar trecutul național nu mai garantează într-un mod atât de evident o bună înțelegere a prezentului. De ce istorie este vorba aici? De o «relatare» care, sub diverse forme, stabilește originea în care se înrădăcinează geneza experienței comune. Trebuie să ne ferim însă de a vedea în aceasta un simplu gen literar: secole întregi, această «poveste» a cizelat însăși conștiința națională a francezilor. Chiar dacă pare să se supună, fără a se împotrivi rigorii timpului prin succesiunea anilor, a domniilor sau a generațiilor, trecutul impune cu ușurință ideea unei continuități aproape biologice a ființei colective numită «națiune». Și nu este aceasta un organism care a luat viață (*nasci*) și care trebuie să trăiască? Poate că tocmai din această cauză am trecut cu atâta ușurință, încă de la început, de la reprezentarea biologică la imaginația biografică, de la comunitate la individ. (...) Michelet a reușit cel mai bine să concretizeze această proiecție colectivă ce l-a fascinat atât de mult: «Anglia este un imperiu, Germania - o țară, o rasă, Franța, însă, este o ființă. Personalitate, unitate - iată ceea ce o situează la rangul celor ce trăiesc». Într-un alt text celebru evocându-i viziunea profetică cu privire la iulie 1830: «În acele zile memorabile se făcu lumină iar imaginea Franței se contură mai clar ca niciodată. (...) Atunci îmi apărură pentru întâia oară ca suflet, ca ființă».

Niciodată nu vom subestima importanța acestei imaginații organice ce a presupus secole întregi de meditații, căci ea a fost un mod de a exprima continuitatea esențială a destinului francez. (...) Cel mai important rol al istoriei Franței va rămâne astfel asigurarea continuității, crearea unor punți de legătură între epoci, până în ziua de azi. (...) Timpuria sa identificare cu o ființă vie, avantajul continuității organice pe care l-a avut, de-a lungul secolelor, asupra

SPECIFICUL FRANCEZ

țărilor vecine, iată argumente ce au asigurat această țară de incomparabila legitimitate pe care Providența i-a oferit-o de la bun început. Legitimitatea ei s-a manifestat în diverse registre: prin afirmarea miracolului geografic (recunoscut încă din timpurile lui Strabon) ce făcea din istmul galic o minune a creației; în revendicarea întâietății creștine ce i-a încredințat misiunea cruciadelor; prin pretențiile politice și culturale ce își propuneau să facă din Paris urmașul Atenei și din Franța «protecția artelor, armelor și legilor». Până și eșecurile trăite i-au demonstrat, în repetate rânduri, forța de neștrămutat: Orléans, Valmy, iunie 1940 - aceste momente de decădere nu au înlesnit oare o renaștere decisivă? Departe de a le suprima, mesianismul revoluționar a atribuit acestor privilegii mult proclamate noi conținuturi, un ecou și mijloace amplificate la nesfârșit. El inventează o origine absolută ce face din Franța Profetul tuturor națiunilor. Dând uitării cu ușurință întâietatea englezilor și americanilor, Franța se proclamă prima națiune ce a reușit să se debaraseze de constrângerile trecutului, să intre în epoca libertății și a progresului. Afirmarea universalului democratic oferă în mod imperios specificul francez drept model întregii umanități. Ba mai mult, o dată problemele depășite iar firul timpului înnodat, Revoluția va apărea din nou ca o confirmare a promisiunilor trecutului fără de sfârșit: de la Vercingetorix și Ioana d'Arc până la cuceritorii Bastiliei, nu cumva oferă chiar istoria Franței celor ce știu să o citească dovada aspirației sale către libertate?

(André Burguière și Jacques Revel, prefață la *Istoria Franței*, vol. I, Paris, 1989, Editions du Seuil, p. 9-13)

MEMORIA - GHID AL ISTORIEI?

În anii ce au marcat prăbușirea monopolului național, istorii multiple și ieșite din comun au căutat să-și ia revanșa pentru discreditarea memoriilor parțiale sau populare, a celor individuale sau locale. Aceasta explică succesul tentativelor istoriei orale de a culege și transmite mai departe mărturiile celor ce au fost direct implicați în evenimente. Jacques Ozouf a realizat o vastă anchetă ce privește aproximativ patru mii de instituții ce au profesat înainte de 1914. Scrisă în colaborare cu Mona Ozouf, cartea sa pune accentul pe metodologia propusă istoricului de către acest material.

Ancheta a funcționat pentru ei ca o revelație. La fel și pentru cititorul care, după ce a parcurs textele, își regăsește universul cunoașterii cu mult lărgit. I-am văzut cum se lăsa convins să se implice, în numele «scopului» inițiativiei: acela de a-i face portretul institutorului francez (mai degrabă de a-i ridica statuia); în această perspectivă obiectivă par să aibă îndoeli în ceea ce privește capacitatea lor de a-și aduce într-adevăr contribuția la o operă cvasi-colectivă sau de a se ridica la nivelul cerut. Le-am observat însă și evoluția de la simplul exercițiu la recapitularea autobiografică - perspectivă subiectivă ce-i încântă și îi incomodează totodată. Așa se explică tensiunea perceptibilă în răspunsurile ce oscilează între singularitate și generalitate.

Și totuși, ceva nu permite acestor două proiecte să fie total contradictorii. În cazul institutorilor este vorba de o apropiere (chiar identitate) existentă

între viața lor personală și cea publică, între traiul de zi cu zi și profesie. «Mesia pe care o aveam era viața mea», iată unul din leitmotivele anchetei, adus în discuție fără încetare. Dar să lăsăm deocamdată la o parte problema de a afla dacă este vorba de un tic al scrierii sau de o reconstituire pioasă, și să nu reținem din această formulă decât modul în care este înțeles sensul biografiei. Timbrul personal particularizează aici situația generală, însă nu o și dezmente; nu intimitatea este aici secretul; individul nu se opune grupului. De aceea martorii noștri ce recurg la biografie scapă cu ușurință acuzațiilor sociologilor cu privire la acest tip de cunoaștere. Au existat tentative de a stabili care sunt condițiile pe care autobiografia le-ar putea impune demnității științifice, chiar s-a insistat asupra ipotezei esențiale conform căreia ea nu este istoria unei vieți, nici măcar a «sensului» său, ci a «practicilor» sale. În acest caz, savantul nu ar mai putea recurge decât la relațiile axate pe «practica socială». Nimic însă nu ar putea părea institutorilor mai deplasat decât această exigență: ei sunt convinși de faptul că munca este viața lor și viața le e profesia, că sensul stă în practică și, ca o concluzie, că destinul comunității trebuie să reiasă din istoria individuală. Nici nu mai este cazul să li se atragă atenția asupra «păcatului» autobiografilor, mereu tentați de a-și transforma existența în rezultatul unei creații cât se poate de voluntare. Nici măcar cel care le citește mărturiile nu mai are nevoie să rețină decât ideea că alegerile lor personale sunt înscrise în constrângerile sociale: ei sunt conștienți de acest lucru și raportează întotdeauna specificul condiției lor la generalitățile mediului sau ale instituției. «Pentru a respecta ceea ce consider a fi spiritul muncii voastre, scrie unul dintre ei, consider necesar să mă raportez la originile mele sociale». Deci, pentru ei, tentația biografică nu se transformă niciodată în iluzie biografică. Oscilarea permanentă între observația generică și înțelegerea individuală, între constrângeri și decizii, nu le este nici lor străină. De asemenea, reproșul clasic adus autobiografilor - din cauza absenței din viața reală a coerenței și unității, prezente însă în scrierile lor - li se pare total nejustificat. În opinia lor, unitatea este mai degrabă rezultatul profesării unei meserii decât consecința unui anume stil sau temperament. Astfel, recurgând la efectul stereotipic pe care îl poate avea un răspuns colectiv (scris fie într-o familie, fie într-un grup profesional), această intenție polifonică le pare întotdeauna generatoare de unitate.

Chestionați fiind, nu scapă nici de marea întrebare a lui Benda: «Voi fi fost eu oare ce voi vrea să fi fost?». Ar mai rămâne aici de precizat care este linia generală a bilanțului stabilit - și aceasta pentru că efortul de memorie implică întotdeauna două aspecte. În primul rând, el constată o pierdere: lumea s-a schimbat, totul este de nerecunoscut, nimic nu a mai rămas din visele sau realizările noastre. Pe de altă parte, însă, memoria neagă aceste pierderi: ea atestă faptul că nici efortul, nici timpul pierdut nu au fost în zadar. Judecata prezentului este determinată în alegerea unui aspect dintre cele două deoarece ea este cea care controlează, indirect, răspunsurile și care realizează bilanțul.

(Jacques și Mona Ozouf, *Republica institutorilor*, Paris, 1992, Gallimard/ Editions du Seuil, Colecția «Hautes Etudes», p. 31-32)

COLEGIUL DE ONOARE

1. Ana Blandiana
2. Livius Ciocîrlie
3. Adrian Popescu
4. Vladimir Beşleagă
5. Ştefan Augustin Doinaş
6. Alexandru Zub
7. Mihai Şora

COMITETUL DIRECTOR

1. *Eugen Uricaru - Preşedinte USR*
2. *Nicolae Breban - Vicepreşedinte USR*
3. Galfalvi Zsolt
4. Ana Blandiana
5. Cassian Maria Spiridon
6. Alex. Ştefănescu
7. Vitalie Ciobanu
8. Gabriel Dimisianu
9. Mircea Oprea
10. Lucian Alexiu
11. Nicolae Prelipceanu
12. Ion Hobana
13. Dan Tărchilă
14. Mircea Mihăieş
15. Mihai Cimpoi

COMISIA DE CENZORI

1. Nicolae Rusu
2. Aurel Antonie
3. Ondrei Stefanko
4. Gellu Dorian
5. Mariana Filimon
6. Aurel Maria Baros
7. Ioan Radu Văcărescu
8. Ion Itu
9. Ştefan Cucu
10. Ada Cruceanu

11. Sigmond Istvan
12. Silvia Kerim
13. Horia Gârbea
14. Marin Mincu
15. Radu Lupan

COMISIA DE VALIDARE

1. Gabriel Chifu
2. Constanţa Buzea
3. Al. Cistelean
4. Robert Şerban
5. George Vulturescu
6. Mircea Ghiţulescu
7. Mircea A. Diaconu
8. Cezar Ivănescu
9. Ioan Flora
10. Nora Iuga
11. Nicolae Prelipceanu

COMISIA SOCIALĂ

1. Dan Tărchilă
2. Maria-Luiza Cristescu
3. Micaela Ghiţulescu
4. Alecu Ivan Ghilia
5. Mircea Constantinescu
6. Aurel Buiciuc
7. Dumitru Hâncu

COMISIA MINORITĂŢILOR

1. Slavomir Gvozdenovici
2. Gálfalvi Zsolt
3. Dagmar Anoca
4. Gálfalvi Gyorgy
5. Corneliu Regus
6. Zsilágyi István
7. Balogh Jozsef
8. Luminiţa Cioabă

În aceeaşi sesiune a fost ales şi Juriul Uniunii Scriitorilor pentru premii (anul 2000) pe care, din motive strategice, nu-l dăm publicităţii