

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 24 (516). Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI. Miercuri, 20 iunie, 2001

DUPĂ TREIZECI DE ANI

Chiar l-am rugat cu multă stăruință și cu tot frumosul să nu mai scrie despre mine; este între noi o adevărată incompatibilitate, iar vina e integral a mea: sunt un scriitor rău conducător de Grigurcu, a cum sunt și de Eugen Simion, de G. Dimisianu și de mulți alții.

alexandru
george



marian popa

Mai sigur este că evreii și-au selecționat dintr-un întreg rezervor, începând cu Babilonul, ceea ce li s-a părut reprezentativ pentru ei și au rafinat excepțional totul. Un model pentru acest tratament este dat de Isaac Asimov: într-o colecție personală de peste o mie de bucăți adoptă și bancuri nonevriești, despre care este sigur că sunt în măsură să definească spiritul evreiesc.

literatura lumii pag 20-21

Când eram copil îi pășteam oile la munte în vacanțe, cineva mi-a spus că în România sunt cele mai mari și mai frumoase turme, că este o țară de păstori. Asta m-a fascinat din copilărie, creându-mi o simpatie deosebită pentru țara ta. Pe urmă, a venit legătura prin muzică. Muzica românească e ceva cu totul aparte, ceva deosebit de profund.



arnold
pescha

Basm adaptat

Nu strică puțină ironie
domnilor moraliști
acum când mărul care face
cum prea bine se știe mere de aur
a rodit mere de-aramă
care-au fost vândute-n Amarul

Târg

drept mere de aur curat
și până la adânci bătrânețe
nimeni nu s-a supărat

gheorghe
grigurcu

CORABIA BEATĂ

În vreme ce Traian Bănescu urcă în dregătorii, se inițiază, concomitent, și în arte. Dar, înainte de a le pătrunde, cercetează cu osârdie istoria acestora. Spre exemplu, din poziția în care se află, și-a aruncat un ochi (acela, valid!) spre lucrările lui Juvenal. Fiindcă societatea noastră se află în declin, ca și Roma Imperială de pe vremea susnumitului, a repus în drepturi celebra formulare *Panem et circenses*: spre amânarea unor convulsii stradale. Cum cu pâinea o ducem din ce în ce mai greu, căci costurile cresc în ritm galopant, cu circul, atât de drag și matelotului, ajuns pe un fotoliu de primar, stăm aproximativ bine. Iar, după ultimele campanii troienite (era să spunem traianiene) am putea admite să zicem peste poate! * Spații pentru a ne da în spectacol și a ne ridica poalele sunt, slavă Domnului (într-un București al javrelor, cărora Bănescu le-a declarat un război răios, căci numai unele îi produc disconfort spiritual!), dar matelotul nu le agreează pe toate, ci numai pe unul, în inima Capitalei: acela din fața monstrului ceaușist, numit cu stângăcie, mai ales de dreptaci, Palatul Parlamentului. Aici improvizează el estrade, înfige chioșcuri și microfoane, plasează mese și scaune și cheamă cetățenii să se defuleze în varietăți campestre: să nu-și uite tradițiile, căci doar cei mai mulți de la țară se trag și cu ale ei cuvinte le este împestrițat graiul! În astfel de condiții favorabile, se distrează ca la ușa cortului, aruncându-și licorile pe garduri și jargoanele în auzul tuturor, spre amuzamentul bronzăților, fiindcă până și ei se simt complexați în aceste întruniri de avânt și turmentații. * De ce o fi ales primarele acel spațiu al defulărilor nu-i greu de ghicit. 1) Să simtă toți capitaliștii și capitalagiii că alesul lor e continuu în lucrări și se sacrifică numai în folosul obștei. 2) Dacă unii, rafinați să le zicem, sunt cumva refractari la astfel de manifestări culturale, să primescă, fie și indirect, pedepsele cuvenite, fiindcă difuzoare sunt în așa fel conectate, încât pot speria până și fătul din placentă. 3) să se înțeleagă, o dată pentru totdeauna, că Festivalul muncii și creației, „Cântarea parodiei”, e încă în plină desfășurare pe malul Dâmboviței. * Dacă ne este permis, am face și noi o sugestie: această capodoperă bănesciană, legată ombilical de aceea scorniceșteană, ar trebui să fie ozonată - adică să aibă loc într-o pădure. Acolo sunt destule tufișuri pentru tot soiul de descărcări, inclusiv pentru cele nervoase, numeroși copaci ce abia așteaptă să fie botezați, chiar și în rafale. Dacă ideea noastră nu-i cea mai inspirată, mai venim cu una: orgiile să fie în jurul unor grote sau chiar lângă groapa de la Glina: suntem siguri că acolo Traian Bănescu s-ar simți în elementul său!

Colectivul de editare:

Marius Tupan (redactor-șef)

Marinela Țepuș (redactor)

Mariana Bunescu (tehnoredactor)

Simona Galațchi, Ioana Popescu (corectură)

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

Redacția și administrația:

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

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

Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL

Cont în valută: 472161601590

Tipar: SEMNE '94

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

CASSIAN CEL MARE ȘI SFÂNT

de HORIA GÂRBEA

Știm bine ce s-ar fi întâmplat în istorie dacă nasul Cleopatrei ar fi fost altfel. Noi am fi fost afectați indirect. Ce-ar fi fost însă dacă pe Ștefan cel Mare l-ar fi chemat, în loc de Ștefan, Cassian-Maria? Păi atunci Moldova ar fi fost pașalic, Europa ar fi ajuns pe o manomedană până la Alpi, dar noi am fi avut Nobelul pentru literatură pe care ni-l dorim.

Acest gând mi-a venit citind volumul antologic *Pornind de la zero* al ieșeanului Cassian Maria Spiridon. Temperamental, autorul moldovean este bucățică ruptă din Ștefan și nu-i exclus, având în vedere progenitura bogată și larg răspândită a voievodului, ca o țandără genetică să fi sărit până la inginerul poet de la Casa cu Absidă.

Născut spre a fi conducător de oști, Spiridon a avut norocul sau ghinionul prenumelui său care a pus o surdină feminină peste clocotul pomirilor sale firești. Astfel, el a schimbat spada-n condei și turcu-n călimară.

Relația lui Cassian cu istoria a fost tumultuoasă. El a pornit „de la zero” și revoluția din 1989, cu trei zile mai devreme decât prevăzuseră KGB-ul și CIA, care, imprudente, nu l-au consultat. Rezultatul a fost că poetul a stat la bulău 7 zile, cât o geneză completă cu odihnă cu tot. Și acolo a început să scrie dar, spre deosebire de confratele său Cervantes, a fost eliberat prea repede. Capodopera, rămasă nedesăvârșită, Cassian o continuă și azi. Căutând să refacă la liber condițiile de creație atât de prielnice de la „pension”, el stă și astăzi înghesuit: „un pat îngust/doar pentru o persoană/adăpostește două ființe”. Și se lasă „mănat implacabil de foame și dragoste” până la a sta „singur pe munte” unde se lovește cu capul de roci „până când piatra a plâns” cerându-i s-o lase-n pace.

Cassian e un poet grav și ultimativ, care se simte răspunzător de soarta lumii pe care „o deplânge” cel puțin cât marele lui înaintaș. El suferă pentru toți și ia asupra-i păcatele lumii. „Poartă crucea” și flacăra olimpică deopotrivă. Stă „gol” și se chinuie. Tăietura versului nu-i mai ajunge și atunci folosește cu succes semnul „slash” ca să spintece încă o dată strofa.

Norocul nostru că nu l-au botezat ai lui Ștefan, că ne aranjăm de 47 de ani de regim autoritar.

antiteze

SLĂBICIUNI VINOVATE ALE MAEȘTRILOR

de DUMITRU SOLOMON

Camil Petrescu era un om cultivat, un tip profund și profund democrat. Opera sa mi-a trezit încă din tinerețe o admirație totală, drept care mi-am dedicat teza de licență problemei intelectualului, așa cum rezultă ea din proza, teatrul, eseistica și jurnalistica lui. Cu trecerea vremii, i-am descoperit scriitorului unele slăbiciuni, printre care infatuarea și megalomania, ceea ce a făcut ca admirația mea pentru el să nu mai fie chiar nelimitată. În timpul invaziei trupelor lui Mussolini în Abisinia, Camil se străduia să-i dea ducelui indicații cum să-i lovească pe abisinieni și să le învingă rezistența. Lasă că Mussolini nu citea presa românească, dar de ce democratul Camil Petrescu, cel din *Patul lui Procust, Jocul ielelor, Suflete tari, Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* și din nenumărate articole se străduia să alimenteze poftele de cucerire ale fascismului nu am reușit să înțeleg. De ce, la urma urmei, era de partea dictatorului fascist și nu a negusului abisnien? Ulterior, citind *Jurnalul lui Mihail Sebastian*, am descoperit și alte slăbiciuni ale lui Camil. La un dejun, la „Corso” (trebuie să precizez că, deși se plângea în permanență de faptul că nu are bani, că trăiește în sărăcie, scriitorul lua masa în fiecare zi la restaurante de lux), îi spunea lui Sebastian: „în literatura română sunt numai trei cărți profunde prin sentimentele lor conjugate: *De două mii de ani, Patul lui Procust și Ultima noapte*”. Iar când era și Mircea Eliade de față, corecta: „în defitiv, dragă, să recunoaștem: nu există decât trei romancierii, dumneata, Mircea Eliade și eu”. Ceea ce l-a făcut pe Sebastian să se întrebe ce ar fi spus Camil dacă ar fi fost de față și alt romancier, de exemplu Sergiu Dan... Infatuare oportunistă? Când Sebastian

îl laudă pe Paul Valéry, Camil nu se poate stăpâni să nu exclame: „E frumos... Dar e mai frumos decât versurile mele!” Altă dată: „Dragă Sebastian, un singur scriitor este astăzi capabil să dea un roman mare. Și acela sunt tot eu”. Pentru ca Sebastian să mediteze: „Camil! Este atât de inteligent și totuși atât de profund naiv!” În altă împrejurare, Petrescu nu pierde prilejul să se laude ca fiind cel mai mare regizor, nu numai din Românie, „Nici Reinhardt, nici Stanislavski, nimeni altcineva, nici un regizor n-a putut face descoperirile mele în teatru. Sunt cel mai mare regizor, pentru că am (...) și o profundă cunoaștere a textului, și o extraordinară cultură filosofică, și o sensibilitate nervoasă excepțională”. Apoi: „Actorii ăștia sunt imbecili: nici nu pot măsura șansa lor imensă de a lucra cu mine”. Autoadmirație în exces, autoapreciere nețărâmură...

Războiul este iminent. Camil: „Vreau să iau conducerea operațiunilor tehnice de apărare antiaeriană”. „Bine, Camil, dar tu ești civil”, îi spune Sebastian. „N-are importanță. Numai eu pot salva țara de la un dezastru. Am niște planuri precise”. Pe care, firește, nu le poate destăinui decât primului ministru sau regelui. Sebastian se teme să nu izbucnească în râs...

Povestind cu toate acestea, o doamnă care a îngrijit ediția operelor lui Camil Petrescu, mă combate hotărât: asta nu e megalomanie, asta se explică prin ideea de *noocrație* pe care Camil o preconiza, ceea ce înseamnă, consideră doamna respectivă, că el se considera mai inteligent decât alții, noocrația fiind, după opinia dumneai, puterea *inteligenței*, și nu, cum socotea Camil însuși, puterea *intelectualității*. M-am temut, ca și Sebastian, să nu izbucnesc în râs...

DACĂ NU AR FI FOST ARISTOTEL

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Cum ar fi arătat, oare, istoria umanității, dacă nu ar fi existat - dacă nu s-ar fi născut, dacă nu s-ar fi format în cadrul unei culturi anume, dacă nu ar fi ajuns să se exprime pentru eternitate - filosoful considerat astăzi, încă, în civilizația anglo-saxonă, în chip explicit și oriunde, probabil, „spiritual care a influențat cel mai mult Occidentul“?

Odată ce ai intrat în Muzeul Arheologic din Salonic - ai contemplat colecția unică de piese revelatorii pentru originile și, apoi, împlinirea elenismului (acest baroc al adevăratului clasicism, olimpien, noua cultură de sinteză a aspirațiilor pure, a satisfacțiilor estetice și existențele deja împlinite între limitele maxime permise ființelor terestre și a celor mai glorioase forme ale derutei și alienării, iremediabil conexe trăirii umane) vei simți, neîndoielnic, dorința și nevoia de a vedea locurile - simbol pentru puterea și autoritatea macedoneană, centrul și punctul de pornire al celei mai fabuloase încercări de unificare a istoriilor euro-asiatice din toate timpurile. Verghina, Pella și Dion sunt jaloanele principale ale mitului născut între Olimp și Mare, mit conform căruia forța Europei nu va putea fi niciodată împiedicată să modeleze destinul lumii. Interesant este însă ce află efectiv, ce găsești în aceste locuri aureolate de un prestigiu nelimitat - imaginația ta nu va fi nici o clipă trădată deziluzionată, dar nici nu vei constata că, indiferent în ce mod și chiar prin ce act magic, lucrurile întâlnite aici ar putea să îți explice (sub orice unghi în care te-ai putea plasa pentru observare) aspectele militare, politice, istorice sau culturale ale marii aventuri a lui Alexandru. Nimic nu este banal în acest spațiu, dar nu este nimic în el, care să țină de epifanie; nimic nu exprimă în termenii la care ne-am putea referi astăzi, divinul. Morminte de la Verghina au o specială frumusețe coloristică a zidurilor, reflectând curajul unui mare popor în fața absolutului; bogăția lor în aur - în mod sigur era inferioară celei a lui Tutankamon - arăta gustul manifestat chiar atunci când puterea și dominația se pronunță neoprite de nimic. Pictura murală - câtă s-a păstrat - probează vitalitatea infinită și pasiunea, atât a artiștilor cât și a prinților aceluia regat. Cimitirul regal macedonean nu conține însă construcții nici pe măsura piramidelor egiptene, nici pe aceea a mausoleelor, precum al lui Madrion, devenit Castello Santagelo, sau a Taj-Mahal-ului.

La Pella, reședința lui Philip, îl descrie pe acesta mai curând ca pe un soldat decât ca pe un prinț, dacă nu am avea ocazia să vedem mozaicurile sublime în care vânători de lei sau zeități călărind pantere apar în reprezentări realizate cu piatră nepolisată, însă translucidă, nu rareori - pe culori anume - semiprețioasă, în care figurile se detașează de pe un fundal negru, demn de inspirație cromatică a unui Tizian născut cu aproape două mii de ani mai devreme. Statuetele de mici dimensiuni, care par să fi abundat între ruine, lasă să se întrevadă amploarea influenței pe care au exercitat-o, în arta vremii, genii ca Scapas, ori Lysip - ele nu au grația mișcării încorporată în piesele de artă asemănătoare, provenind din Beotia, ci pasiunea, convulsia și înălțarea cu care au operat în moduri diferite, acești mari sculptori; oricum, prinții au operat în moduri diferite, acești mari sculptori; oricum, prinții macedoneni nu aveau în vedere cultivarea exclusivă a puterii lor militare.

Dion este o cetate sacră, înflorind sub privirile zeilor olimpieni; în spațiul delimitat, prin laturi de patralater neregulat, ale cărui vârfuri sunt date de templele lui Isis, Zeus și Demeter și de teatrul orașului, a fost așternut cortul în care războinicii macedoneni au sărbătorit, înainte de plecare, alături de Alexandru, decizia marelui rege de a cuceri Persia și Asia. Spațiul de pe care toate aceste centre sfidează timpul - cu convingerea autentică și dreaptă că ele aparțin scutabil memoriei esențiale a întregii umanități - este cam cât al unui județ românesc, al unui departament francez de astăzi, a unui comitat dintr-un stat american de o suprafață restrânsă.

Cine a dat lui Alexandru sentimentul absolutului, necesitatea de a se raporta la absolut în toate acțiunile sale istorice? Unde a găsit regele macedonean nevoia de a realiza una dinre cele mai intime uniuni, în planul politicii și strategiei, dintre imanentă și transcendență? Întreaga cultură greacă propunea într-adevăr, fiecărui spirit, așezarea tuturor detaliilor existenței într-un referențial aflat dincolo de orizont, dar era oare obligatoriu ca un militar, fie chiar și cel mai puternic pe care l-a dat umanitatea pe terenul armelor, al confruntării războinice, să perceapă acest mesaj - mai curând acest ordin - al culturii? Desigur, Alexandru datorează viziunea sa unitară asupra lumii și destinului, asupra terestruului și celestului, asupra umanului și divinului, profesorului său Aristotel. Aristotel este cel mai mare teoretician al măsurii și echilibrului (virtutea - medie și echilibru între extreme), dar nu litera concepției sale o preia tânărul prinț, ci spiritul, în funcție de care întregul univers este un sistem care se mișcă sub impulsul unui prim motor. Balzac avea să scrie pe un portret al lui Napoleon: „Ceea ce tu ai făcut cu spada, eu voi face cu pana“ Alexandru a scris pe amintirea învățăturii profesorului său ceva invers, dar la fel de îndreptățit intelectual - el și-a propus să realizeze cu sabia ceea ce filosoful a împlinit anterior cu rațiunea și conceptele de care s-a servit, pentru a unifica experiența existentului. Vizitând Verghina, Dion și Pella am ajuns la convingerea fermă că, fără lecția aristotelică, Alexandru cel Mare nu ar fi fost nimic din ceea ce știm că a fost. Dacă regatele succesoare Imperiului lui Alexandru nu realizează nici pe departe gloria acestuia este pentru că ele sunt statele unor politici terestre, nepăstrând nimic - sau nu suficient - din transcendența gândirii și aspirației aristotelice.

Arabii, încercând cucerirea lumii, și nu fără un succes, fie și provizoriu, vor fi elevii cei mai ai, în epocă, ai filosofului născut la Stagira. La fel va fi și creștinismul occidental în aspirația sa catolică. Platon, într-o oarecare măsură, nu avea dreptate: cetățile nu trebuie să fie conduse de filosofi, pentru că ele chiar sunt sub autoritatea acestora - la cârma lor aflându-se nu ei înșiși, ci interpușii lor. Calitatea filosofiei, a filosofilor, a intermediarilor poate face obiectul unor discuții separate. Sigur este însă faptul că nu există o mare politică, o mare istorie, un mare destin în spatele cărora să nu se afle - eventual neobservată - o mare filosofie. Eșecul istoric, precum și gloria sau împlinirea, sunt probleme de sistem filosofic, de libertate în alegerea lui, de calitate a rațiunii.

RECONCILIERE CONTRA NATURII

de MARIUS TUPAN

Unii cultumici, în ofensiva lor de a căpăta recunoaștere artistică, după ce, prin diverse manevre, se cred îndreptățiți să și-o revendice pe cea politică (dar aici orice militant activ pentru cauza unui partid o poate obține, chiar dacă-i păpușar, fără cea mai debilă charismă!), recurg la tot soiul de stratageme, pentru a nu fi ignorați sau ironizați, căci trecutul lor, deloc roz (deși statura le rămâne numai sub semnul trandafirului!), îi trădează adeseori, mai ales atunci când încep să se umfle în pene. Firește, ca și acele orătării, care confundă șuierul vântului cu al gardienilor publici! Considerându-se responsabili de soarta unei culturi, se transformă, peste noapte, din marșali în pacifiști, spre binele nației și al lor personal, după ce și-au asigurat, prin mijloace mercantile, fotoliile și microfoanele, mișunând, fără jenă, pe toate undele, de tremură până și alți paraziți tradiționali, un fel de concordie generală. Ca să înțeleagă tot intelectualul de consum ce suflete mărinimoase se află la cârmă și cât de încăpătoare și pavoazăată e arca pe care o supraveghează și dirijează. O mai mare perfidie nici că se putea! Oricine știe că în artă și literatură comunitățile colectiviste sunt neproductive, ba chiar periculoase, fiindcă orice cultură mare se întemeiază cu opere unicate și universuri artistice coerente și desăvârșite, care nu au nimic de-a face cu heirupșiții și stahanoviștii, cu valurile gregare sau coloniile celenteratelor. Dar, de fapt, cine visează astfel de adunături (căci de consonanțe nu poate fi vorba!), în speranța că vecinătatea creatorilor autentici le vor întări poziția ampolaiată (uneori, chiar năruită) sau îi vor ajuta să se lepede de câteva tinichele, căpătate de-a lungul anilor? Desigur, un anume condeier, care a scris mai multe cărți decât a citit, agramat și incult, dar cu o consecvență sporită de a teroriza prim-planurile. Alături de el, freamătă și se lăbărțează un zongorist pentru toate anotimpurile și toate regimurile, crezând că dacă acaparează numeroase posturi și posturi își va amâna ignatul și-i va determina pe academicieni să-l cheme alături (nu cumva telefoanele venite de la telespectatori sunt aranjate?). Și, ca Sfânta treime să fie în formație completă, cei doi îl gardează pe un alt ins, mesianic crede el că ar putea fi, care aruncă sentințe din vârful limbii și tot mai socotește că limpezește confuziile, întreținute și sporite chiar de el. Cu astfel de scene și scamatori, comedia atinge cote paroxistice. Oricâte eforturi ar face unele persoane, pregătite pentru convertire, pozând în directori de conștiință sau formatori de opinii obiective, inițiativele lor sunt sortite eșecurilor. Motivele sunt lesne de ghicit. Pe unele le-am sugerat deja mai sus, pe altele suntem ispițiți să le punem acum în circulație. Într-o potențială confrerie a elitelor nu se pot alătura barzi scorniceșteni spiritelor profunde, responsabile de misiunea lor în lume. Altfel zis, oricâte apeluri ai face, nu-i posibil să aduni corcodușele cu bananele, fiindcă acest calcul e contra naturii. Un critic hărăzit și temeinic - l-am numit pe Marian Popa - nu va admite vreodată, oricâtă toleranță i s-ar cere, să se reconcilieze cu aceia care, numai atacați de venin, i-au refuzat finanțarea monumentalei sale istorii. Pe când ocupa un fotoliu important, cu toate imputările ce i se mai fac adesea, D.R. Popescu dădea gir unor condeieri locali, aceiași care, la schimbarea de regim, s-au dezis cei dintâi de protecția sa. Oare crede cineva că autorul celebrei **Vânătorii regale** va mai putea să stea cu ei la masă vreodată? Ne îndoim. Intrați în fanfaronade, căutând gesturi protocolare pentru o întâlnire sau alta, perspectivele cominatorii nu pot fi eliminate din viața noastră: oameni suntem și nu ne este indiferent ce se petrece cu noi. Apoi, mai e ceva: cine uită trecutul riscă să-l repete, iar cei mereu scuzați și iertați cred că li se cuvine condiția în care ființează și, astfel, vor fi mereu tentați să și-o illustreze cu fapte abominabile, în orice societate s-ar găsi. Nu, tovarăși, până și Domnul, bănuț deasupra ușii ce se deschide spre interiorul bisericii, e reprezentat de un ochi Atotvăzător. Și, eventual, pedepsitor cu cei fără de Dumnezeu!

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

de RADU VOINESCU

CEREBRAL - VISCERAL - CANONIC

Este de la sine înțeles că întotdeauna categorisirile au ceva relativ. De aceea, aserțiunile în baza cărora vor fi discutate textele scriitoarelor despre care va fi vorba în rândurile următoare se cuvin luate *cum grano salis*, nimeni neavând, atât timp cât ne aflăm în mijlocul fenomenului, posibilitatea unei distanțe suficient de mari care să asigure și obiectivitatea. Menționez, de asemenea, că m-a interesat mai cu seamă tematica textelor și mai puțin am ținut seamă e un canon estetic și cu atât mai puțin de o eventuală ierarhizare.

Parcurgând o mare cantitate din volumele scrise de nume feminine în deceniul al zecelea, scriitoare din așa-numita generație '90, dar și din generația '80 de pildă, pare posibilă următoarea clasificare: o direcție a *cerebralului*, o alta a *visceralului* și, în fine, o alta care rămâne *pe firul principal al literaturii*, ținând mai mult de un canon nu neapărat tradițional, dar nici experimentalist, de normalitate așa zice, prea puțin afectată de curente și de ideologii literare.

Cât și în ce măsură au acestea legătură cu ceea ce am spus despre contextul european și american se va putea vedea. Mai curând, în acord cu Ștefan Borbely („Despre poezia feminină”, în revista „UNU”, Oradea, nr. 9-10, septembrie-octombrie 1997; de la Ștefan Borbely am împrumutat calificativul de „visceral”, pe care el îl folosea în numitul articol - „poezia ce se scrie azi în România e plină /.../ de visceral...” -), pentru a caracteriza ceea ce eu consider a fi cea de-a doua direcție a poeziei de azi) înclin să susțin că nu există, deocamdată, o influență notabilă din partea literaturii feminine din Occident. Fac referire numai la acest spațiu, al literaturii române (și, în interiorul acesteia numai la anii 1990-2000) din motivul că lumea evoluează cu viteze diferite și putem constata că la ora actuală coexistă pe Terra diferite niveluri de civilizație. Nu ar fi posibil să ne referim la poziția femeii în societatea islamică, sau în cea est-asiatică, sau în cea africană tribală în aceiași termeni în care o facem când ne îndreptăm atenția către țările dezvoltate din Europa și America de Nord.

LITERATURA CEREBRALĂ

Prejudicata spune că înțelepciunea este apajul bărbaților. O prejudecată, desigur, dacă ne amintim că unul dintre cele mai importante personaje ale lui Platon este Diotima. Ceea ce pentru unii ar putea apărea ca o excentricitate, pentru alții ar fi perfect normal. Preocuparea unor scriitoare pentru lumea ideilor trebuie asociată acestei normalități. Se detașează, în scrisul unora dintre poetesele care au publicat în deceniul al zecelea, o obsesie particulară, dacă pot spune astfel, pentru cerebralitate. Așa cum e cazul Martei Petreu. Pentru mulți comentatori, ea face parte din generația '80, datorită faptului că primele cărți i-au apărut în deceniul al nouălea, dar cred că trebuie să-i analizăm versurile nu de pe o poziție cronologică, fiindcă prin ceea ce scrie ea este și o precursoră a detabuizării cu care a venit nouăzecismul. Scriitoare complexă, ea ține și de filonul religios. Într-un eseu intitulat „Pro '90”, Ștefan Borbely subliniază cu justețe această trăsătură a liricii nouăzeciste, arătând că ea va face saltul de la religiosul difuz, dominant la începutul deceniului, la cel „conceput ca știință a existenței” (Xenogramme, Editura Cogito, Oradea, 1997, p. 230). Aceasta nu are cătuși de puțin de-a face cu estetica optzeciștilor în poezie, ceea ce se poate verifica ușor consultând antologia alcătuită de Gheorghe Crăciun, *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice* (Editura Vlasie, 1994), ce reunește texte apărute în mai multe reviste literare între 1979-1989.

Marta Petreu subscrie în același timp și registrului unei poezii intelectuale și aceluia al unui

senzualism special, intens cerebralizat. Unul dintre volumele sale se numește *Loc psihic*. „Creier, patrie inexpugnabilă”, scrie poeta în acest volum, după ce, opt ani mai înainte, în *Dimineața tinereilor doamne*, aducea un elogiu activității cerebrale, asemuind juisarea spiritului cu aceea a cărnii:

„Lăudați-l: deopotrivă mahmur
după o intensă lectură sau după o noapte
de dragoste”.

Tărâmurile utopice par deopotrivă accesibile femeilor ca și bărbaților, deși până acum texte utopice au semnat, cu excepția deja menționatei Christine de Pizan (*Le Livre de la Cité des Dames*, 1405), numai nume masculine:

„Hei, tu! Utopia mea Castalia mea
(râu și țară - amândouă vremelnice)

Dorul de tine: redundanță a sentimentului
sau numai a cuvântului suprapus stării ontice?
Citește aceste rânduri aceste oracole scrise
pe o tăbliță

(Pythia ea însăși în apa Castaliei
își rostea oracolul propriei morți?)
Și virgula
virgula ultimei decisive semnificații
- spre evitarea sofismului *in dictione*
vezi Aristotel, Organonul, Cartea
respingerilor sofistice -
virgula alternativei
singură și-o trasa...”

Poemul se cheamă *Oracol de dragoste* și este o probă că nu numai bărbații pot „vedea ideii”. În afară de asta, amintește de Ion Barbu care, matematician de formație, introduce în poezie termeni din domeniul numerelor. Licențiată în filosofie, Marta Petreu face să se insinueze în poetică temele disciplinei în care s-a pregătit.

„Eu adun cunoașterea. Însumează
înțelesurile. Caut
semnificațiile și le pun laolaltă
pachet. Nimic nu mă mângâie. Însumează
lipsa noastră pe lume de sens...”

Am citat dintr-un poem din volumul *Cartea mâinii*, volum care marchează mai bine decât toate celelalte împletirea celor trei teme - cerebralul, religiosul, senzualul - tipice pentru scriitoare.

O poezie inteligentă scrie și Nina Vasile. Volumul *Albert locuitorul* este dominat de dialogul cu o lume în care cunoașterea, ca formă a gândirii, cerebralitatea altfel spus, este văzută ca singura formă posibilă de a da sens existenței umane. Transcriu aici poemul intitulat „Faptul intern între mine, Albert și lucruri”:

„Dezlănțuirea gândirii impersonale
sub care stau ghemuită la sfârșitul legăturii
cu nervurile vii ale camerei
ramura pe care a înnoptat această lumină
a trecerii în ritualul individual al spațiului
sommel în lațul pregătit de tine, Albert,
tu care vii printre mâinile, straturile,

durerile mele
fără replică la faptul intern presupus între noi
și lucruri...”

Se deslușește aici frica de somnul rațiunii, acela care zămislește monștri, după expresia lui Goya, și, încrederea că ținta destinului nostru trebuie să fie raționalitatea.

Poate că la nici o poeză (ar trebui să spun, de fapt, la nici un poet - bineînțeles că un critic feminist ar observa imediat turnura pe care limbajul a luat-o în favoarea acordului cu masculinul atunci când e vorba de ambele sexe - dar iată cum trebuie adaptată limba care nu ține seama de presiunile mișcărilor feminine; într-o serie de țări occidentale disputa în legătură cu feminizarea unor termeni până acum folosiți numai la masculin este extrem de acerbă) dintre cele care scriu în anii '90 nu este



Colette - la masa de scris

atât de puternică obsesia cunoașterii ca la Simona Grația Dima. Volumele ei, de la *Ecuatie liniștită*, tipărit în 1985 (dar prin aceasta din nou nu se poate face decât o apropiere de vârstă, nici măcar în sensul generaționist, cu optzeciștii), la *Confesor de țigri*, din 1998, sunt tot atâtea trepte ale parcurgerii unui traseu inițiat spre o poezie gnomică, alimentată de treceri de la un nivel de realitate la altul, în căutarea sensului adânc al lucrurilor, cam în sensul în care fizicienii moderni acceptă ideea stratificării realității pe astfel de etaje. Poeta merge până la construirea unui univers *sui generis*, la ale cărui temeuri sunt așezate „ființele mici”, care pot fi gnomi, nibelungi, conii, arhei, poate *noumenul* kantian. Simona-Grazia Dima este o împătimită cunoaștere - nu întâmplător, unul dintre volumele ei se numește *Focul matematic* -, până într-acolo încât vede în cuprinderea și în jocul cu abstracțiile sursa maximă de fericire și de poezie. Ea valorifică, la fel ca și celelalte scriitoare cerebrale, cantitatea imensă de lecturi acumulate (literatură, fizică, astrologie, ocultism, filosofie) pe care le topește în poem, convinsă fiind că înălțimea conceptelor și profunzimea sensului sunt cei doi poli între care se derulează rolul conștiinței cunoscătoare.

Sugestiv pentru ceea ce am arătat până acum mi se pare poemul „Știința văzului”, din volumul *Confesor de țigri*:

Aluneci uneori în dublura ta de hidrargir:
acolo e liniște, nu se cunoaște graba
(mișcărilor își prelungesc savoarea
la nesfârșit),
acolo nu mai trebuie să te rușinezi
de slăbiciune,
ceea ce e părăsit înflorece, iar nepuțința
se face măreție. Un viu al viului,
mai adevărat decât viața, gonește în travesti:
câine cu aer regesc, atotputernic
în sărăcăcioa
lui robă de blană, înțesată de spini.

Străfulgerat
de invizibil, exulți: să știi să vezi e fericirea.”

Deschisă de Marta Petreu, linia cerebralității senzuale, aproape erotice, este virată spre un eroticism manifest în proza Rodicăi Draghinescu. Scriitoare puternică, ea se înscrie, de fapt, într-o zonă care cuprinde atât preocuparea pentru experiențele intelectuale cât și pentru cele fizice, directe, duse până la limita de jos, acolo unde existența se confundă în derizoriu și trivial. Dacă poezia ei, despre care vom discuta ceva mai departe, se înscrie în ceea ce am numit *visceral*, în proză sunt marcate foarte bine adaosurile lecturilor și maniera în care acestea pătrund în viață:

„Sunt în vacanța de după sesiunea studentească. Citesc Nathalie Sarraute. *L'enfance*... Și stând (în continuare la birou), mă încarc (o, ah, uf): Scriu, mă alung, mă ajung, mă accept, în ciuda a ceea ce mi se întâmplă la mici intervale de timp. Îmi ling buzele. Sunt pe atunci, în cea mai gravă ignoranță. Îmi zic, îmi șoptesc printr-un drac de convenție matinală, că filosofez ca Marie de France la curtea lui Henri II”.

Făcând ca viața să treacă în literatură și inverse, într-un stil care pare o combinație între Henry Miller, cel din *Tropice*, și Colette, dar exhibând multă personalitate, această autoare își afirmă în toate cărțile feminitatea fără a face din ea un fetiș. Triste sau de-a dreptul dramatice, uneori emoționante, alteori vesele, foarte adesea minate de ironie, poveștile ei sunt ale unei femei într-o lume cu bărbați și femei. Excesele ei, despre care încă nu voi vorbi, sunt de o cu totul altă natură.

Printre "prozaizanții" promoției '90, Mircea Țuglea se detașează datorită alurii sale de Cyrano fantast, care sparge textura cenușie a cotidianului prin inserții de fabulos, prin enormități benigne ce reabilitează realul, proiectând în jurul micilor întâmplări ale existenței halouri sursă-naive de miraculos. Specialitatea lui sunt autoportretele ironice în care funcționează tehnica amplificării demistificatoare, având ca rezultat caricatura jovială ce își păstrează aerul grațios și amabil în ciuda recuzitei "faustice", pigmentată cu tenebros, dar și cu angelic: "mircea are ochi verzi, are/ păr, pe picioare/ pe care și-l ascunde cu pantalonii/ citește cărți pe care nimeni nu le înțelege/ dar despre care se spune că sunt bune/ și dă din aripi/ până dă de dracu'/ care-i face un semn mic cu coada / hai să bem o bere/ și cum stă așa, la masa de lemn/ se vede că și dracul are niște păr pe picioare/ tu ce mai faci, zice necuratul/ tot mai scrii poezii/ despre fete cu părul de aur?/ nu știi decât să faci mișto, spune mircea/ ce-ar fi să te duci dracului?/ și dracul se duce în el însuși" (**Începe să scrie**). Asemenea autoportrete se pot transforma în veritabile "filme" autobiografice, construite

aceeași știință a enormității deconcertante, care ridică anecdota biografică la coeficientul superior al miraculosului, poetul elaborând, cu o vervă infatigabilă, genealogii în care se amestecă grotescul și fabulosul: "pe mircea Țuglea nu l-a adus barza, ci pasărea/ rok, cum plutea deasupra tecuciului (tecuciul e/ un fel de ipotești), a ațipit la volan, ci câteva clipe/ nici nu și-a dat seamă că mircea Țuglea era în primejdie să nu mai apuce el niciodată să scrie/ cuvintele astea, dar brusc s-a trezit, s-a uitat/ în urmă, a căscat ochii, și tocmai bine l-a prins, chiar când cu fundu' asfaltul, de-atunci/ i-a rămas lui mircea Țuglea pe burtă un semn/ de la gheară, el se lăuda că s-a bătut cu golani/ sau, când cam e mai treaz, c-a căzut din copac, dar/ nici el nu știe bine cum și ce, drept pentru care/ noi, biografii lui, adică al nostru, atestăm: pe/ mircea Țuglea nu l-a adus barza, ci pasărea rok"

Zburătoarea fantastică invocată în acest poem cu evidente veleități de artă poetică se înscrie de bună seamă în categoria "vehiculelor textuale" care intermediază trecerea lumii în scriitură, în timp ce personajul liric capătă acum identitatea "omului însemnat", adică scris. Și dacă este adevărat că promoția '90 este, considerată în ansamblul ei, una post-textualistă, în ceea ce-l privește pe Mircea Țuglea această detașare de textualism se realizează cu ajutorul parodiei ce transformă, pe linia unei nedezmințite "pasiuni" a ironiei și demistificării, misterul scriptural în bufonadă absurdă. Astfel încât, în paralel cu retorica amplificării despre care aminteam mai înainte, în poemele autorului funcționează și o poetică a miniaturizării, discursul poetic oscilând între un regim al hiperbolei și altul al litotei, care au ca finalitate comună deriziunea mai curând amuzată decât sarcastică. E aici semnul unei decrispări în cele

urmă reconfortante, al unui "minimalism" care vizează nu lumea, ci trecerea ei în literatură, iar actul textual își pierde în felul acesta prestanța de sortilegiu, faimosul "jet scriptural" fiind redus la dimensiunile unei banale fâșăituri de sifon: "...mai/ sunt, firește, și o groază de/ cititori la coadă, ei cu toții/ așteaptă ca mircea, cu jetul/ sifonului, să scrie pe-asfalt un/ poem

POEME CU PASĂREA ROK

de OCTAVIAN SOVIANY

cum nu s-a mai pomenit/ ș-apoi, cu ce-a mai rămas, să/ improaște în public, de ce să rămâie/ toți flească și bucuroși, însă marele/ poet mircea Țuglea scuipa doar/ ușor pe asfalt, el e foarte modest/ d-aia-l iubim așa mult, o să pună/ de-un sprit și cu toții vom bea/ de dragul artei, aici, la sifoane" (**la sifoane, remix**). Alteori, poetul apelează la mijloacele farsei scatologice, pe parcursul căreia semnul "transparent" se transformă într-un "semn-obiect" de o opacitate superlativă, ținând în mod evident de limbajul "desocializat" al poetizării, care capătă aici aerul unei defecații rabelaisiene: "mereu m-au atras anumite cuvinte, -mi părea/ că unele au sunet de vid, rostite, că se referă/ de fapt la nimic, bolboroseam stând pe tron, în/ baie, luat de un fel de tranșă, repede-repede/ vreunul, ca *butelie*, sau *borcan*, și el devenea/ *btlie*, *talibt* (ce să însemne *talibt*) altele erau/ animăluțe fantastice, din aliens, *coțofana* sau *coropișnița*, care aveau coarne, mâncau oameni/ ele semănau, sub limba-n rostire, cu veverițele/ coada lor flutura stufoasă-n auz, căcătel ieșind/ sfios dintr-un alt intestin, la vale în derdelușul/ de faianță alunecau, înecându-se demne, ieșeam/ din baie mormăind *btlie*, *talibt*, mai trebuia să/ zbor și la grădiniță, unde m-aștepta cătălina" (**btlie, talibt**).

Această dispoziție umoristică se schimbă pe nesimțite în **poemele vieneze**, unde, fără a-si cenzura întru totul dispoziția pentru parodia absurdă, poetul transcrie stări de oboseală și anxietate, iar comedia cotidianului capătă aspecte deprimante ale unei simfonii apocaliptice, unde parafrazele după cartea biblică a Ecleziazistului capăta uneori un timbru ce amintește de T.S. Eliot, iar bătrâna capitală imperială ia aerul unei Waste Land populate de manechine umane, angrenate în coregrafia crepusculară a unei extincții peste care plutesc semnele meschinului derizoriu: "E totuși vreme pentru toate, pentru dragoste, danț/ vreme să intri-n femeie și vreme să ieși/ o vreme a singurătății, umbrei și prăbușirii, și vreme/ pentru joc și pentru împreunare mai este/ încă vreme ca, diminețile, să-ți văd ochii-n oglindă și/ vreme ca mânăntinsă să nu te cuprindă, este/ vreme să mângâi și să lovești, să izgonești și să uiți/ vreme e să visezi, și vreme să te trezești./ Ieri am citit toată ziua, și plimbându-mă seara prin/ volksgarten, m-am gândit că trebuie totuși/ să-mi iau și eu o nevastă, să fac copii și să-i cresc/ mai trebuie și să-nvăț să merg pe bicicletă/ ce va rămâne din mircea atunci, din arătarea cu plete, îi vor mai ciuguli oare porumbii din palmă?". Ironia rămâne desigur prezentă în aceste poetizări, dar



e mai interiorizată, coexistă cu o dispoziție evidentă pentru spectacolul nimicirii lente a oamenilor și a lucrurilor. Dacă până acum, ca toți ironiștii "puri", Mircea Țuglea compunea versuri oarecum "aseptice", în care căldura viului pătrundea doar cu totul indirect, rezultând cu amuzamentul ușor ingenuu cu care scriitorul lua act de propria sa inteligență artistică, de data aceasta textele au un suflu mai convingător de autenticitate, caricaturile își pierd contorsiunea fantastică, care le conferea farmecul dar din care rezultă și aerul lor de artificiositate, căpătând în schimb puterea de convingere a unei pelicule în alb-negru ce surprinde ceva din inefabilul anecdotei cotidiene. Excesul de prozaizare, pe care poetul îl practică în mod programatic, sfârșește însă (și acesta este unul din paradoxurile poeziei lui Mircea Țuglea) prin a reacredita misterul, fabulosul, miraculosul, iar autobiografia lirică în registru bufon se transformă (ca la Ioan Es. Pop sau Daniel Bănulescu) în epos autobiografic.

Mai mult decât atât, există în panoramele de un cenușiu sumbru din **poemele vieneze** ale autorului, dacă nu o prezență a metafizicului, atunci cu siguranță semnele nevoii/ speranței de metafizic. Iar umbra fantasmagorică a pasării rok pare într-adevăr să plutească peste versurile unui poet a cărui inspirație se colorează, iată, pe nesimțite cu tentele inefabile ale misterului, așa cum o dovedește recentul volum tipărit de Editura Pontica și intitulat (se putea altfel?) chiar **mircea țuglea**.

gheorghe grigurcu



Despre poem

Poemului i se atribuie
nu știu ce solemne virtuți
dar vă mărturisesc că adevărul
e altul

poemul e ca un magnet
care - atrage alte poeme

poemul e ca o turmă de oi
care-atrage lupii

poemul e ca un lac albastru
care-atrage sinucigașii.

Ușoare frazele

Ușoare frazele cum
pasul căprioarelor
ies din inima ta și se-ntorc acolo
cum într-un desiș de pădure
ori calcă pe-un nisip dulce
ca zahărul
la marginea unei ape în care
se privesc
dar nu se pot vedea pe ele însele
nu văd decât chipul tău înciudat.

Tu care scrii

Tu care scrii să nu uiți
tu care scrii să uiți
cruță-ți trupul
cruță-ți sufletul
care-ți încunună trupul
deopotrivă cu memorie
și uitare

Nici un vis

Nici un vis nu denunță
absența somnului
din care a luat naștere.

Adâncuri care uită

Adâncuri care uită
adâncuri care cad în ispită
adâncuri locuind orgolii
adâncuri explodând
aidoma unor baloane de săpun
laolaltă cu orgoliile.

Mintea care

Mintea care pentru a supraviețui
improvizează
asemenea unui copil
improvizează un basm

despre o pădure cu un singur copac.

Basm adaptat

Nu strică puțină ironie
domnilor moraliști
acum când mărul care face
cum prea bine se știe mere de aur

Poetică

Metaforelor le e foame de Lume
ele se deschid și se-nchid
precum pliscuri de pui golași
și uneori în tăcerea nopții
li se-aude plânsul stângaci.

Străzile Amarului

Târg

Străzi lustruite temeinic de copite
de cai
scunzi salcâmi neurastenici
lucarne care-ți fac cu ochiul
părul fetei din micul bar
fermentează cum strugurii
traheea de beton prin care respiră
pământul răscolit în ajun
o poezie se deșiră
aidoma unui jersey vechi
abia zgâriată-n ceruri
epiderma Veciei.

Deasupra Amarului

Târg

Deasupra Amarului Târg
soarele se mișcă
de trei ori mai încet
decât în alte locuri

și din când în când
își scoate în derâdere
coarne de melc

În două numere foarte recente din „România literară“, domnul Gh. Grigurcu a publicat un foarte lat articol, care cel puțin prin titlu se referă la mine (*Alexandru George show*, nr. 21, 22/2001); afirmațiile de acolo sunt în majoritate, în afară de subiectul pe care eu l-aș constitui, încât pentru a nu știu câta oară am fost îndemnat să recomand autorului, să nu se mai „ocupe“ de mine. Pentru cititorul care n-are de unde să știe, precizez că încă de la debutul meu, acum treizeci de ani, domnul Gh. G. m-a urmărit cu atâtea comentarii încât și-ar fi putut alcătui din ele, toate, un volum. Dar nu l-aș sfătui să o facă, pentru că majoritatea sunt așa de discordante, de alături de realitate și de contradictorii, încât dacă cineva s-ar întâmpla să le citească ar trage mai puțin concluzii negative despre mine, cât s-ar mira de ceea ce gândește criticul meu.

(Chiar l-am rugat cu multă stăruință și cu tot frumosul să nu mai scrie despre mine; este între noi o adevărată incompatibilitate, iar vina e integral a mea: sunt un scriitor rău conducător de Grigurcu, așa cum sunt și de Eugen Simion, de G. Dimisianu și de mulți alții.)

În seria sa de considerații recente se află totuși, printre atâtea aberații, o încercare de apropiere a mea de Camil Petrescu și care, deși e tăcută cu scopuri insultătoare pentru ambii (Camil Petrescu devenit și el un fel de „Mitică“) are o bază în realitate, oferită demult chiar de mine. Într-adevăr, la debutul meu, am publicat un substanțial articol **Camil Petrescu și problema criticii literare**, 1968, în „Semne și repere“, 1971) în care nu era greu să vezi că îl propuneam ca model al adevăratei critici, fapt cu atât mai notabil cu cât el o face într-o pagină de mare violență polemică împotriva lui E. Lovinescu, cu care se răfuiește asemeni unui tipar negativ. Distam problema, păstrându-mi rezerve față de exagerările din textele lui Camil Petrescu, dovedind că ele au în vedere nu doar pe adversarul său de ocazie, ci și critica recentă în genere. Și asta o făceam eu, care voi scrie un eseu monografic despre E. Lovinescu, mai apoi voi mai publica o serie de articole, pentru ca, începând cu 1981, să-mi dedic eforturile revelării **Operele** marelui critic, pe care le-am publicat cu note ce însumează mii de pagini. (O nimica toată, neobservată de vajnicul lovinescian care-și zice Grigurcu!)

Conflictul acesta, pe care eu l-am socotit de maximă importanță, punând de fapt în cauză situația criticii românești, după aproape o sută de ani de existență, și pe care eu îl propuneam discuției, nu-și putea găsi nici atunci, nici mai târziu, rezolvarea. Acțiunea lui E. Lovinescu, după trei decenii, foarte frământate, acuza un firesc declin; 1933 este anul în care el alunecă spre memorialistică, cu o revenire, ceva mai apoi, spre istoria literară. Debutase sub semnul celei de a zecea muze, o pretenție vană, după aprecierea adversarilor săi sămănătoriști și poporaniști. După vreo zece ani, o cotitură radicală poate fi socotită cea a „revizuirilor“, a căror actualitate se dovedește a fi neștirbită. Cotitura radicală spre modernismul postbelic îi solicitase într-alt fel puterile înțelegerii și sensibilitatea față de un fenomen insolit. Cum a izbutit toate acestea nu e locul a comenta aici; dar că există și ezitări, deziceri, uneori incongruențe și contraziceri e în afară de orice discuție. Descoperindu-le cu acuitatea-i neștirbită, Camil Petrescu nu ataca în fapt un om și o operă, ci avatarurile unei discipline pe care totuși E. Lovinescu o ilustrase mai bine decât oricare altul.

Revenind la critica în concepția lui Camil

DUPĂ TREIZECI DE ANI

de ALEXANDRU GEORGE

Petrescu și lăsând de o parte diatriba anti-lovinesciană (la care se referă cu mare satisfacție toți detractorii autorului **Critice-lor**) să precizez că aici ni se propune o acțiune de sorginte fenomenologică, în care se văd eliminate deopotrivă impresia, psihologismul, dar mai ales orice pretenție „creatoare“, consecință a stilului „frumos“, prin care judecata critică s-ar omologa, poate, chiar câștigând împotriva adevărului prin mistificația artistică. Punctul final al năzuințelor lovinesciene primește cea mai drastică replică: „De altfel, acest «a crea valori în critică» e (...) cea mai sărată măgărie intelectuală cu puțință. E o metaforă ambiguă, bălbăită, așa cum se vorbește în limbajul comun, caligrafic (...). Critica nu creează propriu-zis valori, ea le descoperă numai. Doar într-un limbaj siropos metaforic s-ar putea spune că descoperind valoarea lui Eminescu (care ar fi existat și nedescoperită de vreun critic) Maiorescu a creat valoarea Eminescu (**E. Lovinescu sub zodia seninătății imperturbabile**, 1933, p. 127). Autorul **Sufletelor tari** preconiza o critică esențializată, având ca adevărat țel judecata estetică, prin eliminarea oricărei forme literare considerate parazitism, amăgire, ambiție iluzorie. Numai că dacă aceste „păcate“ le va fi avut Lovinescu, în fapt, demersul criticului așazis fenomenolog lovea în întreaga critică românească și mai ales în cea contemporană cu el, care proliferase în expresii atât de diversificate, în bună măsură pe urmele exemplului lovinescian. E și acesta un motiv pentru care toată propunerea de teorii, din acel opuscul, dar și din prefața la **Teze și antiteze**, sau, mai târziu, din **Addenda la Falsul tratat**, nu a avut nici o urmare.

Trebuie să spun acum, dacă acest fapt nu s-a lămurit de la început, că la debuturile mele, am mângâiat iluzia unei critici camil-petresciene, a afirmației directe, a judecății răspicate, a lipsei de reținere. Numai că ne aflăm în preajma comunicării **Tezelor din iulie**, care aveau să schimbe totul, perturbând grav cliamțul de relativă libertate ce se putuse înghesba în câțiva ani numai. Pe planul criticii literare, s-a încercat restabilirea dogmatismului religios al comunismului, care acum nu a mai fost marxist, dar s-a dovedit poate la fel de nociv. Critica a fost în felurite feluri lovită, prin înăsprirea cenzurii, așa că trebuia să ne mulțumim cu ceea ce ni se îngăduia să spunem și să strecurăm, pe cât se putea, unele adevăruri. Critica formalistă, dar și alexandrinismul de toate felurile trebuiau lăsate în pace, pentru că măcar reprezentau derogări de la tezele fundamentale ale marxismului. Nu mai vorbesc de critica „creatoare“, ce se dezvoltase și ea, de fapt tot ca o erezie acceptată, după exemplul baroc al lui G. Călinescu. În ceea ce mă privește, mi-am pus în surdina aspirațiile inițiale, care m-ar fi dus poate la publicarea unui alt volum, nu mult mai mare decât **Semne și repere**, cel ce provocase atâta

furtună, și m-am îndreptat spre comentariul marginal, închinat unor subiecte alese, o critică de grad secund (dacă mai poate fi numită așa) mai apropiată de Paul Zarifopol decât de ceea ce enunțase în 1933 scriitorul meu favorit.

Am revenit asupra acestui moment, nu doar pentru a semnala importanța unei probleme înăbușite acum treizeci de ani, dar și pentru că dificultățile s-au amplificat, oarecum prin... consolidare: toată lumea acceptă orice alt program în critică, dar nu pe cel așa de exclusivist al lui Camil Petrescu.

Îmi aduc aminte că ultima dată când mi-a fost dat să-l aud rostindu-se pe Laurențiu Ulici în această problemă, la Simpozionul de la Sinaia pe tema romanului și a datoriei criticii, el a spus că în comunism (de fapt, în ultimii douăzeci și cinci de ani ai acestuia) critica a fost „creatoare“, pentru că a trebuit să-și „inventeze“ obiectul; abia acum ar fi ea chemată să-și facă datoria prozaică de triere, recunoaștere, analiză, judecată și ierarhizare. Personal nu cred că așa au stat lucrurile: critica a fost mai ales zăgăzuită în comunism, a fost împiedicată să spună adevărul crezut de ea ori să-l afirme până la capăt. A fost obligată să omită și să nedreptățească, după cum băteau „indicațiile“ Partidului. Chiar adevărurile pe care le-a rostit sau sugerat sunt de pus în cauză; chiar dacă judecata critică nu poate fi una absolută și definitivă, ea nu se poate supune conjuncturii, pentru că și-ar pierde orice credibilitate. Critica în comunism n-a putut „inventa“ nimic, chiar dacă va fi încercat. A recunoscut în termeni ambigui și cu jumătate de gură. În fața puhoiului actual de noi apariții, de revelării de opere oculte, de scriitori excluși sau ascunși, ea își vedește grav insuficiența.

Să amintesc numai ce spuneam în Preludiul cărții mele de acum trei decenii: „În clipa de față, în cultura europeană, critica aceasta promptă a căzut la nivelul simplului recenzent, al înregistra-torului noilor apariții, al scrisului care face dări de seamă prin revistele de informație culturală. Un astfel de om se formează relativ ușor: e un tip de educație completă a gustului, așa cum țările de mare tradiție pot fabrica în serie nesfârșită printr-o bună orientare a învățământului“. Să fiu scuzat pentru optimism; acum aș crede că la noi e tocmai invers: școala contribuie cel mai mult la blocarea inteligențelor critice, încurajând pe cele repetitive, conformiste, ce se complac în comoditățile gândirii.

Făcând din critică un absolut, Camil Petrescu poate se dovedea un naiv; dar, iată că am revenit la un stadiu „auroral“ al literaturii și parcă îndem-nurile sale nu ni se mai par chiar atât de în afara realității.

DOAR TU ȘI MAGICUL BUTON

- Nooo! exclamă lung redactorul privind diversele mele ipostaze răsirate în evantai pe birou. Mai ai?

- N-am!... Dar astea ce au?
- Păi, asta e, că nu prea au!...
- Ce n-au?
- N-au ce trebuie.
- Adică?
- Păi, o umbră, o privire, un strop de mister!...

Ochiul stâng al redactorului sclipește zâmbăreț prin fumul țigării, în timp ce mâna lui mătură toate fotografiile spre colțul biroului. Nu merge să pui așa, orice poză pe o carte. Înțelegi? Vreau o fotografie ar-tis-ti-că.

Privesc gânditoare grămăjoara alcătuită din propriile mele imagini. Într-adevăr, mă regăsesc când veselă din cale afară, când plutind cu pleoape obosite printr-o melancolie abisală. Și, tot examinând, încep să pricep că redactorul are perfectă dreptate. Nici veselie și nici melancolia nu prea rimează cu romanul lucid, bine tuns și fără fundițe roz, pe care l-am scris.

A doua zi, către orele nouă, pornesc cu stegulețele fluturând în soare spre vechiul studio *Baby Foto*. Acolo mi-am „imortalizat” ultima oară imaginea. Și chestia a ținut vreo douăzeci de ani. Sunt hotărâtă să procedez la fel pentru alți douăzeci, pe puțin.

Presimt o mare caniculă, dar pășesc cu un calm interior imperturbabil. Nu văd în fața mea nici un motiv de îngrijorare, pentru că totul se va rezolva rapid. Un simplu „nu clipiți”, țac și... gata poza! Restul, micile retușuri menite să estompeze crevasele cearcănelor și fisurile paralele dintre sprâncene țin de măiastra artă și de ochiul artistului fotograf.

Sunt deja pe strada Franklin, zăresc firma și certitudinea că vechiul studio există și nu s-a preschimbat în *boutique*, *shop* sau *snack bar* mă umple de satisfacție.

Deschid ușa, intru, îmi potrivesc o față cât mai zâmbitoare și aștept. Aștept să apară cineva, dar acel cineva nu apare. Privesc pe pereți și recunosc portretele unor artiști, sportivi și cântăreți de acum douăzeci de ani. Asta mă cam pune pe gânduri. Adică nu s-au mai născut și alte tinere speranțe?

Încep să-mi dreg glasul, execut chiar niște variațiuni scârțâitoare de o mare virtuozitate cu tălpile pe suprafața linoleumului - pentru care răătăcitoarea fantomă a lui Paganini m-ar putea invidia - doar-doar o veni careva. Și mi se pare că aud o voce coborând ca din ceruri și plutind spre mine în meandre de coloratură.

- Ceee doriiiți?... Femeia oprită din fugă și rămasă în spatele meu pe un singur picior e gata să-și reia fuga.

- O fotografie artis...
- Nuuu mai faaacem fotografii artisticeeee!... Și femeia sare înapoi, pe celălalt picior, luând-o la sănătoasa.

- O clipă! încerc eu s-o rețin. Fără succes, căci deja aud aceleași meandre de coloratură venind spre mine de undeva, din interiorul celest al imobilului.

- Nu mai faaacem decât fotografii pentru pașapooort și legitimaatii.



victoria comnea

După mai multe băjbăieli mentale, ies în soarele de afară, care mă îmbrățișează imediat cu o înflăcărare debusolantă. Iar problema mea este mare, este copleșitoare. Tocmai m-am lovit cu capul de principiul potrivit căruia ceea ce pare simplu, rapid și eficient la prima vedere, se dovedește a fi cu totul irealizabil la a doua.

Merg și transpir, transpir și merg, navighez prin *site*-ul de asfalt... O veritabilă probă de supraviețuire.

Vizavi de cinematograful Union, descopăr un studio mare, spațios, cu vitrinele doldora de fotografii. Și stegulețele flutură din nou. Poate că aici voi putea face acea fotografie dorită de redactorul editurii.

Înaintează cu mlădieri anemice pe mocheta roșie către persoana din spatele biroului. Dacă prima femeie întâlnită era pe picior de fugă, aceasta este cel puțin ancorată de un scaun. Conversația este agreabilă și fără limită de timp, până când află ce doresc. Întreaga ei expresie se recompune atunci din linii extrem de neliniștitoare.

- Vai, ce păcat! Amândoi „băieții” sunt plecați. Astăzi este ziua lor de teren.

- Dar dumneavoastră?... Sunteți aici, nu?

- Oh, eu?! Și, într-o cascadă de răs, femeia îmi arată tot porțelanul dentar. Eu sunt doar „câinele de pază”. Habar n-am cum se face o fotografie.

După câteva minute, realizând probabil disperația mea, se oprește din răs și îmi oferă o soluție.

- Mergeți la Majestic. E aici, aproape. Doar urcați puțin și gata. Sunt niște doamne foarte simpatice. La ora asta, le găsiți în mod sigur.

Ce ghinion!... Ce ghinion pot să am! Șoptesc printre dinți sub soarele nestăvilite de arzător, în timp ce urc „puțin” pe strada Câmpineanu și mi se pare că nu voi mai ajunge niciodată pe Calea Victoriei.

Transpir, în schimb, cu mult spor și picăturile se adună în șuvițe subțiri, care pornesc să alunecă nestingherite pe toată pielea, deci și pe față. Cred

că arăt cu totul descompusă, așa că renunț de bunăvoie la „magica întinerire a imaginii”.

În sfârșit, iată-mă și la Majestic. Dau să intru, dar ușa rămâne de neclintit, fiind închisă cu două yale chinezești și două lacăte *made in USSR*. Nici urmă de „niște doamne foarte simpatice”. „În mod sigur” nu pot fi găsite înăuntru.

Mă uit la ceas. Este aproape douăsprezece. „La ora asta”, măcar una dintre ele ar fi trebuit să fie prezentă. Dar una-i teoria și alta-i...

- Acum, alea de ce-or fi închise? aud că se întreabă cineva. Mă întorc și văd o demnă reprezentantă a sexului meu, care posedă o frumoasă servietă diplomat din piele de șarpe. Și tot ca un șarpe se răsucește ea către mine. Doriți o fotografie? După care, mă scanează rapid din creștet până-n tălpi. O fotografie pentru nuntă, da?

Zum-zum! 300 de chitare cu corzi tăiate din sârme de telegraf...

-Nu!... Nuntă, nu!... Adică n-aș zice nu, că pe căldura asta ce mai contează o nuntă, două... Dar chiar nu mai pot să fac o fotografie așa, pentru plăcerea mea?

Demna reprezentantă a sexului meu își mută costisitoarea servietă în cealaltă mână, dovedindu-mi, din plin, calitățile ei diplomatice și chiar subtilitatea puterii de înțelegere.

- În cazul acesta vă recomand Curtea Veche. Acolo lucrează absolvenții Institutului de Artă Cinematografică. Dâșii sunt tinerei. Se pricep mai bine la ce vreți dumneavoastră.

Merg și acolo, la Curtea Veche, unde sper ca „tinereii” să priceapă ce vreau eu. Numai că exemplarul prezent, un tip neras, nepieptănat și nevăzător, având ochii băgați în mașinaria care face sute de poze pe oră, mă trimite rapid la plimbare cu un singur gest, de parcă eu n-aș fi decât o biată muscă.

Nu-l contrazic. Nu l-ar putea contrazici nimeni, pentru că tipul nu suportă nici o altă părere. Și poate că am devenit într-adevăr muscă. Pe o asemenea caniculă, metamorfozele se petrec rapid și pe nesimțite. Ce-i adică o femeie? O sacoșică de atomi săcăitori. Ca și musca!

Ah, măcar de-aș fi o muscă! O muscă și să zbor... „S-ascult de glasul gurii mici” o muscă și să...

Dar nu mor. Mă salvează un domn de vreo șaptezeci de ani, retras în semiobscuritatea însingurată a unei arcade. Și, cu o colbuită, străveche amabilitate, îmi sugerează să încerc la studioul Beldiman, din pasajul cu același nume, rostind cuvântul rar, baritonal, cu multiple subînțelesuri. *Văzându-mă cu o țigară neaprinșă, veni să-mi ofere un foc și focul acesta fu de ajuns cu să topească dintre noi orice gheață... Sprâjinindu-se în bastonul său de cireș, îmi mărturisii că, pentru dânsul, nu eram o străină.*

Merită să fac o pauză și, preț de un minut crăiesc, savurez mai mult ca perfectul lui stil de abordare.

Revin în prezentul meu alert și merg mai departe, deși ceea ce fac eu nu prea motivează alegerea verbului „a merge”. Mă întind, mă preling, înglobând asfaltul în mine ca o amoebă. Un metru... încă unul...

Îmi simt ochii alunecați pe undeva, prin nebănuite hăuri intestinale. Obrajii atârnă suspendați într-o ciudată stare de detașare corporală, dar nu mai fac nici un efort de reintegrare. La ce bun! Pasajul Beldiman va fi ultima mea încercare. Dacă nu voi reuși, le voi cere celor de la editură să mă publice fără fotografie. La urma urmei, nici nu țin să fiu un autor recunoscut pe stradă.

Ieremia Lenghel

Peisaj la kilometrul 0

(Lucafărul, nr. 18/2001)

Un oraș ireal
pe un malOglindește
un spital
râul
în avalFarmec
și vrajă
peisaj mărunț
ochii prind
să-mi vadăacel stau strajă
atunci când
nu sunt
la spital de gardă

Lucian Perța

Intru în studioul cu rezonanță baritonală, deși în preajma mea nu mai este nici o fantomă de crai. Nu mai există decât o amoebă sceptică. Eu!

Dar iată că aici, aici dau în sfârșit peste cineva care nu fuge, nu mă refuză, nu mă expediază la "tinereii" care "se pricep mai bine" la ce vreau, nu mă trimite la plimbare ca pe o muscă. Este o persoană extrem de înțelegătoare și incredibil de binevoitoare. Îmi oferă un scaun, mă invită să iau loc și, terminând de așezat un fel de fotomontaj în vitrină, îmi vorbește încet și cu blândețe despre agonia artei fotografice.

- N-o să mă credeți, dar asta este realitatea. Acum nu se mai fac fotografii artistice, celebrele portrete, elaboratele studii fotografice cu unghiuri, umbre și lumini savant calculate. Nu se mai fac nici retușuri. Se fac doar poze cu bliț. O baie de lumină și te trezești că apari cu fața bombată ca o mânășă de box și cu toate defectele, despre care nici măcar n-aveai habar că le ai. Eu o să încerc totuși să fac tot ce pot, ca să fiți mulțumită.

Și vine spre mine cu o trusă de machiaj.

- Să știți că, din cauza blițului, trebuie să machiez până și copiii de trei ani, ca să nu pară de treizeci.

Mâna ei ușoară, mângâietoare, adevărată binefacere, încearcă să-mi însuflețească obraji, să-mi estompeze cearcănele și să-mi alinieze ochii la anii tinereții. Apasă pe butonul aparatului de fotografiat, revine, îmi piaptână părul într-o parte cu o delicatețe maternă, vorbește, povestește, îmi dezvăluie până și defectele celor pe care-i văd în fiecare seară la televizor, prezentatori neprezentabili, moderatori nemoderați, *showmen*-i total neinspirati...

- O să vă rog acum să ridicați doar puțin mâna asta... Răsuciți și capul spre mine. Așa e foarte bine. Cred că vor ieși niște fotografii minunate. Dumneavoastră știți să pozați, dar sunt destule persoane care habar n-au. Mai ales bărbații. Dacă i-ați putea vedea!... Unii n-au bani nici măcar de-un costum mai ca lumea și vin aici ba cu unul împrumutat de la nașu', ba luat de pe la *second hand*-urile alea jechoase și mucegăite. Atârnă aiurea pe ei și, dacă le spun cum să se așeze, sau cum să privească, se rușinează și-mi cer, sărmanii, să nu-i "chinuiască"... Gata! Am terminat. Vă costă o sută optzeci de mii de lei. Și, după ce scot banii, arborează un zâmbet irezistibil. Dacă le vreți chiar astăzi, mai dați acolo vreo zece-douăzeci de mii pentru laborantă.

Scump, tare scump! Dar plătesc tot, inclusiv bacșiful. Nu pot refuza o femeie care a readus

atâta liniște în viața mea, o femeie extrem de înțelegătoare și incredibil de binevoitoare.

Revin către seară și zăresc fotografiile gata etalate pe cristallul biroului.

- Îndrăzniți și admirați!

Ascult de acest îndemn. Îndrăznesc. Mă uit și... Nu-mi vine să-mi cred ochilor! Din fiecare fotografie mă privește o femeie necunoscută care-mi zâmbește ștregărește peste umăr, ca și cum ar ști ceva despre care eu n-am nici măcar o idee, sau mă sfidează fără pic de rușine cu capul dat pe spate și cu sprâncenele ostentativ ridicate într-o interogație senzuală.

- Ia uitați-vă la asta! Mie mi se pare cea mai reușită.

Și ce-mi văd ochii?... Fotografia pe care o țin în mâna ei fotografa înfățișează o femeieșcă destul de coaptă, care pare să fie gata pentru un zbor cu avionul sau chiar cu balonul. Părul îi flutură în vânt și, cu mâna ridicată spre un privitor situat undeva, sub ea, face un semn despre care n-aș putea să spun dacă este de despărțire sau de ademenire. Și ambiguitatea asta mă irită profund. Văd efectiv negru în fața ochilor. Bine că nu sunt o muscă, pentru că aș fi în stare să sorb fiecare picătură din sângele...

- Dar ce este? Nu vă place cum ați ieșit?

- Eu aș fi vrut... Iau o priză substanțială de aer. Îmi imaginam ceva mai simplu, mai obișnuit... Știți, eu nu sunt nici star, nici prezentatoare, nici măcar cântăreață de muzică ușoară... Nu prea mă recunosc...

- Cum să nu vă recunoașteți? Sunt de-a dreptul splendide! Și vă mărturisesc că a fost o adevărată plăcere să lucrez cu o persoană atât de comunicativă, de amabilă, de maleabilă ca dumneavoastră. Vă rog să credeți că astea sunt cele mai reușite fotografii pe care le-am făcut de când lucrez pentru matrimoniale.

Cuvântul explodează ca o petardă rămasă din stocul masiv de astă-iarnă.

- Pentru ce? Întreb cu respirația oprită, doar doar voi auzi un alt cuvânt.

- Pentru matrimoniale! Vă garantez că o să aveți un mare succes cu pozele astea.

Înșfac rapid fotografiile acelei necunoscute hărăzite unui succes matrimonial garantat și, după ce dau colțul spre bulevard, le rup încet, dar sigur, savurând desprinderea gurii sau a mâinii ademenitoare de umărul provocator sau de prezumtivul admirator.

Ce-i de făcut? Ultima mea șansă a ajuns la primul coș de gunoi. Unde să mă mai duc?

Dar de ce-aș dori să mă mai duc undeva?

Cobor la metrou și intru în cutiuța numită *personal magic*. Asta trebuia să fac de la bun început: să mă autoservesc rapid, eficient, în popularul ritm *hip-hop*!

Timpul unu: introduc banii potriviți.

Timpul doi: mă așez în cutiuță și arborez supra-prema satisfacție a femeii profund nesatisfăcute.

Timpul trei: apăs pe buton și nu mai clipesc.

Fotografiile ies acum încet prin fanta aparatului și respir ușurată. Nici urmă de ambiguitate matrimonială! Și ce-i dacă arăt de parcă tocmai aș fi primit o alonjă? Nasul în bărbie, bărbia între sprâncene, un ochi pe obraz, o ureche în creștet... Mă rog, nu mai lipsește decât ceea ce căuta un tânăr la modelul celebrului Picasso dintr-un banc nu mai puțin celebru.

Dar ce ușurare să te poți immortaliza astfel! Fără intermediari fugitivi, fără conversații mai mult sau mai puțin agreabile, fără să te vezi îndepărtată ca o muscă și, mai ales, fără solicitări fizice. Doar tu și magicul buton într-o zi de extremă vară...

În sfârșit, mă prezint la editură cu poza autoservită. Redactorul o privește, o răsucește și scoate un șir de sunete.

- Hm!... Phâ!... Ă!... Păi!... Știu și eu?... Arăți exact ca economia noastră de risipel!... Emerald! își strigă el colaboratorul. Vino să-ți dai și tu cu părerea! Crezi că se poate scoate ceva din economia as... Ptiu!... Din poza asta?

Emerald, cel mai chipeș tehnoredactor din toată Casa Presei, se apropie de masa redactorului și, mare cunoscător, aruncă doar o privire, după care mi se adresează cu un farmec suspect de ocrotitor.

- Cred că n-ați știut unde să mergeți.

- Și unde ar fi trebuit să merg?

- Păi, acolo unde se duc toate *VIP*-urile.

- Unde?

- În pasaj. În pasajul Beldiman.



Lucrare semnată de
Georges Dumitresco

SPRE SOMN

Se dedică lui Viorel Poalelungi

...Mânios, dar nu îndeajuns pentru a fi sincer, Barbu Azarian părăsi încăperea. Cu mâna pe clanță, așteaptă în zadar câteva clipe să se audă chemat înapoi. Oricum, tot nu s-ar fi întors, dar tăcerea neașteptată îl umili, ca un salut la care nu i se răspunde, în văzul tuturor. Își simțea obrajii dogorind; palmuți parcă, iar o mâncărime nesuferită îi năpădi fruntea. Își aprinse o țigară, cu degete tremurătoare, apoi ieși în stradă. Bănuia la fereastră chipul Janei Mavrodin, așa că merse cu ochii în pământ. Abia după ce dădu colțul străzii își ridică privirea.

Trecuse de ora cincii, iar o margine a zării părea că se încheagă în sânge. În aerul limpede și răcoros, de octombrie, fremătau aromele merilor și liliecilor înfloriți pentru a doua oară. Oamenii năvăleau pe străzi, prin parcuri, năcuți de neașteptata frumusețe a miezului de toamnă. Zilele însorite se leneveau, prelungi, iar noptile, furnicate de adieri, vibrau ca niște strune. Javre băloase, cu blana smocuită, se tăvăleau și șelălăiau în urmărirea vreunei cățele în călduri. Mieunatul pisicilor, aducând a scâncet de copil, îi făcea pe cei trecuți de o anumită vârstă să se frământa neputincioși sub așternuturi, cu răsufierea îngreunată de filmul pe care și-l derulau cu încetinitorul pe sub pleoape, film care nu avea niciodată sfârșit. Tinerii, în schimb, se împreunau ametiți, parcă în somn, iar gândul îi purta spre țărături depărtate, spre crestele necunoscute ale unor munți.

Barbu Azarian înțelese deodată că nu se îndreaptă spre casă. Deși nu mai mâncase nimic de dimineață, iar trupul îi era ostenit după munca de o zi, pașii îl purtau spre un ghem de trupuri, din mijlocul căruia zvăcnea ritm de muzică. Abia când ajunse aproape își dădu seama că este un parc de distracții. Se strecură în față și, fără curiozitate, privi în jur.

Scuterele electrice, viu colorate alunecau pe pardoseala metalică, șerpuiau pe cele câteva sute de metri pătrați, se întretăiau, se ciocneau, în timp ce, din difuzoarele aninate pe stâlpi, un glas nesigur încerca să deslușească printre sunetele ghitarelor și tobelor firul unei melodii; poate despre liniște. Aproape toți cei care se înghesuiau în mașinuțele roșii, albastre, verzi erau trecuți de prima tinerețe. Nădușiți, cu zâmbete buimace pe buze, răsuceau în neștire volanul, parcă, sperând că se mai pot întoarce într-o copilărie; nu a lor, pe care nici nu și-o mai aminteau, ci într-una străină, strălucitoare și bogată. Difuzoarele legănau deasupra lor alt cântec, cu sunete și mai țipătoare, venite parcă printr-un fir telefonic, de la mari depărtări.

Barbu Azarian privea fără gânduri, și pe neștiute, o ceață albăstruie i se înțepeni între pleoape. Micile mașini care îi străfulgerau pe dinainte păreau jocuri de artificii, într-o noapte de vară. Cineva îl ghionti dureros, dezmeticindu-l.

Un țaran se strecurase lângă el și, întins peste

bară, se minuna cu gura căscată. Lăsase la picioare un sac în care guița un purcel.

- Iote la ei, fir-ar a naibii... se bucură el, rotunjind vorbele.

Scoase un pumn de monede și începu să le numere. După câteva minute era și el într-un scuter, zâmbind fericit și nătâng. Celelalte mașini îl azvârleau de la una la alta, ca pe o minge, iar lumea pe margini îl încuraja veselă.

Eliberându-se cu greu din mulțime, Barbu Azarian se pomeni învăluit de umbrele serii. Frunzele veștede îi foșneau liniștite sub tălpi, îndemnându-l parcă la somn. Pe cer începeau să licărească primele stele. Mirosea a migdale și - cine știe de unde - a rumeguș de lemn verde. Dintr-un smoc de iarbă, țărâitul subțire al unui greier despica zumzetul străzii. Una după alta, ferestrele se luminau. Orașul se îndrepta către o nouă noapte, alene, ca un val liniștit.

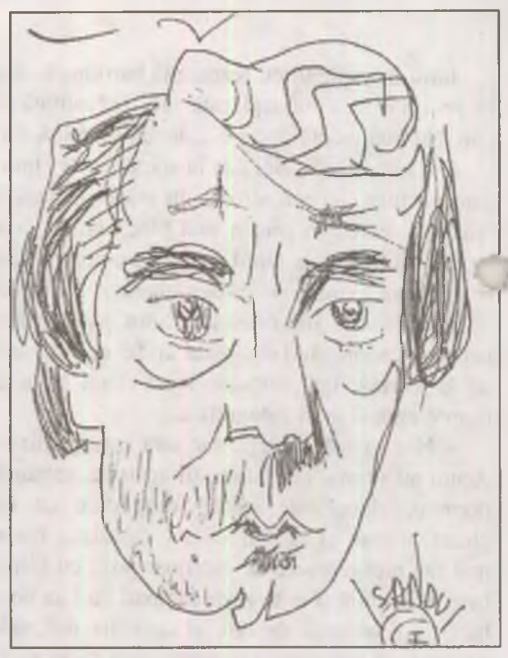
"Unde să mă duc?" se întrebă Barbu Azarian cu un ceas înainte; pentru că, într-adevăr, simțise că nu mai are unde să se ducă. Acum, însă, copleșit și el de pacea din jur, înțelegea că ar putea fi oriunde, oricum, ca un copac sau o casă.

Scena din camera Janei Mavrodin îi trecu la un moment dat prin minte; dezlănătă și străină. Parcă privea un film dezvoltat și montat aiurea; șirul unor dinți, mărunți și albi, dezvelii într-un strigăt, un ochi pe jumătate închis, un strop de sudoare prelins de pe tâmplă.

Până la urmă trebui să scuture cu putere din cap, alungind imaginile ca pe un roi de țânțari. Tocmai grăbise pasul când se auzi strigat. Se opri și îl așteptă pe Grigore Ciurumel. Nu se mișcă nici după ce acesta îl ajunse, dându-i de înțeles că n-are nici un chef să meargă alături de el pe stradă.

Grigore Ciurumel îi era unchi, deși în casa lor nu i se pomenea niciodată numele. Doamna Clara și alte rude, cu priviri și trupuri bătoase, păreau că nu-l văd când se întâlneau întâmplător prin oraș. La rândul său, Grigore Ciurumel își ignora neamurile, dar altfel: cu o indiferență totală, neprefăcută.

Era un bărbat nu prea înalt. Deși trecuse de cincizeci de ani, cu fața mototolită, brăzdată de cute adânci, trupul îi păstra o vigoare și o agilitate neașteptate. Ochii - oblici, tăiați subțire - prindeau sclipiri de fosfor când râdea, iar asta se întâmpla destul de des. În clipele acelea, cei ce se găseau lângă el erau cuprinși de o teamă fără noimă, pe care nu o puteau înțelege. Unii încercau să-l ocolească. Purta pe orice vreme un basc decolorat, iar de sub el, pe spate, acoperindu-i ceafa, atârna o batistă nu prea curată. Cei mai mulți nu știau pentru ce. Barbu Azarian avusese de mic impresia că sub batistă, în carne, trebuia să se găsească o gaură îngrozitoare, pe care încerca să și-o ascundă. Grigore Ciurumel mai avea o haină cu gulerul și manșetele roase, iar pantalonii de doc, cu buzunare adânci, mereu umflăte, dădeau impresia că omul are șoldurile fugite în jos, spre



alexandru văduva

genunchi. Mersul îi era de călăreț deșelat.

- Ei, întrebă Barbu Azarian, încercând să privească pe lângă el, ce-i, unchiule ?

Grigore Ciurumel nu înțelese o clipă de ce i-a spus așa, apoi păru stânjenit.

- Uite ce-i, cocoș, vreau să te rog ceva...

Își duse mâna la cap, și Barbu Azarian își feri privirea, bănuind că vrea să-și smulgă batista de pe ceafă. Grigore Ciurumel se scărpină însă gânditor sub ureche, apoi continuă:

- Te duci acasă ?

- Da.

- Nu vrei să treci și pe la Ana... Ana Bobocea... și să-i dai ceva?

- Care Ana ? întrebă Barbu, deși o cunoștea foarte bine.

Grigore Ciurumel nu răspunde. Dădu doar din mână, ca și cum ar fi alungat o muscă. După câteva clipe de așteptare tăcută, păru că vrea să se răsucească și să plece.

- Hai, dă-mi o dată... se pomeni Barbu Azarian cu mâna întinsă.

Și nu știa de ce. Nu simțea nici o plăcere să-și servească unchiul și - cu atât mai puțin - s-o vadă pe Ana Bobocea.

În timp ce lua pachetul învelit în hârtie albastră și-i dădea drumul în buzunar, buzele subțiri ale lui Grigore Ciurumel se lățiră într-un zâmbet, iar ochii începură să-i sticlească. Se întoarse repede, gătit de o senzație de vomă.

- Și mai spune-i să mute cerchezul. Auzi? Așa să-i spui! Cerchezul... i se mai strigă în urmă, iar cuvintele se rostogoleau printre mici hohote.

Merse înainte, fără să răspundă, iar în ceafă simțea parcă arsurile a două măciulii de chibrit aprinse. Nu înțelegea ultimele vorbe, dar bănuia că au un sens obscen, priceput doar de cei doi.

Barbu Azarian își dădu deodată seama că aproape aleargă. Era în dreptul micului parc din capătul străzii. Undeva, pe vreo bancă, ascunși în întuneric, câțiva băieți cântau sforăit, zăngănind și dintr-o gitară. Îi cunoștea probabil, copilăriseră împreună. Se opri și-și aprinse o țigară. Ar fi să se audă strigat, dar băieții cântau înainte:

Soacră-mea, nebuna,
vrea să se mărite;
a dracului jivină
în gură n-are-un dinte.

De ce? La ce? Păi nu pricepeți, bre?
Hei!
Fiindcă-i rost de bumbaringa, bumbaringa,
bumbaringa!
Fiindcă-i rost de pus ventuze, tras cartușe,
bum-bum-bum!
Barbu Azarian se simți deodată moleșit, sorbit
de un somn tulbure. Ar fi vrut să se poată
așeza pe o bancă și să doarmă. Începu să se
îndepărteze, cu pașii deveniți grei, obosiți.
Un moș a doua oară
Vrea să se însoare;
Se uită după fete
Groase la picioare.

O muchie ascuțită îl înghionti în șold. Duse
mâna la buzunar și-și aminti de pachetul dat de
Grigore Ciurumel. Nu era furios; simțea doar
nevoia să-l scoată și să-l arunce cât mai departe.
Dar știa foarte bine că nu...

Fiindcă-i rost de bumbaringa, bumbaringa,
bumbaringa!
Fiindcă-i rost de pus ventuze, tras cartușe,
bum-bum-bum!

Se pomeni și el îngânând cuvintele stupide ale
cântecului. Îi fu ciudă o clipă, dar o ciudă la fel de
obosită ca și pasul. Deschise poarta și intră în
curtea Anei Bobocea.

Era o casă micuță, pătrată, cu acoperișul de
tablă. Cele două ferestre aveau perdele de tifon și
nu ascundeau ce se petrece îndărătul lor. Pe
marginile aleii care ducea de la poartă la ușa de la
intrare erau înfipte sticle verzi de sifon. Lângă
scândurile rare ale gardului, câteva tufe de liliac
bătut amețeau aerul în aromă dulceagă.

Când, după câțiva timp, apăru din casă, Barbu
Azarian avea obraji mai palizi, iar ochii îi
deveniseră sticloși. Ieși repede și nu privi în urmă,
nici când închise poarta. O luă în jos, pe stradă, iar
trupul îi tresărea uneori, înfiorat de aerul rece al
noapții de toamnă. Nu mai avea mult până să
ajungă acasă.

"Nimeni nu e rău pentru că așa vrea... îi trecu
deodată prin minte. Nici bun. Încep să-mi dau
seama de lucrul acesta. Va trebui să mă feresc, sau
să profit, atunci când este cazul."

Ajunse în fața casei și intră, parcă nedumerit.
Ar fi vrut să nu găsească pe nimeni înăuntru, să
fie singur cel puțin câteva minute, într-o liniște
netulburată.

În prima cameră îi află pe doamna Clara și pe
Toma Ambrozie. Ședeau pe marginea patului și
pareau că se uită la televizor. La picioarele lor se

aflau două pahare pe jumătate pline și o sticlă cu
vin. Pătura și pernele erau răvășite. La intrarea lui
Barbu Azarian, cei doi încercau să-și ascundă un
aer de stinghereală și în același timp de nemul-
țumire.

- Spuneai că în noaptea asta nu dormi acasă,
zise doamna Clara, cu reproș parcă.

- Uite că am venit, totuși. Avem ceva de
mâncare?

- Vezi și tu...

Nu se răstise. Nu-și mai amintea, pur și
simplu, ce este sau dacă este ceva de mâncare în
bucătărie. Barbu Azarian o privi și înțelese. Ar fi
vrut să mai spună ceva, dar tăcu.

Doamna Clara, căreia se ferea să-i spună
mamă și care uitase și ea că i se spusese vreodată
așa, era o femeie de vreo patruzeci de ani, cu
trupul mic și durduț. Părul negru, lucios, îl purta
răsfirat pe umeri, ca o sfidare. Chipul rotund, cu
trăsături incerte, ca dintr-o fotografie mișcată, nu
putea prinde contururi în închipuire; dacă cineva
îl privea, apoi închidea ochii, se dezlâna ca într-
un vis. Nu fusese de fapt căsătorită. Bărbatul cu
care îl zămislise pe Barbu, un oarecare Radu
Azarian, după ce îl recunoscuse oficial pe băiat și-
i dăduse numele, a dispărut fără urmă. Nu era
căutat de nimeni. Doamna Clara, după cei
douăzeci și trei de ani trecuți de atunci, se întreba
uneori dacă bărbatul acela exista cu adevărat. Nu
simțea nimic gândindu-se la el, lucru care se
întâmpla destul de rar. Parcă ar fi privit pe
fereastră.

- Mai târziu vine și Puica la film... zise Toma
Ambrozie, răgușit.

Barbu intră în bucătărie și aprinse lumina.
Dincolo de ușă se auzeau șoapte înfundate.
Aprinse aragazul, pentru a îndepărta frigul
încărcat de umezeală. Nu-i mai era foame.
Mirosea a varză acrită și - cine știe cum? - a
șoarece prins în cursă. Șoarecii dispăuseră de
mulți ani din casă, dar tăcerea, singurătatea și un
fel de teamă îl făcuseră pe Barbu Azarian să se
gândească la un mic animal cenușiu, obosit și
însăpăimântat, înțelegând poate că rețeaua de
sărma nu poate fi roasă cu dinții.

Se așeză pe un scaun și începu să muște în silă
dintr-un colț de pâine. Gura îi era uscată, iar
fălcile îl dureau. Ar fi vrut să bea ceva, dar nu apă.
Lăsă pâinea din mână și-și aprinse o țigară. Cerul
gurii parcă îi era din carton. Deschise bufetul și
luă o sticlă cu trei degete de rom pe fund. Îl dădu
peste cap, apoi se scutură, scârbit de mirosul care

îl îngreșoșa, iar trupul îi fu năpădit cu scame de
foc. Se așeză din nou pe scaun, cu sticla goală în
față.

Dincolo de ușă se auziră glasuri; venise și
Puica, iar ca să intre în camera lui trebuia să-i
vadă din nou, să vorbească. Barbu Azarian își
simți palmele lipicioase și-și dădu seama că îi este
frică, o altfel de frică. Bău un pahar cu apă, apoi
ieși.

- Vino mai repede, îi zise Toma Ambrozie.
Acum a început.

Pe ecranul albăstrui, deformat, un cowboy
tocmai săruta pătimaș o femeie; amândoi păreau
convinși că fac un mare bine.

- Stinge și lumina, îi zise doamna Clara, și
așază-te undeva.

Parcă marionetă mânăuită cu sfori, Barbu tinse
lumina și, fără gânduri, se așeză pe scaunul tras de
Puica lângă ea, aproape. Îi simțea, ca și altădată,
mireasma sărată a trupului tânăr, ca a unui val
aflat departe de țarm, încălzit de soare, purtând pe
creastă ierburi și scoici. Umărul îi era dogorit de
căldura sânelui aflat la o palmă. Îi bănuia răsu-
flarea umedă, ușoară ca o adiere.

Pe ecranul albăstrui, o herghelie de cai
sălbateci galopa către munți. Sutele de copite
ridicau în trombe praful nesfârșitei prerii, tulbu-
rind totul. Fără să vrea, Barbu Azarian închise
ochii și-și răsuci capul dinspre ecran. Când îi
deschise, întrezări mâna lui Toma Ambrozie
prelinsă sub rochie, șerpește, pe coapsă. Doamna
Clara îi murmură ceva la ureche.

Atunci, totul în jurul său se răsturnă, iar în
nări îi năvăli duhoare de grajd. Caii albăștrii
galopau spre tavan și ar fi vrut să fie printre ei, cu
coama fluturând ca un steag, ațâțat de depărtările
tulburi. Minte îi fu străbătută fulgerător de șirul
întâmplărilor din ziua aceea și-și dădu seama că
toată lumea s-a împărțit în perechi - între ceilalți
se văzu și pe el, alături de Jana -, perechi do-
mestice privire de pe gard în timp ce se împreună,
o împreunare științifică, necesară.

Fără să vorbească, Barbu Azarian se ridică și
intră în camera lui. Simțea nevoia să privească în
liniște schițele castelului, castelul alb pe care,
desigur, nu va putea să-l construiască aievea
niciodată. Luă blocul cu planșe și se culcă în pat.

"Dar dragostea?" se întrebă, deschizându-l.

"Am să mă gândesc mâine. Acum..."

În clipa aceea, somnul îi sorbi gândul și sim-
țurile. Vlaga i se risipi într-un vis ciudat, ca într-o
femeie nesățioasă.

CREATORI PENTRU MILENIUL III

Ministerul Educației și Cercetării orga-
nizează, prin Fundația Culturală Libra și
Agenția Teritorială a Taberelor și Turis-
mului Școlar Mehedinți, cu sprijinul Asociației
Publicațiilor Literare și Editorilor din România
(APLER), la Mraconia, județul Mehedinți, în
perioada 18-25 iunie 2001, Tabăra Națională de
Creație sub genericul *Scriitori și plasticieni pentru
Mileniul III*. Acest program pe termen lung, care
cuprinde module de trei ani pentru fiecare ge-
nerație, își propune să ajute la reconfigurarea unei
elite culturale în rândul tinerilor creatori și este
destinat elevilor din clasele a IX-a și a X-a, membri
ai cenaclurilor literare școlare și cercurilor de artă
plastică. Aflată la cea de-a doua ediție, tabăra reu-
nește 80 de tineri talentați din domeniul literaturii
și al artelor plastice, din județele Cluj, Dâmbovița,

Dolj, Iași, Mehedinți, Neamț, Prahova, Teleorman,
Timiș, municipiul București, care vor urma un
ciclu de trei ani, iar în final vor fi selectați cei mai
valoroși elevi.

La sfârșitul primului ciclu (1998-2000), din 75
de tineri, au rămas în finală șase pentru secțiunea
artă plastică (Mihai Zgondoiu, Sibiu; Dan Pinteș,
Sibiu; Smaranda Nemethi, Satu-Mare; Anca Perjă,
Bacău; Rodica-Pamela Roca, Bacău; Lucia
Dumitrescu, București) și șapte pentru secțiunea
literatură (Constantin Virgil Bănescu, Târgoviște-
Dâmbovița; Andrei Gheorghe, Târgoviște-
Dâmbovița; Borns Kinga, Sfântu Gheorghe-
Covasna; Aida Pulpan, Bacău; Tania Mândru,
Bacău; Elena Vlădăreanu, Medgidia-Constanța;
Cristina Pastor, Sibiu), aceștia fiind editați în
volumul *Poezia Taberei*, îngrijit de poetul și

publicistul Liviu Ioan Stoiciu.

Tinerii creatori vor participa la un program
tematic bazat pe teste profesionale, ateliere de
creație, dialoguri cu scriitori, cadre didactice
universitare, critici literari, conducători ai unor
reviste literare, artiști plastici, programe girate de
prof. univ. dr. Romul Munteanu (literatură) și prof.
univ. dr. Ion Sălișteanu (arte plastice). Anul acesta,
printre invitații taberei de creație se vor număra
prozatorul Eugen Uricaru, președintele Uniunii
Scriitorilor; scriitorul Traian T. Coșovei; poetul
George Vulturescu, directorul revistei „Poesis”,
Satu-Mare; poetul Cassian Maria Spiridon,
redactorul-șef al revistei „Convorbiri Literare”,
Iași; criticul literar Gabriel Rusu; poetul și
publicistul Dan Mircea Cipariu, București; poeta
Ileana Roman, Drobeta Tr. Severin; prozatorul și
publicistul Marius Tupan, redactor-șef al revistei
„Luceafărul”, București; scriitorul și publicistul
Robert Șerban, Timișoara.

marian popa:

UMORUL EVREIESC

S-a scris enorm în secolul 20 despre spiritul evreiesc; desigur, au scris în primul rând evreii și s-au dat câteva explicații pentru aceasta. „Un ne-evreu trebuie să fie atent, dacă vorbește despre spiritul evreiesc. Poporul evreu este în prezent așa de sensibil și de sensibilizat față de antisemitism, că numai unui evreu îi este îngăduit să se exprime în probleme referitoare la evreime” (Martin Grotjahn, *Beyond Laughter*, 1957). Pe de altă parte: „Was Humor ist, entzieht sich der Definition, und was jüdisch ist, auch.” (Ezra Ben-Gerschöm, *Der Esel des Propheten. Eine Kulturgeschichte des jüdischen Humors*, 2000). Estetici particulare, prohibitive, apartheid etnoestetic, cu funcții de impunere prin neutralizarea unor contratermeni? Condamnare a cercetătorului nonevreu la condescendență, amabilitate sau tăcere? Așa că scriu evreii, nu rareori apodictic și capital: evreii constituie poporul prin excelență endemic spiritual, majoritatea bancurilor din lume au origine evreiască, pe scurt „Jude=Witzigkeit”, spiritul evreiesc înseamnă „Kunst, Literatur und Weltliteratur” (Alexander Moszkowski, *Der jüdische Witz und seine Philosophie*, 1923). Aceasta fiind incontestabil, trebuie menționat totuși că destule bancuri considerate evreiești sunt prezente în compilațiile și colecțiile europene din secolele 16-18, fără vreo precizare asupra apartenenței etnice, efectul fiind realizabil și fără asemenea determinări. Mai sigur este că evreii și-au selecționat dintr-un întreg rezervor, începând cu Babilonul, ceea ce li s-a părut reprezentativ pentru ei și au rafinat excepțional totul. Un model pentru acest tratament este dat de Isaac Asimov: într-o colecție personală de peste o mie de bucăți adoptă și bancuri nonevreiești, despre care este sigur că sunt în măsură să definească spiritul evreiesc. Mai mult, majoritatea cercetătorilor remarcabili ai umorului din secolul 20 sunt evrei.

Este interesant că se uzează rar de formula *umor evreiesc*, preferându-se reducția la *spirit, wit, Witz*; ceea ce înseamnă excluderea sau limitarea afectivității organice umorului. Freud își exemplifică teoria despre Witz mai ales cu bancuri evreiești, aspect evidențiat ulterior (cf. Eliott Oring, *The Jokes of Sigmund Freud. A Study in Humor and Jewish Identity*, 1984; Theodor Reik, *Freud and Jewish wit*, 1954; *Jewish Wit*, 1962). De aici decurge ori că spiritul este o chestiune evreiască, ori că materialul evreiesc este cel mai apt pentru generalizări și detalieri teoretice. Dar se pot stabili și disocieri de asumare absolută a contrariilor, bunăoară atunci când se afirmă că problematica propriu-zisă se află între umorul evreiesc și umorul evreilor individualizați, dar cu extensie pentru rascordul comicului la cosmic (Ben-Gerschöm, idem).

Câteva idei sunt comune principalelor studii despre umorul evreiesc. Mai întâi: spiritualul nu definește întreaga evreime și nici întreaga istorie a etniei, fiind practic rezultatul existenței ei europene și a anumitor determinări istorice. Cele mai vechi texte sacre n-au înțelegere pentru spirit sau, în orice caz, au chiar mai puțină decât oratorii greci și latini. Existența evreilor după Christos nu prezintă nici ea

motive de relaxare umoristică: „*Evul Mediu evreiesc este esențialmente lipsit de Witz*”, marea problemă fiind conservarea entității etnice prin conservarea religiei și tradițiilor (Salcia Landmann, *Der jüdische Witz. Soziologie und Sammlung*, 1960). Altfel, ca ascultători de anecdote circulând dinspre Orient spre Vestul Europei, ei nu se deosebesc de localnici. Având mai întâi parte de o existență integrantă în sudul Peninsulei Iberice, împreună cu maurii, ei sunt dislocați de forțele programate de creștinism, organizându-și principalele unități în Germania, Polonia și Ucraina, apoi în restul Europei; aflându-se mai tot timpul la cheremul aristocrației și populației locale în genere, ei au puțină înclinație spre glumă. Oricum, se poate afirma că încă din acest Ev Mediu represiv s-au creat condițiile mentale pentru ulterioara prosperitate a spiritului prin exercițiul kabbalistic, „*sublimă acrobație cerebrală*” (Landmann, idem). În genere, interpretarea Talmudului a fost pe de o parte activitate de explicare a rigorii biblice, pe de alta una de despățire și ocolire a Textului Sacru prin agilitate sofistică. Un antrenament mental l-au constituit determinările de obiceiuri și legi străine în diasporă, dar și relațiile sociale intensive, fatale ghetoului. Spiritul va fi pregătit pentru emanciparea relativă prin toleranța în contracararea rigorismului propriilor tradiții, cât și prin necesitățile de stabilire a unor raporturi de coexistență, acomodare și conlucrare cu localnicii. Către sfârșitul secolului 18, Luminismul și ideile Revoluției Franceze contribuie la relaxarea relativă sub raport psihic a evreilor europeni, care încep să privească lumea și pe ei înșiși cu umor, desigur specific. Spiritul evreiesc va fi reprezentat deopotrivă prin mijloacele oralității endemice, prin personalități artistice și culturale emitente anecdotic și prin literaturii propriuziși. Primul și cel mai impozant rămâne Heinrich Heine, alții fiind Șalom Alehem, Karl Kraus și Kurt Tucholsky. Marea problemă a spiritului evreiesc a fost cea lingvistică. Nemaiaivând o limbă comună, evreii uzează de idiomurile populațiilor cu care conviețuiesc mai mult sau mai puțin dramatic. Spiritul a fost cultivat mai ales în jiddisch; primele colecții sunt *Rosinkes mit Mandlen* (Basel, 1920, îngrijitor Immanuel Olsvanger), *Sefer habidcha wehachidud* (Frankfurt-Moscova-Odesa, 1922, ediție lărgită la Ierusalim, 1951, îngrijitor A. Drujanov) și *Der jüdische Witz und seine Philosophie* (Berlin, Verlag Dr. Eysler, 1923) de Alexander Moszkowski. Bancurile evreiești conțin noțiuni în ebraică, germană, jiddish, polonă, rusă, ucraineană, fructificând adesea pitorescul maccharonic; au existat și puriști de felul lui Drujanov, care au încercat să elimine determinările nonevreiești, considerând exclusiv spiritul bazat pe conținut, limbă ebraică și raționamente specifice.

Motivația principală a spiritului evreiesc ar fi dată de condiția precară a Diasporei. „*Timp de secole, Witzul a fost pentru evrei arma unică și indispensabilă a unui popor dezarmat și nebelicos... Witzul evreiesc înseamnă curajul de a trăi mai departe*” (Landmann, idem). „*Extrema nedreptate*” este trăită de evrei crud umoristic, printr-un fel de autovaccinare (Gregor von Rezzori, *Ein Hermelin*

in Tschernopol, 1958). Mai plastic exprimat, spiritul evreiesc este o „*agresiune întoarsă către interior, legătura dintre un atac sadic și o răbdare masochistă*”, care este însă o mască și deloc o perversiune; „*victorie prin înfrângere*”, bancul supralicitează drama proprie și-l declasează astfel pe opresor, este resemnarea melancolică prin care se dorește să se spună: „*ăștia suntem, așa rămâne... Nu ne mai lovi. O putem face și noi înșine, mai bine ca tine*”. Evreul își cunoaște slăbiciunile, nu e neapărat mândru de ele, dar este cu certitudine de faptul că are conștiința lor (Martin Grotjahn, idem). Desigur, nici aceasta nu-i o exclusivitate. S-a observat că postura de oprimați a negrilor americani a dus la prosperitatea umorului, exact ca la evrei (Gert Raeithel, *Lach, wenn du kannst. Der aggressive Witz von und über Amerikas Minderheiten*, 1972, 1975). Alexandr Soljenițin a evocat importanța bancurilor pentru supraviețuirea deținuților în gulagul sovietic (1974). Witzul evreiesc se deosebește însă de cele produse sau asimilate de alte etnii prin amploarea viziunii. Ele nu sunt anodin clișeistice, ca acelea scoțiene sau austriece, nu sunt centrate pe particularități și detalii comice ale omului, concentrându-se asupra întregii naturi umane, definită de existența între durere și grimasă (Landmann, idem). „*Witzul evreiesc este acceptarea senină a amărăciunii provocate de antinomii și aporiile existenței*” (Carlo Schmid, *Geleitwort* la Landmann, 1960), este un joc cu irealul, cu incredibilul care este totuși de gândit, cu posibilitatea absurdă frizând abisalitatea sufletească (*Der echte jüdische Witz*, 1971). E de menționat că multe din explicațiile psihanalitice ale Witzului oglindesc motivația evreiască. Witzul funcționează pe principiul defulării și ocolirii (Sigmund Freud, *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten*, 1905), raționalizării (Gershon Legman, *Rationale of Dirty Joke*, 1968), paratrăsnetului (Eike Christian Hirsch, *Der Witzableiter oder die Schule des Gelächters*, 1985), în genere, prin dominarea spaimei. Desigur, aceste note au un caracter istoric: spre sfârșitul secolului 20, spiritul evreiesc nu și le pierde, dar le completează cu altele, chiar opuse.

Apoi, fiind definit de spirit, evreul e mai puțin afectiv sau prezintă o afectivitate limitată în acest domeniu. Se preferă raționalamentul solicitând observația sau invers; domină *celeritas mentis*, dar și o largă perspectivă care nu ignoră relativitatea ideilor și pozițiilor în timp și spațiu. Interesează omul între mare și mic, nu rareori prin inversări: omul mare când e mic și omul mic când e mare (vezi și Eduard Hirschmann, *Zur Psychologie des jüdischen Witzes*, 1930).

Teme: lupta împotriva presiunii mediului dușmănos, împotriva presiunii propriei tradiții supraputernice, pentru slăbirea insuportabilului și eliberarea de greul suportabil; simultan, lupta și angajarea pentru o existență în ritmurile timpurilor noi, mai puțin general-normativă și mai mult colorată etc. Și cu toată îndoiala și neîncrederea, cu toată cunoașterea și conștiința întregii inabordabilități a tuturor intereselor omenești consumă totuși mereu în fundal urme ale viselor profetic-mesianice, chiar dacă, uneori, doar palid și secularizat. Viziunea psihică ar fi aceea marcată de scepticism și ipohondrie; sub raport politic, evreul face haz de necaz, evidențind atotputernicia arbitrară și absurd folosită de stăpânitori în genere obtuzi mai ales asupra unor bieți evrei inteligenți, care-și cunosc prea bine soarta; autocritic, el nu-și uită propriile instituții și credințe, atacă supracomplicarea talmudică a credinței, încercările de adaptare prin creștinare și schimbarea numelui, murdăria corporală, relațiile umane perturbate prin medieri perturbante, ba chiar și acea „*fast paranoide Einstellung*”, neuroză moștenită

motivată nu de-un antisemitism real, ci presupus (Landmann, idem). Personaje tipice pentru bancurile evreiești sunt rabinul (în bancuri, mai mult moderator juridic decât religios), mijlocitorul de căsătorii, comisvoiajorul, cămătarul, negustorul, soții infideli, copii contestatari ai credinței. În bancuri, viața decurge între minciună și cinism, pentru a face prin cazuistic dezagreabilul suportabil. O caracteristică a bancului evreiesc clasic este lipsa de înțelegere pentru absurditățile militare și ale războiului. Sub raport formal, s-a evidențiat posibilitatea de a diferenția spiritul evreiesc de cel antisemit prin faptul că primul uzează de tehnici de dezvoltare parodiind sau parafrazând dialogurile talmudice. Dar s-a remarcat și faptul că evreii sunt maeștri în bancuri antisemite, iar autocritica s-a transformat adesea în mijloc de autoapărare (Reik, idem, idem).

S-a afirmat că, apărut în circumstanțele precizate, spiritul evreiesc a devenit o "apariție istorică": el a fost distrus, ca și evreimea din estul Europei, deopotrivă de Hitler, o dată cu ocuparea Poloniei și de comunismul stalinist (Landmann, idem). Evreii, care au avut o viață grea în Rusia țaristă, s-au angajat entuziast în Revoluția bolșevică din 1917, care i-a eliberat, dar i-a și alienat rapid prin contradicțiile aberante dintre idealurile comuniste și realitățile cotidiene mizere și banale, iar stalinismul a interzis existența evreimii ca etnie, constrânsă în parte la strămutare în Vest și în Israel. În Vest, evreii au primit drepturile specifice unei societăți democratice, dar au trebuit să renunțe la idealurile lor: egalitatea și posibilitățile oferite tuturor nu mai avantajează spiritul specific. Apoi, evreii nu se acomodează lesne cu viziunea nonspirituală și sportivă anglosaxonă și nici cu aceea americană, în care bancul devine obiect de comerț ieftin sau este înlocuit de psihoterapie. În fine, în Israel se mai dezvoltă bancuri, ultimele fiind cele produse de inerțiile și reflexele noilor coloniști veniți într-o țară cu ale cărei realități, paradoxal, trebuie să se confrunte, înainte de a li se integra. Statul Israel nu are spirit pentru că nu are nevoie de el, explică Salcia Landmann, și aceasta pentru că el poate lupta, ca toți ceilalți, cu arme autentice. Spiritul evreiesc ar aparține trecutului: ce s-ar mai putea întreprinde, este acțiunea de colecționare și de înțelegere: dar când bancul va avea nevoie de comentarii pentru a fi înțeles, el va fi și ca mort. Acest punct de vedere este întrucâtva eronat și produce oarecari confuzii: pentru că, bunăoară, toate explicațiile date bancului ca fenomen storic generat de o reprimare sunt infirmate într-un fel sau altul, bunăoară prin afirmarea dispariției bancului în condițiile represiunii naziste și sovietice: plasat într-o explicație pur istorică, spiritul evreiesc n-ar mai avea cum să explice bancurile nonistoricizate, și de ce ele au apărut în secolul 20 și nu în secolul 2. Concluziile Salciei Landmann au provocat, de altfel, proteste evreiești (vezi, de pildă, *Friderich Torberg, Wai geschrien! Oder: Salcia Landmann ermordet den jüdische Witz*, 1961). Desigur, umorul evreiesc n-are cum să dispară. Dar nu-i mai puțin adevărat că identitatea lui se relativizează. Pe de o parte, prin aceea că, spiritul evreiesc își extinde aria de reprezentare, și aceasta în același timp cu alte reprezentări ale umorului etnic; apoi, pentru că, în ciuda prerogativelor și priorităților declarate el este receptat și gustat de nonevrei, devenind produs de consum în Statele Unite și pentru consumatorii de comic american concretizat în foileton, Short story, cartoon, musical, film și serial tv; în fine, deoarece cercetătorii istoriei comicului pot releva fenomene de endoși filogeneză, materia fiind axiomatic uniformă prin circulație sau circumstanțe de producere. Motivația ambivalentă a viziunii bufonești și a activității bufonului clasic, pentru care bancul este arma celui slab (*Wilfried Deufort, Narr, Moral und Gesellschaft*, 1970; *Werner Mezger, Hofnarren im Mittelalter*, 1981), este identică celei evreiești și pentru acest motiv ea a avut și succes în secolul 20. Se poate deci afirma că spiritul evreiesc este în mare măsură o sinteză printr-o selecție superioară a situațiilor și motivelor existențiale prezente aiurea fără o suprastructură precisă.

minerva chira



Litera "J"

Linii orizontale, oblice, verticale,
frânte, șerpuitoare,
jumătatea de oval, ovalul
cârligul, bucla, zala
cercul fără centru
(s-a risipit pe circumferință)
Care e apa, care e soarele?
Calmul e-al întunericului
ce-a șters din zi ultima rază
Despărțirea e bruscă parc-ar dicta-o
fulgerul evadat din nor
Litera „I“ s-a retras lăsând
distanța convenită între ea și punctul
ce singură și l-a scris dar l-a trădat
țipătul - tot el a salvat Capitoliul -
eliberator

În captivitate

Să fii în captivitatea pleoapelor,
să înoți în lichidul amniotic al lacrimii
când nimic nu se mai întâmplă,
să te-nvelească scutece de imagini din
Palatul Medici, Palatul Vecchio,
Palatul Pitti
Galeria Uffizi
Să fii în captivitatea buzelor
ce tremură ca iarba înaintea coasei
numind un cer numai al tău,
să ai gustul silabelor pregătite pentru
nuntă
într-o barcă ocolită de vânt
pe Grand Canal din Veneția
Să fii în captivitatea malurilor
cu sălcii care nu trădează,
să sfășii draperia din aripi de libelule
pentru a putea striga „incendiu“
și să ai doar adresa spitatului
fără mașini de salvare

Să fii!

Pentru „Marte și Venus“
Botticelli a cules diamantele
din privirea fecioarelor
Să fii numai murmur!
Nu flăcările răsăritului dor
ci ale asfințitului
Să fii numai brațe!
Cel sosit cu ninsoarea
nu pleacă o dată cu ea
Să fii numai buze!
„Danae“ a lui Tițian
refuză veșminte
Secrețiile macilor
sau descoperiri cu ochii închiși?

Pe două fronturi

Îi prisosește totul - se bucură
de mărinimia unui uriaș
ce-a renunțat la porție
Ideile hrănesc toamna -
poticniri în jurămintele
de pe Podul Suspinelor
Corzile sunt înlocuite cu gratii
În piciorul umbrelei
dansează mori de vânt
Totdeauna pe două fronturi
Așteaptă rândul
pentru cuptorul din Murano

Rănille

Eu n-am pansat rănille
indiferent c-am fost în labirint
sau el în mine
Dimpotrivă
le-am sugerat să nu lenevească
Imitau
jefuirea de dinaintea despărțirii,
jertfele din altar,
rândurile scrise de fluviu,
„Calvarul“ lui Veronese,
înălțarea ceții din lira
curajosului de la etajul 13
la încercarea altor spații
Acum se ating una pe alta
parcă ar fi pictura lui Rafael -
„Cele trei grații“

anca-maria chimoiu



eu sunt femeia cerului Tău
senină împrejurare se-arată
aceasta în care ne străduim
să ne părem unul altuia
curați. iar și iar
apoi eu acoperindu-mi sânii
cu mâinile și Tu încetând
a mă striga pe nume
amețeala aceea în care am amăgit
raiul întâmplărilor curate
fără urmări iată fără urmări

am rămas fără mâini
mă voi izbi de Tine ca
ciocul unui pescăruș din
ultima invazie.

șosete roșii de cardinal
zeul meu își cunoaște meseria
mi se naște un rit trecător
ca un moment din acelea
de bine ce știi unde mă aflu Te
întreb cum e să faci dragoste
cu genele nevopsite

azi mă simt de parcă
aș naște copii bolnavi
bărbatul cunoscut din biserică
face comparații cu îngeri

aș scrie într-o limbă a mea
extraordinară și poetică
cuvintele mele pline de faimă
larvele versului Tău bruscând
adevărul relației noastre
bazate pe artă.

calmul orașului văzut din salvare
azil parizian fără excepție când
orașului îi lipsește un lac curat.
mă îmbolnăvesc brusc și văd
cum se dă pe gheață
piciorul de lemn al târfei lui miller.

și iar mă-nchin și iar mă-nchin și iar
ecce ecce omul curat așteptat laudat
osana trupului meu căci iată a venit
trupul meu cald ca laptele
ca sângele
mi l-a nevoit să mă bea pe
de-a-ntregul
cineva stă întors spre noi
să se răzbune.
și eu care cred că e mângâierea Ta
și mă las spre tine a cădere, a
chemare, a mai
toate femeile lumii acesteia
în calea Ta

capul Tău plin de gândul acesta
searbăd de a mă ține în brațe
și eu nu mai vreau să mai ating

nici o voluptate căci iată!
am uitat numele noastre, eu, da,
le-am uitat și încep să mă înșel
mă văd din nou culcată peste tomuri
răsuflând din ce în ce mai agitat
să-mi vezi tu sânii; dar nu

de aici vezi
ar veni greul ci din praful
acesta nedeslușit
care mă arată statuie când eu nu
sunt și iar strig și te silesc să vezi
carnea de pe mine și să te îndoiști.

primul meu zâmbet de ieri
text ca un truc în vraja
aprinsă lăsată înserarea
baltă și dimineața care sapă
gropi sub ape cu unghia lucioasă
a unei dame fără pantofi;
stau cu același zâmbet de ieri
ca și cum în ultimul text
din săptămâna asta ai fost Tu

frica și noaptea cu mine alături
și câinele acela alb ca o fantomă
piciorul lui rupt și inima
înspre frângere

oglundindu-i-se disperată
iată bodlerul acesta făcându-și
corespondențele aproape fascinat
ca și cum i-ar ieși pasențele
de fiecare cafea îndulcită.
bodler bordelul unor răutăți
înșirate îmbujorate și
câsnicia prezisă
vina pentru moartea neanunțată;
mărunțișul

m-aș simți păgână de Tine
ca o coajă de copac în
pădurea sfârtecă de braconieri
m-aș simți albastră și vie
curată și înduioșată de
pleoapele Tale închise de
buzele Tale fără sânge fără verb
fără țintă.

25 august 1997

Ploiești.

Cu avocatul Valentin Șerbănescu la tribunal. Se judecă procesul prin care revendic locuința lăsată ca moștenire de tatăl meu. Mă interesează "recunoașterea dreptului", apoi respectul față de memoria tatălui meu care a muncit pentru această casă și numai la urmă obiectul în sine. Procesul durează de patru

Acum se contestă faptul că sunt cetățean român, chiar dacă la dosar a fost depusă copia buletinului de identitate din care rezultă că mi-am păstrat cetățenia română.

"Să ai încredere în justiție!" mă sfătuiă fostul meu coleg de la Facultatea de Drept, Paul F., judecător la Curtea Supremă. Ce fărăș grotescă!

Sala de judecată din tribunalul în care am fost avocat timp de nouă luni, apoi am fost radiat din barou pe motiv că tatăl meu fusese arestat și condamnat politic. L-am văzut pe actualul chiriș care îmi contestă (alături de alte instituții de stat) dreptul la proprietate. Bărbat la vreo 40 de ani; întorcea privirea de fiecare dată când îmi îndreptam ochii spre el; îmbrăcat cu niște pantaloni de culoare albastră, culoarea inconfundabilă a fostei Miliții.

Eram calm și stăpân pe mine și totuși... aveam palpitații puternice care mă obligau să respir adânc. Instinctul, subconștientul, memoria colectivă... toate erau mai puternice decât rațiunea și se revoltau într-un "spatiu și timp potrivit". Cochilia melcului începuse să tremure chiar înainte ca melcul să simtă pericolul.

Aș fi vrut să mă ascund într-o cameră goală, fără ferestre și să las lumii - în care totul este permis - doar amintirea unui om cu limba scoasă...

* Închisori carnivore.

Noaptea trecută am visat că mă aflam într-un uriaș frigider pentru carne. Carcasele de animale erau agățate în cârlige. Toate animalele aveau pielea jupuită și culoarea roșie-sângerie predomina imaginea. În interiorul carcaselor, în mijlocul coastelor, se vedeau corpuri umane care încercau să iasă din închisorile carnivore. Mișcările lor erau disperate, păreau sufocate în interiorul animalelor. Unii dintre acești oameni reușiseră să-și scoată capetele în dreptul cârligelor de metal care îi suspendau.

bujor nedelcovici

ÎNCHISORI CARNIVORE



Din spatele meu a apărut o femeie, poate era prima persoană ce izbutise să se elibereze. Și-a aplecat capul și l-a așezat pe umărul meu... M-am uitat atent la ea. Nu era o femeie, eram chiar eu însumi...

* Rânduri scrise cu ocazia transcrierii caietului, 28 feb. 2001.

Am citit câteva pagini cu întâmplările trăite în 1997. Amănunțele de fiecare zi mi s-au părut nu numai triste și mizere, dar și fără importanță. Eram mereu tentat să zic: "Ei și?!". Viața la nivel de detaliu zilnic nu are încărcătura semnificației și a sensului. Numai trecerea timpului transformă viața în destin și destinul în moarte. Dar pentru a constata "substanța și esența" avem nevoie de detaliu zilnic... chiar dacă este miserabil și lipsit de importanță.

26 august 1997

* Citesc șpalturile romanului *Îmblânzitorul de lupi* - ediția a doua, revizuită -, ce va apărea la Editura „Eminescu”. Ilustrația copertei a fost aleasă de Grégoire. A răsfoit un album cu picturile lui Max Walter Svanberg și întorcând paginile s-a oprit și a zis: "Asta-i, tata!". Am privit atent și am înțeles că era exact ceea ce căutam: un animal fantastic deasupra căruia se întâlneau un bărbat și o femeie: existența reală și onirică.

N-am citit romanul de peste opt ani, când a apărut la Editura Albatros într-o ediție miserabilă. Chiar dacă nu-mi place să-mi citesc cărțile, *Îmblânzitorul de lupi* este un roman care rezistă timpului. Este bine construit și stăpânit. O carte scrisă cu "dinții înțelești". Misterul și surpriza se păstrează

până la sfârșit. Poate este romanul cel mai îndrăzneț scris până acum - tema **Răului Involuntar: accidentul, crima** - și nu întâmplător am așezat ca moto o frază din Cioran: "Nous portons en nous un bourreau reticent, un criminel iréalisé. Et ceux qui n'ont pas l'audace de s'avouer leurs penchants homicides, assassinent en rêve, peuplent de cadavres leurs cauchemars".

Poate criticii noștri vor remarca acest roman care a trecut neobservat la prima ediție.

* Subiect pentru un roman sau un scenariu de film.

Personajul principal (A) a fost arestat politic câțiva ani (în perioada studentiei); apoi a fost disident și în cele din urmă a fugit în Occident. Cunoaște la Paris o femeie cu care se căsătorește, apoi se naște un copil. După '90, se întorc în vizită în România. Află că familia soției aparținea fostei nomenclaturi, iar socrul (B) avusese chiar o funcție importantă.

Dialog:

A - Și cum, nu știați ce se petrecea în țară în perioada '50-'60? Arestările, pușcăriile, lagărele...

B - Eram deseori plecat în străinătate...

A - Dar în casa pe care o aveți la țară locuia doamna Arghir, trimisă cu domiciliul forțat de la Iași! N-ați vorbit niciodată cu ea?

Nu răspunde. Îl privește pe A în ochi și tace.

De unde au învățat oamenii ăștia să tacă și să creadă că au dreptul să nu răspundă la o întrebare?

migrația cuvintelor

CĂRȚI RARE (I)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Editura Moleiro din Barcelona, una dintre cele mai renumite edituri din lume, ne-a obișnuit de mult cu editarea unor cărți în condiții grafice deosebite. Plăcerea lecturii este multiplicată, iar trăinicia volumelor, datorită calității hârtiei și a cernelurilor, le apără de condiția mizeră de "palimpsest" modern. De curând însă, Editura Moleiro s-a întrecut pe sine. Este vorba de editarea a 15 cărți rare, aflate în mari și prestigioase biblioteci din lume, de la Muzeul Metropolitan din New York până la Biblioteca din Sankt Petersburg; toate sunt opere de mare mizală și știință de carte, concepute în acel Ev Mediu, pe nedrept numit „întunecat”, sau în perioadele imediat următoare. Tirajul fiecăreia este de 987 de exemplare, toate numerotate și autentificate prin acte notariale. Toate volumele sunt editate pe hârtie specială, făcută de mână, având aceeași rugozitate, grosime și miros cu cea originală. Volumele, în cea mai mare parte, sunt legate în piele de vițel, prelucrată în aproape aceleași condiții ca în vremea când au apărut originalele. Este, pe drept cuvânt, cea mai frumoasă sârbătoare a cărții. Dincolo de aspectul grafic și

calitatea editării, despre care am vorbit mai înainte, credem interesant să amintim care sunt cărțile (și povestea lor) care au trezit interesul prestigioasei edituri spre a fi editate.

Prima este *Beato de Liebana*, codice scris cu litere gotice între 1210 și 1220 de călugărițele cisterciene de la Mănăstirea San Andrés de Arroyo din Palencia; este, de altfel, unicul Beato conceput într-o mănăstire de călugărițe. În 1882 a fost cumpărat de Biblioteca Națională din Paris. Conține frontispicii și viniete în aur și argint. Textul care însoțește gravurile, așezat pe două coloane, este considerat de specialiști ca cel mai reprezentativ codice pentru ceea ce înseamnă internaționalizarea culturii hispanice.

Originalul *Bibliei Sfântului Ludovic* se află la Biblioteca Catedralei din Toledo; ea cuprinde trei volume, toate însumând 1230 de pagini. Biblia se numește așa deoarece a aparținut regelui Franței, Ludovic al IX-lea, care a dăruit-o regelui Spaniei, Alfonso al X-lea, supranumit Cel Înțelept. Lucrarea a fost copiată și gravată în Paris între anii 1226 și 1234, de către Guillaume d'Auvergne, profesor de

teologie și episcop al Parisului între 1228-1249, om de mare încredere și sfătuitor al regelui. Textul biblic și comentariile formează un tot inseparabil, o grupare iconografică de mari proporții care conține aproape 5000 de scene biblice istorisite.

O altă lucrare care a atras atenția editorilor barcelonezi și care a apărut editată chiar zilele acestea, este *Apocalipsa Gulbenkian*, numită așa după numele ultimului proprietar al ei. Într-adevăr, cartea a fost achiziționată în 1920 de către colecționarul de origine armeană, dar stabilit după 1942 la Lisabona, Calouste Sarkis Gulbenkian.

Povestea cărții este însă fascinantă. Este vorba despre *Apocalipsa Sfântului Ioan*, scrisă în latină și însoțită de un comentariu în aceeași limbă; conține gravuri realizate în aur șlefuit de o bogăție coloristică și materială superioară multor lucrări - sunt realizate în aur șlefuit -. Gravurile însoțesc atât textul, cât și comentariul și au fost realizate, între anii 1265 - 1270 la Londra. Este considerată de specialiști ca o lucrare reprezentativă, de mare valoare, a Iluminismului englez din secolul al XIII-lea. Se pare, fără să se știe cu siguranță, că ar fi aparținut Papei Clement al IX-lea, după care a fost moștenită de Cesar Battalini de Rimini prin soția lui, care era descendentă a lui Clement al IX-lea. Între anii 1899 și 1920 a fost achiziționată de Henry Yates Thompson de la care a fost cumpărată de colecționarul portughez. Alături de *Apocalipsa de la Abingdon* și *Apocalipsa Trinity* este unul dintre cele mai reușite codice miniaturate.

UN ANTROPOLG TERAPEUT

de GEORGE ANCA

Cititorul noii cărți, **Somnul rațiunii**, semnate de autorul **Inteligenței materiei**, se reîntâlnește cu Doctorul Dumitru Constantin Dulcan, cum ține să titreze dintru început academicianul Constantin Bălăceanu-Stolnici în **Cuvântul său înainte**. Toată cartea, astfel, poate fi primită ca o consultație, o întâlnire cu un neuropsihiatru pe cât de impozant, pe atât de protegitor față de pacient, de confratern față de *mon hypocrite lecteur*. Greu de spus, cumva trași de un fir al farmecului critic, care ar fi diferența medicală față de lectura doctorului Victor Papillian, în antropologia și literatura sa, a *ornitorincului* (cum se numea el însuși) Victor Săhleanu, foniatriștului Sergiu Al. George, în **Arhaic și universal**, sau dermatologului Mihai Theodorescu în **Filosofia nemuririi**. Oricât ne-am simți atrași de tonalitatea unui scris terapeutic, ni se pare că antropologia domnului profesor Constantin Dulcan se extinde, în sugestie, asupra tuturor ființelor și lucrurilor, cele spuse de domnia-sa au a fi întregite de cititor, și el prins în ideea fixă baudelairiană, îngrozit de vremuri, dornic de iluzie, ca și de adevăr, de credință, de leac. Medicul nu-și refuză jurământul căutând, printr-un text auster, de rețetă înmănată omenirii, traductibilă, cu stilizarea psihicului abisal, a izbânzii, *in spe*, vindecarea rațiunii somnolente, ca printr-o insomnie a Universului.

Reflexiunea autorului urmărește mai degrabă ce ton, ce stare, ce descoperire să pună în joc demersul

antropologic, netulburând somnul cititorului, cel dat, dar și unul indus hipnotic, înțelept-șerpește. La disperarea înconjurătoare, schițată pasager, o muzică răstoarnă totul pentru optimismul halucinant din psihismul soldaților pe timp de pace.

Sub semnul dedicativ al unicei feminități din preajmă - scriitoarea Henriette Yvonne Stahl - și al bolnavului Goya, *Capriciile* se ritmează sfâtos sau moralist, sentențios sau patetic, aristocratic - ca de Maistre („religia sfințește bucuria, iar bucuria înfrumusețează religia“), contrazicând pe Rousseau - sau psihiatric, în două sesiuni despre Eminescu și propria creație, cu Alecsandru Văduva, pe teme rafinate de obsesie și religiozitate *științifică* în jurul genomului destinului, sexualității, ne aflăm - peste nelegiuiri - parcă în față cu legiurile lui Odobleja (legea echivalenței, legea echilibrului, legea compensației, legea reacției, legea oscilației, legea reversibilității sau a conexiunii inverse, legea consonanței, legea transformării, legea inerției), ca și în fața câtorva din *drumurile* pe care le-a parcurs și le-a reasezat pe o nouă bază, dată de legile universale formulate de el.

Apelul la Eminescu, Mircea Eliade sau P. Țuțea se obiectivează eseistic-medical, între geniu și patografie. Epilepsia nu mai cutremură pe Ion Creangă, ca în studiile doctorului Arseni, ci pe Julius Cezar, Sf. Pavel, Napoleon Bonaparte, Gustave Flaubert, F.M. Dostoievski (aura extatică), Vincent van Gogh.

„Cine are interesul să-mi adoarmă rațiunea?“ (p. 19), de ce este nevoie de viață, de ce Odobleja etc., se întreabă retoric eseistul. „Noi venim pe lume cu un cod genetic în care este programat întregul nostru destin“ (p. 114), „spiritul își sculptează în materie formele apte să-l exprime“ (p. 47), „nu condițiile de viață l-au adus pe Eminescu aici, ci pur și simplu o genă din structura sa i-a condiționat deopotrivă și geniul și boala“ (p. 124).

În peregrinarea sa întru o cunoaștere holistică, spre o nouă conștiință, o nouă spiritualitate pe care o așteaptă actualul mileniu, fascinat de conflictul finalităților (A. Kastler), între *răul* din noi și *răul* săvârșit de om (conștiința răului), câtă vreme „știința fără conștiință e o crimă“ (p. 52), gânditorul terapeut pune un diagnostic nu prea încurajator: „omul nu a făcut însă saltul de la animal inteligent la animalul înțelept, de la *intelligență* la *înțelepciune*“ (p. 67). Măcar și pentru că atâția oameni uciși „**au dreptul la viață** și primesc dreptul la moarte“, în contradicție fie și cu știința apoptozei - „existența unui program al morții imprimat în toate celulele vii și diferit de la o celulă la alta“ (p. 37).

Întrucât va fi avut dreptate maestrul său întru medicină spunându-i doctorului Constantin Dulcan: „Dumneata ai putea să scrii foarte bine romane de analiză psihologică, dispui de forța și de arta necesară“ (p. 91), să zicem că autorul ne mai lasă în expectativă, într-o „buclă închisă“ (St. Odobleja) - „conexiune inversă“ (Norbert Wiener), dar ne pune în față o carte cu lizibilitatea unui *eseu de renaștere*, a unui thriller psihiatric. Domnia-sa își rostește empatic adevărurile de-o viață, ca într-un testament mistic pe care tot el îl va deschide spre a-l continua la fel de sincer ca totdeauna, nici o clipă erijându-se în inițiatul care și, poate, este sau a fost sau va fi prin sine ori prin cei care își citesc medicul.

Ioan Lascu (Craiova) ne propune o carte cu un titlu incitant: **Sublima persiflare. Represalii 1984**, titlu ce se cere decodificat: de ce **persiflare** și de ce **sublimă**? Persiflare, deci luare în răs, batjocură - respectiv - satirizare. De ce, însă, și sublimă? Răspunsul pare a-l da continuarea titlului după punct: **represalii 1984**. La ce se face aluzie prin trimiterea la un anume an: 1984? Răspunsul nu e greu de dat, **1984** fiind titlul unui ilustru roman cunoscut al lui George Orwell (pseudonimul literar al lui Erich Blair, scriitor englez, autor a două ilustre romane: **Animal Farm**, din 1945 și **Nineteen Eighty Four** (**O mică nouă sute optzeci și patru**), apărut în 1949, un an înainte de a se stinge din viață), ambele romane constituindu-se într-o satiră la adresa comunismului și autarhiei. După aceste succinte lămuriri, răspunsul vine mai la îndemână. Cartea lui Ioan Lascu (apărută la Editura Ramuri, Craiova, 2001) este - la rândul ei - nici mai mult, dar nici mai puțin decât tot o **antiutopie**, respectiv **persiflare** a ceea ce - în romanul **1984** al lui Orwell - sincronice anulului în care Ioan Lascu și-a compus sublimele sale persiflări. Acestea trebuie înțelese drept o „mărturie și o demonstrație a celor ce se întâmplau în unul din sutele de milioane, de miliarde poate, de creiere care se găseau «înăuntru»“ (p. 91). Și, mai departe, continuându-și explicațiile: „1984 nu a fost chiar 1984. Ceva mai rău? Ceva mai puțin rău? Ceva mai bine. Ceva ce nu se mai putea spune? Cam așa... ceva!“ (**Idem**).

Cartea lui Ioan Lascu de persiflante fulgurații, scrise în anul orwellian 1984, se constituie, ca atare, într-un fel de eschivă - respectiv de evadare din răul comunist: „Și chiar am evadat!“ - mărturisește autorul (**Ibidem**) în capitolul intitulat **Scurtă**

ÎMPOTRIVA ÎNGRĂDIRILOR

de SIMION BĂRBULESCU

aducere la temă. Adnotări, în care el se transpune în ipostaza de comentator al **fulgurațiilor** (adevărate poeme în proză, după opinia mea), în care descoperim puncte de sprijin în aprecierea cărții drept un „protest al imaginarului în fața limitelor și îngrădirilor de orice natură, în fața ascunselor și dizolvantelor disparități“ (p. 91). Suntem întru totul de acord cu aceste autocomentarii și solicităm îngăduința cititorului să mai cităm și alte mărturii pe care le socotim semnificative. Ca atare: „**Sublima persiflare** este un text care se explică și se implică pe sine. Este un flux spontan, deci nu mai poate fi aproape deloc modificat“ (p. 92). Și: „**Sublima persiflare** este o voce a durerii singulare care nu mai comunică decât cu sine. Este o voce înaltă, căci suferința nu poate fi imorală, scundă“ (**Idem**). Iată și câteva din comentariile rezervate personajelor fulgurațiilor sale: „Maestrul din **Sublima persiflare** este un maestru reprimat și neînțeles, un maestru exilat - este Ovidiu în ceturile Pontului Euxin; de aici lupta lui cu ceața, obsesia ceții, dizolvarea lui în ceață. El nu este un Virgiliu, maestru călăuzitor printre tenebre, dar și călăuzitor de discipoli pe colinele înfloritoare ale poeziei (...) Este metafora unui creier sub dictatură“ (p. 93). Și, în sfârșit: „**Sublima persiflare**... este o persiflare a limbii de lemn, este un

lung strigăt de eliberare a limbii naturale, a limbii sensibile din oi, o dorință irepresibilă de libertate a eului nostru, a ființei noastre întrupate prin această limbă (...) sublimă persiflare indirectă a înrobirii noastre profunde, ontince“ (p. 93). *Quod erat demonstrandum!*

Pentru exemplificare, reproduc un scurt pasaj din **Intermezzo**: „Primăvara mulgea zăpezile pe coaste. În fundul grădinii un pâraiaș înspumat gâgăvea printre mustățile rădăcinilor de salcie. Tata săpase un fâgăș, parcă ieri și împletise această funie înspumată. Cred că e unul din jocurile oamenilor mari. Da, și a tras din clisa asta sfărâind de laptele zăpezii, da, a tras în joacă și mustățile sălcicilor“ (p.22). Iată și un altul versificat: „Nu ești trecutul./ un cerb/ acerb/ să te fierb?/ Nu ești o mută ciută/ să-ți smulg copita, placenta,/ maică slută, lup/ în tine să o-nterup?/ Nu ești, trecutul, ciufutul./ ureche de ciută, în sine volută./ puncte pe apă, nepăscute-n ceață?“ (p. 31). Și, ca o autodefinire lirică: „patrician sperjur, însângerat gladiator, nisipuri sap, le sunt arenă lor./ (...) Urc asincron, pe cârja mea de ochi mă proțăpesc./ O, bălbăit uituc, în mine pietrele descresc“ (p. 66).

Cartea lui Ioan Lascu este - se cade s-o spunem - o invitație la vis și reverie...

CUMINȚENIA AMBIGUĂ A STATUIILOR

de MIRCEA CONSTANTINESCU

Sfinxul tace de 4600 de ani. Oricare statuie tace, însă Sfinxul le depășește pe toate prin aceea că în inșeși gestația și menirea sa a fost engramată - desigur, simbolic - o muțenie sfidătoare, superioară, enigmatică și tiranică. Întruchipare zeiască ajunsă, ca multe altele, obiectiv turistic, dar și termen de comparație: "mut ca un sfinx", așa cum, la modul profan, se perpetuează expresia "mut pește". "Și ei se uimesc în fața încununatului creștet", îl gratifică Rilke - "care pururi tăcut, așază chipul uman/ pe-a stelelor cumpănă". (Cu concursul computerelor, s-au "refăcut" contururile degradate de intemperii și vandalisme. Cu această ocazie s-a acreditat ipoteza că Sfinxul îl reprezintă de fapt pe unul dintre faraoni, doritor să-și scruteze, etern, propriul mormânt-piramidă. Ipoteza ingenioasă, lansată de canalul TV Discovery, îmbogățește istoric problema, fără a diminua cu ceva metafora ce aureolează și azi celebra statuie).

Motivul artistic al cărui pivot e Pygmalion a complicat registrul de conotații privind tăcerea statuiilor (într-o majoritate relativă, acestea fiind reprezentări antropomorfe). Îndrăgostit de propria creație și-a dorit-o vie, vorbitoare deci, într-un cuvânt: să-i anihileze acea "tăcere severă de statuie" (Dostoievski). Epatant pe cât de zadarnic, gestul avea să fie "copiat" și tras în variante livrești (G.B. Shaw), muzicale (Fr. Löwe), accentul căzând acum pe miracolul unei iubiri heterosexuale. Și unii sculptori au fost cuceriți de emoționantul demers legendar prin care s-a reprezentat atât de ambiguu, Galatea: "Pe neobservate, pașii lui ne-au purtat peste pașiștele verzi necesite, spre locul unde stă nimfa într-o rotundă... - Iubirea unui bătrân - ne spune Conte. Priviți-o. Iată dorința mută, păstrată în gând ca formă și volum... Este potența nerostită a bătrânului, cea mai teribilă formă de dorință tăcută pe care acest sculptor mediteranean a întipărit-o în stei" (L. Durrell). Bătrânul, la care se face aci aluzie, nu a mai reușit să-i înduplece pe zei să dea glas creației sale mute.

Firește că, înainte de orice, substanța plămădită este tăcută: lutul, piatra, marmura, lemnul, bronzul, oțelul inox ș.c.l. Muțenia ei originară, prin truda artistului, se transferă pervers lucrului finit, întrucât acesta este destinat să semnifice, să spună ceva, metaforic zis: să rupă tăcerea brută inițială. "Statuile, mute mișcări înmărmurite" clama, oximoronic Holderlin. (Este și situația fotografiilor: "E curios cum le uzurpă locul... propriile lor fotografii veșnic tăcute", constată J. Marias). Din felurite cauze, unele sculpturi sau grupuri statuate n-au fost finalizate niciodată; cazul e reprezentativ și alabil de altfel pentru toate artele: amuzant dar și pilduitor e să se constate că adesea impactul acestor lucrări neduse la capăt n-a fost unul minor. Iată, construind cea mai complexă traducere și prezentare critică a creației lui Luis de Góngora y Argote în românește, D. Novăceanu constată la un moment dat: "Scăzând tensiunea inițială... poetul n-a mai continuat lucrarea, lăsându-și opera neterminată, precum Michelangelo, la Florența, a cărui **Pietate** este admirată de toți tocmai pentru că n-a fost smulșă în întregimea ei din tăcerea pietrei".

Transferul pervers al muțeniei originare a materiei "stilizate" este uneori amplificat prin intervenția conștientă a artistului: descărnările operate de un Giacometti, golurile-de-substanță etalate de un Moore, nu mai puțin șlefuirea îndelungat-frenetică a metalelor, caracteristică unui Brâncuși, reușesc să îndepărteze esențial contactul privitorului cu materia primă și-i conferă acesteia, totodată, calități nebănuite, imposibil de atribuit inițial substanței ca atare: spectatorul e speriat, e cucerit, e "obligat" să intre în dialog cu operele respective, e constrâns să murmure și să mediteze ca și cum s-ar găsi în prezența unor... semenii.

P. Zumthor relatează despre o operă comună a sculptorilor J.Mc Even și M. Hilton-Moore, intitulată **After Babel** (nu altfel decât uriașul studiu aparținând lui G. Steiner; în paginile următoare, de altfel, voi insista asupra prejudecății robuste cum că inventivitatea în materie de titluri ar fi nețărâmurită): "Înfiptă în 1993 într-o piață din centrul orașului Montreal, pune față în față, pe o suprafață de stâncă,

două coloane metalice: în vârful celei dintâi, o mască solară cu trăsături umane își întinde către pământ unica ei ureche, ca să asculte glasurile orașului; a doua are în vârf o siluetă animală, cu botul ridicat într-un urlet zadarnic; pe pământ în acest timp, o figură de lup se agață cu privirea de prima coloană, sălbăticiune prinsă în propria incapacitate de a se distanța de lucruri, cu aceeași nostalgie și aceeași slabă nădejde de împăcare. O inscripție gravată în bronz evocă "locul intim de adunare" unde "se va crea o nouă liniște".

Glosam, undeva, în prelungirea unei dizertații a lui J. Starobinski, despre jocul pseudonimelor. E un joc, practicat în lemn, piatră, metale și de către C. Brâncuși. Acesta este probabil cel mai reputat creator de versiuni-variante, toate demne de a fi subînțelese și ca pseudonime ale creatorului. Astfel, Brâncuși a plămădit coloana, muze adormite, rugăciuni, păsări măiestre, capete de copii, săruturi, ouă... toate fiind apreciate și ca surse de magie, de empatie apotropaică, toate menite parcă să spargă luminoasă și feerica tăcere încorporată în fibra lor originară, toate fiind purtătoare de tâlcuri disputate și discutabile. Bibliografia brâncușiană e copleșitoare. Parafrazând acel adagiul horatian, voi avansa aci *ut sculptura poesis*, nu pentru că aș fi convins că, altfel decât metaforic, sculptura e "similară" poeziei, ci întrucât înșeși creațiile genialului gorjean au fost surse de inspirație și, implicit, omagiere, pentru poezi: "Cine spune că totu-i pieririi sortit?/ Din pasărea pe care-o ai rănit/ Știe cine dacă zborul nu rămâne/ Și dacă florilor nu li-i, poate, meni/ Să ne supraviețuiescă-n țărâne?" (R. M. Rilke). "Duhul e-n miinți/ și pe pământ umbră/ Sorii mâinilor cerului i-am întins/ Să înălțăm vrem Turnul Babel/ din năzuinți cuib să boltim" (I. Vineu). "În vântul de nimeni stărnit/ hieratic Orionul te binecuvântă,/ lăcrimându-și deasupra ta/ geometria înaltă și sfântă" (L. Blaga).

Înșuși filosoful C. Noica, parcimonios cu slăvirea contemporanilor, riscă o generalizare aparent bizară, atunci când scria în prefața unei lucrări exegetice (închinată lui Brâncuși de către I. Jianu): "În schimb, muzica și sculptura se pregătesc pentru marea strămutare". Asta, crede filosoful, în condițiile în care "în angajarea cosmică a omului", e improbabil să știm dacă va mai dăinui ceva din... arhitectură, pictură și artele cuvântului.

Pretextul interesului meu se rezumă - e un fel de a spune - la **Masa tăcerii**. "Ansamblul de la Târgu Jiu, numit astfel de V. G. Paleolog, include și **Masa tăcerii** - și nu-mi imaginez că ar fi prea numeroși iubitorii de frumos care să nu se fi oprit, minute lungi, ca să admire *live* lucrările de acolo; fiindcă, altfel, reproducerile fotografice din albume, o spun semioticienii și sociologii (și noi toți) își au limitele lor intrinseci. "Ansamblul a fost conceput ca o procesiune a sufletelor tinerilor pieriți în primul Război Mondial. În cursul înălțării lor, ei poposesc la **Masa tăcerii**, pe cele **12 Scaune** în jurul **Mesei**, pornesc pe **Calea Eroilor**, trec prin **Poarta sărutului**. Se înalță pe **Coloana** fără sfârșit. O linie orizontală imaginativă, ridicată apoi în realitate pe verticală: sculptura se transformă în arhitectură (...). Brâncuși a avut, evident, în vedere proporții armonizatoare. L-a și cunoscut, probabil, pe Matila Ghyka și meditațiile lui legate de tainica înțelepciune a numărului de aur (I. Ianoși). Același exeget pomenește, între proiectele nefinalizate, și un mausoleu pentru maharadjahul Holcar din Indore: a fost ideea "replicii monumentale a **Începutului lumii - Templu contemplării și al descătușării**" în care poate fi descoperit și un act atât de sacerdotal, cât și lumesc, de omagiere a tăcerii absolute. D. Grigorescu îl numește **Templu al Meditației**; iar cât privește subiectul "Masa Tăcerii", acreditează

ipoteza lui B. Brezianu, care crede că linia grupului sculptural îi sugera artistului "curbura închisă a Cercului care adună, apropie și unește".

Pe același teren al speculațiilor, D. Grigorescu consemnează și aceea că "un comentariu asupra Ciclului arthurian propunea legătura dintre celebra Masă Rotundă a legendelor medievale și discul de jad numit Pi, reprezentând, în mitologia chineză, cerul".

Dacă forma **Mesei** brâncușiene o relua pe aceea a unor postamente - cea al **Copilului** dormind..., a **Ledei** sau a **Foclii**" (D. Grigorescu), acest tip de masă i-apare lui B. Brezianu ca "având aparența aspră a două pietre de moară suprapuse" și că ar putea evoca "măsuța rotată din casa părintească" sau, deopotrivă, linia mesei ar putea aminti pe aceea a Sanctuarului dacic de la Sarmisegetusa. Spre explicația de "loc al meditației" înclină și C. Noica: "Numărătoare, adică unitate și multiplicitate, naștere de ființe vii, adică prefigurare de viață, gândire rațională, adică deschidere dintr-un gând a unui evantaiu de gânduri - totul se poate înscrie nu în schema, ci în concretul acestei **Mese a tăcerii**, care este, în definitiv, și una a **Morții** și a **Vieții**". D. Grigorescu reamintește că acele douăsprezece scaune rânduite "în jurul tăbliei" rotunde de piatră pot fi puse în relație cu numerologiile antichității, întrucât 12 simboliza "ordinea cosmică și salvarea", numărul fiind conțin "noțiunilor de spațiu și de timp" (Cf. E. Lehner). Într-o primă versiune, se pare că "Masa nu era înconjurată de scaune, astfel încât titlurile..., care sugerează adunarea în jurul unui praznic sau al unei cine de familie nu mi se pare că răspund intențiilor inițiale ale artistului. Înclin să cred că ideea altarului s-a contopit cu aceea a pomenirii morților sau a generoasei omenii față de cei flămânzi (de vreme ce suntem încredințați că Brâncuși însuși vorbea despre ea ca despre "Masa flămânzilor". De altfel, scaunele - se constată - sunt așezate prea departe de masă pentru a putea sugera scena calmă a unei cine țărănești. Masa scundă devine semn într-un ritual al pomenirii celor morți; scena calmă a familiei adunate în jurul mesei dobândește dimensiuni mitice. Ca un altar străvechi..., **Masa** îi adună, parcă, pe cei care meditează, dornici să afle înțelesuri ale lumii. Ea este un monument al reculegerii... Masa îndeamnă la meditație, cercul ei solar trasează forma atotcuprinzătoarei unități a lumii. Un colaborator al lui Brâncuși... își amintește că, la început, **Masa** se chema a familiei... Dacă e așa, se deslușește un semn că Brâncuși concepea momentul suprem al comuniunii celor "flămânzi de spirit"... deci că această împlinire simbolizată de Masă înseamnă urmarea firească a iubirii între oameni. Aleea care leagă arcu triumfal al dragostei de tăcuta adunare de oameni în jurul mesei este singura marcată de alte sculpturi... În clepsidrele de piatră din jurul mesei, curgerea grăunțelor de nisip s-a oprit pentru veșnicie" (D. Grigorescu).

Scaunele, asemenea unor clepsidre pietrificate, cred că sugerează concomitent și combustia și încremenirea. O înveșnicire măsurabilă. O tăcere și fulgurantă, și absolută, propusă de întreg monumentul care-i parcă definit de I. Barbu prin acel "ceasornic fără minutar". Dar nu cumva artistul intenționase să figureze scaunele ca pe două ceane țărănești alipite printr-o poziție contragravitațională: fundul răsturnat al fiecărui cean, care se lipește de omologul său, aflat într-o poziție cuminte?...

"Sau taci, sau zi ceva mai bun decât tăcerea", ne invită artistul.

În definitiv, ar putea fi vorba de un prim indiciu empatic al apropierei cunoscătoare de acela care a conceput, sub presiunea unor năzuințe și impulsuri adânc stratificate, o "masă a tăcerii".

CU DREPTUL...

de MARIA LAIU

Hotărît lucru, criticul de teatru Doru Mareş a pãşit cu dreptul la conducerea Teatrului „Andrei Mureşanu” din Sfântu Gheorghe, cãci cea de-a doua premierã ieşitã la rampã sub direcţia sa, **Cu mâna pe ciocan** (titlul iniþial: **Fierarii**) de Milos Nikolic, în regia Theodoriei Hergehelegiu, nu este cu nimic mai prejos decãt prima, **Casa de pe graniþã** de Mrozek, în regia lui Szabo Istfan. Mai mult, cunoscându-l pe director şi ca vajnic promotor al postmodernismului, îl cred de-acum de-a dreptul fericit, având, în sfârşit parte de o producţie postmodernã în cel mai strict înþeles al cuvântului. Fiindcã spectacolul iese adesea din linia textului, recurgând la citate, la momente extrascenice - unele cu mai mult haz, altele cam forþate, dupã opinia mea, însã care oricum nu stricã farmecul întregului. Probabil, neputându-se încã „dezlipi” de cea mai reuşitã montare a sa de pânã acum, **Cum se face...**, tânãra regizoare simte nevoia chiar sã se autociteze. Aşa se face cã noua sa premierã începe tot în atmosfera unei repetiþii de teatru, unde actorii îşi comenteazã rolurile, fãcând apel la personaje celebre ale dramaturgiei universale. (Mici gãselniþe care, pe mine una, mãrturisesc, m-ãu lãsat rece, dar care, am vãzut, înveseleau mãcar o parte din public.) Cert rãmâne faptul cã îndatã ce interpreþii s-au „încãlzit”, intrând cu putere în „carnea” textului, spectatorii au fost cuceriþi toþi, fãrã excepþie. Asta chiar dacã piesa a devenit (ca, de altfel, şi altele în concepþia Theodoriei Hergehelegiu), un simplu pretext pentru o seamã de invenþii, care de care mai

nãstruñnice, care de care mai comice. O imaginaþie debordantã face ca hazul replicilor (scãpate de foarfecele lung al regizoarei) sã devinã mai savuros datoritã jocului spumos al actorilor; aleşi cu grijã, aceştia îşi dau sufletul într-o adevãratã sarabandã de întâmplãri, o fatã face gimnasticã la bãrnã, toþi cântã şi se mişcã, adesea, cu înþeala gândului. O poveste care ar fi putut sã fie tragicã (la bazã stã rãzboiul cu toate posibilele sale urmãri), devine, în fantezia autorului, una nespuse de comicã. Ciudat mi se pare faptul cã, în aceastã piesã, nu moartea devine subiect de dezbateri, ci însãşi viaþa. Cãci nu despre jalea lãsatã în urmã de pierderea celor dragi este vorba, ci despre nişte copii nãscuþi pe te miri unde, cu **contribuþia** unor soldaþi strãini, poposiþi pentru scurtã vreme în vreo ogradã din ţara/þãrile vecinã/vecine. Trei fierari (meserie identicã, naþie diferitã - un ungur, un român şi un rus), antrenaþi într-un rãzboi pe care nu l-au înþeles, s-au îndrãgostit, fiecare de nevasta celui alt, fãcându-le acestora şi câte un copil. Dupã ce luptele s-au isprãvit, ca nişte oameni cinstiþi ce se aflau şi cu rãdãcini adãnci în istorie, pornesc sã-şi caute feciorii risipiþi prin a lume. Conflictul dintre taþi se stinge repede, ajungând toþi trei la concluzia cã, decãt sã încurci lucrurile şi mai rãu, mai bine sã rãmâi stãpân peste ceea ce ai în ogradã şi cã, legitim ori nu, fiul nãscut în casa ta este, care va sã zicã, al tãu. Conflictul acesta, simplu şi rapid rezolvat, constituie însã numai prilejul pentru o dezlãnþuire de invenþii comice, parodierea unor obiceiuri **naþionale**,

ironizarea unor mentalitãþi.

Cu deosebire m-au impresionat trei actori: Szakács Laszlo - cel care, maghiar fiind, a interpretat cu mult haz chiar rolul fierarului ungur (Ianoş), accentul sãu natural potrivindu-se de minune personajului, stãrnind ropote de aplauze aproape la fiecare replicã, Adrian Ancuþa (Ion) jucând impetuos, comicul nãscându-se tocmai din seriozitatea, pasionalitatea cu care-şi interpreta rolul. Dar cea mai impresionantã a fost evoluþia Ioanei Gajdo (Ildiko) - un soi de maestru de ceremonii, care-i învãrteşte pe degete pe cei trei bãrbaþi din preajma sa, zãpãcindu-i definitiv. Frumoasã, cu un temperament vulcanic, extrem de expresivã, ea face ca reprezentarea sã pulseze în juru-i. În plus, lucru tot mai rar la actorii ultimelor generaþii, actriþa **posedã** o dicþie perfectã şi o voce cultivatã cu care se joacã permanent, scofând triluri de privighetoare sau tonalitaþi joase, baritonale. Aş paria cã aceastã tânãrã va ajunge foarte curând vedetã, cu condiþia sã nu se lase prea uşor învãluitã de succese facile. Ar mai fi de adãugat cã tot ei îi aparþine şi creaþia costumelor, potrivite viziunii regizorale, un soi de îmbrãcãminte popularã mult stilizatã, cu elemente specifice fiecãrei ţãri amintite în text. Decorul, semnat de Deak Barna, ilustreazã, pânã la ultimul detaliu, o fierãrie în cadrul cãreia sunt cuprinşi şi spectatorii. Subordonat şi el întregului, îşi regãseşte uşor partea în succesul producþiei.

Am vãzut spectacolul în cadrul Festivalului Teatru de la Piatra Neamţ, unde a şi avut, de altfel, premiera oficialã. Sigur cã emoþiile interpreþilor fãceau ca reprezentarea sã parã încã foarte crudã. Cu timpul, sunt sigurã, se va aþeza câştigând în acurateþe şi dezinvolturã.

cinema

ÎMPUŞCÂND FRANFUL PE LA CANNES,
NE-AM ALES CU TRICOLORUL GĂURIT

de ILINCA GRĂDINARU

Cinematograful, specialitatea culinarã a secolului al XX-lea, a acceptat rareori sã se amestece printr-o farfurie banalã de cartofi prãjiþi. Ira cãnd a ales modestia nu a fost din cine ştie ce grijã pentru digestia bietului spectator, ba chiar din contrã. Cartofii prãjiþi convertiþi la cinefilie au riscat atunci sã stãrneascã mari revoluþii prin stomacul contemporanilor. Dar, cu burþile în pio-neze şi ochii holbaþi la evenimentul gastronomic oamenii au devenit poate pentru o vreme ceva mai atenþi în decuparea feliilor şi perpelirea lor la foc mic prin uleiul bine încins. S-a schimbat, cine ştie, şi criteriul de alegere al legumei, cartofii ovali fiind preferaþi într-un timp, celor perfect rotunzi ce au favorizat pe atunci regretabila confuzie.

În fine, dar nici „fin”, nici „the end”, ci chiar „sfârşit”, se putea citi în coada farfuriei de cartofi prãjiþi viciate cu cinema pentru o cauzã declaratã: „Marfa şi banii”. Iatã un film îndelung aþteptat, îndelung comentat, chiar şi sau poate tocmai din cauza absenþei lui de pe piaþã. Iatã un obraz de cinematografie romãnã ce ar trebui sã fie roşu în ruşinea sa pentru cã nu a oferit premiera propriei realizãri decãt dupã ce progenitura s-a prezentat cu toate onorurile cuvenite pe un anume covor purpuriu, într-un anume context festivalier, la Cannes. Adevãrat, s-or fi gândit distribuitorii noştri autohtoni (un fel de oieri ai turmelor de fotograme), avem astfel la Bucureşti un eveniment de prim rang, suntem în sfârşit în acelaşi pas, pe o bordurã comunã cu ultimele noutãþi europene în materie de film. Deşi, pentru noi, racordul cu ora Parisului însemna deza-vuarea ceasului bucureştean, fie şi aþa, dacã o cere integrarea. Putem sã ne oprim un pic ticãitul motiv pânã observã şi ceilalþi cã am ieşit din stop cardiac (numai de n-am intra în altul şi scurtul moment de viaþã sã rãmânã neconsemnat în ferparul mortului).

Astfel tresaltã şi palpita revendicându-şi vitalitatea un film prin desiuul fantomatic al cinematografiei noastre. Evident, nu-l crede nimeni. Primul trãdãtor e publicul care, obişnuit cu aspiraþiile maniac-elitiste ale cineaştilor post-revoluþionari, refuzã în bloc orice contact cu un produs, dupã origine, nesãnãtos. Dar, surprizã! **Marfa şi banii**, în

regia lui Cristi Puiu, nu este un film tipic romãnesc (trist e cã acest lucru a devenit un avantaj). Departate de a adopta linia arogantã a unei cinematografii ce, la un pas de faliment, îşi mai permite metaforic fumate, autorul riscã. Realizând un gest în premierã ce trebuie salutat, el îşi scoate ochelarii de pe vârful nasului şi încearcã sã priveascã, pur şi simplu, deşi cu ochii încã slãbiþi de lentilele deformante, realitatea nudã, în diversitatea ei. Îi permite astfel sã fie ea, realitatea, efectiv artisticã şi nu un simplu pretext lucios pentru cineastul ce doreşte sã-şi esteti-zeze mustaþa în relieful aspru dar lustruit dupã necesitate. De aceea, dincolo de a fi „încã o premierã romãnescã respinsã de public”, filmul lui Cristi Puiu este o invitaþie, aproape o scrisoare deschisã, cãtre toþi tinerii regizori romãni. **Marfa şi banii** nu poate, din nefericire, avea o valoare de sine stãtãtoare, ca operã împlinitã, dar poate avea semnificaþia unui prim titlu din multe altele ce adoptã aceleaşi principii. El ar trebui sã fie o provocare pentru tinerii regizori romãni la unirea într-o credinþã care sã-i delimiteze de constrãngerile industriei, care sã-i arunce în realitaþile strãzii, pentru care aparatul de filmat sã devinã un martor lucid la istoria de ei trãitã. **Marfa şi banii** ar fi smulgerea din paralizã lipsei de finanþe a filmului romãnesc demonstrând cã, dupã exemplul perioadelor de crizã a marilor cinematografii, simplitatea este cheia evoluþiei.

Raportarea la un model european reiese, nu ştiu dacã este vorba de un act programatic, din alegerea stilului de filmare. Camera pe umãr care surprinde aparent la întâmplare viaþa din jur, abolirea principalelor legi ale convenþiei cinematografice (compoziþia judicioasã a cadrului sau grija pentru racorduri), simplitatea scenariului, cu dialoguri parcã improvizate la filmare, constituie semnãtura recognoscibilã a Noului Val francez. Deşi un curent cinematografic depãşit de aproximativ treizeci de ani, el s-ar putea sã-şi verifice eficienþa principiilor în continuare, pentru filmul romãnesc. Noul Val a fost iniþial o eliberare a cinematografului francez de regulile impuse prin exigenþele industriei. Nu este şi cazul Romãniei, dar tocmai din lipsa unei asemenea industrie, din necesitatea de a fenta selecþia nenatu-

ralã şi, de cele mai multe ori, nu pe criteriul valorii, ce se realizeazã în culisele luptei pentru adjudecarea celor una-douã premiere anuale, din necesitatea de a frãnge apatia publicului în faþa unui tip de cinema ce trebuie sã-l reprezinte, din toate aceste motive care blocheazã momentan iniþiativele regizorilor de film romãni, se cerea un gest regenerativ realizat, în sfârşit, prin pelicula **Marfa şi banii**.

Dar prin ce anume este aceastã producþie o noutate? Prin curajul de a fi efectiv sincerã. Iatã-ne abia dupã zece ani de libertate înþelegând ca romãni, ca artiştii romãni, importanþa exprimãrii la obiect, inutilitatea stilurilor mai precaute, în parabole şi metafore, eficienþa dialogului fãrã puncte de suspensie sau noþiuni ambigue. Evident o astfel de iniþiativã implicã riscuri uriaşe şi responsabilitãþi importante. Scuturarea de zorzoane impune înlocuirea lor cu mesaje de substanþã. **Marfa şi banii** nu a preluat şi aceastã sarcinã.

Subiectul este limpede, uşor de urmãrit şi reuşeşte sã-şi transmitã morala. Drumul celor trei tineri de la Constanþa la Bucureşti pentru a transporta un pachet de medicamente, ce ulterior se dovedesc a fi droguri, revenirea spre casã cãnd realizeazã consecinþele criminale pe care le-a avut misiunea lor aparent nevinovatã (nişte urmãritorii misterioşi, hotãrþi sã împiedice ajungerea micului grup la Bucureşti, vor fi gãsiþi morþi pe şosea la întoarcere) şi încercarea din final de a refuza alte propuneri în sensul unor transporturi asemãnãtoare, soldatã cu un eþec, conduc la maturizarea bruscã a eroului, trecut, în decurs de o zi, de pragul adolescenþei. În bucãrtãria casei pãrinteşti, aceeaşi porþie de cartofi prãjiþi nu mai are semnificaþia stabilitãþii, liniþtea îngrijirii şi ocrotirii materne. Tânãrul este livrat unui viitor nesigur, fraudulos, ducându-l probabil spre ratare.

Întãmplãrile previzibile, direcþia gratuitã ce s-a imprimat dialogurilor şi relaþiilor dintre personaje, neexersarea principalelor atuuri ale stilului liber de a povesti cinematografic reduc din gravitatea mesajului şi, implicit, din impactul filmului. Marele pericol al cãderii în derizoriu care pãndeşte orice formã artisticã ce îşi trãdeazã convenþia s-a verificat şi aici deoarece filmul nu reuşeşte sã suspende clipa, sã trãdeze scurgerea hemoragicã a timpului real care-i subiazã nefinãtat esenþa. **Marfa şi banii** nu şi-a rezervat cuvântul sãu pentru eternitate, dar poate, sperând „poate”, cu fanatic optimism „poate”, a lansat o invitaþie altruistã la concurenþã şi „poate” alþii se grãbesc, spre câştigul nostru al tuturor, sã-i ofere o diversitate de replici.

ISTORIE CULTURALĂ SĂTMĂREANĂ

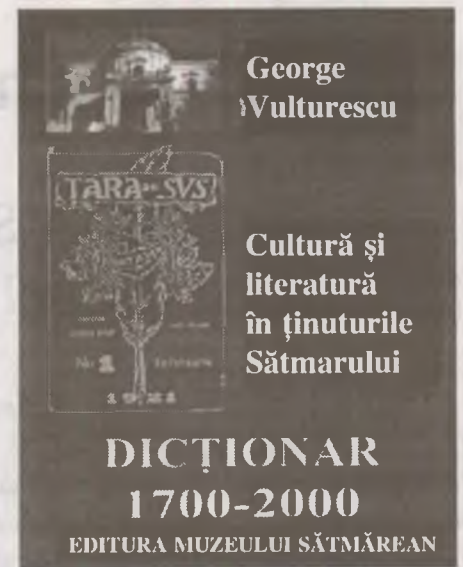
În ultimii ani s-au înmulțit demersurile îndreptate către cercetarea și valorificarea faptelor și evenimentelor culturale petrecute în diferite zone ale României, așa încât au putut apărea câteva dicționare dedicate scriitorilor care au trăit sau numai s-au aflat pentru o vreme în orașele, județele sau provinciile respective. Sunt publicate, până la această oră, astfel de contribuții legate de scriitorii olteni, buzoieni, din Dobrogea și din alte părți unde s-a dovedit că relația care se stabilește în mod obișnuit atunci când se vorbește despre centru (Capitala) și margine (provincia) este una eronată sau, oricum, având nevoie să fie regândită.

La finele anului trecut, bibliografia aceasta extrem de prețioasă și-a adăugat încă o contribuție. George Vulturescu (un nume cu o carte de vizită care nu mai are nevoie de prezentare) a publicat la Editura Muzeului Sătmărean volumul **Cultură și literatură în ținuturile Sătmăreanului. Dicționar 1700-2000**.

Literatura română începe, practic, în părțile acestea, la 1874, după cum spune Nae Antonescu în „Postfață”. Este data la care Petru Bran (anterior cel care reușise să impună o catedră de limba română la Gimnaziul Regesc, în 1859) publică un volum de maxime, **Mărgăritărele sau sentințe**

poetice. Într-un răstimp foarte scurt, s-a dezvoltat aici o viață culturală în limba română de o mare efervescentă, s-au publicat cărți, au apărut reviste, s-au strâns legăturile cu viața literară din București și din alte orașe. Dicționarul lui George Vulturescu nu face doar să repertorieze numele de scriitori, să le prezinte lista volumelor publicate și să insereze referințe critice sau, de multe ori, chiar să ofere o evaluare critică, din perspectiva autorului, a respectivei opere, dar discută și despre revistele literare care au jucat un rol important în configurarea unui spirit emulativ - „Afirmarea”, „Icoane maramureșene”, „Cimbora”, „Datina”, „Ficțiuni”, „Poesis” ș.a. - după cum rememorează, prin intermediul mărturiilor vremii, evenimente care au marcat viața culturală a zonei: vizite ale unor scriitori sau cărturari români și străini (de la lingvistul Gustav Weigand la George Mihail Zamfirescu sau Ion Minulescu).

Dincolo de rigoarea documentară, dicționarul realizează însă un lucru care depășește intențiile unui dicționar. Parcurgând acest inventar de nume, opere, date, fapte de cultură se structurează, de fapt, mai mult decât o simplă contribuție lexicografică. Un merit care trebuie neapărat subliniat mi se pare că este acela de a reconstitui o istorie



culturală a Sătmăreanului, toate informațiile de care se face uz interferând în a reda o atmosferă, un spirit, o dinamică evolutivă.

Prin natura împrejurărilor istorice, în această parte a țării cultura nu s-a făcut numai în limba română. Cu rar spirit de echilibru, George Vulturescu repertoriază nu numai scriitorii de limbă română, dar și pe cei de limbă maghiară sau ucraineană care au creat aici.

Dicționarul scriitorilor sătmăreani este un element de-acum esențial pentru cine dorește să cunoască mai bine tabloul literaturii române și va fi, fără îndoială, un instrument util pentru echipele care e de sperat că vor realiza o dată și o dată un dicționar general al scriitorilor din România.

RADU VOINESCU

„SEXAGERAREA“ PROZATORULUI...

Traian Olteanu - 60

Prozatorul, gazetarul albit de ziare și prietenul meu de la „Revista V”, Traian Olteanu, a împlinit, în această vară, pe 18 iunie, nespun de frumoasa vârstă de 60 de ani.

„Sexagezezi!” i-am spus. Rareori am văzut în viața mea un om mai devotat muncii și prieteniei. Calități tot mai rare astăzi, când cei mai bogați sunt, în general, și cei mai proști („simpli”, nu?!), iar cei mai inteligenți și plini de talent rămân săraci lipiți pământului, dar și cerului din care au venit și în care se vor duce.

Traian Olteanu s-a născut la Galați, dar a venit în Vrancea, unul dintre locurile binecuvântate de Domnul pe Pământ, stabilindu-se la Focșani și răbdând Așteptarea, pentru a scoate împreună cu mine „Revista V”. Nu Liviu Ioan Stoiciu a inițiat acest proiect, cum se spune astăzi, și cum tot se laudă el cu diverse prilejuri tipografice, ci Traian Olteanu, secundat intelectual și nerferic mai mereu, pentru ceresul hamalic, de către mine.

„Istoria nu se trage la fit!” spunea Ion Caraion, și, cu atât mai mult, istoria literaturii române.

La 60 de ani, Traian Olteanu este autorul unor cărți pe care cititorii vrânceni le iubesc cu o mare recunoștință pentru cel ce le-a semnat. Când i-a apărut **Muntele și piatra**, roman ce cuprinde în viața sa epică o mare tragedie a Vrancei, academicianul de azi Valeriu D. Cotea i-a scris o scrisoare emoționantă, ca un hrisov venind din alte vremi și de la alte generații.

Celelalte romane, precum **Adâncul oglinzii**,

Ceasul de veghe sau Umbra cuvintelor aduc, între altele, un dom’ Trandafir al sfârșitului de veac, devenit, din învățător, profesor, dar tot un apostol, indiferent de locul unde lucrează. Proza sa scurtă e plină de moravuri și suavități. Criticii care l-au citit cu simpatie intelectuală au văzut la prozator fie „râsul grav, ironia subterană” (Constantin Crișan), fie un autor „care și privește cu înțelegere personajele (...), memorabile fiind povestirile în care autorul își consolidează deprinderile de talentat umorist” (Al. Ștefănescu), fie stilul povestitorului „care optează pentru evocarea în cadență sadoveniană” (Ioan Holban).

Stilul prozatorului este grav, epurat de însemnele ludice, păstrându-și calea narațiunii bine temperate: „Calea spre Țara Neagră sau Cetatea de Cumpănă a Moldovei (...) era anevoioasă ieșind din Focșani într-o margine a Oborului, trecea de Valea Șoimului și, după ce se încrucea cu Drumul Harabalelor (...) cu popas la Palada și bifurcări lângă castrul Piroporidava, spre Uridava și Brețcu - ocolea ușor ca într-un fel de joacă, Movila cea mare a Vrâncii. Apoi, regăsindu-și siguranța, înainta pe sub ochiul meu retras al Măgurii Odo-beștiului, un fel de paznic al locului, puțin îmbătrânit, și traversa Baloteștii, Găgeștii și Burca...”

Aici se află Țara care îl iubește pe domnul scriitor și gazetar funanbulesc, cel ce a albit, ca și mine, deși mai suntem încă pe Drumul Vrâncii tinereții noastre...

Florin Muscalu

Biblioteca noastră

- 1) **Epifaniile poetului și ale poeziei** (Pan Izverna), versuri, Editura Vitruviu.
- 2) **Capcana** (Victoria Comnea), proză, Editura Vreamea.
- 3) **Alfabetul unei șoapte** (Nuța Crăciun), versuri, Editura Călăuza.
- 4) **Meta-spânzurare de meta-tei** (Lidija Dimkovska), versuri, Editura Vinea.
- 5) **Întâlniri mirabile cu Mitropolitul Nestor** (Constantin Dumitrache), memorialistică, Editura MJM.
- 6) **Ochiul de lumină** (Doina Drăguț), versuri, Editura Scrisul Românesc.
- 7) **Domnița nebănuitelor trepte** (ediție de Simona Cioculescu), epistolar Lucian Blaga - Domnița Gherghinescu-Vania, Editura Muzeul Literaturii Române.
- 8) **Irozii** (Viorica Răduță), proză, Editura Premier.
- 9) **Nesomnul florii** (Rodica Soreanu), versuri, Editura Milcovul.
- 10) **Seara îngerilor** (Mariana Filimon), versuri, Editura Emia.
- 11) **Eu scriu... Tu scrii... El este.** (Liliana Armașu), versuri, Editura Creație Gorj.
- 12) **Limbă, literatură, stil** (Aurelian Titu Dumitrescu), opiile unor autori, Editura MJM.
- 13) **Stejarul de la Nadăsa** (Grigore Stănescu), proză, Editura MJM.
- 14) **Fotografiile cu cântec** (Marin Ifrim), versuri, Editura Rafael.

arnold spescha - 60

„O LIMBĂ SE PĂSTREAZĂ
VORBIND-O ȘI NU TEORETIZÂND-O“

Când l-am cunoscut pe Arnold Spescha, abia terminase studiile universitare. Un tânăr cu un zâmbet sincer și copilăros, cu înclinații deosebite pentru literatură și muzică, interesat și de cultura celor din Est. A făcut carieră în cele două domenii și, pentru că fizic nu s-a schimbat, nu-mi vine să cred că zilele acestea (13 iunie) împlinește 60 de ani.

*S-a născut într-un tipic sătuc romanș din Surselva, Pigniu (cantonul Grisons, Elveția), cunoscut ca locul unde ar fi poposit Suvorov cu armatele sale înghețate și flămânde, rătăcite prin Alpii retici în timpul războaielor napoleoniene. Acest eveniment istoric i-a încins imaginația încă din copilărie, fapt pentru care a adunat întreaga viață documente despre el. Gion Deplazes, unul dintre cei mai importanți scriitori romanși, în romanul *Bârlogul vulturilor*, care descrie invazia amintită, s-a folosit de datele primite de la fostul său elev, Arnold Spescha. Acesta din urmă a avut o copilărie fericită în satul natal, marcată, pe de o parte, de atmosfera intelectuală din casa părintească, iar pe de altă parte, de climatul rural în care mai toți copiii lucrau în vacanțe cu oile sau cu vitele la munte.*

A urmat Școala Normală la Chur, în capitala cantonului, între anii 1957 și 1962 și din această perioadă au început, în paralel, și studiile muzicale (pian, orgă și trompetă). După doi ani de activitate în învățământul primar, începe cursurile de romanistică (franceză, italiană și retoromană) la Universitatea din Zürich, completate cu alte studii la Aix-en-Provence și Perugia, paralel cu învățământul muzical la Academia de Muzică. Este doctor în litere al Universității din Zürich. Din 1969 este profesor de limbi romanice la Școala cantonală din Chur și din 1996 vicedirector la această primă școală a cantonului. Dintre sarcinile sociale importante, amintim doar că Arnold Spescha este în prezent șeful comisiei culturale din conducerea cantonului.

*Lingvist, autorul celei mai cuprinzătoare gramatici sursilvane, al unui vocabular fundamental și al unei lucrări de doctorat intitulată *Vânt și vreme*, recenzate și la noi, poet și prozator prezent și în traducere românească în cele două antologii ale noastre (de poezie și de proză romanșă) și dirijor și muzicolog foarte activ și cunoscut, Arnold Spescha este o personalitate multilaterală, care a avut amabilitatea de a ne acorda un interviu în primăvara anului 2001.*

Magdalena Popescu Marin: În ce fel a contribuit copilăria în formarea personalității tale de mai târziu?

Arnold Spescha: Am crescut într-un sătuc romanș, care pe vremea mea avea vreo 80 de locuitori, iar acum doar vreo 50, fiind legat de limba și de obiceiurile lui. Tatăl meu era învățător, pot spune că era un stilist, se juca tot timpul cu vorbele. În plus, era dirijor și organist. De la el am moștenit pasiunea pentru limbă, dar și pentru muzică. Eu am fost mezinul familiei dintre cei șase frați, trei fete și trei băieți. Am vorbit nemțește după ce împliniseam doisprezece ani, până atunci citeam numai literatură în romanșă. Ca toți copiii din sat, am fost ciobănaș și cioban în vacanțe. Am menținut într-un fel atmosfera din satul natal și în casa mea, mai târziu, căci soția e tot din Pigniu.

M.P.M.: Frații tăi au făcut și ei din romanșă o pasiune, o carieră?

A.S.: Nu, dar toți au făcut muzică. Eu am îmbinat studiul limbii cu cel al muzicii. Pentru mine, limba e ritmizată, e legată profund de muzică.

M.P.M.: Ai studiat romanistica pentru a cultiva romanșă?

A.S.: Nu numai. De fapt, am avut trei opțiuni: matematica, istoria, romanistica...

M.P.M.: Și te-ai oprit la ultima.

A. S.: Aici rolul preponderent l-au jucat profesorii mei Alfons Maissen și Gion Deplazes, ei m-au influențat să-mi aleg această specialitate.

M.P.M.: Când ai început să scrii și cu ce imbolduri?

A.S. Ca orice tânăr, am început să scriu poezie. Activitatea mea de dirijor de orchestră sau de cor mă îndemna către poezie. Poezia și muzica sunt două fațete ale artei. Poezia mea e un fel de muzică a limbii, iar muzica e un fel de poezie.

M.P.M.: Te ocupi în continuare de muzică



și, pe lângă activitatea didactică, ești scriitor și lingvist. De care dintre aceste activități te simți mai legat?

A.S.: M-am simțit foarte atras de muzică, poate chiar mai mult decât de literatură. Acum, cu trecerea anilor, lingvistica mi-a luat mult din timp. Îmi dau seama că nu se poate opri evoluția unei limbi, nu se pot schimba tendințele ei, chiar dacă se depun eforturi în acest sens. M-a fascinat diferența de structură, de pildă, între cele patru limbi elvețiene: germana, franceza, italiana și retoromana.

M.P.M.: Știi, ai scris un studiu interesant pe această temă. Știi cât de apreciate au fost lucrările tale fundamentale dedicate idiomului sursilvan: gramatica, vocabularul fundamental și teza închinată exprimării fenomenelor meteorologice în satul tău, ca și celelalte articole de lingvistică, de teorie literară sau de critică literară. La muzică mă pricep mai puțin, dar știu că te-ai ocupat de istoria muzicii în cantonul vostru, ca și de semantica muzicii.

A.S.: În ultimul timp, am redactat o lucrare monumentală despre istoria muzicii instrumentale din cantonul nostru, care e proaspăt ieșită de sub tipar.

M.P.M.: Ce crezi despre romanșă, despre viitorul ei?

A.S.: În privința romanșei nu sunt un pesimist. Cred că se va menține în câteva regiuni: Surselva, Surses și Engadina de Jos. Engadina ca sus este aproape germanizată, aici romanșă este menținută de o foarte slabă minoritate. Romanșă trăiește printr-o certă carismă, printr-o lungă tradiție... O limbă se păstrează vorbind-o și nu teoretizând-o. Cunosc persoane de etnie romanșă cu funcții importante, care fac multă teorie lingvistică pentru menținerea idiomului lor matern; dar vorbesc în familie cu copiii numai nemțește. Romanșă se salvează utilizând-o și nu politizând-o.

M.P.M.: Dar despre șansele impunerii unei limbi romanșe literare unice (romanșă-grizonă) ce crezi?

A.S.: Varianta unică ar simplifica în mare măsură situația, dar ea s-ar putea impune, ar fi puternică, numai dacă și idiomurile vorbite ar fi puternice. Pe de altă parte, e greșit să se compare dialectele romanșe cu cele germano-elvetice, fiindcă toate dialectele romanșe sunt standardizate, avem dialecte literare de mare tradiție. Avem nevoie și de simpatizanți din exterior, ține, care ne amintesc din când în când ce cultura frumoasă avem și ce limbă interesantă vorbim, asta ne dă curaj.

M.P.M.: Eu apreciez din cultura voastră ceea ce e original, clișeele luate din alte părți nu mă interesează. Faptul că literatura romanșă pune mult accent pe viața țărănească,

giorgio caproni

pe spiritul popular nu e ceva negativ.

A.S.: Sunt și teme nețărănești tipic romanșe, de pildă, schimbarea structurală a satului actual cu tot ce antrenează ea pe alte planuri. Dar ai dreptate, nu trebuie copiat, imitat. E ridicol poate să faci literatură de tip american în romanșă.

M.P.M.: Pe care dintre scriitorii contemporani din ultima generație îi socotești mai valoroși?

A.S.: Îi apreciez în mod deosebit pe Silvio Camenisch și pe Ruth Plouda. Îmi place și Leo Tuor, care face literatură modernă cu temă romanșă. Iso Camartin nu mai scrie în romanșă, dar este un bun ambasador al romanșilor, el este un om internațional de cultură.

M.P.M.: Cum ți-ai caracteriza activitatea ta literară?

A.S.: Am făcut literatură ca un fel de contrapunct al muzicii. Cred că am fost influențat de mari prozatori ca Toni Halter și Gion Deplazes, iar în poezie de Hendri Spescha. Mă consider însă mai mult lingvist și în această direcție magistrii mei au fost Alfons Maissen și Alexi Decurtins.

M.P.M.: Eu sunt fascinată de așa-numitul *ostro prinț-poet*, G.C. Muoth.

A.S.: Și eu, mai ales de limba operei lui, mai mult de formă decât de conținut. Limba lui e ca o cascadă, dar spiritul lui naționalist este tipic secolului al XIX-lea. Eu îi recitesc cu plăcere pe cei vechi, de la Gian Travers, Jachiam Bifrun și Theodor de Castelberg până la cei din secolul al XIX-lea și din prima jumătate a secolului trecut, aparținând tuturor idiomurilor romanșe, nu numai sursilvani (Peider Lansel, Peder Cadotsch, P.Alexander Lozza).

M.P.M.: Ce știi tu despre România?

A.S.: Ca romanist, limba mi-e familiară. Profesorul H. Schmid de la Universitatea din Zürich mi-a deschis ușa către limba română. El era un cosmopolit, în sensul bun al cuvântului, știa multe limbi, dar nu le vorbea pe toate. Actualul lector de română de la aceeași universitate, F. Sutter, mi-a fost coleg și prieten. Când eram copil îi pășteam oile la munte în vacanțe, cineva mi-a spus că în România sunt cele mai mari și mai frumoase turme, că este o țară de păstori. Asta m-a fascinat din copilărie, creându-mi o simpatie deosebită pentru țara ta. Pe urmă, a venit legătura prin muzică. Muzica românească e ceva cu totul aparte, ceva deosebit de profund. Cunosc bine muzica populară și lăutărească de la voi, iar nevasta mea, Liza, cântă la nai.

M.P.M.: Ce personalități cunoști legate de cultura noastră?

A. S.: Pe Ionescu l-am perceput mai mult ca scriitor român decât francez. L-am citit pe Cioran, prin soția mea am auzit de Zamfir și Celibidache. Găsesc că românii au mai multe afinități cu noi decât, de pildă, iugoslavii și îi simt mai apropiați spiritual și decât portughezii.

M.P.M.: Ce-ai vrea să accentuezi în încheiere?

A. S.: Că în actuala situație, mai presus de orice, romanșă trebuie vorbită și că avem nevoie de oameni ca tine care să ne dea ajutor și încredere în noi.

M.P.M.: La mulți ani, Arnold, și mii de mulțumiri pentru interviu și pentru simpatia față de noi.

Grăuntele plânsului

Rugăciune

Inima mea, ușoară,
rogu-te mergi la Livorno.
Cu lumina-ți sfioasă
de noapte o înconjoară,
și, de vremea te lasă,
scrutează și iscodește
Anna Pichi trăiește
cumva, de-i vie, vestește.

Astăzi chiar mă întorn, o,
dezamăgit din Livorno,
dar tu mult mai decisă
ca mine amintește-ți rubinul
de sânge, cămașa deschisă,
șarpele-aurit și suspinul,
(la piept aveau adăpost)
ceața în care au fost.

Inimă fii cât mai tare
caut-acolo și-aici,
dacă pe stradă-ți apare
Tu vei ști ce să-i zici.

Plimbarea matinală

Pe scară-mi coboară Annina
trezită în zori cu lumina
mușcând aurit-lănțișorul
noptatec lăsa coridorul,
în urmă-i simțai doar parfumul
pudrei. Pe-aicea ți-e drumul.

Ora era matinală
crudă, albicioasă și rece,
Dar se luminează totală
strada pe unde ea trece!

Tot bulevardu-Amedeo
simțind-o, tresare,
ea e: fără roșu pe buze,
dulce-are ceafa; pasul
vesel nu știe popasul,
tală-nervură de frunze,
(Își mișcă Annina piciorul:
parcă simți truda și zorul.)
Pășește cu trena lumină
o matinală regină.
Trece, te privește în față,
(dar mersul e virginal)
auzi-l dis-de-diminează,
ritmu-i, în cartier, triumfal.

Brodeza

Ce ager ac, agil și fin,
imboldul său așa de lin!
Iar înăuntru se păstra
mirosul proaspătului in,
broda cu atâta-ndemânare
o spumă ce transpare-n mare
Candid cânta canarul. Soare.
Iar ea plecându-și capul
smulgea cu dinții firul tare
și nou, să-nceapă chinul.

Livorno împrejur
miros avea de apă,
de briză și de pur
când se-apuca de treabă.

Orbire

Noaptea pe lângă Fossi,
câți pepeni, „cocomeri rossi“.
În focul sălbatic și viu,
de voci și rime pe loc
trei fete au răs argintiu,
și râsul lor cheamă la joc.
Annina, Electra și Ada
înmiresmează lung strada.
Le-admiră, cu brațele goale
tineri, și între căruțe-ncărcate
cu acetilenă și prospătură,
ah cât e de dură,
(Annina se-ntoarce, dispare
după ce o văzui, prima dată)
iubita figură
ce doare adânc în pieptul
ce strigă, de-a dreptul.

Camera

În cameră unde lucra
briză marină se simțea,
și aerul ce răbufnea
ca într-o pânză se zbătea.
O inimă de remorcher
În pieptul meu bătea, de fier.
Inul cu degetele sale
îl prefira, lăsându-i cale.
Tineri în pantaloni scurți
și slabi, aici, pe lângă Fossi,
cu mingea se jucau prin curți,
strigându-se pe nume, fioroscoșii.
(Annina îi privea pe-ascuns,
și, parcă de la sine, acul
se apuca mai hârnicit de-mpuns
lucea, grăbindu-se, săracul.)

PHILIP ROTH - UN WOODY ALLEN AL PROZEI

de ION CREȚU

Unul dintre numele pronunțate cu insistență când vine vorba despre „linia întâi“ valorică a prozei americane de azi este Philip Roth. Autor a numeroase romane, multe dintre ele de dimensiuni medii și mici, înrudite cu *novella*, câștigător al unora dintre cele mai prestigioase premii literare, inclusiv al „Oscarului“ pentru proză, cum este considerat Premiul Național de Literatură (National Book Award), el „combate“ neobosit de aproape 40 de ani pe tărâmul literaturii. Bibliografia lui Roth cuprinde romanele *Goodbye Columbus* (1959), *Letting go* (1962), *When She Was Good* (1967), *Portnoy's Complaint* (1969) - „o carte cu o tentă hotărât catolică, potențial monumentală ca efect și, poate mai important, delicios de comică, absurdă și exuberantă, sălbatică și răscolitoare“, *Our Gang* (1971), *The Breast* (1972), *My Life as a Man* (1975) - „Posibil să-și revină într-o zi, dar până acum tot ceea ce a scris are rădăcini în viața pe care a cunoscut-o sau despre care a citit înainte de a deveni scriitor... Izvorul acesta pare să fi secăt“, *The Ghost Writer* (1979), *Zuckerman Unbound* (1981) - despre care am scris la această rubrică -, ... *The Human Stain* (2000).

O bună, în sensul de complexă, imagine despre Roth - chiar dacă păcătuind printr-un subiectivism ușor de înțeles - oferă fosta lui soție, binecunoscuta actriță Claire Bloom, autoarea unui *memoir* cu titlul ibsenian, *Leaving a Doll House* (Părăsind o casă de păpuși). Romancierul este „încondeiat“ de fosta tovarășă de drum ca fiind nici mai mult nici mai puțin decât „un misogin egoist“, acuză relativ minoră comparativ ce-și pot arunca în față oamenii de litere când își pun ambiția la contribuție.

Roth a publicat primul său volum, *Goodbye Columbus*, la vârsta de 26 de ani, după ce fusese prezent până atunci cu diferite proze în revistele vremii - „Harper's“, „The Paris Review“, „The New Yorker“ și alte periodice de calitate. În acel timp era asistent la Catedra de engleză a Universității din Chicago. La 17 mai 1959, William Peden scria despre debutul romanesc al lui Roth: „Cu câțiva ani în urmă, în avangarda renașterii literare din sud, Ellen Glasgow comenta faptul că sudul are nevoie de «sânge și ironie». Același lucru se poate spune despre unii scriitori mai recent, interesați de prezentarea evreului în societatea americană, care este și subiectul colecției de povestiri și a *novellei* lui Philip Roth... În ele găsim sânge și forță, dragoste, ironie și compasiune“. Și mai departe: „Aceste povestiri, deși preocupate de experiențe arhetipale universale, sunt plasate într-o atmosferă stranie și familiară totodată. «Sunt evreu, afirmă un personaj, deci sunt

diferit. Poate nu mai bun, dar diferit““. Trebuie precizat că tot mai mulți prozatori americani sunt atenți la condiția evreului în societatea americană contemporană.

În 1977, Sara Davidson, autoarea romanului *Loose Change*, a publicat un amplu text despre o lungă conversație cu Philip Roth. Discuția a avut loc la New York, în toiu lunii august, pe o căldură toridă. Romancierul purta o cămașă cu mânecă scurtă *ecossais* roșu cu alb, pantaloni kaki, mocasini și ochelari cu ramă metalică. Vorbea serios, politicos, atent. Una dintre întrebări viza condiția de om celebru și povara notorietății. „Când a apărut romanul *Portnoy's Complaint*, în 1969, mi-a fost greu să înțeleg ce se întâmplă. Soarta cărții îmi produsese foarte mari emoții. Au apărut cereri de interviuri, și asta-mi plăcea. Pe urmă, câteva luni înainte să iasă romanul pe piață, am început să simt că ceva nu este în ordine. Nu scrisesem pur și simplu o carte, ci devenisem, parcă, cineva care are o anumită poziție. Mi-am dat seama că, în imaginația populară și în media, Roth și Portnoy erau pe cale să fuzioneze în aceeași persoană“.

O altă întrebare viza relația dintre experiența personală a lui Roth și proza sa: „Multe dintre situațiile despre care scrieți, întreabă Sara Davidson, sunt similare cu experiențele pe care le-ați trăit. Ca Tarnopol, în *My life as a Man*, v-ați născut în New Jersey, ați primit un premiu, în 1959, ați consultat un psihanalist, aveți experiența unei tabere de creație. Simțiți că scriind despre aceste lucruri le dezamorsați? Răspunsul romancierului a venit fără ezitare: «Nu dezamorsându-le mă ajută să stau pe linia de plutire, ci folosindu-le. Ceea ce iei direct din viață dă de lucru imaginației. Îți provoci imaginația, spunându-i: „Ia să vedem dacă și tu poți face ceva la fel de bine!“ Faptele împrumutate direct din viață te ajută să plasezi și să fixezi nivelul de realitate al cărții; ele oferă un etalon pentru ceea ce inventezi, astfel că experiența inventată și cea adevărată vor fi, în final, la fel de convingătoare. Firește, pentru fiecare detaliu care se leagă de ceva cunoscut mie, există o sută care nu au nici o legătură, sau legături foarte vagi. Dacă cineva ar fi preocupat să știe numai dacă un detaliu sau altul, în *David Copperfield*, i s-a întâmplat cu adevărat lui Dickens, ar pierde foarte mult din farmecul cărții“.

Simpla menționare a acuzației de misoginism declanșează din partea lui Roth o adevărată tiradă: „Misogin? Rabinul mi-a spus că sunt antisemit și un vechi patriot american din West Side-ul Manhattan-ului a sugerat, în scris, că sunt antiamerican, iar recent, o scrisoare de la un homosexual despre *The Professor of Desire* m-a acuzat că sunt homosexual și că scriu gunoi

heterosexual. Cred că este greu să păcălești pe toată lumea tot timpul. Ceva, până la urmă, iese la iveală și te dă de gol“.

Interesul față de ceea ce scrie presa despre cărțile sale nu-l mai interesează pe Philip Roth de peste 30 de ani. Prozatorul și-a făcut obiceiul să plece în străinătate când îi iese un roman. „Am descoperit că cel mai bun loc în care te poți găsi în astfel de momente, cel puțin ca scriitor occidental, este în spatele Cortinei de Fier. Am sărbătorit publicarea câtorva cărți dintre recentele mele cărți la Praga, la restaurant cu prietenii mei, scriitorii cehi. Am fost atent vreme de 12 ani la ceea ce se scrie despre mine. Am înțeles despre ce este vorba în propoziție.“

Nu mai puțin interesante sunt opiniile lui Roth despre relația lui, ca scriitor, cu lumea obiectivă, exterioară, când este vorba despre o carte în lucru. „Când am terminat ce cred eu că este ultima variantă a unui roman, dau câte un exemplar la cinci-șase oameni să citească: prietenului și editorului meu Aaron Asher și altor amici a căror judecată literară și gust le apreciez. Acești oameni citesc romanul, după care mă întâlnesc cu ei și vreme de 2-3 ore îmi notez tot ceea ce au ei să-mi spună. Obțin nu numai un punct de vedere critic; în același timp, ei îmi descriu mie cartea - și asta este lucrul cel mai bun - aud cuvinte asemănătoare celor cu care îmi descriu eu însumi cartea în vreme ce o scriu și descopăr efectul pe care-l are ea asupra unei inteligențe străine. Aceste sesiuni pot să nu ducă neapărat la un roman mai bun, ele însă răspund unei nevoi profunde de a avea o reacție serioasă și înțeleaptă“.

Nu puțini scriitori declară că terminarea unui roman îi lasă epuizați, sleiți (*Post coitum, triste?*). Philip Roth are o reacție diferită, el se simte plin de entuziasm. „Problema este să începi nu să termini... Deseori, câteva luni după ce am terminat o carte, aflu că indiferent ce încep dau peste fostul prieten care se întoarce din mormânt învelit într-un cearșaf. Este greu să te rupi de un mod de a privi lucrurile, de un mod de a prezenta lucrurile care ți-a luat atâta timp să consolidezi. Însă descopăr că, dacă continui în aceeași direcție, cinci-șase luni, reușesc, oarecum, să duc stafia la groapă și că sunt gata să scriu ceva nou.“

În programul cotidian al lui Philip Roth contează nu doar orele dedicate scrisului, ci și cele de *creative writing*; acestea au rostul lor, îl scot din casă (și de la masa de scris) o zi pe săptămână. De asemenea, o sală de clasă la universitate este un loc ideal în care el poate să vorbească în mod susținut despre cărțile pe care le citește. „Dacă nu studiez o carte și nu mă gândesc la ea ca s-o prezint în clasă, se explică romancierul, cartea respectivă este pierdută pentru mine; a preda este modul meu de a pune stăpânire pe o carte și a scoate din ea cât pot eu de mult“.

Dacă este să enumere lucrurile care-i produc plăcere, atunci acestea sunt: să locuiască într-un loc frumos, să împartă viața cu o persoană iubită, să aibă prieteni apropiați, să știe că părinții sunt sănătoși, să asculte muzică, să citească - lucruri simple, cu alte cuvinte, dar genul de bucurii pe care Roth le prețuiește cel mai mult. Parcă numai el, am adăuga noi?

lată reflecțiile scriitorului Elias Canetti, ce caută să identifice în *Mase și putere*, cauzele acestei remarcabile vitalități a națiunilor. În opinia lui Canetti, puterea lor nu ar putea fi privită decât prin prisma capacității popoarelor de a-și cristaliza ființa colectivă în jurul unui simbol comun.

NAȚIUNEA SIMBOL

Intențiile de a realiza o analiză amănunțită a națiunilor au avut întotdeauna de suferit din cauza unui viciu esențial. Însuși caracterul național se dorea a fi fixat iar găsirea celei mai bune definiții era considerată cel mai important lucru. O dată știută, putea fi aplicată fără diferențe oricărei națiuni. Erau invocate fie limba, fie teritoriul, literatura scrisă, istoria, guvernarea sau așa-zisul sentiment național. De fiecare dată, însă, excepțiile confirmau regula, fapt ce a dus la găsirea unei noi metode, naive de această dată, care nu lua în considerare decât o singură națiune (cea proprie), toate celelalte fiindu-i indiferente. Aceasta reprezenta o afirmare de neclintit a superiorității, viziune profetică a propriei sale măreții, o combinație cu totul și cu totul aparte de pretenții morale și animale. Și totuși, nu ar trebui să credem că toate aceste ideologii naționale se aseamănă atât de mult, căci nu au în comun decât un apetit pretențios și arogant. Ele sunt toate liferite, deși vor același lucru (...) Ceea ce ar trebui definit este, deci, originalitatea fiecărei națiuni. Trebuie să ne arătăm sincer interesați de fiecare în parte, fără a le deveni însă supuși. Trebuie să ne-o

asimilăm din punct de vedere intelectual pe fiecare ca și cum am fi condamnați să îi aparținem cu adevărat o bună parte din viață, dar nu într-atât încât să fie în detrimentul celorlalte.

Degeaba vorbim însă de națiuni dacă nu luăm în discuție și diferențele existente ce le fac să se confrunte în lungi războaie. Majoritatea cetățenilor fiecăreia participă în mod activ la aceste conflicte, deși nimeni nu pare să știe care este cauza rivalităților existente. Fiecare popor invocă, totuși, numele de francez, german, englez, japonez... Dar ce înseamnă această denumire pentru cel ce și-o atribuie? Ce îl face pe el să fie diferit dacă pleacă la război ca francez, englez, german sau japonez? Răspunsul nu mai contează. O cercetare a datinilor și obiceiurilor sale, a guvernării, a literaturii sale ar putea părea exhaustivă și, totodată, ar putea fi privită în raport direct cu această caracteristică națională pe care noi o numim credință pe timp de război.

Națiunile par a fi, deci, adevărate religii cărora războaiele le conferă dimensiuni paroxistice. În acest context, cetățeanul nu se simte niciodată

singur. Fiind definit sau definindu-se pe sine însuși, în reprezentarea sa se insinuează un element mult mai vast, o unitate mai mare cu care el însuși se află în relație. (...) Aceasta este întotdeauna masa sau simbolul ei, caracterizată de trăsături specifice: densitate, deschidere, și creștere infinite, coeziune surprinzătoare sau chiar frapantă, manifestări spontane. Cunoaștem deja multe din simbolurile sale, marea, pădurile, lanurile de grâu. Ar fi inutilă însă aici o recapitulare a proprietăților și funcțiilor ce le-au determinat statutul de „simboluri de masă”, căci le putem regăsi cu ușurință în sentimentele și ideile pe care le au națiunile despre ele însele. Aceste simboluri nu ni se arată niciodată însă în forma cea mai pură: fiecare cetățean se vede având o relație stabilă cu un anume simbol de masă, dominant în cadrul națiunii sale. Continuitatea sentimentului național constă tocmai în apariția acestuia la momentul oportun. Numai însoțită de acest simbol s-ar putea transforma conștiința pe care o națiune o are despre ea însăși.

(Elias Canetti - *Masse et puissance*, Paris, 1966, Gallimard, p. 179-181)

Plecând de la încărcătura simbolică și memorială a unor evenimente, Paul Ricoeur distinge responsabilitățile judecătorului, cetățeanului și pe cele ale istoricului. Astfel, pentru el istoria nu este doar o formă istorică narativă, ci un discurs al adevărului. Ar trebui oare ea să întoarcă spatele memoriei? Nu aceasta este însă concluzia lui Ricoeur care analizează, în *„ermenii construcției istoriografice, solidaritatea existentă între memorie și istorie - semn al legăturii puternice dintre ele ce se manifestă în necesitatea de a păstra viu trecutul.*

Importanța evenimentului nu ar trebui să paralizizeze reflecția asupra operației istoriografice. Judecătorului îi revine sarcina să condamne și să pedepsească iar cetățeanului să lupte, în numele memoriei, împotriva uitării; istoricului îi rămâne astfel datoria să înțeleagă, fără însă a inculpa sau a disculpa.

Ar trebui atunci ca situația limită inerentă evenimentului să contribuie la analiza problematicii pe care construcția retorică a discursului o presupune. În opinia mea, discuția ar putea fi condusă în două direcții: prima legată de modul în care textul este receptat de către cititor și a doua - privind fazele anterioare procesului istoriografic.

Cititorul vine în întâmpinarea textului istoric nu numai cu speranța de a nu i se mai „spune povești”, dar și cu experiența de protagonist al istoriei prezentului. Cetățeanul din el îi cere istoricului un discurs cu adevărat capabil să-i îmbogățească, să-i critice sau chiar să-i contrazică memoria. Pentru a vedea în ce măsură discursul istoricului este veridic ar trebui să facem apel la fazele anterioare ale cunoștinței istorice: cea explicativă/comprehensivă și cea documentară, de obicei pierdute din vedere în discuțiile centrate pe retorică discursului istoric. Însă nu ar trebui să ne așteptăm ca narativitatea și tropologia acestuia să completeze lacunele unei argumentații preocupate să stabilească legături de tot felul între evenimente reale, dejapctreute. Planul expli-

cați/comprehensiv nu mai este suficient, acum; de această dată trebuie căutată dovada documentară, chiar dacă, pentru aceasta, este necesar să parcurgem din nou, în ordine progresivă, întreg lanțul de operațiuni istoriografice. (...)

Acestei probleme referitoare la gradul de verosimilitate al textului istoric nu se poate răspunde decât printr-un raționament comparativ. La întrebarea „care sunt elementele între care se stabilește comparația” există două posibile răspunsuri.

Primul se situează tot în plan istoric, fiind vorba aici de o comparație între texte ce au un topos comun. În acest sens putem aduce în discuție exemplul revelator al rescrierii în istorie. A rescrie înseamnă a traduce. În viziunea lui Antoine Berman, atât nevoia cât și plăcerea de a traduce se manifestă tocmai în această reluare a textelor originale. De asemenea, tot această rescriere arată și dorința istoricului de a se apropia tot mai mult de evenimentul în toate aspectele sale - fapt recunoscut nu doar de o singură carte, ci de un întreg șir de controverse.

O a doua comparație posibilă ne-ar putea scoate din istorie, ducându-ne la granița sa cu memoria. Această confruntare îmi permite să aduc în discuție, în final, teza inițială conform căreia problema reprezentării trecutului nu începe cu istoria, ci se realizează prin memorie. Nu este vorba doar de enigma reprezentării concrete a unui fapt absent acum dar care a existat în trecut, ci de schițarea unei rezolvări limitate și precare a enigmei, mai precis de bucuria, micul miracol al recunoașterii și de momentul său de intuiție și credință imediată. În ceea ce privește istoria, ceea ce realizăm este, în cel mai bun caz, o reconstrucție. Acestor reconstrucții trebuie să le

măsurăm acum gradul de fiabilitate, prin alăturarea interpretării la intenția de adevăr. Acceptarea ideii unei solidarități între interpretare și adevăr în istorie presupune mai mult decât simpla afirmare a unei legături între subiectivitate și obiectivitate, așa cum se obișnuia în trecut; dacă vrem mai mult decât să psihologizăm sau să moralizăm intenția istorică, ar trebui atunci să evidențiem caracterul epistemic al interpretării: puterea sa de a clarifica conceptele și argumentele, grija de a înfățișa opțiunile făcute prin întrebări referitoare la anumite documente, alegând un anume tip de explicații, favorizând un anume joc de cuvinte. Cu fiecare stadiu al operației istoriografice, interpretarea transformă dorința de adevăr în istorie. (...)

Astfel, rămâne deschisă problema competiției între memorie și istorie în reprezentarea trecutului. Memoriei îi rămâne avantajul recunoașterii trecutului ca ceva care a existat dar nu mai există acum; istoriei îi revine puterea de a lărgi orizontul privirii în spațiu și timp, forța criticii, a explicației și a înțelegerii, abordarea retorică a textului și, mai presus de orice, exercițiul dreptății în ceea ce privește revendicările concurente ale memoriei rănite și uneori oarbe în fața durerii celorlalți. Este imposibil să ne decidem între legământul de fidelitate făcut de memorie și pactul cu adevărul al istoriei. Doar cititorul-cetățean poate fi în măsură să ia o hotărâre în ceea ce privește această dezbatere.

(Paul Ricoeur, *L'écriture de l'histoire et la représentation du passé*, Annales, iulie-august, 2000)

Traduceri de
Magda Ispas

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE



1). Zilele trecute poetul Gellu Dorian a fost în mare fierbere: la Botoșani, cu prilejul Festivalului *Porni Luceafărul...*, a trebuit să-i mulțumească pe toți capricioșii.

2). Ține un discurs Daniel Vighi: cele mai apte să-i capteze cuvintele sunt microfoanele.

3). În vreme ce Ion Caramitru își consultă ceasul, poezii Mihai Ursachi și Mircea Ivănescu își amintesc că a venit ora culturii.

4). Călin Vlase și Ion Mureșan sunt atât de apropiați, lipindu-și mâinile și capetele, încât suntem ispitiți să-i bănuim de prietenie.

5). Căzut în genunchi în fața poetului Ioan Moldovan, condeierul Ion Roșianu încearcă să-i smulgă opiniile despre lirica optzeciștilor. Nu cunoaștem încă sentințele, dar le bănuim.



Foto: George Vulturescu

PREȚ: 6000 lei