

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 28 (520). Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI. Miercuri, 18 iulie, 2001

Bizonul

Greoi, sălbatic, singur, nepătruns,
Roșcat precum jăratecul sub
spuză,
Înaintează-ncet pe-a râpei buză
găsindu-și adăpost în loc ascuns.

Grumazul își înalță cu mândrie
străvechiul taur, și-i întrezăresc
pe cei din Altamira și din vest
mocnind în adormita lui mânie.

El nu cunoaște timpul omenesc
cu-oglinzi și năluciri de amintire.
Nu-i pasă de deșarta rătăcire
în lungul drum pe care eu pășesc.
Fără-nceput și fără căpătâi
E ultimul bizon și cel dintâi.



jorge luis borges

pag. 17

Atrag atenția celor
dispuși a accepta fără exa-
men critic eticheta de
„demolator“ ce mi se li-
pește pe frunte, că tocmai
acuzatorii mei își vădesc
exclusivismul. Tocmai ei
întruchipează intoleranța,
persistența unei ordini
perimate, cu iz oficios, în
sfera creației literare,
care-i dezavantajează în
continuare pe autorii ne-
dreptățiți, prizoniți sau



**gheorghe
grigurcu**

complet trecuți sub tăcere
de regimul totalitar.

eseu

A.E. BACONSKY - PROZATORUL

Povestirile lui Baconsky nu au
substanță epică, au în schimb o
simbolică inițiativă, punând
existența umană sub o „pecete a
tainei“ și creând atmosferă. Este
evident că avem în față proza
unui poet preocupat de straniu și
de enigmatic, având chiar volup-
tatea cuceririi și părăsirii acestor
teritorii, deopotrivă romantice și
simboliste, categorii estetice
actualizate.

(emil manu)



„Femei ori chiar zdrahoni plini de ei altădată se
întorceau acum de la biserici blestemând, dezamăgiți și
descurajați. Duhovnicii cei mai apreciați dispăruseră, se
spunea, acaparați probabil de autoritățile cele mai
înalte și de industriașii cei mai puternici.“

dino buzzati

Așadar, Foucault - traficant de
arme. Tot edificiul teoretic al
discursului se sprijină pe ideea
războiului ca grilă de inteligibilitate a
proceselor istorice. Răsturnând ce-
lebrul aforism al lui Clausewitz:
“războiul este doar o continuare a
politicii cu alte mijloace“, Foucault
obține ipoteza de lucru pe care o va
dezvolta și nuanța ulterior: “politica
este războiul continuat cu alte mij-
loace“. Războiul este, pe de o parte,
un principiu de analiză a puterii și, în
același timp, matricea de adevăr a
discursului istoric.

(maria irod)

UN POET AL INTERNET-ULUI de MARIN MINCU

Mai credem noi, azi, în poezia „tradițională”, scrisă cu instrumentul viu al mâinii, adică desenată de noi, semn cu semn sau literă cu literă, sau nu ne mai interesează nimic dacă nu este încredințat direct tastelor calculatorului? Mai este nevoie de obiectul „carte”, azi, pentru a te numi lector de poezie sau este suficient să manipulăm diverse coduri pentru a accede pe Internet la niște texte aleatorii ce ne sunt comunicate instantaneu în indiferentul cosmos al semnelor? Se mai poate vorbi, azi, despre *interioritatea* actului poetic și despre *intimitatea secretă* a lecturii poeziei? Iată întrebări, deloc retorice, iscate de invazia noilor procedee de a se scrie și a se comunica poezia. În urmă cu un an, profesorul Romul Munteanu mi-a recomandat, cu generozitate, un tânăr aspirant al poeziei „internet-iste”, pe Dan Mircea Cipariu, despre care a compus câteva rânduri de recomandare, ca postfață la volumul de debut al așezuia, intitulat semnificativ, **hai să ne ntâlnim PE SITE SĂMBĂTĂ SEARA** (Libra, 1999). Textele adunate acolo nu m-au convins la prima lectură; nu se putea înțelege prea bine dacă autorul era capabil să distingă între *discursul poetic* ca atare și o anumită *înzeștrare mimetică* de a comunica niște enunțuri intertextuale, condimentate cu oarecare autobiografie erotizant-ironică: „realitatea te agresează/ visele îți sunt răpuse/ doar imaginația/ vine ne seduse// concurs doar pentru tine/ sună la opt nouă doi cociși o ursitoare două/ și câștigă viața fără de moarte/ o mașină cu număr de rai foarte nouă/ pe care nimeni nu o are// spune cine sunt păpușile din imagine”. Aici se simte acel ludism oral ce a stat la originea primului Tzara și a lui Eugen Ionescu din **elegii pentru ființe mici**. Poetul se comportă ca un păpușar care manevrează sforile discursului aleatoriu, mizând pe surpriza ce se naște din combinațiile da-daiste: „n-am avut încotro și destul de abil/ m-a cercetat Vameșul calofil/ cu urechea umplea canapele moi/ pentru toate înaltele nevoi// spiritul e pângărit sau nu/ peste ghetourile inimii peste cazemate/ am pipăit naiv a e i o u/ fetișele clonate”. Se notează imediat că sunt selectate mai ales unele sintagme apoetice ce funcționează insolit, conform acelor efecte bizare datorate mecanismelor oralității. Oricum, după avangarde și după alte *isme*, procedeele acestea nu mai dau decât rezultate minore, aproape insignifiante. Dacă, însă, avem în vedere poezia postmodernă deschisă către *patologizarea afectivă* despre care am vorbit la post-textualități, textele internetiste ale lui Dan Mircea Cipariu devin interesante și discursul său se înscrie în seria de căutări ce anunță stânenitor pauperitatea poetică a noului mileniu. La un an după volumul de debut, Dan Mircea Cipariu este coautor, împreună cu poetul Traian Coșovei, al volumului **mahala de azi pe mâine. poeme trăite** (Editura Vinea, 2000). În secțiunea ce-i aparține, intitulată **tra luminoasă calea lactee-și șampanie spumoasă**, poetul își „povestește” aici autobiografia haidoasă, fixând-o ca și Mircea Cărtărescu în cadrul demitizat al cartierului, consacrat în **Poeme de amor**.

Dan Mircea Cipariu se vrea un actant al apocalipsei de cartier pe care o administrează „desfundând canale oase” cu „semnele” pe care le descoperă navigând pe Internet. El juisează nevinovat, trăind existența pe calculator, de unde îi vin asemenea ritorneluri impudice: „ea e bagaboanta care-ți face poanta/ ea e bagaboanta care-ți face poanta!”. Ceea ce pare să absenteze este gravitatea chiar dacă „domnu” poet trimite un e-mail de pe lumea cealaltă” și-și propune o „estetică de feronerie/ în inimă”. Dincolo de toate șotiile și „alchimiile” internetiste (într-o paranteză fie spus, el ne impune prin faptul că surăde telegenic când se expune în fața calculatorului), poetul se „smintește” vorbind tot despre pârda lnică stare de a fi, folosind rime sentimentaloide și rimeluri internetiste, ca și cum ne-am găsi - cu aceeași inocență textuală - din nou contemporani cu un Heliade sau cu un Cîrlova. Deși amator de mecanisme poeticești diabolice, Dan Mircea Cipariu este un *sciptor felice* ca și Costache Conachi: „of!, of! sunt departe/ un cuvânt mă zbate/ aseară pe înserat m-am apucat de furat/ am furat semnele/ felinele textele/ stradă de penel hârtie/ oh! extaz oh! agonie”. „Agonia” nu e însă pe „hârtie”, ci pe ecranul calculatorului, adică e agonie cam artificială.

Colectivul de editare:

Marius Tupan (redactor-șef)

Marinela Tepeșu (redactor)

Mariana Bunescu (tehnoredactor)

Simona Galațchi, Ioana Popescu (corectură)

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

Redacția și administrația:

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

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

Număr de cont: 2511.1-1543.1/RO1.

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.

JURNALUL ANTUM ȘI STATUIA LUI HAGI de HORIA GÂRBEA

Tare mi-a fost teamă că, la parametrii săi fizici impresionanți, domnul Ștefănescu putea să pățească un accident grav căzând brusc în genunchi în fața operei lui Mircea Cărtărescu al cărei vârf îl vede în recentul „Jurnal”.

Tare m-am speriat că, indignându-se violent de narcisismul jurnalier al celui ce-a cântat **Levantul**, domnul Dan C. Mihăilescu ar putea acuza un șoc și, pierzându-și obișnuita elocvență, ar rămâne mut.

Dar critica noastră literară, și așa subțire, a fost scutită de asemenea accidente regretabile și cei doi maeștri au rămas întregi printre noi. Ori poate nici plecaciunea, nici supărarea n-au fost din toată inima? Ci „exagerațiuni” firești la niște artiști de asemenea talie.

Adevărul se află probabil pe la centru-dreapta. Mircea Cărtărescu e un autor demn de stimă. Deși m-a plictisit cu **Orbitor** și m-a cam enervat cu **Postmodernismul...**, îmi face plăcere să vi-l recomand în continuare. Faptul că n-a deținut funcții sau că și-a făcut datoria civică în „Piața Universității” nu au nici o relevanță în discuție. Domnul Ștefănescu, altfel vestit pentru raționamentele sale impecabile, o știe desigur. Și domnul Mihăilescu va admite că nu poți refuza să citești un autor numai pentru că s-a privit în oglinda jurnalului și s-a văzut frumos și deștept.

Dar e bine oare să ne publicăm jurnalul și să ne ridicăm statuia în viață fiind? Un autor de literatură nu este un Gh. Hagî ca să accepte asemenea gest. El stârnește nu invidie, cum creade domnul Ștefănescu, ci o iritare a simțului măsurii. Chiar dacă **Orbitor** ar fi „o carte de Nobel”, (onoratul juriu n-o să ne întrebe nici pe domnul Ștefănescu, nici pe mine), autorul ei putea să aștepte ca publicarea jurnalului intim măcar până la deces. Oricât de avantajos ar fi fost contractul.

Pe urmă, acest jurnal n-are nimic senzațional sau scandalos, nici măcar atâta orgoliu cât să-l supere pe domnul Mihăilescu. Autorul n-a fost (eu cred că din nefericire, împotriva domnului Ștefănescu) nici ministru, nici general, nici insurgent. N-a trăit exilul (decât cu bursă), detenții, ocupații, războaie, excomunicări. N-a fost opiomani, travestit, asasin. Dacă ar fi fost ceva din toate astea, atunci mă interesa felul în care încordarea unei vieți senzaționale trece în literatură. Altfel, doar literatură îmi ajunge ea însăși.

Apoi, deși domnul Ștefănescu afirmă contrariul în beneficiul demonstrației, generația lui Mircea Cărtărescu numără destui autori valoroși. Dar ei nu se grăbesc să-și publice la 45 de ani însemnările. Eu n-aș face-o și din superstiție: când te grăbești cu chestia asta, parcă ai admite că socoteala e încheiată. În fine, un jurnal dat publicității în viață poate stârni bănuiala că e „dres” pentru ochii lumii ca să-i arvunească autorului funeralii naționale. Eu prefer să cred că importantul scriitor nu și-a comis încă „opera de Nobel”.

M-ar distra nespun ca Mircea Cărtărescu, Alex. Ștefănescu și Dan C. Mihăilescu să fi pus la cale în trei „atacul și riposta” ca să vândă jurnalul. Asta ar fi o lovitură magistrală!

antiteze

VORBA LUNGĂ...

de DUMITRU SOLOMON

Un paradox comunicațional ne demonstrează că, ori de câte ori avem de transmis lucruri importante, esențiale, fundamentale, comunicarea se bazează pe foarte puține cuvinte, care conțin miezul mesajului (doar argumentarea având nevoie, de obicei, de un plus verbal), în timp ce în lipsa gândului, a ideilor, a unui mesaj clar, ne folosim de foarte multe cuvinte, iar comunicarea devine stufoasă, verbosă, luxuriantă, așadar, „când nimic nu ai a spune, înșirând cuvinte goale”, spui *mult*, când ai ceva a spune, ceva substanțial, spui *puțin*. Mă refeream, în rubrica de față, la inflația de cârți mediocre pe piața editorială, dar o înflățe la fel de sufocantă se produce și în interiorul acelor cărți: inflația de vorbe.

De câte cuvinte are nevoie un poet lipsit de talent ca să ne comunice o banalitate meteorologică, și anume că afară plouă! El înșiră torente de propoziții care mai de care mai sofisticate și mai umede, cu picături, cu șuvoaie, cu răpăit, cu pleoscăit, când ar fi fost mai simplu să spună, ca Bacovia, în două versuri memorabile și dătătoare de fiori: „De-atâtea nopți aud plouând/ Aud materia plângând...”

Să ne gândim la cel mai celebru oximoron din literatura română, cel pe care, involuntar, îl fabrică Pristanda în **O scrisoare pierdută**: „Curat murdar!”, și să ne imaginăm cum ar suna acesta în gura unui

personaj dintr-o piesă contemporană din categoria inflaționistă, eseistică și postmodernistă a ultimului deceniu: „Păi să vedem în primul rând dacă e cu adevărat murdar, iar dacă da, oare nu putem să-i aplicăm, oximoronic, eticheta de curat murdar?” Ce efect comic? Ce concizie? Ce pregnanță? Mai bine să analizăm, să detaliem, să medităm, să filozofăm pe marginea adevărului conținut în replica partenerului, chiar dacă publicul cascadează în sală (în eventualitatea că piesa, prin cine știe ce voință aventurieră, s-ar și juca), chiar dacă cititorul adoarme în mijlocul replicii.

Moștenim verbozitatea, belșugul de vorbe și risipa lexicală de la discursurile oficiale, articolele de fond, ședințele de partid și de sindicat, precum, de la obiceiul publicațiilor și editurilor de a plăti textele la metru liniar precum și voluptatea de a folosi cât mai multe cuvinte pe unitatea de gând. Caragiale, Eminescu, Bacovia erau pe lângă unii autori contemporani niște scriitori sumari, golași, sărăcuți și, pe deasupra, scârțani. Dar primii aveau drept model pe Titu Maiorescu și **Beția de cuvinte**, iar autorii arborescenți de azi au drept model cuvântările tovarășului Nicolae Ceaușescu.

Nu, zicala nu are nici un chichirez! Nu pot să cred totuși că există vreo legătură între vorba lungă și sărăcia omului!

CABARETUL ULTIMEI ȘANSE

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

IDENTITĂȚI MĂSLUITE

de MARIUS TUPAN

Cei care, cât de cât, au încercat să știe ce scriu, să mă citească, să se informeze asupra reflecțiilor mele publicate, parcurgând măcar în diagonală textele pe care le-am încredințat unei reviste sau alteia, câte unui ziar sau editurilor, cei ce au ajuns, fie și oricât de întâmplător, să se uite peste articole semnate de mine au constatat cu siguranță în lucru: nu mă ocup de modul în care alții se raportează la propriul lor destin, la operele lor, la imaginea pe care încearcă să și-o construiască. Mă interesează enorm tot ceea ce imprimăză viețile semenilor mei, evenimentele de care ei depind, sau acelea pe care încearcă în chip predilect să le construiască, dar cred că în scris, sau în orice alt gen de expresie publică, putem face oamenilor din jurul nostru - celor care se constituie în personalități, sau măcar încearcă să parcurgă dificilele etape ale individuației spiritului și sufletului lor - darul de a-i considera purtătorii unor idei adevărate, purtătorii unor sentimente și trăiri profunde, astfel spus că îi putem onora (și ne putem onora noi înșine) apreciindu-i din perspectiva unei anumite deschideri universaliste, că avem de ce îi plasa sub lumina, oricât de timid percepută, care ne parvine dinspre orizontul transcendenței. Crispările, ambițiile zvârcolirile, nostalgiile, agitațiile din care derivă fie condiție paranoidă, fie cabotinism pot fi menajate ființelor umane și nouă înșine, căci știm bine că nu trăim pe pământ pentru a găsi în concretul acestei lumi perfecțiunea și paradisul. A scrie despre rău nu este nici la îndemâna nimănui, nici firesc și cu atât mai puțin confortabil. Tragedia este, așa cum socotește Hegel, „conflictul dintre dreptate și dreptate” dintr-un sens, oarecum limitat dar sigur, conflictul dintre bine și bine. Heinrich Mann reușește, totuși, să portretizeze execrabilul în **Profesorul Unrat**, Thomas Mann merge pe o cale apropiată în **Escrocul Felix Krüll**, iar Klaus Mann (ciudat cum lucrurile de acest gen se pot ilustra cu opere provenind din una și aceeași familie) se dovedește la fel de abil, pe acest teren, cu **Mephisto**.

Nu mai este nevoie, desigur, de amintit **Infernul** imaginat de Dante, ori **Macbeth** și **Richard III** de Shakespeare. Credința mea îmi spune că o cale mai bună decât multe altele și pentru a ajuta oamenii, poate chiar modalitatea suverană de a-i sprijini, este aceea de a nu-i judeca. În măsura în care lucrul acesta nu ne reușește în viața personală să încercăm să procedăm generos în relațiile publice. Eventual putem să ne exersăm malignitatea lansând condamnări asupra unor cazuri istorice (precum a procedat cândva Dante sau Shakespeare), ori asupra unor personaje imaginare, ca marii scriitori, membrii familiei Mann. Subiectului uman trăind lângă noi, ca și noi, să îi cântărim cât mai puțin actele și, astfel, să îi dăm cât mai puține lecții, care să îl privească personal - rămânând, desigur, să îi adresăm cuvântul pe terenul ideilor, trăirilor estetice, al încercărilor emoționale, teren care este al nostru, al tuturor. Așa sunt convins că trebuie să procedez eu însumi, măcar în general - acum voi îndrăzni să îmi acord dreptul la o excepție.

Traducerea în franceză a unei nuvele de Jack London a purtat cândva titlul pe care l-am dat aici, în română, deasupra acestor rânduri. Era o poveste despre oameni care își începuseră viețile fără acel suport care, singurul, aduce șansa ce oferă deschiderea căsușă și promițătoare a soartei. Își încercaseră norocul iluzoriu în toate felurile și rataseră în același mod dezastruos. Se întâlneau acum, în circumstanțele unui loc al aventurii, într-un port, și doreau să mai facă încă o dată efortul de a căuta un drum, o ultimă șansă. Doresc să sugerez tuturor celor dispuși să mă creadă - măcar puțin, măcar în parte -, o atitudine anume, un chip particular de a fi în fața intrării în ceea ce ar putea reprezenta, pentru viețile lor, cabaretul ultimei șanse.

Ultima șansă nu există niciodată drept situație utilizabilă ca atare, ca soluție a întregii vieți anterioare, ca formă a depășirii trecutului, ca apoteoză. Ultimul roman nu va fi niciodată prima lovitură de geniu sau cea recunoscută ca atare; romanul salvator, gloria așteptată decenii după decenii, conducerea unei reviste (a unei edituri, a unei instituții etc.) nu va îndrepta nicicând nedreptățile parcurse în timpul unei existențe omenești, averea nemoștenită, apoi neadunată în tinerețe, sau la maturitate, nu trebuie sperată la vârste mai târzii - pe scurt, gândul că poți să îți închei drumul încercărilor printr-un act conclusiv desăvârșit și atâtea-împlinitor este o copilărie, cea mai înduioșătoare și mai falsă din toate, aceea în care te încurci, mai rău cum nu se poate, încurcându-i și pe alții. Din nenorocire, aceasta este principala formă de autointoxicare a energiilor intelectuale românești de astăzi.

Românii vorbeau cândva de faptul care putea să aibă sau să nu aibă o legătură cu vârsta, ori generația, de a mânca „precum de frica morții” - cei care își schimbau brusc dorințele și comportările intraseră, se presupunea, „în anul morții”. Uhtomski, medic și biolog rus, arăta că un animal foarte flămând, supus cumva unui stres, nu mai reacționează specific la acesta, ci mestecă hrana mai repede. Să nu ne irosim existențele, care pot fi stăpânite numai prin demnitate și printr-un special simț al austerității, care nu trebuie să fie neapărat abținerea în fața posibilităților trăirii - încercând să ne afirmăm, „ca de frica morții”. Civilizația română, cu deosebire în expresiile ei spirituale, intelectuale și estetice, nu are de ce să fie una de tipul a ceea ce fiziologia numea „dominanta lui Uhtomski” sau, ca o metaforă diferită, să aparțină cabaretului ultimei șanse.

Prima și ultima șansă - deci alfa și omega - nu pot fi întâlnite decât acolo unde știm că sunt, în Dumnezeu, unde se află eternitatea, cheile timpului, gloriificarea fiecăruia dintre noi (prin Cel ce ne acordă mila și salvarea, care nu sunt decât ale Lui).

Nu doar în istoria noastră literară, ci și în altele, de pe alte meridiane, fiindcă lumea nu se deosebește fundamental în aventurile spirituale, există comentatori care au sau nu au contingență cu domeniul în care se exprimă, sunt sau nu informați într-o zonă sau alta par oricând pregătiți să-și ofere părerile, ba chiar nu ezită să dea verdicte și să stabilească soluții, uneori, să fixeze trasee și să adâncească tranșee: chiar și în vederea unor lupte de hărțuire textuală, cum s-ar putea exprima un poet, cu accentuate înclinații ezoterice. Ca să nu-i bănuiesc vreunul că ar fi inuși, refractari sau, pur și simplu, nihilisti de profesie, înainte de a-și pregăti o campanie, își recrutează combatanți, să nu se creadă că n-ar avea aderenți în nobila misiune ce nu și-o asumă, firește. Indivizii nu-s niscavai personalități, rănite în orgoliul propriu, hotărâte să-și răzbune condiția în care au ajuns, fiindcă pot fi întâlnite și astfel de cazuri, ci, de obicei, refuzații unor case de edituri sau ai unor reviste culturale. Găsind ei un culoar favorabil, aleargă bezmetici (nu sunt interesați să facă impresie bună sau acceptabilă, ci una de orice fel!), căci importantă pentru ei rămâne doar manifestarea în văzul lumii, neprevăzând, desigur, finalul competiției. Cunoșc (și, de ce n-am afirma, cunoaștem) un asemenea condeier care, în pofida tuturor opreliștilor și ironiilor, împotriva atâtor rețineri și refuzuri din partea celor dispuși să le sugereze măcar, folosește toate tertipurile pentru a-și vedea numele agățat de-o pagină. Iar, atunci când simte că șansele i se diminuează, recurge la amenințări și șantaj, doar-doar îi va intimidă pe cei vigilenți să-i dea undă verde întru nemurire. După ce s-a inițiat și s-a exprimat în mai multe curente (stând împotriva lor ar fi făcut otită și n-ar mai fi auzit murmurul frenetic al semenilor!), își neagă propriul trecut, numai pentru a fi acceptat de prezent, acel timp atât de știurlubatic, fiindcă mereu îți scapă de sub priviri.

Și, cum ziceam, astfel de mercenari, disponibili pentru orice și oricine, ambițioși să acopere o perioadă prin vasele lor cunoștințe, deși când le citești textele observi degrabă adunătura de idei ce nu le aparține totuși, că sunt subtilizate din diverse studii, consultate și acestea în grabă, fără să fie pătrunse, sunt atât de convinși de propria lor misiune, că nu ezită să predea lecții, să semneze convenții și să dea direcții. De altfel, toate astea nu-s convingeri personale, ci hotărâri manageriale, care au darul să schimbe o mentalitate și să determine o emulație spirituală. E și aici o strategie care a dat roade cândva, mai ales când era controlată de la centru, cu mijloace subterane. Numai că, în condițiile democrației noastre originale, poate avea sorți de izbândă doar atunci când colaboratorii sunt aleși pe sprânceană. Acestora, celor hârșiți prin lupte de guerrilă și umilite fără număr, li se alătură unii tineri, condamnați să le calce pe urme, care speră ca, într-un timp record, să fie ascultați și aplaudați, să li se ofere rubrici permanente, și, eventual, fotolii, pe măsura înzestrării lor. Așa se ivește câte o persoană care, avântată, insurgentă și intolerantă, deschide șantierul demolărilor urgente. Săpate sub postament, statuile par a cădea una după alta: în cel mai bun caz, într-o groapă comună. Autori importanți ai literaturii române sunt judecați după criteriul aleatorii, puține în legătură cu literatura. Unul a devenit antipatic fiindcă era dotat cu o calviție proeminentă, pe măsura rătăcirii sale în epocă, altul a pacizat cu o anumită grupare, neortodoxă, de obicei, și-atunci această cărdășie a lăsat puncte negre în biografie și bibliografie. Destui au ripostat la inovații și-atunci timpul a fost necruțător cu ei, acoperindu-i sub colbul invectivelor. Dar câte nu pot fi inventate, atunci când victimele nu se pot apăra (ca în cazul morților), sau le e greață să riposteze la atacurile mârșave. Atenție, nu mercenarii sunt ferm convinși de principiile vehiculate (dacă acestea pot căpăta un asemenea nume!), ci patronii lor, persoane cu privirea semeață și mănuiși îmblânite: să nu le rămână amprente pe grumazul victimelor. Plasați pe la diverse niveluri (cum au ajuns acolo, e deja o altă intrigă!), supraveghează, dirijează și comandă noi orientări și atacuri diversificate, ca să le poată ieși și lor pasiența. Sigur, vor spune unii cititori ai noștri, amatori de confruntări și seduși de procedeele desanțiștilor, unii agitați se înscriu într-o tradiție, atât de bine ilustrată de Camil Petrescu, Ion Barbu, Tudor Arghezi, care, în afara operelor personale, au oferit sarea și piperul în epocă. Nu-i vom contrazice. Dar nu ciondănelile, care-s necesare de multe ori, le-au aureolat numele și le-au asigurat faima în istoriile literare, ci, iertăți să fim pentru acest truism, marile lor creații, rezistente sub numeroase revizurii. Înainte de a se încumeta să stabilească o nouă ordine într-o perioadă literară, orice întreprinzător trebuie mai întâi să se asigure că are un postament durabil și că, oricâte seisme și intemperii s-ar stărni, acesta nu poate fi clintit din loc. Ambițiile onora de a dărâma totul în jur, pentru a rămâne singuri, la vedere, să fie observați de pe la toate colțurile de contemporani, pot avea efecte surprinzătoare: nu sensibilizează doar solul, ci stimulează chiar și prezența gunoaielor.

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

de RADU VOINESCU

TRADIȚIE ȘI (POST)MODERNITATE

Niciodată o epocă literară nu se înfățișează omogenă. Coexistă, natural, autori din mai multe generații, de vârste biologice diferite, și de mai multe orientări și curente. Așa se întâmplă că apar astăzi în România cărți aparținând unor scriitoare care au debutat în anii '60, '70, '80 sau '90. Un exemplu interesant este Ioana Postelnicu, al cărei roman **Remember** (1994) tratează o temă foarte acută în literatura vest-europeană și foarte bine prizată și de publicul ultimului deceniu de la noi. Este vorba de dragostea unei femei pentru doi bărbați în același timp. Soluția este, firește, convențională, unul dispăre pe front, dar scriitura este de o proaspătă modernitate, nelăsând să se vadă derapaje către clișee și kitsch. Eul narator feminin nu dă semne de punere la zid a „celuilalt sex”. Subiectul romanului **Iadul meschin** (1996), al Mariei-Luiza Cristescu îl constituie tot o poveste a unui triumfi. Nu avem de-a face cu o tramă sexistă, cum s-ar putea crede, romanul fiind, după opinia lui Romul Munteanu, care i-a dedicat o cronică, unul „intelectual”.

Fac apel la aceste nume și la aceste cărți pentru că ele constituie o continuare a filonului clasic, tradițional, deși în haine modernizate, în conformitate cu o mentalitate dominantă a acestui timp. Destule scriitoare din generațiile mai noi au decis să nu se livreze experimentalismului și să cultive o literatură care țină de situații general-umane netratate în cheie postmodernă sau neo-avangardistă.

Atât prozatoarele ultimului val, dar de orientare moderată - Irina Egli, Anamaria Beligan, Simona Popescu, Melania Cuc, Lidia Handrabura, Ioana Drăgan - cât și poetesele - Minerva Chira, Aura Christi, din nou Simona Popescu, Elisabeta Bogdan, Crisula Ștefănescu, Letiția Ilea, Alexandra Cindea-Săndulescu, Olga Ștefan, Carmen Țuculescu-Poenaru, Simona Nestor-Popescu, Cati Motea, Ana Ardeleanu, Mărioara Baba, Adela Greceanu, Alexandra Voicu, Clara Mărgineanu, Adina Huiban - dorindu-și nu să-și afirme neapărat prin scris idealuri ce țin de o emancipare ostentativă a sexului feminin, ci lucrând în sensul unei concepții lipsite de inhibiții legate de relația dintre sexul „slab” și literatură. Autoare la care sexul și psihologia specifică au importanță numai în măsura în care subiectul o cere și nu în circumscrierea unei teze feministe. Când spun „orientare moderată” privesc aceasta în raport cu tendințele experimentaliste și cu excesele viscerale. Altminteri, Anamaria Beligan, de exemplu, scrie o proză extrem de puternică și de incisivă, nerefuzându-și evoluția pe toate diapazoanele limbii, inclusiv pe argou și pe limbajul obscen, recurgând nu de puține ori la aducerea înjurăturii în câmpul literaturii.

Uneori, ca în versurile Minervei Chira din **Leandrii Greciei** (1999), alimentate de pânza freatică a unor trăiri abisale bine disimulate, sau în cele ale Mărioarei Baba (inclusiv, cu această ocazie, și un nume dintre scriitoarele de limbă română din altă țară, aici fiind vorba de Iugoslavia și o mai putem adăuga, între alte citări posibile, pe Gabriela Marin-Thornton, autoare a două romane, **În largul sufletului și Obsesia de a rămâne tânăr**, ambele apărute în 1997), din **Dubla ființă a naturii** (1997), unde tema androgenului este una care ține de nostalgie și nu de obsesie, desigur că s-ar putea face trimiteri către stilul scriitoarelor pe care le-am încadrat curentului visceral. Aceasta pentru că nici o categorie nu e pură. Dar lipsa exceselor către cerebral sau către anatomo-fiziologic face ca aceste creații, la care nu valoarea este în discuție acum, enumerarea

cuprinzând autoare și opere destul de inegale, să se încadreze fluxului mare al literaturii.

O poetă interesantă este, în acest context, Ruxandra Cesereanu. Cu o lirică de un baroc rafinat, ea face figură aparte, afirmându-și condiția de femeie, dar nedorind cu nici un chip să-și o neghe. Volumul său antologic, reluând titlul unei poezii mai vechi **Femeia-cruciat** (1999), este o elocventă probă de inserție într-un context în care mișcarea ideilor în literatură nu are nimic de-a face cu sexul scriitorului. O **Cântare a cântărilor**, subtitulată **Îndrăgostita**, face figură de destăinuire tandrupătimasă a unei femei conștiente și mândre de statutul ei, cu toate servituțile și inconvenientele care decurg de aici (după cum și statutul bărbatului are destule inconveniente):

„Gura ta atâta noapte dăruie./ Bolnavă-s de iubire./ Verde și purpurie sunt fete-femei din Cluj, / Deși soarele negru a ajuns și aici./ Regele nu a voit să mă ducă-n pustiu, / iar regina m-a preamărit / Pe unde să rățăcesc? / Sângele tău ca vinul îl văd curgând în vis./ Iasomia mi s-a ncolăcit prin păr / și frații mei s-au mâniat când mi-am chemat iubitul./ Ci trupul lui e cerbul-rege / și tălpile îi sunt de lapte și ochii sunt de linx./ Singur migdal mirosind a primăvară, genele-i sunt telegari gonind / Împărătiță cu piele de mătase, să gust din trupul tău aș vrea / cum mușcă toamnă din strugurele aburit...”

Proza nu e mai puțin bine reprezentată. Am amintit-o pe Anamaria Beligan, care construiește o epică de foarte bună tensiune în povestirile din **Încă un Minut** cu **Monica Vittì** (1998) sau în romanul **Scrisori către Mona-Lisa** (1999), nefăcând nici o clipă vreo concesie unui sentimentalism care ar caracteriza o parte a literaturii scrise de femei (de altfel, tocmai renunțarea la sentimentalismul dulceag este o caracteristică majoră a scriitoarelor din deceniul al zecelea).

Vrând parcă anume să dea o replică dinspre partea feminității prozei lui Mircea Cărtărescu din volumele **Gemenii** (1994), **Travesti** (1994) și **Orbitor** (1997), unde universul copilăriei „băiețești” este fabulos descris, Simona Popescu scrie, după volumele de versuri **Xilofonul și alte poeme** (1990) și **Juventus** (1994), un roman al copilăriei unei fetei, **Exuvii** (1997). Anamneza cucerește prin exactitate și prin rafinamentul detaliului. Atât doar că fetele Simonei Popescu descoperă dragostea doar în versiunea ei eterată, candidă, ele nu știu că oamenii fac copii și cum se întâmplă asta. Deși ajung aproape să treacă de pubertate, nu trăiesc spaima și uimirea primei menstru și, în general, nu au legătură decât cu fiziologia gustativă și cu aceea a micilor dureri cauzate de rănirile ușoare de la joacă. Dar chiar și așa, misterul și tensiunea se fac simțite adesea, iar romanul este unul dintre cele notabile ale ultimilor doi lustri:

„Aflasem de la niște fete că nu e bine să te uiți la miezul nopții în oglindă pentru că îmbătrânești mai repede. În ciuda eforturilor mele de peste zi care nu aveau alt scop decât înfricoșarea bătrâneții viitoare, nu știu ce forță bizară, mai presus de voința mea, mă împingea să mă uit în oglindă tocmai la miezul nopții, dinadins, când toată lumea dormea în casă.”

Aproape de sfârșitul romanului, o frază memorabilă, care elimină orice reproș și înscrie totul într-o zonă a lucidității:

„septembrie: Viața nu e deloc frumoasă. Spune asta o fată de cincisprezece ani.”



Anna de Noailles
(autoportret)

ÎN LOC DE ÎNCHEIERE

Se poate vorbi de o literatură feminină? Ceea ce poate fi acoperit prin această sintagmă este însă o literatură de gradul al doilea, de consum sau militantă. În privința literaturii „mari” nu e posibil decât în anumite condiții să se deceleze diferențe - care nu fac un curent - între stilul masculin și cel feminin. După cum și despre literatura masculină s-ar putea discuta numai în cazul unor scriitori minori. Marii artiști au prea puțin sau chiar deloc de-a face cu aceste disocieri de tratament a temelor și a orientare asupra subiectelor. Cartea Lianeii Cozei, **Prozatoare ale literaturii române moderne** (Biblioteca Revistei „Familia”, 1994), poate fi un excelent exemplu că lucrurile stau așa, cu toate că autoarea vorbește și ea de „literatură feminină”; discursul însă are la bază ideea de literatură scrisă de femei, ceea ce e radical altceva.

Că fenomenul trebuie privit din perspectiva literaturii minore o poate proba și cronicarul revistei austriece „Literatur und Kritik”, Michaela Hasenauer, care, comentând în numărul din mai 2000 un roman de Marlene Faro, discută despre un așa-numit gen „neue Frauenbestseller” caracterizat prin o doză de succes comercial, scrise dintr-o clară perspectivă feminină, ba chiar mergând mai departe de aici și denotând un feminism încrâncenat. „După lectura unor cărți de Hera Lind, Gaby Hauptmann sau Franziska Stalmann, pentru a nu aminti decât câteva dintre cele mai cunoscute autoare ale acestui gen - continuă Michaela Hasenauer - cititoarea află cum femei puternice și independente își urmează drumul în viață afișând mereu prospețime și umor, cum construiesc o carieră și cum își găsesc dragostea.”

Deși foarte puternică, dând destule opere și chiar un *feminist criticism*, reprezentat de Simone de Beauvoir, Lucy Irigaray, Julia Kristeva ș.a., tendința feministă e departe de a domina lumea artistică. Numeroase scriitoare practice o literatură care nu are nimic de-a face nici cu negarea condiției de femeie, istoric determinată și conștient asumată, nici cu revolta împotriva unui hiperbolizat și - în ce privește societatea occidentală -, depășit deja falocentrism. De notat că, în ce privește România de azi, tendințele de a ieși din matca mare a literaturii sunt flancate de excese fie în direcția cerebralului - ineseizabile dacă nu ar fi cealaltă extremă -, fie în aceea a visceralului. *La belle époque* în ediție 1990-2000 produce, alături de opere marcate de un pronunțat hedonism și de o descătușare a sexului, și creații care se înșiruie valorilor cunoscute ale umanismului, tratate, se înțelege, în manieră adecvată mentalității epocii.

Este mai mult decât evident că femeile pot scrie orice fel de literatură. Cu alte cuvinte, nu are nici o titudini, nici inaptitudini speciale. O singură condiție este de îndeplinit: neînregimentarea în mode și ideologii care trădează canonul estetic.

Complexitatea fenomenului literar (post)modern nu ne permite clasificări prea tranșante. Sunt conștient că acelea în virtutea cărora am vorbit până acum pot dura până doar la o nouă punere în discuție a deceniului literar zece.

Nimic din exhibiționismul teribilist, bântuit de patetice reverii nihilofile, al ultimei promoții poetice, nu se regăsește în poemele Adelei Greceanu, autoare al cărei timbru cu totul aparte sfidează toate modele literare. Impusă mai cu seamă de Marin Mincu (care a avut curajul aproape nebun de a-și subintitula antologia de poezie românească actuală *De la Adela Greceanu la Leonid Dimov*), poeta practică (așa cum am mai spus-o și cu alte prilejuri) lecția "textualizării", vehiculând cu o mitologie a "lumilor scrise", care capătă, în interpretarea ei, încărcături de ingenuitate aproape paradisiacă. Textele sale sunt dominate însă, în același timp, de o viziune "minimalistă", care vine pe linia faimoasei "etici a slăbiciunii", născându-se (ele, textele) dintr-o schemă a "depotențării", care acționează în egală măsură asupra personajului liric, a mundus-ului și scriiturii, din a căror interferență rezultă instanța eului (adică - așa cum arăta Marin Mincu - "însușirea acelor vaste raporturi de (in)determinare ce se stabilesc între o instanță enunțatoare antrenată direct în discurs - lucru pus în evidență prin diverse mărci sau martori - și obiectul acestui discurs care poate fi real sau realul textului"). În consecință, actantul liric va suferi în textele Adelei Greceanu o metamorfoză spectaculoasă: el nu se mai plasează sub semnul acelei "feminități forte" pe care au impus-o poetele din școala Angelei Marinescu, identificându-se cu "femeia-copil", angoasată de misterul feminității pe care o refuză, autoclastrându-se în propria ei latență: fetița, care e doar ansamblu de virtualități, de "potențe" ce-și refuză actualizarea. Este vorba aici și de vocația unui soi de infantilism perpetuu, dar și de utopia unei "feminități scripturale" care se situează sub marca virginității eterne, ca și a unei inepuizabile energii generative. Astfel încât "femeia-copil" a Adelei Greceanu devine emblema în registru minimalist a maternității cosmice/textuale, e o Eva serafică, sub al cărei travesti se manifestă energia "matricelor scripturale" care conțin totalitatea lumilor și cărților virtuale, totalitatea cuvintelor și limbajelor, pe care nici o scriere nu va putea să le treacă vreodată în actualitate. Iar actul textualizării este conceput ca un transfer de suflu vital, "viața" pe care actantul liric le-o conferă plăsmuirilor sale nefiind însă vitalul în accepțiunile sale strict biologice, ci o "viață" convertită în ficțiune, transferul de *prana* dovedindu-se astfel echivalentul perfect al "morții în text". Ceea ce face ca spațiile paradisiace ale autoarei să fie traversate intempestiv de viziuni coșmarești, care duc la transformarea "femeii-copil" mai întâi într-un "monstru devorator" (posedând în întregime energia nimicitoare a scrierii), apoi într-un simplu semn grafic: "Șterg oglinda pătată; răsul se destrabălă disgrațios pe toată suprafața oglinzii, pe care știa să o străbată viclean fără să alunece. feminitatea mi se reduce la o linie subțire trasată cu tușul deasupra genelor".

Metamorfoza personajului liric, care renunță la atributele feminității forte are drept consecință, în poemele Adelei Greceanu, metamorfoza cuplului și a relațiilor din cadrul acestuia. Miturile feminității "cumplite" vădesc întotdeauna o atitudine polemică în raport cu valorile virilității eroice, iar femeia forte are vocația paricidului/deicidului, ia masca miresei infernale sau a fecioarelor castratoare, se dedă ritualurilor sanguinare sau unor gesturi autoagresive de o violență neobișnuită. La Adela Greceanu, dimpotrivă, bărbatul este întotdeauna o prezență-absență teribilă) care terifiază prin tăcere sau impenetrabilitate, fiind instanța ce tutelează actul textualizării (și asimilabil așadar

DESPRE "CVASI-LITERATURĂ"

de OCTAVIAN SOVIANY

semnificatului intangibil care constituie miza operației de inscripționare): "Ai intrat. Te-ai uitat la rândurile mele. Eu stăteam cuminte pe scaun. Nu mai lucram. Știam că te-am supărat - Te supăr când mă joc așa, nu? (...) NU voiam să te supăr. Țineam foarte mult la tine. Tăcerea mă înspăimântă. De ce nu vorbeai cu mine? Oare cu alții vorbești? Unde te duci dimineața, uneori și după-masa?". În consecință această imagine a virilității teribile va fi supusă aceleiași scheme a depotențării, poemele autoarei fiind străbătute acum de reprezentările cuplului infantil, care se constituie într-o figurare "ștearsă" a perechii primordiale. Nu mai avem de a face aici, ca în lirica pătimașă a "căpcăunelor", cu o emasculare simbolică a partenerului, ci cu o "slăbire", realizată prin instaurarea unui regim al litotelor, care tinde să anuleze distanța dintre cei doi poli ai cuplului, urmărește ieșirea de sub incidența "diferenței", instituite prin sexualitate, în direcția androginiei primordiale a cărei imagine "estompată" o evocă prezența copilului, amestec (ca și scrierea însăși) de candoare și perversiune. Căci în deschiderea lor spre autoreferențial, textele poetei par să evoce tocmai procesul prin care are loc trecerea de la "scrierea tare" a "căpcăunei", la o "scriere" slabă, caracterizată prin abandonarea patosului penetrant al grafiei în favoarea unui patos al adevizității. Căci dacă la Angela Marinescu bunăoară scrierea este "falică", penetrează, secționează, scrijelește, ducând la hemoragia de lichid vital care este întotdeauna "supracerneală" și de aici evocarea atât de frecventă (în consonanță cu fantastica "scrierii tari") a obiectelor tăioase sau ascuțite, scriitura Adelei Greceanu se menține, dimpotrivă, la nivelul suprafețelor pe care le traversează printr-o mișcare adevizivă, alunecoasă, lipsită de grabă, sugerând schema motrică a mângâierii. Iar instrumentele de inscripționat nu mai sunt cele aparținând de regimul "fierului și al sângelui"; degetul, ce evoca metonimic calamusul ia astfel locul cuțitelor, el e calamus viu, care dă viața lumilor scripturale printr-o "artă a dezmierdării", ce reprezintă transfer de suflu vital, însuflețește sau reanimă: "Degetele mele sunt împărțite florilor. Acum, ca/ Degetele acestea dulci cred că voi face o mare bucurie/ Florilor Galbene. Mă voi strădui să le bucur pe toate/ Deodată, și pe cele înalte și pe cele scunde, deși acestea/ Din urmă sunt puțin mai greu de mulțumit. Bucuria lor mă/ Va bucura și pe mine la fel de tare". (poem din volumul *Titlul volumul meu, care mă preocupă atât de mult...*).

O dată cu trecerea la "scrierea slabă" se dobândește (așa cum o dovedesc cu prisosință textele Adelei Greceanu) o nouă "autenticitate în scriitură", care nu mai ia naștere din forarea dure-roasă a țesutului visceral și dintr-o "Yoga a violenței" ce tinde să convertească spasmul organic



în fervoare mistică sau bufonadă dezabuzată (ca în poezia "căpcăunelor"), ci în acceptarea, în spirit minimalist, a unei lumi a contiguităților unde lipsa/refuzul adâncimii se compensează prin conectarea la fluidul unui soi de simpatii universale care leagă toate obiectele, fie ele cât de umile, și toate făpturile. Și dacă este adevărat că, de obicei, scrisul feminin eșuează atunci când își propune să penetreze în zona abstracțiunilor metafizice (apanajul „scrierii tari”) rămânând solidar cu realismul senzorial, autenticitatea în scriitură a Adelei Greceanu e una esențialmente feminină. Ea asociindu-se cu refuzul tranșant al "literaturii": poemele sale se scriu, asemenea paginii de jurnal, dintr-o răsufare; sub acțiunea unui patos al adevărului care respinge toate convențiile și prejudecățile literare (inclusiv cea a diferenței dintre "poezie" și "proză"). Începând prin a fi notații sau confesiuni, relatări ale unor aventuri în real sau oniric aceste poeme sfârșesc prin a deveni adevărate "iluminări", din care răzbate pulsația fervorilor mistice, dar și substanța neagră a unei disperări care e totodată existențială și textuală. Și pentru că textele sale se nasc din refuzul categoric al "literaturii" și al minciunilor acesteia, supremul omagiu pe care i-l putem aduce Adelei Greceanu (inșpirați de titlul ultimului său volum: *Domnișoara Cvasi*) este să-i spunem că scrie... cvasi-literatură. Adică o literatură "depotențată", care, respingând "etica forței", ia act de propriile-i limite și imperfecțiuni, câștigând în autenticitate.

nicolae neagu



Ești departe (zău)

Omenirea doarme pe tânjeală,
rostul nopții e-n genunchii mei
și sunt rău și țin la tăvăleală
ca șerpașul emergând din stei.

Tai felii, felii în dorul pâinii
(dragul pân' la ură cozonac!)
nu aștept să mă mănânce câinii
că-i înfruntă dinții din dărac.

Presimții, cu melci cu tot,
mulsoarea
caprei mele ce-a fătat piton,
mai socot, cam după prânz,
ninsoarea,
mai repar mirese de carton.

Inutil visai trei copci de brâncă,
numai trei că altfel murmur ciung...
... Ești departe (zău) și nu știi încă
la copacul sincer să ajung.

Ce caut?

O, mâna ca un spațiu orb!
Printre pontoane-n zori de cretă
te du cât somnul mai secretă
copaci cu nervi, omizi cu morb.

Îmi pare noaptea lin-pelin
iar ziua păsări deghizate,
un țipăt galben duc în spate
de fierăstrău, de caolin.

Ce caut?

Ce destin mă ia?
Dospește creierul iluzii
și în lămâi îngheață duzii
pe unde doar mai fulguia.

Eu mă așez pe râu de flori
în plânsul devenit favoare,
privește-ți îngerul, mă doare
culoare-n care vrei să mori.

O, dacă

O, dacă traversam colina
maestrului de dans, cu cai,
oprit în mâini pe trambulina
pe care sincer respirai;

o, dacă mă clinteam din zborul
autocarului de frig
cu bere-albastră pe motorul
la care vin să mor când strig;

o, dacă sângerau galoșii
balconului născând copii
și fete mari și fete roșii
ca niște zgomote târzii;

o, dacă se-ntâmpla..

Sudoare
ar fi pe ceasul tău de lemn
și-o vreme, ah, îngrozitoare
la-ntâiul, de mirare semn.

Jumătate de pulbere

Făgăduială.

Ispită.

Încetinire.

Sunt aidoma cârlanului șchiop
nechezând între capetele drumului:
rândunelele coamei fluturând încă
(mai mult fum decât aripe,
lamentare mai mult!)
ciucurii ierbii
pe sub gleznele oarbe,
somnia de peste zi,
de peste obloane,
de peste negura sângelui,

cățelul pământului
sub tălpicile nopții
hămăind:

jumătate de pulbere ești
într-o altă jumătate de pulbere.

Ca un dresaj de vulpi

Sfârșitul verii e frumos dar trist,
pe zidul casei moțâie șopârlă
și, amputat de gânduri, navetist
își face griji cu ghiotura, deci gârlă.

E lănced ca-ntr-o țoală de pripas
îmbălsămând produse minerale,
mă doare plopul lângă care-am mas
surzit de ciori, în gușă, guturale.

Cum trece timpul ca un nor cu șa
propusă îndărăt de biciclete
și cum ozonul crește și ne ia
la trei păzește sihla din perete

devine fantezist elanul smuls
ca un dresaj cu vulpi în circăraie,
îmi număr zecimalele de puls
că putrezește troskotul a ploaie.

Ce-ți pasă ție, ce cuvânt diform
te-nbuie sub ferestre demodate?...

... Cum îmi așten, așa aș vrea
să dorm
pe lenjuri excesiv de separate.

Într-un număr recent din „Litere“, o revistă care apare la Găești - Târgoviște (și despre care nu pot spune ceea ce aș vrea: că e una dintre cele mai bune din țară în clipa de față, deoarece eu însumi mă prenumăr printre colaboratori), domnul Ștefan-Ion Ghilimescu publică un interesant articol de comentarii la corespondența lui Radu Petrescu cu Miron-Radu Paraschivescu, eveniment ce a precedat debutul în literatură al autorului lui **Matei Iliescu** (*Răstignit pe tocul muiat în cerneală*, loc. cit., pr. 5, 2001). Suntem pe la mijlocul anilor '60 și scriitorul relativ tânăr (se apropia totuși de patruzeci de ani) făcea eforturi pentru a ieși din anonim, debutând cu adevărat, deoarece până atunci nu iscălise decât unele notițe succinte prin reviste, fără prea mare semnificație, dar nici ambiție. M.R.P. îl descoperise ca autor al prezentației în programul de expoziție al prietenului său, pictorul Paul Gherasim. Intraseră în corespondență și anonimul i se revelează ca autor al unui roman destul de masiv, pe care cel retras la Vălenii de Munte, un scriitor de nu prea mare valoare, dar cu largă reputație și bucurându-se de oarecare influență în „sistem“ și care se angajează să-l sprijine, chiar înainte de a-l fi citit.

Nu voi fi urmărit firul acțiunii mai departe, deoarece informațiile din „Litere“ sunt perfect lămuritoare, arătând dificultățile întâmpinate după această primă izbândă, apoi disperarea solicitatorului, hotărârea sa chiar de a renunța să-și mai vadă publicat romanul, de a se retrage. Mă interesează anumite paralelisme cu propria-mi experiență, eu fiind aproape în același timp pe cale de a-mi pregăti debutul, dar nu cu un roman compact, ci cu un volum de povestiri, dar autor și al multor pagini de jurnal, așadar într-o situație absolut simetrică cu necunoscutul de către mine Radu Petrescu (prin fața casei căruia, am constat ani de zile mai târziu, treceam în fiecare dimineață ducându-mă la slujbă sau revenind). Demersurile pe care le făcea el, eu nu le începusem încă, dar am fost îndreptat în mod firesc spre aceeași ESPLA, editura gigant din București, dar și spre felurite reviste, unde mi-am prezentat produsele. Primirea de care am avut parte a fost cu totul alta, deși practic vorbind am avut a face cu aceiași oameni, fapt care poate să pară de mirare și nu de vreun merit al meu.

Toată aventura mea la debut am povestit-o în destule pagini din *Confesiuni împotriva*, 2000, de unde s-a putut vedea că n-au lipsit episoade amuzante. Ne-am prezentat ambii la ESPLA, instanțele noastre de judecată au fost deopotrivă Maria Graciov și M. Gafița, dar și Ștefan Bănulescu, pe care și Radu Petrescu a rămas până la moarte să-l considere un personaj odios etc., etc.... De ce totuși el a avut atâtea dificultăți și eu nu, deși **Matei Iliescu** este o carte cel puțin neutră, fără „probleme“, acțiunea n-are nici o relevanță politică, ea fiind plasată înainte de instalarea comunismului la putere, într-un mediu burghez și chiar prin unele amănunte se situează în continuitatea literaturii unui Anton Holban, într-o versiune mai amplă și mai puțin precipitată, romanul fiind opera unui artist mai meticolos și supravegheat, mergând până la calofilism.

(Nu am înțeles niciodată de ce această carte, discutabil valoroasă și care cristalizează într-o formulă mai amplă experiența romanului psihologic românesc mai vechi, a putut fi îmbrățișată de „optzeciști“, iar autorul salutat ca unul dintre rarii lor precursori, niște calități pe care Radu Petrescu le-a probat mult mai direct în *Sinuciderea din Grădina Botanică*, pe care eu o pun mai presus de orice text publicat de autorul ei, numai că asta

e o problemă relativ secundară.)

Ce se întâmplase? Un lucru simplu pe care nu-l dau în simplă ipoteză, ci cu convingerea că exprim o certitudine: de la data prezentării lui Radu Petrescu, inclusiv a recomandării lui Miron Radu Paraschivescu și aceea la care m-am înfățișat eu (beneficiind abia apoi de o „introducere“ a lui Matei Călinescu) așadar, în decurs de doi-trei ani se petrecuse ceva capital, hotărîtor: SE SCHIMBASE LINIA PARTIDULUI, sau mai corect spus: schimbarea survenită pe la mijlocul anilor '60 se confirmase, se dovedise ireversibilă și fără risc pentru cei chemați s-o aplice și să se orienteze după ea. Nu apăruse nici o „hotărîre“ scrisă, dar acel copoi foarte abil numit Mihai Gafița mirosise schimbarea, așa că una i-a spus lui Radu Petrescu (dacă povestea lui era reală) și alta lui Alexandru George, scurtă vreme mai târziu. Acesta este motivul pentru care amândoi scriitorii am ajuns să debutăm în același an, 1970.

Mai norocosul meu coleg va lua Premiul Uniunii Scriitorilor din acel an la „debut“, eu în anul următor la „critică“. Întârzierea de care se plînge în scrisorile către M.R.P. îi putea fi fatală; nimeni nu putea bănuși cum vor putea evolua lucrurile; dar nu și cei din sistem și mai ales un tip de talia lui Gafița: omul care ezita nevrând să riște în 1967 dobândise o certitudine în 1969, când a pus parafa definitivă pe dosarul lui **Matei Iliescu**, dar și pe acela al **Simplelor mele întâmplări cu sensul la urmă**. Cuvintele memorabile rostite de M. Beniuc, *Așa a fost politica partidului*, explică multe din cele întâmplate atunci, aparent inexplicabile. Ideea că anumiți scriitori cu „curaj“ au determinat o schimbare care este de domeniul fanteziei celei mai falsificatoare. Curajul acesta cu voie de la poliție, ideea că a existat pe atunci o literatură a „adevărului“ altminteri decât aceea scrisă de diferiți autori privilegiați, am combătut-o pe cât am putut și cred că în afară de unii naivi sau interesați nu o mai susține nimeni. Aici vreau să vorbesc de altceva, într-o consecuție nu doar îndepărtată.

În perioada comunistă apar tot soiul de personaje care pentru observatorul ce nu le-a fost contemporan constituie obiect de uimire, câte o revelație asupra vreunui amănunt provocând un adevărat scandal printre naivi. Mai ales tinerii își fac o idee despre trecutul unor „maestri“ pe baza contactului cu zâmbetele lor microase din ultimii ani, cu gemetele și suspinele lor la adresa „greutăților“ întâmpinate, cu o compasiune mergând până la un soi de complicitate în nefericire. Cei care i-au ajutat efectiv pe tineri, câștigându-și astfel merite indiscutabile, precum Ov. S. Crohmălniceanu, de pildă, ajung să-și vadă uitat un întreg trecut, diferiți „optzeciști“ autentici sau de pură atribuire transformându-l pe om în zeu, în personalitate tu-

telară, în factor etern pozitiv. Beneficiarii aceștia nu se întreabă, însă, asupra unui lucru foarte simplu: cum de au ajuns unii scriitori în situația de a putea „ajuta“ pe tineri și de ce nu au făcut-o mai de mult, pe parcursul întregii lor cariere... Pentru că au urmat neabătut linia Partidului, pentru că au știut să sară în alt tren atunci când acesta s-a schimbat, ori au făcut-o din prudență cu întârziere, pentru a nu se trezi într-o situație neplăcută.

Așa se explică de ce Mihai Gafița, ins bănușit că a determinat arestarea lui Goma, dar care, după punerea acestuia în libertate, l-a susținut pe bietul scriitor pe care, după știința mea, a căutat să-l facă să fie angajat la Editura „Cartea Românească“. Sau A.E. Baconsky, care a fost eroul unei disidențe încă de la sfârșitul anilor '70, după ce înainte fusese una dintre cele mai caracteristice expresii ale dogmatismului și chiar îl denunțase pe Ion Negoițescu în procesul acestuia cu vreo cincisprezece ani în urmă. Ce să mai spun de Crohmălniceanu însuși, una dintre cele mai cinice expresii ale ticăloșiei literare, care a otrăvit mintea și sufletul unor lungi generații de studenți, până la mijlocul anilor '60, pentru a trece apoi la „deschidere“ și liberalism, când a văzut că Partidul și-a schimbat linia.

Toate aceste gesturi nu pretindeau decât o infimă cotă de „curaj“; era nevoie doar de o justă „orientare“. Și pentru a vedea ce păteau cei care aveau imprudența să anticipeze nefericit noua linie, să relateze pățania lui F. Aderca, scriitor prin anii '50, scriitor „de stînga“ și care și-a închipuit că după apariția nuvelei lui Ehreburg, *Dezghetușul*, poate îndrăzni și el la București ceva și a citit într-un cerc, la un cenaclu, o producție a sa care a stârnit un imens scandal. De ce? Pentru că bietul Aderca îndrăznise să prezinte o situație când eroul său... stătea la coadă. Așa ceva nu era permis, în socialism nimeni nu stă la coadă, nu există cozi, Partidul are grijă să meargă totul bine, să fie organizată „distribuirea“ cum trebuie...

Nu am fost martorul ocular al întâmplării; ea a rămas în tradiția orală a vechii Edituri de Stat pentru Literatură și Artă. (Se pare că fiul „criminalului“, Marcel Aderca, a trebuit să facă o penitență publică, să se dezică de infamul părinte. Eu aștept confirmarea, dar până una alta o consider demnă de a fi crezută. Linia aceasta a Partidului nu a fost șerpuitoare, așa cum afirmă unii, ci a presupus uneori o răsturnare totală de situații, obligând chiar și pe obedienții de tipul Crohmălniceanu la blocare în fața ultimei variante pe care a oferit-o Ceaușescu prin apucăturile lui accentuat naționaliste sau chiar legionaroid pentru care a și sfârșit satisfăcându-se cu omagiile pe care i le putea aduce poetul Ion Potopin.

PROCES VERBAL DE CONSTATARE

Intocmit cu prilejul surprinderii șontorogului Mierloiu în flagrant delict de trecere ilegală a frontierei de stat dintre mizerabila lui existență și Cartea de Citire a Neamului (prescurtat C.C.N.).

Sus numitul, de profesie pensionar și nu prea sănătos la minte, deși nici chiar atât de damblagiu ca să fie exonerat de orice responsabilitate civică sau morală, profitând de buna credință a lui Ion C. Pilat - scriitor în căutare de subiecte cinstite și aflat mai dependent de realitate decât alți confrăți de-ai săi de breaslă, mult mai bine cotați în registrele eventualei posterități - precum și de jocul istoric, amuzant-amar al aparențelor, a încercat să se strecoare clandestin în C.C.N.

Facem, în treacăt, mențiunea că năravul pătrunderii clandestine în vapoare, țări, femei, instituții guvernamentale, suflete, romane etc. e vechi, așadar cronicizat la cel în cauză și nu numai. Gravitatea actului său care face obiectul prezentului proces verbal nu constă atât în sine, din moment ce actul respectiv a fost sugrumat în fașă, cât în semnificativa și neliniștitoare frecvență a unor astfel de tentative menite să inducă în eroare, să creeze confuzie în opțiunile morale și în idealurile tineretului națiunii noastre. Inși la fel de obscuri, de egocentrice, și la, urma urmei, la fel de imbecili, cu pașaport Nansen în buzunar, având ca deviză *ubi bene ibi patria*, au reușit chiar să pătrundă în C.C.N. (respectiv Cartea de Citire a Neamului), fiind purtați cu sfințenie în ghiozdanele și, deopotrivă, în mințișoarele atâtor generații de neofiți ca pe niște modele de urmat. Cei mai mulți dintre nepoștii au fost în cele din urmă dați afară, declarați persoane *non-grata* și condamnați la anonimatul din care ieșiseră la drumul mare, cu complicitatea scribilor lor la fel de culpabili. Au fost demascați va să zică, punându-li-se în spinare culpa de a fi înfestat conștiințe și, mai grav, de a fi provocat conflicte în sânul familiei, deoarece, istoria fiind curvă (parafrază după Luther care viza rațiunea), deoarece, zic, părinții, pe vremea școlarizării lor, silabisiseră niște nume în C.C.N., iar copiii silabiseau alte nume cu alte obiceiuri în noul lor C.C.N. Și se lasă cu mare păcat că membrii aceleiași celule sociale de bază, nu-i așa, să trăiască în țări și sub icoane; ca să nu zic *ocupații diferite*, C.C.N.-ul modificându-se nu după legea concurenței valorilor - adică ieși tu, pentru ca să intre el, că-i mai erou și mai patriot -, ci după criterii geopolitice. Era, și încă este pe cale să se producă o fractură biologică de proporții, echivalentă în consecință cu o conflagrație nucleară.

Să preîntâmpinăm o eventuală obiecție: în Cartea de Citire a Neamului (prescurtat C.C.N.) pot fi îngăduite - dar numai pentru a fi supuse ultrajului public, infantil, admise doar ca personaje negative: muma pădurii, vulpea cea șireată, bursucul arțăgos, lupul famelic și lipsit de scrupule, zmeii, balaurii, Manca slutul și urâtul ș.a. Nu intrăm în teorii cu estetica urâtului, cu maniheismele care, pedagogic, își au rostul lor. Numai la nivelul C.C.N.-ului; asta-i gigea, asta-i căh. Scurt, clar, la obiect. Întâi deslușim formele dure, conturul gros, apoi nuanțele. Considerăm așadar -



constantin
novac

și când facem asemenea considerații rog să se înțeleagă că, din umila noastră postură de simplu întocmitor de proces verbal, nu emitem decizii, ci doar ne enunțăm premisele judecății prezente, pentru a ne fi - sau nu - validate concluziile, considerăm așadar că și personajele negative pot avea viză de intrare în C.C.N., putând fi chiar adoptate pentru totdeauna, trecute de la regimul de rezidenți la cel de cetățeni ai C.C.N., având drepturi egale cu băieții buni, *numai dacă...*

Numai dacă se recunosc în calitatea lor de urâți, ticăloși și imbecili, și-și poartă cumiști, un-doi, un-doi, stâng-drept, stâng-drept, pe strada mare, în văzul părinților încadrați de copii și al pedagogilor, inscripția olografă, impecabilă din punct de vedere gramatical: *sunt urât, ticălos și imbecil, să se ia aminte, și rog să fiu pus la punct din dorința sinceră de a contribui și eu la educarea tinerei noastre generații în spiritul cinstei, hărniciei și al dreptății. Scuipați-mă, dar păstrați-mă, fiindcă vă scremeți de cel puțin două mii de ani, și alt dușman al binelui care, în fond, coabitează cu binele tocmai pentru a-l face să fie ceea ce este, na-afi găsit, deși recunosc că ați încercat.*

Aștia-s adevărații noștri eroi negativi cu care ne putem mândri!

Or, Mierloiu și alții ca el, urâți, ticăloși și imbecili, au încercat, după o expresie curentă, culeasă de Ion C. Pilat din fierberea sonoră a unui stadion supraexcitat pe care se juca o finală de cupă fotbalistică, au încercat așadar să se dea *lebede*, adică să intre travestiți în C.C.N., purtând veșminte mincinoase de eroi fără frică și prihană, de candidați eterni la sacrificiul suprem întru binele nației și al umanității, de senzori infailibili ai făgăduințelor viitorului.

Admitem, cu tot riscul de a putea fi socotiți șovăielnici, disponibili la negocieri oneroase, că n-

a existat epocă fără eroism adevărat, după cum n-a existat epocă fără oameni, și că încrâncenarea noastră curentă poate nedreptăți pentru oarece vreme, până se calmează spiritele, câteva modele contemporane de conduită apte de a fi primite în C.C.N. Nu e însă cazul șontorogului și al altora ca el pe care, după o judecată sumară, i-am putea acuza în primul rând pentru restul nepatriotic de a ne fi frustrat de material didactic optim, recte de excelente, tulburătoare exemplare de personaje negative (căh) din cuprinsul posibil al C.C.N. Ar fi fost la fel de onorați, de stimați, de păstrați în memorie până la adânci bătrâneți, alături de Făt-Frumos, Sfânta Vineri, Ștefan cel Mare sau Horea (personaje gigea) cu condiția, repet, ca, discret, la butonieră, să poarte, în semn de recunoaștere, acel mic stigmat al naturii lor malefice.

N-au vrut! S-au dat lebede și-au pierdut. Unii, e-adevărat, după câțiva ani de căpătuială, de nedreaptă publicitate națională, buchisiți fiind tot respectul și patima învățăturii. Șontorogul însă, demascat urgent, prin viclenia lui Ion C. Pilat, a pierdut din start. Dar cum însuși Ion C. Pilat este victima materialismului dialectic și istoric, parte vremelnice inseparabilă din C.C.N., ne permitem întrebarea; cum dracu' de niște pârliti, niște golani, aleși de duzină precum cei invocați mai sus, cărora orice instanță, mirosindu-le de departe nemernicia, le-ar pune cătușe la mâini înainte chiar de definitivarea instrucției, au putut ajunge la asemenea investiții? De personaje pozitive ale Cărții de Citire a Neamului? (prescurtat C.C.N.). Care, spunem cu fermitate, chiar dacă ulterior au fost martelați, izgoniți din Abecedarul neamului, se duc încă înainte, braț la braț cu cei care au fost puși să-i învețe pe de rost, până ce aceștia, fie-le învățătura ușoară, își vor da obștescul sfârșit?

Explicația șade, și mă repet, în caracterul de, pardon, curvă a istoriei, care, la un moment dat, mereu la un moment dat, reiterat până la obsesiv, *a dat răul pe bine și binele pe rău*. Inși scârbiți de propria lor existență, dar-mi-te de existența semenilor, puturoși nativ, recalcranți numai de dragul decibelilor scoși pe gură, refuzați de societate cu batista la nas, marginalizați, reînghițindu-și secrețiile biliare cu limbă forfecată de șarpe reciclat, s-au întors în satul lor natal pe un car triumfal, pus la dispoziție de manutanțe străine. *Trecutul lor bramburit căpăta, în lumina proiectoarelor unei puteri în trecere, dar și în jocul stupid - amuzat al aparențelor, aură de răzvrătit social; lenea printr-o alchimie dogmatică, devenea, retroactiv, sabotaj al muncii înstrăinate cu riscul vieții; irascibilitatea gregară, reacție socială conștientă la agresarea individualului de către fosta nedreaptă societate; obtuzitatea, încrâncenarea nătângă, animalică - rezistență deliberată la incubarea doctrinară a răului; spiritul abuziv - spirit justițiar întemeiat pe virtuți vizionare.*

Adică, invers; să denunțe hărnicia ca pe o contribuție nefastă la înfometarea lumii, dorința de util semenilor, devoțiunea sinceră, ca pe o expresie a complicității cu ceea ce e mai refractar și mai sordid în galimatiasul social; deșteptăciunea, ca pe o premeditare perversă, hrănită în suciri clandestin importate; până și prostia naturală, cinstită, neaoșă, alături de alte handicapuri cu care ne-a

RĂZMERIȚA



ion beldeanu

aude, dar Dumitra nu se lasă. „Ce, ai impresia că dacă am ajuns la munci agricole suntem niște adunături? Asta crezi? Nu, frate. Ne confundzi cu nenorocii de zilieri pe care-i hăituiți cum vreți și cât vreți voi“. „Vorbește mai frumos și treci la treabă!“ „Lasă-te, domnule, de vrajă. Nu ține. Și la urma urmei de ce trebuie să cădem în brânci ca să vă facem vouă planul? Dumneata știi ce-am mâncat eu azi dimineață? Lături, asta am mâncat. Și la amiază ce crezi că vom primi, eu și camarazii mei? Cu lături vrei să ridic la saci? Ia pune și tu mâna și încearcă să ridici măcar un sac. Că ai osânză, nu glumă“.

Tovarășul Anghel pufăia agitat din țigară, înainta un pas vrând să intervină, dar Dumitra îi tot da înainte, iar vociferările noastre aprobatoare îl țineau în gardă. Bărbia îi tremura nervos și dintr-un tic, probabil, își prindea cureaua pantalonului și și-o sălta zvâcnit. Ceea ce-i punea și mai mult în evidență preeminența burdihanului. „Instigatorule, faci agitație? Te avertizez că ai s-o pățești. Ascultă ce-ți spun eu. Ai s-o pățești!“ Dar Dumitra nici nu voia să-l audă. „Dumneata ai văzut unde și cum dormim noi? Ca niște animale. Într-un bârlog, într-o găinărie ce mișună de gănganii. Și mai pretinzi să vă muncim? O să ne mănânce păduchii și viermii dacă mai stăm mult acolo. Ați uitat sau vă faceți că nu vedeți nimic dincolo de cărpele aștea militare. Ascultă, grăsanule, suntem oameni nu animale! Halal gospodărie agricolă! Fruntașă ori chiar decorată, după câte am înțeles. Aici unde se produce atâta pâine și noi să o ducem în foame și mizerie! Halal să vă fie!“ „Da, în mizerie și în foame. S-o știi, șefule!“ strigarăm și noi apropiindu-ne tot mai mult de el.

Se zice că Insula ar avea cam opt-nouă sute de hectare. Cândva aici era împărăția cailor sălbatici sau mai degrabă sălbăticiți, a porcilor lăsați vraște și culeși doar o dată cu apropierea iernii, a stufărișurilor și bălților puturoase. Terenurile smulse apelor se întind spre sud până la Dunăre, partea aceea fiind destinată livezilor de caiși și piersici. Pentru ca activitatea din Insulă să fie mai eficientă, terenurile sale sunt împărțite în mai multe secții. La o depărtare de câțiva kilometri de sălașul nostru, după ce parcurgi un drum prăfuit ca orice alt drum de câmpie, întâlnești, de pildă, o mică așezare compusă din mai multe clădiri, grajduri și savane și un parc de mașini agricole. Secția poartă un număr: Patru, Secția Patru. Tartorul secției e unul borșos, cu o față mare buhăită și mereu unsuroasă de la aerul rănced ce se instalează o dată cu ridicarea soarelui neiertător deasupra Bărăganului sau de la naiba știe ce. Tovarășul Anghel. Despre numitul Anghel aud că ar fi fost ceva pe la Ministerul Agriculturii și pentru o boacăină deocheată s-a pomenit exilat pe unghia aceasta de pământ. Anghel cutreieră din zori până seara brigăzile de câmp instalat într-o șaretă pe post de sperietoare. Înjură, urlă la zilieri și la tractoriști, nimic nu-i place. Până ce osârda îl doboară. Atunci se retrage în încăperile rezervate în una din clădirile secției și cere să i se aducă potolul. Se îndoapă până plesnește, trage câteva stacane de vin și un pui de somn, după care se ridică și o ia iar din loc. Excesul lui de zel poate fi interpretat în două moduri: ori vrea să-și recapete încrederea șefilor (ceea ce-i o chestiune destul de gingășă), ori nu-i mai pasă de nimic și-și varsă necazul, pe amărății din subordine.

Am pomenit de borșos pentru a relata întâmplarea ce urmează. Într-una din zile, ne pomenim cu el ivit ca din senin. Cele două echipe de încărcători, din care fac și eu parte, ne găseam în pauza dintre curse, așezați la marginea lanului. Anghel coboară din brișcă și vine spre noi cu mersul lui caraghios de rățoi pus la îngrășat. „Bă, voi de ce stați degeaba?“ oprește el crăcânat și pufăie mănios pe nări. „Așteptăm mașinile“ răspunde un gradat (Treaba cu gradele e doar așa, între noi. Nici un indiciu nu ne mai distinge unul de celălalt. Niște rabotnici de doi bani și nimic altceva). „Ia nu mai așteptați și umpleți sacii cu grâu ăla din bucăr. Că trageți chiulul toată ziua. Niște puturoși. O să-i spun eu căpitanului. Da. Niște puturoși. De aia nu vă faceți normele. Hai, ce vă boldiți la mine? Ați fost trimiși aici la muncă, așa că munciți, că de nu...“

Îl ascultăm plictisiți, dar nu indiferenți la acuzele lui. Unii bogănișă ceva fără de înțeles, însă nimeni nu se ridică. Și deodată îl văd că sare în picioare, parcă împins de un resort, soldatul Vasile Dumitra, un băiat blond de prin Dobrogea, cu obrajii pistruiați în jurul nasului și nasul puțin ascuțit. „De ce ne insultați, dom' inginer? Treaba noastră e să încărcăm saci, fir-ar ai dracului de saci, și nimic mai mult“. Fața i se înroșise și-și ținea pumnii încleștați, semn că voia astfel să-și stăpânească nervozitatea. „Băi, îi fi și tu vreun șmecher? Asta spun, asta faceți!“ Dumitra explodează: „Auzi, umflatule, nu cumva vrei să ne dai și tu ordine? Suntem sături de ordine!“

Borșosul crapă ochii mari, nu-i vine a crede ce

(continuare în pagina 10)

pricopsit Dumnezeu, trecut în ordinea reticențelor dușmănoase, sancționabile cu vot de blam sau chiar cu excludere din.

Aici se mai impune o precizare, străină de orice *partis-pris*: este meritul scriitorului Ion C. Pilat, chiar dacă puțin întârziat, de a-l fi prins pe autorul Mierloiu exact pe fâșie, în no-man's-land-ul dintre mizeria lui morală și C.C.N. (Cartea de Citire a Neamului). Și de a-l fi neutralizat. În aceste condiții presupuse a fi asumate de către toți arbitrii presupuși aici, vina lui Mierloiu se reduce la jumătate; prin vigilența ratatului său autor, în primul rând, și în al doilea prin faptul că, săracul, nu s-a gândit niciodată să-și transforme celebra ceacăie cu mâner în formă de pește într-o armă redutabilă a luptei de clasă, chestia asta admînd-o și el abia după ce alții l-au îndemnat s-o creadă. Lui îi pleca mâna cu brișca respectivă de tot atâtea ori de câte ori i se încingeau creierii nu neapărat puși sub vreo pirostrie ideologică. Atunci când i-a fost lene să iasă la muncă a invocat zilele sfinte, pentru ca după aceea să țină prelegeri aiurite ateist-militante lipovenilor, vă închipuți, tocmai lipovenilor, care, mai degrabă buimăciți decât indignați, cădeau în bărbi blonde, acolo, la bordul *Mamașei*, nava bază pescador, holbându-se la Antichristul ăla șontorog cum le spurca credința și-și făceau crucioaie peste crucioaie până mai jos de buric, într-o naivă tentativă de exorcizare a forțelor răului.

Mai departe! Individul care și-a făcut din rânza proprie mobilul evoluției lui civice, a ajuns să fluture, în calitate de șef, responsabil, președinte, secretar, rector sau director, fel de fel de principii diriguitoare împrumutate de la alții. Fără chestiunea - care, repet, i-a fost indusă, că altfel de unde - a unei cadențe străine ritmului nostru miortic de deplasare în spațiul istoric, Mierloiu ar fi rămas un amărît, prin om amărît înțelegând rumânul care, având numai grija lui, și așa ar avea prea multe griji pe cap.

De aceea eu, Ion C. Pilat, semnând sub acest proces verbal de constatare, socotesc că *infracțorul Mierloiu, deși a trăit bine fără s-o merite*, dispune de circumstanțe atenuante, spre deosebire de alți borfași similari, mult mai perfizi și mai băgăreți, de pe urma cărora suferim astăzi în solidară tăcere sau inofensivă hărmălaie și de pe urma cărora vom mai suferi, vă asigur, boală fără leac: *aceste circumstanțe atenuante*, mă întorc, provenind de pe urma faptului că șontorogul, săracul, a profitat și el ca mulți alții de pomana social istorică, întinzând însă strachina din dotare abia după ce i se întinsese polonicul plin cu ciorbă îndoctrinată.

Nu neg faptul că și autorul se scarpină numai când îl mănâncă. Dar din moment ce el și nu altcineva are condeiul (pixul) în mână, după cum e cazul în clipa de față, riscând să fie acuzat de totalitarism, de abuz de misie, de despotism asiatic, își permite, cu tot regretul, să-și descalifice eroul pedepsindu-l doar cu confiscarea bărcii prin

are; fără ca prin asta să-l facă neom pe barcagiu, chiar dacă nu are loc în C.C.N. (Cartea de Citire a Neamului); măcar să ne trezim în ceasul al XII-lea, fiindcă, Doamne Dumnezeule, Carele ești în ceruri, ceea ce mai urmează se află în voia puterii Tale de a Te mira de noi, părliții, oricât am fi de nemulțumiți unii de alții și noi toți de Tine, la revedere, amin!

(urmare din pagina 9)

Anghel, roșu-vinețiu, dădu să-l apuce de braț pe orator. „Încetează, instigatorule! Încetează!” Dar Dumitra îl evită ușor printr-o eschivă și se răsti scurt spre celălalt. „Ia mâna de pe mine, dom'le! Te-ai învățat să bruschezi oamenii ca un vechil? Nu vezi cum arăți? Că de ne punem cu dumneata, chisăliță te facem”. Neajutorat, grasul scânci spre sergentul Solcan: „De ce nu intervii, tovarășe sergent?” Ce să intervină că acum eram toți cerc în spatele lui și amenințările se auzeau clar și fără echivoc: „Ia-o din loc, umflatule!” „Lat te lăsăm, auzi?” „Băi, hipopotamule, acuși te ușurăm”, „Dumnezeii mă-tii de rahat pe picioare!” Sesizând pericolul (careva dintre ai noștri mai lucid ne avertiză să rămânem calmi: „Lăsați-l dracului, că poate ieși altceva!”), Anghel, tovarășul Anghel, se precipită spre trăsura cu mers mărunțel și spumegând de furie urcă sprinten și se pierdu în spatele valului de praf răscolit de copitele cailor. O izbucnire de urale și interjecții dintre cele mai pestrițe.

Și când se instală iar tăcerea îl auzirăm pe argeșeanul Tănase vorbind ca pentru sine: „Doamne, cum nu mai sunt pe graniță! Ce ți i-aș mai pune la respect pe alde ăștia...”

Astă-noapte am visat că eram la P. cu Silvia. Când m-a văzut, m-a întrebat mirată: „Dar tu nu mai ești militar?” și eu abia atunci mi-am dat seama că nu mai am în picioare cizme și pipăindu-mă am constatat că și vestonul îmi lipsește. Eram îmbrăcat parcă într-o cămașă albastră și purtam pantofi negri, negri împlețiți. Silvia m-a prins de mână, „mergem la mine, nu?”, și am început să urcăm pe o străduță umbrită de copaci cu coroană amplă. Nu după mult timp a luat-o înainte cu mersul ei, jucăuș, adolescentin și veselă a deschis o porțiță. „Am ajuns” a zis ea și era numai zâmbet și afeecțiune.

În clipa aceea am dat ochii cu Jupănu. Stătea în capul scăriilor la Baracă, cu palmele afundate în buzunare și rânjea. „Pe unde ai umblat, leule? Credeai că nu dau de tine?”. Și arătând spre doi răcani iviți ca din senin, două haidamale încruntate și cu capetele rase: „Luați-l!” Am vrut să fug, făceam efortul de a mă desprinde din loc, dar nu înaintam un pas. În zbuciumul acela de a scăpa de gealații Jupănului, care nici într-un caz nu voiau să joace bâza cu mine, m-am trezit. Transpirat, speriat, cu gura uscată.

Când se apropie amiaza simt o moleșeală în tot corpul: de muncă, de dogoarea zilei, de foame. În pauzele scurte dintre două curse conversăm despre nimicurile cazone și despre ceea ce credem noi că va fi după. Cel mai nesuferit lucru este a-ți imagina ce vei mânca. Unii și-au făcut din asta o obișnuință sau o obsesie. Și încep să întindă mese nevzute pe care așază tot soiul de băuturi și bucate, dar mai ales bucate. „Ciorbă de fasole, o ciorbă de fasole cu smântână și ardei”. „Fugi dracului cu smântâna ta. Ce-ți trebuie smântână. Mai degrabă oțet”. „Mă, totul e ardeul. Vă zic eu. Dacă ai ardei nu-ți mai trebuie altceva”. „Da! și înainte de asta o palincă, frate”. „Între timp vine friptura”. „Auzi, eu cred că la grătar ar trebui. Da, la grătar”. „Iese uscată la grătar. Nu-mi place. La tavă e cu totul altceva”. „N-are nimica. Să fie garnitura serioasă. Mulți cartofi prăjiți, crocanți îmi plac mie”. „Și ce? Cu piure nu-i bună?”. „Dar udătura? Ce vin luăm?”. Și o țin așa până ce devin livizi, nici nu mai știu de dânsii, ca într-o transă din care cu greu reușesc să se desprindă și să-și revină la realitate.

Deși cătane de arme și grade diferite, ceea ce ne unește rămâne existența noastră mizerabilă. Uneori numim câte doi din celălalt an, din anul întâi, și-i

trimitem în expediție spre livezile cu piersici și caise. Băieții își iau rucsacul de spate și pleacă. „Aveți grijă să nu vă simtă paznicii!” Pentru a nu li se cunoaște lipsa, ne rânduim câte doi la aruncat și doi la primit. Când ăia se întorc, tăbărâm toți pe ei, ne umplem repede buzunarele cu fructe date abia în pârgă și ronțăm hămesiți. Încercând să ne alungăm foamea. Bem după aceea apă sălcie și tragem mai departe la edec.

Uneori, seara, mă duc pe malul Borcei și stau așa pierdut până mă învăluie întunericul. Dincolo, peste apa tulbure și dușmănoasă se vede satul Pietrosu. Lucrătorii și băgătorii de seamă de pe insulă grăbesc spre pod. Acolo este casa, căminul lor, familia, copiii, nevestele, prietenii. Rămânem noi și amărâții de zilieri sau de sezonieri. Nici unii, nici alții n-avem unde pleca.

Arareori câte o barcă, venind dinspre Șocariciu ancorează la mal. Departe se aude o muzică, o melodie unduitoare. Senzație stupidă. Trăind de atâta timp izolat, lipsit de cele mai elementare repere de civilizație. De când n-am mai văzut un film, n-am mai citit o carte sau un ziar, n-am mai purtat o conversație elevată? Și tinerețea mea? Cine ne va plăti, îmi va plăti pentru anii aceștia iroșiți în van?

Aseară, la o țigară cu Gelu, caporalul venit o dată cu mine de la I. Unul din cei trei. Nici nu înțeleg pentru ce a vrut Jupănu să se răzbune pe el. „Auzi, zice, eu cred că îmi ies din minți până la urmă. Nu mai pot rezista. Simt că nu mai pot rezista, paștele ei de viață!”

Îl cred. Gelu a terminat o școală de silvicultură și înainte de a fi încorporat a lucrat la un depozit de bușteni din zona Rarăului ca normator sau ceva de genul ăsta. Și după o pauză: „Îmi pare rău de un singur lucru, Dinule. Că am fost niște proști.” „Adică?” „Uite-așa. Unde-i ticălosu' de Jupănu care ne-a ținut sub cizmă cum i-a fost cheful cu instrucție la os, trageri, pregătire fizică, aplicații, misiuni de noapte și toate alea? La ce-mi folosesc mie astea acum? Îmi spui? Răspunde! De ce taci?” Și mai trase o înjurătură.

Nimeni nu știe de mine unde mă aflu. N-am reușit să trimit decât o carte poștală acasă. Din Craiova. O fi ajuns? Dacă vrea cineva să mă caute, de pildă, n-ar ști de unde să mă ia. Au trecut trei săptămâni și nu știu cât mai avem de stat aici. M-am privit în oglindă cu atenție și m-am speriat în ce hal am ajuns: chip uscat, ars de soare, ochi adânciți în orbite. Munca asta abrutizantă, odihna insuficientă, alimentația proastă, starea depresivă în care mă afund tot mai mult au făcut din mine o umbră. Mă dor în permanență brațele și spatele. Cred că dintr-un singur pumn tras și de un copil m-aș prăbuși la pământ.

Scriu tot mai rar și mai greu în acest jurnal. Nu mai pot, nu mai am vreme. Fumez tot mai mult și, iată, constat că nu mai am nici un leu. E penibil și enervant să-i vezi pe alții trăgând fumul adânc, cu poftă și tu să înghițiți în sec. Nu-ți rămâne decât să te umilești cerând o țigară. Dar asta n-o poți face mereu. Și solda? Cât mai este până la soldă?

Duminică noaptea era s-o încurc. Am ieșit de pe Insulă plecând în satul de peste Borcea. Cu Melinte și Gelu, foștii mei camarazi de la Cercetare. Melinte primise niște bani de-acasă și după ce ne-a făcut cinste îi veni chef să agațe ceva. Am hoinărit pe ulița principală, câțiva inși s-au cam uitat curmeziș la noi și, când s-a lăsat întunericul ne-am retras spre debarcader. Degeaba. Bacul dormita tras de mult la mal. Nu mai aveam cu ce ne întoarce dincolo. Asta ne mai trebuia! „Ce facem?” am întrebat. Melinte nu arăta deloc îngrijorat. Și eu pe el mă bazam.

„Luăm o barcă.” Și Gelu: „Dacă ne prind ăștia, am încurcat-o. Ne aruncă în apă.” Borcea mi se păru și mai dușmănoasă. „Doar n-o să stăm aici ca niște blegi.” Era vocea lui Melinte. De altfel, începuse să se lase răceala de noapte.

Am pornit furișati de-a lungul malului spre umbra unei bărci. Vorbeam în șoaptă. „Dezlează!” Așa împinge puțin! Ușor. Încă. Hai, sus!” Ap. începem să plescăie zgomotos. Nu departe hămăiră câțiva câini. „Dați-i repede! Ne-au simțit” ne avertiză Melinte. Cu niște bucăți de scândură rupte dintr-un gard loveam apa din răspuțeri. Eu priveam speriat în urmă pentru că aveam senzația că nu ne mișcăm, că rămânem pe loc. Încet, încet malul cu casele sale tăcute se topea în întuneric. Când am pășit iar pe pământul Insulei, am respirat ușurat.

S-a înecat soldatul Lupu. Nu era de-ai noștri, dar asta mai puțin contează. Mai mulți militari s-au dus în zona remorcherului să se răcorească după fierbințeala de peste zi. Cică ar fi trecut și căpitanul pe-acolo și le-ar fi ordonat să iasă imediat din apă. Acel Lupu și încă vreo trei s-au furișat după remorcher întârziind bălăceala. La un moment dat careva dintre cei ieșiți pe mal a sesizat lipsa lui. Dar nimeni n-a avut curajul sau n-a vrut să intre după el. Vestea se răspândi rapid. Uimire și mâhnire. Știa să înoate? Știa. Și cum Dumnezeu? Acolo, în peretele acela de apă de vreo cinci metri adâncime, oricând se poate produce un vârtej. Și dacă te prinde, gata, nu mai ai scăpare.

În hainele lui sărăcăcioase de soldat al bravei noastre Armate socialiste s-au găsit trei țigări Mărășești și un biet leu.

După patru zile, niște pescari din Cocargeaua i-au pescuit cadavrul. Comandantul a plecat într-acolo cu o șalupă, l-a adus, l-a lepădat pe plajă și l-a legat cu o funie de un par înfipt în nisip. Nu el a executat toate aceste acțiuni, desigur. Era umflat, avea carnea vântată, oribilă; fața desfigurată nu mai amintea nimic de flăcăul vesel pe care îl știau și-l invocau cei din apropierea sa.

Un gând: să pot rezista până la capăt, să nu mi se întâmple și mie ceva...

Nerăbdarea a devenit obsesivă. Să plecăm dracului o dată din fundătura asta! Printre ai noștri se vorbește cum că gradații vor mai rămâne încă o vreme. Ce nevoie să aibă ștabii de la Craiova de noi ăștia, care ne apropiem de momentul liberării? Mai bine ne lasă uitați în țarcul acesta de pământ înconjurat de ape. Oho, gândul că toamna ne-ar putea prinde în plin Bărăgan, mă îngrozește.

Din cauza mâncării proaste (câteva zile la rând n-am primit decât ciorbă de varză și varză) și probabil și a stării catastrofale de igienă, a apei coclite consumate de nevoie, ne-am îmbolnăvit. Mai toți. Diaree generală. E de râs și de plâns. De teama unor complicații nu mai mănânc decât pâine, iar din banii primiți între timp mi-am cumpărat câteva pachete de biscuiți. Hainele flutură pe mine.

Plecăm. În sfârșit a venit și ziua plecării! Ne-am adunat bagajele și cu același pod plutitor am trecut peste apa Borcei, adâncă și amenințătoare. Cu două camioane date de conducerea gospodăriei și ne-am deplasat spre gara Fetești pentru îmbarcare. Tot un vagon de marfă asemănător aceluia cu care venisem.

Nimeni nu ne-a mulțumit, nimeni nu ne-a plecut. Am privit pentru ultima oară pământul acela dintre ape și am încercat să mi-l imaginez pustiu, acoperit de zăpada spulberată de vânt, așa cum avea să devină peste câteva luni. Așadar, mi-am zis, mă pot considera fericit că rezistasem încercării din vara de foc abia trecută și că iarna n-avea cum să mă găsească acolo.

LIMBAJUL POETIC ÎN VIZIUNEA LUI EUGENIU COȘERIU

de MIHAI CIMPOI

Spre deosebire de limbajul obișnuit, care doar construiește și reprezintă Ființa ("Limbajul e Casa Ființei", spune Heidegger, și Coșeriu (născut în 1921, Mihăileni - Basarabia, azi profesor la Universitatea Tübingen), îmbrățișează această poziție filosofică, dar nu în sensul *Dasein*-ului, ci al lui *Sein* însuși, al Ființei ca atare), limbajul poetic este *absolut*, având avantajul de a crea „lumi posibile“.

Nuanțând și întregind părerea lui Jakobson despre funcțiunea poetică a limbajului, care este legată organic de funcțiunea metalingvistică și de cea reflexivă sau de reprezentare, savantul nostru precizează că limbajul este și o parte a realității, dar și ceva ce se denumește prin limbaj. Se creează, astfel, un sistem complex de relații de tot felul, semnul funcționând și în relații cu alte texte, și în relații cu lucrurile denumite și cu sfera largă de cunoștințe pe care le avem despre lume prin formele de cultură „ușite. Intră în joc o intertextualitate dinamică ce este impulsivă și de actualizarea funcțiilor pe care le are limbajul de toate zilele; prin urmare, *limbajul poetic este limbajul cu întreaga plenitudine funcțională*. Printre citatele ilustrative găsim și un exemplu din Sappho la care "sunt singură aici" relevă o singurătate profundă prin invocarea timpului care curge ca un râu pe lângă poetă.

Limbajul pare să coincidă cu poezia, la marii poeți, limbajul lor fiind chiar limba lor. Această identitate este afirmată de Hegel, de Vico, de Heidegger și de Croce. În favoarea acestei identități ar fi și autonomia limbajului sprijinită de captarea universalului printr-o operă individuală, poezia fiind anume "o refacere a universalului în individual": "Poezia este și individ, și model universal" (conform Eugeniu Coșeriu, **Prelegeri și conferințe**, Iași, 1994, p. 24).

Concluzia este, însă, inacceptarea acestei identități, susținută de Croce, căci subiectul care creează arta numai ca să fie se obiectivează în artă, el nefiind un subiect vorbitor sau creator de limbaj, ci "un subiect universal, un subiect care și-a asumat responsabilitatea tuturor subiectelor".

Este un subiect absolut. Subiectul de limbaj are dimensiunea alterității, e un subiect între subiecte: „...Întâi de toate, limbajul este nu comunicare *de...*, comunicarea *unui conținut* (s.n. - M.C.), ci e o comunicare *cu cineva* și această comunicare *cu cineva* nu poate lipsi niciodată în limbaj, pe când în artă lipsește în mod ne-

cesar. Aceasta înseamnă că, numai dacă considerăm limbajul în raportul său cu subiectul care l-a creat și cu faptul creat, adică dacă socotim subiectul ca unul absolut, atunci limbajul este exact ca și arta, este subiect care se obiectivează. Dacă-l considerăm ca subiect între subiecte pe acest subiect atunci nu mai avem același raport absolut sau, ca să sfârșim cu o formulă, limbajul este într-adevăr poezie, însă numai limbajul considerat ca absolut; nu limbajul, ci limbajul absolut, dezlegat de celelalte subiecte, este identic cu poezia" (**Ibidem**, p. 162).

Printr-un anume aspect al formulărilor sale Eugen Coșeriu se apropie de teoria misterului, a dublului metaforic referențial pe care o găsim la Heidegger și Blaga. Misterul heideggerian, sinonimizat cu exterioritatea mută a pământului, celebrată de miturile agrare, e o "năvalnică pornire" după o retragere tacită în propriul conținut, în sufletul autonom al interiorității. În rostirea esențială, care survine în orice limbă - deci și în limbajul poetic - pământul se păstrează ca cel care e închis. Menirea ei este să aducă în deschis, să actualizeze nerostibilul ca atare. Pornirea năvalnică spre mister este o șansă de a deschide și de a lumina cel puțin parțial misterul. Opera este asemenea pământului: se închide în propriul ei semn de întrebare, neoferind niciodată un răspuns definitiv. Ea este deschidere posibilă. Ceea ce afirmă tranșant și Eugen Coșeriu este o lume posibilă scoasă în ființă printr-o delimitare de elemente ale ființei. Principalul e să depășești opacitatea exteriorității pământului și să pătrunzi sufletul lui dincolo de metal, lemn, sunet și cuvânt. Blaga vede poeticitatea în însăși această materialitate substanțială a sunetului: "Cuvintele limbajului poetic devin revelatorii prin însăși substanța lor sonoră și prin structura lor sensibilă, prin articularea și ritmul lor. Ele nu exprimă numai ceva prin conținutul lor conceptual, ci devin revelatorii prin însăși materia, configurația și structura lor materială (...). Limbajul poetic este, prin urmare, prin latura sa materială, ritmică și sonoră ca atare ceva «metaforic»" (Lucian Blaga, **Trilogia culturii, Geneza metaforei și sensul culturii**, București, 1969 p. 314).

De altfel, Eugen Coșeriu ilustra această concepție blagiană a dublului metaforic și a misterului revelat prin cuvintele limbajului poetic în încercările literare de tinerețe, în care cerurile păreau frânte, iar necunoscutul se proiecta dinamic pe cerurile sării: "Nesfârșitul

a furat ochii și ni-l rostogolește pe cerurile sării" (**Scrisoare în stepă**). Lucrurile, plantele, păsările, copacii poartă solii (ale Necunoscutului, bineînțeles), duc către o cauză, către un principiu divin, către un centru existențial (blagianul Marele Anonim?), fapt care generează câte o întrebare înfiorată "Cine?":

„- Salcia mai plânge uneori, îmbrățișând înserarea cu mâinile uscate. El i-a adus într-o zi o barcă de hârtie, care s-a oprit în rădăcini. Barca purta numele unui copil care murise undeva departe. Dar corbul bătrân, care-și avea cuibul în salcie și care trecea drept foarte înțelept, credea că barca e o solie.

- Cine bate la fereastră?... Drum de gânduri oarbe. Făclile ard. Tot mai ard. Cine le-a aprins? Cine le-a aprins?

- Pluta nu mai ajunge la țărături și înserările râdeau vag: Pânzele erau destrămate. O grădină imensă, cu copaci desfrunziți așteaptă undeva pe călătorul nebun să se întoarcă de pe mări" (**Iluzii mici**).

Posibilul se naște din semnele și semnalele lucrurilor, dar este cu neputință de realizat. Limbajul ca rostire esențială a lumii stă în cumpănă între nașterea sa din nimic și nașterea sa din realul plin de posibilități al lumii. Drumul e nesfârșit, e drum lung de noapte. Cunoașterea nu e atât co-naștere, cum zice Claudel, ci naștere a (ne)cunoașterii. Într-o miniatură posibilul căutat duce la Taină (la pierderea a "ceva din care nu știe nimic"), iar aceasta duce la absurd.

Limbajul poetic este esențialmente un limbaj absolut. El este conceput, ca și în cazul lui Heidegger, ca o "casă a ființei", dar nu în sensul că ar crea lumea *ex nihilo*, adică nu în sensul existenței, al lui *Dasein*, ci, așa cum am spus, în sensul lui *Sein*, al ființei însăși.

Lumea există doar prin organizarea ei în limbaj, și prin valorificarea posibilităților omului ca ființă spirituală. Limbajul doar ne duce spre lucruri și ne ajută să delimităm și să identificăm anumite "moduri-de-a-fi".

Limbajul poetic are, însă, facultatea de a crea "lumi posibile". Poezia lui Ion Barbu este o poezie a *posibilităților* limbii române (**La lingua di Ion Barbu**, 1949).

Misterul blagian trebuie interpretat ca o cunoaștere luciferică sau ca o cunoaștere metaforică: "În sens absolut, cultura este... o creație *ex nihilo* a unei lumi proprii a omului": "Chiar dacă pleacă de la o cunoaștere sensibilă a lumii așa-zis obiective, în măsura în care ni se prezintă ca obiectivitate, este construirea unei alte lumi, se înțelege că în sens absolut, nu în sens istoric" (Eugen Coșeriu, **Estetica lui Blaga în perspectivă europeană**, în volumul **Eonul Blaga**, București, 1997, p. 26).

"Cosmoidul" blagian e o altă lume, cu legile și normele ei specifice. Opera poetică este, de fapt, un "cosmoid" ce valorizează posibilitățile realului de a fi - prin metaforă, prin rostire esențială - ființă.

emil manu:

A.E. BACONSKY, PROZATORUL

Ca și poezia, proza lui A.E. Baconsky se dezvoltă în două etape: o primă fază de formare a scriitorului, de parcurgere a unor drumuri comune prozei contemporane, de relatare neaprofundată a realității. Acestei perioade îi corespund volumele *Itinerar bulgar* (1954) și *Călătorii în Europa și Asia* (1960). Cea de-a doua fază se caracterizează printr-o rafinare a modalităților de expresie și printr-o adâncire a comentariului, realitatea devenind un simplu pretext pentru descoperirea stărilor de spirit interioare (*Remember*, 2 volume 1968). Această rafinare ajunge, sub influența prozei fantastice a romancierilor germani, să atingă, valori emblematice, de literatură mascată, în *Echinoxul nebunilor* (1967), modalitate orientată apoi spre romanul-parabolă, gândit într-un spațiu straniu, în postuma *Biserica Neagră*.

Dacă în poezie poetul nu a mai revenit la nimic din ceea ce publicase înainte de volumul *Fluxul memoriei* (1977), în proză materia primelor două cărți de reportaje e reluată și transcrisă în *Remember - Jurnal de călătorie* (în Bulgaria, Coreea, în tranzit China, URSS). Prozele din *Remember - Fals jurnal de călătorie* (în Austria, Elveția, Franța, Italia) formează obiectul unei călătorii din 1965.

Primul *Remember* e un jurnal clasic de călătorie cu notarea imediată a faptelor în sine: peisaje, orașe (cu istoria și geografia lor), oameni, mentalități. Totul se menține la nivelul unui flux epic al memoriei. Într-un laconic avertisment ce prefățează cartea, Baconsky mărturisește că n-a intervenit cu nimic în structura vechiului jurnal, pe care-l consideră al unui călător postum, ci îl transcrie cu fidelitate, de astă dată cu ochii unui scriitor matur ce și-a ucis adolescența. În realitate, faptele sunt aceleași într-altă scriitură.

Jurnalul începe cu o aventură ocazională de prima ieșire peste granița a autorului, în Bulgaria, în 1953. Scriitorul pierde trenul, reușește cu greu, în ajun de an nou, să realizeze o legătură feroviară care să-l ducă la Sofia. Mai târziu, în călătoriile asiatice sau occidentale, nu-și va mai nota nici o întâmplare de felul acesta, deși la propriu, va fi eroul mai multora. Prima „aventură“ are importanța ei biografică, devenită element românesc în economia jurnalului, fiind consemnată ca un moment senzațional.

Cel puțin în primele capitole abundă descrierile de peisaj și informațiile de ordin istoric. Paginile despre Sofia sau Târnovo sunt aproape monografice. Autorul face apel la documente, la studii istorice, la legende, la folclor, la cercetări etnografice și etnologice; accentul cade într-o mare măsură pe sinteza unor contribuții bine puse în pagină, totul căpătând o structură de reportaj. Multe referințe se fac la istoria românilor, la împărății dinastiei armane a Asăneștilor, la Plevna, la pregătirea insurjecției bulgare pe teritoriul românesc, în itinerariul bulgar paginile de reflecție, de reacție spirituală

sunt foarte rare, dominantă fiind aici atitudinea reporterului ce-și tratează călătoria ca pe un roman exterior.

Paginile despre Coreea și URSS sunt mai reflexive; fiecare fragment de peisaj descris este încheiat cu un comentariu (o stare de spirit, o trimitere comparativă din domeniul cultural, o informație insolită). Remarcabile sunt aici portretele și eseurile critice intercalate în reportaj, ca cel despre literatura coreeană (clasică și contemporană). Un poet coreean, Se-Man-Ir, seamănă cu „un luptător din vechile stampe chineze“, sovieticii întâlniți în tren „au ceva de personaje gorkiene, perpendiculare pe orizonturi abisale“; Siberia i se pare „un imens ocean pe valurile căruia au început să coboare din Nord zăpezile zburătoare, ce delirează în pustietățile boreale“. Biserica Vasile Blajenii are ceva neverosimil, fantastic.

În Moscova, scriitorul se ocupă de originalitatea arhitecturilor elogiind Kremlinul; atrag atenția prin adecvare istorico-literară vizitele la Casa Dostoievski și la mormântul lui Esenin (dar și la editorul marelui poet, criticul Kornelii Zelinski).

Spre deosebire de alți călători ce-și povestesc impresiile de călătorie în URSS, Baconsky nu exaltă splendorile Leningradului în detrimentul Moscovei și le tratează ca orașe cu stiluri diferite și valoroase tocmai din aceste motive, capodopere urbanistice practic incomparabile. Leningradul îl fascinează pe reporter prin misterele lui nordice înghețate în arhitecturi orgolioase, dar mai ales prin cei 20 kilometri de săli cu picturi ale Ermitajului. Fiecare mare tablou e comentat prin trimiteri la alte muzee și la poeți; Rubens e complinit cu versuri de Baudelaire, Cézane cu un citat din Cézane ca și Gauguin din Gauguin. Caracterizările pictorilor sunt extrem de originale; Matisse se revelează printr-un fond oriental, iar Picasso este caracterizat subiectiv ca „un mare pictor care nu-mi place“. Câteva pagini sunt dedicate iconarului genial Rubliov, inegalabil prin tonurile sale de albastru și verde, precursor, într-un anume sens al picturii europene moderne.

Cu alte cuvinte, primul volum e un jurnal cursiv, descriptiv, la modul clasic. Cu o altă structură se prezintă cel de-al doilea volum, în care, deși se păstrează o mare cantitate de date și trimiteri, accentul cade pe stările de spirit ale reporterului, pe aventura lui interioară, exaltând un labirint de confruntări și reflecții. În prima carte de însemnări, reporterul era un captiv al peisajului, al valorilor lui istorice, geografice și uneori chiar pitorești-turistice. Fără să fie antituristică, cea de-a doua carte ignoră orice categorisire într-un gen sau într-o specie literară; dacă prima suită de însemnări avea un caracter caligrafic și oferea sentimentul unor realități, cea de-a doua e o autobiografie „à propos de“, o „arteră imensă“ prin care sângele reporterului a trecut fără sentimentul unei călătorii.

Definit ca „un ștreang fluid al nostalgiilor unor vârste înmormântate pentru totdeauna“, falsul jurnal de călătorie corespunde - ca vas comunicant - poemelor din *Cadavre în vid*, așa cum Jurnalul corespundea *Fluxului memoriei*.

Pentru istoria literaturii universale însemnările despre Viena cu atât de multe relații despre poeți și scriitori, ca și însemnările pariziene cu același gen de relații, sunt un izvor documentar extrem de sintetic și de exact. Baconsky a și tradus din poezii mari ai Europei contemporane (*Panorama poeziei universale* e una din dovezi). *Falsul Jurnal* ar fi etapa documentară a operei sale de traducător.

Însemnările *Falsului jurnal* vorbesc despre Viena, Graz, Salzburg, Elveția (văzută din tren), Paris, Milano, Florența, Roma, Veneția, dar în realitate vorbesc tot despre stările de spirit ale autorului care nu călătorește, ci are impresia că trăiește un episod proiectat între vis și halucinație, el însuși, călătorul, fiind o ficțiune, „un personaj creat de fantezia vreunui romancier ironic“. Autorul cunoaște în amănunte (desigur din cărți) toate orașele prin care trece acum, le-a visat, le-a iubit, le-a blestemat pentru că a locuit în fiecare pe rând, cu imaginația.

Ca să ilustrăm ideea de „fals jurnal“ e de ajuns să amintim că în locul descrierii mării catedrale din Viena - Biserica Sf. Ștefan - „reporterul“ ne oferă un scurt, dar esențial comentariu al goticului, completând pe Elie Faure. Frumusețea Vienei se alcătuieste „străină de Dunăre“. Cheiul Arnului din Florența impresionează mai puțin decât Piazza della Signoria, de aici concluzia că în cetățile de tip vechi „dictează legile frumuseții închise“. Vorbind despre epoca de glorie (în pictură mai ales) a Vienei, Baconsky, pomind de la biografia lui Canaletto (nepotul), are ocazia să remarce (polemic) decadența epocii moderne.

Luvrul e definit ca o imensă antologie de artă, pentru că avându-l la dispoziție, poți realiza o imagine completă a istoriei artelor, dar pe Tintoretto pe Carpaccio trebuie să-i vezi la Veneția, pe Masaccio la Florența, Piero poate fi văzut numai la Arezzo. Dacă alți călători fascinați de muzee se extaziază, la Luvru, în fața capodoperelor unanim acceptate, Baconsky descoperă, în mod singular, alte capodopere, mai puțin așteptate. Astfel se explică slăbiciunea pentru vechea pictură franceză și în special pentru renaștistul (ca spirit) Claude Lorrain.

Cunoscător în materie de artă plastică, la fiecare mare tablou adăugând un comentariu din mării poeți, Baconsky ajunge la sentințe. La concluzii, la principii nu ca în reportaje, ci ca-n eseuri și studii de artă. Astfel, Luvrul găzduiește și azi, după opinia sa, cu prea multă generozitate, mulți pictori pompieriști (francezi) adevărați academiști virtuozii ai meseriei, dar fără valoare în raport cu sensibilitatea contemporană. În Paris, „reporterul“ fuge de locurile comune, deși căutate la disperare de turiști ca Turnul Eiffel, sau parcuri: Fontainebleau sau Versailles; preferă o plimbare nocturnă prin aerul solemn al orașului vechi, ce devine ziua argint platinat, sau preferă o discuție cu scriitorii, cu monumentele, cu spațiile urbanistice pariziene, pentru că venise la Paris și nu în Franța. Poate cele mai bune pagini din jurnalul parizian sunt cele despre Montparnasse și Saint-Germain-des-Près. În Montparnasse mai stăruie umbra lui Modigliani, spiritul lui Cocteau pictat în chip arlechin de către amicul său Picasso și amintirea profilului donquijotesc al lui Ezra Pound, complexat de Far-West-ul său natal și pasionat de bătrânii trubaduri ai Provenței. Dar actualul Montparnasse nu mai oferă decât un peisaj cu beatnici, personaje cu bărbi din care nu se va ridica niciodată un Hemingway sau un Dos Passos. În



a.e. baconsky

Saint-Germain-des-Prés, la Café de Flore, masa lui Sartre e ocupată de un anonim, iar în cabaretele literare mișună o faună boemă înzestrată, dar neluată în seamă de reviste, de edituri, de jurii ce atribuie anual o mulțime de premii. Urmează pagini întregi, extrem de judiciose argumentate, consacrate crizei poeziei franceze. Printre literații întâlniți găsim portretele lui Paul Celan, originar din România și Yves Bonnefoy, ultimul „mic și firav, cu plele încărunțite violent și prematur, cu o privire surzătoare și melancolică, amintindu-mi imaginea lui Du Bellay, dintr-un desen de epocă, aflat la muzeul din Reims. Nu-i lipsea decât gulerul renascențist.” De adăugat și portretul făcut, în altă secvență, lui Emil Cioran, „cel ce e azi unul din titlurile de noblete spirituală ale Apusului”, în a cărei chilie pariziană din Rue de l'Odéon auzea clopotele unei biserici din Transilvania.

Capitala picturii moderne, cetatea în care se fac și se desfac gloriile scrisului mondial, Parisul, are o putere magnetică, atrage încă intelectualitatea întregului glob. La Muzeul de artă modernă, lângă Brâncuși, spune Baconsky, absentează Luchian, Pallady, Petrașcu, Tonitza...

Urmează paginile despre Italia, „această Eladă a Europei moderne”, primul popas la Milano, oraș industrial, cu un extraordinar monument, Domul: „Formele lui cântă, chiar dacă după legile unui contrapunct absurd”. Vestita catedrală milaneză e definită ca o capodoperă bizară care te reține cu neliniștea și armoniile ei tentaculare. Ni se face un foarte spiritual inventar al scriitorilor din Milano: Eugenio Montale, Dino Buzzati, Quasimodo; o vizită la Eugenio Montale se reduce, dincolo de descriere, la caracterizarea: „Sunt convins că ar fi putut găsi în Blaga un interlocutor ideal, dar din păcate drumurile lor nu s-au încrucișat niciodată”.

După un extaz milanez în fața vechilor lombarzi din Castello Sforzesco, „reporterul” se transferă la Florența despre care are o imagine în mod pozitiv preconceptută; prin convingerea că la Florența, ori de unde ai veni, din orice colț al lumii, te simți într-o anumită măsură barbar.

Comentariul descriptiv al monumentelor este de-a dreptul un eseu ce depășește regulile jocului reportericesc, devenind inaccesibil lectorilor comuni, egal cu o lucrare de referință. Ușa lui Ghiberti de la Domul din Florența (Porta del Paradiso, cum o numea Michelangelo) e un întreg univers mirobolant; cupola lui Brunelleschi e mai frumoasă decât aceea de la San Pietro din Roma; în Florența elogiază pe Giotto, Piero della Francesca, Pisanello, Paolo Ucello, dar mai ales pe Botticelli, acel Don Quijote italian cum îl numea Unamuno, elogiază Piața Domului, Piazza della Signoria cu Palazzo Vecchio și Galeria degli Uffizi. Baconsky ne prezintă mai mult o Florență metafizică, în sensul elisabetan al cuvântului, lăsând turiștilor comuni să consume boticelliana primăvară a Florenței în aer liber, „realitate și alegorie, imagine atemporală a unei sărbători platoniene”. Din loc în loc, în acest fals jurnal apar și relatări terestre, practice, aproape maioresciene, completate de o reflecție ironică bine cromatizată. Astfel, lângă Palazzo Pitti, pe o stradă obscură, jurnalierul ia un prânz frugal, „la un preț mai mult decât rezonabil”, în acesta intrând și un pahar de vin „chiantirosso, extraordinario”, după expresia negustorului. Chianti e aici o metaforă, „ca și la noi, unde, începând de la Iași în sus, toate vinurile poartă pseunonimul Cotnar. Și apoi când ești euforizat de miracolul Florenței, cel mai ignobil vinello capătă gust de ambrozio”. Într-un aliniat, autorul are timp printre comentariile de picturi și pictori să polemizeze din nou cu Elie Faure, de astă dată în privința lui Botticelli.

La Roma, scriitorul nu mai are nimic „din sufletul captivilor daci care au defilat prin fața învingătorilor”, colindă străzile încântat de vestigii, impresionat de puterea barocului, de colonadele și fântânile lui Bernini, de sonetul în piatră care este *Pieta* de Michelangelo de la San Pietro. Aceleași vizite în muzee, aceeași goană după senzația monumentelor și ruinelor. O secvență originală: O vizită la profesorul Gamacchio, într-un cerc de avangardiști; un critic îl întreabă dacă limba românească se numără printre cele indo-europene, se discută despre imagini și structură, se prezintă polemici și idei, prilej pentru Baconsky să facă portrete și fișe ca într-o istorie literară.

Jurnalul se încheie cu Veneția, încântare supremă prin istorie, geniu lagunar, revelația lui Carpaccio... cartea se termină cu un citat de Ezra Pound, nebunul după Italia, care mulțumește într-o rugăciune păgână dumnezeului apelor ce i-a oferit ocazia să vadă Veneția.

Falsul Jurnal, după lectură, devine jurnalul propriu-zis, iar jurnalul un fals jurnal. A doua ediție, din 1977, reține, extins, numai falsul jurnal.

Există o diferențiere netă, între cele două moduri narative practicate de A.E. Baconsky: despre reportajul devenit în ultima formă (cea din 1968) eseu și de alta, povestirea fantastă, pletorică în privința formei, enigmatică pe planul simbolurilor, cu un conținut factual redus la minimum, concentrat. Aspectul de jurnal al acestor narațiuni îi dă autorului libertatea de a divaga, de a confunda planul realității cu cel oniric, de a sugera ideea că realitatea visului e mai autentică decât aceea a realului însuși.

Proza din *Echinoux nebunilor* (1967) presupune și lecturi din romanticii germani, și lecturi din literatura eterată a simbolștilor francezi, colorate cu voluptate în nuanțe din familia grâului. E o proză fantastă, cu personaje bizare, interesante prin complicarea bizarierii lor simbolice; totul spune ceva, explică inițiativ un fenomen social, dizertează despre lume și universuri numai aparent imposibile. Chiar plasarea acțiunii povestirilor la marginea mării este o intenție emblematică; marea e un teritoriu deschis visării. Chiar ornamentația barocă a parabolilor e un decor marin dus până la gratuitate. Micile povestiri compuse din spirale egale cu fragmentele poetice sunt mai mult un exercițiu de stil decât drame existențiale.

Tipică pentru întregul volum e povestirea

Artiștii din insulă, povestire în care se pune problema degradării misterului prin cunoașterea lui. Insula era un fel de oază într-un deșert marin, o oază în care trăiau niște artiști bizari (pictori și sculptori). Nimeni nu-i cunoscuse și nimeni nu călcase cu piciorul pe insulă. Naratorul ajunge printr-o întâmplare dramatică în misterioasa rezervație, într-o iarnă când marea înghețase și când o imensă bucată de gheață pe care se aventurase se rupe pe țărni și-l duce - ca o navă a infernului - până acolo. Ajuns în acel ținut bizar, descoperă o lume ce trăiește - static - sub o vrajă a artei. Pământul era plin de statui, nu de arbori, casele erau niște construcții pure de piatră, albe, ornate cu impresionante fresce, în tonuri violente de verde, roșu, galben, reprezentând scene din viața unor ocnași. Populația himerică era formată din ciobani patriarhali, fără vârstă, ce-și păzeau caprele ca-n timpurile biblice. A fost de-ajuns ca intrusul să stea o singură zi acolo, să doarmă într-o casă albă o singură noapte, ca vraja statică să dispară o dată, cu primăvara: statuile să odrăslească lujeri și să devină arbori, frescele să-și decoloreze tonurile, oamenii să îmbătrânească subit și să dispară ca niște făpturi de zăpadă. Desigur, în final, naratorul se întoarce în portul lui infernal cules de pe plaja insulei de niște vânători de delfini.

Exercițiu de stil și parabolă, acestea sunt sensurile narațiunii: zonele pure ale artei absolute sunt teritorii onirice, friabile, pe care orice cunoaștere le degradează prin profanare. Himericele peisaje descrise de Baconsky sunt rezervații ale sacralului (în viziunea lui Mircea Eliade).

Imaginea păstorilor din insulă este similară cu aceea a pescarilor din prima povestire, *Farul*, în care naratorul, sub imperiul vrajei, trăiește o aventură erotică orgiacă, soldată dincolo de narcoza visului cu un eșec: aceeași femeie extraordinară pe care o iubise și care părea un exemplar primitiv, paradisiac, îi apare - la lumina zilei - o bătrână în zdrențe, cu un trup decrepit, plină de păduchi; portretul femeii are trăsături grotești; eroina poartă, așezată pe cap, o pasăre care-i ciugulește păduchii.

Povestirea *Înceșosatul Orfeu* scoate în relief o stare de demență a unui oraș în care nu artele, nu religia, nu rațiunea formau normele de conviețuire, ci orgia erotică de bordel dusă la degradarea absolută. Naratorul își capătă stima concetățenilor numai în momentul când devine practicant al bordelului. Bordelul e un fel de instituție tutelară, iar preacurvia o religie. Și în această bolgie erotică naratorul e un intrus, pentru că trișează legislația nescrisă a perversității: el iubește pe una dintre pensionarele bordelului, cu puritatea îndrăgostitului, motiv de izgonire din cercul sordid în care intrase.

În strania povestire *Farul*, construită pe schema unui roman de atmosferă, personajele sunt mai complexe și, desigur, mai numeroase, în centrul acțiunii fiind un bizar paznic de far: taciturn, singuratic, cu un aer de dezmoștenit, un om cu voluptatea pustului. Peisajele descrise par apocaliptice, oamenii ce le decorează (paznicul, pescarii, levantinii naufragiați, cuviosul Apolinare etc.) au o demență narcotică și apar - pe ecranul fantastic al narațiunii - ca niște fantome.

Povestirile lui Baconsky nu au substanță epică, au în schimb o simbolistică inițiativă, punând existența umană sub o „pecete a tainei” și creând atmosferă. Este evident că avem în față proza unui poet preocupat de straniu și de enigmatic, având chiar voluptatea cuceririi și părăsirii acestor teritorii, deopotrivă romantice și simboliste, categorii estetice actualizate.

Ca idee genetică, *Echinoux nebunilor* (1967) deconspiră, mai ales ca viziune, poemele din *Cadavre în vid* (1970).

eryka lang

(Premiul revistei „Luceafărul“ la Festivalul „Sensul iubirii“ - Drobeta-Turnu Severin)



O versiune a trupului

Cămașă lângă cămașă ca o piele de om
lângă un ceas golit de minute în livada
cu furnici,
unde mă simt prăbușită în urf și spaima
mă prăbușește în sânge.
Doar sânii mei clipesc răsând în cumpăna
ce s-a așezat în spațiul dintre ființă
și neființă
ca solzii și dinții șarpelui în mărul Evei
care stă solitar pe altar.

Ei provoacă oglinda să-mi culeagă
frânturile de inimă
ca pe niște scame care-mi cresc pe brațe,
drămuindu-și, încă o dată, o versiune
a trupului
care a început să se subție treptat printre
cumplitele galerii ale memoriei unde acest
întuneric
de plastic bâiguie declarații de dragoste
ce-și aruncă nepăsătoare surâsul
în secunda de vultur a sânilor mei.

Strigăt roșu

Trebuie să aștept mereu câte ceva.
Cuvântul mă implantează în ploaie,
mă îndeasă
în orologiul feroce ce-mi contemplă forța
trupului,
ca un strigăt roșu între copacii de velur
ai zeilor.

Mi-aduc aminte de cerceveaua ferestrei,
care
mai sângera la încheietura mâinii de-atâta
rugă.
În rest, era zid lângă zid. Și pe cărămizi,
ceara

lumânărilor plângătoare, acel teritoriu
pregătind
o altă ipoteză a destinului hrănită
din carnea mea, din spaima dimineții acelei
depărtări
prin care voi continua să-mi port la ureche
cocorii răniți.

Act de cruzime

Mi se întâmplă uneori să-mi trădez trupul.
Poate și plâng în această criză de nervi
ca un copil ce nu vrea să facă injecții.
Atunci mă apropii de tine,
adulmecând ca un câine,
să-ți fur firele de iarbă de pe trup.
Și perimetrul acestui ecou
măsoară mărturia ce mă desparte de păcate.
Și căldura ta îmi preface molcom sângele
în scrum:
un act de cruzime al replicii din rănilor
noduroase.

Singurătatea frenetică

Singurătatea frenetică își cere tributul
săgetând floarea trușă a fecioriei
ca o cauză prematură,
pentru că sângele stâncos încă mai gâlgăie
șovăitor lărgindu-și sufletul
fără spaima căderii între
viață și moarte.

Abia acum

Trupul meu e ultimă vizuină
pentru toate convingerile tale.
Abia acum poate să poarte aprige bătălii
cu sângele tău de faraon
ce urlă pe suplețea sânilor.

Anotimpuri pătimeșe

Mă ating pe rugul picurat în oaza de sânge,
până când muzei îi cresc aripi între dinți
pregătind anotimpuri pătimeșe
ca o altă coridă în care strigătul taurului
sfârtecat de suliță, să fie o viață cosită
la timp,
o metaforă la granița dintre rugăciune
și păcat,
unde să pot asculta cum rătăcesc prin mine
spini înșanșerați ai lui Iisus.

Doar crucea între coaste să fie spintecată
de versurile mele - o sentință dată de viață,
o glorioasă voluptate a demnității,
a măștilor ei care abia se mai țin agățate
de rază,
chiar dacă destinul meu e opac -
o enigmă matematică, o pată virilă.

Carnea mea nisipoasă

Mi-e frică de carnea mea nisipoasă
când toamna pare o cireasă coaptă
și păsările cerului năvălesc peste ea
silind-o să facă dragoste, când gura
fără cuvinte se rupe încet de timpul
ce se ceartă cu mine.

Atunci mâinile tremură în cer
ascultând puterea cuvântului nerostit,
o dâră de adevăr a zilei de vară, rătăcită
ca o pasăre fără aripi peste sufletul meu
în care s-a ascuns sângele învinșilor.

Șarpele limbii

Cuvintele se bat cap în cap.
Și nimeni nu mai coboară aici
unde mâinile frământă aceeași carne
banală,
unde rochia palpită de riduri,
unde ți-am pregătit capcana mult dorită
și mărul Evei are alt gust.
Dar șarpele limbii mele șuierătoare
te va arde când te va atinge.

Clipele vâdate

Clipele vâdate de tine
interpun lumini aspre și veștede,
gata să mă soarbă
cu tânguitoarele guri
în așteptarea cuvântului.
Vărsându-mi vinul pe sânii:
o priveliște ce zvâcnește
în lungul meu drum
asediat de noapte.

Orologiile fiecărei dimineți

Dacă lumea ar fi după chipurile calde
ale poezilor
măcelarii și hingherii n-ar mai porni
la o vânătoare de sânge.
Iată, ți-am dat o vagă primejdie
numai bună pentru a-ți folosi ideea
de moarte.
Și ca un puști dugleș ai să-ți pregătești
zgomotoasele degete ca să răzii acest loz.
Orologiile crescute în buzele fiecărei
dimineți
mugesc aproape de mine.

Sacrificiul de fundare a soției Meșterului Manole este „legenda de temelie“ a Țării Românești. Este știut că sacrificiul uman din civilizațiile orientale, europene sau cele sud-americane s-a transformat în sacrificiu vegetal, apoi a căpătat un caracter simbolic: ofranda, mana etc. Ar fi naiv să ne întrebăm de ce orice construcție sau creație cere un sacrificiu...

Bernard Lempert, în *Critique de la pensée sacrificielle* încearcă să facă o paralelă între crimele politice contemporane și sacrificiile religioase. Autorul găsește un raport între violența distrugătoare a masacrelor istoriei actuale și violența ritualizată din „ceremoniile de sânge“ ale sacrificiului religios. Sacrificiul încearcă să întreprindă distrugerea unei cetăți - îndepărtarea Răului și a Demonului: Baal sau Moloh - printr-un proces de înlocuire simbolic; la început un copil, apoi un animal, iar la urmă un produs vegetal.

De la Abraham, la „Uciderea Pruncilor“, „Sacrificiul mielului“ și până la Iisus..., mântuirea (iertarea, vindecarea și uitarea) poate cere uneori prețul sângelui pe care noi nu mai suntem dispuși să-l acordăm... în virtutea „drepturilor omului“.

„Dumnezeu este singurul care cunoaște sensul și valoarea unui gest care pentru alții nu este decât o crimă“ - Mircea Eliade.

25 septembrie 1997

L.L. m-a invitat să vedem împreună opera *Parsifal* de Wagner. L.L. avea un bilet în plus deoarece prietena ei a refuzat să vadă spectacolul pretinzând că Wagner a fost compozitorul preferat al lui Hitler. L.L. credea că Wagner trăise în perioada lui Hitler și când i-am explicat că îi despărteau 62 de ani (Wagner a murit în 1883, iar Hitler în 1945) a rămas puțin surprinsă. Este adevărat că Wagner nu a menajat deloc evreei în timp ce a trăit.

Parsifal este ultima operă compusă de Wagner - prezentată la Bayreuth în 1882 -, înainte de a muri. Este o dramă muzicală cu caracter esoteric, religios și metafizic în care sunt evocate câteva simboluri: Graal, Iisus, Buddha etc. Punerea în scenă a fost impresionantă prin caracterul static intenționat ales (contrar mișcării permanente din teatrul modern) și prin măreția, grandoarea și „eternitatea“ pe care a reușit să le sugereze.

Patru ore de muzică în care efortul de

bujor nedelcovici

LEGENDA DE TEMELIE



concentrare și de cunoaștere-bucurie mi-am amintit de serile când mă duceam la București, la Ateneu, pentru a asculta muzică simfonică.

8 octombrie 1997

* Orașul Sète - Veneția Franței - este un mic port la Mediterană. De la fereastră văd un canal, bărci cu pescari, un pod și, deasupra, soarele și cerul senin al unui sfârșit de toamnă.

Senzație de vacanță.

Oare dacă aș fi trăit într-un oraș așezat pe malul mării, aș fi avut sentimentul unei vacanțe permanente și a unei bucurii fără sfârșit?

Ieri am vizitat „Cimitiere Marin“ și am văzut mormântul lui Paul Valery pe care scria: 30 octombrie 1871 - 20 iulie 1945: „On récompense après une pensive/ Qu'un long regard sur le calme des dieux.“

Înainte de a pleca, am privit din înălțimea cimitirului așezat pe o colină, întinderea albastră și liniștită a mării. Valery considera poemul *Cimitiere Marin*: „O figură ritmică vidă, sau umplut cu silabe care mă obsedau de câțiva timp... un monolog al lui *Moi* în care temele simple și constante din viața mea afectivă și intelectuală se asociau mării și luminii dintr-un loc de la Mediterană“.

Poate într-adevăr, după o viață de meditație nu suntem recompensați decât de o privire calmă a lui Dumnezeu...

* Întâlnire cu Mircea Veroiu care a fost invitat la Sète de către „Asociația Româno-Franceză“ pentru a prezenta o retrospectivă a filmelor realizate și a *Somnului insulei*, inspirat din romanul *Al doilea mesager*.

Mircea Veroiu a plecat în urmă cu doi ani din Franța vrând să realizeze acest film în România.

Iată, acum este din nou în Franța pentru a-l prezenta publicului. Cercul s-a închis doar parțial. Mircea s-a stabilit în România. După spectacol, a ținut un mic discurs, iar eu am vorbit despre „Raportul dintre roman și film“ și am amintit că *Provocatorul* va fi ultimul meu roman, afirmație care mă sperie deoarece am făcut-o și la București cu ocazia prezentării cărții.

Filmul *Somnul insulei* mi-a plăcut mai mult decât atunci când l-am văzut la București. Este ca vinul, cu cât trece timpul și se învechește cu atât dobândește sensuri noi...

Seara am stat îndelung de vorbă și am evocat amintiri de la Paris. Mi-a dat câteva amănunte despre sănătatea lui și despre lipsa de perspective a filmului românesc. Înainte de a ne despărți pe culoarul hotelului l-am îmbrățișat. Nu știam că era ultima dată când îl vedeam.

17 octombrie 1997

* După zece ani de când am primit azil politic în Franța, am fost anunțat că o să dobândesc naționalitatea franceză. Aproape în fiecare noapte visez că mi-am pierdut actele de identitate sau că mi-au fost furate. Nu de mult, am visat același lucru, dar cu atâta intensitate încât m-am trezit din somn, am aprins veioza și m-am uitat în geantă dacă actele sunt acolo. Până la ce nivel al subconștientului a coborât spaima-coșmar care nu se atenuază cu trecerea timpului? Nu-mi este teamă de a pierde *Ego-ul*, *Moi*, *Sinele ascuns*, ci identitatea de cetățean și, în special, de exilat.

migrația cuvintelor

GREȘELI ÎN LIMBĂ (I)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Cu toate migrările masive de cuvinte din alte limbi, în special din engleză, limba românească din ultimii ani tinde să reintre în tiparele corectitudinii normelor gramaticale în vigoare. Desigur, cele mai multe greșeli apar la cuvintele împrumutate din alte limbi, a căror etimologie fiind necunoscută pentru vorbitorul obișnuit, sunt create forme „după ureche“, adică din auzite, de fiecare dată cu intervențiile proprii ale aceluia care le folosește.

Cum știm ceea ce este greșit și ce este corect? Este binecunoscut faptul că, în orice parte a lumii, limbile sunt în continuă schimbare și cel mai afectat de aceste schimbări este vocabularul, domeniu strâns legat de realitatea înconjurătoare. Dintotdeauna schimbările au fost rapide, ritmul de propagare al acestor schimbări însă, a fost diferit. În trecut, populațiile nu rămâneau mult timp într-un loc, deci lucrurile pe care le aveau de comunicat se schimbau mereu și reclamau noi

modalități de comunicare; inexistența școlilor sau a unor foruri de cultură care să normalizeze mijloacele de comunicare lingvistică făceau ca schimbările să fie numeroase și chiar, imposibil de stăpânit. În timpurile moderne, când cenzura normei există, schimbările din viața materială, schimburile și relațiile dintre state și regiuni, ca și dezvoltarea economică și tehnică fără precedent, au determinat migrații masive de cuvinte. Lucrările de normalizare a împrumuturilor sunt evidente întotdeauna posterioare împrumuturilor respective. Sigur nu avem posibilitatea să cunoaștem toate etimologiile cuvintelor intrate în limba noastră; putem însă cunoaște regulile și principiile de adaptare a neologismelor, așa cum au fost ele prezentate în *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic (DOOM)*, publicat la Editura Academiei în 1982, în același dicționar sunt înregistrate și cuvintele intrate în limbă până la această dată și pentru care au fost propuse forme adecvate structurii limbii române.

EXERCİTIU DE SINCERITATE

de PETRE CIOBANU

Întâlnirea - în spațiul lecturii - cu un scriitor rafinat, care probează o mare sensibilitate în angajarea în discuție a condiției femeii în societate într-o manieră postmodernă atât de uitată astăzi, oferă un spectacol care te umple de satisfacție.

Pentru omul de cultură, Mariana Ionescu, cu preocupări preponderent estetice, frumosul devine valoare adjuvantă îmbrăcând diverse aspecte ale vieții cotidiene. Surprindem o scriitură de precizie, proces al colaborării unui text pentru care tehnica compoziției e rezultatul delicateții și rafinamentului ce dau impresia vigoriei obținute fără constrângere.

Titlul volumului, metaforă ambiguă - e departe de a putea cuprinde tulburătoarea mărturisire, povestea unei vieți, care, prin sinceritatea egal surprinzătoare, capătă o încărcătură gravă legitimând actul artistic. Interesantă este diversitatea planurilor pe care își construiește demersul - studiul de caz - în care motivațiile personale tind către reflecția colectivă. Dezinvolt și felxibil schițează, de-a lungul cărții, alternativa colocvială a unei remodelări a mentalităților.

Autoarea a alternat și înmănușiat cele șase povestiri despărțite pentru facilitarea expunerii-printr-o scriitură familiarizată cu trecerea imperceptibilă de la monologul interior la descrierea realistă, de la lirism la transcrierea fidelă a dialogurilor cotidiene, care se împletesc într-o rememorare laconică și strălucitoare - pentru a sublinia derizoriul unei experiențe personale. Disertație în favoarea unei confesiuni, cine poate trăi plăcerea textului descoperă afirmarea deplinei disponibilități de a crea o lume imaginată în care viața și fantezia se condensează într-o imagine a stării omului zilelor noastre. Într-o fermecătoare meditație, cu o lejeritate formală, inventează o lume a sa impunându-se, persuasiv, ipostaza unui comentator supervizat și dezinvolt; într-o armonie calmă, cu naturalețea sa evidentă, selectează, montează, organizează un convențional joc al unor defulări nevinovate, reflexul unei ambiguități în spațiul intim: „Tineretea este un jucător grăbit, întreaga dimineață mi-am simțit inima îmbălsămată cu fericire, fiindcă te simți fericit cât timp ai iluzia că-ți construiești tu singur fericirea“.

Subiectul (celor șase povestiri înnotate în volum sunt noțiuni de subiectivism cu juxtapuneri

mereu tensionate prin neobișnuit, miraculos, absurd, în care conștientul și subconștientul se conjugă în legături ciudate pentru a ilustra reflexele esențiale ale conștiinței care conduc la o reînnoită chestionare a condiției umane. Inepuizabilă fantezie de a lucra amănuntul, predominant de determinarea emoțională, ramificările conceptuale - principiul unificator al volumului e diversitatea - dă vitalitate, abandonează strictetea unei singure idei și, extinzând nucleele principale, oferă un mod nou de acces la temă. Motto-urile inspirate, adevărate fraze-semnal, punctează lucrurile comune orientând către prezentimentul activ al relației scriitor - societate.

Dorința și necesitatea creării unui spațiu interior, conjugat cu particularitățile de reflectare, a imaginat, pentru planul secund, rememorările - o viziune onirică, pe care a conectat-o la propria experiență de viață.

Alunecarea în oniric, într-un spațiu populat de „mășți“ - („păpușarul“, „îngerul“ *alter ego* narativ ce pot trimite la fermecătorul roman *Lupta cu îngerul* al marelui actor Anthony Quinn, ce nu a ucis copilul care a fost) obligă să conștientizeze lucid, până la tragic, sentimentul insuportabil al umilinței provocat de pasivitatea colectivă. „Puțin în urma mea pășea îngerul, și el ca și mine, cu ochii în pământ, de parcă am fi încercat amândoi să citim viitorul acelei după-amieze pe pielea fierbinte și cenușie a asfaltului. (...) El merge, el tace, el stă în spatele meu ca o slugă. El strânge grijuliu fărâmele fosforescente ale inimii mele, care se risipește peste oameni și lucruri, îmbrățișează secunde. El teazurizează, astfel, iubirea“.

Lucid coșmar, ce nu riscă să adoarmă Spiritul, vorbește de tragica incapacitate a oamenilor de a se elibera din ceea ce a devenit viața lor depersonalizată. Realitatea și ficțiunea se circumscriu într-o veritabilă oglindă a obsesiilor, în care printr-un rapel complice, plăcerea jocului, în fața și în spatele cuvintelor, și a improvizației dau seama de timpul care trece în modul cel mai apropiat. „Privești meditativ în oglindă, ca să poți reapeza și personajul tău aici. Un personaj evadat dintr-un tablou cunoscut se întoarce spășit, își fixează imaginea în vechiul loc, încremenește parcă acolo, (...) în programul zilnic al vieții tale, în celula intimă a destinului tău...“

Autocenzura, fermitatea și vehemența, bine strunită, elimină discordanțele frustrării sau ale resentimentului, evitând o vastă rețea de prejudecăți moștenite, pentru a face loc omenescului celui mai profund, în care surprinde melancolia unor personaje aflate la sfârșit. „Chipul ți se răsfrânge nedeslușit în oglinda întunecată de jos. Îl privești fix, îndelung, de parcă ai vrea să deslușești viața ta în hieroglife și ochii tăi te dor de sfortare. Apa se încrețește ușor, cercuri argintii-vineții răsar și se alungă spre margini; ți se pare că din adâncuri urcă chipuri pentru care a fost săpată fântâna cu apă sălcie și se contopesc cu imaginea ta înlocuind-o, făcându-ți semne de împăcare și de umbră“.

Lectură a lumii contemporane, activată de memoria obiectivă și subiectivă, își asumă sarcina etică a căutării înfrigate și îndârjite a urmelor unei omenii prea adesea uitată ori ținută ascunsă; evocă oameni și întâmplări, evenimente personale, împănate, inevitabil, cu iluzii, ratări, aluzii aerate ce forțază un efort al memoriei, încercând să se înțeleagă pe sine. Plină de speculații cuceritoare, exerciții de imaginație destul de dificile, cartea analizează o determinare temporală, spațială, dominată de afinități afective, raportate la viața înconjurătoare, în termeni de permanență. Fiecare sentiment are un corespondent fidel, disponibil pentru dezbateri, exploatănd până la sațietate înfruntarea în care rolurile se schimbă.

Reamintindu-și experiențele trăite și istorii ne-trăite, nu aspectele realității primează, ci un complex mental în care reducățiile, asimilările scurt-circuitate, însoțesc formarea unei imagini a realității extrem de subtilă și nuanțată. Capacitatea decantării artistice e generată de capacitatea de mărturisire care oferă publicului atitudinea creatorului față de imaginea propriei existențe în care amănuntul insolit e speculat cu inteligență de la început până la sfârșit. Imaginea este convingătoare și firească, combustiile înțeleșului fiind filtrate de o erudiție discretă, expresivă, plină de semnificații, incitând spiritul prin bogăția de idei și acuratețea limbajului.

Voce originală, dincolo de clivajele obișnuite, angajează un monolog cu sine, vorbește cu alții, într-o echivocă demonstrație de artă a conversației, pentru a-și oferi, apoi, plăcerea de a auzi vocea mută a cititorilor. Tonul normalității și al echilibrului lăuntric acoperă, prin formulări elevate, un mic univers admirabil transpus prin rafinamentul intelectual ce-i este propriu. Carte delectabilă, luxuriantă, plină de surprize și descoperiri, convențional acceptate, un soi de exercițiu de sinceritate, străbătut de pudoarea sentimentului, este, fără îndoială, o remarcabilă apariție editorială a anului.

babel pe main

(din interviul acordat lui Octavian Paler în 1990 și republicat în *Trecut-au anii*, Editura Humanitas, 2000, p. 351), care, la un moment dat, mărturisește: „Or, părerea mea este că astăzi nu mai există «exil», ci doar «exilați»“ nu pot să nu-mi reconsider cu mare neliniște, situația de după decembrie 1989.

Trebuie să recunosc chiar că, înainte de revoluție, aproape mă învâșasem să trăiesc în relația încălțată - dacă nu schizoidă - cu Spațiul (în care „Patria“ nu mai era „acasă“ și nici „acasă“ în România). Dispariția „exilului“ însă îmi afectează serios, iată, și relația cu Timpul. Mă simt nu numai un „român deplasat“ ca până acum, ci și unul profund anacronic. Un fel de soldat al unor războaie care s-au terminat demult; filmul cu Stan și Bran, ce bogăție!) și nu din cauza încetării ostilităților (acestea, de fapt, nu încetează niciodată) cât din proasta circulație a informației.

În lipsa exilului, exilatul e omul care scandează păunescian „aici și acum!“ undeva, într-o gaură neagră din univers.

De unde și...

PORNIND DE LA VIRGIL IERUNCA...

de THEODOR VASILACHE

Bătrânii noștri la Paris

Moara lor macină vânt
- meseriași ai nimicului
care, rătăciți pe aici, continuă
să-și dea galante întâlniri
la Nestor, la Capșa...
(ignorând suveran să numească și ora la care...)

Și-aceasta deoarece nici unul
n-are curajul să se uite la ceas
de frică să nu fie confruntat

cu propria lui moarte
- survenită cândva în trecut
dar de care n-a luat cunoștință
din cauza încurcăturilor cu noua identitate
sau a fortuitelor schimbări de adresă... -

Și cum aici domnește ordinea, - adică
dacă n-ai fost înștiințat oficial
și n-ai semnat de primire - ai dreptul
să te faci că plouă și s-o mai lălai.
un timp pe străzi
ca și cum ai fi viu...

Iată, bătrânii noștri flanează..

GHEORGHE GRIGURCU răspunde la o întrebare:



Cum apreciați opinia domnului Radu Cernătescu, potrivit căreia nu sunteți critic literar, ci (doar) polemist?

Am fost tratat de-atâtea ori în chip reducționist, încât m-am cam obișnuit cu tratamentul. Firește, există pe acest câmp culori și nuanțe aidoma celor de pe un câmp în sens propriu. De pildă, poezia pe care m-am învrednicit a o realiza s-a văzut fie minimalizată „subtil“, pusă în problemă prin clătinări ale capului, situată „hotărât“ sub cota scrisului meu cu obiect critic, deseori invocându-se o „incompatibilitate“ între cele două domenii, fie respinsă brutal, ca o... inexistență. Dacă în primul caz s-ar putea afla în discuție o, explicabilă până la urmă, inaderență de gust și, oricum, o normală basculare a libertății de opinie, în cel de-al doilea întrevăd o rea-voință cu atât mai irecuzabilă cu cât se corelează cu o respingere a atitudinilor literare și civice ale subsemnatului. Lucrurile se leagă în așa fel, încât consider că am dreptul a mă socoti refuzat în calitate de poet doar prin ricoșeu. De ce? Întrucât producția lirică e de natură a fi respinsă mai ușor decât cea conceptuală, ultima necesitând o contraargumentație care trebuie să fie - nu-i așa? - cât mai convingătoare. Compromiterea, în caz de eșec, e mai mare în ultima situație. Altcineva s-a pronunțat, nu de mult, în „Contemporanul - ideea europeană“, negru pe alb: „Grigurcu nu e scriitor“. Dumirindu-mă că nu e o greșeală de tipar, am fost nevoit a mă întreba ce sunt atunci: electrician, antrenor sportiv, vânzător de pește? Mărturisesc că - spre încurcătura, presupun, a junelui comentator, care ar dori să se pună de acord cu realitatea - n-am ajuns încă la un răspuns convenabil. Deși cred că o asemenea apreciere, constituind, ca să zic așa, o situație-limită, mă scutește de surprize mai grave în această direcție...

De altă factură este aserțiunea domnului Radu Cernătescu. Având un caracter oral (s-a produs în cadrul unui colochiu la Turnu-Severin, prilejuit de zilele culturale denumite „Sensul iubirii“), ea n-a beneficiat de vreo explicație suplimentară. Așa încât o iau ca atare. Nepresupunând nici o intenție malițioasă din partea inteligentului și cumpănitului eseist pe care l-am cunoscut cu acea ocazie, socotesc că propoziția domniei sale *ex abrupto* ar putea fi interpretată printr-una din următoarele variante: a) emitentul ei nu e la curent cu acea parte din prestația mea critică lipsită de un explicit caracter polemic; b) o desconsideră pe aceasta, judecând-o ca nereprezentativă; c) dorește să scoată în evidență înclinația polemică a subsemnatului, eventual subsumându-i toată producția mea din planul comentariului dedicat literaturii. Spre a nu-l nedreptăți simțindu-mă nedreptățit, mă voi opri asupra ultimei ipoteze. Care, trebuie să admit, mi se pare măgulitoare. La urma urmei, polemica e o postură aptă a se dizolva în masa textuală în

proporții diverse, precum un colorant dizolvat în apă. Evident că aducând ceva nou în demersurile mele (așa nădăjduiesc, căci a scrie repetitiv, epigonic, strict obedient față de ceea ce te precede n-are rost), era inevitabil ca unda aceluia nou să se izbească de malurile unor inerții, ale unor preconcepții. Măcar implicit, polemic e, prin urmare, orice discurs cu un anume grad diferențial. Dar s-a întâmplat ca, în contextul specific al unor dificultăți de recepție sporite, să apelez la concentrate polemice, ilustrând ceea ce Henri Morier numește (în *La psychologie des styles*, 1985) „stilul caustic“, care presupune simțământul „unei ostilități generale, al unei absențe de profunzime, de pătrundere, de simpatie“. N-am putut ocoli un atare simțământ când m-am confruntat cu mentalul ideologic, cu conservatorismul stătut (însă deloc inofensiv) indus de regimul totalitar, ca și cu prelingerile până-n actualitate a concepțiilor, comodităților, moravurilor și ifoselor sale. Nu am avut de ales. Am fost nevoit a trage din teacă sabia disputei, în repetate rânduri, dată fiind persistența factorilor negativi, a rezistenței lor având în spate solide structuri instituționale și impozante cariere, în dauna unor criterii de bun-simț și, în ultimă instanță, a bunului mers al literaturii române.

Aici se cuvin însă câteva precizări. Adoptând principiul lovinescian, care ni se înfățișează peren, al revizuirilor, ne-am asumat, în condițiile istorice date, sarcina deloc ușoară (mai precis spus, presupunând dezagremente și sacrificii), a înfruntării unor inerții sporite, îngroșate de tendenționismul politic și de falsificările operate cu sistem în numele său. Am fost silit la un dublu inconformism, estetic și civic, suportându-i ani îndelungați efectele. Acțiunea mea critică a vizat întâi de toate o circumscriere a imposturii, mai adânc și cu mai multă impudoare înșurubată în viața literelor decât ar fi fost posibil într-o societate deschisă. Am încercat a-i analiza fețele caracteristice, i-am combătut pe exponenții acesteia, critici sau scriitori, unii de-o mare valoare, pătați de colaboraționism. E de înțeles că o atare campanie a atras precum-pănitore atenția, fiind taxată ca un fel de „vârf de lance“ al criticii și publicisticii subsemnatului. Am fost receptat ca un „polemist de serviciu“ al perioadei (încă din anii '60) și sancționat administrativ, cu urmări ce încă nu s-au sleit. Cu toate că „singular“, așa cum m-a apreciat domnul Radu Cernătescu, mă înscriam *de facto* într-o orientare compusă, e drept, atunci ca și acum, din exponenți puțini, unii pe care i-am resimțit drept măestri precum Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, I. Negoieșcu, alții mai apropiați de vârsta mea, care m-au ajutat în chip de comilitoni (atât de atractiv originalul hirsut Alexandru George și mai cu

seamă temerarul Paul Goma, fostul meu coleg de facultate), în fine câțiva critici mai tineri, dintre care cel mai apropiat pe linia unei intransigențe în care îmi revăd propriile începuturi este Laszlo Alexandru (cel din urmă declarându-se, cu o juvenilă ostentație, „specializat“ într-o polemică ce-i acoperă deocamdată aproape întregul ecran al scrisului).

Pedalând pe acest polemism al subsemnatului, dictat, cum spuneam, de circumstanțele speciale ale unei epoci, unii comentatori ce nu se sfiesc a mă blama drept „negativist“ și „demolator“, „uită“, în schimb, a releva versantul afirmativ, suficient de larg al contribuției mele critice. Sub motivul că m-am referit la cedările deloc onorante ale unor autori importanți, de la M. Sadoveanu, T. Argezi, G. Călinescu, T. Vianu la Marin Preda, mi s-a imputat o pretinsă dorință de a-i „scoate“ din literatură, de fapt o aberație ce are la bază doar înfierbântarea resentimentară a unui Eugen Simion sau a afinilor domniei-sale. Ca și cum aș fi un jandarm implacabil sau un Golem, gata a săvârși rele de felul celor care s-au produs tocmai în regimul comunist și pe care le-am prezentat în lumina adevărului! E vorba, precum s-a remarcat nu o dată, de un procedeu al instituției neocomuniste, îndreptată frecvent spre „hojul de păgubaș“. În realitate, după cum am arătat mereu, mă închin în fața valorii celor amintiți, ca și a altora, desigur în cazul în care harul s-a dovedit suficient de puternic pentru a salva opera sau, pur și simplu, când partea cea mai însemnată a operei a luat naștere, din fericire, înainte de catastrofa comunistă. Cu valoarea nu te poți juca, fără ca ea să-și ia revanșa față de cei ce-o nesocotesc! Am susținut, vreme de decenii, o sumă de poeți afirmați în anii '60-'70, nu numai ocoliți de forurile oficiale, dar și, din păcate, subestimați în genere de-o critică de întâmpinare ce i-a îmbrățișat în exclusivitate pe reprezentanții „primului val“, în cap cu mitizatul Nichita Stănescu. Cred că sunt cel ce-a deschis discuția pe această temă. Am fost între primii care s-au ocupat și de poezia optzeciștilor, pe când ei se aflau încă în dizgrația oficială. Așa încât polemicii mele îi este complementară o poziție constructivă, care sunt încredințat că precum-pănește ca extindere textuală și care, măcar prin duhul ei, sper să infirme legenda răutăcioasă a unui „negativism“ fără scăpare. Atrag atenția celor dispuși a accepta fără examen critic eticheta de „demolator“ ce mi se lipește pe frunte, că tocmai acuzatorii mei își vădesc exclusivismul. Tocmai ei întruchipează intoleranța, persistența unei ordini perimate, cu iz oficios, în sfera creștăiei literare, care-i dezavantajează în continuare pe autorii nedreptățiți, prigoniti sau complet trecuți sub tăcere de regimul totalitar. Tocmai ei, legatarii dogmatismului, ca și ai unor privilegii ale trecutului, fac uz de semnul negației într-un mod ce periclitează conștiința de sine a literaturii, ca și relația acesteia cu conștiința publică. Neoxigenate la timp, ierarhiile axiologice se sufocă, inclusiv în detrimentul unor creatori valoroși ce au intrat în construcția lor, apăsați de un exces de elogiile intangibile. Valoarea nu poate supraviețui în afara libertății spiritului critic. Astfel că instrumentul polemic la care recurg sporadic e impus de necesitățile revizuirilor periodice, ale criteriului democratic, ale dezbaterii nestânjenite. E un polemism așa-zicând natural. Faptul că-l practic eu, poate într-o măsură mai largă decât alții, se explică nu prin cine știe ce contorsionare malefică sau demonică înverșunare a firii mele de contemplativ și de ins lipsit de ambiții sociale, ci prin sentimentul unei datorii ce se cuvine împlinită.

FASCINAȚIE TÂRZIE

de MARIA LAIU

M-am numărat, până mai ieri, probabil printre foarte puținii oameni de teatru declarat nesusuși de poetica hausvateriană. Excenricii postmoderniști, mai cu seamă, mă priveau chiorăș de câte ori încercam să-mi exprim părerea că cele mai multe dintre spectacolele regizorului îmi plac, dar fără a mă face să cad în extaz, că sunt unele care mă irită de-a dreptul (cele în care publicul este agresat prin imagini violente, muzică dată la maximum sau chiar prin așezarea spectatorilor, cu ostentație, pe scaune aruncate pe vreo schelă improvizată și nesigură). Singura producție care m-a fascinat, nedându-mi chiar nici un prilej de cârtire, a fost **Teibale** (Teatrul Național din Iași), văzută de mine pe scena Odeonului bucureștean acum mai multă vreme. În rest, fără a-i neglija puternica personalitate, fără a-i subestima stilul, viguros impregnat în fiecă montare, n-am putut spune că mă dau în vânt după acest regizor, mereu în modă la noi de vreo zece ani încoace.

S-a întâmplat, însă, a-l cunoaște și în afara creațiilor sale, într-o discuție prilejuită de o anchetă inițiată de revista „Scena“, dialog ce s-a prelungit cu mult peste obișnuință și în urma căruia am deslușit faptul că Alexander Hausvater poartă cu el un univers, amestecat, cuprinzând frânturi de civilizații culese de ici și de colo, de prin vastele călătorii pe care le-a întreprins în lumea largă de mic. Și așa mi-am dat seama că spectacolele sale nu sunt făcute doar din dorința teribilistului de a-și șoca spectatorii cu orice preț, ci mai curând din nevoia de a se elibera de toate imaginile, de toate lecturile, de toate întâmplările acumulate în timp. Operele sale poartă, în fond, pecetea unei identități înodate dintr-o seamă de tradiții, culturi, religii. De aceea, ele pot părea violente, epatante, complicate, dar nu pot fi, în nici un caz, acuzate de superficialitate ori frivolitate. Și nici de mediocritate. Iar imaginile, obsesiv transferate de la o producție la alta, constituie mai ales nevoia artistului de a se fixa într-un fel, de a alege dintr-o devălmășie de experiențe traversate pe acelea care-l reprezintă cel mai bine și care vor conferi spectacolelor sale o ciudată unitate. Așa se face că fără a semăna între ele, urmărindu-le, poți spune cu

ușurință: îi aparțin lui Hausvater.

Abia ce mi-am revizuit părerea și s-a și întâmplat să fiu invitată a vedea, la Teatrul „Toma Caragiu“ din Ploiești, **Don Perimplin și Belisa** de Federico Garcia Lorca, în adaptarea și regia lui Alexander Hausvater (scenografia: Viorica Petrovici, coloana sonoră: Vasile Mihăilă). Uimirea a fost deplină pentru că am putut descoperi cum artistul a scos la iveală o creație nou-nouță, desprinsă de toate celelalte făcute pe tărâm românesc până acum. Doar frumusețea, straniețea unor scene cu o plastică aparte, copleștoare prin emoția pe care o transmiteau, mai aminteau de *vechiul Hausvater*. În rest, muzica avea o intensitate aproximativ normală, foaierea era degajat (fără labirinturi întunecoase prin care să fim siliți să trecem, existând, la tot pasul, primejdia de a ne frânge gâtul și fără figuranți care să ne îmbrâncească), ne-am putut așeza în fotoliile obișnuite ale unei săli de spectacol perfect amenajate, așteptând *cuminți* începerea reprezentației. Care reprezentație nu era deloc una oarecare. Grădina cea luxuriantă în care ar fi trebuit să se petreacă povestea de iubire și moarte a tomatnicului, însă lipsitului de experiență, Perimplin pentru frivola Belisa (amestec ciudat de candoare și cruzime, asemănătoare cu aceea a copiilor cânducid păsări sau trag pisica de coadă) este, de fapt, o imensă cutie neagră, posibilă vedere din interior a unui vechi aparat de fotografiat. Un ochi/obiectiv(?) supradimensionat este decupat în fundal și prin el pătrund, cu forța unor flash-uri năucitoare, tot felul de obiecte fanteziste, imagini, semne ale unui erotism greu, dezlănțuit. Cutia aceasta este populată cu ființe stranii: spiriduși ce rostuiesc destinul oamenilor, amintind de **Visul...** shakespeareian, păpuși supradimensionate care, adesea, reiau (reducându-le la esență) scene tocmai jucate de oamenii-personaje. Totul, în felul acesta, dă senzația unei vieți petrecute în somn sau chiar în clipita premergătoare morții. Trista, dar ridicola iubire a unui cărturar însurat la bătrânețe cu o tânără fată plină de nuri și doritoare de voluptăți pe care vârstnicul ei soț nu i le poate oferi, dar le poate încă imagina (pentru ca, pentru el deopo-



trivă), folosindu-se cu perversitate de cunoștințele căpătate din lecturi, se derulează rapid, trecându-se de la nararea întâmplărilor la exemplificări, într-o teribilă succesiune de diorame. Bătrânul o iubește într-atât pe Belisa încât nu numai că nu o pedepsește când află că îl încornorează, dar se și apucă să „inventeze“ un iubit pe gustul ei (presupus a fi și tânăr, și frumos, și enigmatic, și viril), se substituie junelui imaginar, învăluit într-o mantie, iar la sfârșit se sinucide, pentru ca, în felul acesta, dragostea ei să poată transcede în eternitate. Moarte cu totul inutilă, căci Belisa, care trăiește într-o lume prea concretă, privește trupul neînsuflețit al o îndoielnică mirare, apoi își vede de căutările sale prin lume după tineri viguroși. Minte ei e prea simplă ca să înțeleagă și să prețuiască sofisticata lui gândire.

Din păcate, un singur actor, Constantin Cojocaru (Don Perimplin), și pe alocuri actrița Lucia Ștefănescu (Marcolfa, devotata lui servitoare și inabila pețitoare), fac față partiturilor propuse, traseului regizoral atât de savant construit pentru oameni și pentru păpuși. Or, dacă artistul *împrumutat* de la Odeon, Constantin Cojocaru, interpretează rolul - îngăduită-mi fie remarcă - magistral, atingând cele mai fine nuanțe (este când lucid până la sarcasm, când îndrăgostit până la disperare, patetic ori ghiduș, candid ori pervers, mereu atent la ceea ce se întâmplă în jur, permanent în relație cu partenerii), ceilalți protagoniști abia de-i țin hangul, dându-i replicile la timpul și locul cuvenite, „supunându-se“ cu osârdie demersului regizoral, însă fără pic de strălucire. La lucrul cu actorii (aceștia și de astă dată) dintotdeauna prețuitul pedagog Alexander Hausvater n-a câștigat cine știe cât. Spectacolul, însă, trăiește și așa. Palpită. Tulbură. Are poezie. Fascinează.

Biblioteca noastră

„ALBUME DIN ADOLESCENȚĂ ȘI O EXCEPȚIE“

de CORINA BURA

Acum la Palatul Cantacuzino a găzduit, sub egida Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, un concert cameral, cuprinzând câteva opusuri ale maestrului Theodor Grigoriu, scrise acum șase decenii. Manifestarea a fost condusă cu multă autoritate de către însuși autorul lucrărilor, care, pe lângă elaborarea unui îngrijit program de sală, și-a condus auditoriul pe meandrele traseului componistic, prin pertinente explicații și observații pline de un fin humor. Începând cu prezentarea împrejurărilor în care au apărut creațiile respective, atmosfera epocii, personalitățile marcante ale vieții muzicale de atunci, maeștrii cu care a studiat sau a căror influență i-au marcat evoluția, totul a fost evocat cu scopul declarat de a „contribui la legenda Premiului pentru compoziție «George Enescu»“. **Cvartetul nr. 1 pentru coarde**, scris la numai 17 ani (1943), a primit mențiune pentru acel an. În același spirit, Th. Grigoriu a orchestrat, după ani, Cvartetul de Ionel Perlea, care obținuse Premiul întâi în 1926.

Revenind la programul propriu-zis, el a fost deschis de ciclul **Trei miniaturi de pian** (1944), fiecare cu un titlu aparte, în care compozitorul și pianistul Andrei Tănăsescu a tălmăcit un interiorizat cântec de leagăn, un joc

sprințar, cu elemente folclorice transfigurate, ritmuri asimetrice, contraste puternice și, în cele din urmă, cea de-a treia piesă, tratată într-un contrapunct la două voci, cu sonorități grave, solemne și puternic iz modal. Excepția a constituit-o prezentarea unui preludiu din ciclul **Columna modală** (1984), în care se remarcă aceleași formule și lunecări modale, mai mult sau mai puțin modificate.

Trio pentru vioară, violoncel și pian, compus tot în 1944, după momentul recunoașterii și cooptării în Societatea Compozitorilor Români este scris într-o formă mai fantezistă, de cu totul altă factură. Se degajă din toată lucrarea o anume atmosferă impresionistă, generată de sonorități rarefiate, obținute prin efectele (jocului) flageoletelor, glissandelor, de un anume descriptivism. Contrastul este constituit de partea mediană, unde desfășurarea dialogului dintre vioară și violoncel, pe formule ostinate ale pianului, aducând rapeluri raveliene, strălucește printr-un limbaj cu colorit lidian expansiv.

În sfârșit, **Cvartetul nr. 1**, prezentat în primă audiție, și, într-un fel, pretextul acestei manifestări, așa cum a remarcat muzicologul Octavian Lazăr Cosma în cuvântul de încheiere, „a prezentat o fațetă necunoscută până

acum a compozitorului Th. Grigoriu“. Deși scris la o vârstă la care tinerii abia își definesc opțiunile, lucrarea este măiestrit concepută din toate punctele de vedere, arătând o profundă cunoaștere a tehnicii scriiturii de cvartet, a instrumentelor și a echilibrelor timbrale. Limbajul de factură cromatică, temele tratate într-o manieră bazată mai mult pe contrapunct imitativ, în special în partea întâi, ca apoi să alterneze cu zone tratate armonic, apărând pedale sau insule, în care caracterul solemn este redat prin unisoane cu parfum modal, se limpezește spre partea a treia, **Rondino pentru sânzienele nopții**. Este un fel de Scherzo, cu o tematică originală, doar anumite ritmuri sau accente inverse se constituie în aluzii folclorice.

Straniu este că nu găsim nimic din folclorismul spre care compozitorul s-a orientat ulterior. Partea mediană are momente grotești foarte reușite și speculează combinații de *ponticello* și *pizzicato*. Reluarea Scherzo-ului este mai puțin viguroasă ca nuanță și se termină într-un frumos joc al flageoletelor, pe care l-am întâlnit și în Trio-ul **Muntele vrăjit**.

Cvartetul **Consonanțe**, format din Claudia Munteanu, Ana Ungureanu, Elena Saviuc și Mariana Oțeleanu, membre marcante ale Orchestrei de Cameră a Radiodifuziunii Române, precum și violonistul Ștefan Barbu și pianista Mariana Muscaliuc, au contribuit cu mult profesionalism la realizarea concertului.

Maestrul Grigoriu s-a bucurat de un public numeros, fiind prezente aproape toate personalitățile marcante ale componisticii și generației sale.

1001 POEME DE DRAGOSTE

Între 12 și 17 iulie 2001 s-au desfășurat „Noaptea de poezie de la Curtea de Argeș - 1001 poeme de dragoste“, altfel zis, binecunoscutul Festival Internațional, ajuns la Ediția a V-a. S-au ținut recitaluri, au avut loc dialoguri ale artelor, s-au efectuat excursii (chiar și pe urmele lui Dracula), s-au decernat premiile Academiei Internaționale Orient-Occident. Participanții au venit din multe țări, cu palete lirice variate, care au impresionat publicul.



Sub direcția poezilor Ileana Roman și Valeriu Armeanu, la Drobeta Turnu-Severin a reapărut revista de literatură, artă și dialog cultural „Amfitrion“. Sumarul este bogat și interesant, cu semnături de marcă și reproduceri din Brâncuși și din opera altor sculptori moderni. Așteptăm cu interes și numerele viitoare.

Concurs de debut la Editura „Cartea Românească“

Ca în fiecare an, Editura „Cartea Românească“ organizează Concursul național de debut pentru anul în curs, la următoarele secțiuni: proză (roman/ proză scurtă), critică/ eseu, poezie, teatru.

Condiții de participare:

- concursul este deschis tuturor celor care n-au publicat încă în volum individual
- vârsta maximă de participare: 45 de ani

- manuscrisele se vor prezenta editurii într-un exemplar dactilografiat, în plic sau dosar

- manuscrisul va fi identificat printr-un motto, care se va repeta pe un alt plic mic ce va conține datele personale ale autorului (nume, prenume, adresă, telefon, anul nașterii); manuscrisele nu se vor restitui după concurs

- manuscrisele se vor expedia pe adresa

editurii (Calea Victoriei, nr. 115, Sector 1, București) până la data de 15 septembrie 2001 cu mențiunea: Pentru Concursul de debut - secțiunea..

Premiul constă în publicarea volumului.

Relații la secretariatul editurii:

01/224.48.29; 231.52.37.

jorge luis borges



Bizonul

Greoi, sălbatic, singur, nepătruns,
Roșcat precum jăratecul sub spuză,
Înaintează-ncet pe-a râpei buză
găsindu-și adăpost în loc ascuns.

Grumazul își înalță cu mândrie
străvechiul taur, și-i întrezăresc
pe cei din Altamira și din vest
mocnind în adormita lui mânîe.

El nu cunoaște timpul omenesc
cu-oglinzi și năluciri de amintire.
Nu-i pasă de deșarta rătăcire
în lungul drum pe care eu pășesc.
Fără-nceput și fără căpătâi
E ultimul bizon și cel dintâi.

Căprioara albă

Din ce baladă veche a-nfloritei
Englitere,
din ce persană stampă, din ce tărâm
pierdut

al tainicelor clipe închise în trecut
venit-a căprioara în ceasul
de tăcere?

O clipă doar zărit-am cum
pajiștea-nfioară
catifelatu-ți umblet în lină unduire,
făptură-nfiripată din fum
de amintire
și de uitare, albă, fugară căprioară.

Puterea ce susține suflarea
necuprinsă
a lumii-ngăduință mi-a dat
să-ntrezăresc
făptura ta-n sclipirea de viitor
surprinsă.
Uimit sunt de-acea clipă când pot
să te privesc.
Tot vis și eu sunt, iată, sortit curând
să piară,
asemeni fulgerării de albă căprioară.

Pentru Israel

Voi ști de ești în labirint pierdut
de seculare râuri care curg
în sângele meu, Israel? Amurg
și răsărit la fel noi le-am văzut?

Nu știu. Dar sigur sunt că
te-am aflat
în cartea sfântă care izgonirea
din rai a lui Adam și pătimirea
pe drumul crucii le-a răscumpărat.

În cartea ești în care se-oglinesc
cinstite fețe care o citesc,
precum și chipul Celui Nepătruns
în tulburi ape de cleștar ascuns.
În zidul Domnului l-ai apărât
și porți semeț războiul necurmat.

Acevedo

Și astăzi Acevedo te numești,
moșie a bunicilor, câmpie
nedefinită, țarină și glie.
Doar în închipuire știi cum ești.

Trec anii-n goană. Am îmbătrânit
și n-am văzut pierzându-se în zare
hotarele pe care ei, călare
le cercetau din zori la asfințit.

Pământ e peste tot. L-am cunoscut
în Iowa, -n țara sfântă ori pe munte,
printre grădini, în Galileea, unde
atâtea drumuri Hrist a străbătut.
N-am rătăcit cărarea. Astă cale
e și a mea. -N dorință și uitare.

Cele două catedrale

Biblioteca din Almagro Sur.
I-am împărțit rutina și plictisul
și-a cărților clasificare minuțioasă
în ordinea, firește, zecimală.
Atunci speranța mi-ai încredințat
de-a scrie un poem care-ar urma
strofă cu strofă și chiar vers cu vers,
proporțiile, planul și structura
celebrei catedrale de la Chartres
(pe care n-o văzuseși niciodată),
astfel încât să corespundă-altarul
și naosul și turlele și tinda.
Acuma, Schiavo, nu mai ești
în viață.

Din cer privești pesemne
cu blândețe

Zâbind impunătoarea catedrală
din piatră și te uiți și la cealaltă,
la-nchipuita catedrală tipografică.
Acum știi că amândouă sunt,
cea înălțată de mai multe generații,
precum și cea de umbra ta-nălțată,
vremelnice și muritoare copii
ale-unui tainic arhetip nepieritor.

dino buzzati:

SFÂRȘITUL LUMII

Într-o dimineață, pe la zece, un pumn imens apăru pe cer, deasupra orașului; se deschise apoi încet ca o gheară și rămase astfel nemișcat asemenea unui imens baldachin al pierzaniei. Părea făcut din piatră, însă nu era piatră, din carne fără să fie carne, părea chiar făcut dintr-un nor, însă nor nu era. Era Dumnezeu; și sfârșitul lumii. Un murmur care curând se prefăcu în muget, iar mai apoi în urlet se răspândi prin cartiere, devenind un singur glas, vârtos și cutremurător, ce urca drept în sus asemenea unei trompete.

Luisa și Pietro se aflau într-o piațetă, călduță la ora aceea din cauza soarelui, înconjurată de clădiri ciudate și parțial de parcuri. Pe cer însă, la mare înălțime, atârna mâna. Se deschideau ferestre lăsând să se audă țipete de ajutor și de spaimă, în vreme ce urletul de la început al orașului se liniștea încetul cu încetul; oare doamne în ținută de casă ieșeau să privească apocalipsa. Oamenii ieșeau din case, cei mai mulți în fugă, simțeau nevoia să se miște, să facă ceva, orice, neștiind însă încotro s-o apuce. Luisa izbucni în hohote:

- Știam eu - bolborosea printre sughituri - că așa trebuia să se sfârșească... niciodată la biserică... să nu-ți zici niciodată rugăciunile... mie nu-mi păsa, nu îmi păsa, iar acum... simțeam că așa trebuia să sfârșească!...

Ce putea oare să-i spună Pietro ca să o consoleze? Începuse și el să plângă ca un copil. La fel și cei mai mulți dintre oameni erau în lacrimi, mai ales femeile. Numai doi călugări, doi bătrânei vioi, țopăiau peste măsură de veseli:

- Până aici v-a fost, fariseilor! - exclamau plini de bucurie, mergând repede, adresându-se trecătorilor celor mai de văză.

- Ați încetat s-o mai faceți pe fățarnicii, nu-i așa? Noi suntem șmecherii acum! (și râdeau mânzește). Noi, cei mereu luați peste picior, noi, cei socotiți cretini, vedem noi acum cine erau fariseii!

Veseli ca niște școlari, își făceau loc prin mulțimea care creștea și care îi privea strâmb fără a cuteza însă să reacționeze. Disparuseră acum de câteva minute pe o străduță, când un domn dădu s-o pornească după ei, de parcă ar fi lăsat să-i scape o ocazie prețioasă:

- Pentru Dumnezeu! țipa bătându-se peste frunte. Când te gândești că puteau să ne spovedească!

- La naiba! - îl susținea un altul. - Ce cretini

am fost! Să-i avem sub nas și să-i lăsăm să plece!

Dar cine mai putea să-i ajungă din urmă pe călugării cei sprinteni?

Femei ori chiar zdrahoni plini de ei altădată se întorceau acum de la biserici blestemând, dezamăgiți și descurajați. Duhovnicii cei mai apreciați dispăruseră, se spunea, acaparați probabil de autoritățile cele mai înalte și de industriașii cei mai puternici. Lucru extrem de straniu, banii își păstrau încă în mod miraculos un anume prestigiu al lor, deși ne aflam la sfârșitul lumii; cine știe, poate se socotea că mai sunt un număr de minute, de ore, eventual câteva zile. Cât despre duhovnicii care mai rămăseseră disponibili, în biserici era o îngheșuală atât de mare încât nici nu te puteai gândi să ajungi la ei. Se vorbea despre accidente grave datorate tocmai aglomerației excesive; sau despre șarlatani travestiți în preoți, care se ofereau să te spovedească inclusiv la domiciliu, cerând sume fabuloase. Pe de altă parte, tinere perechi se retrăgeau în graba mare, fără nici un fel de reținere, întinzându-se pe pajiștile din parcuri, pentru a mai face dragoste o dată.

Între timp, deși soarele strălucea, mâna devenise pământie, provocând o spaimă și mai mare. Începu să circule zvonul despre iminența catastrofei; unii garantau că nu s-ar fi ajuns la amiază.

În acel moment, prin mica și eleganta galerie a unui palat, aflată doar ceva mai sus de nivelul străzii (se ajungea la ea pe două rampe de scări în evantai), a fost zărit un tânăr preot. Mergea grăbit, cu capul între umeri, de parcă se temea să plece. Părea straniu să vezi un preot la ora și în casa aceea luxoasă locuită de curtezane!

- Un preot! Un preot! - se auzi strigându-se din mai multe părți. Lumea reuși să-l blocheze pe dată, înainte ca el să poată fugi.

- Spovedește-ne! Spovedește-ne! - îi strigau.

El păli. Fu tras către un fel de chioșc mic și grațios care ieșea în afară din galerie ca un amvon acoperit; părea făcut anume. Bărbații și femeile, cu zecile, se strânsă de îndată ciorchine, agitându-se, năvălind de jos, cățărându-se pe protuberanțele ornamentale, agățându-se de micile coloane și de marginea balustradei; de altfel nu era o înălțime prea mare.

Preotul începu să-i spovedească. Foarte expeditiv, asculta mărturisirile găfâite ale necu-



noscuților (care nu se mai preocupau acum de faptul că ceilalți îi puteau auzi). Înainte ca aceștia să termine, schița cu mâna dreaptă un mic semn al crucii, îi absolvea, după care trecea imediat la păcatul următor. Dar ce mulți erau! Preotul privea în jur pierdut, măsurând marea în creștere a păcatelor care trebuiau iertate. Cu mari eforturi, Luisa și Pietro ajunseră și ei în preajmă, le veni rândul, reușiră să se facă ascultați.

- Nu mă duc niciodată la slujbă, spun minciuni... - striga grăbită tinerica, de teamă că nu o să reușească să termine la timp, într-o frenzie a umilinței. - Apoi toate păcatele pe care le considerați dumneavoastră... puneți-le pe toate... Însă nu mă aflu aici fiindcă mi-e frică, credeți-mă, este doar din dorința de a fi aproape de Dumnezeu, vă jur că. - și era convinsă că e sinceră.

- *Ego te absolvo...* - murmură preotul și trecu să-l asculte pe Pietro.

O neliniște indescrisibilă creștea în oameni. Unul întrebă:

- Cât mai e până la Judecata de Apoi?

Un altul, bine informat, își privi ceasul:

- Zece minute - răspunse avizat.

Preotul îl auzi și încercă brusc să se retragă. Nesățioasă, mulțimea îl reținu. Părea parcă cuprins de febră, era clar că zgomotul surd al spovedaniilor nu mai ajungea la el decât ca un murmur nedeslușit, lipsit de sens; făcea semnele crucii unul după altul, repeta *Ego te absolvo...* așa, automat.

- Opt minute! - avertiză un glas de bărbat din mulțime.

Preotul tremura pur și simplu, lovea cu picioarele în marmură asemenea copiilor când fac nazuri:

- Și eu? Și eu? - începu să implore, disperat.

Îl lipseau de salvarea sufletului, blestemații aceia; dracul să-i ia pe toți! Dar cum să scape? Cum să se îngrijească și de el? Era gata să izbucnească în plâns.

- Și eu? Și eu? îi întreba pe cei o mie de solicitanți, lacomi de Paradis.

Însă nimeni nu-l lua în seamă.

În românește de
Mihai Banciu

SCRIITORUL CARE AR FI VRUT SĂ FIE GRAHAM GREENE

de ION CREȚU

Despre Paul Theroux am mai avut prilejul să vorbim, chiar dacă într-un context mai puțin favorabil lui. Era vorba despre un mic - scandal - mare stârnit acum un an-doi, când Theroux și-a denunțat maestrul, pe scriitorul britanic V.S. Naipaul, făcând publice impresii intime privind îndelungata lor relație personală. Multă lume i-a aruncat atunci o privire plină de dezaprobare, inclusiv fratele lui, Alexander Theroux, autor rafinat de cărți cu vânzare mai mult decât modestă (**Primary Colors**, printre altele, dar și alte câteva tomuri de poezie citite de puțini - sic! - *happy few*).

Paul Theroux face parte din acel strat de literatori care asigură liantul între scriitorii „serioși” și cei de divertisment și a căror măsură a valorii se traduce prin drepturile de autor cu șase zerouri. Pentru a oferi o imagine mai precisă a locului pe care-l ocupă, am putea spune că în cadrul acestor structuri scriitoricești, Gore Vidal stă pe un palier superior, imediat după un Norman Mailer, iar Theroux pe cel inferior, aproape de Stephen King.

Carierea romanescă a lui Paul Theroux se întinde între 1968, când apare **Fong and the Indians** și 2001 (deocamdată) când iese **Hotel Honolulu**, cu o mențiune specială pentru 1975 - când apare **The Great Railway Bazaar: By Train Through Asia** - și 1979 când, încurajat de succesul monstru obținut de **Bazaar**, o carte de călătorii, Theroux scoate **The Old Patagonian Express: By Train Through the Americas**, tot un volum de însemnări de voiaj. Ambele titluri, acestea de urmă, i-au creat lui Theroux reputația de *travelogue sans pareil*, etichetă măgulitoare doar din punct de vedere financiar. De altfel, Mel Gussow comenta foarte pertinent evenimentul, în 1976: „**The Great Railway Bazaar** este o carte de călătorie care l-a transformat - anul trecut - (pe Paul Theroux) dintr-un tânăr și promițător romancier într-un celebru autor de best-sellers”.

Paul Theroux s-a născut în 1941 în localitatea Medford din statul Massachusetts, SUA și s-a ocupat de scris de la 17 ani. Detaliu poate mai puțin semnificativ, din punctul de vedere al istoriei literare, are șase frați. În 1963 a absolvit cursurile Universității Massachusetts, după care a intrat în Corpul Păcii (*Peace Corps*). „Am vrut să evit să mă ia în armată, a declarat el mai târziu. Eram împotriva războiului. N-am vrut să fiu omorât pentru o miză atât de penibilă și din cauza asta m-am simțit vinovat.” A fost trimis la Nyasaland,

Malawi de astăzi, și curând dat afară din *Corps*, pe motive politice. În continuarea acestei experiențe avortate, a predat limba engleză la Makere University din Uganda, unde a realizat un fel de Universitatea radio. Trei ani mai târziu, guvernul interzice programul. „Ugandezii nu voiau să-i educe pe oameni. Acesta este cel mai grav lucru într-o țară din lumea a treia. Vreme de cinci ani m-am angajat în activități politice pe față. Am o mare simpatie față de revoluționari. Guvernele care și torturează oamenii sunt mai rele decât orice mișcare teroristă” - declară el, încercând, parcă, să se modeleze după Graham Greene.

După Africa a urmat Singapore. Aici a predat, vreme de trei ani, drama perioadei regelui Iacob, subiect nou pentru Theroux până atunci. Important de menționat, pretutindeni pe unde a umblat a fost urmărit de fantoma scrisului, de obicei alegându-și drept cadru țara pe care tocmai a părăsit-o. În 1971 s-a stabilit în Anglia și s-a dedicat exclusiv scrisului. A susținut că alegerea lui nu reprezintă un act de expatriere: „Este vorba pur și simplu de faptul că soția mea lucrează la BBC”. Asta nu-l împiedică să susțină că cel mai bun lucru care i s-a întâmplat vreodată este faptul că a părăsit Statele Unite. „Aveam vârsta când eram foarte impresionabil, eram plin de energie și de răbdare. Sfatul meu către orice scriitor tânăr este să călătorească în străinătate, să guste o altă cultură.” Și o mărturisire nu mai puțin interesantă: „Simțul umorului se aprinde mult mai târziu. Doar când am dobândit un fel de scepticism în legătură cu ce au spus oamenii că am fost capabil să scriu despre ei. Nu poți scrie despre o societate care se acceptă complet.” Ce crede el despre patria lui adoptivă? „Este ușor de trăit în Anglia dacă nu ești anglofil, dar dacă ești, este imposibil”. Uganda, în opinia lui, este o țară a extremei: „Dacă ai locuit în Uganda poți locui oriunde”.

Despre romanul de debut al lui Theroux, s-a spus, printre altele: „o carte destul de plăcută, scrisă curat, într-un stil care amintește de maniera mai ușoară a lui Graham Greene. În bună măsură, ceea ce este plăcut se naște dintr-o absență a gravității, o absență a răutății” - scria, la 3 noiembrie 1968, Sally Kempton în cronica ei „Norocul chinezului” **Fong and the Indians (Fong și indienii)**. Și: „Theroux (un fost *Peace Corps-man* de 26 de ani, profesor în Uganda) se ocupă cu dilema unei comunități de oameni de afaceri asiatici într-o națiune

africană recent independentă, cu dilema lui Sam Fong, un tâmplar chinez devenit băcan. Fong este cel mai sărac și mai incompetent asiatic și unul a cărui poziție (în care sentimentele anti-asiatice duc uneori la terorism asiatic) este cea mai nesigură posibil. El locuiește la limita foametei, mâncând lăcuste vânzând africanilor gel pentru îndreptat părul”. Punctul slab al romanului, unul dintre ele, este că, potrivit cronicarului, „asemenea tuturor romancierilor albi, de la Cary încoace, Theroux nu poate scrie despre Africa fără să o transforme într-o scenă pentru o operetă”.

Doi, cel puțin, sunt scriitorii care au avut o mare influență asupra lui Paul Theroux, romancierul. Unul este Naipaul, pe care Theroux l-a cunoscut în Uganda, la începutul carierei sale de prozator (nu mai revenim asupra rolului pe care l-a jucat el în această afacere), iar celălalt - Graham Greene. În 1991, anul morții autorului **Omului nostru din Havana**, Theroux a scris **Graham Greene așa cum l-am cunoscut** - articol din care, cunoscând personajele, îți poți da seama în ce măsură Greene a avut ascendent asupra lui Theroux. „Am evitat să-l citesc mulți ani, mărturisește acesta din urmă, fiindcă la începutul căsătoriei noastre, soția mea era foarte îndrăgostită de opera lui și o știa bine. Ea mă îndemna să-l citesc. Eu mă opuneam. Eram invidios. În mod absurd îi pretindeam întreaga atenție; dar cărțile mele? Asta se întâmpla în Africa. În cele din urmă l-am citit. Am început să mă instalez în lumea lui și am văzut că există speranță pentru mine. În felul acesta m-a inspirat și mi-a dat curaj.”

Fără să fim răi, citind aceste rânduri, și cunoscându-l pe Theroux, am putea spune că dacă Greene ar mai fi trăit câteva luni nu ar fi fost exclus să asistăm la un scandal literar similar cu cel dintre Theroux și Naipaul, fiindcă aceasta este, se pare, maniera propriei lui Theroux de a se elibera de maestrul său.

Iată însă și un portret al lui Greene „așa cum l-am cunoscut” Theroux, din care nu lipsește acea sămânță de vânt născătoare de furtună: „Îi plăcea să creadă că trăia (pentru a folosi un citat favorit lui din Browning) pe latura periculoasă a lucrurilor - politic, moral, emoțional. Dar așa a fost? Mi s-a părut totdeauna că Greene era destul de în siguranță, și că toată chestia asta cu secretoșenia lui, latura plicticoasă a spionului din el, a fumătorului de opium și de gânditor al damnării era mai degrabă o poză. Poate că într-adevăr a jucat ruleta rusească tânăr fiind (a dat mai multe versiuni ale poveștii), dar dacă așa stau lucrurile a beneficiat suficient de pe urma ei. Să-ți joci viața la zaruri - cred că se poate merge până acolo cu prostul gust - este mult mai romantic, și-i biografului ceva la care să reflecteze, dar nu este și a te juca de-a «hai să ne împușcăm în cap» la fel de caraghios”? Să precizăm că acest articol a apărut la trei săptămâni după moartea lui Graham Greene, nelăsându-i acestuia nici o posibilitate de replică.

“MICHEL FOUCAULT - TRAFICANT DE ARME”

de MARIA IROD

A m preluat cu bună știință această formulă șocantă din prefața lui Bogdan Ghiu la volumul **Trebuie să apărăm societatea**, pentru că mi se pare extrem de sugestivă - în primul rând pentru tematica însăși a cărții de față, iar apoi, în general, pentru gândirea explozivă a lui Foucault, cu efectele ei subversive.

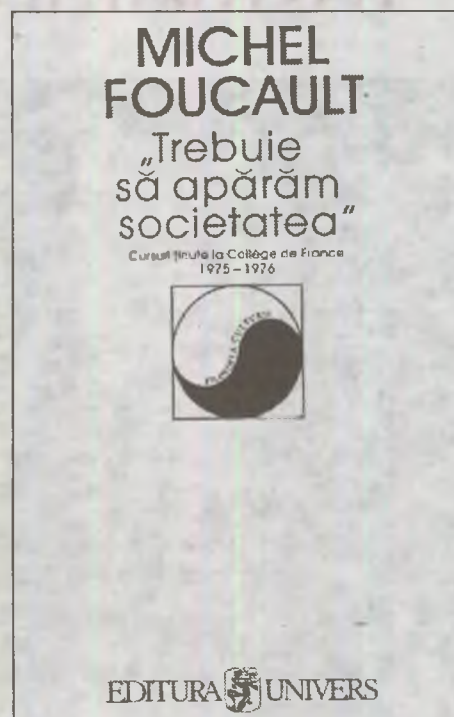
De fapt, textul volumului apărut anul trecut la Editura Univers nu a fost conceput ca o carte, ci reprezintă transcrierea înregistrării cursurilor pe care filosoful francez le-a ținut la Collège de France, din ianuarie până în martie 1976, în fața unei asistențe numeroase și eteroclite. Cele unsprezece prelegeri sunt rodul unei munci de cercetare înscrise în rutina didactică a prestigioasei instituții. Profesorii de la Collège de France aveau datoria să prezinte în fiecare an un studiu original ce urma să fie expus auditoriului pe parcursul unui semestru. Așa se face că în cei treisprezece ani în care a activat la Collège de France - din 1971 și până în anul morții - Michel Foucault a avut ocazia să întreprindă tot atâtea cercetări independente, în paralel cu opera sa scrisă. Inițiativa publicării celor treisprezece serii de cursuri este de dată recentă și în Franța, ceea ce face cu atât mai lăudabil gestul Editurii Univers de a oferi cititorilor români lucrări de o asemenea actualitate. Efortul transunerii în limba română a fost asumat de Bogdan Ghiu, deja experimentatul traducător al lui Michel Foucault.

Așadar, Foucault - traficant de arme. Tot edificiul teoretic al cursului se sprijină pe ideea războiului ca grilă de inteligibilitate a proceselor istorice. Răsturnând celebrul aforism al lui Clausewitz: “războiul este doar o continuare a politicii cu alte mijloace”, Foucault obține ipoteza de lucru pe care o va dezvolta și nuanța ulterior: “politica este războiul continuat cu alte mijloace.” Războiul este, pe de o parte, un principiu de analiză a puterii și, în același timp, matricea de adevăr a discursului istoric. O dată stabilită această linie de investigație, Foucault va merge pe firul istoriei pentru a regăsi sub diferitele măști - ale dreptului, ale discursurilor filosofice pacifitoare etc. - luptele reale care constituie fundalul relațiilor sociale. Demontând pe rând teoriile cosmetizante precum dreptul natural, contractul social, suveranitatea, Foucault construiește imaginea societății ca un conglomerat de forțe adverse străbătut în mod constant de tensiuni belicoase și a cărei unică realitate o constituie bătlăile, violențele, pasiunile, jocul infinit al intrigilor și al alianțelor. În paralel cu această demistificare a funcționării mecanismului social, Foucault operează o reabilitare completă a unui anumit tip de discurs istoric. “Istoricismul”, înțeles ca partizanat, ca angajare efectivă a istoricului într-o tabără sau alta, este în genere blamat și practicat pe ascuns, sub masca discursului neutru, “obiectiv”, echidistant, rostit de un subiect universal situat în afara istoriei și predicând un adevăr absolut.

Curajul lui Foucault este de a spune deschis că nu există decât discursuri partizane, că a face istoriografie înseamnă a lupta pe o anumită baricadă pentru crearea și apărarea istoriei. A afirma contrariul este pură ipocrizie. În timp ce evidențiază pe larg meritele lui Boulainvilliers și ale altor câtorva istorici din secolul al XVIII-lea de a fi inițiatorii discursului “istorico-politic” în Franța, ținta lui Michel Foucault este clar ancorată în prezent. Toată expunerea sa, ca de altfel întreaga sa operă, se articulează în jurul faimosului cuplu de concepte cunoaștere-putere (*savoir-pouvoir*). Recuperarea cunoștințelor atrage după sine recuperarea puterii. Miza acestui mod de a pune problemele este evident subversivă și de permanentă actualitate. Ideile vehiculate în cursuri nu sunt altceva decât instrumente sau, mai bine zis, “arme” discursive puse la dispoziția studenților. Foucault își etalează cu generozitate metodele de lucru, expunându-le unor multiple și nebanuite utilizări. Scopul prelegerilor ar fi ca fiecare audient să devină stăpân pe strategiile de subminare a ierarhiilor științifice consacrate. Astfel se explică, desigur, și dezamăgirea lui Michel Foucault provocată de supraaglomerarea amfiteatrului care bloca schimbul mai intens de idei sau, altfel spus, traficul de arme discursive.

În ce constă, pe scurt, metoda critică a lui Foucault, ceea ce el numește cu un termen nietzschean “genealogie”? Spre deosebire atât de modelul liberal care localizează puterea în instituțiile juridice și în codul de legi, cât și de analizele marxiste care văd sursa oprămirii în sfera economică a statului burghez și în beneficiile obținute de clasa dominată, Foucault pleacă de jos în sus, de la relațiile de putere pentru a ajunge apoi la elementele asupra cărora ele se manifestă. Puterea trebuie analizată plecând de la “tehnicile și de la tacticile de dominație” (p. 50), susceptibile de a se produce pretutindeni. Este fals, insistă Foucault, să credem că puterea e deținută în exclusivitate de unii și îndurată de alții; nu există dominație unilaterală, ci mai degrabă o putere fluidă care circulă prin tot sistemul social, fiind adjudecată cu mai mult sau mai puțin succes de o multitudine de grupuri. În triada putere-drept-adevăr, puterea instituționalizează adevărul pentru a funcționa eficient. Discursul adevărat (adică științific, unitar, “canonic” am spune noi cu un termen familiar literaților) vehiculează efecte de putere, iar sistemul dreptului stabilizează raporturi de dominație. Cum te poți opune, atunci, puterii oficiale, cunoașterii instituționalizate?

Pentru Foucault puterea nu e o substanță care se posedă, ci o relație care se exercită. Ea nu este proprietatea exclusivă a învingătorilor într-o bătlăie oarecare pentru că nu se exercită de manieră predominant represivă, ci mai ales productivă: puterea te obligă să faci ceva, te incită la o acțiune sau la o cunoaștere anume, mai degrabă decât îți interzice. A lupta contra unei cenzuri oarecare nu are ca prim obiectiv eliberarea “de



sub jug”, ci opunerea unei rezistențe active. Aici intervine conceptul fundamental pentru gândirea lui Foucault, “genealogia”, pe care el o definește drept “tactica ce introduce în scenă cunoașterile dez-aservite ce se desprind din discursivitățile locale” (p. 28). Practica critică promovată de Foucault nu pornește de la cunoașterea teoretică, ci de la așa numitele cunoașteri “minore”. Însuși pluralul este sugestiv: problema care se pune e de a-i lăsa să vorbească în nume propriu pe cei care de obicei sunt obiectul discursului experților (al medicilor, al juriștilor), celor despre care se vorbește și care nu reușesc niciodată să se facă auziți în momentul în care cei temporar învinși își formulează propriul adevăr, bazat pe experiența subiectivă, și îl lansează în spațiul discursurilor publice, configurația relațiilor de putere se schimbă.

Exemplele pe care le dă Foucault în sprijinul teoriei războiului permanent sunt alese din istoria îndepărtată a Franței și a Angliei, dar relevanța lor actuală rămâne mereu în prim-plan. Povestea aristocrației galice deposedate de pământuri pe rând - o dată de către romani și a doua oară de invadatorii franci - e cât se poate de elocventă. În vremea cruciadelor, vechii nobili gali și-au găsit refugiul în Biserică, unde au câștigat o influență enormă, ce le-a permis să-i trimită pe cavalerii franci - barbari și necultivați - să se lupte departe pentru Ierusalim. Timp în care ei au pus la punct noi legi în limba latină, reactivând dreptul roman și lansând teoria suveranității, pentru a se coaliza cu monarhul absolut împotriva principilor franci. Concluzia e că răsturnările de situație sunt întotdeauna posibile, cu condiția să stăpânești tehnicile necesare.

În ultimul curs, Foucault rezervă câteva explicații nașterii rasismului și biopoliticii în secolul al XIX-lea, ca mijloc de apărare a societății împotriva dușmanilor interni (străini infiltrați, subproduse ale rasei etc.). Prin rasism funcționează mai departe, după părerea lui Foucault, vechiul drept de viață și de moarte al suveranității. Moartea “Celuilalt” - a rasei inferioare, a degeneratului, a anormalului etc. - face viața proprie mai pură, mai sănătoasă și legitimează uciderea într-o “societate de normalizare”, care a asimilat temele evoluționismului.

Trebuie să apărăm societatea pune probleme majore și dă idei celor care sunt în situația de a-și apăra drepturile și de a-și promova interesele.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE



1). Ajuns la o vârstă a împlinirilor depline, profesorul clujean Ion Pop privește în urmă cu nostalgie: înainte - cu aceeași încredere nestrămutată în harul Domniei Sale.

2). Vitalie Ciobanu a animat, la Neptun, discuțiile cu scriitorii din afara granițelor țării. Anul acesta, în septembrie, sperăm să-l găsim în aceeași formă.

3). O pereche pentru eternitate în aerul ozonat al Buștenilor - sau familia Marta și Simion Bărbulescu.

4). Recită Adam Pujlovic: Ioan Flora e transfigurat, Dan Cristea, cu spatele, e doar transpirat.

5). Platon Pardău ne explică misterul alegerilor: Ion Puiu Stoicescu, alegerea misterului!

