

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 42 (534). Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI. Miercuri, 28 noiembrie, 2001



horia gârbea

CONSTRÂNGERI IDEOLOGICE ȘI MANIPULĂRI

În anii "educației și formării" mele, "Flacăra" și "Săptămâna" aveau tiraje enorme și în ele scria că marii poeți și criticii activi încă sau optzeciști sunt niște decadenți periculoși. Eu nu am crezut asta. Dar câți vor fi crezut și azi votează constrânși de propriul trecut după ce au strigat, în 1990, "moarte intelectualilor" și "nu ne vindem

șara". Deși erau ei înșiși intelectuali. De "tip nou" însă. Azi resimțim din greu "moștenirea" aceasta. De elite abia poate fi vorba, iar raportul lor cu restul populației e fracturat și de politicianism, și de mass-media controlată de foști membri ai "elitei" comuniste, populată de ziariști analfabeți și agresivi.

Filme nu se fac, deci nici scenariu nu se scriu. Sau, dacă se scriu, zac în sertarele unor producători în așteptarea unor bani care nu prea vin. Unii sciitori ar compune, bunăoară, reclame pentru detergenți sau supe, dar agențiile de publicitate îi preferă pe agramați sau analfabeți.



dumitru
solomon

pag. 15

bujor
nedelcovici



Am hotărât să mă retrag din activitatea de jurnalist și publicist. Evenimentul la nivel circumstanțial... nu mă mai interesează. Poate pentru că mă lovesc mereu de opacitatea și rezistența în analiza critică a trecutului și a istoriei. De mai mult timp mă preocupă „fenomenul imanent” la nivel de filosofie și hermeneutică a istoriei.

jurnal infidel

pag. 23

„Hrabal cunoaște prea bine finalitatea acestei incantații, reușind să aducă lectorul în aceeași stare de prostrație cu a bătrânului narator: lungă poveste e, de fapt, o singură lungă frază, împletită în fiuoare convergente într-un singur punct, memoria personajului. Zeci de aventuri fantastice irump chemate la suprafața expresiei de un simplu cuvânt-madeleină, cu rol declanșator.”

(a.s. bogdan)

FĂRĂ COMENTARII

„Din păcate, ediția de anul acesta a Festivalului Național de Teatru «I.L. Caragiale» cumulează erorile (*de concepție*) specifice unei competiții teatrale naționale, în contextul căreia să devină evidente premisele și criteriile de selecție, menite să argumenteze oportunitatea investiției în vremuri de austeritate.

Directorii desemnați să gireze edițiile anterioare n-au fost personalități reale, ci figuranți în jocurile de interese ale grupului desemnat să gestioneze o posibilă inginerie financiară, într-un dispreț evident față de piesa de teatru românească. Penibilă strategie! S-au făcut și unele «concesii»... premeditate.

În consecință, actuala ediție a Festivalului Național de Teatru «I.L. Caragiale» a depins, în ce privește selecția repertoriului, de realitatea teatrală românească a stagiunii trecute. Cu alte cuvinte, privim o grilă edificatoare cu ajutorul căreia recepțăm indiferența față de valorile de gen ale spiritualității naționale.

Șașionul repertorial propus selecției, explică destul de clar tendința teatrelor de a alege un repertoriu eclectic, impus de subiectivitatea regizorilor, fără premise și criterii de originalitate a unui program integrat în structuri de perspectivă culturală națională.

Concluzia ce se poate desprinde este evidentă: **ABSENȚA DRAMATURGIEI ORIGINALE PE AFIȘUL FESTIVALULUI NAȚIONAL «I.L. CARAGIALE»; UN REPERTORIU CANONIZAT ÎNTRE PREMISE ȘI CRITERII ECLECTICE, IMPUSE DE SUBIECTIVITATEA REGIZORILOR.**

Cu alte cuvinte, un repertoriu eclectic pentru un festival național de teatru provoacă multe semne de întrebare.

Acta est fabula!

Referitor la alte posibile premise și criterii: când va avea loc o ediție consacrată piesei românești de actualitate, în premieră absolută, subvenționată de Ministerul Culturii și Cultelor? Poate în anul 2003.

(George Genoiu - „Rampa și Ecranul“)

Colectivul de editare:

Marius Tupan (redactor-șef)

Marinela Țepuș (redactor)

Mariana Bunescu (tehnoredactor)

Simona Galațchi (corectură)

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

Redacția și administrația:

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

e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com

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

Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL

Cont în valută: 472161601590

Tipar: SEMNE '94

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

CONSTRÂNGERI IDEOLOGICE ȘI MANIPULĂRI

de HORIA GÂRBEA

Edrept: cultura română a dat creatori importanți și a avut unele performanțe, dar asta mai mult înainte de perioada comunistă. Cei 45 de ani de comunism au făcut ca ele, dacă au mai fost, să apară ca subversive și nu ca un model impus populației. Ba dimpotrivă. În școală se studiau oficialii și precaritatea învățământului de limbi străine îngreuna grav accesul majorității tinerilor la cultură. Unii creatori români au scris, compus, cântat, regizat mai ales în afara țării și scrisul lor ajungea greu în România, oricum nu la „mase“, iar arta muzicală și teatrală deloc. Funcția lor educativă a fost deci ca și nulă pentru majoritatea populației.

În anii „educației și formării“ mele, „Flacăra“ și „Săptămâna“ aveau tiraje enorme și în ele scria că marii poeți și criticii activi încă sau optzeciști sunt niște decadenți periculoși. Eu nu am crezut asta. Dar câți vor fi crezut și azi votează constrânși de propriul trecut după ce au strigat, în 1990, „moarte intelectualilor“ și „nu ne vindem țara“. Deși erau ei înșiși intelectuali. De „tip nou“ însă. Azi resimțim din greu „moștenirea“ aceasta. De elite abia poate fi vorba, iar raportul lor cu restul populației e fracturat și de politicianism, și de mass-media controlată de foști membri ai „elitei“ comuniste, populată de ziarști analfabeți și agresivi.

Cultura română nu este încă eliberată de constrângeri politice și ideologice. Parțial din vina vicierii mentalităților, parțial din vina noilor urcași în vârful societății după 1989. Ei practică un model antidemocratic, feudal de-a dreptul, anticultural. La fel în cultura instituționalizată unde reușesc să pătrundă firesc, prin presiune economică sau politică, tot „foști“ sau oameni educați în spirit de „foști“. Șefii de trusturi mass-media, postulând aparent democrația de mileniu III, se comportă ca niște fanarioți. Liderii de instituții culturale se poartă cu artiștii ca boierii cu robii lor și își exercită autoritatea prin „vechili“ necitiți și nespălați. Apar publicații doldora de inși fără operă în afara unor articolașe istețe, care practică programatic infatuarea, exclusivismul răios și disprețul infinit față de „vulgul“ care „nu pricepe nimic“ și deci nu-i merită. Dar și, cu ciudă, față de cei ce „nu pricep relativitatea judecăților“ și vor să creeze durabil!

Asta se vede și se transmite insidios dând neîncredere îngrijorătoare față de instituțiile democratice. De fapt, simulacre ale acestora, făcute doar de fațadă, în mod declarativ și fiind de fapt sinecure și instrumente mafioate. Cât de rău stăm cu toate astea s-a văzut clar în 1996-2000, când „cei buni“ au fost la fel de abulici și de răi, nărund orice speranță. În 1996-2000, ca urmare, intelectualii au plecat pe capete din țară. Mai mult ca oricând.

De fapt între elite și „rest“ e o prăpastie doar aparentă. „Elitele“ au informația și înțelegerea pe care le conservă cu strășnicie și le folosesc cu lipsă de scrupule împotriva celor pe care s-ar cuveni să-i educe.

antiteze

SCRIITORI SUB PRAGUL SĂRĂCIEI

de DUMITRU SOLOMON

Mă aflu, cu prilejul unei manifestări teatrale, într-un oraș din Transilvania. În general, acasă fiind, nu prea mă uit dimineață la televizor, ca să nu consum din timpul rezervat scrișului. Când mă găsec, însă, prin țară, seara fiind consacrată spectacolelor, caut să aflu noutăți la televizor la emisiunile de dimineața. Pe un post de televiziune se transmitea o revistă a presei și am descoperit, într-un ziar, un titlu pe prima pagină, care suna cam așa: *500 de scriitori români sub pragul sărăciei*. Nu cred să fi existat în istoria României atât de mulți scriitori săraci (e drept, nici atât de mulți scriitori!). N-am citit articolul, nu cunosc detaliile, dar m-a înfiorat titlul.

Unde s-au topit zecile, chiar sutele de milioane de lei ale Uniunii Scriitorilor, rămase în conturi înainte de revoluția de la 1989 (atunci sumele erau fabuloase!), unde au dispărut rezervele Fondului Literar, din care o parte ar fi trebuit să asigure supraviețuirea scriitorilor săraci, prin ajutoare și împrumuturi? Cine a risipit atâtia bani? De ce? Cum se poate explica nepăsarea conducerilor post-decembriste ale Uniunii Scriitorilor față de soarta membrilor ei dezavantajați de soartă?

Scriitorii nu au sindicat. Scriitorii nu ies în stradă ca să facă manifestații pentru a-și cere drepturile (care drepturi?!). Nu ocupă șoselele naționale. Fie vorba între noi, nu ar putea ocupa nici carosabilul din fața propriului sediu. Scriitorii nu fac greva foamei, fiindcă oricum sunt flămânzi. Scriitorii nu șantajează guvernul, Parlamentul, Președinția, nu trimit scrisorile cu plângeri și reclamații la Uniunea Scriitorilor la NATO la ONU. la Washington, la

Vatican, deși cei mai mulți dintre ei cunosc mai multe limbi străine decât toți parlamentarii la un loc. Unii scriitori fac muncă voluntară la reviste sau la alte instituții culturale. (A apărut în presă o listă cu scriitori ieșeni care au astfel de îndelenciri „lucrative“, adică „profitabile“, pentru cei care mai cred că *lucrative* înseamnă să ai de lucru, ceea ce ar fi cât se poate de bine.) Cartea unui scriitor apare pe banii lui, dacă nu are șansa de a găsi un sponsor. Revistele literare plătesc drepturi de autor cât să-ți poți cumpăra un hamburger la Mc. Donald's. Teatrele joacă din ce în ce mai puține piese românești, în ideea că o piesă clasică e mai ieftină (nu presupune achitarea unor drepturi de autor) sau în ideea că publicul nu vrea să mai vadă în fața ochilor un spectacol pornind de la un text scris în limba română. În orice caz, Shakespeare sau Eschil sunt mai vandabili decât nu știi ce dramaturg autohton famelic. Filme nu se fac, deci nici scenarii nu se scriu. Sau, dacă se scriu, zac în sertarele unor producători în așteptarea unor bani care nu prea vin. Unii scriitori ar compune, bunăoară, reclame pentru detergenți sau supe, dar agențiile de publicitate îi preferă pe agramați sau analfabeți. Cărțile nu prea se vând deși editorii se îmbogățesc, prefăcându-se că sunt mai săraci decât autorii pe care-i publică.

Ce-i de făcut? De adunat scriitorii români și de expedit, să zicem, pe o insulă pustie din Pacific. Să pescuiescă și să-și scrie operele pe stâncă. Poate, peste ani sau secole, scrierile lor vor fi descoperite și așa unii dintre ei vor deveni clasici, iar editurile vor scăpa de plata drepturilor de autor.

DIN NOU DESPRE PUTERE

(și despre cuvânt)

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

riedrich Nietzsche, un om sensibil și slab - deci un om care, din cauza sensibilității sale nu își putea suporta slăbiciunea -, a crezut că puterea este soluția tuturor suferințelor. În realitate, puterea nu este eliminare a suferinței, ci, eventual, o altă relație cu suferința, nod de a transforma suferința, în cunoaștere, înțelegere, în frumusețe și uneori, fără nici oerversitate, chiar în bucurie (perversitatea preschimbă suferința în plăcere, ceea ce este totul altceva). Puterea omului nietzschean, presupusul aristocrat al filozofului german, nu de înțelepciune, ci de "putere" era una comparativă, constând din abilitatea de amina direct, într-un anumit sens prin simpla prezență (**Zarathustra, Dincolo de bine și rău**). Măreția lui Nietzsche este, cu siguranță, aceea a erorii - "a luat asupra sa păcatele lui"; destinul său este destinul omului trecutului secol 20 și, poate, al epocilor care ează. Autorul celebrului **Anticrist** este un necunosător al problemei puterii. Textul, tdeauna, relevă adevărul autorului, trădându-i intențiile care merg împotriva respectivului /r, ca în încercare de ascundere a acestuia. Aforistica lui Cioran (chiar dacă genială în are) este aceea a unui burghez; **Maximile** lui La Rochefoucauld aparțin, cu deplină ență, unui mare nobil; **Reflecțiile** lui Marc Aureliu sunt gândurile unui împărat. Primul izează un inventar de necazuri; cel de-al doilea își exprimă sceptic deziluziile, de dincolo upărare; ultimul își confesează consolarea, care urmează constatărilor grave, trăirii care ază o mărturisită sau nemărturisită deziluzie.

Textele lui Marc Aureliu vorbesc, perfect concludent, despre puținătatea puterii, despre cterul firav al acesteia, chiar atunci când ea reprezintă cel mai înalt nivel al autorității tuite pe pământ. Fiecare observație afirmă, ori sugerează, instabilitatea destinului, a distrugătoare, anihilantă, a timpului, incapacitatea omului de a controla satisfacător ceva în afara lumii proprii sale interioare. Cărțile lui Nietzsche vorbesc despre re, exprimând slăbiciunea - filozofia lui Marc Aureliu expune fragilitatea umană din pectiva unei oarecari puteri, mai curând sufletească și spirituală, decât exterioară, decât a care derivă din dimensiunile și atribuțiile unei funcții supreme. Legătura dintre instanțe și esență există, însă - nu întâmplător Marc Aureliu este acela care își îmbracă de bine suferința în discreție și demnitate.

scriitorul și - poate, în general, conștiința - care a surprins cel mai bine inexistența (sau, ir gracilitatea) puterii venind din exterioritate sau proiectată în aceasta a fost, dielnic, Marguarite Yourcenar, în **Memoriile lui Hadrian**. Hadrian, "cel mai grec e împărații romani", vorbește, ca personaj, despre iubire, politică, artă culinară, părăsiri, disperări sau încântare; nu este fericit, nu poate da nici un sens sentimentelor lui și, cu i puțin, celor ale ființei pe care o iubește și care îl iubește. În chip formal (și concret) e un om puternic - cel mai puternic om de pe pământ, în vremea sa -, atâta doar că, sub ul esenței, între putere și absența puterii, între tărie și slăbiciune nu este nici o ență. Așa-zisa putere dă satisfacție exclusiv gusturilor mediocre, dacă nu cumva chiar ile.

Există, totuși, o autentică putere, care să fie altceva decât simplul refuz de a accepta nța slăbiciunii, a propriilor erori, certitudinea suferinței, efemeritatea? Unde ar putea fi tă o astfel de putere? Martin Heidegger a afirmat că ființa își are locul în limbaj - dacă adevărat, și dacă puterea aparține acelor dimensiuni ontologice fundamentale în ență, atunci poate că ea își află originea în cuvânt, în Cuvântul creator.

unt trei niveluri ale cuvântului - primul dintre acestea, cel mai de jos, aparține ului care denuște conceptul, produs al inducției incomplete. Fraza de ziar, proza, i științifice încorporează în ele aceste cuvinte ale imanenței. Poezia utilizează cuvinte e în următorul plan ontologic - cuvintele poeziei sunt punți de legătură între imanență scendență, între lumea conceptului și lumea ideii. Atunci când Andreas Embricos, poet (mort acum douăzeci și cinci de ani, născut în 1901), scrie "se întâmplă, câteodată, a sărută/ mână unei străluciri a dimineții, în liniștea peisajului/ drept și fără mișcare, nd un sigiliu pe gură" este evident că nici unul dintre cuvinte nu este utilizat în funcție nceptul pe care îl denuște obișnuit, ci tocmai pentru abaterea de la acesta. Cititorul scultătorul, pornind de la sensul comun, caută o nouă semnificație pentru cuvânt, ificație care nu se regăsește separat, ci doar ca parte topită în trăirea și înțelesul blului. Poemul constituie, astfel, o vorbire puternică, o vorbire care reasează limba, and-o, aducând viața cuvintelor; el creează un nou loc ființei.

S. Eliot scrie, în **Gerontion**: "Iată-mă, un bătrân într-o lună uscată/ Cercetat de către pil, așteptând ploaia". Cine ar mai putea afla, în aceste cuvinte, conceptele pentru care, nt, au fost stabilite, au apărut? "Ce-i acest gust de afine pe buza-mi de străin, lucru nou i mine și lucru străin?... " spune într-unul din poemele sale Saint-John Perse. Aproape este vers adevărat, alcătuit vreodată, care să nu confirme și să nu exemplifice această : superioară a cuvântului de a depăși permanent conceptul în funcție de care este utilizat nunicarea informațională, immanentă.

acă Iisus, însă, spune: "Eu sunt calea, adevărul și viața", sau "Împărțâia cerurilor este n grăuntele de muștar", cuvintele nu mai formează o nouă limbă, ci o nouă lume, un ers, (pentru a nu mai vorbi de versetul în care ne cheamă "Luați și mâncați, este e Meu; luați și beți, este sângele Meu"). În mesajul divin cuvântul atinge un al treilea t, care nu mai este cel al unei simple puteri a expresiei, ci acela al unei puteri infinite. ntru Homer, cele două niveluri, cele două orizonturi, se confundă, căci știe bine că nu acela care alcătuiește discursul poetic, ci Zeița sau Muza. Poezia și - deasupra acesteia nța sunt modalități, forme de a fi, înlocuite în calitate de putere a cuvântului. Totul lăbiciune, lipsă de putere, în lumea umană, cu excepția cuvântului, în unele din arele (sau, măcar, structurile, așezările). Este ceea ce știa foarte bine Homer, sau Marc u - ceea ce au dovedit cu viețile și operele lor un Friedrich Nietzsche sau un Emil u, sublimii ignoranți ai puterii.

LANȚUL MITOCĂNIILOR

de MARIUS TUPAN

televiziune de consum (și, după spectacolele dubioase pe care ni le oferă, suficient de consumată, dacă-i recondi- ționează și readaptează pe barzii scorniceșteni, defilând cândva sub coviltirurile „Cântării României”) anunța și anunță, încă, cea mai dură emisiune din câte există pe canalele magnetice, ca și cum asta-i performanța la care dorește să ajungă. După aceste anunțuri gongorice, oricine se așteaptă să se ivească pe post un moderator superdotat, cu conexiuni intelectuale surprinzătoare, mai ceva decât un computer din ultima generație, care uimește și uluiește cititorul. Intrigă el, Andrei Gheorghe, într-adevăr, dar nu în felul în care-l prezintă reclamele publicitare, fiindcă doar afară-i vopsit gardul, iar înăuntru nu-i decât un individ suficient și arrogant, înțepenit în gesturi cinice. Căci, urmărindu-l noi cu luare aminte, aveam să constatăm că asprimea proclamată cu atâta promptitudine nu vine din vreo confruntare de idei sau din concepțiile pământenilor în dauna supratereștrilor, nici măcar de la vreun labirint al inteligenței, ci numai de la atitudinea moderatorului, care-și arogă dreptul călăului de a-și executa victimele cu sânge rece, apelând la un limbaj ce-i complexează până și pe indivizii din mediul Cuțaridei, în varianta lui Eugen Barbu. Când îl urmărești pe acest Gheorghe, își dai seama că Marius Tucă e un dulce copil în vecinătatea invitațiilor săi. Credeam că de nivelul acestuia nu se mai poate trece în manifestarea prostului-gust. Iată, însă, că mereu ne înșelăm și continuu suntem luați prin surprindere. Vizionând aceste emisiuni, avem totuși destule nedumeriri. Cum îi prinde la strâmtoare pe concurenții săi, fiindcă aceștia-s obligați să părăsească pe rând lanțul (nu cumva lațul?) slăbiciunilor, în care s-au prins de bună voie și nesiliți de nimeni, Andrei Gheorghe îi gratulează cu cele mai urduroase sintagme, de parcă ar fi infractori de drept comun: „Nu știi nimic! Du-te acasă și pune murăturile. Murăturo!”. Sau: „Ești un prost. Cum de ai cutezat să intri în rândul acestor verigi? Drum bun!”. În aceste circumstanțe, întrebarea vine firesc. De ce suportă concurenții mitocănia moderatorului, fiindcă nimeni nu se revoltă? Răspunsurile pot fi mai multe. Sunt, de obicei, oameni de condiție modestă, ahtiați după publicitate, care suportă orice, numai să fie și ei prezenți pe micul ecran, măcar o dată în viață. De aici vin compromisurile pe care le fac și umilintele la care se expun, fără să cârtească sau să riposteze în vreun fel. Poate și din această cauză Andrei Gheorghe e stimulat să-și continue marșul triumfal prin hrubele limbajului, ignorând opiniile acide ale telespectatorilor și ale cronicarilor de specialitate, care n-au întârziat să vorbească despre absența urbanității, de atitudinea vulgară și discreționară a unui moderator aberant. Sigur, cine n-a urmărit vreodată emisiunea mai sus pomenită ar putea admite că avem de-a face cu difuzarea unor informații utile sau a unor secvențe enciclopedice, greu de obținut pe altă cale, atât de prompt și la o oră de maximă audiență. Eroare! Întrebările nu depășesc zona integramei, iar participanții n-au nevoie de o cultură opulentă pentru a putea răspunde. „Care-i supinul verbului a mânca?”. Sau: „Ce echipă de fotbal a cucerit titlul anul trecut?”. Dar, revenind la personalitatea moderatorului, care-i jighește ori de câte ori i se oferă prilejul, realizăm că-i un produs tipic al epocii noastre, care, dacă are anumite părgihii ale puterii (în cazul lui, un microfon și o emisiune), crede că i se cuvin tot felul de mărlanii. Doar prin ele va reuși să-și asigure notorietatea și autoritatea, care nu au nimic de-a face cu politețea și civilitatea. Cei care au crezut că aducerea unui asemenea Gheorghe pe undele magnetice va spori audiența postului de televiziune se înșală amarnic. Singurul lor câștig este acela de a fi transpus mișmele mahalalei în studiourile Pro Tv.- ului. Dacă asta au intenționat, cu siguranță și-au îndeplinit toate profetiile spirituale

EXHAUSTIVUL INTERSTIȚIAL

de CONSTANTIN ABĂLUȚĂ

Marius Iosif este un căutător, un experimentator. De obicei, acest gen de spirite sunt turbulente, iconoclaste. Nonconformismul autorului cărților, formal înscrise la capitolul eseuri (Tragedie și haiku) ori proză/roman (Petra), este însă unul liniștit, tăcut, neprogramat, congenital. Exhaustivul văzut ca interstițial este poate una dintre cele mai trainice obsesii dezvoltate pe tot parcursul interminabilelor meditații (monologuri ori dialoguri platonice) ce constituie de fapt miezul atât al eseurilor neconvenționale ce au libertatea și rapiditatea unor replici provenind de la mai multe televizoare deschise în aceeași cameră, cât și al romanului de stări interioare ce pun în lumină deopotrivă stabilitatea burgului (ca exponent al unui topos cultural) și mobilitatea spiritului feminin, mereu adaptabil la alte condiții.

Oximoronul și paradoxul sunt conținute în aceste demersuri ale lui Marius Iosif, așa cum oxigenul și hidrogenul asigură principalul element fluid al vieții: apa. Căci ce altceva este alăturarea tragediei de haiku și, de asemeni, conceperea unui întreg roman din notații ce, îndeobște, servesc la alcătuirea unui haiku? Notații, de cele mai multe ori, cu valențe duble: obiective și subiective. Fără a mai vorbi de faptul, și el frecvent, că raportarea la timp se face mai ales după regula/ cerința a haikului: clipa reflectată în eternitate. Așadar, vom avea proiecții ale celui mai stringent cotidian în veșnicia unui trecut privit ca arhetipal ori, încă mai puțin localizat, într-o idealitate a dorului („Nici unul nu voise dragostea, ci dorul...” - p. 14). De altfel, aburul nostalgic este cel mai adesea apanajul vocii auctoriale și sacadările, ritmul alert nu face altceva decât să favorizeze reveria, desprinderea din prezent. Cadrele repede mișcate, imaginile fulgurante sunt unitatea de bază a acestei scriituri stranii, oarecum onirice, oarecum statuare. Staticul sugerează mișcarea prin hiatusurile evidente ale colajului, iar fluidul unei gândiri își revelează autenticul tocmai prin opriri dese și

istoria mondială a femeii poate fi considerată în multe cazuri ca o față mai puțin vizibilă a ceea ce ne-am obișnuit să numim cea știință care studiază dezvoltarea complexă a societății, a unui popor etc. Zeițe, războinice, curtezane, regine, dansatoare, sfinte, femei de rând, personaje conjuncturale par să pună semnul egalității exprimării lui Juvenal din **Satira a VI-a**: „Nulla fere causa est, in qua non femina litem moverit” („Nu există litigiu a cărui cauză să nu fie o femeie”), idee preluată pe rând de La Fontaine, Alexandre Dumas-tatăl, Turgheniev, Cehov și care se întrupează în atât de des folosita expresie „cherchez la femme”.

Artiști din toate epocile s-au inspirat din miturile, legendele și din viețile reale ale „eternului feminin”.

Cu siguranță în spațiul creștin numele Salomeii întrunește multe din aceste trăsături. Despre ea aflăm mai întâi din scrierile **Evangelistilor lui Marcu** (6:14-29) și **Luca** (6:1-12), legate de cumplitul sfârșit al Înaintemergătorului.

A constituit subiectul unui tablou al lui Tizian - **Salomeea cu capul Sf. Ioan Botezătorul** - aflat la Roma, Galeria „Doria”. Fra Filippo Lippi o imortalizează într-o frescă din catedrala din Prato, dansând în fața lui Irod, iar Boticelli poate fi admirat la Florenza. Mai recent, Gustav Moreau expune o acuarelă, reprezentând-o pe Salomeea în ipostaza propusă de Tizian și Boticelli, în 1878, la Expoziția Universală.

Nici reprezentanții artei sonore nu s-au lăsat mai prejos. Astfel, în 1783, portughezul J.C. da Silva scrie un oratoriu cu același subiect, Antoine Mariotte compune, în 1908, o operă, ce poate fi considerată eclectică, iar Florent Schmitt, un balet, **La tragédie de Salomé**, transformat în 1910 în poem

imprevizibile. Oricât ar părea de bizară propoziția de mai sus, ea reflectă întocmai complexitatea scripturală a acestui text lung (130 de pagini), alcătuit din unități atât de scurte încât încap câte cinci-șapte pe un rând. Spre exemplificare voi transcrie rândul 8 din pag. 15: „(îmbie)/ triste... aceste ziduri. Ar trebui să plătească Scârțând. Ușa. Parcă... Matei!” Gândul la monologele foarte scurte cu care și-a încheiat opera Beckett (**Dramaticules**) e inevitabil. Personajul care, ajuns într-un impas, își recapitu-lează în secvențe scurte (și aproape ilizibile, căci pentru nimeni) întreaga viață este situația pe care Marius Iosif o preia și o dezvoltă în felul lui, adică mai puțin angoasată decât marea irlandez nobelard, în schimb cu o vervă a imaginarii/ real proprie spiritului oriental. Ceremonialul cărții este și el unul de esență orientală: anotimpurile și mișcărilor sufletești se împletesc; spiritul, libertatea și resemnarea găsendu-și refugiu în acolada purificatoare a zăpezii.

Mai mult carte de înțelepciune decât roman, **Petrea** oferă satisfacții multiple de natură spirituală (aforisme, stări poetice, veritabile haiku-uri, elevate comentarii artistice: muzică, teatru, film etc.) și mai puțin o încordare specifică prozei (evoluția personajelor și destinul lor, conflictul ca generator al catharsis-ului). Desigur, există destule nuclee care covârșesc prin viziune, prin puterea de sinteză a unei epoci (cea predecembristă). Sinceritatea, transparența lor le transformă în adevărate *haibun*-uri, fragmente mărturisitoare ce-și ajung lor însele. Așa este fragmentul cu reamintirea viziunii filmului **Călăuza** de Tarkovski: „De fapt, era și un frig groaznic în sală și șobolanii treceau de colo-colo prin fața ecranului. Am vrut să plec la un moment dat. Scrisul era neclar și difuzoarele alea vechi, rusești, bârfiau.../ Ar fi vrut să iasă, dar ceva îl ținea acolo. Și-a rezistat până la sfârșit, până a văzut paharul mișcându-se pe masă... pentru care a meritat tot chinul...” Așa este și burlesc/tainicul moment cu cele două pisici, cu câinele Pick, undeva în grădina,



printre meri și albine. Paradisul piedut și reînviat în aura clipei de față. Însă pentru a avea această revelație îți trebuie „Tăria și răbdarea plantelor. Liniștit să lași iubirea în seama albinelor” (p. 33). Și poate că tocmai de la modul de a vedea al albinei, de la ochiul ei poligonal, multiplu, vine puterea evocatoare a acestui text despre durere și suferință acceptate cu împăcare, pentru că viața noastră curge în marele Tot și revolta pare un semn de barbară zădărnice. Doar clipa, fiorul, bucuria la îndemâna degetelor și-a pleoapelor, perspectiva de albină (calicii, petale, marele spațiu, soarele). E interesant de observat că revolta nu este total abolită din moment ce, criticându-i pe cei ce nu înțeleg acc., *panta rei* („Doar mama, săraca! Dar ce pot face etc, cu pachetele lor de dulciuri, în fața absurdului?” - pag. 91) este pronunțat totuși cuvântul *absurd*. Personajul auctorial (poate formula ideală pentru a-l desemna pe Adrian Medrea, eroul scriptic al fabulațiilor atât de lacunare) nu este un perfect stoic, nici un credincios iluminat, el rămânând doar un răbdurii profesor de înțelepciuni, care se străduiește să-și ordoneze viața după norme pe care le-ar avea extinse, de se poate, și la cei din jur. Aspiratia, străduința este, de altfel, urmărită și întrevăzută în toate elementele naturii și ale culturii și acest amalgam, stări survolând puritatea, romantismul acesta post-modernizat, îi asigură „romanului” **Petra** un farmec aparte în contextul relativ-tinerilor scriitori din România.

„SALOMEEA”

de CORINA BURA

mai ales prin tabloul final, care cuprinde **La danse de l'effroi**, al cărui ritm și orchestrație ne duc cu gândul la **Sacre du printemps**. Combinarea ideilor coloristice, a exaltării romantice, a arabescului muzical cu o arhitectură clasică nu face decât să reveleze încă o dată măiestria și puterea dinamică, împinsă până la o violență impresionantă cu care acest subiect poate fi tratat.

Totuși, în conștiința muzicanților, opera într-un singur act, **Salomeea** de Richard Strauss, rămâne o lucrare de referință în istoria genului. Libretul, după drama lui Oscar Wilde, o pune pe eroina principală într-o lumină cu totul nouă. Departea de a fi o tânără prințesă prinsă în țesătura intrigilor materne, Salomeea este înfățișată având o personalitate puternică, pătimașă, violentă, care se folosește de toate „atributele” pentru a-și împlini dorințele scelerate.

Luna, în atmosfera apăsătoare a nopții meridionale, asistă și grăbește deznodământul. Narraborth, tânărul căpitan sirian se sinucide, Iokanaan (Ioan), asupra căruia Salomeea încercase fără succes să-și exercite farmecele, este decapitat, iar capriciosul și în același timp ezitantul Irod, oripilat de scena în care tânărul sărută buzele decapitatului, ordonă ca aceasta să fie ucisă.

Accentele expresioniste adâncesc atmosfera care degajă o profundă tulburare interioară a unor suflete chinuite, în patimile dezlănțuite, care ating parcă hotarul fascinant al visului.

scandal, mai ales din partea cenzurii, ceea ce nu a împiedicat montarea ei la cincizeci de teatre lirice, în doi ani. Ca și **Electra** (1909) este o operă obsedată de tipul femeii care „provoacă frisoane”.

Din punct de vedere tehnic are toate calitățile unui poem simfonic (în acest caz și cu interludii vocale), gen de care Strauss s-a apropiat foarte mult. Poemele lui, cu un conținut profund și deseori extra-muzical, sunt apreciate diferențiat, deoarece complexitatea lor extremă și dimensiunile mari dezvoltate o extraordinară inteligență laborioasă. În cazul **Salomeii** sunt folosite toate mijloacele prin care se poate crea și amplifica parfumul Romantismului *fin de siècle* degajat de piesa lui Wilde. Inventivitatea instrumentală a partiturii, nevoită să ilustreze momente sălbătice, paroxistice am putea spune, realizată pe unele suprafețe de o țesătură complicată, densă, mai ales la partea solistică, este mai mult decât sugestivă, cel mai mic detaliu contribuind la reliefarea personajelor și la împlinirea dramaturgiei. Este o operă în care sunt ilustrate pe rând interludii, răzburarea, pasionalitatea, desfrânarea. În România, această operă a fost făcută cunoscută publicului înaintea celui de-al doilea Război Mondial. Recentul Festival Enescu a programat-o în concert, în interpretarea magistrală a Operei de Stat din Viena, condusă de Seiji Ozawa. Mari cântăreți (Eliane Coelho, Peter Weber, Michael Roeder, Nelly Boschowa, Torden Kerl), mari artiști, mare orchestră și lucrarea pe măsură. **Salomeea...**

Versurile poetei macedonene Lidija Dimkovska, pe care autoarea le-a transpus în limba română în colaborare cu Constantin Abăluță, îi oferă cititorului de poezie dâmbovițean, pentru care Balcania este, înainte de toate, o lume a oșiiului levantin și a ăncănelii bășcălioase, fața surprinzătoare a unui balcanism patetic, cu inflexiuni tragice, iar poemele sale au o descărnare aproape hieratică, articulându-se în imagini de documentar cinematografic, care strălucește prin linia, de-o acuitate dusă până la dureros, a contururilor. Căci Lidija Dimkovska cultivă o lirică de notație care are însă darul de a se transforma, atunci când te-ai aștepta mai puțin, din reportajul întâmplărilor cotidiene într-un soi de jurnal metafizic, pe parcursul căruia imaginea aburoasă a sacrului apare prin falii ce perforază violent textura ternă a realității domestice. Există în aceste poeme un refuz tranșant al „literaturii“, un patos al autenticității născut din oroarea de „spiritul semiotic“ care transformă lumea într-o cavalcadă de semne mortificate: „Facem dragoste direct în literatură./ visăm vise plăcute în lingvistică./ viața noastră e în medias res - poezie./ După literatură, da, dar ce contează./ însă cu tine, conform legilor științei literaturii./ niciodată, niciodată nu voi deveni nemuritoare“ (**Lettre**). Un nou *mal du siècle* se insinuează astfel în versurile autoarei, care are conștiința unui univers sterilizat, scăldat într-o baie de detergenți și totuși de o paradoxală insanitate, lume a faianțelor spălate la nesfârșit și a igienei suspecte care sfârșește prin a glacifica orice tresărire a fibrelor vii: „Supraviețuitorii schimbă Pantene cu Elseve./ dar firele vor să fie spălate neapărat cu șampon de urzică./ Recunoașteți o dată pe mustățile drept *mal du siècle*/ recunoașteți o dată Tibetul! vor ajunge la rând de asemenea perucile transparente./ Chiar și la Paris se spală prea multe tăvi pentru croissant/ Chiar și în această viață se spală prea multe organe./ prea multe ace, prea multe zile de naștere și parastase“ (**Mal du Siècle**). Sub crusta vitroasă a acestei „realități ireale“ pulsează însă magmele unei spiritualități arhaice, a cărei voce capătă inflexiuni scrâșnite de bocet, iar duhul unei Balcanii atemporale începe să se rostească cu toată lipsa de pudoare a vieții, dar și cu grandoarea unui destin: „Patru zile a umblat Brodski prin Michigan, s-a dus din biserică în biserică (când era trist intra numai în cele ortodoxe),/ iar când a nimerit la bisericuța macedoneană/ pe care nenea Ilija a ridicat-o în amintirea/ mamei sale Petkana din Struga, tocmai atunci/ se slujea vecernia și doi băieți cântau în macedoneană/ «Sfântă născătoare de Dumnezeu, miluiește-ne pre noi»/ Asculta Brodski iar palmele îi asudau/ pe pantaloni, la fiecare închinăciune era gata/ să se-nece, parcă înota prin apele din Cartea Tăcerii./ Maica Domnului a văzut ulerul cămășii lui de in/ cum a început să plângă, apoi o bătrână/ s-a apropiat de el cu farfuria de colivă/ șoptindu-i: Ia, fiule, pomana pentru soacra mea Petkana din Struga./ Dumnezeu s-o ierte, mi-a crescut de mici copiii“ (**Poemul începutului**). Existența eului liric e marcată, la rândul ei, de același joc al suprafeței și profunzimii, căci sub masca

UN ALTFEL DE BALCANISM

de OCTAVIAN SOVIANY

femeii-arlechin (replică, în registru parodic, a „personajelor textuale“) forfotesc energiile unei feminități genuine, care răbufnește în implozii patetice și e reprimată prin rictusul cinic, de-a lungul unor solilocvii pe al căror parcurs glasul Medeei se amestecă dureros cu rânjetul mascăriciului dezabuzat: „Pe vremuri nu știu de ce unchiul nu m-a bătut în sac/ acum cel mai bine e ca altcineva să-ți taie/ respirația, dar mie nu mi-e frică de Virginia Woolf./ ci de Lidija Dimkovska. O știi?! Una semi-botezată (iar prietenii îi deveniseră monahi),/ una fără de trup (iar iubiiții îi rămăseseră neînsurați), e a ta până la epuizare non-femeie./ sponsorizată nu de Soros, ci de FMI),/ dar evident întrupând până la negare ideea Iudeii, a Medeei, a marilor zei, a ei însăși./ Nu nu mi-e frică de numerele 1, 4, 7 din cabinetul de oftalmologie./ nici de ipoteca sărbătorilor religioase./ mi-e frică de atitudinea lui Dumnezeu cel Existent/ față de Dumnezeu cel Inexistent“ (**Fată cinstită**). Poetizarea se metamorfozează într-un supliciu grotesc, devine o „meta-spânzurare“ prin care este demascată lipsa de autenticitate a „mortii în text“, căci autoarea are conștiința acută a neputinței semnului scris de a menține nealterată temperatura proceselor sufletești, astfel încât actul scriptural e dominat de legile entropiei: „Sărbătoare fie-atunci această zi,/ când atârni de tei ca o nebulă/ s-ar zice meta-spânzurându-mă/ ca să-nțeleg picioarele cum se bălângăne/ deasupra întinsului pământ/ gâtul în fața cerului, prea mare./ și mi-i atât de bine/ că pot face legături între metafizică/ și-un tei străvechi și înțelept./ Un singur gând mă frământă:/ Acolo unde voi cădea din spânzurătoare,/ (evident ca să rostesc acest poem)/ oare în locul acela mă va aștepta cineva/ cu ceai de tei și apă./ apa o fi luată dintr-un râu macedonean“. Și pentru că atingerea autenticității depline a scriiturii se dovedește o utopie, Lidija Dimkovska își va asuma condiția actorului, care, prin patetismul gesticulației și masca de o pregnantă superlativă, reușește să-și compenseze într-un fel deficitul de adevăr, astfel încât poemele sale vor începe să abunde în ipostazele „teatrale“ ale feminității, de la femeia-arlechin la centenara beckettiană, care interpretează „sfârșitul de partidă“ al celulelor feminine: „De ce să mai păstrezi plantele uscate/ monoclul rusesc de la nunta de aur/ visul pentru fiul ce nu s-a născut/ fașa pentru fiul ce nu l-am avut/ palmele noastre în aburul geamului/ de ce să păstrezi ceea ce am fost?// Atât de mult am



îmbătrânit în acești o sută de ani/ tu ai fost mai bătrân decât mine, iar acum ești mai tânăr./ fără de drum e sângele/ acum în nimic nu mai pâlpâie sânge./ iarna aceasta e atât de frig/ totul arde, încălzește-te./ focul e important, nu ceea ce arde./ căci nu sper să mă mai întorc/ încuie de două ori, azvârle cheia, adormi în balansoar./ e cald, fii fără grijă, eu ard./ e cald, adormi./ nu te speria de oasele care trosnesc în foc“ (**Bătrâna îi scrie bătrânului ei**). Acest „teatru al feminității presupune însă drept o condiție esențială pateticul, care ține - așa cum arăta cândva Radu Stanca de „dotația naturală“ a unui individ privilegiat, actorul, ce nu trebuie să-și interiorizeze trăirile, ci dimpotrivă, să și le etaleze cu impudoare și violență, căci „patosul este tocmai vocația de a-ți trăi viața interioară în public“. Dintr-o asemenea perspectivă între aspirația spre o autenticitate superlativă, pe care scrierea nu o poate decât aproxima, convertind-o finalmente în simulacru și „teatralizarea“ feminității din poemele Lidije Dimkovska nu există nici o contradicție. Căutând „rețeta unei expresii“ absolute, poeta descoperă valențele expresive ale spectacolului teatral, care chiar dacă se joacă uneori într-o tonalitate de farsă nu uită că adevărata lui vocație o constituie tragedia. Și din acest punct de vedere poemele din *Meta-spânzurare de meta-tei* sunt cu adevărat exemplare.

alexandru sfârlea



Răstimp de cazne

Cu gura prăpastiei mai poți vorbi,
nu căre Sing,
nici gând, căci ea s-a-nchis
într-un răstimp de cazne
unde doar cei răniți de moarte-nving
și-apoi devin lucioși, râvnind culoarea beznei
înstrăinarea lor se-ncolăcește-n gol,
ca și cum ar îngăima ceea ce doar li se sugerează
de aceea, poate, în onomatopee șerpuiind nu memoria se preface,
ci chiar opusul ei, suav ademenit
în spațiul abia drămuț dintre viață și moarte
de acolo uluirea și consternarea greu s-au fost urnit
respirând aerul altei lumi, lacome precum lipitoarea -
sângele n-are să se usuce în vine, îmi spun,
zilele îmbăcsite nu se vor năpusti în spasme nesăbuite,
nu se vor mai hrăni cu spaima de asfiziere

(a hămesișilor de fixe idei)

bucuria de viață va supraviețui în capul șarpelui strivit în amurg,
iar ultima unduire are să fie împodobită
cu scrumul vinețiu al unui nevolnic mister -
în largul tău să te simți! (ți se scărșnește cu cerbicie)
doar cu gura prăpastiei mai poți vorbi, nu către Sing,
de unde-auzi, apoi, descumpănit, un șuier:
nici cu gura prăpastiei, cu propria-ți gură, adică,
n-ai să mai poți vorbi (...)

Trăsnet sugrumat

Și iarăși spun: cuvintele-mi par acum
niște morminte subțiri,
scofâlcite, surpate și supte
ale celor diferiți țărâni în van
cu nume poleite pe scânduri -
în golu-mi sufletesc
băltesc asiduu sudorile reci

iar creierul e-aproape încleștat
precum un pumn
al unui aprig nefericit -
unele cuvinte îmi picură
lacrimi de șerpi
pe negrul din fața ochilor;
de la o vreme, însă, orice cuvânt
îmi pare un dușman de moarte,
încât până și cuvântul poezie

îmi înfîge colții de fiară
în încremenita simțire,
și chiar eu sunt un cuvântător de carne și sânge
care pe zi ce trece
miroase-a stârv în țărână,
ba chiar a trăsnet sugrumat în tihnă
de mireasma florii de tei (...)

Text inutil

Acest text va fi strivit
de obșteasca unanimă nepăsare,
ornat meticulos cu rictusuri
ca niște ațe dintr-un ștreang ferfenițit -
nici mutilaților sufletește
nu le mai arde
să-și știe vreo rană vie
soră, cu stupoarea și excesivul hazard,
acest text prin urmare
stă țintuit inutil
numai viespii și muștele-l pupă
cu încântare,
căci literele lui le seamănă leit (...)

Acute luciri

Strâng degetele pe pix
nu chiar ca ucigașul pe șiș,
și-n loc de pastă pare-a fi
fiertura urii de sine -
încă din peisaju-mi deșertic
nu se-nfruptă pucioasa și gălbinarea,
dar mișcarea suavă cu acute luciri
a viermilor ce mă vor roade
îmi provoacă o prolifică, firească usturime
în bătăile inimii (...)

Șerpui regrețelor

De la o vreme, până și-n cuvintele
de prisos,
gălbui și stoarse, cu sensul mirosind
a groapă comună
până și-n acestea începi să-ți auzi pulsul,
bătăile inimii și ecoul trândav
al irosirii de sine,
încât, ca-ntr-o dezmeticire asfințită
vezi uluit și tâmp șerpui veninoși
ai regrețelor
persuasiv unduind, apoi, într-un târziu
întărit și mizer
îi simți cu propria-ți limbă sâsâind -
e singurul limbaj pe care-l mai crezi înțeles,
prin care, cu reprimată silă,
să te mai faci auzit (...)

Unduirea

Mai scriu versuri ca și cum
aș număra
solzii șarpelui care-mi intră în gură,
în timp ce limba mea
îi linge unduirea (...)

UN SCANDAL NUMIT ISTORIE (II)

de ALEXANDRU GEORGE

Am făcut unele observații cu privire la marile dificultăți pe care le are de înfruntat cel ce se încumetă să abordeze ce s-a întâmplat în literatura română, într-o perioadă destul de lungă de timp, de la luarea puterii de către comuniști, până la căderea regimului adus de ei și care, pe toate planurile culturii, a sfârșit lamentabil, în confuzie. Ceea ce s-a scris în prima parte a devenit ilizibil; un istoriograf onest trebuie totuși să cunoască toate aceste rebuturi pentru a da seama de ele și de o situație. Cei de vârsta mea se gândesc cu groază la **Desculț**, la **Negura**, la **Bărăgan**, sau la **Desfășurarea**, sau **Drum fără pulbere**, la maculatura lui Dan Deșliu, Beniuc, Maria Banuș sau Nina Cassian, ca să nu mai vorbim de **Lanțuri** în mii de pagini de Ion Pas sau de scrierile variate și inepte ale unui Al. Jar sau Victor Tulbure... Am avertizat despre aceasta încă din anii trecuți, și iată că s-a găsit cineva, l-aș numi un personaj ideal, un om al acelei vremi și acelei culturi, care să refere despre toate ignominii și toate nimicurile, să le situeze în contextul epocii și să le facă, apoi, cunoscute în acel grad care ar putea însemna și o judecată estetică: Marian Popa. El nu face un studiu arheologic, ci scrie despre ceea ce l-a preocupat de mult (la început sub forma unui inventar,

Dicționarul său din 1971), acuma în perspectivă istorică. El este un intelectual provenit dintr-un mediu inferior, care s-a născut și a crescut în această literatură, așa că o cunoaște cât le cât din propria lectură, oferind cel mai prețios document cu putință. În plus, el este, cum am mai spus, un temperament politic, dar din acea speță caracteristică fenomenului comunist românesc, anume sinteza dintre bolșevismul adus de ruși și impulsul de „kominterniști” și de slugile lor, și cel naționalist, adică legionar, care va câștiga teren, în ultimul sfert de veac de comunism. Formația și temperamentul de național-comunist se pun în evidență într-o sinteză cu stilul ziaristic, de foarte multe ori de reporter, de încă mai multe ori de amfletar. (Prin această ultimă calitate omul se distinge din aceeași rasă cu Mircea Iorgulescu, A.N. Rusu, Mihai Ungheanu, dar și cu mai mulți imperații Alex. Ștefănescu sau Radu G. Țeposu.)

Stilul lui este marcat de intenția denunțului, a măștii, a dezvăluirii, nu al prezentării calme, obiective: amatorul de amănunte picante sau senzationale va găsi satisfacții la fiecare pagină și a citi toată uriașa carte cu plăcere. Ca și Ungheanu, despre a cărui importanță istorică, **Holo-austul culturii române, 1944-1989**, am mai vorbit, Marian Popa crede în complotul iudeo-sovietic asupra culturii noastre, pus la cale și infiltrat încă din anii '30 prin „Cuvântul liber” și grupul de intelectuali de stânga în frunte cu N.D. Cocea, dar și cu T. Teodorescu-Braniște sau Miron Radu Paraschivescu și care a dominat nefast literațile române, până când un curent naționalist s-a putut manifesta și mai apoi cuceri destule adeziuni: Eugen Barbu, Ion Lăcrănjan, Ion Gheorghe), și, după părerea mea, singurul rol pozitiv jucat de această ultimă partidă a fost să dea legitimitate lorlalți, iar unor slujitori comuniști de tipul lui Bogza, Eugen Jebeleanu, G. Macoveșcu, G. ...cu să le accentueze, prin contrast, meritele și să le facă uitate trădările. (Bineînțeles că din această enumerare lipsește Marin Preda, exemplul cel mai caracteristic al „kominternistului”, scriitor lipsit tocmai de primii, deopotrivă de Miron Radu Paraschivescu și Geo Dumitrescu, dar și de stoanele foarte active ale Ninei Cassian, sătorit când cu o rusoaică, când cu o evreică, și apoi cu un român, M. Beniuc, G. Macoveșcu, M. Mă-

sau Virgil Teodorescu.

Primul volum al lucrării este mult mai sigur lucrat, materia mai ferm stăpânită, obiectul criticii este de cele mai multe ori și obiectul unei reflecții, nu al facilei improvizării. Așa se face că pagina cea mai bună este diatriba împotriva lui M. Sadoveanu, o pagină magistrală, de care va trebui să țină seama oricine se va ocupa de acum înainte de autorul lui **Nicoară Potcovă**. Nu mult mai prejos sunt paginile despre Argezi, Blaga sau Horia Stamatu, despre Radu Gyr, Ștefan Baciu sau Vintilă Horia. Factorul subiectiv tulbură alte tablouri, precum mai ales cel al lui G. Călinescu, văzut cu toată simpatia deformatoare, în spiritul generației istoriografului, care atenuază prestația acestuia trădătoare, găsește scuze la tot pasul, se entuziasmează indistinct de tot ce a scris maestrul, chiar și când e vorba de **Scrinul Negru**. (El merge până într-acolo încât afirmă că gloriosul academician, deputat, profesor, ziarist și director s-a „opus” măcar discret la toate aberațiile comunistilor, și-a păstrat convingerile proprii, iar în cazul resurecției lui T. Maiorescu, a ajutat operația cu articolul **Maiorescu socialist?** în realitate, una dintre cele mai lamentabile manifestări ale sale de final. În final, Marian Popa este un critic al culturii comuniste și asupra ei dă paginile cele mai bune. Dinu Săraru, Paul Anghel, Nicolae Labiș îi datorează observații pătrunzătoare, abia atenuate de obiecțiile în spirit partizan. El pare a-și fi scris cartea pentru un public comunist, ceea ce se vede și din tonul de oarecare prudență față de ceea ce el numește mereu „partidul unic”; el nu disprețuiește falsul termen „progresist” și nici nu dă „revoluției” adevăratul înțeles care, în istoria acelor ani, a fost de catastrofă venită din afară.

Părțile pozitive nu sunt puține și dintre ele se cuvine semnalat paralelismul de manifestare, calendaristic și de fond, dintre lirica legionară și cea comunistă, dar și judecarea literaturii exilaților și a celor care au conceput în închisori. Deși i se pot obiecta multe, începând cu supradimensionarea lui Constantin-Virgil Gheorghiu, ori a lui I.D. Sârbu, există scriitori pe care abia acum cititorul vreunui studiu de ansamblu, panoramic sau succesiv, îl va descoperi în adevăratele lui proporții (N. Caranica, Gr. Cugler, Leonid Arcade).

Cuvântul „legionar”, caracterizarea de „extrema dreaptă” nu mai sunt diabolizate, ca în timpul comunismului; se încearcă o nouă evaluare, cu care mulți nu vor fi de acord, dar care marchează intrarea istoriografiei noastre în altă eră. Istoricul nu caută să menajeze și nici să se contrafacă; în ciuda exercițiului de cadru didactic universitar, vorbește deschis, se dezvăluie așa cum e, chiar cu o neplăcută ostentație, în care dacă treci peste orgoliul lui de suburban, nu poți să nu recunoști sinceritatea. Sinteza comunismului-na-

zionalist, făcând figură de ciudățenie pentru cei tineri din ziua de azi, care au trecut cu mult peste această fază, nu au luat-o în serios, în măsura în care au trăit-o și acum nu au decât o singură preocupare: să o uite.

Marian Popa reprezintă, așadar, o erupție plebee, atracția sa spre scriitorii de același tip și spre personaje abrupte în genere, făcându-l să comită o sumedenie de nedreptăți mai ales în volumul secund, când, chiar și sub firma oficială și sub un patriotism de paradă, s-a înjghebat o literatură surprinzătoare, scăpată de sub tirania „programului” comunist, uneori contrazicându-l, de cele mai multe ori ignorându-l, prin care fapt se restabilește legătura cu perioada de dinainte de comunism, ori se regăseau temele, ceva din atmosfera veche, un oarecare rafinement. Marian Popa, care pare a-și găsi și corespondenți mai ales în personalitatea lui Caraion, este, ca și acesta, un detestator al burgheziei, scriitorii care au avut ghinionul să nu se nască în familia în care se umbla în picioarele goale, nici nu se mânca dintr-o troacă, în apropierea găinilor și a porcilor, sunt aspru amendați sau minimalizați, precum o lungă serie de la Al. Paleologu la Adina Kenereș. Primul este urmărit de noul istoriograf ca înverșunare, ca un inamic personal al său, debităndu-se pentru aceasta și tot soiul de neadevăruri despre el. Ceva mai blândă, dar tot nefavorabilă, este situația unor scriitori ca M. Ivănescu, redus la neant, Barbu Cioculescu și Alexandru George, ca să nu mai pomenesc de Adrian Marino. (Rămâne o excepție aproape stridentă cazul de recunoaștere deschisă și de analiză insistență a lui Alexandru Vona, în legătură cu care Marian Popa dă câteva din paginile sale cele mai bune.)

O consecință a spiritului în care e abordată realitatea literară a vremii este tratamentul pe care-l aplică eseului și eseistilor, un gen cu tradiție în cultura literară și filosofică a vechii României; faptul că eseul a renăscut, că mulți dintre cei mai vârstnici s-au regăsit în climatul lui liber (Ioan D. Gherea, omis de Marian Popa, Al. Paleologu, Anton Dumitriu, C. Noica, Edgar Papu), că alții mai tineri îl reiau și-l impun împotriva stilului comunist (N. Balotă, I. Negoieșcu, Șt. Augustin Doinaș, Alexandru George, N. Manolescu, Lucian Raicu) a schimbat radical climatul rigid al literaturii române imediat după liberalizarea din anii '60.

...Numai că, astfel, ajungem în partea a doua a tabloului literar din anii comunismului și de puțin după. În multe privințe parcă nu mai e aceeași literatură, nu doar prin apariția unor noi voci, ci și prin radicala schimbare a multor autori ce păruseră compromiși în comunism, poate chiar îngropați. Alături de cultivarea „noilor metode” și de o masivă informare asupra celor ce se scriu în lumea largă, aș zice că s-a schimbat însăși atitu-

CHRISTIAN W. SCHENK ȘI POIETICA „ANTILUCRURILOR“

de MARIN MINCU

Christian W. Schenk, ca și Dieter Schlesak, aparține filonului poetic bilingv de descendență germană, manifestat *in extremis* în poezia românească. Acest filon inedit a fost inaugurat de textele românești ale lui Paul Celan. Mi se pare semnificativ faptul că formația „mioritică“ a acestor poeți i-a marcat atât de profund încât au recurs la instrumentul lingvistic de formație pentru a-și exprima vocația poetică. Cazul lui Schenk este mai special întrucât el **scrie** inițial numai în românește, folosindu-se de limba germană abia după ce s-a impus ca poet de limba română. De altfel, poetul declară loial că „pentru mine, limba română înseamnă, în primul rând, limba formării mele poetice, posibilitatea exactității exprimării, metaforica unui cuvânt nenăscut și posibilitatea sondării unor stări, care, pentru mine, nu sunt posibile decât în limba română“. Afirmatia despre „exactitatea exprimării“ este derutantă pentru mulți, deoarece se consideră îndeobște că limba română n-ar fi un instrument tocmai nimerit pentru a măsura „exactitatea“. Cred că Christian W. Schenk are în vedere capacitatea idiomului mioritic de a comunica cât mai nuanțat stările poetice. Oricum, referindu-se direct la discursul poetului, ceea ce se notează imediat, la nivelul maximei originalități, este **stringența exprimării**; poetul bilingv forțează comunicarea prin inventarea „metaforei unui cuvânt nenăscut“, dar nu în direcția discursului nichitian, ci se inventează aleatoriu o contextualitate nudă, de gradul zero, în care semnele lingvistice sunt obligate să producă sens chiar prin implicarea lor forțată în zonele pauperității semantice. Mai exact, încărcătura semnificată sporește cu cât denotația se apropie de limită. În spiritul promoției textualiste, din care fac parte (Schenk s-a născut în 1951 și debutează editorial în 1981), poetul folosește procedeul „antisentimental“ al **descrierii** pentru a marca **incipit-ul** poemului: „E prea mic siriul/ e prea mare perna/ pe care/ se pare că-ntâiul fecior/ ți-a pus-o sub cap“; „La Berlin e-un zid de piatră/ Zid de piatră și beton/ Zidurile-i blestem latră/ Blestem latră sub neon“; „Mă simt o groapă/ pe asfaltul desfumat/ pe care picură/ coșmare dentunerice“. Descrierea „osaturii“ poemului nu se omologhează însă, în primul rând, ca stare lirică, ci, ca la funebrul Bacovia, se reține, mai ales, ca un suspans ontologic ce intensifică anxietatea subiectului. Poetul retrăiește stările bacoviene în mod curent, fără complexul repetării, recuperate tocmai pentru haloul negativ indus în ontologizarea realului: „Un cârd de ciori/ plutind sub cerul negru/ umbreau pământul însetat de soare./ șoselele anapoda umblau/ și casele fugeau în subterane// Am tras cu pușca/ A căzut o cioară;/ dar glonte mi s-a oprit în os“. Suspansul ontologizant, ca apanaj al bacovianismului, conduce la transgresarea obiectului exterior printr-o abstractă referențialitate textuală ce este apoi asumată de către subiectul biografic care pătează cu sânge cadrul amorf, vizionat cu o perspectivă antilirică. În același registru bacovian al prozaicității, se cumulează im-

presii și stări comune, derulate denotativ fără nici o intenție de transcendere a realului. Se poate vorbi de o tentativă a descărnării metaforice, impusă de noua poietică a textualizării; se obține o lapidaritate a discursului prin eliminarea chirurgicală a oricăror prisoase retorice. Așa cum spuneam, Schenk aspiră spre gradul zeo al comunicării poetice, adică el dorește să se situeze în **regim denotativ absolut**, dar este conștient de impactul sisific al textualizării care îndepărtează subiectul de real: „Fratele umblă/ desculț printre cioburi/ din frazele sparte/ al greului spus/ el umblă de parcă/ pe tălpi poartă blana/ poemului veșnic,/ neprins în cuvinte“. Se poate identifica aproape o obsesie argheziană de a „prinde“ realul „în cuvinte“, dar poetul nu se încrede prea mult în „potrivirea“ acestora. Am constatat că Schenk reușește să dea expresie originală discursului său în unele microsecvențe ale poemului, când, în câteva versuri ni se sugerează definitiv acele mesaje profunde ale subiectului, antrenat agonice în spunere. Atunci, tot ce este adăugat, la nivelul materiei poematice, apare superfluu. Iată, la întâmplare, asemenea mostre de semnificanță poetică: „Cu mintea cumpărăm abisul/ și gloria îndrăgostită de cuvinte/ lumina geniului și strălucirea seacă/ ce-mparte visul/ între moarte și dorință“; „Toți suntem cerșetori peastă lume/ trăind pe lângă/ sau pe dinafara/ adâncului din noi“; „Aici stau eu/ între pământ și mine/ luându-mi ochii între mâini și cer,/ făcând din lanțuri pulberi minerale/ adâncuri pline de nimic și eu“; „Ochii mei preling adâncuri/ neînțelese de-ntunerice/ împletind minerale/ cu magma trecutelor/ spectacole viitoare“. Aceste fulguri de poezie/poieticitate surprind prin prospețimea formulării, ca o extracție de minereu aerifer din roca nediferențiată a muntelui lingvistic.

O altă constatare ce se înscrie în aceeași economie discursivă de tip restrictiv se leagă de voința poetului de a extirpa fibra sentimentalistă din discurs; dar așa cum se întâmplă deseori, tocmai de ceea ce te ferești mai mult nu scapi: „Stau cu capul nezdrobot/ pe rana/ vindecatului apus sentimental“. În aceste trei lapidare versuri este concentrată virtual o poietică **anti**: structura oximoronică a enunțului ne comunică o certitudine a incertitudinii. Orice „apus“ implică un proces tragic depășit, dar, la nivel „sentimental“, nu poate exista nici un fel de „vindecare“, decât cel mult la nivelul rațiunii „capului“ nezdrobot, situație infirmată de „rana“ ce mustește încă vie. Altfel spus, poetul Schenk se vrea antisentimental pentru a elimina chirurgical, un exces liric ce se însinuează ca un liant pernicios, amenințând schelăria întregului discurs.

Nu am cunoștință în ce măsură s-a vorbit până acum de **filonul inițiativ** esențial pe care își construiește poezia Christian W. Schenk. Acesta este indicat și sugerat chiar de titlurile unor volume precum **Mandala**, **Phoenix**, **Elegia triumfulară**, **Semne**, **gratii și simboluri** etc. La o privire mai atentă, se poate decela un hermetism de substanță conținut într-un scenariu intelectual, decriptabil

ușor printr-o lectură hermeneutică adecvată. „Inițiatismul“ este aparent implicat oricărui text și, în acest sens, de exemplu, poezia **Tencuială** se pretează la o lectură multiplă: „Aici e țara tencuielii/ poleit e totul cu aramă// Aici nu se măsoară timpul/ aici stă metru-n lanțuri/ fără orbite-n gânduri/ fără pupile-n centru// Aici sunt numai buze/ subțiri/ pe fălci umflate/ de ura a r/ știu de ce// Aici nu se măsoară vorba/ cu greutatea celor spuse./ aici s-a scurs oul din coajă/ secând izvorul subteranei -/ adâncului de rune// Aici e țara unde/ nu cade tencuiala,/ nici arama/ aici e țara/ tencuielii fără margini“. Poetul adoptă un ton eliptic, părând să comunice adevăruri oculte, rămase impregnate ereditare în dâra orfică a limbajului. Cuvintele nu descoperă sensul, ci-l obscurizează, astfel că orice comentariu critic devine o variantă posibilă a unei lecturi intertextuale deschise. Cum am mai spus, hermetismul poetic admite o deschidere infinită a interpretării dar, în același timp, seduce comentarii către galimatiasul obscurizării. Și Christian W. Schenk își „tencuiește“ sensurile presupuse în „aramă“, „poleită“ a forme hermetice, excluzând orice cale de acces. În fond, nu se poate vorbi de un hermetism autentic decât atunci când se conservă blocajul hermeneutic. Prin această restricție la accesul profan, poezia lui Ion Barbu își păstrează și azi întreaga actualitate, cu toate experiențele de lectură ce au asediat-o. În textele lui Christian W. Schenk întâlnim, în mod surprinzător, asemenea insule de hermetism ce o situează în autonomia semnificantă. Vom cita câteva: „Încătușată într-o novă./ își dăltuiește versul raza/ în setea după cerc/ rupând elipsa“; „Semantica păianjenului/ țese peste orbite/ frânghii din raze/ erecției de găse androgine.“; „Scufundat în glog de ziuă/ rostul/ mă grăbește-n mare/ prins pe-o scoică fără mumă“; „Strada clipeilor funeste/ își adună umbra orei/ de pe ceasuri de bazalt“; „Nimic nu mai șochează/ semnul celui/ care cunoaște negrul/ albelor cuvinte“; „Metamorfoza greului din fraze/ întâmpină orbite văruite/ de fumul alb al negrelor coșmaruri“; „Sunt bolnav de întunerice/ și mă doare detestata/ lume-n bezne/ de raze“; „Oul metafizic/ - plin de bube -/ m-a înghițit/ cu vântăi de miere“; „Iarna scurge încet din gene/ sugrumatul/ vid avid“ etc. L-am invidiat pe poet pentru sintagma „vid avid“ din ultimul citat deoarece eu însumi am propus, cu ani în urmă, varianta „vid ovid“. Este evident pentru oricine că microsecvențele, selectate aici, au o maximă încărcătură semantică închisă în solipsismul formal. Decelarea acesteia solicită, ca și în cazul lui Ion Barbu, fie o inițiere serioasă în alfabetul alveolar al ocultismului simbolic, fie o priză directă la actul textualizării. Cu mici hurducături, inerente acestui discurs complex, vom postula că poetul Schenk se încumetă uneori, cu rezultate notabile, să facă saltul barbar în metatext; el schițază o poietică a „antilucruilor“ ce ar fi o tentativă de a-l concura pe Nichita Stănescu. Formularea sintagmei are un traiect oximoronic, poetul vorbind, de fapt, de „semanticele antilucru“, ca o posibilă recuperare nominalistă. Dar inserția nichitiană este mult mai profundă decât apare la prima lectură, constituind un reper permanent de referință, prin care discursul se personalizează.

Poezia lui Christian W. Schenk a provocat la act critica noastră (prin câțiva reprezentanți cunoscuți precum Ovid. S. Crohmălniceanu, Eugen Simion, Ștefan Borbely, Dumitru Micu etc.), ceea ce constituie un argument peremptoriu pentru a susține autenticitatea acesteia. Sunt conștienți că poetul trebuie integrat, așa cum merită, în spațiul poeziei românești postbelice. Cu această abordare, ne grăbim s-o facem noi înșine, deși cu o întârziere impardonabilă.

O SEAMĂ DE CONCLUZII (II)

de MARIAN POPA

O rignea sovietică a principializărilor literaturii socialiste românești este la început clar indicată și cu mândrie asumată, ca un pedegree. S-a mers chiar și până la modelarea negativă, prin inventarea de cazuri, probleme și scriitori care să corespundă realităților literare sovietice. Cu timpul se sugerează dezvoltarea unei referințe pentru socialismul literar endosomatic, provenit din înseși categoriile stilistice ale colectivității locale. Dar evoluția influențelor poate și ironic complicată: cei influențați și emancipați influențează pe cel ce i-a influențat ca intermediari ai literaturii occidentale de care sovieticii s-au îndepărtat atât de mult: „Die Hauptquelle westlichen Einflusses in Russland waren schliesslich die Satellitenstaaten, vor allem Polen und Ungarn. Die Russen reisten nicht nach Westeuropa, aber um so mehr nach Polen, Ungarn, Rumänien, der CSSR, Bulgarien und der DDR ingeringerem Mass nach Jugoslawien. Die Wirkung ihrer Begegnungen mit Lyrikern, Romanciers und Künstlers dieser Länder war gewaltig. Nicht nur in privaten Unterhaltungen, sondern auch in öffentlichen Diskussionen wurden sie mit Vortellungen konfrontiert, die schöpferische Freiheit und unbehinderte Suche nach neuen Ausdrucksformen begrüßten. Noch mehr erschütterte die Russen die Tatsache, dass ihre Gastgeber so wenig von Theorie und Praxis des sozialistischen Realismus hielten. Die ausländischen Besucher, die aus «Volksdemokratien» nach Russland kamen, brachten ausserdem verbotene Bücher und Ideen mit. Das alles förderte in der Sowjetunion die skeptische Einstellung gegen den einheimischen sozialistischen Realismus.“ (Marc Slonim, *Die Sowjetliteratur. Eine Einführung*, Stuttgart, Alfred Kröner Verlag, 1972, pag. 372).

Fluxul producției literare dintre 23.08.1944 și 22.12.1989 ar putea fi considerat și ca o ilustrare pregnantă, mecanică, a raporturilor istorice ale ideii și conceptului. Ideea, s-a convenit, este un mijloc și un rezultat al acțiunii de descoperire a realității, iar conceptul un factor formativ, de ordonare. Unei secvențe de conceptualizare marxist-leninist-stalinistă îi succede una de eliberare prin idee: cele două tipuri de secvențe structurează un continuum complicat prin tendințe, și ele pragmatice, de confuzionare, pervertire și travestire a ideii în concept și a conceptului în idee, mai ales prin panmarxizarea lumii și prin așa-numitul umanism socialist revoluționar, internaționalist, naționalist, creator, inovator și totodată păstrător de tradiții. O idee dintre altele, specifică perioadei 1944-1948, e selecționată pentru conceptualizare între 1948 și 1953; conceptului impus i se caută prelungirea funcționării prin deghizarea în idee, din 1953-1956, pentru a redeveni concept în faza reînghițării ideologice antirevizioniste și antiliberaliste; după 1964 ideile caută să se elibereze, deghizându-se cu toate în conceptul umanismului socialist revoluționar. Raportul dintre conceptul formativ oficial și agentul beletristic executor se manifestă într-o

de fază de tranziție: în primii ani postbelici și în cei de impunere a conceptului formativ sovietizant, Puterea politică afirmă că literatura a rămas în urma dezvoltării sociale, politice și economice și se reproșează scriitorilor că nu și-au eliminat toate reziduurile vechiului, în ultima fază mecanismul oficial de moderare politică și socială a rămas realmente în urma dezvoltării literaturii și, în genere, a gândirii, fie ea și artistică. La începutul literaturii socialiste, personalitate are doar doctrina moderatoare, care o conferă și literaturilor omologate; apoi, personalitatea este dată de genuri și „stiluri“, înțelese însă impersonal, obiectiv, ca realități de tranziție sau de interferență ideoestetică variabilă; prin răsturnarea raporturilor, în ultima etapă personalitatea literaturii girează doctrina cu pretenții moderatoare, revenindu-se adică la situația inițială, existentă imediat după 23.08.1944.

Consecințele programării oficiale a literaturii se fac vizibile treptat. Unele sunt revelate târziu și pentru contemporanii superficiali par a fi semnele unei maladii treptat nevindecabile. Totalitarismul politic a provocat un gol istoric la început, prin impunerea unor principii de creație care generează opere scadente, nonactualizabile măcar din motive tot politice, dacă nu și morale. În etapa ultimă, politiciii golului istoric i se preferă aceea a plinului nonistoric, prin acceptarea variațiilor formale ale dogmei. Se înlesnesc justificările „îndrăzelii creatoare“ sub raport conținutistic și formal, dar pe temeiul formulării prealabile de clauze și interdicții de onoare. Cenzura politică acceptă tipărirea unor poeme critice, a unor romane și piese justițiare având drept obiect anii '50, se permite chiar apariția urmată de indexare a unor cărți critice consacrate actualității. Dar prin asemenea cărți, care au ceva de copii născuți malformați, scriitorii sunt profund vătămați. Remedierea lor politică este posibilă și chiar reclamată, dar corecțiile de actualizare sunt penibile. Toată literatura „Obsedantului deceniu“, ca și aceea a „Obsedantului prezent“, este clasabilă, ca reprezentare incompletă și interpretare privativă a realității. Și nu trebuie uitate nici consecințele de perspectivă: dacă v-a încerca ulterior să scrie ce n-a scris la timp, în vremea interdicțiilor majore, scriitorul va fi nesemnificativ sub raportul cronologiei, venind după alții, din alte țări sovietizate, care n-au ținut seama de privațiunile, mai mici totuși ca în România, ale sovietizării. Scriitorul român oportunizat va fi anacronizat, îndepărtat de la postura de precursor, în ciuda suferințelor sale incomparabile sau ale eforturilor unice de a se perverti și de a se supune fricii.

Merită semnalată o apropiere interesantă între începutul și sfârșitul acestei dezvoltări literare. La începutul democrației populare se avertizează că scriitorii și în genere intelectualii, fie ei și de bună credință, nu pot fi identificați cu doctrina, întrucât ei nu au cum să fie puri din cauza determinărilor familiare, ale mediului burghezo-reacționar în care au trăit și a educației primite, care

simetrie, este de așteptat ca scriitorilor supraviețuitori fizic răsturnării politice începută la 22.12.1989 să li se reproșeze că nu pot fi noi deoarece au fost adânc marcați de relațiile comuniste din mediul corupt în modul cel mai subtil.

Definitorie pentru ultima etapă devine supraconivența, dubla duplicitate într-un context de sensuri relativizate, care permit funcționarea termenilor în regimul dorit prin semnalizări textuale inverse: oficialitatea emite semnalele inovării pentru a-și afirma conservatorismul partinic, scriitorul emite semnalele conservatorismului ideopolitic partinic pentru a-și realiza intențiile și interesele proprii, de subminare politică sau de personalizare estetică. Notorietatea nu mai e dată de curajul atitudinii politice sau problematice, nici de valoarea prea estetică a operci, ci de capacitatea/abilitatea scriitorului de a codifica în dublu regim. Este cazul unui roman de D.R. Popescu sau al unui poem de Corneliu Vadim Tudor. Acest joc e justificabil prin vechea disociere marxist-leninistă fundamentală a conținutului (numit ulterior pretențios mesaj sau substanță) de forma avansată scientist în regim saussurian. În prima etapă există o unitate indestructibilă conținut-formă, unui unic conținut ideologic corespunzându-i o unică formă, afirmându-se chiar de unii radicali că literatura este ideologie pură; în etapa următoare, prin valorificarea unor teze maoiste, se acceptă că un conținut unic poate dispune de mai multe forme adecvate; în cea de-a treia, chiar dacă primordialitatea mesajului partinic este mai departe axiomatică, se recunoaște libertatea formei și posibilitatea scriitorului de a se concentra asupra ei, cu secundarizarea sau multiplicarea tacită a mesajului. La început, scriitorul omologat a trebuit să accepte mijloacele de producție noi sau să și le fabrice după standardul dat; apoi, el a putut valorifica și altele, cu ajutorul devizelor „din fier vechi, unelte noi“ și „să facem din arme unelte“; în fine, în ultima etapă i se permite să-și aleagă uneltele, să revină la cele vechi, să le creeze singur pe cele noi, să le importe de oriunde, să imite neimportabilul. Este relevantă sub aspectul evoluției mentalității și reconsiderarea localului de către tineri, în foarte nuanțata etapă ultimă: în anii '60 este actualizat Blaga (pentru conținutul metafizic și etnic), în '70 atrag Ion Barbu și Mateiu Caragiale (în primul rând prin formal), în anii '80 Bacovia, Caragiale și chiar Budai-Deleanu (pentru nulitatea semnificației existenței individuale, precaritatea derizorie a celei colective și relativitatea structurii literare).

Ce va face însă, de fapt, scriitorul cu uneltele de care dispune? Puterea politică le-ar dori mai departe puse în serviciul ei, dar se mulțumește și cu ideea recunoașterii de către scriitori a faptului că uzul oricăror unelte a fost îngăduit de ea. Dacă scriitorul își exprimă formal dragostea și gratitudinea față de condițiile de creație facilitate de Putere, aceasta este de acord și cu folosirea acestor unelte în scopuri private, inofensive. Ce nu se acceptă este utilizarea contraproductivă a uneltelor. Și astfel, istoria literaturii socialiste devine sub anume aspect, istoria evoluției ingeniozității conotative în sens subversiv pe de o parte, represiv pe de alta; pe de o parte a scriitorului, pe de alta a Puterii, tot mai complicată și ea în combinațiile toleranței și represivității. Literatul este cu timpul tot mai liber, dar în funcție de capacitatea calculată a Puterii de a-l modela.

i s-a dat literaturii știința și, astfel, a putut fi criticat, dovedind că știe fără a înțelege. Mai târziu i se tolerează înțelegerea extradoctrinară și dreptul de a fi individual nefericit, ironic, cinic, deprimat, indiferent, ludic, neurastenic și le a vedea lumea urâtă, murdară, insignifiantă, dezolantă, grotescă, postmodernă, de a face „opozitie“ prin cultură“, dar nu provocarea și opoziția explicită cu valoare exponențială. I se permite chiar să sucumbe apolitic: niciunde nu au murit precoce mai mulți scriitori ca în România ultimelor decenii ale mileniului.

Mutații corespunzătoare suportă textul literar și sub raportul accesibilității. Oficialitatea reclamă constant creații pe înțelesul tuturor oamenilor muncii, iar aceasta înseamnă texte care să respecte claritatea ficțională partinică. Este intolerabilă claritatea sau accesibilitatea dușmănoasă produsă în țară sau peste hotare; cum aceste posibilități devin tot mai amenințătoare, oficialitatea acceptă și chiar încurajează tacit stilistica duplicității. „Stilul este clasa socială“, se afirma în primii ani literari de după Revoluția din octombrie; „stilul este scriitorul“, se concede, revenindu-se la Buffon, iar varietatea nu poate fi obținută decât prin tehnicile generalității utile evitării generalizării și, prin complementaritate, prin acelea ale insolitului, accidentalului, utile eliminării realului dezagreabil politic pentru că este evident și normal, precum și a competenței limbajului referențial. Așadar, prioritate obscurului, echivocului, ininteligibilului ermetic sau irațional, considerându-se că în fond ceea ce nu-i clar nu este nici ușor de demonstrat și nici eficient adversar. Și sunt foarte mulți, aproape majoritatea, care se limitează la consolarea replicii oculate. Caracteristică este și dezvoltarea unei combinații de criticism și mizofilie: niciodată urâtul nu a fost mai frumos ca în această vreme și nici frumosul mai urât. Toate categoriile inventariate de estetica urâtului - absurdul, abominabilul, repulsivul, răul, greșosul, înfricoșătorul, dizgrațiosul, maladivul, josnicul, înfiorătorul, șocantul și anxiosul - își găsesc acum ilustrări, singura absență notabilă fiind aceea a obscenului.

Dificultatea și ocultarea sau dezordinea textuală cuprind treptat toate genurile. Mai întâi poezia, apoi proza, teatrul și chiar comentariul textului beletristic. Gradul de ocultare este cu atât mai mic cu cât mesajul este mai adecvat politic și cu cât artele, genurile sau speciile respective, sunt gândite pentru un contact colectiv mai amplu și mai direct. De aceea, sectorul literar cel mai grevat de conotativ va fi poezia, iar cel mai puțin teatrul, tocmai de aceea și cel mai slab calitativ. În ansamblu, poezia, proza, comentariul literar și într-o oarecare măsură teatrul parcurg un itinerariu de la intensiv la extensiv. Există libertatea uzului tuturor trucerilor și metodelor pentru a produce și interpreta text, dar în limite ideologice stricte, deși modificabile. În cea mai neagră fază a dictaturii Ceaușescu se pot toipări cele mai sofisticate structuri textuale inofensive. Este remarcabilă de asemenea depășirea simplei interferențe a genurilor prin exploatarea în devălmășie a unor tehnici scriptice. S-a afirmat că speciile prozastice și în special romanul sunt omnivore și proteiforme, înghițind orice și transformându-se în orice fără a-și schimba statutul specific; literatura română a ultimei etape participă la împlinirea celui alt proces posibil, de omnivorizare a poeziei. În raport cu cele definind proza, inițiativele de asumare a nonpoeticului în



dimensiunile textului, unica problemă fiind actul receptării, care trebuie să omologheze poeticitatea nonpoeticului. În felul acesta, literatura română ajunge în faza ei alexandrină, postmodernă: aceasta înseamnă epuizarea dinamismului vital, suprimarea sursei „de jos“ a literaturii și supremazia epuizării compensatorie a relativismului, erudiției, livrescului, calofiliei și elitarismului ludic sau nu. Dar nu trebuie văzut în complicarea textului literar un progres valoric. Realitatea este doar că mediocritatea nu se mai confundă cu simplismul, ca înainte, ci din contră, este complicată, complexă prin armătura erudiției, scientismului sau structurilor preluate din alte arte. De altfel, niciodată mai mult ca în ultima etapă, accentul pus pe tehnica discursului poetic, de exemplu, n-a favorizat mai evident confuzia autenticității și imposturii, a talentului și aplicării a ceea ce talentul a produs de-a lungul timpului, a operei finite și a ciornei, a modelului și copieii, a maestrului, ucenicului și amatorului, a amorului și rigurosului lax, a afectivității și simulării ei. Cel ce se interesează de fenomenul literar știe însă cât de greu este să nu se ajungă la concluzia că ucenicii, epigonii, substitutorii și succesorii sunt vinovați, ci înșiși maeștrii moderni, celebriți fabricate pentru a îndepărta poezia de funcțiile ei originare, stabilindu-i baza undeva între logoterapie și solipsism de tip metodic, speculat îndeosebi pentru verificarea inexistenței singularismului.

Este specifică și evoluția produsului literar de la centrarea pe mesaj la centrarea pe convenție și chiar aceea de la prioritatea consumatorului confundat ideologic și demagogic cu comanditarul, pe producător. Poeziei și criticii, de exemplu, li se îngăduie să se ocupe de ele însele. Fenomenul a mai fost reperat, dar ca excepție, de Maiakovski la începutul literaturii revoluției sovietice, care a căutat să justifice opera lui Velimir Hlebnikov. „Hlebnikov nu e un poet pentru consumatori. Nu e pentru citit. Hlebnikov e un poet pentru producători.“ În primele două decenii postbelice, o atare literatură ar fi fost acuzată de estetism, aristocratism și elitarism; către finalul literaturii socialiste ea se manifestă masificat, mai curând într-o indiferență generală. Literatura tipărită legal s-a disociat și s-a paralelizat spre sfârșitul lui 1988. Culturnicii se referă exclusiv la literatura național comunistă, într-o retorică e drept ceva mai generoasă: literatorilor li s-a cerut la început să fie internaționaliști în numele doctrinei, acum li se recomandă să fie și patrioți statutari sau constituționali și să

aceleiași doctrine. Literatorul oate fi așadar artist, dacă vrea și dacă știe cum. Reprezentanții dinamici ai literaturii paralele se referă la optzecism, textualism și, finalmente, la postmodernism, ultimul concept integrator estetizant al secolului, semnalat pe plan local la începutul anilor '80, importat și refasonat pentru a defini mai toată producția tinerilor (cf. „Caiete critice“, număr tematic, nr. 1-2/1986; Radu Lupan, **Moderni și postmoderni**, 1988; Eugen Simion, cap. **Momentul 80** (sic!); **Poezia postmodernă, Scriitori români de azi**, IV, 1989; precum și multe articole ale tinerilor producători). Mulți poeți se nasc din poeți și prozatorii din prozatori; creația devine act automorf, de clonaj; se reproduc variații pe teme foarte variate ca importanță, dar clasabile într-o degenerescență a idempotentului asupra căruia s-a avertizat din când în când. Redus la livresc și la enciclopedia atitudinilor, spiritul se autorelativizează, ca în orice circuit incestuos sau masturbatoriu; simptomaticele sunt succesele ironiei, pastei parafrazei, colajului și plagiatului; prin anume (nu multe) procedee se prelucrează o anume materie (obiecte, noțiunile absolutului democratizat, raționamente obiectualizabile), salvarea relativă a individualității venind din combinațiile banalizabile ele însele și din banalități de conținut activate contrastiv sau prin haotizare suprarealistă. În afară de aceasta, scriitorul paralelizat partinicului se poate exprima ca om tot mai singular: istoria tonusului în ultima etapă prezintă un început iluat de pozitiv și optimism prin majoritatea începătorilor și o evoluție pronunțată spre decepționism, pesimism, istorie, criticism, dezabuzare, apatie. În ansamblu, în cadrul specific, literatura ultimei etape este definibilă și ca mijloc de legalizare prin artă a schizofreniei simetrizabilă paranoiei începutului din anii '50; dar pentru observatorul experimentat altceva este important: așa cum decadența și sfârșitul regimului nazist sunt anunțate de acceptarea oficială, fie și tacită a binomului artă propagandistică - artă estetizantă (aparent apolitică, în realitatea indirect opozantă), tolerarea producției postmoderniste este indiciul agoniei nu numai a poeticii de stat, ci și a statului care a impus cu forța o poetică.

În plus, în tot acest timp s-a putut dezvolta în tăcere și în umbră, dincolo de provizoratul poetic de stat complementarizată cu cea de disidență estetizantă, și cealaltă literatură, aparținând la ceea ce Lenin a numit a doua cultură, repartizată de el societății inegalităților, și luptei de clasă și exclusă logic din monolitul bolșevic. Ironia face ca mecanismul istoric să nu fie scos din uz o dată cu instaurarea comunismului și nici nu ar putea fi, dacă la Lenin sau la Ceaușescu se afirmă viabilitatea luptei de clasă. Individual, solitar, reprimat, cu ieșiri sporadice pe scene publice, cu reintrări în anonim oficial și notorietate neoficială, scriitorul celei de-a doua culturi continuă să producă. Este literatura unor Blaga, Voiculescu, Noica, Gyr, Crainic, Dianu, I.D. Sârbu, Radu Pătrășcanu și a altor zeci și sute de scriitori și gânditori; de asemenea, literatura marginalizată încă de la apariția tolerată, dar de care oficialitatea se desolidarizează inițial categoric: de la **Bietul Ioanide** la **Groapa**. În aceeași a doua literatură au loc și cărțile condamnate pentru că au apărut în emigrație sau au

(urmare din pagina 13)

fost mai întâi tipărite în străinătate. Apoi, cărțile ultime ale unor tineri crescuți o dată cu țara, ca Mircea Cărtărescu și Mircea Nedelciu. Timpul ironic ilustrează și altă lege: ce a fost respins cândva oficial rămâne în memoria literaturii și în consumul curent, ce a fost elogiat supralicitant a dispărut nominal, transformându-se în materie de exemplificare a unui fenomen negativ. Dar de aici, și un contrafenomen penibil: miza pusă de unii pe respingerea oficială, în speranța asigurării perenității. În fine, trebuie subliniată tactica oficialității, de preluare a celei de-a doua culturi, disidente sau paralele, mai ales după moartea autorilor, simultan cu debarasarea de propriile opere defuncționalizate politic: de unde coincidența și confuzia perversă a inițitivelor de valorificare demonstrând înțelepciunea guvernării monoculturale. S-ar putea rezuma: între comuniști și reacțiune s-a dus pe tărâm literar o luptă dreaptă, incorectă, ca orice luptă pe viață și pe moarte. O luptă dreaptă este aceea în care combatanții de forțe inegale uzează de același tip de arme; comuniștii sovietizanti, înving asigurându-și dreptul de a avea dreptate momentan, lăsându-le antagoniștilor viitorul. Și, din nou, echilibrul. S-a constatat că, istoric, negativabili au fost indivizii și organizările doctrinare învinse sau postume: Hitler, nu Stalin, apoi Stalin, Gheorghiu-Dej prin Ceaușescu. Pe de altă parte, memoria ignoră victimele, evaluate doar generic, preferând nominalizarea și consacrarea criminalilor. Dar literatura este singurul domeniu care a realizat un echilibru: victimele sunt perene, lângă oprimatorii lor, unii rămân prin atitudini și fapte, ceilalți prin opere.

Este bună sau rea literatura acestui timp neașteptat și nedorit? Opiniile formulate definesc calificativul partizan comparativ. La un Colocviu de critică al Uniunii Scriitorilor, din 1977, Ov. S. Crohmălniceanu a afirmat că mișcarea literară contemporană nu are strălucirea celei interbelice („Lucașfăru”, 24.12.1977). Este posibil să fie și așa și explicația trebuie căutată în faptul că epoca literaturii socialiste a fost moderată de ideologi și critici ca Ov. S. Crohmălniceanu. Un Ioan Petru Culianu a susținut că în România postbelică nu a existat o „cultură organică”. O dogmatică de pe cealaltă parte a frontului, Monica Lovinescu, a decretat că România a fost „Siberia” spiritului”, dubletul Virgil Ierunca a identificat în aceeași perioadă doar niște „dăre inaugurale”. Dacă ar fi așa, aceasta s-ar explica prin legile simetriei și prin aceea că România a dispus de o opoziție definită de Virgil Ierunca, Monica Lovinescu, I.P. Culianu. Dar n-a fost așa, și numai un ignorant, un netot, un imbecil, un ticălos sau un exclusivist prin alte opțiuni poeta evalua astfel faptele literare ale unei jumătăți de secol.

Operele acestei perioade sunt tipice, mai clar la început, pentru niște literatori, nu pentru artiști. Incontestabil, mulți au vocație, unii chiar geniu, dar puțini dispun și de voința ireductibilului. Literatorii au fost ai epocii, care i-a stabilit procentual, social, biologic și etnic ca membri ai unei bresle politizate: epoca nu i-a lăsat să fie ei înșiși, să greșească decisiv, să fie capitali. O epocă organizată prin organizații, în derivă între teroare și majoritate, grandilocvență și pitoresc, forță și nepuțință, musculatură și vid, rafinament și stupiditate, enciclopedism ignorant, dar nu

fost la început personali, dar a fost epoca. Apoi, în perioada primei relaxări de după moartea lui Stalin, scriitorii și epoca și-au împărțit personalizarea. Către finalul spectacolului literar căruia i se repartizează o autonomie locală mai mult declarată poetic decât reală în raport cu supraputerea sovietică, independența nu mai produce (iarăși ironic) o cu totul altă literatură decât aceea a statului prototip. Libertatea scriitorilor e mai mare, varietatea este suficient de mare pentru a se putea susține că istoria nu mai decurge succesional cauzal, ci fascicular și că o formulă literară nu mai este opusul ce trebuie distrus al alteia mai juste, ci complementul ei. Dar libertatea ultimă este exact libertatea scriitorului sovietic: ea e folosită pentru a face diferit aceleași lucruri. Literatura programată de socialismul real care nu a abandonat principiile utopice pare a renunța doar la imaginea filogenetică a producției de text: în realitate, ea continuă să reprezinte un fractum funcționând încă numai prin dezvoltarea spre epuizare a unor premise de modelare ce par unora regretabile inerții. Rușii, polonezii, ungurii, cehii au și ei Obsedantul lor deceniu, chiar mai devreme, câte un poet politic și mai mulți satirici, un ermetism al transfinitei, suprarealiști, o dramaturgie a absurdului politic și autorii lor textualiști: dar nu există Adrian Păunescu, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ion Gheorghe, D.R. Popescu, Mircea Cărtărescu.

Privind lucrurile superficial, fără a insista asupra semnificațiilor paralelismelor sub raportul circumstanțelor, cineva ar putea remarca inutilitatea derizorie a impunerii programului de sovietizare literară, în condițiile în care chiar în Uniunea Sovietică s-a acumulat o mare experiență pe baza eșecurilor, începând din anii '20. Astfel, s-ar fi putut economisi energia cheltuită absurd pentru executarea unui noocid eșuat: energie utilizabilă altfel, în acțiuni eficiente, de moderare responsabilă. Dar aceasta nu a fost posibil și nici acceptabil, mai întâi fiindcă în România trebuia să se vadă că s-a produs o răsturnare revoluționară, iar obiectiv pentru că un experiment se consideră eșuat numai după mai multe repetări. Ceea ce se impune în vederea jefuirii țării și pentru experimentarea internațională și multietnică a unei noi doctrine social-economice nu trebuie să semene de la bun început cu ceea ce cunoscut fiind, tocmai a fost înlăturat. Tactica puterii sovietizante ocupante constă în a lăsa un timp pentru răvășirea și distrugerea existentului, pentru că, așa cum a afirmat Troțki, dictatura de tranziție a proletariatului are mai mult timp și interes pentru dărâmat decât pentru construit. După o fază troțkistă pot urma transgresiile leniniste, ulterior cele revizioniste și în sfârșit naționaliste, către normalizarea normalității universale acceptabile și răsturnate un timp. Dar imitația este incompletă, accelerată și literatura română nu beneficiază la început de cei 15 ani de libertate haotică și excepțional de originali de care au avut parte scriitorii Uniunii Sovietice, de la Revoluție până prin 1932. Literatura română trebuie să ardă până și etapele sovietizării, să suporte sincronizarea, acumulând în câțiva ani mai ales fenomenele negative, ale epurărilor fără noimă, interdicțiilor, limitărilor, certitudinilor fără alternative și imperativelor lipsite de viitorul I și II. Singura consolă ar decurge, eventual, tocmai din natura precipitată a sincronizării: sovietizarea literaturii române este un proces dezvoltat cu o asemenea viteză, pentru a fi sincro-

inseși literaturii sovietice, încât influența din această fază nu putea avea decât un caracter superficial. Aceasta, dacă nu se ține seama de consecințele superficialității prelungite și de dimensiunile vieții oamenilor istorici. Și se poate să nu se țină. Gheorghe I. Brătianu a spus în 1945: „Adevărul va dăinui, indiferent de soarta celor ce l-au servit”. Adevărul, dar nu și evidența, care e a sovietizării? Scriitorii acestei perioade sunt cobaii cu valoare mondială ai evidenței pe care o deservesc, considerând-o adevăr. Obligați sau nu la sacrificiu, pentru a releva lipsa de legătură sau relativitatea relațiilor dintre practică și principializările totalizante, ei sunt umiliți în propria literatură și dincolo de ea. Pe de altă parte, nu trebuie să se uite că în restul liber al planetei literare, creația înaintea sigur către un alt sens al eșecului, constând în epuizarea posibilităților individualismului și grupărilor de a face istorie în sens ideologic sau comercial. Dar însuși sistemul mental și creator sovietic este un fractal al altuia, alături de cel occidental. H. Marcuse observa că în ultima sa fază capitalismul se caracterizează prin asimilarea și integrarea într-un sistem stabil neutralizant a forțelor și intereselor anterior opuse violent: dar spre aceasta tinde și comunismul, fapt vizibil mai întâi în literatură și arte. Julius Evola și mai apoi Anton Dumitriu au aproximat posibilitatea unei viitoare societăți globale prin combinarea modelului individualist american cu acela colectiv fascist sau bolșevic. Conformarea și nonconformismul sunt comportamentele complementare ale apropierei imediate de un final, dacă nu și de moartea a ceea ce se numește încă literatură, deja noncoincidentă cu beletristica.

Este bună sau rea literatura acestei perioade? Deocamdată, pentru mulți contemporani cu concepții estetice centripete, ea nu este bună. În acest caz, se uită utilitatea negativității prin victimizare forțată și sacrificiu voluntar în trăierea frustrării determinate de consumarea lor: scriitorii acestui timp au creat precedente, au avertizat fie și indirect asupra unor viitoare moduri și impasuri. Dar literatura aceasta va deveni dince în ce mai interesantă și, în sfârșit, bună sau personală, ca orice lucru care depășind scleroza bătrâneței poate fi considerat pur și simplu un lucru vechi și de demult, pe care alții nu-l au. Va veni un timp când istoria confundată cu literatura va deveni literatură, iar literatura din blocul compact al țărilor sovietizate (cu derivațiile comandate scriitorilor „progresiști” din anii '50 și cele epigonice hauchiste din Occidentul de la sfârșitul anilor '60) va fi evaluată pozitivist și sitoric, ca segment, fază, etapă, epocă, așa cum se consideră azi Renașterea italiană, clasicismul francez sau romantismul german. Va exista posibilitatea reciclării pragmatice a unora din elementele experimentului totalitar. Iar literatura română va avea orgoliul de a fi consumat cele mai multe experiențe de totalizare doctrinară cu efecte literare din secolul 20, prin motivații locale, ca în cazul legionarismului, prin modelări externe forțate datorate sovietizării, și prin combinarea celor două posibilități în cadrul naționalizării comunismului. Experiențe care lipsesc bunăoară literaturilor franceză, britanică sau americană, cu care a contribuit la îmbogățirea tezaurului mondial, scutind pe alții de pionieratul unor experiențe în această direcție sau sugerându-le ce merită a fi repetat și, la o adică, perfecționat.

bujor nedelcovici:

TOTUL ESTE
SUPPORTABIL!

în verdele partidelor ecologiste. "Dany le Rouge" și Joschka Fischer (ministru de Externe al Germaniei) au fost apropiați de mișcarea teroristă "Baader-Meinhof" din Germania.

Scandalul „băieților deștepți” are mai multe rădăcini, ramificații și semnificații...

1 aprilie 1998

Cele două proiecte pentru filmele documentare: Marii convertiți și **Minciuna în comunism**, pe care trebuia să le realizez la Televiziunea Română, au fost anulate.

Am aflat întâmplător, nici cel puțin nu am fost anunțat de către cei interesați.

Nu mă surprinde! Un eșec în plus! Ar putea să pară o păcăleală de 1 aprilie, dacă acest procedeu ar fi fost folosit pentru prima dată.

Am ieșit cu Greg și ne-am plimbat cu bicicletele în Bois de Vincennes. Prima zi de primăvară! Pădurea înverzită! Magnolia, crizantemele și lalelele înflorite! Senzație de „ieșire din iarnă și hibernare”. Bucuria de a pedala pe bicicletă alături de fiul meu...

2 aprilie 1998

Emisiunea lui Bernard Pivot: "Bouillon culture".

Au fost prezentați doi tineri scriitori. Jean Ronaud, care a scris romanul **Pour vos cadeaux**, în care vorbește despre mama sa, acum decedată, proprietara unui magazin de veselă. Și Jean-Marc Roberts, autorul romanului **Une petite femme**, în care o descrie pe mama sa, o fostă actriță.

Dacă romanele ar fi fost prezentate, analizate și discutate ca romane autobiografice, nimic nu m-ar fi șocat. Dar s-a făcut confuzia (nu pentru prima oară) între proza de ficțiune (romanul) și proza memorialistică, jurnalul, confesiunea sau autobiografia.

Iată cum scriind despre mămica sau taticu... ajungem mari scriitori la Paris. Dacă aș adăuga și romanul lui Michel del Castillo, **De père français** în care vorbește despre tatăl său care l-a abandonat când era copil, am avea imaginea completă a literaturii franceze de la începutul anului 1998.

A fost personaj principal în „Revoluția din mai 1968” de la Paris. Se spune că Sartre i-ar fi sărutat mâna, iar Hannah Arendt i-a trimis o scrisoare de felicitare. A fost primar adjunct la Frankfurt, acum este membru al Parlamentului European. În această calitate a făcut o călătorie în Algeria - cu o comisie parlamentară - pentru a găsi o soluție a crizei și a asasinatelor care se produc aproape zilnic.

Bun vorbitor, logic și convingător în demonstrație, conștient de calitățile lui (tendința de afirmare personală, chiar și în cadrul comisiei trimise în Algeria), este un subtil manipulator de conștiințe și opinie, dar nu scapă tentației unei demagogii mascate de imparțialitate.

M-au frapat două fraze: „Franța este bolnavă” și „Eu reprezint un mit!” ultima afirmație orgolioasă (spusă cu umor) a fost un răspuns la întrebarea dacă vrea să intre în „Partidul ecologist francez”. A mai adăugat: „Sunt născut în Franța, am făcut studiile aici, sunt evreu și de ce n-aș intra în viața politică franceză?”

A pledat pentru moneda europeană pentru a contracara Germania, care după reunificare s-ar fi putut desprinde de Occident pentru a se alătura țărilor din Est și Rusia.

Ca orice politician a avut răspuns la toate întrebările și dincolo de o aparentă demagogie, am simțit că are o strategie politică de durată. Pentru că în curând i se va termina mandatul în Parlamentul European, vrea să-și asigure intrarea în politica franceză.

Daniel Cohn-Bendit și „Mișcarea din mai 1968” au făcut să cadă Generalul de Gaulle, care, după „Referendum”, și-a dat demisia.

Rânduri scrise cu ocazia transcrierii
caietului, 29 martie 2001.

În Anglia („The Independent”), în Italia („La Repubblica”), în Germania („Bild”) și în toată mass-media franceză s-au discutat (pro și contra) câteva afirmații pe care Cohn-Bendit le-a scris în cartea **Le Grand Bazar**: „Flirtul meu permanent cu copiii căpăta forme de erotism. Simțeam cu adevărat că fetițele de 5 ani au învățat cum să mă cucerească. Era de necrezut! În cea mai mare parte a timpului eram dezarmat”.

Acuzat de pedofilism, apărat cu înverșunare, dezbaterile televizate nu au avut decât un singur scop: **publicitatea**. Dar și o atitudine critică a „generației șaiszeci și opt”, convertită apoi la troțkism, maoism și mai târziu travestiți

Am uitat să scriu că un scriitor nu are imunitate penală, socială și morală pentru faptele comise. Un scriitor nu este un iresponsabil! El este un om și un cetățean răspunzător pentru tot ce face, iar opera nu-i scuză existența. Opiniile filosofice și politice nu pot fi utilizate pentru discreditarea operei (cum se procedează cu Cioran, Eliade și Noica), dar nici opera nu-l poate absolve de opiniile și atitudinile avute. Erorile sunt umane, iar idealitatea aparține doar martirilor și sfinților.

Ion Vianu mi-a dat replica în articolul: „Un răspuns”, publicat în revista „22”, Monica Lovinescu a intervenit prin articolul: „Nu e momentul?” („România literară”), Gelu Ionescu a scris două articole: „Despre Tudor Vianu în ultimii săi 20 de ani” („22”), iar eu am încheiat polemica cu articolele: „Cum am devenit un... acuzator” și „Vă rog să mă iertați, domnilor”, ambele publicate în „22”.

Am hotărât să mă retrag din activitatea de jurnalist și publicist. Evenimentul la nivel circumstanțial... nu mă mai interesează. Poate pentru că mă lovesc mereu de opacitatea și rezistența în analiza critică a trecutului și a istoriei. De mai mult timp mă preocupă „fenomenul imanental” la nivel de filosofie și hermeneutică a istoriei.

16 martie 1998

În budism, **Dukkha** înseamnă suferință. „Totul este suferință.” Contigența este prima formă a suferinței limitată în timp: așteptare, incertitudine, fluctuare, angoasă nebunie... Ne salvăm din suferință cu ajutorul meditației, atitudinii etice, înțelepciunii și a seninătății.

Fericirea nu există pentru că nu are trecut și istorie, dar poate fi trăită într-o clipă efemeră. Suntem goi sub hainele noastre care ne acoperă aparența lipsită de esență.

Suffere, în latină, înseamnă „a suporta”. Totul este suportabil!

Dacă în budism: „Totul este impermanentă” înseamnă că nici suferința nu este permanentă, devine suportabilă și deci putem trăi bucuria și fericirea de a fi, a cunoaște și a înțelege.

Azi este ziua mea de naștere. Împlinesc 62 de ani. Pare o glumă și totuși... fac elogiul suferinței, a impermanenței și a bucuriei...

17 martie 1998

Reuniune la ESPRIT.

Invitat: Daniel Cohn-Bendit.

ALBASTRUL MĂRII

Cum o sugerează și titlul, spațiul predilect al mini-plachetei lui Dumitru Ene-Zărnești (*Albastrul mării* - Editura Albastros, Târgu-Mureș, 2001) îl reprezintă marea, motiv frecvent în lirica românească dintotdeauna, consunând cu nostalgiile simbolistice din alte lumi, cu dorurile nu o dată indiciabile, țărul fiind deopotrivă al tristeților despărțirilor, ca și al bucuriilor întoarcerii temerarilor marinari din voiajele lor cel mai adesea aspre. Haijinul încearcă o temperare a aspectelor dramatice prilejuite de marea dezlănțuită și o surprinde în clipele ei de acalmie aproape idilică: delfini jucându-se-n amurg, tineri zburdalnici îmbăindu-se în claruri catifelate de lună, reflectarea, nu lipsită de oarece narcisisme, în oglinda nesfârșită a mării; pescăruși amestecându-se printre femeile ce la începutul primăverii au ieșit pe falează etc. Momentul de angosă a celor de pe vasul înaintând prin ceață e

spulberat de sunetul farului. În alt tristih, albatroșii baudelaire-eni coboară pe catargă să-și tragă sufletele. O năframă flutură, semn al iubirii și statorniciei, încă multă vreme după ce vaporul a dispărut în zările albastre, iar spuma mării, din aceeași pornire de comuniune cu îndrăgostitul, nu încetează să scaneze chipul celei dragi. Marină sau nu, natura e mereu părtașă la durerea și singurătatea poetului. Ireversibilitatea timpului cu iubirile sale apuse îi e evocată de albul fântânilor, de unduirea eminesciană a apelor de izvor, de cireșul care dă în floare în fiecare primăvară. Cerul filtrat printră ramurile înflorite e asociat cu ochii iubitei ș.a.m.d.

O fereastră rămâne mereu deschisă spre viață, spre speranță și mântuire în piesele zen ale lui Dumitru Ene-Zărnești: luceafărul de ziuă răsărit brusc în ochii celui rătăcit în noapte, cântecul de cuc ascultat dincolo de zăbrelele închisorii, dansul

nușțial al guguștiucilor în amurg, țipătul cocorilor perceput prin ceață de sentinela ținuită în post, luna care pe fereastră îl îmbie pe poet în plină noapte la masa de scris, tropotul de cal și trilogul de pasăre dând sens zorilor etc. Haijinul e bun mânuitor de paradoxuri, sugerându-se că trăim într-o lume călăuzită de patima și de patosul demolării miturilor și simbolurilor culturale ancestrale: „Măslini -/ prin freamătul frunzelor/ bubuituri de tun“.

Însă un S.O.S. al acestei naturi la echilibrul căreia civilizația tehnologică atentează fără scrupule ori remușcări e mereu resimțit în versurile lui Dumitru Ene-Zărnești. Astfel, un porumbel ajunge sub cupola bisericii chiar în timpul unei slujbe, două rândunele fac obiectul uimirii pasagerilor dintr-un autobuz în care delicatele vietăți ale cerului s-au rătăcit; întrupările florale devin desc sensibilitate la muzica vivaldiană: „Anotimpuri/ în glastre cu flori/ parfum mai intens“.

Ridicarea ochilor spre cer și întâlnirea cu Dumnezeu nu-s niciodată prea târzii în stihurile acestui poet delicat care ne strecoară cu fiecare vers o boală de lumină divină, atât liniștitoare în sufletul rătăcit prin nămeții sortii și ai condiției umane. Iată un tristih emblematic în acest sens: „Sărbători -/ candela aprinsă/ vin colindătorii“.

Universitarul, eseistul, criticul, istoricul literar, traducătorul de excepție din și în câteva limbi europene - Al. Husar - adaugă la valențele personalității sale proteice și pe aceea de poet. *Poeme de odinioară* (Editura Augusta, Timișoara, 2000) e compartimentată cronotopic în trei cicluri sau etape după cum urmează: Etapa I. București-Năsăud. Deceniul 4; Etapa a II-a. Cluj. Deceniul cinci; Etapa a III-a. Iași. Deceniul șase și următoarele.

Ieșit din adolescență, poetul începe să se raporteze tot mai responsabil la universul în care-i e dat să trăiască, descoperindu-se alteritar în suferințele celor mulți (*Monolog, Psihanalize*). Într-o lume zguduită de incertitudini și neliniști, de război și de refacerile social-politice pe care acest cataclism le antrenează și le pervertește, tânărul student crede că-și poate afla refugiu în filozofie. Evadarea în iubire stă mai degrabă sub semnul dezabuzării, al amănărilor în care se ghicește teama de a nu se atașa de vreoa femeie. Experiența erotică îl face reticent, sceptic: „Fata pe care am iubit-o/ A fost, a plecat și n-a mai venit“ (*Canțona*). Ca și: „Anotimpul iubirii/ A fost, a trecut“ (*Toamna la Seleuș*). Iubita e asimilată Sfintei Cecilia. Păcatul poftirilor trupești e repede convertit în ispășire ascetică „Să-ți frâng, de atâta dor, în dodii trupul/ cu dușmănie pe acest tărâm/ Și sănii ai necopti cu iz de rodii/ În brațe de călugăr să-i sfărâm// Ridică mâna ta/ Pleșnește-mi gura/ care într-un sărut te-ar otrăvi/ Și lasă-mă-ndrăcit să-ți sorb făptura/ la mine-n somn cândva când vei veni// Metanie iubirea ta să-mi fie./ podeaua sub genunchii mei de sâu/ Și-n nopțile vegherii fie-mi mie/ sub candeli stinse de părieri de rău/ pe veci icoană-n ramă trupul tău“ (*Ridică mâna ta*).

Notația frustră, ca de jurnal, a trăirii în horizontala prezentului e ingredientată tot mai consistent de aducerea aminte recuperatoare: „Din altă lume, dinspre salcâmi/ Îmi vin mereu vești de odinioară,/ Ca o apă sfințită îmi trece pe mâini/ Viața trăită, întâia oară// În calde mireme, cu aripi spre cer/ Aduceri aminte pe vânt se-nmlădie./ Din um-

bre admormite, din ierburi și flori/ Suflete moarte reînvie“ (*Belvedere*). Plonjarea în trecut e o compensație față de prezentul coloanelor de fum nostalgic pe care-l lasă-n urma lor miile de femei frumoase ale Clujului deceniului cinci, când zadarnic poetul caută un suflet geamăn cu al său (*Opium elegans*). Însuși fumul țigărilor creează decorul ce amprentează, sub zodia efemerității așadar, iubirea poetului (*Nana*). În alt poem, doi îndrăgostiți se iubesc într-un fumoar, ceea ce aleasa inimii sale n-ar accepta niciodată. Dragostea e pentru poet pretextul regăsirii edenului, a cărui imagine se șterge greu din arderile ancestrale ale oricărui cuplu erotic: „Cum umblăm alungați pe pământ/ Printre mere bătute de vânt,/ Sub lună caut durut/ În ochii tăi raiul pierdut“.

Ajuns în dulcele târg al Ieșilor, absențele feminine sunt intens trăite și resimțite ca prezente, imaginare în frunzele învălțurate de vânt, ca și în aerul pe care trupul unei splendide necunoscute îl decupează multiplicant clipă de clipă (*Baticul*). Vidul existențial, conștiința revelatoare a iluziilor pulberate în vânt îl determină pe poet să se proiecteze, ca o ultimă zvăcnire de vitalitate, într-o paradigmă livrescă, echivalând cu trăirea prin procură: „Cum suntem amândoi -/ Acum ce să mai spui?/ - Străin și risipit în pelerina mea neagră./ Eu un Hamlet postum, tu Ofelia nebrună./ O nălucă înfrântă în brațele nimănuui“ (*Iluzii pierdute*). Femeia iubită ține uneori de domeniul ficțiunii pure, ca în acest *Love story*: „Avea un nume rar:/ O chema Edeltraut// Dar nu exista/ Nu/ Exista“.

POEME DE ODINIOARĂ

Al. Husar e conștient de forța verbului său în a frumuseța realitatea și deci de a scoate ființele umile din condiția lor și de a le înnobila pe tărâmul artei: „Pune-i o floarea-n dinți/ Femeii aceleia care ridică/ Țoiul de țică-n tavan și-l dă peste cap./ Fă-i rost de o statuie, un andante-n urechi./ În priviri un amurg de Corot./ un tors de Rodin/ în pieptul ei// Fetei aceleia care, ca o tanagră/ cu-amețitorii ochi negri/ și mâini de cridă/ ți-aduce scrob/ ca unul rob/ Fă-i vânt spre un vis./ fă din ea o silfidă// Iar pe druşca aceea cu bonețică albă, de bucatărară, ridic-o spre Gorki!/ - Celuia care, vână de mânia, înjură/ și-apoi scuipă pe jos./ pune-i un stih în gură/ sub ochi un vers frumos“ (*Vama*). Altfel spus, se observă mereu în poezia lui Al. Husar o glisare spre descifrarea sensurilor adânci ale culturii. Clipa turistică se încarcă de mitologie și captează ecouri livresce dintre cele mai diverse, cu prilejul călătoriilor în Grecia, în Orient, în Germania sau în Spania. Un *spiritus loci* îi impregnează textele ce respiră, de la caz la caz, un aer clasic, romantic sau simbolist, cu o vădită predilecție întru stăruirea asupra inscripțiilor de pe ziduri sau pietre funerare prelungitoare de vieți exemplare și, totodată, de împăcare olimpiană cu precaritatea condiției umane.

Ipostaza de poet întregește și conturează benefic profilul spiritual al unei personalități culturale de marcă: Al. Husar.

Pagină realizată de
Ion Roșioru

Țăranul

A lucrat cu spor țarista ohrană
Dându-le la viermi îndestulă hrană
Oare osârdia ei să fi avut rost
Când la țară rusul era mujic prost?
De-l puneai să lucre din greu în țarină
O făcea din dragoste pentru a lui țarină,
Iară de-l puneai străjer la hotar
O făcea de dragul dragului de țar.
Și la noi țăranul a fost și mai este încă
La cherem de domn ce-l ține-n opincă
Uneori, miloși, opintesc de zor pentru
a-i da brânci
Ca să-l lase liber și fără opinci.

george ceaușu

Lăsatul secului

Patimi nestinse
Iubiri reaprinse
Și uri ce mocnesc
Se strigă azi pe dealuri.
Ecoul poartă vorbele
Din deal în deal
Și de-acolo-n vale
În sat.

Auziți aici... îți... ici
Măăă... rin... rin a lui Scuipe... ici, ici
O fură... ură, ură pe Leanța lui Răgălie, ălie
De bine să le fie, fie
Drum bun, cale umblată, ată
Că de mult nu mai e... fatăăă!
După ce focurile se sting
Se-așterne liniștea-n dealuri.
Șapte săptămâni de-acu-nainte
Nu sunt permise răutățile și carnea.
Seculeștenii înghit în sec.

Paulina Popa

Artă

Te privesc în ziua de primăvară
cum stai în pragul ușii tale ultramoderne
tânăr și frumos ca o apariție dintr-o altă lume.

Te privesc cum stai în pragul ușii,
în costumul tău nou, scos dintr-un album de modă,
tocmai bun pentru manechinul care îl poartă.

Lucrurile din jur rămân suspendate
într-un timp pe care l-am uitat.

Calendarul de perete, camera video și secretara,
toate s-au izolat sunând înfundat în depărtarea lor,
numai tu: manechinul pe care l-am căutat dincoace și dincolo,
numai tu: manechinul în costumul tău de foc,
(îmi amintesc - „asta este culoarea pe care o iubesc!“ - spuneai)
numai tu și femeia care te sărută în grădina sufletului,
care te sărută în grădina orașului, pe stradă,
în fața dealului răsărit în apropierea casei tale,
în aerul pe care îl respiri,
în încăperile pe care le traversezi
cu blugi și treningul portocaliu.
Numai tu și femeia - femeie cu ochii aprinși,

numai tu și femeia care te sărută, te alăptează,
te hrănește asemeni basmului,
te încoronează împărat în ținuturile ei cu mine de aur,
îți așterne la picioare grădinile cu fructe roșii,
robii și roabele, lanurile cu dragoste.

*Tot ce vorbești te vorbește pe tine,
tot ce plângi te plânge apoi dispăre,
tot ce cânti îți cântă
și tot ce iubești
te iubește cu aceeași culoare.*

*Tot ce scrii te scrie pe tine,
tot ce naști îți dă fie viață,
tot ce iubești te iubește
salvând într-o clipă mersul pe ape,
așa îmi șoptește îngerul.*

Aceasta este energia despre care am scris
în orele mele de dragoste.

Stau și-mi deschei cămașa de cobalt
sub care stau strânse aripile,
sânii care stau gata să țipe,
flacăra despre care m-am ferit a vorbi.

Lucrurile din jur rămân suspendate
unde va într-un timp înfundat
despre care nu vreau să vorbesc,
numai tu și femeia - femeie
care te sărută în grădina sufletului,
în piața orașului, pe acoperișul flăcării
de pe care simte că alunecă
într-un dans livresc.

Morgana

Pe tije-nalte, rozele zvâcniră
Cu-n ultim strigăt, țipăt stacojiu
Ah, spinul lor cu care iarăși scriu
Poemul unui zeu care conspiră

Melos captiv, al inimii dușmane
Ritmând invers prin timp numărătoarea
Asemeni lor, când se deschide Floarea,
E semn că va muri prin reci icoane...

De neînțeles devin prin apocrife
Hermeneutici sacre sau profane
Ceva esențial prin bronzuri vane
Îngroapă vesperele ieroglifice

Epifanie, labirint de verbe
Spre-un vag liman ce prin lumini se-ascunde

Îndepărtatul soare-l vezi, sub jerbe?

Sub forme ce devin, vicelan se pierde
Limanul, unduind cu iarba verde.

Schit de câmpie

Ce suferințe tremură-n văzduh
Cu vulturi zdrențuiți pe fumegare
Și cade varul pe cenuși de stuh
La schitul cel bătrân, din calendare.
Lunarul cearcăn crește canceros

eugen evu

Măicuțe rătăcesc cu ochii-n jos
Cernite-n veacul de ateu orgoliu
Nici câinii-aici nu-și odrălesc prășila
Nici biete orătănii n-au, sărmane,
Să scormonească țarina și mila
De sub oblada mutelor icoane.
Iar stareța, lividă și cețoasă
S-a pedepsit de singură-ntr-o hrubă
Citește în surdină-o carte deasă
Cu gura smochinită ca o bubă
Doar mucenica blondă nou-venită
Bocește jalnic în ascuns privind
Cum pleacă pelerinii și trântită

CONTROVERSATUL HAUSVATER ȘI SPECTACOLUL SĂU

de MARIA LAIU



O deplasare la Sibiu pentru a vedea un spectacol sau pentru a fi prezent la Festivalul Internațional de Teatru este întotdeauna plăcută. Pentru că ești întâmpinat de oameni amabili, pentru că ți se acordă toată atenția și, în general, pentru că premierele la care ești invitat sunt interesante, adesea de cea mai bună calitate. Este evident faptul că tandemul Constantin Chiriac - Virgil Flonda a adoptat pentru teatrul pe care-l conduce o strategie ce presupune politețe și valoare.

În plus, o deplasare la Sibiu pentru a vedea un spectacol regizat de Alexander Hausvater nu poate fi decât incitantă. Indiferent dacă ești sau nu un fan al artistului, nu poți să nu te întrebi: Dar ce-o mai fi făcut de astă dată Hausvater? Și asta pentru că una din calitățile sale esențiale este aceea de a nu-și repeta mijloacele, de a nu alege același tip de piese.

Canibalii de George Tabori, regia: Alexander Hausvater, Scenografia: Viorica Petrovici, ultima producție a Teatrului „Radu Stanca” din Sibiu, nu surprinde neapărat prin noutatea tematicii, inedit fiind mai ales unghiul din care a fost privit textul. Câțiva tineri - produse sigure ale epocii Coca-cola -, își propun să reconstituie (ca-ntr-un joc de copii: „hai să zicem că suntem...”) viața și atrocitățile trăite de rudele lor pierite (majoritatea) într-un lagăr nazist, preluând, încetul cu încetul, caracteristicile evreilor morți. Întreaga reprezentație devine astfel o pendulare fabuloasă trecut-prezent, autentic (dureros) - superficial (isteric). Nebunia

unei lumi care nu-și mai găsește echilibrul, pierzându-se în droguri, muzică diabolică, sex se suprapune peste aceea a unei lumi în care cel puternic are drept de viață și de moarte asupra celui slab. Atât de aberant era universul în care trăiau evreii în timpul ocupației fasciste, încât vedem cum, pe parcursul reprezentației, unul dintre aceștia, după ce își denunță semenii (din lașitate, din nevoia de a avea ce pune pe masă), la urmă, se autodenunță amintindu-și de Lege, căci, orice s-ar spune, poporul evreu nu poate neglija Legea.

Deși, în mare parte, reprezentația are aspectul unei discotecii teribile, nu poți rămâne indiferent la lumea din spatele *lunii*, aceea prea puțin cunoscută azi, dar care nu poate fi, totuși, ștearsă din cărțile de istorie.

Izbânda lui Alexander Hausvater este, pe lângă aceea de *a ne fi adus aminte*, și cea de a supune vreo zece tineri năbădăioși, abia ieșiți de pe băncile școlii, și nu cine știe cât de pregătiți pentru scenă, unui regim (aproape) militar. Rezultatul: mișcări precise, sincronizare în gest; unii dintre ei ajungând la un firesc al interpretării dau semne că vor putea face carieră artistică. Sigur, Alexander Hausvater mizează pe plastica trupurilor june, pe seducția pe care acestea o emană. În afara grupului tânăr există un prim-plan exclusiv acoperit de Diana Văcaru-Lazăr (Unchiul) - actriță de forță, seducătoare, de un gen cu totul special. Majestuoasă sau umilă, cu mișcări feline, cu ochi scânteietori, ea magnetizează atenția spectatorilor. Din păcate, planul secund este „ocupat” aproape inutil de doi

actori mai vârstnici - Adrian Rățoi (Heltai) și Nac Floca-Acileni (Hirschler) - care fie că n-au înțeles profunde semnificații ale spectacolului, fie că nu și-au dat silința unei implicări minime. Cert rămâne faptul că, în vreme ce mă uitam la cei doi, nu puteam să nu zâmbesc aducându-mi aminte de perioada școlară când, în fiecare dimineață, între 7.45 și 8 fix, făceam gimnastica de înviorare. Fără credință, zeflemitor, bășcălios - așa, ca să treacă vremea.

Imaginile de o deosebită expresivitate n-ar fi putut fi create fără ajutorul scenografiei. Simplă în aparență, extrem de sugestivă în esență: niște stâlpi de telegraf (la prima vedere) care restrâng aria de manifestare a eroilor, sugerând lagărul (în fond), înșirați pe diagonala scenei. Niște mese metalice în spate (ca acelea pe care se tranșează vitele în abatoare) pline cu mâncăruri. Ce fel de mâncăruri?! Din carne de om. Căci eroii lui Tabori se mănâncă între ei, fără să știe sau aflând în timpul mesei... Îngrozitoare metaforă. În rest: muzică amestecată (semnată Mircea Octavian) și dată la maximum (à la Hausvater), dar care îți răscolește viscerele. Picioare dezgolite, dar nu și trupuri goale... Scene tari (puține) de un erotism aproape scârbos, dar nu vulgar (vezi scena homosexualilor). Căci oricâte păcate ar avea Alexander Hausvater, vulgar nu poate fi.

Spectacolul răscolește. Dar dincolo de aceasta constituie un bun exercițiu pentru tinerii abia angajați la Sibiu.

cinema

NU TOATE PISICILE SUNT ARISTOCRATE

de ELENA DULGHERU

Se apropie luna cadourilor. Warner Bros. Pictures, prin intermediul InterComfilm România, le face cadou copiilor (și amatorilor de efecte speciale non-violente) un super-thriller canino-pisicesc, adică o comedie, **Câini și pisici/Cats&dogs**, promovată la noi de sloganul (mai inspirat decât titlul filmului): „Destinul lumii e în labelle lor”.

Producții cu animale s-au mai văzut (chiar recent); iubitorii genului își amintesc remake-ul (filmat, nu desenat) al clasicului **101 dalmațieni**, ori sofisticatele (d.p.d.v. tehnologic) **Furnicutze** și **Evadare din coteț/Chicken run** cu personaje de sinteză digitală. Rețeta scenaristică a unei povești de succes cu animale este ca miza să depășească cu mult puterile și nivelul de aspirație al eroilor (neapărat, antropomorfizați): aceasta este o sursă continuă de haz, pe de o parte, dar și un prilej de meditație (politică) - dacă este bun, subiectul este mereu actual. (Și **Furnicutze**, și **Chicken run** - topuri ale genului - sunt fabule antitotalitare cu o filozofie simplă și recognoscibilă, asezonate cu un strop de poveste de dragoste și bine împănate de gaguri).

Rețeta a fost aplicată, fără aporturi de originalitate, și în filmul de față: câinii și pisicile își dispută

omului, iar povestea de dragoste (dintre animale) este înlocuită cu o intrigă de familie, axată, desigur, pe mezinul acesteia, puștiul Scott. Conflictul este declanșat de cercetările profesorului Brody, tatăl lui Scott, care este pe cale de a sintetiza un antidot împotriva alergiei la câini, a cărui fabricare în serie ar arunca definitiv în dizgrație regnul pisicesc. Folosită, însă, în interesul felinelor, arma își poate descoperi celălalt tăiș...

Atenția realizatorilor s-a axat pe experimentarea unor noi efecte speciale de mișcare cât mai mimetice, aplicate nu personajelor sintetizate digital, ci celor reale (scanate tridimensional, introduse în calculator și prelucrate, apoi, asemeni unui obiect virtual, ca să redea expresii și gesturi ome-nești). Dar lunile de muncă în laboratoarele de infografie au fost precedate de altele (vreo șase), de dresură a animalelor, și nu oricum, ci sub ochiul vigilent al unei organizații pentru drepturile animalelor care lucrează în industria filmului: The

American Humane (sic!) Society.

O creionare simpatică au primit, ca de obicei, câteva personaje din clanul “răilor”: Mr. Tinkles, o languroasă pisică persană cu apucături de dictator, care nici nu ghicești că este o păpușă animată și fioroasele pisici-ninja din armata sa, în frunte cu temuta “pisică rusească”.

Este genul de producție care nu prea se poate numi film de autor, ci, prin excelență, de echipă: regizorul (Lawrence Guterman) este mai mult un supervisor al diverselor compartimente (de la echipa de scenariști, la multele studiouri de efecte speciale). Laurii (dacă vor exista) ar merita să-i poarte coordonatorul de efecte vizuale, Ed Jones, un maestru al domeniului (împreună cu lunga listă de colaboratori) și Boone Narr, experimentatul dresor și coordonator al cascadelor cu animale.

În final cităm declarația ultimativă din caietul de presă: “Nu e o glumă. Nu e o joacă. E chiar război”.

IN MEMORIAM:

ZIGU ORNEA

La mijloc de noiembrie, într-o toamnă absurdă, când Moartea a dovedit o lăcomie feroce, a plecat dintre noi Zigu Ornea.

Vestea a venit ca un trăsnet, pentru că până în numărul 45 al „României literare“, semnătura sa a apărut pe pagina cu care ne obișnuise. Ultimul articol comenta un prea puțin cunoscut Jurnal al Marthei Bibescu, editat înainte de cel deal doilea Război Mondial. Gestul avea o semnificație aparte, purtând pecetea comentatorului imparțial și mereu dispus a saluta o lucrare importantă despre care nu aflase până atunci. El făcea parte din structura internă a acestui om ce și-a consacrat întreaga viață cărților, căci a citit enorm, nu doar lucrări tipărite, ci și o mulțime de manuscrise, în calitate de editor. Mulți, foarte mulți autori, mai ales critici și istorici literari au a-i fi recunoscători pentru ceea ce a făcut având acest statut. A ridicat meseria de editor la un alt nivel profesional, prevăzând parcă dispa-

riția ei treptată după 1990. Fie că a lucrat ca redactor la Meridiane, la Minerva, la Hassefer ori la Fundația Culturală Română, Z. Ornea a înlesnit publicarea a zeci și zeci de volume care au marcat istoria literaturii contemporane, în ceea ce a avut ea mai curat în raportarea la trecut. Sunt mulți, foarte mulți cercetători critici și istorici literari care, în vremuri grele sau apelat la destoinicia lui Z. Ornea în lupta cu cenzura. Și de fiecare dată când simtea că are dreptate, că o carte trebuie să apară, găsea compromisurile minime în favoarea scriitorului comentat. Prea multe sunt titlurile care susțin această afirmație. Despre ele se va vorbi cândva, fără emoția despărțirii, despre un om abia sărbătorit în vara trecută la 70 de ani...

Iar tot la un inegalabil rang de demnitate a situat funcția de redactor-șef sau de director de editură fiind omul care știa totul, specialistul incontestabil.

Într-o perioadă când editurile sunt conduse, în marea lor majoritate, de incompetenți ori de oameni ce și-au gasit o bruscă pasiune pentru literatură, Zigu Ornea venea cu prestigiul celui ce semnase exegeze menite a dărâma un raft de bibliotecă Junimismul (1966) devenit, în 1975, Junimea și junimismul, Sămănătorismul (1970), Curentul cultural de la Contemporanul (1977), Tradiționalism și modernitate în deceniul al treilea (1980), Viața lui C. Dobrogeanu Gherea (1981), Opera lui C. Dobrogeanu Gherea (1982), Viața lui Titu Maiorescu (1986), Viața lui C. Stere (1986 și 1991), Anii treizeci. Dreapta românească (1995). Era adeptul analizei sociologice, fapta literară fiind mereu explicată prin complexul social politic al anilor respectivi. Titlurilor amintite li s-a adăugat un mare număr de ediții, antologii, studii și cronici menite a da măsura uneia dintre cele mai prolifiche personalități ale criticii și istoriei literare din a doua jumătate a veacului abia încheiat.

A fost un suflet mare, un echilibrat, un iubitor de incredibilă fidelitate al literaturii române.

Eu unul voi căuta multă vreme, fără să îmi dau seama, pagina pe care o semna în „România literară“...

Liviu Grăsoiu

POEȚI REȘIȚENI LA PARIS

Annual, în mai, la Reșița se organizează o Săptămână a culturii franceze. Ca răspuns, în octombrie, la Caen, s-a desfășurat tradiționala Săptămână a culturii românești. Ocazie cu care, în 24 octombrie, la Centrul Cultural Român din Paris (director adjunct Simona Modreanu) a fost organizată o inedită manifestare cu caracter complex. A fost lansată cartea bilingvă de poezii *La table du silence* (Masa tăcerii), tipărită în Franța, în care sunt prezenți cu creații cinci poeți din Reșița și cinci poeți din Caen. S-au recitat, în franceză și în română, poezii de Nicolae Sârbu și Hughes Labrusse (prezenți la Paris), Olga Neagu, Ion Chichere, Iacob Roman, Gheorghe Zinescu (Reșița) și Hubert Haddad (Caen). Elevi de la Liceul „Traian Lalescu“ din Reșița au susținut un minirecital dramatic, exerciții teatrale după Jaques Prévert și Eugen Ionescu. În continuare, în sala Centrului Român din Paris, a avut loc lansarea unui volum de versuri semnat de poetul clujean Ion Mureșan, în versiunea franceză asigurată de Dumitru Țepeneag.

fapte culturale

Premiile Concursului Național de Creație Studentească

În cadrul celei de-a V-a ediții a Concursului Național de creație literară studentească, organizat de Cenaclul „Pavel Dan“ al Casei de Cultură a Studenților din Timișoara, juriul, avându-l pe prof. univ. Cornel Ungureanu - președinte și pe scriitorii Eugen Bunaru, Mircea Pora, Gheorghe Secheșan, Marcel Tolcea și Daniel Vighi, membri, a decernat următoarele premii:

Premiul special al juriului pentru poezie: Tudor Crețu, Universitatea de Vest, Timișoara. Facultatea de Jurnalistică (an IV), poeziile premiate urmând a fi publicate într-un volum de Editura „Mirton“.

Premiul I, poezie: Dan Țăranu, Universitatea Transilvania, Brașov, Facultatea de Litere (III).

Premiul al II-lea, poezie: Sorin Horotan, Universitatea de Vest, Timișoara, Facultatea de Filozofie (an IV).

Premiul al III-lea, poezie: Eugen Mărușă, Facultatea de Jurnalistică, Târgu Jiu.

Premiul al III-lea, poezie: Andra Mateucă, Universitatea de Vest, Timișoara, Facultatea de Drept.

Mențiuni pentru poezie:

Ioana Sabău, Universitatea de Vest, Timișoara, Facultatea de Psihologie (an IV);

Ovidiu Gligu, Universitatea „Eftimie Murgu“, Reșița (an IV);

Daniel Anton Matei, Universitatea Politehnică, Timișoara, Facultatea de Roboți Industriali (an IV);

Liviu Clisu, Facultatea de Drept juridic, Târgu Jiu (an IV);

Sorin Tache, Universitatea „1 Decembrie 1918“, Alba Iulia, Facultatea de Istorie - Filologie (an II);

Premiul I, proză: Rareș Bosu, Universitatea de Medicină și Farmacie „Iuliu Hașeganu“, Cluj Napoca, Facultatea de Medicină generală (an II);

Premiul al II-lea, proză: Camelia-Gabriela Lungeanu, Universitatea „Lucian Blaga“, Facultatea de Litere, Sibiu (an IV);

Premiul al III-lea, proză: Sorin Tache, Universitatea „1 Decembrie 1918“, Alba Iulia, Facultatea de Istorie-Filologie (an II);

Premiul I, eseu: Tudor Crețu, Universitatea de Vest, Facultatea de Jurnalistică (an IV).

biblioteca noastră

- 1) **Revelații** (Adrian Popescu), eseuri, interviuri, Editura Casa cărții de știință.
- 2) **Câinele din vis** (Anghel Gâdea), versuri, Editura Eminescu.
- 3) **Cântece de resemnare** (Elisabeta Bogătașu), versuri, Editura Albatros.
- 4) **Hâtrii Tazlăului** (Constantin

Ardeleanu), proză, Editura Amurg sentimental.

5) **Revoltă împotriva stării de statuie** (Artur Porumboiu), versuri, Editura Ex Ponto.

6) **Precursor al religiei moderne** (Andrei Strihan), eseuri, Editura Cartea Românească.

7) **O fiară desăvârșită** (Mircea Florin Șandru), versuri, Editura Eminescu.

8) **Eminescu în cugetarea sacră** (Tudor Nedelcea), eseuri, Editura Fundația Scrisul Românesc.

9) **Rezerva de suflete** (Ana Zegrean), versuri, Editura Macarie.

10) **Carnet francez** (Gh. Bulgăr), eseuri, Editura Arefeană.

11) **I. C. Vissarion** (Victor Petrescu și Ștefan Ion Ghilimescu), eseuri, texte critice, Editura Pandora.

12) **Glontele de cucută** (Ion Beldeanu), proză, Editura Augusta.

vasil bâkâu:

DOUJÂK (III)

- Nu aici, ci la oraș. Atunci detașamentul acționa de partea cealaltă a căii ferate, în pădure. Am venit eu și cu Kolka Terah în detașament... De ce în acesta? Pe care l-am găsit, în acela am intrat. Ne-au oprit unii care stăteau de pază. Cine sunteți? Vrem să mergem la partizani. Dar armele unde sunt? Nu avem arme. Nici noi nu avem. Faceți-vă rost singuri. Cum să faceți rost? Omorâți un neamț și luați-i arma. Dar cum să-l omorâm, dacă nu avem armă? Omorâți-l, sugrumați-l, înecați-l. Uite, vă dăm două ore de gândire. Stăteam sub un pin și ne gândeam. Ni s-a dat să înțelegem că fără arme nu au nevoie de noi. Și nici nu ne vor da drumul, pentru că am putea să-i trădăm. Atunci ce să facem? Și atunci ne-a chemat din nou comandantul. De unde sunteți, ne-a întrebat el. Păi, din satul Malfe Doujâki. Ai fost la școală la oraș? Da, la oraș. Pe profesoara Petrakevici o cunoașteți? O știm, ne preda limba germană. Dar acum știți unde este? Nu, nu știm. Lucrează ca interpretă de limba germană. Deci vă duceți cu Liziukov și o lichițați. Atunci o să și primiți arme. Uite ce misiune de luptă! Și încă fără armă. Iar Liziukov acesta era un buhai de doi metri, sprâncenele i se uniseră pe deasupra nasului. Dintre localnici sau dintre cei rămași în încercuire, dar și el era nou în detașament. Mai târziu am înțeles că problema nu erau armele - ei ne verificau pe noi. Ei, atunci ne-am dus la oraș. Ca și cum ne păzea Liziukov. Este adevărat că el nu știa drumul, noi îl conduceam. Orașul nu era departe, dar totuși am mers toată noaptea. Ne-am rătăcit puțin. Deși nopțile sunt scurte, chiar de Sânziene. Era cam ciudat - se duceau elevii să o pedepsească pe profesoara lor. Dar eu n-am avut-o mult timp profesoară, numai doi ani. Dar Kolka a avut-o patru ani - din clasa a cincea până în a opta. Nu este bine, dar eu căutam tot timpul să mă conving: așa este corect! Dacă este interpretă, înseamnă că este trădătoare. De ce s-a dus la nemți? Dar totuși este groaznic... primul dușman, atât de ciudat, este o profesoară. Dar ce să-i faci? Nu puteam să refuzăm. Am fi putut să fugim, dar atunci ce fel de partizani am fi fost noi? În zori am ajuns lângă oraș, într-o luncă am trecut peste un pârâu. Mergeam pe iarba cosită, era așa o ceață ușoară. Romantic! Să știi că atunci mi s-a făcut de tot frică. Atunci mi-am spus: ești un laș! Dacă ești laș, nu vei rămâne în viață. Ai înțeles? Parcă au avut efect gândurile acestea. Știi, critica, are întotdeauna eficiență. Am ajuns la grădini, am trecut peste un gard, apoi peste altul. Drept semn de orientare era un cocoș de tablă pe o fântână. Aproape că s-a făcut de ziuă. Ne temeam să nu nimerim peste vreun câine. Dar tocmai am dat de un câine. Mic, dar zgomotos, se agita într-o curte alături. Dar iată și curtea profesoarei. Dar cum să intri? Văd că din cauza lătrăturii câinelui, de după perdeluță se uită o bătrână. Mă apropiu, Kolka și Liziukov s-au pus de cele două părți ale ferestrei. Spun bătrânei: Rima Arnoldovna este acasă? Sunt elevul ei: Doujâk Valodia. Bătrâna s-a retras de la geam, după un timp, perdeluța s-a mișcat din nou - profesoara. Bună ziua, am zis, Rima Arnoldovna. Dar acesta era deja semnalul pentru Liziukov. Asta a bubuit cu pușca! Geamul s-a făcut bucăți. Iar noi, am luat-o la fugă cât ne țineau picioarele... Ne-am oprit numai în pădure. În seara acelei zile ne-au dat puști. Uite asta, nemțească.

- A lui Liziukov? - Încercă să ghicească Makarevici.

- Da. Comandantul mi-a dat-o. Lui Liziukov i-au dat un automat.

- Dar cum, și pe Liziukov l-au verificat? - se miră Makarevici.

- Cine știe? S-ar putea - zise Doujâk, parcă reținându-se să spună totul.

Makarevici tăcea. El nu știa ce să spună. Totuși, trebuie să ai nervii tari, să-ți ucizi profesoara, chiar dacă devenise interpretă de limba germană. Probabil gândindu-se la același lucru, Doujâk spuse:

- Dar în general a fost o chestie scârboasă!

- Cam așa este, fusese de acord Makarevici. Mai ales dacă a fost o profesoară bună. Dar ce mai face prietenul tău?

- Kolka? Kolka a fugit.

- Cum adică a fugit?

- I-a fost frică, probabil. Mai trebuie să-l căutăm. Ar fi bine să apară acasă. Dar dacă se face polițist?

Cei doi tăcură. Amândurora li se făcuse într-un fel jenă, mai ales lui Makarevici. Doujâk deschise din nou cartea, prefăcându-se că citește. Dar puțin probabil că citea, tot mai des se uita spre câmp. Așteptând până când întoarse pagina, Makarevici îl întreabă:

- Ce citești?

- Să știi, este o carte interesantă, păcat că nu am citit-o mai înainte.

Se numește Amik de Ianka Maur - spuse el, luminându-și dintr-o dată fața într-un zâmbet aproape copilăresc. - Am avut cândva intenția să mă fac marinar și să fac înconjurul lumii. Ar fi fost interesant, ce crezi?

- Poate că ar fi fost interesant.

- Acum nu se mai poate. Este război. Dar măcar să poți citi despre țări îndepărtate. Nu te mai uita atât acolo, nu este nimeni. Satul acesta este pustiu, poliția este în satul Grabaniuki, la doisprezece kilometri de aici. Dar comandantul nostru este un aiurit, spuse Doujâk, întinzându-se pe iarbă. Apoi se întoarse cu burta în jos și uitându-se spre câmp, spuse: Într-acolo este satul meu.

- Unde?

- Acolo, dincolo de Viazavici. Întâi este o cotitură după lac, apoi trebuie să treci printr-o pădure și ai ajuns la Malfe Doujâki. Iar eu sunt Doujâk din satul Malfe Doujâki - încheie el, încântat după cum se vede de numele lui. Simțind probabil o anumită mirare a tovarășului lui, îi explică: - Așa se prezenta bunicul meu. S-a dus la Piter fără documente, fără cunoștințe și adresându-se acolo poliștilor sau portarilor, le spunea întâi și întâi - eu sunt Doujâk din satul Malfe Doujâki. Și se mira foarte tare că cei de acolo nu înțelegeau. Apoi, acasă glumea: oameni foarte întunecați! Nu știi unde este satul Malfe Doujâki. Iar la noi chiar dacă întrebi un copil mic, oricare îți spune: acolo este satul Malfe Doujâki, unde trăiesc cei cu numele de Doujâk. La noi pe toți îi cheamă Doujâk.

- Aveți un nume frumos.

- Este vechi. Nu mai există niciunde un asemenea nume. Deși, cine știe - spuse el și dintr-o dată întreabă: - Ce crezi, când se va termina războiul?

- Războiul? Nu știu. Poate peste un an. Când se va deschide cel de-al doilea front.

- E mult de așteptat. Poate nu mai apucăm. Știi, surioara mea a fost luată în Germania.

- Pe surioara ta au luat-o?

- Da.

- E rău.

- Chiar foarte rău. Poate nici nu mai este în viață. Dar tu ai vreo soră?

- Am doi frați - spuse Makarevici.

- Mai tineri sau mai în vârstă?

- Sunt mici încă.

- Nici cu cei mici nu este lucru ușor, dar totuși este mai bine. Vor crește, vor face rost de o pușcă și - în pădure cu ei. Dar cu fetele... Surioara mea era grozavă. Iar eu am supărat-o...

- Ai supărat-o?

- Am fost un prost. Un prostuț. Vrei să citești. Îi dădu el cartea.

Eu am să moțai puțin.

Makarevici luă din mână lui cartea foarte uzată, învelită în hârtie veche de ziar, o răsucă, privi desenele. Desenele erau interesante, mare, palmieri și colibe, oameni cu pielea neagră și cu cuțite străambe - desigur și acolo era război. Lui nu-i plăcea războiul - nici să lupte și nici să citească despre război, cel mai mult îi plăceau animalele. Când locuiau la gară, aveau o vacă cu vițel, pe care el o ducea la păscut printre tufișuri, alături alerga întotdeauna câinele Julik, un câine scund, care îi era foarte devotat. Erau puțin băieți la gară și în toți acești ani acolo, la barieră, el era prieten cu câinii. Pe Julik nu l-au putut lua la oraș, așa că l-au lăsat vecinilor. Atunci câinele a încercat o dată să fugă zece kilometri, l-a mușcat pe stăpân și acesta a vrut să-l înecă, pentru că nu avea cu ce să-l hrănească. Makarevici nici nu voia să-și aducă aminte cum a fost înecat câinele, mama lui spunea că de fiecare dată parcă îi venea sângele la cap.

Când Makarevici ridică privirea din carte, tovarășul lui dormea, după cum se vede. Aplecat într-o parte, retrăsese în mâneci pumnii strânși și trăsese capul între umeri. Spre seară se făcuse mai rece; deși nu era ploaie, vântul dinspre câmpie se întetise. Ar fi vrut să mănânce și lui Makarevici i-a părut rău că nu i-a cerut comandantului de pluton un răspuns, când vor fi schimbați? Dar totuși, gândea el, până la noapte ar fi trebuit să-i schimbe. Și atunci ei se vor duce în bordeiele lor, mai aproape de bucătărie și poate că vor mânca ceva. Important să fie ceva cald. Măcar o supă, măcar un păsăut sau chiar un ceai fierbinte cu pâine, dar neapărat fierbinte, nu călduț, cum era de obicei. De frig, treptat i se înțepenea corpul, mâinile umflate deveniseră neîndemănate, îi venea să adoarmă. Ceea ce acum nu-și putea permite. Cu atât mai mult cu cât era în patrulare.

Ca să nu adoarmă, Makarevici a început să se încălzească, să sară, să alerge pe loc, să dea din mâini. De pe drum și de pe câmp ei nu puteau fi văzuți, îi protejau niște brazi, iar el din când în când se uita spre câmp. Doujâk, cedase cu totul, dormea, dar uita că desfăcupe pleoapele, își văzu tovarășul și parcă zâmbind puțin, le închise din nou. Nu, nici el nu dormea, pur și simplu stătea culcat și se gândea. La ce se gândea? Poate la țări de peste mări și țări și nu la aceea că, probabil, totul pentru el se va termina curând și pe neașteptate, că ceasul lui bătuse. Și că această zi rece de toamnă în patrulare poate deveni cea mai liniștită zi a vieții sale din pădure.

Fără să poată învinge frigul, Makarevici obosi și se hotărî să se odihnească. Apoi aruncă o privire în jos și, pe neașteptate, văzu pe drum doi indivizi. I-a recunoscut imediat - unul era comandantul de pluton Dzmirtrenko, iar celălalt... Este clar, alături de acesta pe drum pășea Mahno, fără îndoială el era.

- Doujâk... Doujâk! - strigă cu voce reținută Makarevici.

Doujâk se ridică de jos, rămânând în genunchi, cei doi de pe drum, înălțându-și capetele, deja îi vedeau pe cei de pe moviliță. În sfârșit vine schimbul, se bucură Makarevici, deși ceva îi micșora bucuria. De ce este aici Mahno? Și cu cine să-i schimbe - în afară de cei doi nu se vedea nimeni altcineva. Totuși el ieși de după tufe și făcu semn cu mâna - aici suntem.

Partizanii s-au cățărât repede pe cărăriua abruptă și s-au uitat spre câmp.

- Ei, cum este pe la voi - întreabă comandantul de pluton, care punea întotdeauna întrebări.

- Este liniște?

- Totul este în ordine - spuse Makarevici.

TRENUL ȘI MEMORIA

O călătorie europeană

Câte țări, atâtea Europe

Textul prezentat aici face parte din culegerea de însemnări de călătorie a unui număr de o sută de scriitori din toate țările Europei care urmează să apară la Editura Cartea Românească în anul 2002. Apariția acestui volum face parte din marele proiect inițiat de Literatur Werkstatt-Berlin, al cărui scop principal a fost realizarea unei călătorii sui generis cu trenul scriitorilor europeni „Literaturexpres 2000” pe ruta vechiului Express Nord-Sud, care traversa la începutul secolului trecut tot continentul de la Lisabona prin Spania, Franța, Belgia, Germania, Țările Baltice, Rusia, Polonia și din nou Germania. Din partea României au participat scriitorii Nicolae Prelipceanu, Andrei Bodiș și Adrian Popescu. Cartea se anunță a fi un extrem de interesant și variat mozaic de impresii, de stiluri, de sensibilități. Vom vedea că Europa are mereu altă fizionomie adaptată la chipul celui care o privește. Câte țări, atâtea Europe. Pasionant, nu? (N.I.)

Lisabona

Și acum vă asigur că, aici nu trăiesc decât portughezi. Ei vorbesc propria lor limbă, sună ca spaniola cu accent de Anvers. Pentru moment nu vreau să spun mai mult despre asta. Mai bine am să pomenesc de femeia bine tapată cu mersul ezitant care îmi iese în cale pe strada Libertății și-mi face un avans fără dubii. Îi spun că acum nu am timp, trebuie să cumpăr de la asiaticii de pe marginea străzii câteva produse din îndepărtata lor patrie: balsam de tigr, indicat pentru toate soiurile de durere, acasă și în călătorie; cordoane pentru grași și slabi; baterii, care după toate asigurările luminează veșnic; chiar și ziare cu litere sofisticate așteaptă să mă hotărâsc. Cu buzunarele pline, în mai puțin de cinci minute, intru în restaurantul renumit pentru bucătărelesele lui ieșite din comun. Fiecare poartă un porumbel răbdător pe creștet care bate tare din aripi la cea mai mică greșală, stăpânele oalelor și ale tigăilor le cer iute iertare ajutoarelor lor înaparate, suflă o rugăciune pripită, într-o limbă străină moartă, deasupra plitei și-și fac cruce cu cea mai bună lingură de lemn. Nu poți decât să te miri de acest obicei. Și-n continuare trebuie să ne urmăm drumul, pentru că și în alte orașe sunt multe curiozități de povestit.

Madrid

Următoarele lucruri au fost consemnate: o fântână arteziană patriotică, fotografia Papei pe farfuria de porțelan, o cămașă cu guler în formă de elice. La întrebarea, ce are una cu alta, nu găsesc nici un răspuns, da, de fapt nici nu-mi amintesc să mi-o fi pus vreodată. În schimb, mă învârtesc pe aici la fel ca în toate orașele în care nu am nimic de făcut, mă sprijin pe două picioare, sus un cap, de-o parte și de alta, două urechi, ce să fac cu mâinile. Ce ar mai fi de spus. Madrid! Madrid! Madrid! Unde siluete furișate, fără fețe, își însușesc geamantane valoroase. Unde mulțimea înconjoară muzee, statui în parcuri, monumente gigantice la întretări de străzi gigantice, după, capriciile soarelui. Unde vizitatorul zilnic nu se simte dator cu nimic, nici măcar nopții. Nici fântânelor, nici kitsch-ului religios, nici ultimului răcnet al modei. Toate acestea rămân impasibile în urma noastră când plecăm afară fără să lăsăm nici o urmă. Să o pornim deci cu trupul în mișcare, fără să mai întorcem capul. Despre urmașii noștri, de cele mai multe ori sunt zece mii, uneori mai mult, altele mai puțin, nu avem nimic de comunicat.

Bordeaux

În sfârșit din nou ceva galben! Vreau să spun, la micul dejun. Și pe pereți, la bar, imediat lângă automatul de schimb, loc berechet pentru ziarele care nu vin niciodată. Cel puțin cârligele pe care ar putea să supraviețuiască comod prezentului, privesc înainte cu curiozitate. Puteți că mă credeți, pentru că le-am fotografiat cu proprii mei ochi. De aceea nu vreau acum să insist mai mult asupra acestui lucru, trebuie s-o luați așa cum v-o spun. Cu urechea

căscată la maximum, sau pe jumătate, sau deloc, ceea ce mi-e totuna, pentru că nu am pretenție la martori. Pot trăi cum se cuvine și fără martori. Deoarece martorii sunt totdeauna suspecți și mai stau și în calea celor mai frumoase planuri. Dar destul despre asta. Trebuie s-o pornim mai departe. Și de acolo este ceva de povestit. Și acest lucru am să-l fac îndată după sosire. Ceea ce se va mai întâmpla pe drum, nu pot să deconspir acum.

Paris

Ce neașteptat și brusc se află totul în fața noastră: împletitura străzilor și a ulițelor, un labirint de tunele, poduri, canale și puțuri, toate șinele, peroanele și macazurile. Șine, peroane și macazuri - da trebuie să merg mai departe. Șinele, macazurile și peroanele îmi erau cunoscute dinainte ca și locomotivele electrice și cu aburi, trenurile de marfă și personalele, care călătoreau neatinsse peste graniță în Franța și Belgia și se întorceau de acolo, de obicei duminică după-amiază. Tata era, de altfel, angajat la căile ferate, și nu un fitecine, ci acela care indica, în cele din urmă, direcția. Un acar care schimba macazul nu numai cu ciocane lungi și negre, dar, din când în când, și cu mâinile goale. Tatăl meu feroviar a fost acela care ne-a adus pentru prima oară la Paris, pe mama, pe fratele meu și chiar și pe mine. Oare trebuie să vă spun mai mult? Oare meritați cu adevărat? Nu, hai să vorbim mai bine despre azi, despre Parisul dintotdeauna, imposibil de trecut cu vederea. Unde în metrou nu cântă numai muzicanți ratați. Întâlnim și un poet care își împarte propria producție trecătorilor. Un poem despre vânatoare, unul despre marină, unul despre anotimpuri și unul despre stewardese. la alegere. Ghiciți deci, sub ce stea m-am hotărât să-mi continui călătoria.

Lille

Orașul începe deja de departe, deja cu mult înainte. Unde animale rătăcite stau pe șine și până și acceleratele își descoperă limitele. Asta are drept urmare faptul că sosim cu o oră întârziere, comitetul de primire are deja picioarele umflate, gâturile lungite și pe mesele de prânz s-a și depus un strat subțire de praf. De acum încolo intră în scenă graba. Corul de copii nu mai cântă decât fiecare a doua notă, mâncăii trebuie să renunțe la felul doi, la desert și la picăturile pentru digestie. E la fel de adevărat că o întârziere nu poate fi recuperată nici cu pahare golite rapid. De aceea, că tot știți acum fel de fel de lucruri despre Lille, pot să trec la altele.

Bruxelles

După câte știu, Mandelstam, călătorul armean, nu a fost niciodată aici. Și totuși poate să vorbească despre „Excitația provocată de tricourile bleu și orange”, așa cum le vedem noi hărțuind acru în centrul din Bruxelles. Tricouri sport, capete de arici, gătlejuri urlătoare care fac gargară cu renumita bere belgiană. Așa este Bruxelles-ul. Provocarea văzului, când se luptă cu pumnii pentru onoarea patriei. Dar

destul cu asta, vrem să mergem mai departe, tot mai departe. Să lăsăm în urma noastră doar ce ne-a hărăzit întâmplarea. Ah, întâmplarea! Chelnerul desface stridia, găsește perle. Vanzătorul de cartofi adună cojile și face din ele ghirlande simpatice. Repede se înșurubează un bec încins, deja se dansează seara la sfârșit de săptămână, după încetarea lucrului, până și poliștii se prind în dansul înfrășiri. Dansează și rād și-și aruncă chipiele atât de sus în văzduh, încât acestea cad înapoi pe pământ încărcate cu stele de iunie. Unor asemenea splendori nu li se pot pune alături decât nimicuri, fapt pentru care ne închidem gura, ochii și urechile și amuțim pe loc.

Dortmund

Sfârșitul tăcerii, deoarece aici suntem serviți în limba germană. Cu trompete și fel de fel de instrumente de suflat, construcții din cutii, cu dansatori pe picioare, cu brânză, cârnați pe felii de pâine neagră, cu chiftele și copane de găină mirobolante. De fapt este cu totul altceva, veți auzi îndată despre ce e vorba. Despre singurătate și abstenență, care după un oarecare Louis Lambert sunt necesare pentru ca forțele corpului să se poată concentra ca să reușească transformarea ideilor și a cuvintelor în energie corporală și din energie corporală în limbă. Firește, acest lucru se poate încerca și cu fotbalul sau cu micul dejun servit în cameră. Cum să vă explic? Nimeni nu se simte amenințat, toți sunt siguri pe ei, fiecare mănâncă și doarme cât crede el de cuviință. În cazul meu somnul e ușor ca fulgul, fără vise, fără griji și, firește, gol goluț ca în toilul verii.

Hannover

Fără să bată la ușă apare tapirul la bord. Ce-i drept poartă un cioltar împodobit pe spinare, dar totuși, s-a udat. Ieri, pe arșița aceea îngrozitoare mâini dibace l-au mai uns cu ulei. Azi e un mesager al zeului furtunii care vrea să ne prevină de pericolele care ne pândesc în călătoria noastră. Bineînțeles nimeni nu-i dă atenție, toți sunt incapabili să tălmăcească aceste semne cu consecințe asupra cărora nu vreau să mă opresc acum. Încăpățânarea nu e totdeauna o virtute și curiozitatea duce uneori la un sfârșit prost. Care nu devine mai puțin prost, dacă ai tot timpul mica ta mascotă cu tine. În această calitate tapirul ne va însoți de acum încolo. Un camarad de drum imprevizibil cu o fire când întunecată și cruntă, când senină ca cerul înșorit, care rămâne în picioare orice ar fi. Fiți siguri că veți mai auzi de el.

Malbork

I-am lăsat în urma noastră pe oamenii de la Tantom cu lătrăturile lor. Și așa o să rămână o vreme. Reinstaurarea ordinii, păstrarea ordinii. Până în umbra lungă a Marienburgului, se alătură tapirului doamne foarte hotărâte în fustițe de piele și pantofiori stiletto, cu un ușor zvâcnit al bazei inferioare, de parcă s-ar afla înaintea unei vizite inevitabile la dentist. De fapt fac reclamă unui nou sortiment de bere și te îndeamnă fără intenție să recunoști: Că atunci când spui altfel același lucru, ceea ce spui devine altceva. Patrupedul nostru credincios înghite scurt și mai înghite o dată când intră în camera lui din casa terestră. Nu vreau să vă ascund realitatea: aici se află pe pat o pernă mare și una minusculă, în baie e un closet roz, alături o mătură și un fâraș ca pentru o cazare exemplară. Curățenie și ordine. Curățenia și ordinea trebuie să întretinute. Dar mirosul asta de mătură! Care îți ridică pur și simplu praful în nări. Și mirosul îndoielnic de bile de naftalină și de săpun vechi de zeci de ani. Aproape că vameșii din Tantom, în uniformele lor tandru apretate, apar retroactiv în inima ta crispată care întreabă neîntrerupt: Unde sunt? Ce fac aici?

Kaliningrad

Aici nu trăiesc și nu mor decât băștinașii. Beau kvas din cisterne galbene ca lămâia și se simt bine în strămtora dintre dalele trotuarelor. Cel puțin cei fără picioare. Dar ei nu vorbesc despre asta. Culeg smocurile de iarbă ivite te miri unde și împletec rogojini pe care călătoresc fără clacson, fără lumină și grabă prin timp. Așa se petrec lucrurile în regiune; tot ce se spune despre pietoni, căpitanii și tovarășii de drum, de ochii de colibri și de cioltarele decupate, de cozile de câine și limbile de pisică, firele de praf

DANSUL MNEMOSINEI

de A.S. BOGDAN

A tunci apare pe undeva un loc, unde, pe grămada de gunoi a iepocii, omul devine conștient de faptul că, la începuturile înălțării sale înspre lumea fenomenelor, a fost odată un leagăn anume și-n fața sa este un sicriu aflat în permanentă mișcare, în care cu siguranță se va prăbuși odată, că între aceste două recipiente este un arc întins, o strună, pe care fiecare va fi obligat să-și cânte propria romanță“ (Bohumil Hrabal)



Ore de dans pentru vârstnici și avansați, carte teribilă (în sensul cel mai pur manierist) a prozatorului ceh, nu poate lăsa decât impresia stranie a convergenței dintre perfecțiunea circulară a alcătuirii și efectul magic al verbului rupt din ordinea „gramaticală“. E, practic, dar numai până la ultima pagină, un monolog bolborosit, o anamneză autotelică, lăsând miraculosului final rolul de a-și dezvălui caracterul de dialog mut, între un bătrân și o fată. Magia verbului atrage de partea incantatorului răsplata: fata se spală goală în fața fostului narator, devenit acum obiect narat, ciclul ironic al perorației persuasive se încheie într-o frază superbă: „acum sta așezat, înmărmurit, apucându-și genunchiul în palme și privind dincolo de ea, ca de piatră era, atent și plin de tact, în timp ce ea îl îndăruia așa cum numai femeile știu să îndăruie un bărbat, se spală în asfințit doar pentru ochii lui însuflețiți...“

Hrabal cunoaște prea bine finalitatea acestei incantații, reușind să aducă lectorul în aceeași stare de prostrație cu a bătrânului narator: lungă poveste e, de fapt, o singură lungă frază, împletită în fuioare convergente într-un singur punct, memoria personajului. Zeci de aventuri fantastice irump chemate la suprafața expresiei de un simplu cuvânt-madeleină, cu rol declanșator. Se asistă la derularea unui mit, recitat de un șaman prins în vraja propriei rostiri: „și când mă duc o dată singur la plimbare întâlnesc o fată frumoasă, o evreică, cu nasul cât cârligul de la vagon, ședea la o margine de drum așteptând să răsară prima stea de sâmbătă, și fiindcă n-avea chiloți, cu un ochi mă uitam acolo unde-i plăcea să privească și lui Goethe înainte să înceapă să scrie o poezie, i-am vorbit și între noi s-a stabilit o legătură intimă, ea îmi explica că știe să umble cu bicicleta fără mâini...“ și tot așa, povestea se țese asemeni firului unei Arachne, bătrânul narator fiind un arachnid în felul său, fugar din calea oricărei rațiuni coercitive, a unei competiții cu zeița partenogenetă...

Lectura Orelor de dans pentru vârstnici și avansați se poate constitui în niște virtuale „memorii ale unui consumator de Hrabal“; lipsa oricărei pauze în discursul „poetic“ creând efectul unui drog spulberat barbar de finalul cărții. Eroul mitic autogen devine, văzut de instanța colectivă, un bătrân care „nu se spală, așa că imediat ce începea vreo ploaie îi dădeau imediat bidonul să meargă după lapte la celălalt capăt al orașului, ca măcar ploaia să-l spele un pic...“. Moartea eroului atrage după sine și punerea sub semnul incertitudinii a întregului demers narativ, mitul se năruie sub ochii nemiloși, sceptici, ai fetei, aducând în prim-plan umbra morbidă a incertitudinii. Totul înfășat în stratul imens de umor abia mascat de autorul ceh, unde autoironia se împletește vag cu exagerările proporționale atât de proprii poveștilor vechi. Ca ton, tip de scriitură, cartea aduce cu Toba de tinichea, personajele fiind la fel de realist-fabuloase, întâmplările fantastice decurgând cu aceeași naturalitate. Cartea aceasta reprezintă una dintre izbucnirile straniei ale aceluși spirit baroc latent în orice secol sau parte a lumii. Cuvintele de încheiere ale lui Bohumil Hrabal fac, de fapt, inutil întregul meu demers pseudo-critic: „...Ore de dans... sunt un monolog care a început să se reverse din gura unchiului meu Pepin cu patruzeci de ani în urmă, când acesta a venit la noi în vizită pentru patrușprezece zile și a rămas la noi până astăzi“. Nu-mi rămâne să adaug decât: „E mai mult de atât.“

și că, în restaurantul grecesc din Tallinn notele de plată sunt pregătite încă de la intrarea clienților. Acest lucru l-am trăit pe pielea noastră, doamna fardată decent și cu mine. Deci trebuie să fie adevărat, trebuie să corespondă realității, să nu se atingă nimeni de un fir de păr al mărturiilor noastre și să nu ni-l amestece pe furii în supele grecești, baltice, germane sau luxemburgheze. Și să nu uităm portul popular eston. Până și animalele domestice arată aici altfel decât în mod obișnuit. În timp ce copiii și adolescenții lor li se împletesc crenguțe de laur în păr. Presupun că pentru a-i putea distinge mai bine de proge-niturile vizitatorilor străini. Totuși, doamna, nelipsita mea însoțitoare, spune: Da de unde, nu fiți ridicol, prietene. D'accord, fără îndoielă doamna are dreptate, fapt pentru care o pornim mai departe spre nord, aproape dincolo de limita extremă a tot ce cunoaștem.

Sankt Petersburg

Și de aici ar fi câte ceva de povestit; veți afla imediat despre ce e vorba. Dar mai întâi trebuie să pomenesc din nou de tapirul care se lasă dus în cărca doamnei pe Nevski Prospekt. O privești înălțătoare, trebuie să recunoașteți, dar oare chiar a meritat? Celălalt lucru sunt nopțile palide, febrile, de vară, cealalt voalat, miresele marinarilor fardate strident care așteaptă pe tocurile lor muiate în apă lângă spaliierul cheiului. În câte o talpă de pantof înnoată chiar un peștișor de aur dragălaș, dar nimeni nu se întreabă de îngrijirea acestora. În loc de asta ne ducem mascota în cafenea ei preferată unde baloanele atârnă de tavan ca niște bășici umflate de porci și călătoria își schimbă figura la fel de repede cum își schimbă tovarășul Lenin fața cu mâna lui stângă întinsă la dreapta - la dreapta! Știți doar: Lenin e mort. Trăiască tapirul. Care nu are altceva mai bun de făcut decât să fumeze țigări uriașe la fel cu tânăra femeie care se sprijină lanș de balustradă, în loc să înghită brânză franțuzească și să-și toarne litri de bere pe gât. Ceea ce îi place foarte mult colegului de băutură ungur care visează tot timpul la cămille, la aleile cu copaci din Paris și la supra românească de cartofi. De toate acestea se bucură cel mai mult doamna, care poate să o pornească înapoi la hotel târziu după miezul nopții. Fără nici o povară, numai cu rime saltărețe și cu o melodie nostimă pe buze și pe limbă. Se observă imediat că nu se descurcă numai la limba rusă în particular, dar are și cunoștințe de muzică rock est-europeană.

Moscova

Doamna m-a adus și aici. Și la fel o să mă ducă și în celelalte orașe. Mai întâi privim împreună Piața Roșie. Din față și din profil. Nu pentru că am avea timp berechet să ne petrecem toată noaptea și toată ziua în paturi rusești jerpelitate. Mai bine îi facem o vizită lui Pușkin și iubitei lui cu picioare „mititele“. Dar apropos de culcat - și ceea ce vă spun acum e demn de încredere. Pe patul meu se află seara, o cuvertură de mucava, jumătate transparentă, jumătate scândură, ușor încrețită la colțurile roase de parcă ar fi fost călcată neglijent. Cât de fermă și trufașă, am putea spune „definitivă“, se arată prin comparație Piața Roșie. Facem cunoștință cu vânzătoarele de înghețată și țigări care, de voie, de nevoie, blochează pasajele de trecere și nu așteaptă decât jongleuri ai rublelor neexperimentați cum suntem noi. Prefer să nu vă spun cum le cumpărăm noi, doamna și eu, rachetele gata să se topească și ele ne taie tot cheful, așa că mai bine schimbăm tema. Trebuie să știți că adevărul adevărat se află nu doar într-o singură cameră, într-un singur dulap, într-o singură piață. Și că peștii învață abia în apă să zboare.

Prezentare și traducere de

Nora Iuga

tre dinții oamenilor și coloniile de termite, e pâinea zilnică și dușul săptămânal, de rucea nordului și de tufele de soc pline de curici - toate astea sunt minciuni sfruntate. Nu am văzut cu ochii mei. În camera mea din îndul curtii, de înălțimea a doi bărbați, două mi, mai târziu. Și asta goală cu mici excepții. O masă, un scaun, un pahar cu apă care este trepat. Și vizavi de fereastră un perete un tapet în două culori, una gri pe cât e ealaltă de suspectă. Din fericire ambele au ranițe, chiar dacă sunt invizibile.

Vilnius

Cu ce vrea să-și hrănească familia un ilozof?, îl întreabă unul dintre vecinii mei pe un altul la micul dejun. Ce animale trăiesc în esfârșitele păduri de mesteceni și de ce se adă atât de rar? Și dacă noptierele, mocheta nara, dulapurile austere din lemn de culoare închis de la hotelul Litueta provin încă din otările sovietice. De unde are apa de la baie, în camera 1003, o culoare galbenă ca urina? Cum se răsfără noptierele lituaniene aproape lbe ca ziua asupra ciclului femeilor și a procesului hormonal la bărbați? De ce neurologii autohtoni consumă în mod regulat ile de Cambut? Ce este un adevărat scriitor rtizan și cum rezistă la rundele de bere? De ce muncitorii forestieri nu au luni în șir nimic le făcut și în tot acest timp trag cu nădejde din levinovatele gături de sticlă? Dacă și raducătorii de literatură își spală ocazional nele, chiar de mână, și ce efecte are stă activitate asupra profesiei lor? Cum se cece artiști, preoți și coșari, atunci când iau ucirurile în serios, preferă să nu-și întemeieze o familie, ci ajung să se culce, cel mult din rând în când, cu secretare, jurnaliste sau ucătarese? Dacă odinioară în castelul din irakai și Minnesängerii nu pierdeau din vedere posibilitățile de perpetuare. Dacă nu ar i fost mai bine ca filozofii să urmeze cursuri erale sau să ia lecții particulare despre arta ontabilității în gospodărie și a scaderii opozitelor. Dacă mesele de la micul dejun nu ur fi mai bine să fie rezervate pentru consu-natorii individuali.

Riga

Și acum aflați cum se prezintă letonii. Unii u mai multă, alții - cu mai puțină carne pe ase; unii aparținând categoriei limbilor olosite drept vârtelniță și alții care sunt total nepotriviti acestui exercițiu fără rost. Dar, de ce povestesc eu toate astea în loc să amintesc te hangarele Zeppelinelor, de umbrelele de aie, de rupturile musculare, de plasele de cumpărături și de pungile de plastic, de restaurantul Amsterdama și, în sfârșit, din nou de apir, însoțitorul nostru tăcut Tocmai pentru că așteaptă atât de discret în fundal, la împărirea cestilor letone („made in England“) este din nou, pur și simplu, trecut cu vederea. Nici o tragedie, nici o problemă, nu face nimic: Așa stă scris pe chipul lui lunguieț în care nimeni în afară de doamna aceea și de mine nu poate citi. Cine mai îndrăznește azi să revendice asemenea interese desuete de a nu putea să enumere cântărețe de operă și nici măcar un singur câștigător al Cupei Europei din ultima decadă. De aceea punem punct aici acestei povești - non, pardon. Excusez-moi, Madame! Un amănunt nu lipsit de importanță pentru continuarea călătoriei noastre trebuie totuși pomenit măcar în treacăt. Și anume faptul că, la plecarea din Riga, nu avem nici cea mai vagă idee despre cuvântul PEALULITTI, care este eston și înseamnă trepurul principal de lumină.

Tallin

Așadar trecem în Estonia. Un nume care vorbește de la sine. În continuare despre Estonia ar mai fi de spus că, de fapt, capitala ei se află departe în nord și găzduiește un superb port în care un anume domn Happolati își face de cap fotografiindu-se cu precădere în fața firmelor interzise sau cu epave ruginite

DAINSUL



1). În vecinătatea mării, Maria Luiza Cristescu devine extrem de protocolară.

2). Pe când publica „Taina“ (1976), poeta Ioana Diaconescu era la fel de expansivă.

3). Familia Chihai (Maria și Pavel), alături de Gabriel Dimisianu, în sala Bazin de la Neptun. Bibi Vasilache ridică degetele în semnul victoriei.

4). Un prozator (Alexandru Ecovoiu) și un istoric literar (S. Damian) pun la cale noile strategii narative.

5). În vreme ce Emilian Galaicu Păun e vigilența întruchipată, Nicolae Popa pare să fi ațipit de-a binelea.

