

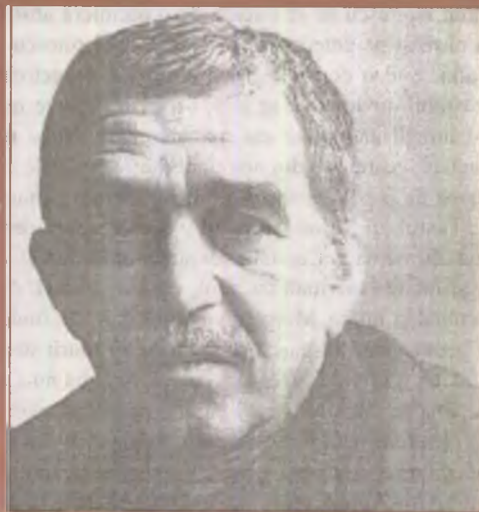
Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 43 (535). Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI. Miercuri, 5 decembrie, 2001

Scrisă în 1930, nuvela lui Thomas Mann avea de luat ca modele, pentru simbolul turnat în cadrele unei istorii care pornea de la o întâmplare adevărată, atât cu dictator italian, aflat deja la putere de opt ani, cât și un agitator german care, în curând, va deveni, luând conducerea în țara sa, cea mai odioasă figură politică a secolului al XX-lea - în realitate, poate, scriitorul german crea o categorie a întregii politici, sau chiar mai mult decât atât. Publicului european al vremii i se oferea odihnă, relaxare, lipsa de preocupări și de gânduri, asemenea celei de pe o plajă mediteraneană, pe de o parte, și miracole contrafăcute, grosolane, lipsite de conținut, pe de altă parte. Șarlatanismul se termină în moarte - mai puțin sinistru, însă, în literatură decât în viață; în ambele cazuri însă ce amintiri, câtă suferință și cât absurd lasă în urmă?



caius traian
dragomir



gabriel garcía
márquez

Veseli voluntari cubanezi, ajutați de pompieri, strânseseră resturile prăpădului în mai puțin de șase ore, închiseră poarta ce dădea spre mare și amenajară altă intrare, și totul reveni la normal. În cursul dimineții nimeni nu se ocupă de automobilul încrustat în zid, fiindcă toată lumea credea că era unul din cele parcate pe tro-

tuar. Dar când macaraua reuși să-l scoată, descoperiră cadavru! unei femei legate cu centura de siguranță pe locul de la volan. Lovitura a fost atât de violentă că nu-i rămăsese nici un os întreg. Avea chipul distrus, încălțările rupte și hainele făcute ferfeniță, și un inel de aur în formă de șarpe cu ochi de smaralde.

pag. 22

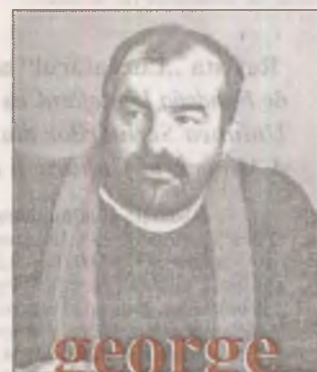
„Romanul *Platforma* a fost reținut toamna asta pe lista juriului Goncourt. În aceeași zi, 11 septembrie, New York-ul și Pentagonul sunt lovite de teroriști, înlemnind întreaga lume. Polemicile stârnite în jurul romanului lui Houellebecq - care, culmea, se încheie cu un atentat comis de teroriști islamici!!! -, cedează locul unor discuții mai serioase, iar în 2 octombrie, romanul iese din jocuri în favoarea lui Alain Robbe-Grillet, pentru ca o zi mai târziu Houellebecq să fie «izgonit» și de pe listele Premiului Femina.“

(ion crețu)

Americă, lacrimă cât un ocean

Plângi cu lacrimi de praf, Americă!
azi ești un pod urias peste ape tulburi,

peste munți pleșuvi și ierburi pitice,
peste canioanele tăiate-n piatră de lucrarea apei și a vremii
peste deșertul Mohave și ciulinii lui zburători,
peste Valea Morții bătută de nisipuri fierbinți,
peste palmierii din Florida,
peste plaja meschină de la Malibu
peste Mississippi cu negrii lui cântători.
Un imn de pomenire, un gospel, un blues amar
pentru cei plecați, pentru cei căzuți din cer sub pământ!
11 septembrie, Americă - ziua ta neagră



george
stanca

FĂRĂ COMENTARIU

„Scandalul de la Iași a întrecut peste toate, orice limită, frizând ridicolul, lipsa de moralitate, de demnitate, de deontologie. Lăturile aruncate în fața cititorilor printr-un organ de presă ce se vrea echidistant stau dovadă în acest sens. Faptul că atacurile au fost de fiecare dată la persoană, ostentative, tendențioase și cu rea credință, fără scrupule, de la insultă și calomnie la pură nesimțire. Spune totul despre cei ce le practică și despre cei ce le promovează în paginile revistei pe care o conduc.

La aceste aspecte se adaugă micile ranchiune zonale, de grup. Cea mai elocventă pentru mine a fost ieșirea din jurământul de grup a unui confrate care publică, în timp ce scandalul iașoit se derula, pagini de jurnal într-o revistă de reală ținută morală și culturală. După părerea confratelui poet, membru al Grupului de la Durău, un grup închis de prieteni, cu reguli ce țin de un program riguros atât moral, cât și literar, acele pagini defăimătoare, scrise la furie, cu rea credință, distorsionând adevărul și sensul unor discuții, cu grave acuze pentru fiecare membru în parte, după propriul adevăr, înțeles la nivelul său de percepere, trebuiau publicate pentru a arăta ceea ce el de mult credea despre noi. Acest aspect mi se pare mult mai grav decât toate celelalte la un loc, pentru că de cel puțin opt ani, prezentând lucrurile astfel, confratele nostru ne-a mințit, prefăcându-se că ne este prieten, coleg, demn de respectarea proiectului nostru de grup, mizat a se derula pe tot parcursul vieții. O astfel de ieșire nu poate evidenția decât că proiectul nostru, după ani de zile, s-a dovedit a fi fost din capul locului unul ratat. Ceea ce, desigur, ceilalți membri ai grupului nu doresc să accepte.

Dacă la un astfel de nivel lucrurile stau așa, nu trebuie să ne mirăm că apar tot soiul de ciudățenii în viața noastră literară. O breaslă cum este cea a scriitorilor a părut a fi mereu una solidară, chiar dacă în unele situații impuse în mod special de fostul regim, de metode securiste de provocare a apropielii, unele conflicte au depășit granițele breslei. Faptul că astfel de sechele continuă și după unsprezece ani de așezare democratică nu poate explica decât faptul că practicanții de ieri sunt și practicanții de azi. Ducem mai departe sechelele și vechile hachițe pentru că așa ni s-au osificat, pentru că așa ne-am învățat, ca mârtoaga țiganului care când să se obișnuiască, după lungi așteptări, cu paisele ca hrană, a murit. Probabil abia atunci când pleca toți cei învățați să răscolească, cu bățul, în tot soiul de mizerii, să incite, să provoace scandal, să zvonească sau să iscodească, abia atunci vom putea respira ușurați, vom putea împlini proiectele noastre așa cum ne-am propus, fără a deranja pe nimeni, fără a fi deranjați. Bucuria de-a-l vedea pe confratele tău într-o împlinire frumoasă, după eforturi susținute, mi se pare o satisfacție și a ta. Însă în momentul când vezi ce se petrece de fapt în realitate atunci când încerci să faci ceva, când îți ies niște proiecte până la capăt, nu mai găsești nici un răspuns, nici o explicație nu ți se mai pare firească, pentru că firesc e să te aștepti de fiecare dată la trădări, insulte, calomnii, toate din invidii ce-și găsec teren fertil în suflete secătuite, în minți bolnave, obosite.“

(Gellu Dorian - „Caiete botoșănene“)

Colectivul de editare:

Marius Tupan (redactor-șef)

Marinela Țepuș (redactor)

Mariana Bunescu (tehoredactor)

Simona Galațchi (corectură)

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

Redacția și administrația:

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

c-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com

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

Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL

Cont în valută: 472161601590

Tipar: SEMNE '94

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

TRECUTUL DE LA CAPĂTUL TUNELULUI

de HORIA GÂRBEA

Știe prea bine, cel mult se „uită“ uneori, că Teatrul „Toma Caragiu“ din Ploiești are un număr record de premiere pe stagiune. Dar se distinge și prin atenția acordată dramaturgiei contemporane românești. Mai mult, spre deosebire de alte teatre, aici autorii sunt chiar și plătiți corect. (Râs tăcut).

După Nicolae Breban și alt autor pe care trebuie să-l trec sub tăcere din modestie, a venit rândul lui Mihai Ispirescu să se bucure de o premieră absolută la Ploiești și tot în regia lui Lucian Sabados, care i-a nășit și pe antecesorii săi. Piesa lui Ispirescu, autor norocos la regizori, **Petrecere într-un pian cu coadă**, este o comedie lirică și amară. Directorul Teatrului „Toma Caragiu“, ca manager apreciat și, inevitabil, invidiat ce se află, i-a găsit accente mai ales comice, ironice și spectaculare-coregrafice, care să-i atragă un public cât mai numeros. Nu a renunțat nici de această dată la realizarea muzicii de spectacol, care este din nou unul dintre punctele forte ale reprezentației. De altfel, regizorul e un eminent pianist de jazz și probabil titlul piesei îl și stimulează.

Textul lui Mihai Ispirescu pleacă de la o idee remarcabilă ca potențial dramatic. Un vag actor, ce a ratat afirmarea în Capitală, revine în orașul natal și își regăsește „gașca“ din cârciumioara „lui“, prietenii, ba și iubita (măritată cu altul, cum o și știa). Amintirile îl încalzesc și decide să recupereze trecutul, eventual și iubita. Merge apoi la părinții săi, unde află cu stupeoare, într-o răsturnare gen Mircea Eliade, că persoanele din gașcă și prietena au murit demult, iar vechea cârciumă a fost demolată, pe locul ei fiind azi un falnic super-market. Normal că nu-i crede și revine în local unde totul e neschimbat. Există un personaj straniu și mai curând parazitar, care face legătura între „tărâmurii“ cu un fel de mașinărie, aș fi preferat ca el să lipsească. Regizorul, care cred că e de acord cu mine, îl „vopsește“ cumva să-l facă digerabil. În final, desprins de iluzia tărâmului unde se rejoacă trecutul, actorul coboară de bună și definitiv în iad, moarte sau cam așa ceva, oricum pe lumea ailaltă.

În concluzie: o conlucrare foarte bună autor-regizor, ultimul colorând piesa și retezând unele digresiuni lirico-bovarice. Și o montare făcută cum se cuvine. și nu din sărăcie, cum e obiceiul să capete prin alte părți bieții autori încă în viață.

Acesta este deja al doilea spectacol din actuala stagiune, care se anunță bogată la Ploiești. Alt dramaturg neaș vîu și nevătămat, Cristian Juncu, își va monta propriul său text. Încât nu pot să nu închei cu un clișeu: „Deci se poate!“

antiteze

DE STRAJĂ LIMBII ROMÂNE

de DUMITRU SOLOMON

Știu cum au întâmpinat unii proiectul purtând titlul „Lege pentru folosirea limbii române în locuri, relații și instituții publice“, adoptat de Senatul României la 11 octombrie 2001: cu importante rezerve critice, cu amuzament, cu antipatie, cu zâmbete ironice. În ceea ce-i privește pe senatori, cu stimă, cu indiferență, cu gravitate sau cu imense dificultăți în a pricepe unde bate legea (că în unguri nu mai bate, deși ei păreau a fi principala țintă), dar și cu dezinvoltură, dezinvoltura cu care ar fi votat, să zicem, „Legea pentru căderea frunzelor, toamna, în păduri, parcuri și localități“. Pe mine, însă, legea (aceea cu folosirea limbii, nu cealaltă...) m-a cam speriat. Eu, care, până acum, mă amuzam din când în când descoperind la radio, la diverse televiziuni sau în ziare greșeli elementare, dezacorduri, aberații ori fantezii lingvistice, pe care, tot din când în când, le citam în articolele mele, spre luarea-aminte a autorilor sau amuzamentul cititorilor, o făceam cu spiritul liber, destins, colocvial și în mod cu totul dezinteresat, după adoptarea legii de către Parlament, va trebui s-o fac cu patimă, cu crispă, cu ranchiună, urmărind pedepsirea infractorilor (pardon, contravenienților) cu amenzi între 10.000.000 de lei și 50.000.000 de lei, poate, prin delațiune, să obțin și eu un ce profit, un comision, o primă, o bonificație ceva...

Care va să zică, voi trage cu urechea în locuri publice - cum sună legea - și, dacă voi auzi un grup de minoritari de culoare vorbind (colorat, cum le e felul și vorba) nu prea corect fonetic, cu *hasta, m-ai homorît, halimentara* etc., voi alerga repede la Ministerul de Interne sau la Ministerul

de Finanțe și voi turna abaterea de la legile limbii, iar grupul va încasa o amendă substanțială (pe care, firește, din lipsă de fonduri, n-o va plăti), iar eu voi încasa prima de turnătorie lingvistică (care, de asemenea, din lipsă de fonduri, n-o voi primi). Iar dacă vigilența mea auditivă va fi încordată la maximum, voi auzi și ceva în sensul *mânca-ți-aș...*, ceea ce mă va autoriza să acuz grupul de canibalism (lingvistic și fiziologic), faptă nobilă care mi-ar putea aduce chiar o înaltă decorație.

Sau l-aș putea turna pe prietenul meu, regizorul Mircea Cornișteanu, care, deși bucureștean get-beget, scapă uneori câte un *tomorov* (cum se citește, adică *tomorrow*) sau câte un *igen*, dovadă a plimbării lui haotice prin lume și, bineînțeles, a non-conformismului său de absolvent, între altele, al Facultății de Litere, gest ce mi-ar putea aduce ocuparea postului de director al Teatrului Național din Craiova, pe care în prezent îl ocupă același Cornișteanu, infractor notoriu de la legea folosirii limbii... Sau, ținând seama de specificația articolului 4, conform căreia „ritmul, volumul și intonația rostirii textelor în limba română trebuie să corespundă cu ritmul, volumul și intonația pe... varianta străină“, ce i-aș mai prinde eu pe traducătorii oficiali cu nerespectarea celor de mai sus în cazul transunerii lui *igen* în *da*! Iar dacă citesc un text în care, dintr-o apăsare greșită de tastă, la calculator sau la mașina de scris, apare *sonat* în loc de *senat*, mamă, ce...

Ce vrei, domnule? Și ce dacă ești de la Poliția limbii? A fost un simplu exemplu!

MARIO, VRĂJITORUL ȘI PRINCEPELE

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Ceea ce pare, în general (multora, tuturor), o întrebare lipsită de sens poate fi problema fundamentală a unei culturi, a unei civilizații, dilema centrală rezultând dintr-o anumită opțiune existențială sau chiar din condiția umană, ca situație ontologică în sine. Albert Camus a vorbit - așa cum știe azi toată lumea - despre sinucidere, despre tentația sinuciderii, mai exact, ca despre încercarea esențială care îi este opusă omului; de ce să trăiești, de ce să nu dispari, mai curând, simplu, voluntar, neturbulent, împăcat? William James notase, cu vreo jumătate de secol înaintea scriitorului și filozofului francez, că "nu este om bine educat cel care nu s-a jucat măcar o dată cu gândul sinuciderii". Este evident că distanța dintre necesitatea jocului cu gândul, chiar și în scopul atingerii unui foarte bun nivel intelectual sau moral, și obligativitatea posibilă a unui act fatal, de o gravitate absolută, este enormă - cu toate acestea, cele două idei (întrebări, sugestii, dileme, probleme) aparțin unor atitudini spirituale apropiate sau identice. Socrate (deci Socrate și Platon) a răspuns problemei sinuciderii, așa cum știm din **Phaidon** - omul nu își aparține sieși; el este al Zeului și ca atare nu poate risipi o viață care nu are alt caracter decât acela al unei obligații față de Zeu. Două mii patru sute de ani mai târziu, Antoine de Saint-Exupéry consideră că omul este chemat nu doar la a supraviețui, ci, mult mai mult, la a face eforturi dureroase pentru dăinuire, pentru a învinge moartea, din datorie față de semenii, față de cei apropiați și dragi. Sinuciderea poate avea nenumărate cauze, poate proveni din atitudini spirituale diferite și, în multe cazuri, demne - nu este potrivit în numeroase situații ca ea să fie judecată de noi, fiindte efemere și mereu lipsite, fiecare, din fericire, de ansamblul experiențelor vieții -, dar în varianta teoretică a lui Camus sau James, sinuciderea este problema omului nu singur, ci autoînsingurat, autizat într-un individualism împins până la punctul în care Dumnezeu, aparent, nu mai există, iar semenii sunt neglijați sau sfidați. De bună seamă, Albert Camus propunea o atitudine, în fața problemei sinuciderii, foarte apropiată de aceea a lui Saint-Exupéry; pentru că și el, și pentru James, în moduri și măsuri diferite, tentația, întrebarea, există, licit sau implicit, și marchează întreaga atitudine existențială. Iată, astfel, văzut din perspectiva individualistă, locul în care se află centrul de greutate al filozofiei.

Martin Heidegger, existențialist de o altă specie, plasează întrebarea fundamentală a omului nu în planul implicării sufletului, nu în spațiul praxisului și nu în morală, ci în ontologie: "De ce există ceva, mai curând decât să nu existe nimic?" Omul lui Heidegger este, nemărturisit; persoana - personajul - unei psihologii proiective; variantele universului sunt cele cuprinse în atitudinile sufletului - senzația foarte omenească de gol interior, imaginația omenească alcătuiind conceptul de vid, de "nimic", dobândesc sens și pondere ontică. În adevărata lume este, oare, posibil nimicul? Nu cumva acesta este doar aruncat peste lume, un simbol al angoselor noastre? Dacă acestea sunt întrebările esențiale - într-un anumit sens absolute - ale omului individualizat sau ale ființei reflexive, exprimate puternic și sugestiv de Camus sau Heidegger, care trebuie socotită a fi marea dilemă a omului social, a unei umanități obligate, prin însăși natura sa, la a adopta o existență colectivă, chiar atunci când vinde că singurele valori sunt cele ale individualismului?

Nefiindoielnic, problema decisivă a existenței sociale umane este șarlatanismul - ce este acesta, cum apare, ce forme îmbracă, unde lovește mai puternic, de ce anume lucruri sau stări se poate separa și de care altele este inseparabil? Ca provocare a unei culturi definite și a unei condiții istorice precise, șarlatanismul a fost impecabil descris de Claus Mann în **Mario și Vrăjitorul**. Legat de un destin național, șarlatanismul este tratat, cu un incontestabil talent, de Eugen Barbu, în **Princepele**; o apăsătoare vocație, pe linia unui șarlatanism extins în suprafață, însă minor ca formă, posibil, dar lipsit de tragism în consecințele sale, este aceea a majorității personajelor caragialești.

Scrisă în 1930, nuvela lui Thomas Mann avea de luat ca modele, pentru simbolul turnat adrele unei istorii care pornea de la o întâmplare adevărată, atât cu dictatorul italian, aflat ceja la putere de opt ani, cât și un agitator german care, în curând, va deveni, luând conducerea în țara sa, cea mai odioasă figură politică a secolului al XX-lea - în realitate, poate, scriitorul german crea o alegorie a întregii politici, sau chiar mai mult decât atât. Publicului european al vremii i se oferea odihnă, relaxare, lipsa de preocupări și de gânduri, asemenea celei de pe o plajă mediteraneeană, pe de o parte, și miracole contrafăcute, grosolane, lipsite de conținut, pe de altă parte. Șarlatanismul se termină în moarte - mai puțin sinistru, însă, în literatură decât în viață; în ambele cazuri însă ce amintiri, câtă suferință și cât absurd lasă în urmă? În **Mephisto**, personajul simbolic iese, întrucâtva, din alegorie și face un pas înspre viață, așa cum, în **Princepele** lui Barbu, el intră pe poarta istoriei efectiv descrisă. După romanul scriitorului român - el însuși o personalitate cvasi-genială, dar, în egală măsură, nu o dată în stare să depășească limita dincolo de care nu este permis de pătruns, pe terenul defectului la care s-a referit critic - vei fi obligat să conchizi că românismul, sub tensiunile dramatice, adesea tragice, în care a evoluat, s-a grăbit să aleagă, să primească, să accepte, să solicite, din celelalte culturi, mai curând latura lor de șarlatanism, încărcătura de superficialitate oferită sub eticheta profunzimii și adevărului. Dar ce altceva se schimbă între civilizații, în condiții de plină evidență, decât superficialitate - eventual șarlatanie? Marile valori ale culturilor trec inobservabil aproape, la început de la un spațiu la altul, așa precum la călătoria lui Milesu în Asia, la șederea lui Eminescu la Viena și Berlin, a Oliviei Manning la București (în anii '30, de mai redusă importanță decât celelalte evenimente similare, remarcabilă totuși) sau, cu două mii cinci sute de ani înainte, a lui Zamolxis în Grecia, sau a lui Democrit în India.

Șarlatanismul avansează continuu - el nu este un fenomen legat de totalitarism, de o ideologie autoritară, de trecut; invadează politica democratică și economia liberă la fel de ușor cât corupe limba de lemn a dictatorilor sau economia dirijistă, filozofia politică a unui "Big Brother", populismul de dreapta sau de stânga, discursul sincer sau cel demagogic, democrat sau nu, filmul, cartea, media, reclamele, modelele umane propuse în acest timp al nostru spre a fi imitate. Și, totuși, explozia de șarlatanism - deci de scamatorie dată drept ninune - pare să meargă mână în mână cu performanța civilizației actuale; ce altceva este șarlatanismul decât extrema competență pentru minciună, dar și pentru autoînselare? Competența este transpozabilă și, cu toate acestea avionul căruia i se desprind motoarele și cad este dovada exemplară a șarlatanismului tragic al însăși tehnicii moderne. Jean Jacques Rousseau a avut dreptate: civilizația a adus alienarea. Alienarea este sursa șarlatanismului. Soluția? Poate, rafinamentul estetic, al nostru, al tuturor.

NĂRAVUL DIN FIRE

de MARIUS TUPAN

Când, în urmă cu câțiva ani, ateriza, într-un studio de televiziune, un tovarăș ușor obosit, cu o ținută ponosită, venit direct de la aeroport, convins de un academician versatil să se amestece într-o campanie prezidențială, mulți privitori n-au cunoscut persoana (devenit, datorită propensiunilor sale aristice într-o anume perioadă, personaj!), fiindcă dispăruse din țară de prin anii '60. Ei bine, prezența lui acolo, mai ales când a fost apelat, a scandalizat destui români, îndeosebi pe intelectuali, de vreme ce aceștia-i cunoșteau trecutul, unul deloc roz. Omul avusese o tinerețe plină de avânturi revoluționare, cu gesturi dubioase și calcule greșite. Pe seama lui erau puse multe anecdote și legende, care de care mai bizare, fiindcă scriitorul influențase o epocă satanizată și contribuise hotărâtor la impunerea vremelnică a unor dogme, greu de acceptat de un gânditor de elită. Or, din câte se știe, Petru Dumitriu (fiindcă despre el e vorba) nu a fost un om sărac cu duhul, împotriva, a fost receptat ca un ins instruit, cultivat, un boier, în sensul nobil al cuvântului. Numai că relațiile sociale, prezente la ivirea lui în literatură, și, mai ales, caracterul de care a dat dovadă și de-a lungul timpului i-au pervertit vocația și i-au diminuat în parte opera, încât un prozator dotat ca el a fost ușor ademenit de mulți demoni, al puterii fiind cel mai influent. Autorul **Cronicii de familie** nu e totuși un caz izolat în istoria literaturii române în ceea ce privește abdicarea de la principiile morale și artistice numai pentru a-și satisface unele ambiții mărunte și a profita din plin de condițiile oferite celor coruptibili, dar el devine singular atunci când se căiește în mai multe ocazii și-și caută, declarativ, mântuirea, fără însă a-și respecta, până la capăt, promisiunile. Tulburări psihice? Constrângeri politice? O ființă damnată, intrată într-un teatru, în rolurile căruia, pe oricare l-ar accepta, nu-și mai regăsește reala identitate? Răspunsurile sunt greu de găsit și ne temem că nici întrebările nu-s adecvate, atunci când ai de-a face cu un personaj controversat ca Petru Dumitriu, care, poate, nici măcar el nu reușește să-și motiveze unele gesturi și să-și tempereze unele reacții, atâta vreme cât trece de la o extremă la alta cu o uimitoare ușurință, fără vreo ruptură etică, ba chiar dovedind o anumită pasionalitate în acest prezizibil glisaj. Bucurându-se multă vreme de protecția lui Leonte Răutu, când reușește să emigreze, schimbă macazul și, se înțelege, întreaga lui atitudine față de acest culturnic nefast al artelor române, și trimite din exil o scrisoare lui Gheorghe Gheorghiu Dej, care pune și mai mult în lumină întreitul lui chip: „Cu durere în suflet, am hotărât să plec pentru câțiva timp din țară(...). Ajuns la disperare, am hotărât să trăiesc departe de situația distrugătoare a tov. Răutu, câtă vreme îmi vor permite mijloacele materiale. Vă rog să nu credeți nici o clipă că numele Petru Dumitriu va apărea pe o carte ce ar ataca regimul de democrație populară din R.P.R. Numele de Petru Dumitriu nu poate figura pe **Drumul fără pulbere** și pe o asemenea carte”. Și totuși, a publicat-o și a semnat-o cândva, bucurându-se de onorurile epocii, cu un premiu de stat și elogi nemăsurate din partea nomenclaturistilor, fără să aibă pe-atunci muștrări de conștiință sau măcar să-și vâre capul în nisip de rușine. Așadar, dintr-o singură epistolă, expedită dictatorului de pe Dâmbovița, putem decupa câteva eșantioane, care-l caracterizează, cum nu se poate mai bine, pe cel care a călcat și pe cadavre (A se înțelege victimele de la Canalul Dunăre - Marea Neagră, despre care a scris o carte mincinoasă, dezavuată în epocă), pentru a slăvi, la momentele oportune, realismul socialist și stalinismul sălbatic. Numai ca el să tragă foloasele așteptate. Fi-rește, motivațiile plecării sale în exil sunt false, căci e greu de presupus că destinul lui scriitoricesc depindea de un singur politruc (Răutu), iar promisiunile reînțoarcerii - „am hotărât să plec pentru câțiva timp din țară” - n-au nici o relevanță, când transfugul voia doar să-și aducă progenitura aproape. Martorii oculari și documentele vremii dezvăluie multe fapte și practici ce-l discreditează îndeajuns pe Procopius din Caesarea, varianta românească, dar destule amănunte și detalii rămăseseră în obscuritate până când a apărut o scriere extrem de interesantă, care aduce multe contribuții și priviri critice (mai puțin autocritice!) asupra unei epoci întunecate, venită în România odată cu tancurile sovietice. Dar despre această carte, semnată de Pavel Tușui, actor el însuși în scenariul scris și jucat în acele vremuri, ne vom pronunța în numărul viitor.

LITERATURA DE CONSUM (I)

de RADU VOINESCU

I. Câteva chestiuni de terminologie

Trivialliteratur. Trivialroman, Trivialelyrik...
T Chiar pentru nevorbitorii de germană aceste cuvinte ar putea să spună ceva. Dar spun ele și ceea ce trebuie? Lexemele care le compun sunt internaționalizate. Atât numai că înțelesurile lor se află la oarecare distanță de cele pe care, de pildă, un vorbitor al limbii române și le-ar putea imagina fără o mică inițiere în ceea ce nemții numesc *Literaturwissenschaft*, știința literaturii, sau, după alte canoane, teoria literaturii. Înainte de toate, polisemantismul cuvântului „trivial” creează, nu numai în română, anumite probleme. Unele dintre acestea sunt provocate de diferența de interpretare - mulți oameni instruiți pun accent pe sensul etimologic, mult mai mulți sunt însă cei atenți cu deosebire la conotația negativă pe care cuvântul o are din perspectivă morală. Altele vin din neasimilarea cuvântului cu sensurile cu care circulă mai cu seamă în spațiul germanic, dar și în cel francez sau în cel anglo-saxon. În universitățile germane există o întreagă direcție de cercetare a teoriei literare și comparatisticii ce îmbrățișează deopotrivă sociologia, psihologia, istoria literaturii, critica și estetica, direcție pentru care noțiunile pe care le-am așezat în debutul acestor rânduri trimit la ceea ce în mediul nostru numim „literatură de consum”.

Cum s-a produs această glisare a sensului, cum s-a ajuns la acest polisemantism (mie mi se pare doar aparent, am constatat însă că pentru cei mai mulți dintre intelectualii de la noi, „trivial” are un înțeles destul de restrâns, limitat la ceea ce e indecent, vulgar în înțelesul de obscen și mai puțin în acela de grosolan), rezultat și al unor contaminări, dar și al unor resemantizări ale cuvântului de origine? Mai întâi - cu scuzele cuvenite față de cititorii mult mai familiarizați decât mine cu filologia clasică; este necesar să fac însă acest rapel către vechime din rațiuni metodologice care sper că sunt dintru început presupuse și acceptate -, câte ceva despre origine. În latină, *trivium* însemna „intersecție de trei drumuri”. De aici, supranumele zeiței Diana, Dea Trivia, pentru că micile temple care îi erau dedicate se aflau amplasate pe la răspântii. Adjectivul *trivialis* însemna, conform dicționarului latin al lui Gheorghe Guțu, „la îndemâna tuturor, banal, obișnuit, trivial, vulgar”, iar adverbul *trivialiter*, conform aceluiași: „trivial, grosolan” și, uneori, „la toate răspântiile, ici și acolo”. Prin Cicero s-a transmis și vorba *adripere maledictum ex trivio*, adică „a-și însuși un termen injurios de la drumul mare”.

După cum se poate vedea, o anumită ambiguitate se vădea încă din uzanța termenului la cei care l-au inventat. Pentru că, strict semantic, „banal” nu este tot una cu „vulgar”, iar „la îndemâna tuturor” este altceva decât „grosolan”. Analiza semică a termenilor ar arăta fără îndoială că, în ciuda diferențelor dintre aceste cuvinte și expresii, există un număr de seme care este comun, seme care par suficiente pentru o relație de contiguitate, altfel spus pentru a face ca, în anumite contexte, unele dintre aceste cuvinte să poată fi folosite în locul altora, „banal” în loc de „vulgar”, spre exemplu, sau pentru o alunecare urmând mecanismele psiho-lingvistice care stau la baza creării metaforei: „obișnuit” ca opus al lui „rar” sau „aparținând elitei” în loc de

același „vulgar”, legat, de data asta, de „aparținând celor mulți”. Amintesc aici că traducerea *Bibliei* în latina medievală, efectuată de Sfântul Ieronim la îndemnul papei Damasus pe la anul 383, s-a numit *Vulgata*. Termenul acesta are, la rândul lui, un câmp semantic interesant, dar ne vom mărgini deocamdată să spunem că, derivat de la *vulgus*, „mulțime, mase, public, gloată”, el trimite, în acest context, la „a face cunoscut, accesibil tuturor”, „a face de domeniul comun”.

În Evul Mediu, pe fondul unei mișcări de activism cărturăresc încurajate de Carol cel Mare, se pune pe picioare, în Europa Occidentală, prin contribuția unor învățați precum Alcuin din York, abate de Saint-Denis, și Paul Diaconul, învățământul dedicat așa-numitelor *artes liberales*. Acesta era împărțit în două cicluri: *trivium*, ciclul inferior, care cuprindea gramatica, retorica și dialectica, și *quadrivium*, ciclul superior, care includea aritmetica, muzica, geometria și astronomia.

Probabil că „trivial” n-a ieșit niciodată din uzul cu care fusese investit inițial, popoarele moștenitoare ale limbii și culturii latine păstrându-l cum, de altfel, pare și firesc. *Lexis* îl consemnează, începând cu 1550, cu sensul „*de carrefour*” (din stradă, de la răspântie, cum am zice), adăugând că „se spune în legătură cu lucrurile contrare bunei educații, uzanțelor obișnuite între oameni”. Și tot *Lexis* particularizează cu sensurile cu care îl întrebuița cultura clasică: „foarte folosit, tocit, bătut, umblat, repetat adesea, comun” („Suntem toți muritorii, iar ora și momentul sunt perfect necunoscute. Iată, am ajuns la această idee morală un pic trivială”, zice marchizul de Coulanges în *Memoriile sale*), dar și cu acela de „familiar, care poate fi văzut peste tot” („Omul de litere este trivial ca un stâlp la colțul unei piețe; este văzut de către toți și la orice oră”, se exprimă și La Bruyère).

Celor de mai sus, **Robert** le adaugă ocurențe din istoria literară, unde stilul „trivial” este opus celui „nobil, sublim”, dar și sensul curent de: „ceea ce e caracteristic elementelor de cea mai joasă extracție, celor mai discreditate ale societății”. „Trivial” este asimilat la „jos, șocant, murdar, vulgar”, cu ceea ce „desemnează într-o manieră deschisă, populară, realități pe care bunul gust le trece sub tăcere”, e identificat cu „grosier, obscen, mitocănesc”. De asemenea, este pus în evidență sensul sub care circulă de pe la mijlocul secolului al XX-lea, sub influența limbii engleze, și anume acela de „oarecare, insignifiant”, menționându-se și înțelesul din didactică: „banal, evident”.

Webster identifică „trivial” cu „loc comun”, cu „obișnuit”. Este, de asemenea, consemnat sensul din matematică (ceea ce face și **Robert**, dar și alte dicționare, de altfel), acela de funcție care are toate variabilele egale cu zero („funcții triviale”), iar pentru *trivial name* este indicat, pe de-o parte, un substantiv latin sau latinizat care desemnează genul în cadrul unei taxonomii binomice și, pe de alta, numele comun al unui organism sau al unei substanțe chimice, în opoziție cu denumirea științifică.

Langenscheidt relevă două sensuri, menționând că este vorba mai cu seamă de limba scrisă. Primul este acela de „fără importanță”, iar al doilea este legat de „un scăzut nivel artistic”. Enciclopedia **Brockhaus** îl reține drept termenul elevat pentru „banal, răsuflat”, „anost, searbăd”, „de toată ziua”, „obișnuit”, „de la sine înțeles”. **Brockhaus** face însă

legătura cu partea care ne interesează din existența acestui cuvânt. Este vorba de menționarea a două dintre ocurențele sale de importanță pentru cultura germană: *Trivialkunst* și *Trivialliteratur*. În primul caz este vorba, în linii mari, despre tendința manifestată la un moment dat în curentele de avangardă care manevrau posibilitatea de a utiliza în combinații artistice obiecte de uz cotidian (*Trivialobjekt*) cu scopul declarat de a obține efecte de o oarecare originalitate. În cel de-al doilea, avem de-a face chiar cu ceea ce ne interesează, și anume cu „literatura de consum”, articolul arătând legătura cu termenul englez *popular literature*.

Dicționarele românești nu fac decât să consemneze imprecizia, pe de-o parte, și limitarea despre care am amintit mai sus, pe de alta. **DEX** menționează pentru cuvântul „trivial”: „vulgar, ordinar; obscen, necuviincios, indecent, scabros”, iar pentru „trivialitate”: „însușirea a ceea ce este trivial: lipsă de pudoare, necuviință, nerușinare”. Este neapărat de observat că deși româna înregistrează și alte întrebuițări ale cuvântului „ordinar”, care apare aici la echivalențe, întrebuițări care ar face perfect legătura cu sensurile din limbile menționate până aici, cum ar fi „obișnuit, normal”, în contextul citat nu este marcat decât acela de „vulgar, grosolan, josnic”. Abia **Dicționarul de neologisme**, ediția din 1997, încearcă să pună puțin lucrurile la punct, înregistrând, alături de sensul pe care îl știm de-acum, pe acela cu care cuvântul apare - e drept, extrem de rar - în vorbirea cultă: „comun, obișnuit, de rând; evident”.

Așadar, pentru vorbitorul de limbă română, chiar pentru acela aflat în elită, trivial desemnează numai „obscen, grosolan, lipsit de pudoare, care atentează la buna cuviință” și e de presupus că mult timp de aici înainte mai ales așa va circula, în pofida consemnărilor unor palide ocurențe care să trimită și la celelalte sensuri, justificate și de etimologie și de uzanțele limbilor de largă circulație sau a studiilor de teorie literară.

Revenind la cuvintele din debutul acestor rânduri, mi se pare util să le reținem înțelesul și să încercăm să fim de acord că el acoperă o arie largă a literaturii, cu atât mai mult cu cât, tradiția noastră elitistă în materie a făcut să nu se acorde aproape nici o importanță fenomenului. Ba mai mult, a fost blamat și discreditat cu obstinție și de critica literară și de intelectuali.

Există doar câteva excepții. Aș consemna aici admirabila carte a lui Florin Manolescu *Literatura SF*, apărută la Editura Univers în 1980, care se ocupă doar de unul dintre genurile, să le spunem așa, de literatură de consum, fără tentative de teoretizare și de înțelegere a fenomenului general însă, ca și capitolul intitulat „Literatura de consum”, din recenta *Istorie a literaturii române* de Marian Popa. După cum nu sunt de omis cele două articole consacrate de Alexandru George interesului manifestat de publicul și editorii din perioada interbelică uneori traduceri de literatură comercială de tipul celor realizate de Jul. Giurgea, articole apărute în numerele 39 și 40 pe anul 1999 din revista „Luceafărul”.

Nu pot, de asemenea, să nu menționez o pleoacă a lui Mihai Ungheanu, în seria veche a „Luceafărului” (îmi lipsește în acest moment posibilitatea indicării bibliografice exacte) pentru încurajarea la noi a acestui tip de literatură, fapt care se petrecea pe la începutul anului 1989, la scurt timp după apariția traducerii romanului lui James Clavell *Shogun* (de altfel, revista publicase în serial, pe mai multe numere, în 1988, câteva dintre capitolele de început ale cărții, înainte de editarea ei).

Voi încerca să arăt, în cele ce urmează, că această literatură de consum sau *Trivialliteratur* merită și trebuie să fie analizată, cercetată, că i se pot dedica studii și articole.

EPIFANIILE POETULUI ȘI ALE POEZIEI

de BARBU CIOCULESCU

Poet el însuși, vechi și pasionat cititor de poezie, amic agrest al artelor și scormonitor în laboratoarele creației, domnul Pan Izverna ne propune un vast excurs inițiativ în livada secretă a zeilor, cei a căror limbă este poezia însăși. Cu condiția unei necesare anterioare purificări: "În creația poeziei, cel ales este dator «să se spele în misticele abluțiuni, de instinctele, poftele, viciile și ranchiunile, de sila și de jindurile sale și să intre pur și simplu în norul de grație din care cade ploaia curată a cântecului unic." Situație în care, în firesc chip, poetul și arta lui ajung să fie una - un fel de inextricabilă monadă, chiar dacă nu un model". Inocenți superbi prin urmare, poezii iconoclaști, autori de revoluții morale. Drept este că, în căutarea sublimului, poetul poate să se răfale și bălciul, este riscul lui pe care, de altminteri, nu-l va ocoli, o dată ce, cu vorbele anticului gânditor, nimic din ceea ce este omenesc nu trebuie să-i rămână străin. Punct în care se admite că și viața poetului este o Pradă a Marelui Hazard, copleșindu-se, totuși, de comuna existență a celor care hazardul cu indiferență îi petrec.

Sunt acestea accente de început ale unei simfonii aforistice pe mai bine de trei sute de pagini, fiecare modul diversificând teme de mai mari sau mai mici întinderi. Cititorul este liber să se lase îndus în lumea unei terminologii și a unor definiții ce se potrivesc sau nu formației sale intelectuale, ori, dimpotrivă, să refuze în bloc o întreprindere despre care consideră că altele ar fi trebuit să fie instrumentele investigatoare. Depinde, primul rând, de însăși concepția asupra poeziei și a lectorului, de generația sa, în lumea gusturilor care nu se discută.

Polemizând cu Șerban Cioculescu, ce contesta originalitatea de literatură unor versuri aparținând lui Șerban Cioculescu, el afirmă că câtorva poeți bine încrustați în canonul de aur al literaturii șaptea, Nicolae Manolescu denumea o creație, pe când, punând în rame argumentul său, îl june fatal la concluzia că este literatură tot ce se reclamează de la ea. Cum să reacționezi atunci la afirmația precum: "E greu să mai intri în suflul și în *Elegia de la Marienbad*, cu înțelepciunea buicului Hugo sau cu lirismul gnomic și acru al lui Tudor Arghezi." Doar căzând de acord cu indisponibilitatea lectorului actual... Și acceptând stacheta de parte înaltă a autorului: "Un Poet e inspirat de zei: Hölderlin. Altul clădește cu «îndelungă răbdare» și cu grijă la geniul său: Rilke. Primul e fulgerat de Apollo» și își pierde mințile. Ca și audelaire, ca Lenau, ca și Eminescu. Celui de-al doilea îi este sortit să moară din spinul unui tranșafir. Un fel sau altul de a plăti cu viața pentru cunoașterea zărilor eterne." Dacă, percepută din multiple unghiuri de vedere, poezia ca atare se înțipțescă ca discontinuă, cu fulgere inegale, în care îi și constă farmecul - repetăm, nu cel comun al artei, magică, tinde spre mântuirea celor care o caută. Iar de aici, funcția poeziei de ritual mistic.

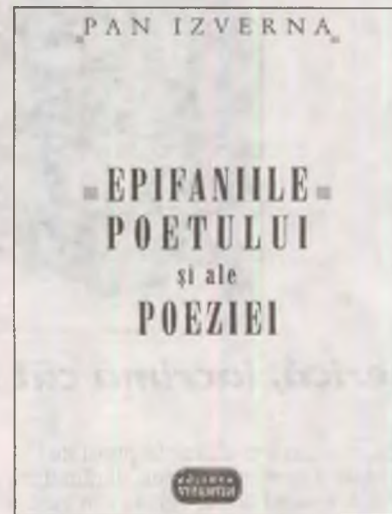
Cât privește geneza, poezia este însingurare, diferență, taină, mistuire de sine, aspirație necondiționată spre infinit, spre etern - și nu ispita ușoară a jocurilor ale cuvântului. Creația nu poate ocoli condiționala dramă a comunicării: "Admirația mea se oprește și se oprește la poezii gânditori, animați de pathosul distanței (Hölderlin, Novalis, Nietzsche, Keats, Leopardi, Poe, Eminescu, audelaire), aristocrați ai cugetului, nobili ai suferinței, martiri ai adevărului, mari disprețuitori ai urghezului visceral, orfani de fericire, indiferenți la glorie și la moarte." Barem sever în care, afară de Bologa și Emil Botta nu vom afla mari succesori ai sistemescienilor. Cum spune Pan Izverna, "inspi-

rați de zei, corifei, mari mesageri ai revelațiilor ultime, făclieri ai orfismului", poezii sunt egali filosofilor, de asemenea evocați într-o impresionantă suită: Heraclit, Empedocle, Platon, Hamann, Pascal, Schopenhauer, Heidegger, Bologa, și aceștia, de altfel, poeți în felul lor.

O viziune ce sfidează temporalitatea și de un cert radicalism: "Nu o poezie ca un drum cu meandre, ci poezia ca scop în sine, fatalitate osândă, risc, absența puterii de a trăi altfel. Gânditorul exclude gratuitatea, în care nu crede, jocul pur, cel ce n-ar putea reprezenta singur spiritualitatea lumii, disprețuiește simpla desfătare. Și, totuși: "Bătălia dintre ambiguitate, aluzie, obscurizare (aparent sau de fond) pe de o parte și cuvântul-cristal ce a câștigat în lumină, tinzând către exactitate, radiant, ca la ermeticii profunzi și orfici pe de altă parte, este până astăzi indecisă și nu se va încheia până la sfârșitul istoriei". Ceea ce nu împiedică, însă, ca una fiind poezia, receptarea ei să nu suferă în timp pierderi sau adaosuri: "Aserțiunea că sensibilitatea nouă a unei vremi face iluzorie perceperea alteia, revoluate, e lipsită de lumină." Deoarece "secretul stă în a pătrunde sensurile, sămburele liric și în a iubi formele." Ideală situație în care "întreaga Poezie a lumii se supune principiului vaselor comunicante ale spiritului universal, în care timpul este abolit. Împrejurare care permite a-i considera moderni de la Homer, Li-Tai-Pe, Dante, Hafiz, scaldii, pe toți și pe oricare dintre poezii autentice ai tuturor meridianelor și evurilor." Încă mai mult, eseistul vorbește de fuziunile necesare capodoperelor - dar și poeziilor doar memorabile - ce se petrec în poet și anume prin capacitatea acestuia de a se bucura de preștiința lucrurilor lumii.

Accesul la Logos fiind, așadar, misiunea formativă a poetului, cel lipsit de această grație "ar face bine să nu mai întreprindă nimic și să aștepte." Afară de poezii nechemate mai sunt și cei numiți amăgitori, care "aruncă în lume o poezie rece, umedă, târâtoare - batraciană sau reptilă - ce cântă despoții și tiraniile de orice fel. În veacul nostru, ideologiile socialiste care au făcut să curgă râuri de sânge pe două continente, s-au folosit copios de această lirică de turmă slugarnică, *servum pecus*. Precum alții ar iluziona muștimile cu o poezie care se vrea ruptă din focul sacru - flăcări bengale însă - și care, ne asigură eseistul, seamănă cu urletul fiarelor carnasiere, poezie violentă, crudă, punând în mâna sclavului eliberat sau a pегrei și a tuturor bio-deșeurilor sociale arma crimei. De unde, pentru poezie, necesitatea majusculei: "În avatarurile sale, Poezia a putut fi ispitită pe un drum «realist» sau pe unul îngeresc, oricât ar părea de simplisimă antinomia. Primul a dus-o, printr-o lene vie a spiritului, în mizerie, printre larve și șobolani. Celălalt a pierdut-o, adesea, în nori. Pe primul nu s-a mai recunoscut, ca o frumoasă acoperită de cenușă. Pe al doilea a levitat, devenind spirit pur."

În temniță (iar Pan Izverna numește 41 de poeți ai temniței, omițându-l, curios, pe Radu Gyr), "Poezia a înflorit mai puternic decât



oriunde. Iar în temnițele românești, care au fost bolgii ale Infernului pe solul național, Poezia a reprezentat Duhul Sfânt coborât în Infern". Beneficiar la rândul-i, în mod firesc, de majusculă, Poetul este cercetat în paralel cu Poezia, în ample examinări, cu acest neașteptat final: "Din tot ce am scris până acum s-a văzut adesea că poetul este un... altul". Printre altele, acela care "știe bine că este o blândă fantomă ce se lasă atinsă, îi seamănă bine, îl poate însoți un timp în tăcere, apoi pierzându-l într-un spațiu/timp crepuscular îl lasă singur, însă întărit, în stare de a închipui un mesaj liric."

În ideea că, prin chiar cuvintele autorului, este jalnic să fim mediocri și surprinși în fața viscolului poetic, parcurgem un op ce se alcătuiește și ca un poem, citindu-se pe încetul, după ce i-ai acceptat, dimpreună cu romantismul facturii și baremurile, depășind pericolul de a citi la rece o carte scrisă la cald. **Epifaniile Poetului și ale Poeziei** se constituie într-un major prilej de a lua pe cont propriu alegațiunile autorului, de a medita singur la esența actului poetic, la destinul poetului. Fie că ești sau nu în aristocratica tabără a lui Pan Izverna, convins sau nu că în lirică spiritul răzvrătit, modern, își găsește explicația în neputința de a mai accepta perpetuarea formelor, vei înclina, poate, a crede că "Poezia și-a pierdut încet, dar sigur, orice pană aristocratică, orice blazon de casă mare". Câtă vreme: "mai întâi s-a «democratizat», apoi s-a îmbătut de o libertate a anarhiei, precum sclavii în Saturnalii. Și curând s-a ticăloșit. Steaua ei înaltă și protectoare s-a îndepărtat până la stingere. Astăzi ea atinge, fără teamă de ridicol, cea mai joasă proză și curând va insulta literatura și, cu un aplomb nerușinat, însuși Spiritul din care s-a născut". O apocalipsă a poeziei? "Te înspăimântă privind poezia de azi. Și te întrebi cum de a putut involua într-atât spre barbarie, spre balamucul liric". Încât, și tot astfel, "te mai întrebi dacă vreun cutremur ar putea să oprească această rostogolire, în prăpastie, această închircire a Poeziei aflată într-un lagăr demonic..."

O poziție de neclintit, cu toate riscurile asumate, ale unui spirit absolut. Din seminția celor ce au a decide dacă s-au născut prea devreme sau prea târziu!

george stanca



Americă, lacrimă cât un ocean

Americă, salvează-ți sufletele pierdute!
Scoate-le de sub ruine, de sub dărâmături,
scoate-le din norul acela ucigaș din care n-au mai ieșit
decât chipul morții, decât chipul Satanei
cu barba sa lungă și ascuțită cu turbanul lui alb pătat de sânge,
Satan negru și slab ca o stafie a umbrei umbrelor morții.
Și deasupra crucea lui Dumnezeu.

Americă și steagul tău ca un cer plin de stele!

Într-o zi, într-o singură zi, ți-ai umplut istoria de eroi,
de eroi adevărați nu delincvenți ca Dillinger și Capone
Bonnie și Clyde, Butch Cassidy și Sundace Kid
și alte zeci de mituri false de bandiți și criminali,
și demenți, drogați, și dezaxați, și criminali în serie, și sadici
din toate filmele alea ale tale, alea idioate, alea cretine, alea violente,
alea cu care ai intoxicat copiii tăi, ai mei și ai omenirii întregi!

Întoarce-te la Dumnezeu, Americă!
Educă-ți copiii cu frica Lui și în cultul morților
pe care El ți i-a luat și ai eroilor pe care
El ți i-a dat. Într-o singură zi!

... Americă și steagul tău ca un cer plin de stele!

Americă și copiii tăi dispăruți în ruine
Americă și copiii tăi căzuți în moarte
odată cu blocurile înalte!
America, iubită, dorită, visată, blestemată, urâtă,
blamată, schilodită, sluțită de atâta violență!
America văcarilor în pantaloni albaștri, a killerilor, a pistolarilor
a vampelor depravate, drogate, hollywoodizate
America, America, America!

Americă și steagul tău ca un cer plin de stele!

Plângi cu lacrimi de praf, Americă!
azi ești un pod uriaș peste ape tulburi,

peste munți pleșuvi și ierburi pitice,
peste canioanele tăiate-n piatră de lucrarea apei și a vremii
peste deșertul Mohave și ciulinii lui zburători,
peste Valea Morții bătută de nisipuri fierbinți,
peste palmierii din Florida,
peste plaja meschină de la Malibu
peste Mississippi cu negrii lui cântători.
Un imn de pomenire, un gospel, un blues amar
pentru cei plecați, pentru cei căzuți din cer sub pământ!
11 septembrie, Americă - ziua ta neagră

Americă și steagul tău ca un cer plin de stele!

Fluvii de lacrimi și blues se revarsă-n Oceane
plâng toate trompetele din New Orleans,
și toate chitarele și privighetorile din Virginia
plânge croncanul american
- american eagle, mândro! -
... și steagul tău ca un cer plin de stele
tremură nervos,
peste ruine, Americă
peste morții tăi fulgerați într-o clipă,
peste disperții da la etajul 80 scuturându-și cămășile de speranțe
vane,
zeste fumul negru și lăstar ridicat în valuri mandaleviane

mirosind a carbon a siliciu și molișdem și crom și wolfram și nichel
și seleniu și cadmiu și clor și a toate elementele,
mirosind a moarte,
Americă!

... și steagul tău ca un cer plin de stele,

Fâlfâind zdrențuit, prăfuit, obosit, umilit
peste morții tăi ascunși de ruine
peste cerul tău înalt din care îți lipsesc doi gemeni,
două simboluri, două făclii înalte, două sălcii în vânt,
două fire de pădăie cu mii și mii de vieți pierdute,
cu mii și mii de suflete ridicate la cer.
Plâng pescărușii Atlanticului tău cu lacrimi mari și sărate
plâng urșii din Alaska, jderii din Nebraska, mustangii din Texas.

Americă, lacrimă mare cât un Ocean!

... și steagul tău ca un cer plin de stele

*... și norul tău de praf și carne și nervi și sânge
și oase și țesuturi și fire de păr bălai proiectând pe cer,
într-o tristețe gri-luminoasă*

Crucea

Dumnezeu să te binecuvânteze, America!

Tu, casă, dulce, casă, pe tine, sieși, redă-te.

Căci

Tu, n-ai să-nvești a muri vreodată,

Americă!

12 septembrie 2001

Foaie verde de voroave

Foaie verde lungă de voroave
Iar tocăm la frunze și vorbim brașoave
Că nu mai sunt gloanțe ne-a murit instanța
Noi ne judecăm cu ura și constanța
Cu dreptatea-n mână biet române mori
Din cinismul unor adjudecători.
Sărăcia-i mare, n-ai cum s-o pitești
Câmpulungim ciorba, mai sugem din dești.
Resemnarea-i lungă din moși și părinți
Lancrămi verși amare, strângi din mehedinți.
Doamne, Sfânt Părinte, nu ne mai iubești.
Pe pământul secet să vrei să ploiești.
Ne scăldăm în ură, amară, meschină
Nu mai avem zahăr, dulce bucovină!
Clujnici suntem astăzi la zarafi străini
Pielea de pe băț ni se-aruncă la câini,
Junii noștri goi ard ca a feștilă.
Soarele răsare-n ceașca de cafea.
Eu tăcut în codru, rămnic o vâlcea
Vântul duce oblu miros de huilă,
Colo, jos în vale, șuieră-o petrilă.
Țara sângerează țipă și o doare
Carbonificată cu cozma răcoare.
Hulpavul pândește cu barbă de bale
șuvoaie de tise nistre curg devala.
Transilvană dulce, nobilă vergină
basarabenită cu cea bucovină.
Stau umăr la umăr cu palazu mare,
Dușmanul nu doarme vrea să ne doboare.
Nu știi ce să fac ca pe zefir să sui
Gânduri prea ascunse vor să mă vaslui.
Căci mă bate-n creieri mitul lui dedal
Cred c-o s-o iau razna pre văi și predeal.
Cred c-a s-o iau razna predeal și pre văi
Să mă latre-n cale haite de sinăi.
Blăstămat den sânge să sfârșesc ca neam
Europedestru nord de vietnam.
Albanizat tare rozând un ciolpan
Aruncat în pleava unui bărăgan.
Continentu-i mare. Noi suntem un lan.
Spice scutate de străini mai an.
Dropia și zimbrul își așteaptă hamul
Singuri în pustie
cu doar
râul ramul.

Literatura română din lunga perioadă comunistă prezintă o adevărată fractură pe la mijlocul intervalului, adică prin anii '60, când, fără un document programatic, așa cum obișnuiau „cei de sus”, se produce o largă liberalizare care, în câțiva ani, va duce la afirmarea unei mulțimi de nume noi, sau chiar vechi dar rămase necunoscute din cauze precumpănitor politice. Piatra, care păruse de mormânt prăvălită peste un Blaga, Barbu, Voiculescu sau Vinea, dar și Tonegaru, Caraion, Al. Lungu, chiar și Aron Cotruș sau Mircea Eliade, se mută peste o groapă comună în care sunt scufundați toți trompetiștii comuniști, toboșarii și tromboniștii lirici lansați și susținuți de același Partid. Dincolo de toate considerațiile ce se pot face asupra cauzelor, sincerității sau radicalismului acestei operații fără precedent (sau cu unele antecedente foarte timide) mutația aceasta ridică o problemă insolubilă pentru istoriograful literar: aceea, esențială, a cronologiei. În același pluton se înfățișează nu doar cei „recuperați”, dar și personaje foarte mature, poeți aproape adolescenți, dar și unii reactivați după o tăcere impusă de decenii, autori ai câte unei plăchete de versuri apărute înainte de catastrofa istorică a anilor 1947-1948.

Soluția aleasă de Marian Popa în fața acestui fenomen grav de diacronie este prezentarea câte unui scriitor în mai multe etape sau, mai greșit, plasarea lui în contiguitate doar cu reperele ce-i puteau fi oferite de ultimul sfert de veac de comunism. Și prin această ultimă formă de abordare se vede cât de sclav este autorul formației sale comuniste, caracterul de om al epocii sale, viziunea sa în fond partizană (De altminteri, întreaga lucrare se resimte de faptul că a fost probabil redactată în două faze: cea din țară, mult mai precisă, mai bine articulată, elaborată pe baza unor lecturi efective și cealaltă, în Germania, nesigură, fără simțul realității de fapt, plină de caracterizări și informații mai mult aluzive și de cele mai multe ori greșită cât privește proporționarea meritelor și stabilirea valorilor.)

Desigur că, în cazul unei istorii literare gândite în timpuri normale, autorul va stabili locul oricărui scriitor prin momentele afirmării sale publicistice și editoriale. Eminescu aparține unei epoci și Vlahuță celei imediat următoare, Goga momentului sămănătorist, iar Barbu celui din jurul lui 1930 și așa mai departe. Este inadmisibil să-l vezi într-o **Istorie** a literaturii de după 23 august 1944 pe C. Fântăneru, când scrierea sa cu adevărat semnificativă, recunoscută ca atare și de Marian Popa, este **Interior**, apărută în 1930. Sau să-l vezi exclus pe Mihail Sebastian, care totuși și-a revelat două piese de maximă rezistență (**Steaua fără nume** și **Ultima oră**) abia după această dată (ca să nu mai pomenesc de **Jurnalul** său, apărut cu intermitențe mult mai târziu. Sau ce poți spune după așezarea lui Nichita Stănescu mult după Mircea Dinescu și a lui I.D. Sârbu încă mai la urmă, decât că istoriografului îi lipsește simțul cronologiei, esențial în cazul justei așezări în pagină a diverselor figuri ale epocii. Un astfel de autor trebuie să fie foarte atent la gruparea eroilor săi deopotrivă în timp, dar și după afini-tățile de fond, nu după faptul că sunt femei, sau... „alții“.

Numai cu uimire poți da peste o enumerare în care, cu oarecare justificare, se află Mihail Crama (n. 1923), Alexandru Lungu (n. 1924), Marcel Gafton (n. 1925), Iordan Chimet (n. 1924) și Barbu Cioculescu (n. 1927), dar care se încheie cu Gh. Chivu (n. 1912), cu Alexandru Raicu (n.

UN SCANDAL NUMIT ISTORIE (III)

de ALEXANDRU GEORGE

1914), și mai ales cu N. Crevedia (n. 1902), Emil Giurgiuca (n. 1906) sau Virgil Carianopol (n. 1908) în mijlocul lor figurând și Ion Sofia Manolescu (n. 1909). N. Crevedia nu a avut nici o acțiune notabilă după 1944, din motive știute; el este un poet tipic interbelic, în timp ce Virgil Gheorghiu (1905), unul consacrat tot atunci, a publicat mult, dar fără a modifica opinia criticii până în anul morții sale, 1977. I.D. Sârbu este urmat de Florentin Smarandache care, sub aspectul vârstei biologice, i-ar putea fi copil, după aceea urmând... Ion Coja (n. 1942)! Ideea de istorie este nimicită prin aceste procedee, inconsecvența, arbitrariul chiar anulând, cum se poate înțelege, orice idee de succesiune. Să recunoaștem că longevitatea creatoare a unor scriitori a pus și în trecut unele probleme celor ce năzuiau la hotărniciri temporale rigide (cazul Macedonski, Argezi etc.), dar aici vedem depășită orice măsură.

Așa prezentându-se lucrurile, se poate afirma că, în cel mai bun caz, **Istoria literaturii române de azi pe mâine** de Marian Popa este un tablou, o cuprindere și o înfățișare de figuri literare, arbitrar proporționate și injust judecate, în linii caricaturale, nu o dată stridente, la a căror „contemplant” privitorul este invitat nu de un om de știință, ci de un pamfletar, de un critic care excelează în deformări și sublinieri de detalii, de cele mai multe ori nu lipsite de acuitate, dar nu și de oarecare haz. Probabil că ea se va citi cu interes de toți cei interesați de culisele fenomenului literar românesc și de părțile necunoscute ale unor biografii despre care publicul nu a avut decât vagi idei. Partea a doua a acestei lucrări este dominată de dicționare (enciclopedii) oferă un talmeș-balmeș, în cel mai fericit caz un registru de fișe. (Disponerea lor în ordine alfabetică ar fi fost o soluție mult mai bună - dacă-mi e permis să ofer un sfat celui care, după unele zvonuri, ar continua.)

Aflăm, astfel, că o poetă s-a sinucis din cauza unei maladii glandulare: se îngrășase îngrozitor (p. 570), o alta este de o urâtenie care o avantajează pentru că și-a făcut din asta o fizionomie poetică, o altă scriitoare și-a configurat o personalitate devenind pe rând amanta lui Nichita Stănescu și a lui N. Manolescu. În sfârșit, că unui critic, profesor universitar, i se spunea de către studenți „Gibonul” (p. 1093), iar altuia, fizionomia hidoasă i se completa așa de fericit cu aceea a consoartei, încât Paul Georgescu ar fi botezat acest cuplu „Monstruoasa coaliție”. Marian Popa crede util să comunice cititorului că Barbu Cioculescu seamănă cu Perpessicius, că bietul Camil Petrescu (căruia i se spune familiar „Camil”, după cum Geo Dumitrescu este mai peste tot Geo, iar autorului celor **11 elegii** doar Nichita) s-a căsătorit cu o femeie infamă, care l-a șantajat cu o sarcină simulată, că Marin Preda

și trimitea soția să vâneze greierii prin iarbă, care nu-l lăsau să doarmă noaptea (II, p. 704). În fine, „biografia” unui alt scriitor e făcută așa: „fiul unui avocat, evreu sefardit, înnebunit în 1955, liceul terminat în 1954, doi ani la Facultatea de Istorie între 1955-1957, apoi muncitor, *lirara* (!?) și bibliograf, trei congestii cerebrale, în 1979, 1986, 1989, pensionat medical în 1980, debut în «Povestea vorbeii»...” (p. 640).

Un cuvânt trebuie neapărat spus despre titluri, sub care se grupează scriitorii, definiți în oarecare măsură și pe această cale. Ele sunt aici expresia spiritului în care a fost concepută întreaga **Istorie**: gazetăresc, urmărind să șocheze, să scandalizeze: **Probleme detaliate și detalii problematice, Oameni cu pete - dalmațieni și porci de Bazna, În desfășurare, cu modificări: Marin Preda, Mulți tineri între niște extreme foarte apropiate, Câteva zeci de litere pentru mase, Pseudologia prezentului e bine și așa mai departe, de multe ori aceste titluri-bombă expirând în non-sens: O parte încă mai integrantă a cauzei, Invers: români în minoritate, Eugen Barbu: edificări de destrucții. În fine: Poeți cu program, dar fără talent; poeți fără talent, dar fără program; poetaștri; poctori; poctari; poetatori; poctofoni; poetălăi; poetangii; poetandri; poetași; poetomani; poetiști; poctoizi; oameni ai poeziei. E limpede și din cele de mai sus că Marian Popa a ținut să-și compromită câtimea de talent, de comprehensiune, de expresie cu adevărat critică pe care eu cel puțin o recomand cititorului opului său, indiferent de toate aceste zglopii aberații.**

O concluzie cel puțin provizorie trebuie să rețină drept principala calitate a volumelor de față: ele sunt o culminație a unui anumit spirit, operă a unui istoriograf care a dus mai departe și mult mai sus tentativa eșuată a lui Eugen Barbu, aceasta însăși o formă degradată de călănescianism. Rod al comunismului și mai ales al atmosferei viciate de un sistem politic, cartea de față trebuie înțeleasă ca una a sistemului față de care și-a îngăduit devieri de opinii și de aprecieri, dar și o bufonadă, care merită să fie citită ca atare. Poate puțin întârziată, apariția ei parafează o epocă echivalând cu ceea ce s-a produs la sfârșitul anilor '30, când s-a putut citi **Istoria** atât de iscătoare de scandaluri a lui G. Călinescu. Defectele aceleia sunt duse aici la exces, calitățile mai puțin, dar întru nimic mai prejos când e vorba de indiscreții, de verva pamfletară și de caricatura în caracterizare

CLINCHETUL LINGURITEI

A fost cel mai nefiresc, cel mai fad sărut. Nu i-a simțit dorința, nici plăcerea, nici măcar buzele, ci doar o linie respingătoare de țepi, rămași după un bărbierit neglijent, o linie sortită să marcheze doar teatralitatea gestului. Iar omul care se manifestase atât de penibil în public, în pragul unei terase aglomerate, era departe de a-i stârni vreo atracție. Păr mort, cenușiu și murdar, ochi spălați de orice culoare, ascunși mereu în spatele unui ecran de fum, secăuțiți de încrâncenata dorință de a mai smulge încă și încă o fărâșmă din halca vieții. Iar zâmbetele sau declarațiile lui nu reușeau să ascundă lipsa cronică de sinceritate, golul, absența oricărui sentiment pozitiv, benefic.

Dar noaptea, în pat, după o seară petrecută în compania acestui om și în ciuda tuturor acestor impresii deloc favorabile, Luciana asistă cu stupeoare crescândă la intruziunea celui mai ciudat soi de dorință. La vârsta ei, avea suficientă luciditate și experiență, ca să-și dea seama că se întâmpla ceva nemaifăcut până acum. Pentru că nu era vorba de o dorință motivată, susținută, îndusă de o stare sănătoasă, ardentă și fluidă a trupului, ci, mai curând, de o stare inconfortabilă, artificială, ca efectul produs de unele medicamente. Era destul de ciudat, pentru că nu urmasse nici un tratament. În seara aceea băuse doar puțină șampanie. Or, băutura asta niciodată nu-i stârnise o asemenea „gâlceavă” între minte și trup.

Luciana tocmai publicase un articol despre unul dintre cei mai mari sculptori canadieni contemporani, în care strecurase și câteva date referitoare la viața și personalitatea actriței Ana Sever, soția lui.

Soții Sever plecaseră de mai multă vreme din țară. Cu câteva luni în urmă, Luciana îi vizitase la reședința lor din Montreal și petrecuse câteva zile pline de „formă și culoare”, înconjurată de arhitectii, sculptorii, pictorii și studenții canadieni, care veneau în casa prietenilor ei. Articolul mai era încă „în circulație”, astfel încât Luciana primea adeseori semnale de la diverși cunoscuți sau necunoscuți. Telefonul primit cu două zile în urmă fusese de la Dinu Cernat, un regizor român, stabilit cu toată familia în Franța.

Și-au dat întâlnire pe o terasă centrală, frecventată de ziariști, actori și scriitori, iar Dinu a ținut să o impresioneze comandând o sticlă de șampanie italiană. Au vorbit „la grămadă”, așa cum li se întâmplă oamenilor care nu s-au văzut de foarte multă vreme. Au vorbit, bineînțeles, și despre Ana, cunoștința lor comună. Luciana i-a oferit articolul și, în acel moment, a fost surprinsă de indiferența cu care el aproape că a aruncat revista undeva, la marginea mesei.

Impresia de dezacord a devenit însă o certitudine, atunci când au ajuns la tema excluderii Anei, eveniment petrecut în ultimul an de studenție, pe care Luciana îl marcaseră în articolul ei.

„Ea nu ți-a spus chiar tot. De pildă, vorbind

despre excluderea aceea, Ana nu a pomenit deloc numele meu. Probabil a uitat că, atunci, eu am fost cel care i-a luat apărarea. Singurul! Oricum, m-am bucurat când am citit numele tău la finalul articolului.”

„Să înțeleg că l-ai citit deja?”

„Nu, nu l-am citit. Mi-am aruncat doar ochii peste umărul unui prieten.” Și continuase adresându-se chelneriței, care tocmai adusese șampania. „Am iubit-o mult pe prietena doamnei, acum... nu mai știu câți ani. Dar să nu vorbim despre ani, atâta timp cât sentimentele nu s-au schimbat. Știi ce vreau să fac eu, Luciana?... Știi ce vreau să fac?... Vreau să copiez toate filmele Anei pe casete, ca să i le trimit. Un cadou, un omagiu din partea mea. O să-ți dau și ție câteva. Neapărat! Tu ai vizitat-o, cunoști adresa ei. Crezi că poți să mi-o dai?”

Luciana a simțit un recul din mai vechea ei rețineri față de Dinu. Dar acum erau deja în alt mileniu. Și, cu o amabilitate spontană, i-a dat adresa.

„Da”, continuase el, „tu nu cunoști chiar totul despre Ana. Ai unele zone complet albe.”

„De pildă?”

„De pildă, faptul că Ana era cu nerușinare frumoasă, atât de frumoasă, încât toți bărbații o doreau cu disperare. Toți!”

„Nimic mai firesc! Orice femeie cu *nerușinare frumoasă* are parte de experiența asta. Ruleta cromozomilor! Dacă ți-a picat frumusețea, trebuie s-o înduri. Nu crezi?”

Subiectul o deranja. O deranja și schimbarea lui de atitudine față de Ana, de la omagiu, la familiarism. Și asta după ce își notase cu grijă adresa ei.

„Da, numai că Ana nici măcar nu observa. Și toți acei bărbați care o doreau, toți acei bărbați, pe care ea nu-i băga în seamă trecând în fiecare zi tot mai provocatoare pe lângă ei, o făceau...”

Dinu pronunțase atât de tare cuvântul acela străvechi, pe care DEX-ul îl menționează abia în supliment, încât mai multe perechi de ochi s-au întors spre masa lor.

„O noutate veche de când lumea! Să trecem...”

„Ba nu, ba nu!” o întrerupsese enervat Dinu. „Îți repet că toți bărbații aceia care o doreau o făceau...”

Și iar strigase aproape acel cuvânt repetându-l cu un fel de disperare. În jurul lor, se făcuse dintr-o dată liniște. Toți cei prezenți pe terasă, cunoscuți și necunoscuți, așteptau urmarea.

„Să înțeleg că nu ești de acord cu articolul meu, pentru că n-am folosit deloc această expresie din folclorul maidanezobiblic?...” Și, pentru că Dinu o privea ca și cum n-ar fi înțeles, continuase. „Cred că ar trebui să revenim la ceea ce mă interesează. Ce anume nu mi-a spus Ana în legătură cu excluderea ei?”

„Chiar la asta voiam să ajung și eu. Știai că ministrul care răspundea atunci de cultură era

îndrăgostit până peste cap de ea?... Nu!... N-ai de unde să știi, pentru că nici Ana nu știa și nu-l băga în seamă. Nu-l vedea. Îl ignora total. Și asta l-a scos pur și simplu din minți. El, ditamai ministrul, și ea, o mucoasă de studentă... Tu ești femeie, n-ai cum să realizezi prin ce trece un bărbat atunci când femeia pe care o dorește cu patimă îl ignoră total. Bărbatul ăla nu mai poate trăi, dar nu se răzbună. Ei bine, totul, toată ședința aceea de excludere a Anei a fost o înscenare. Așa a înțeles el să se răzbune. Faptul că ea s-ar fi lăsat atrasă de unii membri ai unei ambasade străine, că și-ar fi însușit un mod de gândire capitalist, că ar fi participat la orgii de neimaginat pentru o tânără utemistă, au fost doar minciuni inventate de el, de ministru. Așa a înțeles el s-o pedepsească, umilind-o pe Ana în public. Și acum îl aud cum urla pe toate culoarele ministerului și prin toate cărciumile că este o...”

Din nou strigase cuvântul, în timp ce Luciana începea să realizeze că omul din fața ei îl pronunța cu o voluptate mult prea mare pentru un observator neutru. Și, ori de câte ori o făcea, își întorcea capul nu spre perete, ci spre celelalte mese, ca și cum ar fi vrut să fie bine auzit de toată lumea.

„De unde știi tu, Dinule, toate amănuntele astea... picante?” „Ea era și atunci o ființă sensibilă, rafinată. Bineînțeles că nu se putea culca cu toți. Eu eram secretar U.T.M. pe institut. Știam tot. Am încercat în repetate rânduri să domolesc boul, să-i explic, dar n-am reușit.” Și-a aprins o altă țigară trăgând focul din chiștocul celeilalte. Probabil aștepta reacția ei. „Mama Anei era cumva ungueroaică?”

„Da. Are vreo relevanță?” Dinu a fumat o vreme în tăcere.

„Atunci de ce spunca unii *jidoafca de maicăsa*?... Cred că au fost îndemnați de ministru să spună ce vor. Se ridicau și spuneau toate prostiile. Unii au ajuns până acolo încât au povestit că, la acele orgii, femeile erau unse cu lapte de măgăriță, ca să fie apoi...”

„Dar tu, Dinule, tu ce-ai spus atunci? Tu, care erai chiar secretarul organizației, de ce nu l-ai demascat? Tu, care declari că ai iubit-o pe Ana...”

„Sigur că am iubit-o și încă o mai iubesc. Într-o zi, învățam împreună pentru un examen. Nu ne-am dat seama și ne-am trezit când era prea târziu. Nu mai circula nici un tramvai. Mi-a spus să mă culc pe o parte a patului și ea s-a culcat îmbrăcată în partea cealaltă. Asta a fost noaptea mea petrecută cu Ana. Singura!... Sin-gu-ra!... Mă scuzi, te rog.”

A lipsit câteva minute bune. Prin ușa întredeschisă, Luciana îl vedea vorbind ceva cu chelnerița, care se uita mereu peste umărul lui spre ea. (?)... Apoi a revenit cu o sticlă de bere.

„Am tot încercat să-l conving pe boul ăla de ministru să renunțe la povestea cu laptele de măgăriță. Cum ar putea cineva să lingă lapte de măgăriță?... La un moment dat, m-am ridicat și am spus că laptele măgăriței nu poate fi nici măcar lins, pentru că este cu totul necomestibil. Toată sala a izbucnit în hohote de râs.”

Luciana tăcea. Îi era silă. Deci asta fusese toată intervenția lui în apărarea Anei! Atunci auzit clinchetul linguriței. Da, atunci a fost.

Cu o linguriță poți introduce orice... Totuși, nu pot să cred că... În sfârșit, mă voi gândi mâine la asta. Și adormi. Dar, aproape în același moment, o trezi apelul strident al telefonului. Privi limbile fosforescente ale ceasului de la mână. Arătau ora patru.

Noaptea, femeile nu prea încercă cifrele. Nu putea fi decât vreun „isteț”. Ridică receptorul și, prin ureche, îi trecu un șuierat imperios.

-Vino!

Cu somnul implozat, făcut pulbere, Luciana așteaptă cu respirația oprită. În unele nopți, liniile binii funcționau la cote maxime. Vocea reveni însă la un ton normal. Era Dinu.

- Care a fost primul tău cuvânt?

- Dinu.

- Nu, nu! Celălalt, cel dinainte.

- Nu știi la ce te referi. Te-am sunat să-ți spun că ai un mare talent literar.

- E puțin cam devreme din toate punctele de vedere, reuși să articuleze Luciana. Mai resimțea încă efectul dezagreabil al imploziei inițiale, al aceluși șuierat imperios care o azvârlise în „corzile” obscenității. Te asigur că așa fi putut trăi liniștită și fără acest compliment...

- Nu-ți fac nici un compliment.

- Atunci, *au revoir!*

- Ai ghicit! Mâine plec în Franța și vreau să-ți spun că ți-am citit articolul cu atenție, l-am recitat, dar ai greșit în privința Anei. Viața ei a fost dură.

Dinu rosti ultimul cuvânt cu tonul unei crunte jurături de mamă și Christoși. Și, brusc, legătura dispăru.

După implozia inițială, după impactul percutant al ultimului cuvânt și violenta întrerupere a legăturii telefonice, Luciana așteaptă următorul apel. Intuia că acțiunea lui teroristă va continua. Și, într-adevăr, telefonul sună la fel de strident ca prima oară.

- Ana a plecat din țară de scârbă, reluă Dinu sărind peate scuze. M-am întâlnit cu ea și am întrebat-o ce face. „Dinule”, mi-a spus ea, „simt că o silă!” Ar fi trebuit să vorbești cu mine înainte de a scrie articolul. Ar fi trebuit să scrii numai despre Ana. Eu cunosc bine viața Anei. Ea a fost un fel de Marilyn Monroe a României. Toți bărbații o iubeau, dormeau cu fotografiile ei sub pernă și nu visau decât să se culce cu ea. Normal că nu se putea culca cu toți. Normal că nici nu se uita la ei. Din cauza asta, mulți o urau și o urbeau...

Aceeași violență pe ultimul cuvânt, aceeași întrerupere de legătură. Și, cum era de așteptat, pentru că, nu-i așa, trei este o cifră tentantă, telefonul sună din nou. De data asta, Luciana nu-l mai lăasă și preluă conducerea. Îi înțelesese jocul, jocul disperat, crud și murdar al criminalului, care simte că va fi prins.

-Nu crezi că e cam mult pentru ora asta? Dacă ți-ai făcut o pasiune specială din violarea intimității altora, ți-ai greșit interlocutorul.

Dar impertinența e și prea mare, și prea multă. Dă p-afară!

- Am teancuri întregi de materiale. Cunosc toată viața ei, toți iubii ei. Vrei să-ți spun?

- Eu vreau doar să mărturisești, să recunoști că nu ai fost străin de punerea la cale a excluderii Anei. Nu te mai ascunde după cuvinte menite să-mi ia auzul și să-mi distragă atenția.

- Nu, nu eu! Vezi că n-ai înțeles? Și doar asta am încercat să-ți spun toată seara. Dar, probabil, te-a amețit șampania. Am să-ți trimit toate materialele pe care le am. Teancuri întregi de articole și documente. Tâmpitul ăla, boul ăla care pusese ochii pe Ana a montat toată povestea. El a montat-o. El, ministrul B. Eu știu foarte bine cum s-au petrecut lucrurile. Știu tot. Știu, de pildă, că Ana era chemată la ambasadă, ca să recite versuri. Ea habar n-avea de franceză, dar avea r-ul ăla.



victoria comnea

Așa a fost și asta trebuia tu să scrii. Dacă nu vrei să scrii tu despre ea, o să scriu eu tot ce știi.

Luciana îndepărtă receptorul de ureche, îl așeză pe noptieră și părăsi dormitorul. O însoțea doar un singur sunet: clinchetul linguriței...

Da, își amintea ultima parte a discuției de pe terasă, da, laptele de măgăriță necomestibil, apoi, sunetul care o făcuse să tresară... Un rest de șampanie, lingurița suspendată în gâtul sticlei... O limbă de clopoțel... Clin-clin!... Și ochii chelneriței ațintiți brusc asupra ei... Motivarea precipitată a gestului... „Ca să nu-și piardă calitățile... Așa m-a învățat domnul că se face în Franța.” Intervenția lui: „Nu știi?... Ca să nu răsufle șampania, se pune o linguriță”. După care s-a grăbit să umple paharul ei păstrând ostentativ pentru sine doar ultimul strop, de care însă nu s-a atins.

Cu o linguriță poți introduce orice.

Absurd! exclamă Luciana privindu-se în oglinda băii. De ce mi-ar fi pus ceva în șampanie? Și de ce și-ar fi făcut-o complice pe chelnerița aceea? Asta aduce a complot. Un complot mult prea mare, pentru o cauză... Chiar!... Pentru ce?...

În lipsă de răspuns, se așeză pe marginea căzi și derulă în continuare imagine cu imagine. Revăzu tresărirea și dezamăgirea cu care el i-a urmărit gestul de îndepărtare a paharului, din care apucase să guste doar una, două guri.

„Să mai comand o șampanie? Sau crezi că merge o bere?” și, după ce ea se ridicase, dezamăgirea lui virase în iritare. „De ce te grăbești? Acasă nu te așteaptă nimeni. Păcat! Și eu care speram să petrecem mai mult. Chiar toată noaptea. Pot să te duc cu mașina”.

Refuzase. Dorea să nu-l mai vadă, să nu-l mai audă.

A condus-o totuși spre ieșire. A ținut-o de mână. De fapt, a apucat-o bine de braț și a dus-o așa, înhățată, în maniera tablagiilor care „conduc” infractorii spre circa de poliție. Atunci a observat pentru prima oară că se petrecuse o oarecare dezordine în ființa ei. Ar fi trebuit să reacționeze, dar, lucru ciudat, nu mai avea suficientă putere pentru asta. Gândea lucid, analiza corect, dar nu mai putea să vorbească. Era ca o lene, o mare nepăsare care se instalase în trupul ei. El, însă,

continua să vorbească suficient de tare, ca să fie auzit de toată lumea.

„În Franța, n-am reușit mare lucru. Soția mea ține casa. O tapet, bineînțeles, de bani. Într-un fel, căsnicia mea este beton. N-am cum să divorțez.”

De ce îi vorbea despre căsnicia lui? De ce acel *n-am cum să divorțez?*... Ar fi fost cazul să-i spună ceva, însă corzile ei vocale adormiseră.

„Dar te asigur că asta nu va fi ultima noastră întâlnire.”

Și o sărutase. Acolo, în pragul terasei, sub privirile cunoscuților și necunoscuților. Total deplasat, dezagreabil.

„Ar trebui să reacționez. Ar trebui să-l pocnesc. Dar de ce dracu' nu pot s-o fac? De ce tac? De ce stau bleagă și zâmbesc ca tâmpa satului?”

Degeaba! Mintea ei vorbea în gol. Și băuse doar una, două guri din acel ultim pahar, pe care, dacă l-ar fi băut în întregime... Luciana se ridică, se privi din nou în oglinda băii și persoana aceea, în care nu se mai recunoștea, care venea dintr-un trecut aproape uitat, avea o expresie de extremă epuizare. De fapt, persoana aceea încercase toată noaptea să-i spună ceva, iar acum, acum o implora să priceapă. Dar era cumplit, era devastator de umilitor, era ucigător!... Însă trebuia, trebuia să priceapă, trebuia să recunoască, trebuia să privească adevărul în toată grozăvia lui: omul nu urmărise decât discreditarea și intimidarea ei prin derută, prin inocularea unui sentiment confuz de vinovăție și coparticipare. O manipulasă, o molestase verbal și psihic, o... drogase.

TICĂLOSUL!... Un strigăt demn de Internet. Dacă mie mi-a făcut asta, atunci... Alergă iute în dormitor și formă numărul Anei.

- Draga mea!... Draga mea, Ana!... Nu știu dacă mă vei putea ierta vreodată. Am făcut o imensă, imensă greșală. I-am dat adresa ta, cu număr de telefon, cu tot, cuiva... care se pretinde prietenul tău. Lui Dinu Cernat.

- Nu l-am considerat niciodată prietenul meu. S-a întâmplat ceva? Nu-ți mai recunosc vocea.

- Ana, iartă-mă! Știu că este foarte neplăcut să-ți reamintești de ședința aceea, de excluderea ta, dar trebuie neapărat să știi dacă el ți-a luat apărarea atunci.

- Nu-mi mai amintesc ce a spus. Oricum, dacă ar fi spus ceva în apărarea mea, n-aș fi uitat. Îmi amintesc, însă, că a stat tot timpul acolo, în prezidiu. El a condus ședința aceea. Dar ce s-a întâmplat cu tine? Mi se pare, sau ești șocată zdravăn?

- Puțin spus!... Și, din nefericire, am și eu partea mea de vină. Am lăsat garda jos, cum se spune. Am crezut că omul, ca și vremurile, s-a schimbat, dar am căzut până la nas într-una din zăcătorile trecutului.

Ceva mai liniștită după convorbirea cu Ana, după ce reușise să o pună în temă, Luciana intră în bucătărie și deschise aparatul de radio pe finalul din **Time to say goodbye**. Rima cu mierea din borcanul uitat pe masă. Scotoci în sertar. Privi lung lingurița spre care întinsese mâna. Dar o evită. Obiectul își pierduse aura proustiană. Venise momentul să-și înceapă amarul. Și când tocmai ducea spre gură lingura mare, plină vârf, din care lumina mierii curgea în firul liniștii depline, vocea unui crâinic explodă într-o jerbă cu rezonanțe macabre chiar lângă urechea ei.

- Cântă în continuare, pentru dumneavoastră, „Comitetul Central”!...

IMAGINARUL ÎN LITERATURĂ

de GEORGE BĂDĂRĂU

Cel de-al doilea studiu al tânărului universitar Sergiu Ailenei se referă la categoriile specifice ale imaginarii în literatura română, la relația dintre anumite categorii ale imaginarii literare, între limitele unei serii reprezentative.

Unele noțiuni (balcanism, fanariotism, bizantinism etc.) sunt polimorfe, iar conexiunile devin greu sesizabile. În "Cuvântul introductiv" autorul atrage atenția asupra balcanismului literar, înțeles diferit de la un scriitor la altul. O perspectivă "arhetipală" asigură legătura permanentă cu literatura universală. În funcție de teme și viziuni particulare, o serie de percepții ilustrează punctul de vedere al criticului: balcanismul (**Craii de Curtea-Veche**), fanariotismul (**Princepele**), bizantinismul (**Din bătrâni** de I. Slavici).

Unul dintre criteriile care permit gruparea categoriilor imaginarii constă în spațio-temporalitate. Balcanismul are mai mult o semnificație simbolică, decât una istorică, încât putem considera temporalitatea mai puțin importantă (**Craii de Curtea-Veche**). Se poate vorbi în acest sens, mai degrabă de Bucureștiul atemporal de la Porțile Orientului, caracterizat prin "chef" ca *modus vivendi*.

Bizantinismul înseamnă pe de o parte epocă istorică, iar pe de altă parte, dimensiune spirituală atemporală (**Din bătrâni** de I. Slavici, **Creanga de aur** de M. Sadoveanu). La Ștefan Bănuțescu, în evidență trece spiritualitatea atemporală.

Balcanismul nu poate fi încadrat într-un teritoriu anume; sau, altfel spus, granițele spirituale nu pot fi identificate cu cele geopolitice. Unde se sfârșesc Balcanii și unde începe Europa sau Orientul? Unii scriitori au recurs la procedeul alegorizării spațiale, cu punct de plecare în **Istoria ieroglifică** de D. Cantemir. În această operă intriga este situată în dimensiunea simbolică a monarhiilor Leului și Vulturului. La I.L. Caragiale, Bucureștiul devine Tâmpitopol, iar la Ion D. Sârbu capătă denumirea depreciativă, Ulan-Bucur. La alți scriitori, zona sud-dunăreană evocată poate fi denumită "balcanică", în sens strict geografic.

În rândul denumirilor simbolice se înscriu și Isarlikul barbian, imprecis, cu o configurație imagină. Uneori folclorul despre Nastratin Hogeia este pretext pentru zugrăvirea culorii locale, iar pitorescul din **Kir Ianulea** pare stăpânit de un "duh balcanic" (Pompiliu Constantinescu).

Sunt opere cu o construcție circulară (lumea închisă), începând cu epopeea lui Ion Budai-Deleanu. Dar această formă va fi mult mai evidentă în **Craii de Curtea-Veche**. O trăsătură a balcanismului este și contrastul: "Tabloul idilic, opus unei perspective istorice structural conflictuale, apare la I.L. Caragiale, Panait Istrati, Jean Bart, Gala Galaction, Emanoil Bucuța". Din această perspectivă și în nuvela lui Alecsandri, **Balta-Albă**, identificăm ideea de contrast.

Cromatică are, în unele cazuri, valoare

simbolică, cum ar fi contrastul coloristic în opera lui Ion Barbu. Mai târziu, Duiliu Zamfirescu va descrie Hârșova în note cromatice: "Hârșova se odihnea, cu casele sale albe, în malul Dunării..."

Exegetul a analizat reacția "personajului colectiv" în **Țiganiada**, **Alexandru Lăpușneanu**, **Viața la țară**, **Răscoala**. Dacă în aceste opere mulțimea se transformă dintr-o formă organizată într-o turmă inconștientă, în pamfletul **Din țara măgarilor**. **Însemnări** de Ștefan Zeletin, mulțimea este prezentată ca o colectivitate gregară, având la bază grotescul de nuanță zoomorfă. De multe ori "cetatea gregară" este situată în afara unui mare oraș, având un nume simbolic - **Adio, Europa!** de Ion D. Sârbu. La Eminescu, cetatea gregară poate fi Parisul: "La Paris, în lupanare de cinisme și de lene".

E greu de făcut un portret al omului balcanic, izolat de masa gregară. În unele cazuri, balcanicul se identifică și cu arivistul. Constatăm un epicureism popular de influență direct orientală. De pildă, "cheful cu lăutari" de la curtea lui Andronache Tuzluc, unde se formează viitoarea protipendă de esență fanariotă. În această atmosferă, printre alte personaje, apare cuplul simbolic: aristocratul și plebeul. În opinia lui Sergiu Ailenei, criteriul distinctiv al acestei noi dualități poate fi considerat conotația gregarității. Un exemplu în acest sens îl constituie personajele din opera lui Duiliu Zamfirescu; pe de-o parte, Dinu Murguleț, boier de viță veche, de dinainte de epoca fanariotă, iar pe de altă parte, Tănase Scatiu, urmaș al unui servitor, care, împreună cu cei din șleahă lui, "urlau și schelălăiau ca într-o menajerie".

Dintre personajele feminine, se reține în primul rând chera Duda, care personifică varianta locală a arivismului. În alte romane apar în opoziție femeia demonică și femeia angelică. Dar demonismul își are în aceste situații intenția arivistă sau nevoia de prozelitism.

Alte cupluri interesante prin natura lor malefică, acționează pentru interese ariviste: Dinu Păturică și chera Duda, Princepele și messer Ottaviano. În această lume pestriță se deplasează și bufonul, o ipostază particulară a personajului specific. Reținem câteva exemple: Nastratin Hogeia, care capătă în ciclul barbian înfățișarea personajului din folclorul oriental, sau bufoneria din romanul lui Slavici, **Din bătrâni**, unde "spectacolul arhetipal al regelui de-o zi este folosit pentru a discredita autoritatea papală".

În galeria balcanică, supraomul "se va impune" prin spiritul său războinic, direct sau indirect prin mărturiile despre strămoși. În **Craii de Curtea-Veche**, Pantazi își evocă străbunii corsari, cu ascendența lor aventuroasă. În anumite opere, locul supraomului este luat de **etnotipul** ideal. În spațiul montan, locuiesc "muntenii" lui Slavici (secolul al VI-lea), ei înșiși un produs ideal al sintezei daco-romane.

Sub forma alegoriei zoomorfe este prezent motivul arhetipal al lumii pe dos, într-o societate dementă, în care cinismul poate fi opțiunea existențială. Se poate vorbi de o axiologie bulversată. "Măgăria" devine un *modus vivendi* de factură vulgară: să vorbești ca un om și să te porți ca un măgar. Interesantă este sublinierea Ștefan Zeletin: "Câtă vreme măgarii văd împrejur numai animale ca dâșii, ochii lor se deprind cu priveliștea măgăriei în așa fel, că ea ajunge să le pară ceva firesc". Și în romanul **matein** se constată deviația ca normalitate. Nu întâmplător, forma tipică a conștiinței devine nebunia generalizată. În **Adio, Europa!**, Ion D. Sârbu imaginează o lume a delațiunii, în care fanariotismul se identifică într-o anumită măsură cu comunismul, ca epoci simbolice ale decadentei absolute. În creația eminesciană, deviația vizează pe cei bogați.

Revenind la acel *modus vivendi* (cheful cu lăutari) autorul volumului **Conexiuni provizorii** exemplifică orientalismul prin câteva lucrări de referință. Mai întâi amintește de **Ciocolii vechi și noi**, de oamenii deprinși cu viața orientală, plină de lene și poezie. Hedonismul alimentar este o caracteristică a societății, ca în poemul barbian **Selim**: "Și dărdăind sub brumă și colții migdale/ Rahatul părea urmă de-nghet după topit/ Un candel cât o nucă, prin perne de halvale/ Dormea-n trandafiriul lui șters și aburit".

La petreceri, muzica țigănească se află într-o opoziție simbolică cu una specific occidentală. De la aceste chefuri nu lipsesc orgiile erotice, după zicala: "Petrecerea fără femei este ca nunta fără lăutari", zicală reluată de Gore Pirgu la birtul din Covaci: "Șampania fără muieri, bombăni el, nu face două parale".

În atmosfera balcanică, unele personaje trăiesc în spiritul boem, cum ar fi Pașadia, Pantazi sau naratorul din romanul **matein**: "Colocviul lor are loc, semnificativ, în interioare de tavernă, mizeria decorului fiind în mai mică măsură un semn al decadentismului și mai mult o marcă a unei lumi sordide plasate la porțile Orientului".

În ultima secțiune a cărții autorul relevă câteva ipostaze particulare. Viziunea "infernală", interpretată ca o trimitere la motivul arhetipal al descinderii în infern, este caracteristică unei serii de opere, începând cu **Țiganiada** în care iadul pentru Parpangel înseamnă un loc justițial. Perioada de sfârșit a fanariotismului își află expresia și în așa-numitul "balcanism exterior". De exemplu, în "Scrisori către V. Alecsandri", I. Ghica, într-o manieră documentaristă, a evocat începutul secolului al XIX-lea. Observăm atitudinea mediatică, reflecțiile asupra oamenilor și faptelor, culoarea de epocă, enumerarea rangurilor sociale ale vremii, în corelație cu semiotica vestimentară, aspectul pitoresc al arhaismelor, cheful: "Acest chef, la cei de jos, ținea trei zile, iar la boierii ținea șapte zile și șapte nopți (...). O nunță se isprăvea și zece începeau, încât Bucureștii într-o sărbătoare o duceau".

Surprins în momente de agonie, fanariotismul se degradează treptat. Străinii nu sunt iubiți. În romanul lui Filimon se afla în opoziție Banul C (boier pământean) și Andronache Tuzluc (veneticul).

Având vocația marilor sinteze, Sergiu Ailenei impresionează prin erudiție, precizie terminologică, speculații neașteptate și mai ales printr-o mare îndrăzneală în a se aventura într-un teritoriu alunecos.

INTEROGAȚIA CA MANIERĂ DE A STĂPÂNI LUMEA

de MARIANA CRIȘ

Scriu despre Bujor Nedelcovici nu neapărat dintr-o solidaritate de „urbe“ (el a lucrat la Baroul Avocaților din Ploiești), ci pentru că reeditarea la Editura ALLFA, în colecția „Romanul românesc contemporan“, cam pe la începutul anului, a trilogiei sale **Somnul vameșului** (rescrisă și publicată în 1981) a născut, mai ales în rândul tinerii generații de critici, o interpretare greșită. Nu este vorba în cele trei volume - **Fără vâsle**, **Noaptea și Grădina Icoanei** - de revenirea în anii '70 ai secolului trecut la realismul francez al secolului al XIX-lea.

Trilogia lui Bujor Nedelcovici a introdus la noi formula *romanului mozaic*, pe care romancierul a impus-o încă din 1972, când a publicat **Fără vâsle**, primul roman al trilogiei. În acea perioadă, să nu uităm că apăruse de mult **Cronica de familie** a lui Petru Dumitriu, i-a devansat pe colegii lui de generație, și aș aminti aici numai pe Mircea Ciobanu cu **Istorie** și pe Alexandru Ivasiuc cu **Cronica familiei Dunca**. În fapt, cel care astăzi face parte din colectivul redacțional al revistei „Esprit“, locuind la Paris din 1987, și-a definit încă din deceniul opt al secolului trecut, când mai era în țară, formula românească: „Am vrut ca fiecare «fragment» să reprezinte o trăsătură, alteori un profil sau numai un gest care împreună să se integreze într-un desen general. Un desen în mișcare. Fiecare fragment al mozaicului are *raisonneur*-ul său propriu. Distanța estetică dispărea, comentariul auctorial este împletit cu acțiunea, relația auctorială se modifică precum reglajul unui aparat fotografic prin care ar privi amândoi“.

Ceea ce, poate, i-a făcut pe tinerii critici să creadă că este vorba de realismul francez al secolului al XIX-lea constă în verosimilitatea și puterea psihologică a personajului principal al trilogiei, Iustin Arghir. Numai că Iustin Arghir, care poate fi interpretat drept autorul însuși, își caută identitatea într-o lume marcată de pierderea valorilor morale esențiale, prin întoarcerea în timp, prin refacerea traiectoriei existențiale, apelând tot timpul la fragment. Trilogia lui Bujor Nedelcovici nu este un roman al scriiturii, el este un roman politic, tocmai datorită determinării încărcăturii tragice a personajului principal prin recurs la istorie. Iustin Arghir este refuzat de societatea comunistă, pentru că făcea parte din acea clasă, pe care ideologia, impusă cu cizma de sovietici, a trimis-o fie la Sighet, fie la Pitești, fie la Canal. Pentru a afla cine este?, De unde vine?, el apelează la personaje cheie care știu să facă recurs la memorie și să suprapună materialul existențial peste viața diurnă a lui Iustin. Avocatul Trifon, mătușa Liz sunt acele personaje care îți par coborâte din tablouri de epocă, dar fără ele povestea familiei Arghir nu ar putea fi scrisă. **Fără vâsle și Noaptea** dar a fi „cronici de familie“ numai la primul strat, pentru că dincolo de el există cercurile concentrice în care se află Iustin Arghir: trecutul inconsistent și care îi determină curba descendentă a vieții; frica nemotivată de prezent și iubirea sufocantă a Danei. De deosebește această trilogie de **Cronica de familie** a lui Petru Dumitriu este tocmai modernitatea formulei românești și absența compromisiului ideologic. În acei ani foarte grei pentru scriitor român, Bujor Nedelcovici a „riscat“ să pună adevărul. Căci tablourile „decăderii“ familiei Arghir sunt, în fapt, istoria nefardată a dizolvării și clase care ne-a condus în modernitate. De remarcat că dizolvarea acestei clase s-a făcut atât din interior, cât și prin „secera și ciocanul“ unei ideologii. Peste aceste tablouri se suprapun problematica puterii în societate, principiile morale și justiția în raport cu libertatea individului. Toate aceste cercuri formează țesătura narativă, în care Iustin Arghir se caută pentru a înțelege: „Vin la



dumneata, unchiule Trifon, de două zile. Am așteptat ore întregi să lustruiești argintăria, să ajungi chiar la ultimul obiect. Te rog să-mi vor-

bești despre ei. Vreau să aflu dacă tata a greșit atunci când v-a acuzat că nu i-ați dat banii, sau, într-adevăr, nu i-ați dat nimic din ceea ce se cuvenea. Vreau să aflu de ce mătușa Maria, la moartea tatălui meu, ne-a promis opt sute de lei, apoi s-a răzgândit și nu ne-a mai dat nimic pentru înmormântare? Vreau să-mi dai caseta lui, caseta de metal în care ținea, în filele unei cărți, prima cruciuliță, primii pantofi croșetați din lână, prima foaie de caiet în care am scris cele dintâi litere... caseta în care ținea scrisorile și decorațiile“. Toate aceste „amănunte“ sunt piste de intrare într-o lume pe care Iustin o simțea aproape, dar care îl îndepărta de realitatea crudă. Este avocat și nu poate să-și exercite meseria din cauza „dosarului“. Este implicat în tot felul de experiențe existențiale, de la munca pe șantier până la căderea lui din judecător la meseria de notar. Iustin Arghir este un soi de navetist printre straturile sociale, nedorind nici o clipă să abdice de la natura morală. Moralitatea într-o lume care își ignoră valorile se plătește scump. Iustin știe acest lucru, dar, dincolo de cercurile concentrice care îl împresoară, vrea să rămână drept, vrea să se elibereze pentru a ști care-i este rostul. Eliberarea se face printr-un „ritual de exorcizare“ care este întoarcerea în timp. Cu toate că acest „ritual“ în final devine inoperant, Iustin își trăiește condiția tragică a omului supus de vreme. Se poate spune că **Somnul vameșului** este și un roman existențialist în linia lui Camus, dar de o complexitate mult mai mare. De ce? Pentru că tragedia lui Iustin este nu numai interdependentă atât de moralitatea timpurilor, cât și de „povara“ istoriei, dar este privită și ca o interogație asupra vieții. Setea, nu numai de cunoaștere, dar și de dreptate

fac din Iustin un personaj camilpetrescian, personaj destul de des întâlnit la prozatorii români postbelici. De remarcat este și echilibrul stabilit de autor între lumi. Fragmentul se integrează perfect în materia narativă, nedând voie să existe nici o fisură, astfel că mecanismul de feed-back între trecut și prezent funcționează ireproșabil. Până și prezența „tăieturii“ de ziar vine să dea culoare fragmentului. Ea este un „sumar“ a ceea ce se întâmplă în fragment. Personajele implicate în acest mecanism nu au rol contemplativ, ele participă la tragedia morală în care Iustin Arghir se zbate. Ei sunt martori-confesori ai unor vremi.

Există și o estetică foarte bine definită în această trilogie. Autorul nu „relatează“ faptele, el le reprezintă ca piese importante în semnificația banală a cotidianului. Un cotidian încărcat de meditații asupra libertății, asupra moralității, asupra exercițiului puterii față de individ. Martorii-confesori, personajele care roiesc în jurul lui Iustin, sunt create de autor tocmai pentru a diminua rolul naratorului. Eul auctorial aproape că nu există, el topindu-se în materia densă a faptelor. Se poate spune că trilogia este și un roman psihologic, prin introspecția pe care o propune atât asupra personajului central, cât și asupra determinării relațiilor acestora cu lumea trecută și prezentă.

Locul de desfășurare al faptelor este unul la îndemână pentru autor. Orașul Câmpeni este în fapt Ploieștiul, pe care Bujor Nedelcovici îl știe foarte bine. Însă nu este vorba de orașul lui Caragiale, ci mai degrabă de cel al lui Camus. Adică spațiul unde interogația asupra sensurilor existenței este la ea acasă. S-a spus că Iustin Arghir ar fi un personaj dostoevskian. Nu aș fi de părerea asta. Pentru că Iustin Arghir caută să se regăsească din fragmente. El nu coboară de bună voie în adânc, ci mai degrabă forțat de istorie. El nu-și problematizează existența pentru că nu-și găsește locul în lume, ca un dat general. Este vorba de o anume lume, o lume neantizată de ideologie. Dacă timpurile ar fi fost altele, poate Iustin Arghir nu ar mai fi fost obligat la ritualul exorcizării. Poate, problemele lui ar fi fost de integrare într-o lume care, încetul cu încetul își pierde valorile umane, devenind mult mai artificială, schematică și cibernetizată. Iustin Arghir este prototipul omului care a trecut prin infernul comunist și își privese experiența cu ironia și amărăciunea unui neputincios. Pentru că el nu este un învingător. El este cel care a pierdut în fața istoriei pariul cu viața.

„Care este menirea unui romancier? - se întreabă Bujor Nedelcovici într-un eseu pus, parcă, în loc de prefață la începutul romanului **Fără vâsle** -, dacă nu aceea de a se interoga luându-i pe ceilalți martori neizbânzilor sau triumfului? Interogația, nu ca simplă nedumerire, ci interogația problematică ce duce la «stăpânirea» unui domeniu al vieții prin gândire și imaginație. Scriitorul se neagă în dorința unei afirmații: cunoaștere și memorie - sensul existenței.“ Acest sens al unei existențe într-o lume fără valori morale și umane l-a descifrat foarte bine Bujor Nedelcovici în această trilogie, publicată în ediție definitivă la Editura ALLFA.

ACTUALITATEA GÂNDIRII MORALE

de PAUL RICOEUR

Prin publicarea cărții sale, *Neliniștea morală și viața umană*, Monique Canto-Sperber propune să abordeze două aspecte foarte interesante: în primul rând sărăcia, neajunsurile atât de regretabile ce caracterizează filozofia morală în Franța încă din 1968, privite în contrast cu promisiunile făcute la începutul secolului al XX-lea, și, în special, cu progresele realizate de lumea anglo-saxonă de-a lungul întregului secol; în al doilea rând, autoarea denunță sărăcia argumentelor din operele ce se vor, de altfel, reprezentative pentru etica franceză. Nu se mai acordă atât de multă importanță gândirii pe care o presupun întrebări de genul: Ce înseamnă să identifice, să definești sau să descrii o întrebare ca fiind o întrebare morală? Ce înseamnă să judeci sau să iei hotărâri corecte din punct de vedere moral? Ce înseamnă să hotărăști sau să îți justifici, moralmente vorbind, decizia?

Monique Canto-Sperber schițase însă recucerirea dimensiunii reflexive și normative a filozofiei morale încă din articolul „Pentru o filozofie morală”, publicat în „Dezbaterea” din 1992. Autoarea a avut deci curajul de a aborda un domeniu în care atât englezii, cât și germanii excelau. Pregătirea sa pentru această inițiativă a fost caracterizată de un dublu efort. Pe de o parte, măiestria sa se datorează traducerii și comentariului făcut celui mai subtil și mai argumentat *Dialog* al lui Platon: competență cu care abordează universul grec, inclusiv pe tragici, o însoțește pe parcursul întregii sale opere nu numai ca exercițiu la interogatoriul uman ce urma a fi dezvoltat, ci și ca acreditare a tezei conform căreia anticii au abordat aceleași dileme ale vieții morale ca și noi și au realizat aceeași judecată practică. Refuzul fixării unei granițe definitive între antici și moderni reprezintă o constantă a gândirii autoarei; în spiritul lui Socrate, Monique Canto-Sperber lansează ideea unei vieți ce este trăită cu adevărat doar dacă este îndelung analizată. Pe de altă parte, autoarea a urmărit îndeaproape și evoluția filozofiei engleze, începând cu epoca lui G. E. Moore, precum și așa-zisa fază meta-etică în cadrul căreia specificitatea predicatelor etice ca fiind „bune” și structura comunicativă a propozițiilor morale cuprindeau întregul orizont al reflexiei morale, până la contribuțiile recente ce tratează conținuturile substanțiale ale alegerilor noastre morale, intenție ce nu putea fi însă concretizată fără grija pentru o descriere precisă și o judecată corectă; nu voi cita aici decât *Bogăția morală* a lui Bernard Williams (autor căruia această lucrare îi este dedicată), *Modernitate și morală*, *Punctul de vedere de nicăieri* ale lui Charles Larmore; și, în sfârșit, *Întrebări muritoare* a lui Thomas Nagel. Compatrioata noastră s-a ocupat, printre altele, și cu publicarea și traducerea operelor celor mai de seamă ale filozofiei morale de limbă engleză, caracterizată din ce în ce mai puțin bine prin denumirea de „filozofia analitică”.

Dacă luăm în considerare celor două puncte de referință, putem defini inițiativa lui Monique Canto-Sperber prin dorința de a aduce filozofia morală de limbă franceză la nivelul raționalității pe care Aristotel și... Bernard Williams (și am pus punctul pe i) i-au imprimat-o gândirii morale. Referitor la acest aspect și autoarea ar putea spune: „Toate cărțile se deschid în fața mea”, fie ele scrise în greacă, latină, engleză, germană, spaniolă... ba chiar și în franceză!

Neliniștea examenului: programa

Nu voi zăbovi, pentru început, asupra lungilor comentarii pe care autoarea le dedică nu doar contemporanilor preocupați cu apologia unei etici ce se dorește a fi post-morală (pag. 3-80), ci și „nefericitului trecut pe care filozofia morală l-a avut în Franța”, de la începutul secolului al XX-lea

(ce părea a fi atât de promițător), trecând prin decisivul an 1968, până la „începutul unei noi epoci”, în anii 1980 (pag. 130-196). Prefer să fac direct referire la capitolul programatic intitulat *Ambițiile gândirii etice* (pag. 85-138), schițat de cele două aspecte menționate mai sus și care ocupă, nu fără voia mea, destul de

mult spațiu, în special primul. Pe cel ce își propune, așa cum am fost și eu tentat, o lectură continuă a cărții, urmând ordinea firească a compoziției, nu pot decât să îl sfătuiesc să reconstruiască lucrarea pornind de la nucleul argumentativ din prima parte ce oferă motivele vehemenței critice dublului bilanț. Astfel, se va contura în mod clar structura de ansamblu a operei, formată din două părți egale, având titluri diferite și răspunzând la două preocupări complementare, dar distincte. Sur titlul *Ambițiile gândirii etice* nu este încă abordată problema radicală a sensului vieții umane, ci complexitatea examenului, testului la care această viață este supusă; mai precis: eterogenitatea valorilor presupuse ultime, diversitatea planurilor de argumentare, neterminarea dezbaterii. Astfel, problema care se află în prim-plan și care justifică titlul dat primei părți a cărții (*Neliniștea morală*) este cea a adevărului ce însoțește acest test. În acest nivel al discuției neliniștea caracterizează examenul privit ca activitate intelectuală. În cea de-a doua parte, provocarea este mult mai puternică decât neajunsurile argumentației morale, fiind totodată asociată cu sentimentul absurdității. În expresia „viață analizată”, accentul cade pe cuvântul „viață” iar justificarea dorită ar trebui intitulată „justificare existențială”. Acesta este motivul pentru care această a doua parte ar putea avea ca titlu: *Viața umană*. Astfel, cele două secțiuni ale operei sunt reunite sub un titlu comun: *Neliniștea morală și viața umană*. În opinia mea, cele două serii de analize nu se continuă una pe alta, ci sunt mai degrabă, suprapuse într-un singur text. Să păstrăm însă o clipă această neliniște care este în mod evident morală, dar nu încă și existențială. Și în primul rând, să ne referim la problema vocabularului. Care este, în această operă felul în care termenii etici și morali sunt folosiți? Autoarea ne-a oferit răspunsul: „Poate că-l voi dezamăgi pe cititor făcând această mărturisire, dar trebuie să subliniez că, în general, privesc termenii eticii și moralei ca fiind în relație de sinonimie. O opoziție de sens prea puternică între morală și etică s-ar concentra mai degrabă pe efectele distincte produse de cuvinte, decât pe ideile pe care acestea le lansează” (pag. 25).

Autoarea identifică aceste efecte ca fiind „emfaza morală” și „complezența etică”. Iar dacă tot s-au folosit doi termeni, în loc de

unul, pentru a caracteriza un singur domeniu, cel al moravurilor, diferența nu ar consta decât în accent: în timp ce morala se referă în special, însă nu în mod exclusiv, la prezența regulilor și a legii, etica este asociată noțiunii de „bine“, virtuților și punerii lor în practică. „um „binele“ poate conține, însă, un element imperativ (așa cum am văzut la Platon, chiar și la Kant, pentru care bunăvoința este cel mai de preț lucru din lume) iar virtuțile un element formal (așa cum ne arată Aristotel, pentru care fiecare virtute are drept caracteristică „mijlocirea“ excesului cu defectul), normele, la rândul lor, nu pot fi analizate decât sub raportul adaptării la situație. Greșeala începe în momentul în care asociem morala legalității și moralității, iar etica, unei arte de a trăi așa-zisa post-morală. Acestea fiind zise, nu mai contează dacă vorbim de gândire etică sau de gândire morală. Important este să distingem însă caracterul unic al raționalității practice. Astfel, putem aprecia că această „gândire normativă“ (pag. 86) definește sarcina „de a evalua“ scopurile vizate de acțiune, de a examina și alte acțiuni posibile, de a analiza contextul în care va avea loc acțiunea, de a lua în considerare situațiile ireversibile pe care aceasta le-ar putea crea“.

Mergem acum mai departe în analiza justificării din cea de-a doua parte, aflată sub semnul sentimentului absurdului. Este vorba, aici, de gândirea „inteligentă“ solicitată în momentele de incertitudine: „Ce putem face? Care sunt limitele acțiunilor noastre? Ne putem oare justifica actele? (Sau poate viața?) Știm noi oare cu siguranță ce facem? Putem intui efectele faptelor noastre?“

Este remarcabil faptul că, în asemenea situații de suspans reflexiv, încă există câteva constante ce se sustrag ezitării, ca de exemplu respectul față de ființa umană, refuzul de a profita de slăbiciunea altuia, necesitatea de a trata oamenii în mod egal. Iată câteva „convingeri bine cântărite“ de care ține cont și Rawls în analizele sale. Fără a lua în considerare emfaza, putem afirma că scopul reflexiei este acela de a explica aceste reguli, de a le face accesibile, justificabile, ba chiar contestabile. Complexitatea morală ce ne caracterizează constă tocmai în efortul de a înțelege sensul. Ea se evidențiază în special în momentele tensionate sau în situații conflictuale în care sunt în joc valori diferite. Autoarea își regăsește astfel ideile în filozofia lui Charles Taylor. Cititorul îi va fi recunoscător, astfel, pentru interesul cu care Monique Canto-Sperber s-a angajat în a dezvălui diferitele aspecte ale gândirii morale.

Prima situație propusă are întrucâtva legătură cu noțiunea de responsabilitate privită nu sub aspect penal sau civil, ci moral. Iar dacă situația menționată reprezintă un exemplu demn de urmat, acest lucru nu se datorează nici bazelor moralității care oricum nu ar mai fi aceleași ca la început. nici categoriilor centrale ale gândirii morale, devenite oricum depășite, ci dificultății de a regla sau limita un concept cunoscut pentru a-l aplica unor situații inedite. Miza constă în folosirea

limitată a conceptului de acțiune intenționată derivat din fenomenologia acțiunii. Dacă ar trebui să răspund pentru actele mele, sunt oare responsabil și pentru ceea ce nu am făcut, am omis sau am neglijat să fac? Pentru efecte presupuse? Și până unde? Trebuie oare să ne limităm la sfera de acțiune a agentului sau să luăm în considerare și consecințele îndepărtate sau ignorate? Și dacă așa face-o cu ce schimbăm eu lumea? Sau evoluția instituțiilor civile? Este evident însă: în această muncă de delimitare, miza este complexitatea relațiilor dintre un agent uman și o stare de lucru.

Să luăm exemplul avortului, ce se încadrează într-un alt tip de analiză. În primul rând trebuie să identificăm granița dintre drept și morală: în momentul în care întreruperea voluntară a sarcinii într-un termen legal ce variază în funcție de legislație nu poate fi pedepsită, efortul legitimării morale a alegerii este eliberat de teama urmării judiciare: astfel, pentru a realiza o descriere și calificare morală a actelor ce afectează relația femeii cu copilul pe care îl poartă în pântece, trebuie să ne referim la limitele ce ne ajută în identificarea formelor de viață: „nici o teză, ce se pretinde a fi științifică sau ontologică, referitoare la statutul fătului (de exemplu, făt este copilul la naștere sau până a fi născut?) nu s-ar putea dispensa de o judecată morală, căci asemenea teze, de altfel nerelevante, nu se referă cu adevărat la statutul deciziei morale de a avorta“ (pag. 104).

În cazul unui conflict deschis de interese fundamentale, atât cele ale mamei, cât și cele ale fătului, „ar putea admite fără rezerve că uciderea unui embrion nu este o decizie fericită, că în alte circumstanțe nu s-ar lua o astfel de măsură, însă că, pentru moment, nu se poate lua decât această hotărâre“ (ibid.).

Această dezbateră este pur morală. Să luăm însă un alt exemplu: descrierea trăsăturilor caracteristice noțiunii de persoană. În discuțiile încărcate de emoție și pline de idei, pierdem deseori din vedere faptul că o activitate normativă este implicată în alegerea aspectelor privilegiate: a descrie în mod corespunzător presupune în primul rând o bună înțelegere a subiectului, alternarea perspectivelor sub care este considerată problema. Iar dacă ne referim la originea normelor în fapte, cazul persoanei este cel mai bun exemplu; mai precis, gândirea cauzează apariția caracterului asimetric al relației de dependență printre valorile și faptele de ordin biologic, psihologic, social sau de alt tip: în absența acestei gândiri analitice am rămâne prizonierii alternativei, oscilând între o definiție prin autonomie, în spirit kantian, cu riscul de a acredita referirea la „cazul central“ al adultului rațional și descrierea practică prin capacități observabile. Modest ar fi aici să optăm pentru o explorare semantico-pragmatică a noțiunii, așa cum o folosim în mod obișnuit. Recunoașterea confuziei ce caracterizează atât aspectul normativ, cât și pe cel descriptiv, reprezintă o contribuție adusă clarității discuției publice.

Vom continua această dezbateră printr-o

sistematizare a raporturilor dintre angajarea normativă și evaluarea situațiilor și metodelor caracteristice deciziei morale (așa cum a făcut-o și Aristotel în primele volume ale **Eticii sale**): „Noțiunile de justețe a actului, de adaptare, de potrivire sunt decisive în analiza și definirea normativității imanente în orice acțiune. Ele permit formarea unei opinii corecte, unei decizii convenabile, a sentimentelor sau percepțiilor cerute de situație“ (pag. 114).

Astfel, acțiunea umană nu implică o judecată diferită de cea folosită în plan teoretic; reguli, dorințe, evaluarea situațiilor fie contribuie împreună la corectitudinea acțiunii, fie intră în conflict.

Cele două cazuri - cel al eticii medicale și cel al eticii acțiunii - se înlănțuie pentru a mobiliza vigoarea tradițiilor noastre fondatoare în baza legăturii umane inerente atât relației medicale, cât și cele de schimb competitiv. Altfel stau lucrurile însă în ceea ce privește problema clonării reproductive, în cazul căreia analiza normativă nu întârzie să identifice un exemplu clasic de conflict, atât sunt de eterogene, ba chiar conflictuale, valorile judecate: în primul rând ne vom gândi la salvarea vieții unui copil prin greșea unui organ al clonei; pe de altă parte, însă, vom condamna imixtiunea altuia în alegerea materialului transferat și deci a genomului de reproducere: ajutorul persoanei aflate în pericol sau libertate negativă? Cazul clonării este, în acest sens, profund emblematic pentru existența dilemelor morale ce influențează luarea deciziilor. Autoarea insistă însă asupra obiectivității valorilor și a obligațiilor pe care situația de pluralitate și cea conflictuală le presupun.

În sfârșit, problema justificării, în sensul legitimării, este mai importantă decât cea a descrierii exacte, atâta vreme cât discuția aduce în prim-plan atât pluralitatea, cât și obiectivitatea normelor. Autoarea își propune realizarea unei analize a justificării, privită fie sub aspectul exigenței de tip radical, pronunțată pe un ton axiomatic, fie sub cel al recursului exclusiv la coerență, pe fundalul credințelor. Atentă la jocul sentimentelor declarate și la cel al convingerilor implicite, deschisă la o analiză a controverselor, Monique Canto-Sperber își susține opiniile referitoare la justificarea credințelor morale. De pe această poziție libertatea spiritului său respinge atât intimidările, cât și subiectele, deloc stimulente ce vor a consola. Iată lecția pe care modernii ar putea-o învăța din analiza pe care am făcut-o „sursei ebraice și sursei elene referitoare la tragicul acțiunii“, așa cum o numea Simone Weil.

cezara elizescu



*Premiul revistei „Luceafărul“
la Festivalul „Porni Luceafărul...“, Botoșani, 2001*

apoi răpuse de îndoială
cuvintele au început
să-și schimbe fețele
între ele și
au dispărut.

Țăcerea greierilor

Când greierii tac
liniștea devine confuză
moartea
viață iluzorie a gândurilor efemere

Totul nu e decât un simplu joc
De priviri lăuntrice.

Închisoarea de sticlă

Stau ferecată în închisoarea de sticlă
ca într-o sferă difuză
mulți vin mă privesc și mă strigă
dar cuvintele neputincioase

se încrustează
în peretele translucid
nu reușesc să străpung perdeaua
invizibilă

cu ochii ieșiți din orbite
țip să mă scape cineva
nu-l văd
dar știu că mă strigă
scrijelind cu ghearele

universul sticlos
până târziu când nu mai e nimeni
și la urmă
nu rămâne nicăieri nimic
răsună în urma mea
doar vidul

Suflet cuvânt

Nu mai pot scrie nimic
sunt în criză de cuvinte

de parcă toate au dispărut
și nu le mai pot afla
încerc să scriu
rup bucăți din sufletul meu
transformându-le în cuvinte
o dată așezate pe foaie
ele îmi zâmbesc o clipă
și apoi mor
desprind bucăți din sufletul meu
și încerc să fabric din nou cuvinte
până când în suflet
cuvânt mă trezesc
încercând să lipesc cuvintele toate
pentru a mă recompune.

Repaus

S-au ofilit cărțile în bibliotecă
nu-i nimic voi cumpăra altele
mângâi cuvintele în insectar
și le șoptesc un cântec de leagăn
rămân în urmă
ostenită
mă topesc în patul de poezii.

Răstignire

Floarea din iarnă s-a ofilit
am uitat să-i schimb gândurile
păcat
ziua a fost
a opta fecioară a lui MARS
oamenii au plecat
și nu se mai întorc niciodată.

Încă o umbră

Nu vei înțelege niciodată cine sunt
Ar trebui să trăiești printre umbre
Să afli esența vieții
Și când într-adevăr vei simți
ceea ce simte o umbră
Vei fi și tu umbra mea.

Umbre

Camera mea e plină de umbre
se foiesc încercând să-și găsească
un loc

și totuși e liniște
trăind între umbre mă surprind
transformându-mă-n umbră...

Ape tulburi

La masa mea albastră
o cană albastră
beau apă albastră
privesc fereastra albastră
scriu versuri albastre
pe-o foaie albastră
gândul albastru
cuțit albastru
îmi străpunge
pielea albastră
o floare de astru
se deschide albastru
peste sângele meu.

Nu mai există

Doar pentru tine am scris
ah o vreme a fost bine

bujor nedelcovici:

URMĂRIT DE SECURITATE

12 aprilie 1998

Paștele catolic.

Am fost cu Greg la biserică.

La prânz, l-am văzut, la televizor, pe Papa Paul al II-lea, care a rostit *Urbi et orbi*. Prin mulțimea adunată în fața Catedralei Sfântul Petru de la Roma (unde erau 150.000 de persoane), am zărit fluturând un steag românesc.

Biserica Ortodoxă Română a refuzat vizita Papei în România. De curând, Papa a beatificat un preot ortodox bulgar, care a murit într-o pușcărie pe timpul dictaturii comuniste.

Inutil să mai încerc să înțeleg... neînțelesul din „Țara lui Ion, a fanarioșilor și a lui Soarbe Zeamă”, cum spunea N. Steinhardt.

Les Justiciers - From the Wing (Vu du loin) este o carte care va fi editată în Anglia, la Editura The Guild of Books.

Joseph Harmatz, ex-președintele mondial al Organizației internaționale evreiești pentru educație - ORT, consilier UNESCO, a organizat (împreună cu o întreagă echipă în perioada 1945-1946) mai multe acțiuni de pedepsire și revanșă împotriva prizonierilor germani (36.000) din lagărul de lângă Nürnberg.

Acțiunea lor a fost aprobată de Churchill și de viitorul președinte al Republicii Israel, Chaim Weizmann. Operațiunea „Răzbunarea” (**Nakam** în limba ebraică) s-a efectuat prin otrăvirea alimentelor din lagărul de prizonieri germani și a avut drept rezultat internarea în spital a 1000 de persoane, dintre care 400 au murit.

„Legea talionului” (**Nakam**) a fost transmisă de Moise, care s-a inspirat din **Codul lui Hammurabi** și care este folosită și în prezent împotriva palestinienilor din Intifada.

Voința de putere, de Friedrich Nietzsche.

Doream de mult timp să citesc această carte, pe care am găsit-o întâmplător pe un stand, într-o stație de metrou. Traducerea lui Claudiu Baci (Editura AION) este făcută după o ediție din 1973, adică după 18 ani de la moartea lui Nietzsche, care s-a stins din viață în 1900, exact la începutul secolului al XX-lea.

Nietzsche este reconfortant și îl citesc cu plăcere în momentele de cumpănă, angoasă sau derută.

„**Mișmașul social**, consecință a revoluției, a instituirii drepturilor egale, a credinței superstițioase în oameni egali. Astfel, purtătorii instinctelor decăderii (resentimentului, insatisfacției, pornirii distructive, anarhismului și nihilismului), inclusiv a instinctelor de sclavi - lașitatea, viclenia, nerușinarea canaliei - specifice păturilor **îngenuncheate** prea mult timp, infestază sângele tuturor castelor: două-trei generații și apoi

rasa nu mai poate fi recunoscută. Totul s-a **vulgarizat**. De aici rezultă un instinct global împotriva elitei, a privilegiului de orice fel, înzestrat în practică cu o asemenea putere și siguranță, cu o astfel de neînduplecare și cruzime, încât, într-adevăr, curând, elita ajunge să se supună”.

Cred că nimic nu poate fi mai revelator pentru tot ce am trăit când am vizitat casa copilăriei și am stat de vorbă cu... **uzurpatorul** care reprezintă simbolul „instinctului global împotriva elitei”. Cu o singură deosebire: nu am cedat instinctului de sclav care se ascunde în fiecare dintre noi... Dar, trebuie să recunosc: revolta mea a fost uneori în genunchi și... îngenuncheată. Sau mai exact: **înjunheată**.

Am visat că eram în România și nu mai puteam să mă întorc în Franța.

Visul exilatului! Nu credeam că după 14 ani de când am plecat din țară - nu mai am nici un motiv să-mi fie teamă și să mă îndoiesc de libertatea de mișcare - să mai port în subconștient... **frica!** Până în ce straturi ale subconștientului a putut să coboare spaima de a fi închis?! Mama, în spital, în timp ce agoniza repeta câteva fraze. Printre cuvintele ei incoerente, am deslușit: „Le aud pașii milițienilor! Vor veni să-l aresteze pe Tică”.

Oare și eu să port acest stigmat până la sfârșitul zilelor?

Un prieten mi-a adus cartea lui Mihai Pelin, **Operațiunile Melita și Eterul** - Editura Albatros-, și mi-a arătat mai multe pasaje în care era vorba despre mine. După plecarea prietenului, am luat cartea și am aruncat o privire pe primul paragraf:

„Cum s-a purtat Securitatea, în consecința unor astfel de indicații, cu un disident notoriu, divulgat ca atare de «Săptămâna», rezultă dintr-un raport al UM 0610, din 31 mai 1985, semnat de locotenent-colonelul Victor Achim. Este vorba despre Bujor Nedelcovici, căruia tocmai îi apăruse în Franța romanul **Ereticul îmblânzit**, fără aprobarea autorităților de la București, firește, și despre care documentul aprecia: Având în vedere situația operativă complexă în caz, faptul că Bujor Nedelcovici este angajat în majoritatea acțiunilor inițiate de unele elemente ostile, că redactorii ai «Europei Libere» se ocupă intens de persoana și opera sus-numitului (unul dintre aceștia i-a tradus romanul recent publicat) și că este un scriitor cunoscut și cu influență în mediu, se impun măsuri complexe de controlare a sa, de implicare directă a noastră în acțiunile de temerare și influențare pozitivă a sa, în care vor fi



antrenate și persoane cu funcții de răspundere din cadrul Consiliului Culturii și Educației Socialiste și Uniunii Scriitorilor. Drept urmare, Bujor Nedelcovici s-a mișcat cum a vrut și cum era normal să se miște, și în țară, și în străinătate. În timp ce Eugen Barbu și Corneliu Vadim Tudor asistau siderați la asemenea evoluții.”

Datele sunt exacte, dar de la cine și cum a avut Mihai Pelin accesul la aceste documente? Ce raport era între mine, „Săptămâna”, Eugen Barbu și Corneliu Vadim Tudor? Senzația unei cortine ridicate ce dezvăluie firele invizibile care se țeseau în spatele meu pentru a mă intimida și înspăimânta. Țesătura ascunsă și ipocrită a cuvintelor „temperare și influențare pozitivă” și care, în realitate, a reprezentat „interogatorii” la Uniunea Scriitorilor, la Comitetul de Partid al Municipiului București (Tovarășul Croitoru), la Securitate, urmărirea permanentă pe stradă și acasă (o mașină stătea în permanență în fața locuinței), telefonul ascultat, corespondența desfăcută, radierea din funcția de responsabil al „Secției de proză” de la Asociația Scriitorilor din București, interdicția de a avea un pașaport și de a pleca în străinătate... Mielușei erau în realitate niște lupi... Închid cartea! Refuz să mai citesc și alte pasaje. Un sentiment de silă, greață și dorință de a uita...

Am ascultat, la Ateneu, Concertele lui Bach: BWV 1060 și 1061, pentru două pianе și orchestră, și concertele BWV 1063 și 1065 pentru trei și patru pianе și orchestră. Soliști: Valentin Gheorghiu, Roxana Gheorghiu, Nicolae Licareț și Cristian Mandeal. Dirijor: Cristian Mandeal. Concertul a fost organizat de Fundația Culturală Română cu ocazia aniversării a zece ani de la înființare.

Mi-am amintit de perioada în care eram la București și mă duceam săptămânal la Ateneu sau ascultam acasă ore întregi Bach. Stăteam lungit pe o canapea, iar pendula primită de la bunicul mă ajuta să găsesc ritmul și coerența melodică. Atunci muzica era o terapie împotriva celor care mă terorizau, dar și un mijloc prin care înțelegeam că viața ar fi fost de nesuportat dacă nu ar fi existat... Bach...

Lumina celestă își făcea apariția doar ascultând muzică simfonică.

REFORME, NU REVOLUȚII

de PAVEL CHIHAIA

Vasile Iliescu, autorul celor trei volume de politologie, intitulat **Statul - Utopie și realitate** (vol. I, **Antichitatea, Evul mediu, Renașterea**; vol. II, **Statul Papal**; vol. III, **Epoca modernă**), publică al patrulea volum, **Critica Statului - Democratie, Totalitarism**.

În acest ultim volum, sunt evocate evenimentele mai semnificative ale evoluției istorice, ca și temeurile filosofice și politice, ale celor trei importante state din secolul al XX-lea: Statele Unite ale Americii, Uniunea Republicilor Socialiste Sovietice și Al Treilea Reich german.

Pentru a înțelege prezentul, Vasile Iliescu a considerat necesar, în privința U.S.A. și a Uniunii Sovietice, să prezinte, succint, istoria, întemeierea și dezvoltarea lor, până în zilele noastre. În ceea ce privește Germania, autorul menționează detalii dintr-o lucrare a sa, unde poate fi găsit, de asemenea, trecutul german.

Cele trei state sunt, din punct de vedere formal, trei republici: S.U.A., o republică avansată din punct de vedere democrat; actuala Germanie Federală fiind un stat democrat, cu perspective promițătoare; în ceea ce privește Rusia, rămâne un stat ezitând între vechea tentație autoritar-totalitară și promisiunile unei democrații contemporane. Pentru a împlini democrația propriu-zisă, S.U.A. vor trebui să reformeze sistemul lor electoral; Rusia să realizeze refor-

mele democratice, dar nu numai de fațadă, să renunțe la duplicitatea „limbii de lemn” și a altor moșteniri ale totalitarismului țarist sau stalinist (cu analiza conceptului și mentalității legate de expresia „micul tată țarul”, „micul tată Stalin”, „micul tată Statul”); Germania să-și îndepărteze înclinațiile xenofobe și să renunțe la actualul sistem electoral dual. Autorul consideră că, în viitorul apropiat, societatea, care se găsește în a treia fază a revoluției industriale - însumând electronica și informatica - va reuși să împlinească și condițiile unui sistem democratic ideal.

Mesajul autorului cărții **Critica statului - Democratie. Totalitarism** este evident inspirat de pragmatismul anglo-saxon; autorul consideră oportună politica inițiativelor cu pași mărunți, pentru a se ajunge la obiectivele urmărite. Deci reforme, nu revoluții. Un răspuns la întrebarea lui R. Nozick, din lucrarea acestuia **Anarhie, stat și utopie**, ar fi următorul: statul nu trebuie minimalizat, dar nici maximalizat, cel puțin pentru epoca pe care o traversăm.

În cele trei țări analizate au avut loc acțiuni de tip holocaust împotriva propriilor cetățeni și împotriva locuitorilor din teritoriile ocupate. Astfel, colonialiștii americani, dar și unități ale armatei americane, după Războiul civil, au urmărit distrugerea sistematică a triburilor Pieilor Roșii, locuitorii originali ai continentului nord-american. Asasinatelor,

inițiate de către Hitler și acoliții săi (în primul rând a evreilor și slavilor), sunt binecunoscute. Ceea ce se cunoaște mai puțin a fost holocaustul roșu, organizat de către bolșevici împotriva adversarilor reali sau imaginari, așa-numiții trădători, spioni, sabotori, troțchiști, deviaționiști etc.

Desigur, despăgubiri substanțiale ar trebui să compenseze pierderile de vieți și de bunuri. Reabilitarea supraviețuitorilor este, de asemenea, obligatorie. Rasismul și neo-rasismul, indiferent de culoare sau nuanță, vor trebui combătute și eradicate prin lege și prin structura sistemelor de învățământ.

Vasile Iliescu constată decăderea morală a secolului al XX-lea, care înlocuiește morală generală prin așa numita „etică partizană”. Revenind la principiile vechii morale sau propunându-se o nouă etică pe baze filosofico-religioase non-violente, autorul consideră că omenirea va reuși să se elibereze de egoism, de materialism, de hedonism și de alte particularități nocive. Secolul al XX-lea se caracterizează prin maturitatea a trei noi puteri: mediile, economia și științele; ele trebuie să capete o largă autonomie, colaborând și coabitând, în mod armonios, cu celelalte trei puteri deja existente. În secolul al XX-lea, a apărut Organizația Națiunilor Unite, structuri care și-a propus să promoveze o politică a progresului social-economic, păcii și non-violenței. Din nefericire, un exemplu al falimentului unei „politici de bune intenții”; această instituție nu a reușit să fie eficientă decât foarte rar și de o manieră parțială.

Și concluzia finală a lui Vasile Iliescu este că am ajuns în epoca în care trebuie să refacem Organizația Națiunilor Unite; în caz contrar ea va dispărea, ca și defuncta Societate a Națiunilor din Geneva.

intermezzo

Am scris despre Alexandru Mușina în **Poeticitate românească postbelică**, ilustrând faptul că a reușit figurarea unei poietici „adolescente”, instituind o altă „retorică sentimentală”. Un poet de o anumită valoare se verifică însă și în vocația organică de a-și schimba propria-i manieră. Discursul peripatetic al primului Mușina făcea transparentă o frapantă timiditate în sens creativ, cu propensiune semiozică spre obscenitate amoroasă, croindu-și forme ludice de o indeterminare orgolioasă. Am urmărit creșterea poetului de la volumul de debut **strada castelului 104** până la **aleea mimozelor nr. 3** (apărut la Editura Pontica în 1993), constatând cum textualizarea indecisă este substituită treptat de un frison existențial acut. În volumul **Tomografia și alte explorări** (1944), intensitatea trăirii în act se dilată obsesiv prin dimensiunea perlocutivă a gesticulației tragice, intrinseci discursivității controlate. Consistența originalității discursive se referă mai ales la *progresia amoroasă*, incluzând diacronic salturi permanente de la ambiguitățile intime ale lui Conachi la incompatibilitățile eminesciene, de la incontinența lui Alecsandri până la intemperanța lui Ion Barbu.

De curând, Alexandru Mușina ne-a surprins pe toți prin placheta **Personae** (Editura Aula, 2001); este vorba de o jucărie minusculă, așa cum îi stă bine unei cărțițele de poezie, în care publică 29 de texte scurte, un fel de didascalii lapidare așezate fiecare sub un titlu bizantinizat, ce indică o referențialitate directă, implicând personaje reale. Mai exact, într-o formă sibilinică, aulică, sunt gravate succint evenimentele minime, existențiale și morale, care să individualizeze pregnant „haracterurile” unor contemporani, precum în textele „hagiografice” ale istoricilor bizantini. Inteligența artistică extremă a poetului brașovean exploatează brutal excursul ironic ce alunecă netimorat până la mușcătura sarcastică. Deși totul se ascunde ambiguu, în sens nietzscheian, sub obscenitatea măștii (în latină, sintagma *personae* redă pluralul substantivului *mască*), hypostaziind aparițiile indecente ale unui subiect

ALEXANDRU MUȘINA - PERSONAE

de MARIN MINCU

ocultat, este evident că poetul operează proiecția - nestânjenit de vreo cenzură meschină - individul de carne și oase în prototipul său vernacular. Astfel, dezabuzarea sentimentaloidă, din textele „adolescentine”, se abstrage în lapidaritatea austeră, de tradiție latină, a unui discurs locutiv, impersonalizat abrupt, până la eliptismul hermetizant. La prima lectură, ni se comunică chintesența caracterială, descărnată de materia biografică până la eboșa în efigie, a unor persoane apropiate, atât de vii încât nu pot fi conservate altfel în memoria colectivă decât șarjate distrugător, fără acele menajamente pudibonde, specifice falsității contextului literar autohton. Scalpelul „anatomistului” face vivisecționări dureroase pe pielea „victimelor”, selecționate capricios, în funcție de intensitatea acroșajului amoros. Dar nu e prea complicat să decriptăm identitatea anagrafică a celor imortalizați în efigia de bronz a expresiei. De exmplu, acest portret acut, intitulat bizantin **Manolidis**, nu poate să-i fie dedicat altcuiva, decât lui N. Manolescu: „Pe măiastrul jongler Manolides, cel cu voce pițigăiată/ Și ochii atâta de vii, de strălucitori, l-au împăiat/ Discipolii și iubita. Care-l arată/ Tuturor, ca pe-o statuie de preț,/ Operă unică, spun ei,/ A magului egiptean l-vash-khothep”. Sugestiile laconice ce însoțesc secvența **Blandinis** sunt arhi-suficiente pentru a descoperi că e vorba de Ana Blandiana: „După ce, ani în șir, i-a masat/ Și i-a uns cu ulei de Moskos pe oligarhii/ Din Cartierul de sus, frumoasa Blandinis, / Acum bătrână și urâtă ca moartea, a îmbrăcat/ Straie albe și cere prin piețe./ Cu voce și gesturi de preoteasă, dreptate/ Și răzbunare pentru poporul de rând”.

Poate fi dedus ușor și numele filosofului ce e „mai mult negustor” și care a fost discipol al „măruntului retor Neokides” (C. Noica): „Mai mult negustor decât filosof,/ Lykianos a înălțat un altar/ măruntului retor Neokides, numindu-l/ Zeu al gândirii. Și cere/ Fiecăruia obol, cât aur poate să dea, sau pământ./ Sau vite. Sau, cel puțin,/ Să-l asculte și să-l admire numai pe el: preot și singur urmaș”. Aluziile corozive din textul **Petrenis** sunt direcționate către „efigia” Martei Petreu: „Din multele hetaire ale cetății, cu hotărîre/ S-a distins Petrenis: a-ngropat patru bărbați./ Iar pe al cincilea, proconsulul Varatis./ Învingătorul mokophanilor, îl poartă după ea/ Peste tot, ca pe-un ghepard îmblânzit/ Sau o captură de război”. În aceste texte, esențială este tăietura sigură de daltă, înființând din două-trei lovituri dăra fictivă a subiectului investigat, mult mai vie decât ne-am fi putut imagina. Prin acest „joc” grav, angajat și asumat agonal, realul este abolit în unidimensionalitatea textului. Corporalitatea reală este erodată de toxicitatea „descrierii” obiective, Alexandru Mușina devenind un „istoric” atemporal al unei epoci remote, mânduind bisturiul sângeros cu răceala unui Tucidide. Prin această pârđaldnică plachetuță, poetul recuperează un loc mai în față printre scriptorii „autocanonizați”, stricând ierarhia consolidată și trecând clamoros în prima linie, aceea a cascadeurilor de mare risc. El se înscrie acum între cei câțiva condotieri ai valului textualist ce-i mai cuprinde pe Matei Vișniec, Ion Mureșan, Mircea Nedelciu și cam atât.

SIMION STOLNICU - *INEDIT*

Anul acesta - mai precis pe 28 noiembrie - s-au împlinit 40 de ani de la trecerea în eternitate a poetului Simion Stolnicu, prilej de a oferi iubitorilor de poezie un nou ciclu de inedit din opera sa poetică. Așa cum, de nenumărate ori am arătat, Simion Stolnicu este un caz unic în literatura noastră, de creator care și-a încredințat opera judecății posterității. Considerându-se drept un căutător al drumului spre poezie (un etern debutant), și-a impus o aspră asceză, făcându-și din destin (al operei și al creatorului) tema de bază a întregii sale opere, nutrind convingerea - ca și psalmistul - c-ar fi fost predestinat, încă din pântecul mamei sale - „pe ursitul fără steme drum“, paznic al frumuseții, „singur soldat în zăua imensă a constelațiilor“, slăvit de zei, dar hulit de către semeni, păzind „a poeziei citadelă din sferă“. Neclintit în idealul său, poetul șerpuiește „între lut și torțele de aur“, intuind - precum Villon - dăinuirea post existențială - singura ce poate lumina simțirile majore din operă.

Urmărind neabătut aceleași teme și motive de-a lungul întregii sale activități creatoare (destinul, iubirea, moartea), Simion Stolnicu realizează în ineditele (postume) o nouă strălucire, încărcându-le cu noi sensuri și perene semnificații umane.

Fie ca și acest ciclu să producă cititorilor reale bucurii estetice. Anunțăm totodată că în curând Editura Tezaur prahovean va scoate în lumină volumul *Tentația efemerului* - un amplu eseu despre viața și opera poetului, iar Editura Scrisul prahovean ne va oferi al doilea volum de *Inedite*, în continuarea celui apărut în 1998. la Editura Eminescu. (Simion Bărbulescu)

Poezia

Când n-ai fost, poezie, de pripas?!
Cenușăreasă-n veci de veci,
Flămândă-n lada cu gunoi și-apleci
Ochii senini, pe-un os lumii rămas!

Tu, trup de raze-n cârpe, nu pe zloți,
Pe astre fecioria ți-ai jurat!
Sub ale iernii muște albe-noți,
Care te-nțeapă-n viscolul turbat.

Te roage-mpărăteștii rari conduri
În van. Nu-i vrea piciorul tău
cel mic!

Ți-e bine să ți-l sfâșie sloii duri
Desculț, pe-un des persan
de mazărichi!

Doar lira pătimită-n zdrențe, prin
Cânt, îmblânzi-va totul ca Orfeu!
Cu cât vei paște prin gunoi mereu,
Suavo, cu-atât lumea o-nsenini!...

Exegi monumentum

De ce să-ți rămână uitat
Prin bulgării timpului duri
Frumosul întregii făpturi
Când soartă-mi sunt liră, cântat?!

Cântată fii, stee-ți prin vremei
Bălăiul cât Nilul și lungi
Pleoapele tale, ca stânci
Să-nfrunte lui Chronos blestem!

Prin multe, cât jarul stelar,
Restriști ți-am păstrat chipul bun;
Ca-n piramide, sub taifun,
Coroana nu-ți clintiși măcar!

Tu sculptor de cripte, nu stai
Pe ambii-ntr-un bronz să ne torni!
Când ceasul suna-va din corn!
Ea laur, eu liră-ntr-un rai!

Sonetul

Sonetul cel dorit i-al unei
Roze de mai și încă scris
N-a fost în vers de paradis
De vrei să-l scrii în bronz ei spune-i!

E harul tău de ea proscris?
S-o-ntrebi; de nu-i, sub luciul lunei
În versul tău rozei răsune-i

Mărgeanuri ce iubești și-n vis!
Surâsul rozei de departe

Sub cerul lumii, rost unic,
Să-ți fie ultim semn în carte!

Iubiri care nu se dezic
Cum în Petrarca, peste moarte,
Opuneți Marelui Nimic!

Mamei tuturor

Nu, tu n-ai fost prea mult cântată,
Mamă, cu mila ta de prunci,
Ce frumusețea ta arunci,
Să le crești fața bucalată!

De-ar fi de-ajuns un vers atunci,
Să-ți fie jertfelor răsplată,
S-ar termina cu arta toată,
N-am mai avea subiect de munci.

Cine o rimă sau penel
N-a pus odată, slavă ție,
Acela nu-i artist de fel!

Cine-ți cunoaște glasul, știe
Că - fără tine - astrul cel
Mai plin de raze-ar fi pustie!

Instantaneu

Cum iarna-ntr-un birou banal
Stam c-un amic la verzi și-uscate
Intrași, chip nou, pe neașteptate,
Duduie, chip de madrigal!

„- O vezi? O mai frumoasă-n toate
Mai știi?“ Amicul, genial,
M-a întrebat. Iară eu, pal,
Tăceam un „Nu“ pe cât se poate!

Și-avuși în ochi o așteptare
De-o clipă, care-a fost vecie,
S-auzi, am să răspund eu oare,

Că ești frumoasă, ce se știe?
Cum stam ca Sfinxul la-ntrebare,
Tu așteptarea-ți... Poezie!

GEN MINOR? TEATRU PUR ȘI SIMPLU!

de MARIA LAIU

De fiecare dată când scriu despre un spectacol pentru copii nu pot să nu mă întreb de ce cronicarii nu prea se omoară a veni la premierele teatrelor de păpuși. Și nici pe la festivalurile de gen. Snobism?! Ignoranță față de condiția de copil?! Credința că teatrul de păpuși constituie un gen minor, nevrednic de a fi luat în seamă?! Greu de spus. Mă gândesc, însă, cât de greu trebuie să le fie secretarilor literari ai unor asemenea teatre să organizeze aproape degeaba conferințe de presă, să transmită aproape inutil comunicate și anunțuri culturale, să facă invitații pe care prea puțină lume le onorează. Apoi, nu-mi aduc aminte să fi citit în presa centrală interviuri cu actori-păpușari. Cariera lor e, în general, discretă. Trăiesc ascunși în spatele păpușilor; uneori e nevoie de doi-trei mânuitori care să dea viață acelor ființe ciudate, atât de iubite de copii, atât de indiferente criticilor de teatru.

Totuși, teatrul de păpuși și marionete continuă să existe în România; e drept spectacolele acestora se adresează mai mult copiilor și doar rareori publicului adult. Un handicap pornit probabil tot din complexul că oamenii mari nu par să agreeze genul păpușăresc. Însă, am observat, chiar producțiile recomandate micilor spectatori au un anume tâlc, glume,

subtilități pe care numai adulții le pot desluși. Sunt reprezentații hibride, care se adresează spectatorilor de orice vârstă, menirea lor unică fiind aceea de a-ți descreți fruntea pentru vreun ceas. Prețuiesc acest gen și consider nedrept destinul unor artiști cu nimic mai prejos decât cei care fac teatrul de dramă.

Capra cu trei iezi - scenariu de Cristian Pepino, după Ion Creangă, regia: Gabriel Apostol (talentat actor păpușar), scenografia: Cristina Pepino, muzica: Dan Bălan -, ultima premieră a Teatrului „Țândărică”, mi-a confirmat gândul că succesul unui spectacol, de orice formă ar fi el, depinde, în fond, de talentul și dăruirea creatorilor lui. O joacă aparent fără pretenții, dar în spatele căreia se ascund zile de trudă, de căutări, de încercări. Un decor funcțional, extrem de simplu, de sugestiv, creat astfel încât manevrele să poată fi făcute la vedere, ba mai mult, implicând un joc plin de haz al actorilor care-și ies, pentru vreo clipă, din personaje, devenind nu numai mașiniști, dar și altfel de eroi. Spontaneitate, giumbușlucuri...

Capra cu trei iezi, fără a neglija povestea arhicunoscută, devine terenul prielnic pentru tot soiul de poante, născocite, posibil, în colaborare cu interpreții. Gabriel Apostol, actorul devenit regizor,



este, după cum se știe, unul dintre cei mai talentați păpușari din trupa de la Țândărică. De astă dată a dovedit, însă, că poate asambla o întreagă producție, și nu doar să se ascundă în spatele unei păpuși. Creația sa nu are nimic sofisticat. Este agreabilă. Povestea curge, împănată cu fel de fel de întâmplări imprevizibile, care ies din context, făcând haz de viața cotidiană. Cântece, veselie - totul îți dă un sentiment de bine. Nu te plictisești, nu caști, nu amorțești în fotoliu. Ba chiar poți recunoaște pe cei mai talentați dintre interpreți. Căci nu se poate să nu te izbească spontaneitatea, drăgălășenia, ironia, plăcerea cu care joacă Liliiana Gavrilăscu (Căprița cea mică), sau srioizitatea, înțelepciunea, tandrețea pe care le conferă Ioana Chelaru eroinei sale (Mama-capră). Ca să nu mai vorbim de faptul că are și o voce foarte bună.

Am alergat sub primii fulgi de nea ai acestei ierni ca să ajung la timp la premieră. Nu mi-a părut rău. Am râs cu poftă ca la orice comedie de gust

cinema

ROCK-TRAVIATA LA MOULIN ROUGE

de ELENA DULGHERU



Rock-opera este un gen dificil, care cere experiență și o perfectă coordonare între compartimentele de lucru; făcând un permanent slalom printre genuri, riscă să cadă în abuzuri formale; iată o parte din motivele pentru care este destul de rar abordată. Regizorul Baz Luhrmann și-a făcut mâna (nu în *musical*, ci în abordarea neconvențională a clasicului) cu controversatul **Romeo+Juliett**, o variantă *rock* a tragediei shakespeariene, cu gangsteri, piscine și pistoale, dinamică, imprevizibilă, spectaculară și kitsch, recurgând la paradigma enunțată de Al Pacino (pe când regiza **Looking for Richard**), că, pentru a-l înțelege astăzi pe Shakespeare, acesta trebuie "povestit" conform "sensibilității" contemporane: democratizarea artei își are reversurile ei...

Plecând de la ambianța boemei pariziene din anii 1900, regizorul și scenaristul Baz Luhrmann (împreună cu Craig Pearce) brodează o poveste sentimentală simplă (pentru a putea fi ușor dezvoltată în cântec), axată în jurul unei "Dame cu camelii" care se zbate (fără să știe, desigur) între idealurile romantismului francez și cele ale ingratalui realism (adică între bani-carieră și libertate-amor), fiind, în fine, răpusă de o a treia putere: boala. Tragic ca la

Dumas-fiul, melodramatic ca la Verdi, kitsch-mai-bine-temperat ca în spectacolele Madonnei.

Tânăra aruncată în necruțătorul viespar montmartrian este recea Nicole Kidman, care "rezistă" cu bine încercărilor sortii (adică, fără să se șifoneze în mimici sentimentale), mult prea sigură pe calitățile ei de manechin, ca să recurgă la vreo nuanță a jocului, chiar supus cerințelor rock-operei; noroc cu actorii de plan secund (John Leguizamo, Jim Broadbent, Richard Roxburgh ș.a.) care, asemeni coriștilor vechii Elade, plâng, dansează și suspină, purtați de oful protagoniștilor.

Dar subiectul este mai mult un libret, ceea ce contează este *show-ul* în sine, muzica și coregrafia (John O'Connell), care își dau mâna într-un acord - atât de greu de atins! - pentru a realiza o montare complexă, barocă, postmodernă, respirând (sau, dansând) frenetic sub stindardul *The show must go on*. De altfel, citatul *pop* sau *rock* bine ales (Beatles, Madonna, Queen), plasat cu umor și inspirație (de regizorul muzical Marius De Vries) în ambianța 1900 a Parisului monden, îngroșată buf (de costumiera-scenograf Catherine Martin) este cheia succesului momentelor muzicale. Se pornește, de pildă, de la un *french-cancan à la lettre*, filmat în raff-uri surprinzând falfăitul fustelor (ca în pânzele lui Abramov, pe care Donald M.Mc.Alpine, directorul de imagine, probabil că le-a văzut), temperatura crește, dar ritmul de *rock* invadează partitura, susținut de un montaj accelerat (Jill Bilcock), conferind plastică și beatitudine dansului. Compozitorul Craig Armstrong își dă măsura când aduce până și un sinuos dans indian la ritmuri *rock* - malaxor al stilurilor și al epoci-

lor, din care se hrănește - totodată, singura sensibilitate accesibilă integral publicului contemporan...

După ce intonează, ca un elf în balansoar, seraficul *Diamonds are girls' best friends*, Satine (Kidman) coboară pe pământ și rostește ritmatul *We live in a material world and I am a material girl*; dar buna inspirație a citatelor din Madonna (mai inspirate decât șlagărele însele) culminează în duetul Duceului cu directorul localului, Harold Zigler, care, înveșmântați într-un cearșaf alb cu ciucuri, cântă și dansează împreună **Like a virgin**, prospectând mental nuri (uzați, dar veșnic proaspeți!) ai curtezanei puse la mezz. Invenția funcționează bine și la nivel scenografic: o lună cu mustați la la Meliès, pictată în fundalul decorului își unește glasul cu acela al coriștilor, într-o apoteoză a kitsch-ului din toate timpurile; declarațiile de iubire se fac pe spinarea unui imens elefant indian, butaforie pentru spectacolul ce urmează a fi montat.

Atmosfera de operetă câștigă în gravitate în partea a doua a filmului și tonul devine de operă, chiar de tragedie verdiană. Dragostea și gelozia se aprind, șantajul și trădarea sfășie sufletele. Coregrafia aglomerată a *show-ului* boulevardier lasă loc mișcărilor ample (dar niciodată schematice) ale actorilor în spațiul scenei, recitându-și gravi partitura dramatică sau chiar tragică.

Rămâne exemplară pentru stilistica filmului "șezătoarea" dansatoarelor de cabaret, îmbrăcate deodată în umile muncitoare de secol al XIX-lea, așezate în culise și cosând, în timp ce cântă cu patos și cu ochii în jos queenianul *Does anybody know what are we living for?*

ZILELE „EMINESCU“

Sub egida Direcției Județene pentru Cultură, Culte și Patrimoniu Cultural Caraș-Severin, a Primăriei orașului Oravița și a Consiliului Local al orașului Oravița, Casa de Cultură „Mihai Eminescu” din Oravița organizează, în cadrul manifestărilor culturale, „Zilele Eminescu la Oravița” cea de-a XII-a ediție a Concursului Național de creație literară din 15 ianuarie 2001 pe trei secțiuni: poezie, proză și eseu-critică.

Lucrările, culese la două rânduri (5-7 poezii, proza să nu depășească 15 pagini, la fel eseu-critică), multiplicat în trei exemplare, vor purta un motto. În interiorul plicului mare se introduce alt plic cu datele autorilor (nume, prenume, loc de muncă, adresă, nr. de telefon) care vor fi trimise pe adresa: Casa de Cultură „Mihai Eminescu”, str. 1 Decembrie 1918, nr. 3.

Pentru informații suplimentare tel.: 055/571248.

Termenul ultim al expedierii plicurilor, ce vor purta mențiunea „pentru concurs”, va fi 25 decembrie 2001.

reacții

Domnule Marius Tupan,

Îmi pare rău că ați căzut în capcana denigratorilor mei. E ușor să împrști cu noroi un om fără să cercetezi adevărul. Cartea **Insula viscolului** ați citit-o? Este o capodoperă. Nu o spun eu, au spus-o alții, cu toate lipsurile ei, pe care le recunosc.

Mă simt ca atunci când am fost exclus din p.c.r. pentru o scrisoare trimisă lui Păunescu, prin anii '80, în care îl criticam pe Ceaușescu că înfometează poporul, sau ca atunci când împreună cu toată familia am fost anchetat de Securitate că în 16 noiembrie 1987 am răspândit manifeste în Gara Someșeni, de lângă Cluj, de solidarizare cu manifestanții din Brașov.

Cei care au denigrat romanul meu, pe mine, sunt aceleași persoane care au colaborat cu Securitatea. Unul din ei, un poietas, a fost chiar martorul acuzării în procesul lui I. Negoitescu. Acest scandal a apărut pentru faptul că le-am dezvăluit în presa locală adevărata față.

Închei cu un citat dintr-un articol apărut la Petroșani și semnat de o personalitate locală, care din păcate nu o cunosc personal. „Dușmanii lui Al. Florin Țene sunt cuprinși de panică și mai ales de neputință și au trecut la denigrări. S-au făcut de râs. O capodoperă nu poți s-o demolezi cu absolut nimic.”

Nu sunt supărat pe dumneavoastră. Am fost prea mult lovit de fostele structuri care au creat astăzi mafia de care ne plângem cu toții.

Al. Florin Țene

Stimate domnule Marius Tupan,

Mai întâi vă închin toată considerația mea pentru verticalitatea revistei „Luceafărul”, greu de menținut în vremuri grele, în absurdul nostru capitalism balcanic, într-acest timp de evidentă întoarcere la incultură și primitivism demolator; vă felicit pentru numărul deosebit de sensibil închinat minunatului Laurențiu Ulici. Acest gest de rememorare pioasă ar trebui făcut de toată cultura noastră, la altitudinea forurilor academice; Laurențiu Ulici trebuie cunoscut și apreciat ca una dintre cele mai nobile spade culturale și umane peste care s-a încheiat secolul 20.

Constantin Hrehor

PREMII PENTRU CARTEA DE TEATRU

În cadrul Festivalului Național de Teatru „Ion Luca Caragiale”, Secția Română a Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru - AICT a acordat Premiile Speciale pentru carte de teatru:

- Volumul **La vorbă cu Vlad Mugur** (colecția Galeria Teatrului Românesc a revistei „Teatrul Azi”) și ediția definitivă **Teatru de Camil Petrescu** (Editura Gramar) - autor Florica Ichim.

- **Lucian Blaga și Teatrul. Insurgentul** de Doina Modola (Editura Anima).

- **Istoria dramaturgiei române contemporane (1900-2000)** de Mircea Ghițulescu (Editura Albatros).

- **Modelul teatral românesc** de Miruna Runcan (Editura UNITEXT).

- **Eminescu - omul de teatru** de Ștefan Oprea (Editura Timpul).

- **Istoria Teatrului Național din Craiova (1850-2000)** de Alexandru Firescu și Constantin Gheorghiu (Editura AIUS).

- **Luceafărul 50 - o istorie evenimentială** de Olțița Cântec (Editura Cronica)

- **Titus Andronicus - un spectacol de Silviu Purcărete și Monografia unui eveniment teatral - Ubu Rex cu scene din Macbeth** de Patrel Berceanu (Editura AIUS).

Premiile Speciale ale Secției Române - AICT vor fi acordate anual membrilor asociației care s-au remarcat în consemnarea actului teatral prin cartea de critică, istorie și teorie, creația în mass-media și secretariat literar.

COLOCVIILE „ION IUGA“

Casa de Cultură din Sighetu Marmăției organizează în perioada 24-25 ianuarie 2002, la Sighetu Marmăției și Saliștea de Sus, Colocviile „Ion Iuga”, Ediția a IV-a.

În cadrul Colocviilor vor avea loc: Concursul de debut în poezie, Concursul de receptare critică a poeziei lui Ion Iuga, Concursul „Ion Iuga - Personalitate și vocație” (amintiri cu și despre Ion Iuga).

La ediția din anul 2002 vor mai avea loc dezbateri, mese rotunde dedicate operei și vieții poetului Ion Iuga.

Începând cu ediția a V-a în cadrul Colocviilor va fi inclus Concursul de traducere din poezia lui Ion Iuga (un volum de

poezie tradus în engleză, franceză, italiană, spaniolă, germană etc.)

Manuscrisele (minimum 50 de pagini pentru debut, minimum 2 pagini pentru Concursul de receptare critică și „Personalitate și vocație” se vor trimite pe adresa Casa de Cultură Sighetu Marmăției, str. Iuliu Maniu nr. 31, Maramureș (tel./fax: 062-311581) până la 5 ianuarie 2002 (data poștei).

Autorii ale căror lucrări vor fi propuse pentru premiere (premiul pentru debut în volum, premii ale revistelor literare) vor fi invitați la manifestările care vor avea loc în cele două localități maramureșene.

FESTIVAL INTERNAȚIONAL DE POEZIE

Festivalul internațional Listopad Poetycki FXXIV (Noiembrie poetic) din Poznań, Polonia, a reunit 60 de poeți, din 16 țări (Anglia, Austria, Bielorusia, Bulgaria, Cehia, Estonia, Germania, Grecia, Irak, Italia, Lituania, Polonia, România, Spania, S.U.A., Ucraina).

Programul Festivalului, condus de cunoscutul poet polonez, Nikos Chadzinikolau, a fost destul de încărcat. În cele patru zile (14-17 noiembrie, 2001), invitații au participat la maratonul poetic, citindu-se câte un poem în limba maternă și în limba polonă; la un târg de carte al Uniunii Scriitorilor din Polonia, Filiala Poznań; la un concurs de poezii de dragoste,

organizat de poeta Wiesława Urszula Kurek; la un turneu al poezilor polonezi debutanți și, îndeosebi, la un lanț de prelegeri despre literatura și cultura națională a participanților, ținute în licee și gimnazii, răspunzând la întrebările elevilor din: Poznań, Puszczykowa, Ślem, Środa Wlkp., Kolaczkowa, Luboń, Szamot.

Toate poemele citite la Festival, trimise anterior cu o schiță biobibliografică, au fost traduse în limba polonă și publicate în Almanahul ediției a XXIV-a, tipărit în condiții grafice și tipografice excepționale, sub redacția lui Nikos Chadzinikolau, sufletul acestei reuniuni poetice fabuloase, și ca vechime, și ca prezentare.

gabriel garcía márquez:

MĂ OFER SĂ VISEZ

La nouă dimineața, în vreme ce luam micul dejun pe terasa de la Habana Riviera, un val îngrozitor în plin soare ridică pe sus mai multe automobile ce treceau pe bulevardul de pe faleză, sau erau parcate pe trotuar, iar unul rămase înfipt într-o aripă a hotelului. A fost ca o explozie cu dinamită ce stârni panică la toate cele douăzeci de etaje ale clădirii și prefăcu în pulbere peretele de sticlă din hol. Nenumărații turiști care se aflau în sala de așteptare au fost proiectați pe sus împreună cu mobilele, câțiva fiind răniți de grindina de cioburi. A fost de bună seamă un val uriaș, căci între zidurile falezei și hotel se află un bulevard larg cu dublu sens, astfel încât furia apei sări peste el și încă îi mai rămăsese destulă putere să facă zăndări peretele de sticlă.

Vesellii voluntari cubanezi, ajutați de pompieri, strânseseră resturile prăpădului în mai puțin de șase ore, închiseră poarta ce dădea spre mare și amenajară altă intrare, și totul reveni la normal. În cursul dimineții nimeni nu se ocupă de automobilul încrustat în zid, fiindcă toată lumea credea că era unul din cele parcate pe trotuar. Dar când macarau reuși să-l scoată, descoperiră cadavrul unei femei legate cu centura de siguranță pe locul de la volan. Lovitura a fost atât de violentă că nu-i rămăsese nici un os întreg. Avea chipul distrus, încălțărilor rupte și hainele făcute ferfeniță, și un inel de aur în formă de șarpe cu ochi de smaralde. Poliția stabili că era menajera noilor ambasadori ai Portugaliei. Într-adevăr, sosise cu ei la Havana acum cincisprezece zile, iar în dimineața aceea plecase la piață conducând un automobil nou. Numele ei nu-mi spusese nimic, când am citit știrea în ziare, dar m-a intrigat inelul în formă de șarpe cu ochi de smaralde. N-am putut afla, totuși, pe ce deget îl purta.

Era un indiciu hotărâtor, fiindcă mi-a fost teamă să nu fie o femeie de neuitat al cărei nume adevărat nu l-am știut niciodată, care purta un inel la fel pe arătătorul drept, ceea ce era și mai neobișnuit chiar și pe vremea aceea. O cunoscusem cu treizeci de ani în urmă la Viena, mâncând cârnați cu cartofi fierți și bând bere la halbă într-o cârciumă a studenților latino-americani. Eu sosisem de la Roma în dimineața aceea, și încă mi-aduc aminte că m-a impresionat pe loc, cu pieptu-i splendid de soprană, languroasele cozi de vulpi de la gulerul mantoului și inelul acela egiptean în formă de șarpe. Mi s-a părut că era singura austriacă la masa aceea lungă de lemn, datorită spaniolei rudimentare pe care o vorbea pe nerăsuflăte cu o intonație metalică. Dar nu era așa, se născuse în Columbia și plecase în Austria între cele două războaie, aproape copilă, să studieze muzică și canto. În momentul acela avea cam treizeci de ani și nu arăta grozav, căci nu fusese niciodată frumoasă și începuse să îmbătrânească înainte de vreme. În schimb, era o ființă încântătoare. Și una din cele mai redutabile.

Viena era încă un vechi oraș imperial a cărui poziție geografică între cele două lumi inconci-

liabile, creată de cel de al doilea Război Mondial o prefăcuse de curând într-un paradis al pieței negre și al spionajului internațional. Nu mi-aș fi putut imagina un mediu mai potrivit pentru compatrioata mea fugară, care mânca mai departe la cârciuma studențească din colț numai din fidelitate față de propria-i obârșie, deoarece avea mijloace din belșug s-o cumpere cu bani gheață, cu comeseni cu tot. Niciodată nu și-a spus numele adevărat, pentru că am știut-o veșnic cu împiedicatul nume germanic pe care i l-au inventat studenții latino-americani din Viena: Frau Frida. Abia i-am fost prezentat că am și comis impertinența fericită de a o întreba cum izbutise să se adapteze atât de bine acelei lumi atât de îndepărtate și diferite de țăncurile bătute de vânt din Quindî, muntele ei de acasă, iar ea-mi dădu un răspuns ce mă lăsă buimac:

- Mă ofer să visez.

În realitate, era tot ce știa să facă. Fusese al treilea copil din cei unsprezece ai unui negustor prosper din vechiul Caldas, și de când învățase să vorbească instaură în casă bunul obicei de a-și povesti visele dimineța pe nemâncate, adică la ceasul când harul ei de prezicătoare se păstrează în starea cea mai pură. La șapte ani visă că unul dintre frați era înghițit de un vârtej. Mama, numai din superstiție religioasă, îi interzise copilului tot ce-i plăcea mai mult, adică să se scalde la râu. Însă Frau Frida avea deja un sistem propriu de tălmăcire.

- Visul acesta nu înseamnă - spuse - că o să se înece, ci că nu trebuie să mănânce dulciuri.

Interpretarea în sine părea o infamie fiind vorba de un copil de cinci ani, care nu putea trăi fără dulciurile din fiecare duminică. Mama, incredințată de virtuțile divinatorii ale fetei ei, făcu totul ca să respecte cu strășnicie avertismentul. Însă la prima clipă de neatenție din partea ei, copilul s-a înecat cu o bomboană mâncată pe ascuns, și n-a fost cu puțință să mai fie salvat.

Frau Frida nu se gândise că facultatea aceea ar putea fi o îndeletnicire, până când viața o strânse de gât în toiul iernilor aprige de la Viena. Atunci sună la prima casă unde i-ar fi făcut plăcere să locuiască și, când au întreat-o ce știa să facă, ea spuse adevărul-adevărat: „Visez”. I-a fost de-ajuns o scurtă explicație pentru stăpâna casei ca să fie primită, cu un salariu care abia dacă acoperea cheltuielile mărunte, dar cu o cameră bună și trei mese pe zi. Mai ales micul dejun, care era momentul când familia se așeza la masă ca să afle destinul imediat al fiecăruia dintre membrii săi: tatăl, un excelent specialist în operații financiare; mama, o femeie veselă, pasionată de muzica romantică de cameră și doi copii de unsprezece și nouă ani. Toți erau religioși și deci înclinați să creadă în superstițiile străvechi și o primară încântați pe Frau Frida, care avea drept unică sarcină să descifreze soarta de zi cu zi a familiei prin mijlocirea viselor.

A făcut-o temeinic și vreme îndelungată, mai

cu seamă în anii războiului, când realitatea a fost mai sinistră decât coșmarurile. Numai ea putea hotărî la micul dejun ce trebuia să facă fiecare în ziua aceea, și cum trebuia s-o facă, până când pronosticurile ei ajunseră să fie singura autoritate în casă. Puterea sa asupra familiei a fost absolută; chiar și suspinul cel mai ușor se auzea doar la ordinul ei. Pe vremea când eu am fost la Viena tocmai murise stăpânul casei și avusese eleganța de a-i fi lăsat moștenire o parte din venituri, cu singura condiție să viseze mai departe pentru familie până la sfârșitul viselor ei.

Am stat la Viena mai bine de o lună trecând prin lipsurile tuturor studenților și tot așteptând niște bani ce n-au sosit niciodată. Vizitele neprevăzute și generoase ale lui Frau Frida la cârciumă erau pe atunci un fel de sărbătoare în starea noastră de penurie. Într-una din serile acelea, în euforia stârnită de bere, mi-a vorbit la ureche, cu o convingere ce nu îngăduia nici o pierdere de vreme.

- Am venit numai ca să-ți spun că azi noapte te-am visat - îmi spuse -. Trebuie să pleci ncîntârziat și să nu te mai întorci la Viena în următorii cinci ani.

Convingerea ei era atât de reală, încât chiar în noaptea aceea m-a condus la ultimul tren spre Roma. Eu, la rândul-mi, am rămas atât de sugestionat că de atunci mă consider supraviețuitor al unei nenorociri ce nu mi s-a întâmplat niciodată. Nu m-am mai întors nici astăzi la Viena.

Înainte de dezastrul de la Havana o văzusem pe Frau Frida la Barcelona, într-un chip atât de surprinzător și hazardat că mi s-a părut de-a dreptul misterios. A fost în ziua în care Pablo Neruda a călcat pe pământ spaniol pentru prima oară de la Războiul Civil, făcând escală într-o lentă călătorie pe mare până la Valparaíso. Petrecu împreună cu noi o dimineață de vânătoare în stil mare prin anticariate, și la „Porter” cumpără o carte veche și îngălbenită de vreme, cu filele abia ținându-se, pentru care plăti cam cât ar fi fost leafa lui pe două luni în consulatul de la Rangoon. Se mișca printre oameni ca un elefant invalid, cu un interes copilăresc pentru mecanismul interior a tot ce vedea în jur, căci lumea îi părea o imensă jucărie cu resort, cu ajutorul căreia se inventa viața.

N-am cunoscut pe nimeni care să corespundă mai bine imaginii pe care ți-o poți face despre un Papă renescentist; gurmand și rafinat. Chiar fără voia lui, el era veșnic cel din fruntea mesei. Matilde, soția lui, îi punea o bavetă, care părea mai curând de frizerie decât de stat la masă, deoarece era singurul mod de a-l feri să se mănjească mereu cu toate sosurile. În ziua aceea, la „Carvalleira”, a fost exemplar. A mâncat trei languste întregi spintecându-le cu icusință de chirurg, devorând în același timp cu privirea tot ce mâncau ceilalți, și ciugulind câte ceva de la fiecare, cu o plăcere ce-ți stârnea pofta: midii din Galicia, scoici din Marea Cantabrică, crustacee din Alicante, felurite *espardenyes* de pe Costa Brava. Între timp, cum fac francezii, vorbea numai despre fructele de mare preistorice din Chile pe care le purta în suflet. Se opri pe neașteptate din mâncat, își îndreptă antenele-i de vâslăș cap de rând și-mi spuse abia șoptit:

- E ceva în spate care nu-și ia ochii de la mine.

M-am uitat peste umărul lui și era într-adevăr așa. În spatele lui, la distanță de trei mese, o femeie imperturbabilă, cu o pălărie demodată de fetru și un fular violet mesteca încet cu ochii la el.

Am recunoscut-o imediat. Arăta îmbătrânită și grasă, dar era ea, cu inelul în formă de șarpe pe degetul arătător.

Călătorea de la Napoli cu același vapor ca și soții Neruda, însă nu se văzuseră la bord. Am invitat-o să bea cafeaua la masa noastră și am făcut-o să ne vorbească despre visele ei, ca să-l surprindă pe poet. El n-a luat-o în seamă, decretând de la început că nu credea în ghicitul în vise.

- Numai poezia e clarvăzătoare - spuse.

După prânz, la inevitabila plimbare pe Ramblas, am rămas dinadins în urmă cu Frau Frida ca să ne reîmprospătăm amintirile fără să ne audă nimeni. Mi-a povestit că își vânduse proprietățile din Austria și trăia retrasă la Porto, în Portugalia, într-o casă pe care o descrie ca un fel de castel pe o colină de unde se vedea întregul ocean până în America. Chiar dacă n-a spus-o, din conversație reieșea clar că, tot înșirând vise, ajunsese până la urmă să pună mâna pe averea inefabililor săi patroni din Viena. Nu m-a impresionat totuși, fiindcă crezusem mereu că visele ei nu erau decât un truc pentru a-și câștiga traiul. I-am și spus-o.

Ea slobozi un hohot irezistibil. „Ești la fel de îndrăzneț ca totdeauna“, mi-a zis. Și n-a mai spus nimic, pentru că restul grupului se oprise așteptându-l pe Neruda să termine de vorbit în argoul chilian cu papagalii de pe Rambla Păsărilor. Când am reluat discuția, Frau Frida schimbă subiectul.

- Fiindcă veni vorba - îmi zise: Poți să te întorci la Viena. Imai atunci mi-am dat seama că trecuseră treisprezece ani de când ne-am cunoscut.

- Chiar dacă visele tale nu se adevăresc, n-o să mă mai întorc în veci. Pentru orice eventualitate.

La trei ne-am despărțit de ea ca să-l însoțim pe Neruda la siesta lui sacră. Și-a făcut-o la noi acasă, după niște preparative solemne care aminteau oarecum de ceremonia ceaiului în Japonia. Trebuia să deschidem niște ferestre și să închidem altele ca să obținem gradul exact de căldură, un anumit fel de lumină dintr-o anumită direcție și o liniște desăvârșită. Neruda adormi într-o clipă, se trezi după zece minute, cum fac copiii, fiind neașteptăm mai puțin. Apăru în salon, refăcut și cu monograma pernei imprimată pe obraz.

- Am visat-o pe femeia aceea care visează, spuse.

Matilde a vrut să-i povestească visul.

- Am visat că ea mă visa pe mine, spuse el.

- Asta-i de Borges, i-am zis.

El mă privi dezamăgit.

- A scris-o deja?

- Dacă n-a scris-o, o s-o scrie cândva, i-am spus. O să fie unul din labirinturile sale.

Îndată ce se urcă la bord, la șase după-amiaza, Neruda se despărți de noi; se așeză la o masă lăaturalnică și începu să scrie versuri curgătoare cu stiloul cu cerneală verde cu care desena flori, pești și păsări pe dedicațiile cărților sale. La primul șuierat de sirenă am pornit-o în căutarea lui Frau Frida și în cele din urmă am descoperit-o pe coverta turiștilor, chiar când eram pe punctul să ne luăm rămas bun. Tocmai își terminase și ea siesta.

- L-am visat pe poet, ne spuse.

Uimit, am rugat-o să-mi povestească visul.

- Am visat că el mă visa pe mine, spuse, și chipul meu uluit o descumpăni. Ce vrei? Uneori, printre atâtea vise ni se mai strecoară unul ce n-are nimic a face cu viața reală.

N-am mai văzut-o și nici nu m-am mai gândit la ea, până când am aflat de inelul în formă de șarpe al femeii care a murit în naufragiul de la Hotelul Riviera. Astfel încât n-am rezistat tentației de a-l întreba pe ambasadorul portughez, când ne-am întâlnit, după câteva luni, la o recepție diplomatică. Ambasadorul mi-a vorbit de ea cu mare entuziasm și neajmărită admirație. „Nu vă închipuiți ce nemaipomenita era“, îmi spuse. „Dumneavoastră n-ați fi rezistat tentației de a scrie o povestire despre ea.“ Și continuă pe același ton, cu detalii surprinzătoare, dar fără indicii care să-mi permită o concluzie finală.

De fapt - l-am întrebat în sfârșit - ce făcea?

- Nimic - îmi spuse el, oarecum dezamăgit. Visa.

În românește de

Tudora Șandru Mehedinți

bettina schlote

(Germania)

După absolvirea Gimnaziului ursulinelor Calvarienberg din Bad Neunahr-Ahrweiler, Bettina Schlote (născută la Eutin/Schleswig-Holstein) a urmat studii de germanistică, istorie și politologie la Göttingen. Din anul 1997 a început să publice poezii și articole pe teme de istorie în antologii colective și reviste de cultură. Locuiește, în prezent, la Remagen și aparține grupării literare din B. Neunahr-Ahrweiler, totodată fiind membră a VS-Untergruppe Nord. Este autoarea volumului de poezii Wortkrug (Ulciorul cu vorbe, Cindarella-Verlag, 2000). Participă la proiectul literar inițiat în comun de Uniunea Scriitorilor din Renania Palatină și Reprezentanța Neamț a Uniunii Scriitorilor din România. Ne-a încredințat poemele din acest grupaj (inedite în limba germană), care vor apărea în viitoarea ei carte.

Germania

Când verzi corăbii se-nclină
târziu fără luptă
și vele roșii umezite-s de vise
încât nici vântul nu le mai zvântă

când Manta dansând
cu aripile-i negre acoperă
pierdutele ancore

zugrăviți
apatridul flămând
porumbelul lui Noah

zdrobiți
în pocal
nemaiauzitul nume

și sorbiți
ploaia
din palma Europei

Autopedepsire

ultimul martor
este cioara
rămasă pe
grinda
așezată
de-a curmezișul
stâlpului
pasărea e familiarizată
cu trosnetul ușor
din clipa
despărțirii
capului
de șira spinării
mandragora
știe și bea
ezitând
stropii procreerii

Mandala

Înghițită
scufundată



în mlaștina ochilor tăi
întâlnesc
toată dorința mea
în gura ta
Mandala

Și dacă sticla
eternei clepsidre
se sparge
în ecoul sărutului tău
cu mâna îmi liniștești
patima

Dureros

gând de nisip

rănit
tănuit

licărind în beznă
crește
nerostit
numele tău

Prezentare și traducere de
**Utta-Siegrid König și
Emil Nicolae**

ROMANCIERUL UNEI EPOCI EROTICO-PUBLICITARE

de ION CREȚU

Michel Houellebecq revine în trombă în atenția publicului cu un roman, **Platforme**, în care succesul și scandalul fac un mix extrem de profitabil din punct de vedere mediatic.

Născut în Insula Réunion, la 26 februarie 1958, Houellebecq este autorul romanului **Particules elementaires** (1998), roman care, la apariția sa, a făcut să curgă multă cerneală, inclusiv electronică. Dacă amintim faptul că un tiraj de 300.000 de exemplare s-a epuizat într-un timp record, ne facem o idee mai precisă despre dimensiunea reală a fenomenului.

Între 1978-1980, Houellebecq a fost angajat la Institutul Național de Cercetări Agricole, iar din 1991 este secretar administrativ (informatician) al Adunării Naționale (disponibilizat, între timp). Ambele romane, **Particule elementare** și **Platforma**, sunt găzduite de prestigioasa editură pariziană Flammarion. A mai scris și alte lucruri - poezie, eseuri - dar nimic nu l-a vârf în gura lumii mai tare ca cele două romane menționate.

Potrivit lui Marie-Dominique Lelievre, romanul **Particule elementare** „a reușit să redea epoca, societatea post-'68 într-un roman șoc“. Celebritatea nu a modificat, pentru moment, cel puțin, structurile cotidiene ale existenței lui Houellebecq, care, în ciuda banilor pe care i-a câștigat, continuă să ducă o viață relativ modestă; ocupă un apartament de două camere cu chirie, are mereu la îndemână telecomanda de la televizor, pachetul de țigări și sticla cu vin, din care începe să consume începând de pe la ora amiezii deja, împreună cu calmante.

Platforma, tras în 269.000 de exemplare, s-a epuizat și el în mai puțin de trei săptămâni. Pentru a se pune la adăpost, unii librari au comandat până la 16.000 de exemplare pe zi. Din nefericire, 11 septembrie și tragedia de la WTC, împreună cu documentele despre Afganistan, au monopolizat grosul emisiunilor de știri. Cu toate acestea, romanul i-a adus suficiente satisfacții bănești. Una dintre acestea s-a materializat într-un câine, Clément. „Nu numai câinii sunt drăguți, ci și femeile“, filozofează noua vedetă a romanului francez. Câinele? „Nu am nici o problemă relațională cu el. Legătura mea cu el este cordială, afectuoasă.“ O altă bucurie este o casă cumpărată în Irlanda, „șară foarte bună pentru scris fiindcă nu are baruri în care să chefuliești.“ Viitorul? Relativ sumbru: „Voi sfârși ca Greta Garbo, ascuns de viu într-un apartament uriaș, fără să vorbesc cu nimeni în afară de câinele meu, Clément.“ Etc. etc. Iată și un autoportret deloc măgulitor: „Correspund tipului nervos: emotiv, primar, ne-activ. Am peste 10 dioptrii la ochi, realitatea îmi apare, deci, foarte clară. Dispun de un simț tactil foarte dezvoltat. Terenul meu intelectual este foarte variabil, uneori foarte puternic, alteori nul. Situația este asemănătoare în ceea ce privește sexualitatea. Din multe puncte de vedere corespund potretului maniaco-depresiv.“

Cu romanul **Particule elementare** am luat contact, fugitiv - era să spun din zbor - în cursul unei escale în aeroportul Charles De Gaulle, în așteptarea unui curse spre alte zări. Cineva, în avionul Air France, spre Paris, așezat într-un scaun apropiat, citea de zor **Particulele...** Am dat peste roman în librăria de la terminalul B, printre alte titluri. L-am luat, tentat, în prima clipă, să-l cumpăr, l-am deschis la întâmplare și am citit câteva pagini. Erau de un erotism explicit, dens și elaborat asemenea unui roman de Sade, mai puțin cruzimea; mai puțin fantezia. Bine conectat, așa spune, la moda zilei, unde nimic - dacă nu este sexi, ca să nu spun porno, nu are nici un Dumnezeu. Sexul, în zilele noastre, este lipsit de mister, asemenea unui hamburger înfulecat într-un McDonald's.

Cele două personaje principale, frații, Michel și Bruno, primul-cercetător în biologie, incapabil să iubească, al doilea - obsedat, refac istoria moravurilor sexuale din ultima jumătate de secol. Potrivit lui Houellebecq, „Bruno are o formațiune literară, Michel o formațiune științifică. Primul este materialist, al doilea pozitivist. În cazul lui Bruno, am urmărit principiul pe care l-am urmărit în **Rester vivant**: Orice societate are propriile puncte de mai mică rezistență, propriile răni. Puneți degetul pe rană și apăsați foarte tare. Escavați subiectele despre care lumea nu vrea să vorbească. Partea cealaltă a decorului. Insistați asupra bolii, a agoniei, a urâteniei. Vorbiți despre moarte și despre uitare. Despre gelozie, despre indiferență, frustrare, despre absența dragostei. Fiți abjecți, veți fi adevărați.“ O poetică suficient de explicită pentru a nu mai fi nevoie de nici un comentariu.

Nu mai puțin interesantă este poziția lui Houellebecq față de raportul dintre pornografie și sexualitate. „Reprezentarea omoară realitatea, susține el. Toate acestea sunt credibile, dar ce frapează în primul rând este aspectul sociologic. Raporturile umane au sărăcit în mod global. Michel și Valérie au o sexualitate naturală și instinctivă. La mine sexualitatea este totdeauna inocentă, nu este niciodată transgresivă... Tendința generală a pornografiei în arta modernă este mai «trash». Eu cred că fantasma omoară sexualitatea și că nu este prea interesantă. Dintr-un punct de vedere literar, ceea ce este interesant, și greu, sunt senzațiile. Limba nu prea este făcută pentru exprimarea senzațiilor, fie că acestea sunt plăcute sau dureroase. Auguste Comte făcea o observație corectă în privința dificultății de a descrie medicului simptomele dureroase. Durerea se poate localiza, poți s-o definești în termeni de intensitate, însă este greu să fii mai precis. În cazul plăcerii, problema este aceeași. Și dificultatea se agravează dacă nu vrei să recurgi la metaforă. În **Platformă**, cu cât Michel și Valérie se iubesc, cu atât lucrurile devin mai sexuale între ei. Este vorba, deci, de un amestec de senzații și de emoții. Eu încerc să mă apropiu de realitate. Asta nu este lucrul cel

mai ușor de făcut.“

Ceea ce face cu adevărat impresie, dincolo de problematica sexuală, abordată cu dezinvoltură, este ceea ce se numește cu un termen generic scriitura: fraza lui Houellebecq curge cu naturalețe, verbul are sulețe, totul lasă impresia unei mari ușurințe. Dacă ținem cont că autorul, totuși, 43 de ani, respectiv a trecut printr-o lungă perioadă de *aprentissage*, s-ar putea concluziona că această ușurință vine dintr-un exercițiu penibil. „Triumful scientismului a confiscat romanului dreptul natural de fi un loc de dezbateri și de sfășieri filosofice, reflectează autorul **Particulelor...** De-o parte avem știința, seriosul, cunoașterea, realul și pe de alta literatura, eleganța, gratuitatea, jocurile formale. Din cauza asta, cred, romanul a devenit locul scriiturii pentru scriitură. Ca și când nu i-ar rămâne decât asta. Nu sunt de acord și din cauza asta nu conțin să repet fraza lui Schopenhauer: „Prima - și practic singura - condiție a unui bun stil este să ai ceva de spus.“

Prezența strict literară a lui Michel Houellebecq constituie numai unul dintre numeroasele pricini ale unei publicități exacerbate de care se bucură, afirmațiile sale cu iz politic foarte incorect, din presă și de la televiziune, stârnesc tot atâta rumoare și indignare, cât o campanie b. concertată. Unele afirmații riscate despre Islam făcute independent de evenimentele din 11 septembrie i-au ridicat lumea în cap, făcând din el un fel de Salman Rushdie parizian. Firește, a susține despre Islam nici mai mult nici mai puțin că este o mare prostie (con) nu poate decât să irite peste măsură. Curios este faptul că el nu s-a așteptat la o reacție atât de zgomotoasă. „Știu că asta poate surprinde, dar nu credeam că spusele mele vor fi criticate, nici măcar contestate. Era ceva spus, afirmat, pe tonul evidenței. Nu mi-am dat seama că respectul pentru identități a devenit atât de puternic. Respectul a devenit obligatoriu, inclusiv pentru culturile cele mai imorale și mai tâmpite. De câțiva ani, chiar și biserica catolică a început să se comporte ca o minoritate care pretinde respect, deși ea rămâne mult mai puțin virulentă decât Islamul. Ceea ce este curios, este că nimeni nu a prevăzut această reacție.“

Nu mai puțin au scandalizat afirmațiile lui Houellebecq despre unele dintre figurile majore ale istoriei Franței, ca de pildă De Gaulle și Petain. „Este mai ușor să mergi să faci pe deșteptul la Londra fără să înfrunți greutățile reale ale țării“ susține el punând gaz pe focul patriotismului galic. Motiv pentru care atunci când este întrebat dacă poartă o cămașă Vichy, răspunsul lui vestejește lipsa de umor al preopinentului.

Romanul **Platforma** a fost reținut toamna asta pe lista juriului Goncourt. În aceeași zi, 11 septembrie, New York-ul și Pentagonul sunt lovite de teroriști, înlemnind întreaga lume. Polemicile stârnite în jurul romanului lui Houellebecq - care, culmea, se încheie cu un atentat comis de teroriști islamici!!! -, cedează locul unor discuții mai serioase, iar în 2 octombrie, romanul iese din jocuri în favoarea lui Alain Robbe-Grillet, pentru ca o zi mai târziu Houellebecq să fie „izgonit“ și de pe listele Premiului Femina. La 5 noiembrie, **Platforma** marchează o victorie de prestigiu modest: deși exclus din calculele juriului Goncourt, înregistrează un vot contra patru împotriva romanului **Etrangers dans la nuit** de Marc Lambron și cinci contra **Rouge Brésil** de Jean-Christoph Rufin, câștigătorul, în cele din urmă, al Premiului Goncourt.

„**T**imp de nu știu câte minute, l-am privit pe Lazarus Jesurum în marele salon cu abajururi de pânză roșie, lăsându-mi greu degetele pe clapele de fildeș, neîndrăznind să-mi desprind mâinile de pe claviatură, într-atât mă temeam de extazul care va pune stăpânire pe mine, de revelația unei apocalipse iminente și de izbăvirea mea. Am rămas la pian, în timp ce balansierul metronomului continua să oscileze și sângele curgea. Cele două dăre subțiri care începeau sub nări se lăteau spre colțurile gurii, șiroiau de-a lungul gâtului, pătrundeau pe sub gulerul cămășii, de cele două părți ale mărilor lui Adam. (...)”

Eram liber, eram fericit, vedeam chipurile celor care mi-au populat viața ca pe tot atâtea vechi diapozitive proiectate pe un vâl. Îi vedeam la trecut. Eu eram la prezent. Eram ultimul. Nu cunoșteam remușcarea anticipată a asasinului. La drept vorbind, nu aveam nici măcar trac, în fața acestei mulțimi de existențe condamnate, al căror număr nu mi-l explicam decât prin curiozitatea nesănătoasă a oamenilor, prin fascinația pe care o suscitau în ei cei vreo zece preinși alienați adunați pe scenă. Strângând din dinți, abia mi-am stăpânit râsul.

Soneria încetă. Fețele dispărură. Proiectoarele luminară scena. Am scos diavolul din cutie. Tija zvâcnitoare începu să bată. M-am dus la locul meu. Atunci am izbucnit în râs. Îmi vedeam confuz gura deschisă care tremura în reflexul pe care mi-l trimitea luciul negru al pianului. Privind țintă la dușumeaua dintre picioarele mele, m-am descoperit încă o dată, mi-am descoperit fața tenebroasă în oglinda platoului lăcuit. Râdeam fără un sunet, râdeam din răspuțeri, și numai metronomul sfârteca tăcerea. Mi-am apropiat taburețul de instrument. Am făcut un semn spre orchestră. Râsul meu ajungea la cer. Și moartea, intrând în jocul meu cu infinită grație, cântă cuvintele absente din balada mea.

Oroarea de ceea ce am săvârșit - iată lucrul de care mă tem acum. Evaluez întinderea dezastrului după amintirile sfâșietoare legate de ființele iubite a căror pierdere am pricinuit-o. (...) Am făcut din memoria mea un mausoleu. Sunt liber, dar sunt ultimul. Prezentul îmi este dat, dar viitorul este fără nimeni. În fiecare noapte visez teatrul în care se răspândește sângele negru. Privirea mea întârzie pe fiecare cadavru, și plâng cu toate lacrimile pe care ziua le refuză ochilor mei. (...) Curând, îmi voi compune al doilea opus. Cred că dețin cheia. (...) Voi scrie pentru viață, voi scrie pentru a i-o reda, voi scrie pentru cea care-mi zace în preajmă.”

Ce spuneți, vă place? Așa începe și așa se termină romanul lui Yann Apperry, **Diabolus in musica**, pentru care tânărul autor (n-a împlinit încă treizeci de ani) a primit, anul trecut, premiul Medicis. În cele câteva paranteze se află aproape întreg corpul romanului.

Yann Apperry a fost de curând în România, împreună cu o și mai tânără decât el tovarășă de litere franceze, prozatoarea Claire Legendre. I-am prezentat, atunci, în fața unui parter, plin de bucreșteni, al Institutului Francez, pe cei doi, încercând să dau un conținut, o consistență oarecare unei seri care, din start, promitea să nu aibă nici una, nici alta. Spuneam atunci, liminar, că de obicei avem cărțile și nu-i avem pe autori, dar că de data aceasta (aceea) lucrurile stăteau, aproape deconstructiv, invers: scriitorii erau de față, dar nimeni din sală nu citise ceva din scrierile lor, pentru simplul motiv că (încă) nu fuseseră traduse. Și am mai spus atunci, printr-un gest care risca să încheie ciudata, răsturnata (eram în oglindă) serată literară pe loc, imediat, că pentru literatură nici nu este nevoie de autori: când citim, doar pervertiți de influența a ceea ce se cheamă mass-media, am putea ajunge să vrem să cunoaștem autorul. Căci textul oricum îl produce, iar autorul adevărat, vreau să

CRIMA DE ARTĂ

de BOGDAN GHIU

spun persoana socială, în carne și oase a scriitorului, mai mult ar dăuna bucuriei misterioase a lecturii: un fel de obstacol, de corp străin, de zgomot.

Întâmplarea (fericită) a făcut ca tocmai atunci, în seara cu pricina, să apară și traducerea în românește a romanului **Diabolus in musica**. Editura Pandora (din Târgoviște) s-a lansat în această aventură lăsându-se pe mâna experimentatei traducătoare Irina Mavrodin.

N-am (re)citit romanul cu pricina și în română, îl citisem deja în franceză. Dar poate tocmai de aceea am simțit nevoia să vă și să-mi ofer, în deschidere, câteva pasaje destul de întinse din corpul idiomatice românesc al romanului lui Yann Apperry. El există acum, puteți să-l parcurgeți.

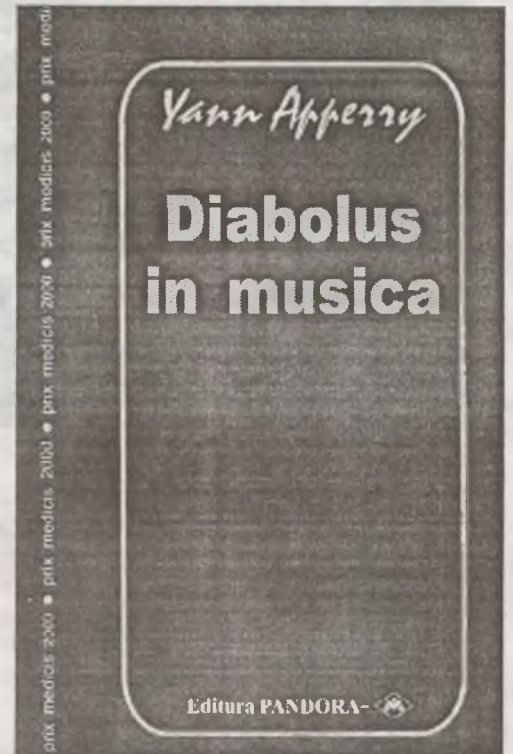
Nu știu cum se simte, cum apare acest roman în limba română, dar citindu-l în ceea ce se cheamă original, m-am lăsat balansat ca de bățiile metronomului (despre care ați văzut că e vorba) între încântarea vrăjită și mici puncte de decepție. Este un text care are virtutea de a te face să te gândești la limitele și “esența” literaturii.

E mult poem, multă poeticitate - mai mult decât poezie - în acest roman. Plus aparența, voit supraimprimată, supramarcată, de parcurs inițiativ, de esoterism. Fiecare frază a lui Yann Apperry promite enorm, te aduce până la iminența revelației - și autorul știe asta (recitiți începutul). Și? Și punct, și de la capăt.

Literatura nu e mister orfic, dar s-a jucat de nenumărate ori cu așteptările noastre pitiatice. Literatura adevărată nu e, până la urmă, nimic: mister gol, suprafață și atât, “încrêțitură peristaltică” (cum ar spune Deleuze) a Exteriorului care produce, în fiecare și pentru toți, o interioritate. Exteriorul e plat, plan și prim (mă feresc să spun “originar”), dar poate fi cutat, pliat, îndoiat, sfâșiat, rupt, și astfel apar interioritățile, sufletele și mințile. Ce ar fi exterior în acest caz, în cazul literaturii? Păi, să spunem, limba, apoi limbajul literar, apoi “canonul” românesc: “socialul”. Nu întâmplător, dacă stăm bine (și simplu, drept) să ne gândim, literatura, tot ce e scris se marchează pe hârtie pliată: cartea e hârtie îndoită și suprapusă. “Volumul” se face din (tre) suprafețe.

Bun, și ce au toate acestea, atât de îndoielnice totuși, veți spune (îmi spun deja eu), cu cartea lui Apperry? Au. Romanul **Diabolus in musica** dă un corp reticent literaturii. Miza esențială a cărții se joacă tocmai pe linia subțire (orizont neexterioară, neîndepărtată, care trece prin noi, ținându-ne pe ață) dintre adevărul literaturii, al artei, și farsa ei. Arta promite, mereu, să fie, că este altceva: inițiere, drum către adevărurile ultime. Este obligată să înainteze, de cele mai multe ori, mascată, pentru că altfel n-ar interesa pe nimeni. N-ar înșela pe nimeni! Literatura, dintotdeauna și tot mai mult, trebuie să poarte mască pentru a putea să apară și să opereze, să-și facă treaba.

În cartea lui Apperry tocmai asta se întâmplă. Căci meritul de căpătâi, cum se spune, al acestui roman stă tocmai în percepția, în senzația pe care o naște la lectură (ca unice mod al lui de a fi). Romanul, în toate frazele și mișcărilor lui, promite, avansează, și imediat - nu ne trage pe sfoară, nu ne consumă viețile - ne dezamăgește așteptările tocmai de el, mimetic, prin adoptarea de măști, pro-



vocate. Căci, instinctiv poate, tânărul autor francez știe că dacă nu-și va da literatura drept altceva decât e, nu ne va prinde. E multă, enormă ironie “obiectivă” aici: asta vreți, asta vă dau, pare a spune autorul. Sunteți curioși, vă place suspansul, vreți “adevăr”, dezvăluire, mântuire, drum. Și procedeați în consecință. Vreți, altfel spus - așa v-ați obișnuit - “informație”, și ne instalează prin fabula și prin mersul fiecărei fraze a romanului în structura căreia ne-am făcut prizonieri: într-un fel de “mesianism” al textului și al lecturii. După care, imediat și la tot pasul, începe să ne dea peste mână (peste minte).

Căci literatura e joc de aparențe, joc cu oameni: ca personaje și cititori. Noi trecem peste text, sărim aproape întotdeauna textul, și ne identificăm cu mersul personajelor. Oameni fiind, căutăm societatea altor oameni, exemplari, care în sfârșit, poate, ne vor spune cum stau lucrurile cu lumea aceasta. Dar adevărata fabulă și “poveste” a romanului este una de grad secund, adică tocmai cea în care figurăm noi înșine: cititorul este adevăratul personaj și “pacient” al romanului. *Cu noi* se spune povestea. O poveste despre opera de artă ucigașă, despre obsesia “creatoare”, “artistică” a crimei perfecte. Și despre nebunia esențială, obligatorie a celui care gândește, creând, astfel. Artistul este un biet maniac, dar mai periculos și, în același timp, mai caraghios, mai penibil decât toți colegii săi de manual de psihiatrie-criminologie.

Diabolus in musica este un interval muzical repetitiv care are darul de a ucide - în romanul nostru, la propriu. Literatura și, în general, cultura nu-i ucide, însă, decât pe proști. Numai proștii pot deveni victimele nebunilor. Latinescul *stultitia* s-a tradus, de-a lungul timpului, atât prin “sărăcie a duhului” (prostie), cât și prin sminteală, demență, nebunie. Pentru a ne înțelepți, literatura trebuie să mizeze tocmai pe prostia noastră dobândită, mimând nebunia. Ne plac nebunii (în literatură), dar nu ne credem proști (pentru că ne plac).

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE



1). Augustin Buzura - pe când era foarte aproape de a scrie „Fețele tăcerii“ (1974).

2). Petru Vintilă sau pictorul naiv și prozatorul care a încercat să nemurească o dinastie scorniceșteană.

3). Poetul Nicolae Prelipceanu și prozatorul Valentin Hossu-Longin surprinși într-o pauză a lucrărilor de la „Întâlnirea scriitorilor români de pretutindeni“, Neptun, 2001.

4). O discuție în plină desfășurare. Protagonisti: Mihai Ursachi, Constantin Ciopraga și Dan Cristea.

5). Vorbește Cezar Ivănescu. Îl urmărește, misterios, George Vulturescu, se sprijină într-un baston, Florin Bănescu.

