

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 6 (544). Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI. Miercuri, 20 februarie, 2002

Toți cei ce cunosc luptele dintre titani (Fănuș Neagu cu Adrian Păunescu sau Marin Sorescu cu Eugen Barbu) nu vor conchide că s-au mâncat între ei: au scăpat cu viață, ba au mai și prosperat.



alexandru
george

Respirația de fier

Ce triumf, o, ce triumf să recunoști:
Dostoievski, da! Bacovia, da!
Și totuși, în fiecare gară a lumii,
Ana călcând peste lacrima metalizată,
pe șina metalică,
Și vaierul de fier,
al respirației de fier,
Pe osânditul tău suflet de fier.

- Privește fără ură
Și nu râvni să îți întorci privirea!

viorel sâmpetrean



rainer maria
rilke

„Secretul prețuirii lui Rilke de către Lucian Blaga nu poate fi dezvăluit și înțeles decât prin metafora lui Goethe - cel prețuit deopotrivă - privind «Afinitățile electivă».“

(valeriu filimon)



Cu acest volum, scriitura poetică s-a emancipat aspirând spre o recunoaștere mai înaltă a valorii discursului foarte original ce-l situează pe Adrian Alui Gheorghe între poeții importanți de azi.

(marin mincu)

TREI SURORI

de HORIA GÂRBEA

„Spirit nobil, destinat să surprindă atât esența, cât și coaja lucrurilor, Horațiu (așa își semnează operele!) privea cu gravitate în jur, îi descoperea pe ceilalți, dar și pe sine. Cele aproape douăzeci de expoziții de pictură, grafică și caricatură itinerate peste tot unde l-au purtat pașii de actor grăbit, relevă arta unui confrate înzestrat, în fapt o conștiință a timpului nostru. Nu este nicidecum un moralist travestit, un liber cugetător pierdut în labirintul sofismelor, ci un om de atitudine civică, lucid și intransigent. În primul rând, cu el însuși. Seria autoportretelor mizează pe un duct suplu și expresiv, incitant tocmai prin lipsa unor efecte sau ornamente irelevante. Simplitatea lui are gustul profunzimii. Privirea natural piezișă, masca ușor ascunsă îi permit emiterea unor fascicule laser în jur și în el însuși. Caricaturile lui, ipocrit smerite sau trufașe, compun o menajerie unde putem identifica lejer exemplarele emblematice ale prezentului. Sub lupă, descoperim ariviști și canalii, frustrați sau doar plângăcioși. Compensativ, omul-umbră sugerează derizoriul existenței, dar și o vagă speranță. Imaginea omului călăuzit spre nicăieri de propria umbră are semnificația unei tulburătoare metafore.

Ideea fragilității omenești transpare sugestiv din cele câteva meditații grafice având ca laitmotiv firul de păianjen. De el atârnă totul într-o disperată zădărnici. Nu cred că Horațiu urmărește ca prin aceste meditații (superficial socotite caricaturi) să amuze pe cineva. Intenția lui e de a pune, măcar o clipă, pe gânduri. Cum vom putea interpreta altfel imaginea dilematică a unui personaj strivit de îndoiala propriei identități atunci când, jucându-se cu mâini nesigure cu o stea a lui David, se întreabă hamletian: a fi sau a nu fi?”

(Valentin Ciucă - „Cronica“)

Colectivul de editare:

Marius Tupan (redactor-șef)

Marinela Țepuș (redactor)

Mariana Bunescu (tehnoredactor)

Simona Galațchi (corectură)

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

Redacția și administrația:

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

e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com

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

Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL

Cont în valută: 472161601590

Tipar: SEMNE '94

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

Așa cum titlul, voit anodin, al lui Cehov ascunde o piesă importantă, titlul **Trei motive**, deloc spectaculos, acoperă o carte sprințară, inteligentă și chiar palpitantă în ciuda lipsei de spectaculos “exterior”. Într-adevăr, ca și în piesa lui Cehov, nu e vorba de ucideri, destrămări de imperii și jocuri de putere. Ci numai despre trei episoade asemănătoare din viața a trei femei contemporane nouă.

Gabriela Vrînceanu-Firea debutează astfel în roman (la Editura Eminescu) printr-o poveste al cărei pretext este clasic: trei femei foarte diferite ajung să se împrietenească și își povestesc pe rând un moment al vieții lor și anume cel în care o relație de iubire a fiecăreia s-a destrămat aparent inexplicabil. Nu-i lipsit de semnificație faptul că împrejurarea întâlnirii prima dată a celor trei femei, ce răspund la numele banale Vera, Angela și Cătălina, este însoțirea la Bacalaureat a nepoșilor. Sunt femei singure, “mătuși” care fac doar pe mamele pentru a substitui o lipsă și a domoli o frustrare. Sunt, cu alt titlu cunoscut, **Femei singure** și mature, adică nu **Fecioare despletite**. Profesiunile lor: psiholog, actriță și avocat vor avea legătură cu întâmplările prin care trec și care, în ciuda aparentei lipse de însemnătate, le-a marcat puternic.

Autoarea dovedește, în afară de o remarcabilă dezinvoltură în conducerea narațiunii, și o finețe psihologică prin care de fapt reușește să țină trează atenția pentru tripticul “poveștilor”. Partea cea mai bună a romanului este felul în care Gabriela Vrînceanu-Firea creează personajele centrale (cele trei femei și cei trei iubiți) și relatează prin vocea eroinelor drame intelectuale. Ea găsește perfect tonul pe care decența, autoironia impusă și înțelegerea vieții îl caracterizează pe omul de spirit dispus a retrăi nefericirea vieții sale. Prin această comună trăsătură, femeile din roman sunt cu adevărat surori.

Dincolo de psihologie, cartea are un fundal excelent înfățișat de viață contemporană la final de secol XX cu fețișuri și habitudini, frustrări și clișee, încât putem spune cu vorba devenită clișeu că avem un roman “în toată puterea cuvântului”. În ceea ce mă privește, ca unul care urăsc plictiseala în cărți și lectura “specializată” silnică, mărturisesc că am citit ușor și cu plăcere de simplu cetățean acest roman. El mi-a ușurat câteva drumuri cu metroul și autobuzul, ceea ce pentru o proză cred că e o condiție a valorii. Un roman care nu poate fi citit în tramvai, ci numai la birou, eventual cu dicționarul alături, e ori prost, ori foarte prost.

Gabriela Vrînceanu este o prozatoare care trebuie să persevereze și să își ia scrisul în serios.

antiteze

TOȚI SUNTEM IRITABILI...

de DUMITRU SOLOMON

Înghesuiala care s-a produs nu demult în centrele de pre și post-selecție a muncitorilor care vor să culegă căpșune (și nu să construiască niscaiva castele) în Spania sau îngesuiala care se produce la fiecare început de an la ghișeele unde se plătesc impozitele și taxele datorate statului (atenție, înghesuială în rândul celor care le plătesc și nu în rândul celor care le încasează!) sunt nimic pe lângă înghesuiala pe care o produc, permanent, la tipografii, cei care vor cu tot dinadinsul să publice volume de versuri, proză, dramaturgie, critică, orice, numai să publice, să iasă la lumina tiparului, fie că au ce căuta în lumina cu pricina, fie că nu... Alex. Ștefănescu scrie săptămânal în „Ziarul de duminică” despre cei care nu au ce căuta în lumina tiparului, dar dacă redutabilul critic ar deține o rubrică zilnică, tot i-ar rămâne pe dinafară destule cărți din această categorie, nerecenzate...

Autorii netalentați sunt convinși că au talent și nimic nu-i va descuraja în vajnicul lor demers, așa că vor merge și vor demerge până la capăt, dacă în această direcție există vreun capăt. Toți (aproape!) suntem impresionabili (iritabili, ar spune Caragiale), ne poate impresiona un clar de lună, pădurea toamna, cântecul păsărilor, amorul, moartea și câte altele. Nu însă toți putem da glas impresiilor noastre. “Toți suntem iritabili; - zice I.L. Caragiale - expresivi sunt numai unii.” Deosebirea stă în talent. Iar “talentul este (...) puterea de expresivitate ce o au în deosebi unii, pe lângă iritabilitatea ce o au toți.”

Printre exemplele pe care le dă scriitorul ca să illustreze afirmația de mai sus este și acesta: “Orice suflat de om, fie acesta un gușat, fie cel mai rafinat artist, are o coardă întinsă, gata să sune, așa ca să-l mulțumească până la un grad ce s-ar putea

numi fericire, la contactul unor anumite împrejurări. Gușatul, mâhnit cine știe de ce, moțâie seara pe prispa colibeii, cu ochii jumătate închiși, cu figura gravă, care n-ascunde, poate, nici un gând. Atunci, în față-i se ridică încet de peste coama dealului discul lunii, iar dintre prunii din grădina pornește deodată recitativul amețitor al privighetorii. La aceste atingeri materiale, gușatul ridică fruntea, își pierde gravitatea normală, deschide ochii mari la lumină, apleacă urechea și ridică degetul către locul de unde vine cântarea, zâmbind luminos cu inefabila satisfacție a dobitocului pe care ai nimerit să-l scarpini tocmai unde-l mănâncă: e bine - e frumos! A sunat coarda dinăuntru, și el a auzit-o. Nu cântarea neînțeleasă a privighetorii, nu razele reci ale lunii i-au făcut mulțumirea, ci sunetul coardei dinăuntru, la lovirea acelor. Dar luna merge înainte pe calea știută, privighetoarea tace, și gușatul adoarme, - cântarea coardei dinăuntru a încetat. Poate oare gușatul să ne arate cu vreun procedeu intelectual cam ce a fost, nu cântecul privighetorii, nu razele lunii, ci acea cântare misterioasă interioară care l-a mulțumit atâta? Poate, cum am zice, să ne întoarcă în afară și nouă ceva din iritarea lui interioară, care pentru noi, oameni ca și el, cu suflat ca al lui, este cel mai important fenomen al naturii? Desigur că nu. Oare de ce? Fiindcă, deși înzestrat cu facultatea iritării aceleia, ca noi toți, nu are darul, virtutea, ca unii dintre noi, de a o răstoarce prin procedeu intelectual priceperii altora. Într-un cuvânt, pentru că n-are talent.”

E firesc să ne întrebăm: de ce oare cei iritabili dar fără talent țin cu orice preț și fără istov să ne împărtășească și nouă motivul iritării lor?

ÎN CENTRUL ISTORIEI

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Nu cred ca în vârtejul nestăpănit - adesea dement și distrugător - al evenimentelor secolului care s-a încheiat nu de mult, al acestui început penibil de veac și de epocă, să te poți abține să te întrebi: Ce este istoria, ce înseamnă toată această schimbare care ne antrenează, la care participăm, despre sensul căreia nu știe nimeni să spună mare lucru, în spațiul căreia nimeni nu este în stare să facă prognoze cu adevărat verificabile, dar pe care fiecare dintre noi o influențează într-o oarecare măsură - uneori infime, inobservabilă, alteori semnificativă și, din când în când, în cazul unor personalități deosebite, alese, covârșitoare? De ce socotesc, însă, că este cazul să pun tocmai acum această întrebare, aici, în textul așezat pe o pagină aruncată în lume sub numele unei remarcabile reviste, una, însă, între zecile de mii de publicații ale acestui moment, publicații ele însele, toate, covârșite de fluxurile de informații care circulă prin rețelele electronice mondiale, prin antenele dirijate înspre sateliți, care pătrunde în viețile oamenilor în modalitățile cele mai stridente și mai insidioase, mai instinctuale și mai riguros organizate logic? Pentru că nu pot să nu observ umiliința tot mai gravă și mai fără alternativă, fără orizont și fără curaj, a omului de azi în fața istoriei - se poate spune, cu deplină siguranță și îndreptățire: omul, oricât de rău ar trăi astăzi, oricât de grea și de penibilă ar fi viața multora pe această planetă, în medie ea este cu mult mai bună, fizic, biologic, moral, decât oricând, în trecut, dar niciodată absența de orizont, sensul viitorului, întrebările legate de încercările la care sunt supuși individul, umanitatea, condiția umană nu s-au aflat în mai mare măsură suspendate în incertitudine, derută, lipsă de repere. La urma urmei, chiar și așa stând lucrurile - de ce ne-am ocupa de evoluția lumii, de sensul istoriei? Pentru că literatura de azi poartă marca acestei crize istorice; starea ei este aceea a sufletului nostru. Am crezut că producem arta printr-o funcție estetică, exactă și specializată, a personalității, și constatăm că, în realitate, suntem integral zidiți în pereții templului pe care am încercat să îl edificăm elegant și curat, din afară.

Am înțeles foarte clar, însă de multă vreme, că teoria marxistă asupra istoriei este falsă prin unilateralitate. Evoluția creatoare, bergsoniană, păcătuiește, și ea, în același mod, aducând însă, în terenul filozofiei istoriei, eroarea inversă, în oglindă, în raport cu aceea marxistă. Teoriile lui Hegel, Spengler sau Toynbee ori Huntington reprezintă fenomenologii ale istoriei - reușite sau nu - și în nici un caz etiologii, explicații cauzale. În acest sens marxismul încercase, fără să reușească, mai mult. Să pornim de la o evidență: omul este ființa în stare să își determine singură condiția ontologică - poate fi materie sau spirit (în intimitate sau în istorie), după cum decide el însuși. Ontologia sa este legată de valoare. Omul este - parafrazez o maximă behavioristă - suma opțiunilor sale valorice sau, mai curând, rezultanta opțiunilor sale valorice.

Istoria este mișcarea accentului pus de comunitatea umană (sau de comunitățile umane) pe valori - deplasare a accentului în lungul spectrului valorilor (economice, spirituale, culturale, estetice, morale), evoluția în plan moral, involuția sau simpla tranziție axiologică a ființei omenești. Desigur, trebuie să vină, de îndată întrebarea: ce schimbă, ce permută opțiunea valorică, în istorie, în timp - ce face ca omul o dată să opteze pentru acumularea de bunuri terestre și altă dată să se sacrifice pentru idealurile sale? Înainte de orice, pentru ca opțiunea comună să aibă loc este necesar ca oamenii unei epoci să comunice între ei într-un mod sau altul. Așa cum se globalizează (termenul este stupid și devine componentă a unui nou limbaj din lemn, dar el spune totuși ceva) informația, așa parcurge omul istoria - negustorește, sau militar, sau politic, sau științific, cu calul, cămila, trenul sau cu mijloace electronice. Omul își alege valorile în funcție de ceea ce este în stare să împărtășească în calitate de cunoaștere cu mulți dintre semenii săi. Al doilea mecanism al istoriei este utopia. Trăim în funcție de utopii și pentru utopii. În acest moment al evoluției umanității aproape toate activitățile umane sunt globalizate - și de aici rezultă o enormă confuzie axiologică -, iar principalele utopii de care este în stare creativitatea umană au fost încercate și ratate. Nimeni nu mai crede în noile producții utopice.

În sfârșit, în centrul istoriei se află puterea, ca blocaj. Ea încearcă să oprească totul în loc - evoluția înseamnă dezintegrarea puterii prezente. Istoria, ca schimbare - axiologică, așa cum am spus - reprezintă permanenta invalidare a puterii, ca actualitate, ca realitate care încearcă să facă istoria să nu existe. "Sfârșitul istoriei" nu reprezintă altceva, decât te uiți cu atenție în scrierile lui Fukuyama, decât instituirea unei puteri infailibile - în fapt, între imaginile societăților oferite ca proiecte (sau proiecții ale angoaselor noastre) de "The end of history?", de "1984" și de "Brave new world" diferențele sunt minime. Dacă istoria este anihilare a puterii, atunci literaturii nu îi rămâne decât să își asocieze inteligența, pentru a deveni unul din instrumentele esențiale în evoluția umanului - ceea ce este evident valabil și pentru restul artelor sau creației.

AMĂRĂCIUNEA OPINIOMANILOR

de MARIUS TUPAN

Aparținând unui răsfațat al undelor magnetice, care, drăgăliță Doamne, e mereu invitat să-și dea cu presupusul în toate problemele mari ale națiunii, ca și cum n-am avea elite în acest domeniu, o afirmație ne-a amuzat, ca și o glumă lansată de grupul „Divertis”: Dacă „Vacanța Mare” conduce în sondajele de audiență, nu văd de ce aș mai apărea eu pe post! Amărăciunea lui - că tot timpul parcă-i ninge și-i tot plouă - ne-a dezvăluit mentalitatea-i de premiant, cu grave tulburări de opinioman, hotărât să iasă la rampă numai atunci când bănuiește că punctele sale de vedere sunt ascultate, chiar însușite de unii telespectatori cu ochii înfiți doar în micul ecran. Că-i mai ușor să-și iei concluziile de-a gata decât să trudești tu până a ajunge la ele. Și, căutându-i-se mereu în coarne, altfel zis, distribuit cu generozitate într-un scenariu care-i scris doar pentru anumiți actori, omul a început să facă fițe, de vreme ce se crede cel mai tare din parcare. Ifosele astea de domnișoară bătrână și neatinsă nu-i ridică prestigiul, dimpotrivă, îi trădează suficiența și aroganța. Dacă aleargă pe la diverse posturi numai să-și intre în rol de vedetă, atunci e clar că prezența lui acolo e suspectă, iar concepția sa despre asanarea răului dintr-o societate bolnavă e în consonanță cu aceasta. Nu prin dicat elimini concurența (deși n-ar trebui să existe așa ceva în cazul pomenit), ci printr-o confruntare directă, energică și persuasivă. Dacă „Vacanța Mare” (pentru cine nu știe, trupa de satirici) face încă succes de casă, e și vina instituțiilor de cultură și propagandă care sunt orbite de procentele audienței, când, de fapt, rostul lor ar trebui să fie cu totul altul: să emancipeze o societate, mai ales în momentele ei de derută spirituală. O astfel de situație, jenantă, e adevărat, nu o salvezi cu o retragere lașă din fața vulgarității și a prostului gust, ci printr-o prestație viguroasă, competentă, care să modifice treptat gustul celor neajutorați în multe decenii. Nu cumva s-a ajuns aici și din cauză că numeroși analiști, iviți peste noapte ca păduchii în locuințele insalubre, au pregătit jalnic grupurile compacte de alegători? În loc să aducă în atenția acestora realele valori naționale, adică savanții, creatorii, artiștii, istoricii, au alergat înspre magnați (care nu rămân niciodată datori!) și spre politicieni (cu influențe la toate nivelurile!), pentru a-i plasa în alveolele VIP-urilor. Ajunși la acest paragraf, mai trebuie făcute unele precizări. Prima vine chiar din domeniul paremiologiei: spune-mi cu cine te aduni ca să-ți spun cine ești! A doua, din acela al strategiei. Sumar instruiți, dar gureși cât se poate, nu suportă să fie complexați de personalități, și-atunci preferă interlocutori de o condiție medie, pentru a se putea și ei remarca. În aceste circumstanțe, e previzibilă concurența „Vacanței Mari”, care, spre deosebire de unii opiniomani, îi ironizează, deopotrivă, pe gargaragii politici ca și pe aceia din mass-media. Departe de noi gândul de a-i elogia pe Garcea și ai lui: dar, vrem sau nu vrem să recunoaștem, succesul acestora a fost și este asigurat și de ieșirile neinspirate pe posturi ale unor analiști de trei parale, care, ezitând să mai calce pe rubele, aleargă după verzituri: pentru a-și primumi și revigora sângele. Compromisurile în rândul jurnaliștilor nu-s deloc puține. De curând am asistat la niște dezvăluiri de senzație: o apariție pe un anumit post de televiziune e întreținută cu mii de dolari. Cei care s-au hotărât să promoveze și să propage morală trebuie să sară ca arși când se simt atrași în afaceri dubioase. Dar câți mai dau înapoi? Numai că lupii moralști au fost dintotdeauna detestați și la fel de vânați ca și prada după care alergă. Mai devreme sau mai târziu, multe ies la iveală. Parafrazând o zicere a lui Umberto Eco, nici un opinioman nu-și poate imagina ceva mai teribil decât adevărul. Ambiția unora de a se distanța de „Vacanța Mare” s-ar putea să fie chiar în defavoarea lor.

LITERATURA DE CONSUM (VIII)

de RADU VOINESCU

Artă și comerț

Autor - producător - comerciant - cititor. Acesta este cercul pe linia căruia fenomenul literaturii de consum se manifestă. Importanța elementului comerț este egală cu a celorlalte. Reclama, modalitățile de difuzare - vânzarea în gări, în trenuri, târgurile de carte -, sectoarele anume organizate pentru diferite categorii de literatură în librării ca și deloc neglijabila prezență a unor raioane de carte prezumtiv ușor vandabilă în unele supermagazine joacă un rol esențial în acest lanț care are ca rezultat materială profitul, iar ca rezultată spirituală perpetua re-formare a gustului. Gustul, la rândul lui, influențează combinatorica rețetelor acestei literaturi de clișee, produsă în serie.

Luarea în discuție a acestui aspect presupune câteva delimitări. A vorbi despre vânzare în legătură cu cartea nu este nicidecum un fapt vulgarizator, trivial. Chiar dacă, finalmente, o serie destul de mare de cărți sfârșește prin a ajunge la îndemâna unui număr corespunzător de persoane care, prin nivelul lor de instruire, fac posibilă interferența cu evaluările unei estetici de nivel jos. Aici trivializarea implică nuanțe sensibile.

Și Homer și Petrarca și Dante se vând. Pesemne că numărul de exemplare din dramaturgia lui Shakespeare vândute de-a lungul ultimelor cinci decenii în lume îl depășește cu mult pe acela al anii roman de San-Antonio sau de John Grisham. Judecat în absolut sau, poate mai bine, pe o durată lungă a istoriei, conform cu terminologia și concepția lui Fernand Braudel, **Critica rațiunii pure** s-ar putea să fie titlul unui *best-seller* mondial. Vânzarea unei cărți nu este de luat în general ca indicator al faptului că ea aparține literaturii de consum. Anchetele și sondajele care se fac de obicei printre librari atestă că printre titlurile cu cea mai mare căutare sunt cele incluse în programa școlară. Alecsandri nu este, orice am zice, un autor popular. Cum nici Agârbiceanu sau Slavici, dar ei țin în continuare capul de afiș al vânzării. După cum, pentru alte literaturi, nici Diderot, Camoes sau von Kleist.

Pare ușor nepotrivit să se vorbească despre literatură ca despre o marfă. Adevărul este, că oricât de nevandabilă (cu rezerva că folosesc termenul aici ca pe o figură de stil) o carte a fost scrisă și pentru ca autorul ei să câștige ceva. „Sunt într-un tot de acord cu un motto impus de Dr. Jonson: „Nici un om inteligent n-a scris vreodată fără speranța vreunui câștig“, declară Harold Bloom în cartea lui, **Canonul occidental** (Editura Univers, București, 1998, p. 23). Numai că nici un autor de mare literatură nu a putut trăi îndeajuns pentru a se îmbogăți de pe urma publicării cărților lui. Cu vreo două decenii în urmă, o publicație britanică făcea calculul că editorii lui Shakespeare din diferite țări, teatrele care-i montează piesele în toată lumea, studiourile care-l ecranizează ar trebui să-i plătească anual sume uriașe.

Astăzi, un scriitor care năzuiește să scrie conform cu un anumit standard al elitei e conștient de imposibilitatea ca din cărțile lui să iasă prea mulți bani. Asta nu înseamnă că unii autori nu izbutesc să trăiască bine din scrisul lor. Dar e de văzut în ce măsură un Michel Tournier, un Le Clézio sau un Günther Grass nu sunt dintre aceia care au reușit să strecoare în structura romanelor pe care le-au scris ingrediente care să le facă să devină populare. Hugo a câștigat cu **Mizerabilii** și nu cu **Legenda secolilor**. Dacă nu cumva s-au afirmat pe creasta unui val al unui anume interes pentru o problemă sau alta.

John Fowles a fost un scriitor de mare succes cu cărțile sale **Iubita locotenentului francez** și **Magicianul**. Astăzi, autorul unei **Istории Oxford a literaturii engleze** nu-l mai socotește un autor canonic. Dar nu mai e nici unul foarte vandabil. Poate e și cazul lui Ismail Kadare și al lui Alexandr Soljenitișin sau al lui Boris Pasternak, ori Milan Kundera.

Cred că putem socoti literatură de consum în sensul celor discutate până aici, numai acele producții literare care întrunesc din capul locului condițiile satisfacerii trebuințelor de lectură ale unui public amator de produse standardizate, de serie, pentru care originalitatea nu contează decât în măsura în care ea poate constitui o nouă rețetă de succes. Implicat, aceasta înseamnă că produsul literar satisface în rest toate celelalte exigențe, conținând melodramă, suspans, erotism, mister, groază, exotism, aventură ș.a.m.d. Mai este de luat în calcul și intenționalitatea autorului. Critici grijulii la onorabilitatea acestora ar putea obiecta că un scriitor se așază la masa de scris pentru a scrie o capodoperă sau cel puțin un roman bun, dar că nu e vina lui că nu a izbutit decât să alcătuiască o schemă narativă foarte pe gustul publicului. Observând, nu chiar în treacăt, că există, de pildă, colecții ale editurilor care se cheamă „Capodopere ale romanului polițist“, trebuie văzut că lucrurile aici au deja o configurație care lasă prea puțin loc întâmplării.

Se cunoaște, din mărturisirile unor scriitori, că au vrut neapărat, din varii motive, să scoată bani din literatură. Aceasta a presupus să adopte o rețetă, despre care știau că este aducătoare de profit. Mai departe! Există, cum spuneam, editori specializați în astfel de producții, care au colecții comerciale, destinate unui public pe care l-au estimat și ca urmare a experienței, și ca urmare a diferitelor operațiuni de marketing întreprinse, cum ar fi statisticile privind vânzările sau cererea de piață. Literatura comercială își are, cu alte cuvinte, rețetele ei. Și cine intră într-o astfel de rețea, știe de la bun început ce i se cere și ce se va întâmpla cu ceea ce scrie.

Pe de altă parte, nu trebuie să vedem ceva cu necesitate rău în vânzarea de carte pe scară largă. Funcționează aici un fel de duplicitate a celor care se pronunță mai mult sau mai puțin oficial. Și produsele altor artiști decât literații se vând. Tablourile, sculpturile, spre exemplu. Nu i-ar trece nimănui prin cap să privească depreciativ faptul că un cutare pictor are cotă mare la un moment dat. Se înțelege că o carte poate fi vândută în o sută de mii de exemplare, în vreme ce acest lucru nu e posibil în cazul unui tablou. Deși nu puține sunt cazurile când pictorii sau sculptorii de succes - cei mai mulți intrați în istoria artei - au cedat presiunii cumpărătorilor și au executat ei înșiși copii după compoziții mai reușite ale lor.

Funcționează aici un paradox pe care cu toată ascuțimea sa Marx nu a reușit să-l anticipeze în studiul asupra reproducerii capitalului și asupra plusvalorii. „Produsul muncii intelectuale, știința - scrie el - este prețuită întotdeauna mult sub valoarea ei, deoarece timpul de muncă necesar pentru reproducerea ei nu este cătuși de puțin proporțional cu timpul de muncă cerut pentru producția ei inițială. Astfel, de pildă, teorema binomului poate fi înșușită de un elev în decursul unei singure ore“ (**Teorii asupra plusvalorii**, partea întâi, ediția a II-a, Editura politică, București, 1962, p. 265). *Mutatis mutandis*, același lucru se petrece în domeniul creației artistice. „A face literatură ajunge a fi sinonim

cu a tăia câinilor frunză. La București - se plânge Caragiale - în centrul activității intelectuale a națiunii românești, o poezie bună, foarte bună se vinde între cinci lei și cincizeci de bani pentru a fi publicată în reviste literare. O nuvelă de dimensiuni respectabile se plătește cu șapte până la trei lei. După elocvența acestor cifre putem judeca siguri câtă pasiune pentru arta lor au literații noștri și totodată cât preț au în fața cititorilor producțiile literare naționale“ (**Opere**, IV, p. 304, citat de Mircea Nedelciu, în „Prefața“ la **Tratament fabulatoriu**, Cartea Românească, 1986, p. 5).

Numai că anumite produse ale literaturii canonice se pretează la a fi reproductibile. Și dacă în timp un scriitor mare aduce mai mulți bani, pe termen scurt rețetele extrase din creații ale lui sau ale altora se dovedesc apte pentru a deveni obiecte ale unei activități industriale. Se speculează la ora actuală că sub semnături ce apar ritmic pe copertile unor romane care fac succes enorm de vânzare în Apus se ascund, de fapt, echipe de scriitori care lucrează conform rețetei, în cadrul unei diviziuni a muncii *sui generis*. Ei sunt gata să acționeze conform cu dorințele consiliilor de administrație ale marilor case editoriale care, la rândul lor, dispun de informații de sensibilitate acuratețe cu privire la starea și evoluția gustului publicului. Situația este similară cu aceea a unor manufacturi pe care Marx le descria ca luând avânt în prima jumătate a secolului al XI-lea: „Manufacturile din acest domeniu (este vorba de cele care realizează produse *wearing apparel*, articole de îmbrăcăminte, cu muncitori la domiciliu, ceea ce e și cazul scriitorilor; a se vedea aici și tendința schițată de Toffler în **Șocol viitorului**, dar să se ia în calcul dependența de fluctuațiile și exigențele mereu schimbătoare ale modei ale acestui domeniu, ceea ce rezonază deplin cu modele în materie de gust în privința *Trivialliteratur* - n.m., R.V.) își datorează existența în special nevoii capitaliștilor de a avea la dispoziție o armată gata de acțiune, care să răspundă la orice modificare a cererii“ (**Capitalul**, ediția a IV-a, Editura politică, 1960, p. 483).

Oricât am blama această marșandizare, ea își vede liniștită de drumul ei. Trebuie să o vedem ca pe o dovadă a democratizării culturii și ca pe o probă a diversității concepțiilor despre frumos.

Statisticile sunt mai mult decât edificatoare. O urmărire a evoluției producției de carte, după numărul titlurilor - care nici pe departe nu trebuie luată în mod absolut, cifrele reale fiind probabil ni mari - arată că în Germania în 1790 se tipăreau 2000 de titluri, în 1889 era vorba de 15 000, în 1983 de 27 348 pentru ca în 1990 ea să ajungă la 38 414 (Informații și comparații edificatoare în ceea ce privește producția editorială în Germania, grupată pe edituri specializate în romane în serie și în romane obișnuite pot fi găsite în Dietger Pfoste, **Bedingungen und Formen der materiellen und immateriellen Produktion von Hefromanen**, în **Trivialliteratur**, Annamaria Rücktäschel, Hans Dietrich Zimmermann, hrsg., München, 1976).

Pentru perioada 1961-1990, producția în număr de exemplare la nivel mondial este și ea mai mult decât semnificativă. Dacă în primul an e vorba de 179 de milioane de exemplare, în 1986 de 364 de milioane, iar în 1990 de 419 milioane.

Linia evolutivă a producției lasă să se vadă, deși sunt incluse automat aici și titluri așa-zicând nevandabile aparținând literaturii adresate elitelor, că literatura de consum are viitor, chiar în concurența acerbă pe care i-o face televiziunea și e de presupus că și în fața Internet-ului, care vine rapid din urmă.

Este motivul pentru care nu putem să o ignorăm, cu toate că, în mai toate privințele esențialul s-a spus în legătură cu ea. Poate în afară de valorizarea ei fără complexe elitare din unghiul de vedere al esteticii (fie și înalte), căreia, oricum am socoti lucrurile, îi este tributară.

COMPLEXUL CAVERNEI

de OCTAVIAN SOVIANY

Prozatorul Marius Tupan își construiește laborios, de la o carte la alta, un teritoriu propriu, dominat de prezența frisoanelor apocaliptice și a terorilor pe care le stărnește spectacolul deconcertant al lumii actuale. Iar formula sa predilectă rămâne „utopia neagră“, surprinzând tabloul unor stranii „rezervații de lux“, locuite de ființe umanoide a căror existență s-a redus la descărcări tenebroase de instinctualitate, la pulsioni libidinale și agresive, care exprimă un soi de entropizare a materiei vii. Aceasta este rezultatul pierderii progresive a legăturii cu sacrul, al unei căderi în mundan care culminează prin regresivitatea în animalicul teriomorf, ceea ce face din cărțile prozatorului veritabile colecții de monștri antropoizi, intrați într-un ireversibil proces de degenerescență. Viziunea lui Marius Tupan se nutrește astfel dintr-o eschatologie sui generis care surprinde „sfârșitul omului“ în „diorame“ construite cu un remarcabil simț al grotescului, căci - așa cum afirma unul dintre personajele romanului **Batalioane invizibile** - „păstrăm divinitatea în noi atâta vreme cât suntem capabili să-i reordonăm, armonice, lucrarea, în multe privințe, nefinisate“. Căderea în mundan echivalează astfel, ca în „paradisurile în destrămare“ ale lui Blaga cu disfuncționalizarea capacităților fabulatorii, concretizată în neputința „omului sfârșit“ de a-și asuma, într-o perspectivă pandrică, actul creației. Ca și în romanele precedente ale autorului, există, în felul acesta, în **Batalioane invizibile**, o obsesie a degradării umanului, ce se asociază cu imaginea cavernei, care repetă topografia infernurilor dantești și care constituie, în egală măsură, figurarea alegorică a „marelui mecanism“ (cum spunea Jan Kott), a Puterii care dezumanizează, dar și reprezentarea simbolică a lumilor tenebroase ale inconștientului. Astfel încât cartea lui Marius Tupan oferă concomitent două perspective de lectură complementare: ea poate fi citită ca un „roman politic“, care aduce în prim-plan avatarurile voinței de putere, demontând mecanismele unei societăți orwelliene în care se desfășoară marele război apocaliptic ce îi opune pe toți tuturor, dar și ca un roman al adâncimilor psihologice, preocupat să contureze harta (saturată de monștri) a inconștientului, care posedă toate datele unei țări infernale. De altfel, se pare că în imaginarul scriitorului caverna reprezintă tocmai „nucleul germinativ“ care declanșează actul ficționalizării, e acea „imago“ primordială ce condensează schemele și simbolurile (în accepție durandiană) cu care vehiculează mitologia apo-

caliptică a prozatorului. Căci, natură anticonfesivă prin excelență, Marius Tupan convertește exercițiul introspectiv într-un exercițiu de fabulație care scoate la suprafață fragmente ciudate de rocă, bizare reziduuri fosilizate, ce populează profunzimea psiheei, în așa manieră încât ficțiunea devine o „metodă“ (mai mult sau mai puțin riguroasă) ce urmărește terapia animei, exorcizarea unui filon demonic, ale cărui pulsații traduc, cu acuitatea unui seismograf, mișcarea proceselor abisale. De aici, valențele cathartice ale ficționalizării, care rămâne însă - în coordonatele ei esențiale - un act problematic unde se juxtapun - oximoronic - valențele soteriologice, dar și luciferismul, care țin - din perspectiva lui Marius Tupan - de natura praxisului artistic. Această natură (explicită în romanul **Rătăcirea Domnului**) infuzează cărților prozatorului o încărcătură de ambiguitate, tensionează acțiunea de elaborare a scriiturii astfel că lupta fictivului cu propriii săi demoni (ce transpare din paginile lui Marius Tupan) este cel puțin la fel de fascinantă ca și trama epică propriu-zisă. O tramă care, în **Batalioane invizibile**, se leagă de „limburile puterii“, o putere mai mult iluzorie de vreme ce nici nu se știe prea bine cine manipulează în fond, generând stări de suspiciune, antrenând personajele într-o adevărată etică cu semn negativ al pândeii, generând un război „informațional“ pe parcursul căruia intervin „auzeniile“, „miroseniile“ și „vedeniile“, marele joc a cărui miză este tocmai Puterea. Personajele, angrenate în această mecanică a unui „război rece“ perpetuu, aparțin unei umanități larvare, care poartă semnele „vremurilor“, a abolit toate tabuurile morale sau religioase și populează fundul unui crater enorm care e, în același timp, carceră politică și infern dantesc, figurare a inconștientului și Cetate a Diavolului. Pândindu-se reciproc, plasându-se sub semnul suspiciunii universale, imaginând comploturi, lovituri de palat sau „revoluții de catifea“ - pe cât de ingenioase, pe atât de futele - căci jocul puterii e dominat de legile capricioase ale hazardului, eroii lui Marius Tupan desfășoară o pantomimă grotescă la capătul căreia descoperă paradoxul Puterii, care este și nu este în același timp, dobândind ceva din configurația vidului care împrumută aparența mincinoasă a ființei. Desigur, prozatorul abandonează poetica narațiunii realiste (care în cărțile sale de început se suprapunea peste cea a utopiei, de unde și expresia - căutată sau nu - de pamflet cu trimiteri spre contemporaneitate), iar personajele sale sunt acum lipsite



de „stare civilă“, ba chiar și de „psihologie“ în înțelesul obișnuit al cuvântului, căci el nu se individualizează prin trăsături morale, sunt simple „pachete“ de instinctualitate, particularizându-se, așa cum se întâmplă și la Caragiale prin detaliul caricatural de felul faimoaselor „sucituri“ despre care vorbea cândva Zarifopol. Din acest punct de vedere, onomastica la care apelează scriitorul e cât se poate de sugestivă, căci numele personajelor sale (Grația Morisson, Miru Rozeta, Lelia Cordin, Grigore Plagamat etc.) constituie un fel de măști care nu mai focalizează însă ca niște lentile (așa cum se întâmplă la autorul **Scrisorii pierdute**), latențele difuze ale „tipului“, ci rămân simple conglomerate fonice, de o perfectă opacitate, materializări ale viciului (ce ține totodată de esența omului, dar și de cea a Puterii). De aceea, poetica lui Marius Tupan este una a opacificării: deciziile și comportamentele personajelor sale se păstrează întotdeauna obscure, colcăind de materia tenebroasă a inconștientului, fără o motivație rațională, iar atmosfera este a unei „povestiri de mistere“ cu rădăcinile în proza celor doi Caragiale, tatăl și fiul. Practicată, poate, cu mai puțină strălucire decât în romanul **Rătăcirea Domnului** (care ni se pare cea mai bună carte a scriitorului), poetica „misterului“ se desfășoară într-o mișcare de mimus grotesc, iar **Batalioane invizibile** e un „mister buf“, care își ia ca temă puterea și îi face pertinentă terifianta nihilitate. Hotărît, Marius Tupan se simte în largul său atunci când trasează hărțile cetăților diavolești în care locuiește Non-Sensul, iar **Batalioane invizibile** este cartea unui romancier matur, stăpân pe mijloacele sale, care și-a descoperit „teritoriul“, îl parcurge „concentric“, de la un roman la altul (de unde și senzația de *deja vu* din unele pagini ale **Batalioanelor...**), dar trebuie să știe, în același timp, și că filioanele acestui spațiu (al gropilor, subteranelor și cavernelor) nu sunt, totuși, inepuizabile.

viorel sâmpetrean



De dragoste (9)

- Unde ești?
Odinioară sângerai
Lângă visul pe care tocmai îl trăiam.

Ce nebunie:
Șoapta spintecată dintr-o dată
De lama buldozerului clandestin,
Apărut în decembrie, 28, anul 1989,
Șoapta, cum spun, decodificată
sub zdreanța abajurului
de noapte,
Șoapta pe retina căreia era întipărit
un cod:
„Adio, cine crede, ce va fi
s-a mai văzut, adio“,
Șoapta, spun.
Și mâinile atinse de promisiunea
sârmei ghimpate!

- Ar fi trebuit să împușc
Stelele năpădite de râia ancestrală
Căci privirea ta nu mai putea răzbate
Prin prăporii dogoritori.

- Ar fi trebuit să te întreb
Despre mersul viclean
Ascuns sub zdreanța abajurului
de noapte,
„O, destoinica mea ghicitoare“?

Nu. Lângă visul pe care tocmai
îl trăiam
Mișunau, fără opreliști,
Larvele sârmei ghimpate!

De dragoste (99)

- Singur ești,
Doar lutul auriu e aproape:
Pun rămășag
Pe însingurarea stelelor
că n-ai să uiți
Și n-ai să ierți.

Din rădăcini sălbatece și fragede
O să încropesc un rug
În care să ne încapă țipătul,
Și mai apoi, cuprinși de vâlvătaie,
O să privim în tihnă
Și în libertate
Cum urcă norul vânăt
Și cum în preajmă vor rămâne
Zei sărmani
Să ne contemple.

Țipăt lângă țipăt,
Piatră lângă piatră.

Respirația de fier

Șina metalică -
precum gâtul tău, iubito!
(Dar, fără Dumnezeu,
cumplit este orice gând!).

Penumbra metalică a vorbelor tale.
Și ideea-reptilă
Care îți roade, precum carii,
nervurile vieții.

Nu-i oare zbaterea celui atins
de cuvânt?

- Unde vrei să ajungi cu disperatul
tău suflet?
Te cuibărești în vinișoarele morții
De parcă ai râvni să-ți încropești
un giulgiu.

Ce triumf, o, ce triumf să recunoști:
Dostoievski, da! Bacovia, da!
Și totuși, în fiecare gară a lumii,
Ana călcând peste lacrima metalizată,
pe șina metalică,
Și vaierul de fier,
al respirației de fier,
Pe osânditul tău suflet de fier.

- Privește fără ură
Și nu râvni să îți întorci privirea!

Spintecătorul

O forță în mreșile-i nepăsătoare
Și halucinante
Îi betonase porii,
Condamnând rădăcinile altoite
Să supraviețuiască.

În aerul putred
măceșii de prihană,
gherghinele,
solzii sunătoarei,
licurici corifei
Se umflaseră. Și răscoleau funigei.

E tot ce mai puteai întrezări,
spintecătorule!

- Prea bine, vei spune
Peste măsură împăcat:
Singurătatea nu există în umbra
Putregaiului,
A nenorocitului de triumfător.

Și continui să cauți, fără orgolii,
În singurătatea atroce
A celui din urmă incendiu mineral.

Viața, pajiștea terfelită

Viața începe în preajma abatoarelor.
Acolo e pajiștea terfelită
A liniștii cumplite.
Acolo bulgărul răbufnește,
Caracatița răbufnește,
Copitele răbufnesc și ele
De-o înfocare fără egal:
A blasfemiilor de dinaintea morții.

Ea începe în dimineața
Cântecului din fața împușcăturii,
În fața unor vorbe piezișe,
Aliniate metodic,
În fața plutonului de execuție;
Ea se lasă călcată în picioare
În bazaruri,
ori în colivii nuptiale,
Ea vinde la negru nebuniile
Ultimilor refugiți în spirit,
Trișează și vinde.

Ea nu începe.
Continuă priveliștile morții.
Firișoarele morții curg prin venele ei
Sălbăticită de orgolii.
Însingurare. Ură.

Ea este umbra ce apasă peste gând.
Însăși defăimarea este.

... Ne scuişam, ne ocăram, dar ușor ne și-mpăcam. Pentru drepturi și putere, alergam după avere." Versurile acestea de Arghezi, scrise cam acum vreo jumătate de veac, ilustrează o situație care pare foarte nouă și, mai precis, au parcă în vedere lumea literară, după grava răsturnare de după decembrie 1989. „Lucram bine împreună, până nu se-aprinse casa“, spune în alt loc poetul, dar multe alte potriveli s-ar găsi pentru a folosi inspirația sa în comentarea unor fapte literare. În fond, dacă stai să te gândești, în genere, românul se supără repede și tot atât de rapid îi trece omului supărarea, ba poate chiar Arghezi însuși, prin multe pagini ale sale și chiar unele pamflete, dublate sau întregite cu omagii, ar ilustra constatarea. În viața literară, ca și în cea politică, fenomenul e așa de frecvent încât, oriunde ți-ai învârti privirea, dai de regretabile conflicte, urmate de împăcări cel puțin formale și uneori chiar de alianțe făcute din nevoia unei alte băătăii. Numai că poetul vorbea și de goana după avere și aici procesul nu pare a se opri vreodată.

S-o recunoaștem: scriitorii n-o duceau prea bine în trecut, dar nici de foame n-au murit chiar așa de des, ba chiar deloc, dacă ținem seama de cazul unor producători de bunuri simbolice ajunși la vârsta maturității. Apoi, era cu neputință să trăiești dintr-o plachetă de versuri precum **Plumb**, concentrând producția unui poet de geniu în decurs de aproape două decenii. Unde și când ar fi existat vreo societate care să-i îngăduie performerului onorabila existență pe baza câtorva zeci de grame de hârtie - o situație în care s-a aflat și Mateiu Caragiale, după apariția primei sale cărți, **Remember** (1923). În schimb, un scriitor prolific, afirmat precoce, precum Sadoveanu, mai apoi Rebreanu, Victor Eftimiu, Cezar Petrescu, Ionel Teodoreanu, eventual I. Minulescu și E. Lovinescu, se „descurca“ altfel. În cel mai nefericit caz, își întregea prin scris veniturile în mod substanțial. Economia de piață nu te transforma chiar într-o victimă a fiarelor din jungla capitalistă, majoritatea scriitorilor având un oarecare temei material asigurat de familie sau prin unele surse indirecte. Și, în bună măsură, așa stau lucrurile și acum, cu cei mai vârstnici.

Ce-i drept, din drepturile de autor nu se mai poate trăi, dar cred că majoritatea scriitorilor trecuți de 40 de ani posedă măcar un apartament cu toate comoditățile, mulți dispunând și de automobil, sau chiar de o vilă. În tot cazul, aceasta e situația clasicilor în viață, de tipul lui Adrian Păunescu, Dinu Săraru, Fănuș Neagu, D.R. Popescu, Augustin Buzura, Mircea Dinescu. Este limpede că toți aparțin noii burghezii, chiar dacă nu burgheziei de partid, adică a beneficiarilor de situații privilegiate, din familie, pe baze pur politice. (Desigur că posesiunea măcar a unui apartament într-un oraș oarecare sau a unei case de „odihnă“ nu e ceva nefiresc, nici ceva suspect; dar, observând aceasta, eventual normalitatea, ne situăm departe de moartea prin foame, găurile în tălpile pantofilor sau în fundul pantalonilor.) Toți cei ce cunosc luptele dintre titani (Fănuș Neagu cu Adrian Păunescu sau Marin Sorescu cu Eugen Barbu) nu vor conchide că s-au mâncat între ei: au scăpat cu viață, ba au mai și prosperat. Versul lui Arghezi nu li se potrivește decât parțial: „Ne scuişam, ne ocăram, dar ușor ne și-mpăcam“ nu e integral valabil, de cele mai multe ori combatanții așa de învrăjbiți erau, încât nici nu se mai împăcau, deoarece bine tot le mergea.

Societatea viitoare va fi discutabil mai bo-

CE BINE FUSE!

de ALEXANDRU GEORGE

gată; tot așa de sigur e că va fi tot mai „burgheză“, adică tot mai așezată, mai stabilizată în drepturile de proprietate și de uzufruct. Dar literatura propriu-zisă nu te poate duce la îmbogățire; îți va adăuga și un titlu de onorabilitate, căci în Țara Românească, cel puțin acum și în viitorul imediat, prestigiul „literarului“ este încă în ființă, ceva de ordin moral. Marile averi se vor face însă pe alte căi. Iar libertatea cuvântului a și desființat privilegiul accesului la expresie, la publicare: năvala de „noi scriitori“, inflația au dus la o vizibilă devalorizare a faptului literar în sine.

Mulți se vaită că „scriitorii și-au pierdut prestigiul“, adică poziția specifică într-un stat comunist condus de niște brute inculte, dar care nu puteau controla până la limită procesul formării artistului, formele de manifestare, capriciile unor indivizi imprevizibili - mai ales când ei se recrutasă chiar dintre oamenii regimului. Ceilalți, care se aflau la baza piramidei nomenclaturiste, marginalii și retrașii, nu aveau în timpul comunismului nici un fel de prestigiu. Se bucurau în cel mai bun caz de stima confrăților și a unui grup redus de cunosători.

Dar se bucurau și de o oarecare invidie mocnită din partea celor care, la finele acelei ere, începuseră să se arate și „nemulțumiți“ de cei care le asiguraseră succesul și-i îndesaseră cu bani. Or, eu am simțit aceasta, iar dovezi s-au adunat numeroase în ultima vreme; ele mi-au dat de gândit. Așa, de pildă, într-un număr recent din „Contemporanul“, am citit o scrisoare a lui Costache Olăreanu adresată lui D. Țepeneag, în care semnaleză ura aparent neașteptată a Ninei Cassian împotriva lui... Radu Petrescu. Nu împotriva Mariei Banuș, a lui Dan Deșliu, Victor Tulpure, Mihai Beniuc sau a Veronicăi Porumbacu, ci împotriva unui scriitor care se ținuse două decenii de o parte și își scrisese prozele sale fanteziste și inactuale, în timp ce grațioasa poetă luptase, riscase, primise lovituri (credea ea), câștigase drepturi la curajul inspirației pentru întreaga obște poetică. N-am putut uita această informație, deoarece eu însumi, fără să-l văd la față vreodată pe A.E. Baconsky, am aflat de la amici ai acestuia că autorul **Cadavrelor în vid** spunea despre mine: - Uitați-vă la șmecherul ăsta (șmecherul fiind eu, A.G.). A stat frumușel de o parte, în timp ce eu m-am bătut și am fost criticat pentru Mateiu Caragiale, iar acum scrie despre el în toată liniștea și ne pune și pe noi la punct. Sau nu pot uita pe Geo Bogza pomenind într-o tableță din anii '80, din „România literară“, despre Radu Petrescu, M.H. Simionescu, Costache Olăreanu, Alexandru George, alături de care ar fi vrut să fie în anii când aceștia visau în Capitală și la Târgoviște la literatura pe care aveau să o scrie.

O mărturie emoționantă, numai că pe vremea aceea cei cu regretele aveau altceva de făcut, închinău ode lui Stalin, Ana Pauker, Gh. Gheorghiu-Dej, dădeau cu barda în americani și englezi, în imperialiști și coloniști, în potențați și în

făcătorii de războaie. Dar, mai ales, încasau sume exorbitante, își creau o situație de privilegiați ireversibilă, își căpătau familiile și amantele, se lăfăiau în vile, se epuizau în călătorii prin toată lumea. În timp ce eu și alți câțiva „șmecheri“... Cuvântul cel mai pregnant l-a rostit Preda în clipa când a început să vadă manifestându-se tot felul de umbre crezute ale morților, inși eliminați de regimul de care el profitase:

- Țștia n-o să ne belească?

Nu s-a întâmplat acest lucru cu cei amuțiți și reveniți la viață pe la mijlocul anilor '60 și unul din motive a fost acela că majoritatea profitorilor, bine instalați în funcții și în „poziții“, s-au grăbit să ajute pe virtualii lor dușmani, anulându-le reacția vindicativă sau atenuând-o mult. (Cazul lui Caraion, cel mai periculos dintre „pușcăriași“ - cuvântul este chiar al lui Preda - ajuns chiar „prieten“ cu autorul **Delirului**, revine și în variante mai puțin caracteristice. Cei care i-au ajutat pe relativii lor rivali au făcut-o cu bună socoteală.

(Nu pot să uit un cuvânt al lui Gafița pe care l-am văzut o dată plecând la Consiliul Culturii cu un maldăr de volume spre aprobare și aruncându-mi: „Îl propun și pe cutare, și pe cutare, ca să pot susține mai apoi și pe domnul Alexandru George“. Și mi-a surâs foarte complice. Sau alt moment, când, plecând de la Florin Mugur de la o discuție redacțională, el mi-a arătat o carte, cred că un jurnal de Radu Petrescu. „Domnule, mi-a spus el, e fantastică pentru mine lectura acestei cărți. Și eu am trăit atunci, prin 1951. Și ce făceam și gândeam eu, și ce gândea și scria Radu Petrescu!“

Într-adevăr, erau două lumi paralele, dar lor li s-ar mai fi adăugat cel puțin una, dacă omul ar fi avut ocazia să cunoască însemnările pe care le făceam eu, cam tot pe vremea aceea.

Revenind la problema existenței materiale a scriitorilor, să ne gândim la situația în care i-a găsit venirea regimului comunist imediat după război; aceea a scriitorilor maturi nu era deloc jalnică. Și mi-a întărit această impresie, până la certitudine, un text peste care am dat recent (sau cu nu termen mai vechi, *estimp*), aparținând domnului Barutu T. Arghezi, în care sunt evocate dificultățile de construcție a Mărțișorului: „din căsuța de lut a anilor 1930, prima vatră a Mărțișorului nostru (...) trecuserăm în primele trei încăperi, două jos și una sus: ele răsăreau din chinutele drepturi de autor pe volumele **Flori de mucigai, Poarta neagră și Cartea cu jucării**... Apoi s-au adăugat veranda și un balcon, construindu-se tipografia și căsuța: e rodul **Tabletelor din Țara de Kutu (Bilet lui Cocș și Bilete de papagal** - nr. unic, omagial, 1970, p.4). Comentariul meu: parcă nici așa rău nu fuse: cine, din drepturile de autor pe o plachetă de versuri, ar putea măcar să-și facă o poartă la casă!?... Dar pe vremea, regretată de mulți, a comunismului?...

ioan neșu

UMBRA

„Mă urmărește cineva în permanență. A devenit de nesuportat. Sunt și eu om și am obosit. Am ajuns să-i văd umbra peste tot. Și când mă aflu la toaletă îi simt respirația dincolo de ușă. De aceea am hotărât să mă sinucid.“

Aceasta era, în câteva cuvinte, informația cu care sosi valvârtej la redacție Tănțica, fluturându-mi-o pe la nas într-un mod ostentativ. Ca și cum gazeta noastră ar da oricând faliment dacă n-ar exista rubrica ei de fapt-diversi, crime, violuri și alte porcării unde, din când în când, mai trânteste cineva câte o astfel de bombă, pentru care se zbate extraordinar, se lamentează ea cui vrea s-o asculte. Deși mie, în pat, mi-a mărturisit odată că, atunci când este în criză de subiecte tari, le inventează în serie, folosind inițiale. Profesorul Diamandescu, căci despre el este vorba, nu era însă un oarecine în urbea noastră, el nu se pierduse în anonimul ca majoritatea colegilor săi, din contră își crease, în ultimii ani, mai ales, o impresionantă carte de vizită. Profesorul Diamandescu candidase și pentru Parlament, ca independent, iar procentul obținut, de zero și ceva, care se apropia foarte mult de unul, avusese darul, pentru unii, de a-l socoti o certitudine la alegerile viitoare.

- Numai eu am reușit să-mi notez conținutul biletului! zise Tănțica, apropiindu-se de mine, deși mai erau acolo destui inși. Un locotenent drăguț mi-a înlesnit chestia asta. Doar mi-am frecat fundul de dumnealui, se pisici ea.

- Dacă nu te știam descurcăreț, nici nu te angajam! i-am răspuns absent, preocupat de corectarea unui șpalt.

- Parcă pentru asta m-ai angajat! Să i-o spui lui mut! îi crescuseră ei cornițele, fapt ce m-a iritat puțin.

- Dar pentru ce? Am întrebat-o eu atunci, la fel de neatent, altfel aș fi evitat s-o provoc, mai ales că o cunoșteam atât de bine.

- Ca să te culci cu mine! Ca să te culci cu mine din când în când, parcă nu știi eu? Că s-ar mai culca dracu', dacă n-ar fi mandea, zise Tănțica lovindu-se cu pumnul ei mic peste pieptul proeminent. Sau vrei să spui că nu este așa? ridică ea tonul.

Am ciulit urechile, doar nu eram singuri în birou și putea să se audă. Dintr-o redacție de ziar se adună cele mai bune știri. Și gratis!

- Sau crezi că nu știe toată lumea că umbli noaptea prin oraș și te hlizești pe geam în casele oamenilor... Nenorocitul, ești d'ăia căroră le place să privească! Te ții după oameni, dar n-ai curajul să le spui ce vrei! Ești un laș! Lașule!

- Ieși afară, curvă ordinară! Trebuia s-o opresc imediat, până când ceilalți nu deveneau atenți.

- Diseară să nu vii, că i-am propus ofițerului o partidă de amor. Vreau să-mi mai aduc aminte ce știam odată! Că cu tine... nu mai aveam nici o șansă!

- Să ieși afară, stricato! Imediat!

- Am să te anunț eu când voi fi liberă! Ha, ha, ha...

Transpirasem. Am vrut să-mi aprind o țigară, nu că m-aș fi calmat astfel, dar nu mai puteam face nimic altceva, nu-mi venea nimic în minte și, de altfel, nici nu mai reușeam să mă concentrez. Îmi jucau cuvintele prin fața ochilor, ajungeam la capătul rândului fără să-mi dau seama când l-am parcurs.

- Ce vrea, domnule, ființa aia? mă întreba individul care răspundea de pagina culturală, un tip înalt, subțire, dar cu o privire cam apoasă, motiv care-mi impunea, ca de obicei, să-l țin departe, dar altfel băiat simpatic.

- Nimic deosebit, îi răspund fără să-l privesc, căutând o brichetă în sertar.

- Lasă, nu te mai osteni! Te invit la o bere, vii? Că văd eu că ești nervos, degeaba te ascunzi după deget. Mie nu-mi scapă nici un gest!

O fi și așa vreun securist, m-am gândit eu, dar propunerea îmi pica bine. Nebuna mă scosese din tiparele mele, deși trebuia să recunosc adevărul că, pe undeva, târfa avusese dreptate. Relația dintre noi era într-adevăr un compromis, dar niciodată, până astăzi, ea nu-l acuzase în public, prilej cu care să-mi dau seama că, din punctul acesta de vedere, ajunseseam la drojdia de pe fundul paharului.

- Profesorul și-o luase în cap, credea că deja este o valoare și că toată suflarea târgului trebuie să se oprească atunci când trece el și să-i dea onorul. De la un timp chiar se simțea urmărit și amenințat. Cred că o luase bine pe de lături, dacă în loc să se oprească într-o seară și să se întoarcă spre acela care zicea el că-l urmărește, să-l apuce de guler și să-l întrebe direct: „Ce vrei, bă, musiu?“ și să-i trântescă un cap între felinare, el se apucă să se spânzure. Așa l-a găsit femeia care-i aducea în fiecare dimineață pâinea și laptele, atârând într-un cui bătut în peretele de la debara. Biletelul era pe masă, la vedere, rezemat de un ceas deșteptător, datat și semnat.

Chelnerul ne mai aduse un rând, iar el continua să vorbească, socotind, mi-am zis eu, că astfel îmi face un bine, alungându-mi gândurile otrăvite.

- Toți cei implicați se întrebau, în înghesuiala din casă, îți dai seama, unii fotografiau, alții măsurau...

- Ai fost și dumneata acolo?

- Tocmai mă întorsesem când dumneata și du-duia... pricepi ce vreau să spun... Deci, toată lumea își dădea cu părerea de ce tocmai profesorul Diamandescu trebuia urmărit sau, dacă existase totuși cineva care să-l fi urmărit cu adevărat, nu era și acel „cineva“ tot un nebun.

Nu era, am recunoscut eu prăbușindu-mă în mine, pentru că acel „cineva“ exista cu adevărat, eu fiind acel „cineva“. Iar deocamdată, în ceea ce mă privește, nu cred că prezentam asemenea simptome. Și nu sunt de acord nici cu afirmația că-l urmărisem. Cel puțin în prima fază. Numai să-l ajut am vrut și nu pentru că aș excela în altruismul meu,

dar așa am învățat eu de mic, în familie, că nu trebuie să te codești să faci binele, atunci când ai posibilitatea să-l faci.

Totul a plecat de la o întâmplare. Pur și simplu de la o întâmplare. Puteam să fiu bolnav în ziua aceea, când profesorul Diamandescu venise la patron cu nu știu ce problemă, sau puteam să fiu într-o vizită de documentare. Dar eram acolo și m-am întâlnit cu dumnealui pe coridor. L-am salutat, dar nu știu dacă mi-a răspuns. S-a îndreptat spre ușa capitonată de la biroul șefului și a intrat.

Aveam să ne întâlnim apoi în holul de la intrare când tocmai pleca. La fel de țepăn și de distant ca atunci când venise. Părea să nu observe pe nimeni. Și fiindcă și eu voiam să ies, i-am acordat câteva minute pentru a se putea îndepărta. Să nu creadă cumva că vreau să profit de apariția sa la redacție ca să-i iau un interviu sau numai pentru a mă lăsa văzut în compania lui. Oamenii pot gândi orice. Cred că și uitasem de domnul profesor, când l-am văzut pe stradă cu mersul său uniform și studiat. Se deplasa în aceeași direcție cu a mea și-mi venea greu să păstrez distanța dintre noi. Și nu găseam, în momentul acela, o soluție ca să trec pe lângă el fără a schimba câteva cuvinte. Dar nici nu puteam să renunț la obiectivul meu.

A răspuns salutului câtorva persoane și este posibil ca, întorcându-și capul spre ei, să mă fi văzut. La un moment dat, se opresc în fața sa trei tineri, în mod sigur băieți de liceu, care-l înconjoară. Profesorul se uită în jur, se lăsase deja noaptea și lumina felinarelor nu răzbătea tocmai cum trebuie prin frunzișul consistent al teilor plantați pe marginea trotuarului creând spații umbrite, potrivite pentru a te lega de cineva și, în consecință, mic mi s-a părut puțin speriat, căutând ajutor. Și atunci m-am apropiat la cincisprezece-douăzeci de metri, dar nu mai mult și m-am oprit. Băieții m-au văzut, s-au uitat spre mine, s-au uitat la el, s-a întors și el spre mine, apoi ei au traversat strada, iar el a pornit mai departe cu pași parcă ușor mai grăbiți. A mai privit de câteva ori înapoi, dar eu mă țineam aproape. Uitasem și de obiectivul meu, mă gândeam într-una că nu-l puteam lăsa singur pe profesor. Dacă se întorceau huliganii ăia? Probabil că ne și umăreau de undeva, din umbră și nu așteptau decât să dispar eu. Dar ei nu știau cât sunt de consecvent.

Ne apropiam de marginea orașului. Nici nu bănuiam, nu bănuisem niciodată, că profesorul Diamandescu locuiește chiar la periferie. Iluminatul era mai slab, străzile pustii, numai din când în când o pisică sărea în fugă din gard, iar mie pericolul mi se părea iminent. Profesorul s-a întors spre mine pentru ultima oară, ca și cum ar fi vrut să-mi mulțumească pentru că îl însoțisem până acasă ca un căfel credincios dar, crezând că este ceva prea mult pentru condiția sa, n-a spus nimic și a intrat în curtea unei vile drăguțe. Drăguță într-adevăr, dar mult prea la marginea orașului, după părerea mea. Tot atunci m-am gândit că nu-l puteam lăsa singur până nu mă asiguram că totul este în ordine. De aceea am hotărât să mai întârzi puțin sub teiul de la poartă. O să-mi mulțumească odată pentru serviciul acesta, am socotit. Înăuntrul s-a aprins lumina și l-am văzut apoi pe profesor punându-și pălăria și



trenciul în cuierul din hol. Era atâta liniște în toată casa că, în mod sigur, omul locuia singur. Din cauza aceasta era și atât de vulnerabil. Doar îl amenințaseră și băieții aceia, niște puști obraznici, probabil că-i dădeau câteva dacă nu eram eu. S-a aprins o lumină la etaj. Sigur acolo este biroul profesorului, am gândit. După un timp lumina s-a stins și, în liniștea din jur, am auzit scârțâitul unei ferestre. Înseamnă că profesorul se poate culca liniștit, s-a convins că sunt tot aici și s-a culcat. Și o să plec și eu, doar nu sunt paznicul său permanent.

L-am văzut din nou a doua zi, în stația de autobuz. Așteptau multe persoane, dar aglomerația aceasta nu constituia un motiv ca să nu-mi răspundă la salut, mai ales că-i domina pe toți cu statura sa impozantă și-i venea ușor să-mi facă un semn din amicitie, nu neapărat pentru a-mi mulțumi. Probabil că așa gândesc toțiăștia care au sărit de un anumit prag, că totul li se cuvine. Ei nu se pot deranja ca să-ți mulțumească pentru un fleac. După ce ne-am urcat, eu am rămas în picioare, în spatele autobuzului, iar el s-a așezat pe undeva, pe la mijloc. A întors de câteva ori capul spre mine, ca și cum ar fi încercat niște regrete târzii, dar l-am ignorat, în fond ce nevoie aveam eu de mulțumirile lui? Nu-mi făcusem decât datoria de om în fața unuia mai neajutorat.

Cum tot așa l-am ignorat și la spectacolul de teatru, o săptămână mai târziu. El era singur, eu eram singur. Iar între noi două rânduri de scaune. M-a văzut, am văzut că m-a văzut, l-am salutat și mi-a răspuns într-un fel plictisit, dacă nu chiar iritat. „Ce i-am greșit, domnule, de se uită așa la mine?“ Și, enervat, am ieșit să fumez o țigară, dar nu observasem că ieșise și el, aproape să ne lovim unul de altul. Ne-am scuzat reciproc, dar rece. Ce înseamnă orașul acesta mic! am zis aruncând țigara și m-am îndreptat spre toaletă. Profesorul tocmai ieșea. „Ce faci, domnule?“ mă întrebă el, destul de neutru, dar trebuia să-mi spună ceva. Nu eram decât noi doi acolo. „Vă urmăresc!“ i-am răspuns eu în baza unei proaste inspirații de moment. Nici prin minte nu-mi trecuse, cu câteva secunde mai înainte, să-i răspund așa. Parcă l-am lovit cu o măciucă în cap. S-a uitat urât la mine și s-a îndepărtat.

Într-o zi, mă aflam pe terasă și tocmai îmi plăteam consumația, când îl văd pe profesorul Dia-

mandescu trecând elegant, sobru și sfidător. Ăsta iar se duce la redacție, am gândit eu. Se apropie alegerile și se dă bine pe lângă patron. Îi trebuie și lui puțină publicitate. L-am lăsat s-o ia înainte și am păstrat distanța. Dar el n-a intrat la redacție, a cotit brusc la stânga, spre parc, și s-a oprit lângă un grup de copii. Dintr-o dată devenisem curios. Se trezise gazetarul din mine. Te duci în parc și te așezi pe o bancă, să te relaxezi, să citești un ziar. Sau, eventual, să-ți lipești privirile de un corp frumos. Dar nu să te joci cu niște copii, profitând de faptul că sunt nesupravegheați. Și să le dai bomboane. Le dădea bomboane individul! Îi îndopa cu bomboane. Deci fusese ceva premeditat. Avea dreptate Tănțica atunci când îmi spunea că în lumea asta orice este posibil. Domnule, îmi ziceam eu, frecându-mă la ochi, sunt pe cale de a deveni eroul unei mari descoperiri. Profesorașul acesta, pe care noi eram gata să-l băgăm în Parlament, are un viciu! Îi plac băieții! Îi mângâie pe creștet, îi pipăie pe obraji, le scutură fundulețul de praf și le dă bomboane! Dacă o să mă vadă, sigur o să plece! Dar și lor le place, parcă l-ar cunoaște de când lumea! Cine știe de câte ori a mai trecut escrocul pe aici! Și sunt convins că-și dă tot salariul pe bomboane. Și crede că nu-l știe nimeni! S-a pus pe vine, iar un puști i s-a urcat pe genunchi. N-am putut să mai rabd. M-am apropiat și, după ce l-am salutat, i-am zis: „Aveți o zi liberă, domnule profesor? Ați ieșit la plimbare?“ „Am trecut pe aici să-mi văd nepoții, domnule“. Al dracului pervers, mi-am spus îndepărtându-mă, dar nu prea mult, cât să rămână individul în raza mea de observație, nepoții ți-i vezi sus, în apartament, mai stai de vorbă și cu părinții, mai servești o tratație, nu în parc, ca și când n-ai avea voie! Și este mereu pe fază, avea răspunsul pregătit. Asta nu înseamnă că se aștepta oricând să-l interpeleze cineva? În felul acesta se explică și faptul că locuiește singur, m-am iluminat eu. Da, domnule, d'asta locuiește singur? D'ăia au și vrut să-l bată băieții ăia atunci, probabil că că le-a promis bani.

Acela a fost momentul când am decis să-i monitorizez toate mișcărilor, toată activitatea, într-un mod profesional. Nu-l puteam lăsa de capul lui, putea deveni periculos! Iar eu, când îmi pun ceva în minte, nu mă las până nu realizez ceea ce mi-am propus. Un pas nu mai făcea fără ca eu să știu. Îi

învătasem programul, îi învătasem tabieturile. La ora asta trebuie să fie acolo, îmi spuneam eu. Și porneam la verificare. Omul meu era acolo! La un moment dat cred că și el pricepuse modul meu de acțiune. Nici nu se putea altfel, dar a trebuit să-mi recunoască superioritatea. Nu se mai putea ascunde de mine, eram umbra lui permanentă. La ziar, patronul începuse să-mi facă scene. Că întârzii, că sunt mereu plecat aiurea, că atunci când sunt totuși prezent nu sunt bun de nimic, parcă aș dormita... ce să-i explic eu? N-avea fler, se cunoștea de la o poștă. Trebuia să ghicească imediat că mă frământă ceva. Și era normal să mă frământă. Dacă îi vine ideea să fugă din oraș și să iasă astfel din sfera mea de observație? Dacă o fi având la activ chiar victime și acum vrea să se sustragă urmării penale? Pentru că devenise evident că-i era frică! Îi era frică! Tot timpul îi era frică! Cineva care n-are nimic de ascuns, nu merge pe stradă ca o sălbăticiune, uitându-se mereu în toate părțile, mai ales în spate. Iar el asta făcea tot timpul, nu mergea doitrei pași, că întorcea capul... Ajunsesem să mă ascund și după un pom, după un stâlp... Îl păzeam, îl așteptam să se trezească dimineața, după care-l luam în primire.

Într-o seară, sosisem la punctul meu de observație cu o oarecare întârziere. În vilă era o agitație deosebită. Și multe camere luminate. Se întâmplau lucruri deosebite înăuntru, era foarte clar, dar nu știam ce anume. Am intrat în curte și m-am ridicat pe pervazul ferestrei cât am putut, dar, din cauza perdelelor, nu se vedea nimic. Se auzea muzică, se auzeau voci, multe voci de bărbați, mai ales și clinchet de pahare. Mult mai târziu, după ce mă julisem bine pe coate și pe genunchi, mi-am dat seama că era vorba de o întrunire politică, întâlnire ce se putea prelungi până târziu în noapte, așa că nu avea nici un sens să stau cocoțat acolo tot timpul și atunci am plecat acasă, ca să mă pot întoarce a doua zi refăcut.

Dacă omul meu a revenit la politică și și-a luat rolul în serios, înseamnă că acțiunea de purificare s-a produs, iar profesorul Diamandescu nu mai constituie nici o primejdie pentru societate. Înseamnă că munca mea a avut rost!

Și acum să se sinucidă, domnule! Să mă trădeze de maniera asta!

CLOPOTUL

Veni și se opri la malul mării. Stătu câteva zile așezat pe grămada aceea, cât un munte, de cărămizi și piatră. Cineva vrusese probabil să construiască acolo un port sau o cetate, dar se răzgândise, sau poate că apăruseră alte pricini, sau poate alte urgențe și plecaseră spre alte zări, materialele de construcție rămânând abandonate, riscând astfel, cu timpul, să se prăbușească în apă o dată cu malul strivit de atâta greutate.

Stătu câteva zile, aproape fără să se miște, odihnindu-se după atâta drum sau poate numai cugetând, nimeni nu putea să spună nimic în sensul acesta, îmbrăcat numai într-o cămașă albă de bumbac și încălțat cu o pereche de sandale atât de uzate că trebuia neapărat să le schimbe cu altele noi, dacă nu cumva problema aceasta era una de care nu-i păsa aproape deloc.

Păzitorii de capre, rari, care se încumetau să se abată prin aceste locuri pustii, îl priviră cu puțin interes la început, ca pe orice îns care nu-și avea un rost al lui, apoi, cu un fel de neliniște generată de frică sau de o teamă pe care le-o inocula, văzându-l

atât de nemișcat zile la rând, cu capul drept sub soarele arzător. Poate de aceea nici nu îndrăznise vreunul să se apropie mai mult de el, să-l întrebe cine este și de unde vine, ce limbă vorbește și ce culoare au ochii săi. Se mulțumiseră să-l privească de la distanță și să povestească oamenilor care se opreau să-i asculte, insistând mai ales asupra faptului cum că părul ciufulit, aproape încărunchit, care-i cade pe frunte și barba mare care-i acoperă fața de nu i se mai văd ochii și nasul, fac din acel om o mască sau un zeu.

Apoi, într-o dimineață, tocmai când păstorii se așteptau mai puțin, tot așa de imprevizibil ca atunci când venise, începu să se miște și să măsoare, să dea cu pasul în dreapta și în stânga, să se aplece, ca și când ar fi vrut să pipăie pământul, să vadă ce soi este, iar să dea cu pasul, să răscolească lemnele, așezându-le apoi pe categorii ca un adevărat arhitect, ca și cum și-ar fi pus în gând să construiască ceva.

Cu vremea, crescătorii de animale prinseseră curaj, apropiindu-se din ce în ce mai mult de construcția circulară care începea să prindă contur,

în timp ce el ridica schele, înfîgea stâlpi, tăcut și singur, fără să-i privească și fără să le ceară ajutorul, ca și cum i-ar fi sfidat.

Zilele treceau, se apropia toamna, iar peretele circular creștea în înălțime și, în curând, pe el nu-l mai văzură. Singurul semn că era acolo, izolat în mijlocul construcției și că lucra cu aceeași râvnă, era că zidul continua să crească. În ochii lor, construcția începea să semene din ce în ce mai mult cu un clopot. Dar ceea ce-i făcea pe oameni să se minuneze și mai tare, chiar și pe cei care în viața lor avuseseră ocazia să călătorească mult, să vadă cetăți și orașe străine și tot felul de minunății, era faptul că, indiferent cât dădeau târcoale clopotului, nu reușeau să zărească vreo fereastră sau vreo ușă, ca și când cel dinăuntru n-ar fi vrut să mai iasă vreodată.

Din când în când se mai auzea din interior câte o bufnitură, căci oamenii se apropiaseră și chiar îndrăzniră să pipăie cu degetele lor tăbăcite de soare și vânturi cuburile de piatră, așezate unul peste altul cu atâta migală și pricepere. Își lipeau urechea de zidul neted și ascultau, până într-o zi când nu se mai auzi nimic, decât vântul care mușca dinspre mare și se strecura pe lângă pereții rotunjiți.

Un călător care coborî dinspre munte, după o vreme, le spuse că văzuse clopotul de la distanță și că toată cupola sa strălucea ca un alt soare mai mic, ca într-un vis.

TRANȘAREA ÎNGERILOR

de MARIN MINCU

Ami aduc aminte că, la ultimul Colocviu de poezie de la Târgu Neamț, pe care l-am „moderat“ (din însărcinarea lui Laurențiu Ulici), am premiat volumul *Poeme în alb-negru* (Editura Junimea, 1987) de Adrian Alui Gheorghe. Ne aflăm în plină expansiune textualistă și mi s-a părut a întrezări o „dără“ autoreferențială în discursul tânărului poet nemțean, prieten al lui Aurel Dumitrașcu.

Am vrut să scriu în rubrica mea din „România literară“ („Poezia tânără“), dar nu mai știu de ce am ezitat și în felul acesta am pierdut ocazia de a mai recruta un nou textualist. Citind acum ultimul volum al poetului (*Îngerul căzut*, Editura Timpul, 2001) îmi dau seama că „neșansa“ recrutării acestuia s-ar putea să-i fi fost de bun augur fiindcă poetul s-a îndepărtat de o haină mimetică pe care o probaseră prea mulți neofiti.

Prin *Îngerul căzut*, Adrian Alui Gheorghe ne dezvăluie ipostaza unui actant poetic obosit de fluiditatea formelor postmoderne, foarte atent la gravitatea conținuturilor pe care trebuie să le comunice în discursul său exsanguin, aproape scheletic, așa cum îl așteaptă moartea pe Făt-Frumos, când acesta renunță la nemurire pentru a-și redobândi condiția ontologică. Se poate vorbi de o obsesie a ontologicului în acest volum cu titlu biblic, unde subiectul își transgresează orice cale spre mântuire, inducându-ne sentimentul laic impus de acceptarea thanatocrației universale. Discursul poetic nu mai re-

prezintă acum o terapie *forte* împotriva morții, ci chiar o „pregătire“, o slăbire a ființei în vederea evenimentului anxios: „(unde să fug unde să fug unde să fug/ doamne, cuvintele m-au pus pe rug/ lumea întreagă m-a împins pe rug/ în jur apele și timpul curg)“. Moartea este atotsuverană aici, erodând imanență și transcendență deopotrivă; mesagerul divin („îngerul“) nu e „căzut“ fiindcă a tânjit către păcatul cunoașterii, ci pentru că nu se mai poate opune acțiunii stahanoviste a „viermilor“ ce transformă totul în plasma putredă a materiei. Nu rezistă nici carnea vinovată nici conceptul abstract al perfecțiunii și cutremurarea argehiziană de sursă apostatică este trecută prin filtrul necruțător al „lucidității“: „Cerul e invadat de luciditate./ unde te mai ascunzi, tu, Doamne?! Cerul a fost al nostru./ acum e al nimă-nui./ Carnea a fost a noastră./ acum e a nimă-nui./ Noi suntem dimineața ta de pe urmă/ și am venit să-ți dăm sărutul pe care îl aștepti/ pregătește-ți fruntea sau buzele/ pregătește fructul vieții tale să-l vedem/ explodând/ de căldură/ sau de ură/ sau de neputință/ ești la sfârșitul călătoriei/ cuvintele cu care vorbești sunt mai roșii ca inima“. Are loc cea mai lucidă desacralizare a instanței transcendente prin prozaizarea oricărei solemnități și prin demascarea crudă a oricăror tentative retorice; nu mai există nimic metafizic „într-un cer bolnav de luciditate“ și singura salvare este doar trecerea la „economia de piață“ („cât trăim facem comerț cu îngerii/ și tu/ și eu// acciași ni-

i vindem unul altuia/ punem câștigul deoparte/ - e mica vanitate care ține/ pământul legat de cer“) ce trebuie să încununeze o viziune textualizantă în care „Domnul tranșează îngerii/ le desface aripile mai întâi/ să nu le vină în minte să fugă./ apoi aruncă visceralele mirositoare/ de mir și de floare de salcâm/ câinilor. Carcasa se vinde separat. Capetele/ se dau de pomană cerșetorilor de la/ marginea raiului de fiecare zi./ Inimile se trec peste flacăra și se mănâncă/ aproape crude.“ Adrian Alui Gheorghe continuă curajos acțiunea de textualizare, ducând-o mai departe decât poezii ieșeni (Mihai Ursachi, Nichita Danilov, Lucian Vasiliu); nu cunosc pe cineva să fi propus până acum o acțiune textualizantă mai eficientă decât „tranșarea îngerilor“, ceea ce înseamnă că poezia este singura capabilă să exorcizeze „răul de realitate“ prin intermediul acestor „supraviețuitori ai dezastrelor interioare“.

Țesătura textelor din acest volum de poezie sugerează materialmente o *stare thanatofilă* pentru că „numai în lumea asta/ e posibilă moartea/ numai aici“, „ca recompensă“ dăruită existenței. A renunța la orice nimb, a „cădea“ din înșerețea voiculesciană, a te salva în moarte pentru a simți mai intens combustia vieții, poate că acesta ar fi sensul „recompensatoriu“ al morții pe care-l comunică discursul acesta descârnat de orice pretenții metafizice.

Nu pot să închei înainte de a remarca poemul *Erich*, un model de o maximă tensionare semiotică prin care Adrian Alui Gheorghe demonstrează că știe cum trebuie să scrie un poet român pentru a fi receptat la nivel european. Cu acest volum, scriitura poetică s-a emancipat aspirând spre o recunoaștere mai înaltă a valorii discursului foarte original ce-l situează pe Adrian Alui Gheorghe între poezii importante de azi.

semne

Remarcabilă personalitate în domeniul psihologiei și al lingvisticii, cu zeci de volume, apreciate în țară și peste hotare pentru cercetările de autentică valoare și originalitate în probleme de mare actualitate și importanță, mai cu seamă în cel al cunoașterii omului, dar nu numai, Tatiana Slama-Cazacu s-a hotărât să încredințeze tiparului opere realizate de-a lungul timpului pentru scenă. A avut loc și un debut, în teatrul radiofonic, dar adevărata premieră teatrală încă nu s-a produs, chiar dacă a dat Naționalului bucureștean de ani de zile o dramă precum *Meșterul și ceilalți*.

Piese cuprinse în volumul *Meșterii*, consacrat creației și creatorilor sunt trei la număr. Voi începe analiza în ordinea inversă aranjării de către autoare, și anume cu *Tineri, Meșteri în cocon și bondari*, scrisă - după mărturia Tatiane Slama-Cazacu - în 1945, atunci când își termina studiile de filologie, cu excelența sa teză *Realismul în teatrul lui Luigi Pirandello*, tipărită de Universitatea bucureșteană.

Suntem în fața uneia dintre cele mai frumoase lucrări despre tineri și viața universitară, temă destul de puțin abordată în dramaturgia întunecatului veac al XX-lea. Doar în *Cometa* de Ștefan O. Iosif și Dimitrie Anghel la noi în țară și în *Tinerțeța bat-o vina* de Eugene O'Neill mai pot fi găsite izbucnirile năvalnice ale celor aflați la începutul vieții, sensibilitatea și orgoliul unei femei de excepție, dezamăgirea celor ce pun înaintea de orice valorile materiale.

Ralu - limpede de ghicic că este în bună parte un portret autobiografic - este o studentă de excepție. Retrasă, discretă, muncitoare, ea își termină studiile strălucit, susținând și un doctorat, la fel de încărcat de succes, în Spania. Este de neatins și mai ales imposibil de descifrat.

Enigmatică, ironică, gata să se apere în orice clipă cu ajutorul cuvintelor aspre sau a observațiilor malițioase, ea reușește să câștige inima celui mai boem și încăpățânat artist, Boomby, fratele colegei ei Livia, cel mai îndărătnic tânăr gata să se schimbe, să ducă o altă viață numai să fie acceptat de Ralu. Ea este însă sinceră cu el și îi oferă doar prietenia. Pictorul înțelege imediat că inima fetei este ferecată, că iubește pe un altul. Ceea ce Ralu recunoaște fără a-l numi pe omul ce reușise s-o cucerească. În cele

SIMȚUL ASOCIERILOR

de ILEANA BERLOGEA

din urmă totul se dezvăluie. Nu este altul decât Mihai Brătescu, asistentul profesorului Voinea, cel ce o alege și pe Ralu ca ajutor al său. Și Mihai o iubește, dar între ei a intervenit cu ani în urmă o neînțelegere, determinată de orgoliul fetei, de lipsa ei de încredere în ea însăși, de bănuiele trezite de un orgoliu exacerbat. Totul se termină cu bine, chiar dacă Boomby rămâne neconsolat. La fel și sora lui, Livia, cea care și-a întrerupt studiile pentru o căsătorie din interes, o căsnicie pe care nu o poate suporta, în ciuda amabilității bătrânului ei soț.

În piesă sunt și alți tineri, studenții de altădată, în final, adică, după patru ani, ei sunt invitații Liviei la o recepție dată în cinstea întoarcerii lui Ralu din Spania.

Cea mai puternică și incitantă dramă rămâne însă *Meșterul și ceilalți*, o nouă variantă a *Meșterului Manole*, cu un zguduitor dramatism și un filon conflictual remarcabil. În prim-plan este destinul tragic al artistului surprins cu fațete și ipostaze inedite. Ca o abateră sau metamorfoză a mitului inițial așa pune relația lui Manca-Manole cu Sămfira, soția lui. Ea a fost întotdeauna Ana sau Mira, lumina, puritatea, dragostea, fidelitatea. Acum este Sămfira-senzualitatea, ipocrizia, minciuna Meșterului o iubește cu patimă. S-a lăsat stăpânit de cele pământesti și și-a uitat menirea, de aceea se surpă mănăstirea. Eliberarea sa de patima pentru Sămfira, atunci când descoperă că ea îl înșală fără scrupule cu ucenicul său, Voicu, tânăr și înfocat, duce în cele din urmă la victoria sa de constructor.

Conflictul Meșterului nu este numai în el sau cu frumoasa Sămfira, ci și cu ajutoarele sale, cu oamenii lui, care vor să-l doboare, considerându-l prea despot, prea categoric și prea aspru, după cum și cu Vodă.

Noul domn, capricios, crud, ambițios, nu mai vrea să-l elibereze pe Meșter. Îi propune să scrie pentru el, să facă planuri mărețe pentru noi construcții, dar anonim, toate realizările urmând să poarte numele Domnului. Constructorul primește această închiisoare pe viață, pentru a putea crea chiar dacă nimeni nu știe cine este adevăratul artist. El trebuie să dea viață ideilor și gândurilor lui, energiei lui enorme de artist, cu prețul tăcerii. Se zidește pentru totdeauna în celula temniței, căpătând însă dreptul de a zidi cu ajutorul cuvintelor sau a planurilor.

O variantă dramatică, tulburătoare, cu posibilitatea recunoașterii destinului creatorului în condițiile inumane ale dictaturii. Piesa a fost scrisă în 1986 și dată Naționalului bucureștean. Și-ar fi avut locul pe podiumul acestei instituții, dar n-a fost să fie. Imposibilul de până la Revoluția din decembrie 1989 se pare că va continua.

Tatiana Slama-Cazacu și-a intitulat piesele „roman-teatru“, insistând asupra unor lungi și detaliate didascalii. Decorurile, costumele, mișcarea, atitudinea personajelor, privirile lor, intonațiile, toate își găsesc locul în cel mai amănunțit caiet de regie al autoarei. Domnia sa spune că modelul a fost Pirandello, dar dincolo de genialul inspirator sunt propunerile ei. „Caietul ei de regie“ este „Caietul de regie“ despre care vorbește Gordon Craig că există la dramaturgi, dar de care regizorii nu trebuie să țină seama, descoperind sensurile în adâncul pieselor, în nivelurile de multe ori ascunse.

Maestră a didascalilor, Tatiana Slama-Cazacu este o desăvârșită stăpână a dialogului. Eroii săi au posibilitatea să-și dezvăluie gândurile, sentimentele, stările în cuvinte. Autoarea crede în cuvânt, chiar și atunci când știe că el ascunde adevărul.

Geo Vasile își începe **Dicționarul** prozei românești la granița dintre milenii la modul *ex abrupto*, menit să provoace și să incite la lectură: *Indiscutabil, românii au geniu epic, cel puțin în aceeași măsură ca anglo-saxonii sau latino-americii*. La sfârșitul lecturii, cititorul este acela care, în mod sigur, va spune: *Ceea ce era de demonstrat*.

Format la sofisticata școală filologică italiană și având în Marian Papahagi un ilustru exemplu, criticul practică un elevat pluralism al metodei (caracteristic, de altfel, postmodernismului), absorbind direcții diverse din ultima jumătate de veac, cunoscută și ca "epocă a teoriei": studii ale identității, psihanaliză, antropologie, existențialism și hermeneutică, naratologie, teorie narativă postmodernă etc. Un numitor comun rămâne însă, de fiecare dată, identificarea convențiilor generice, a modelelor proximice și a diferențelor specifice - posibilele valențe ale unui demers comparatist, care să plaseze literatura română în contextul canonului literar universal. Un exercițiu de acrobatică filologică, vădind o familiarizare intimă cu mecanismele textualității, realizat însă într-un stil alert, tropic, înviorat de neașteptate asociații (concettisme) și de neologisme, care ar putea șoca pe mai tradiționalii lingviști români, dar care, introduse consecvent, ar împrumuta și limbii noastre dinamismul altora.

Deoptrivă "portret-robot" al prozei sfârșitului și începutului de veac și "roman al narațiunii cu 70 de personaje", demersul e definit atât prin caracterul descriptiv, cât și prin ambiția de a surprinde liniile de forță ale unei delte literare - o *terra nova*, în perpetuă mișcare. Cele 70 de personaje nu alcătuiesc o sintaxă, ci un alfabetar, cu alte cuvinte, nu o taxonomie, ci "o partitură cu energie neconvențională, ce reactivează măști dintr-un labirint extensibil la nesfârșit". Caracteristică autorului sub aspect stilistic (combinație de câmpuri semantice disperse: muzică, fizică, teatru, mitologie), formularea sugerează caracterul deschis al acestui tablou selectiv, rezultat dintr-o lungă activitate de observator și cronicar al fenomenului literar curent. Dar, ca și în cazul tabloului periodic al elementelor, caracterul deschis nu-l exclude pe cel teoretic: lectura prin grila sincronizării cu "tehnicile, rețelele și strategiile narrative europene".

Neînhabitat de ierarhiile vehiculate curent (în care caz, criticul ar fi prins între Scylla și Charybda, putând fi invinuit fie de lipsa de îndrăzneală în a descoperi și impune talente, fie de a nu fi respectat cu religiozitate, copiind la indigou, preexistentele ierarhii, impuse prin reductive "pomelnice" neargumentate), Geo Vasile se dovedește un spirit viu și aplicat, care operează cu metode și instrumente consensuale pentru a ajunge la judecăți și concluzii personale.

O nouă reprezentare diagnostică rezervat de "postmodernism" aplicat deceniilor '60-'80, caracterizate prin "limbaj esopic și autocenzură", și identificarea simptomelor postmodernității în revoluțiile epocii postdecembriste (morală, spiritualistă, sexuală, caracterială, catastrofistă). Acestea ar fi realizat, în fine, "totala decontractare epică (ce) atestă sfârșitul iluziilor și mentalităților de lagăr paternalist".

Deși subscrisă direcției empatice a criticii ("critică de identificare"), Geo Vasile nu își alege subiectele în funcție de afinități electice, ceea ce avertizează încă o dată asupra pericolului de a lua drept valabile intențiile auctoriale. Identificarea cu un spectru impresionant sub aspect generic și stilistic (de la picarelesc la roman psihologic, realist sau realist-magic, satiră menippeană, metafabulație, parabolă politică, psihodramă, miracol, roman satiric, inspirat de universul cibernetice sau de fractalul teoreticienilor haosului...) ar face din autor un Proteu și mai polimorf... Afară de cazul în care prin "identificare" se înțelege adecvare la text, depersonalizare, pentru a nu altera, în actul lecturii, cheia în care acesta a fost scris și în care trebuie interpretat.

Modelul interpretativ este axat pe identificarea codurilor și pe analiza funcțională a elementelor de structurare a epicului (de la nivelul diegezei la cel al

ALFABETARUL POSTMODERNITĂȚII NOASTRE

de MARIA-ANA TUPAN

metafabulației), dar textul nu se bucură de autonomia pe care i-o acordau criticii formalști. Contextualizările operează o situație a autorului în ramele biografiei (mai ales, în cazul exilanților, a căror viață pare să fie o radicalizare a polarității succes/raturare), ale istoriei (Basarabia, Tranziția, epoca daturii) sau, cel mai important, în foarte precise cadre generice: *Toate speciile epice sunt convocate, de la eresul național până la nosocomia balzaciană, de la povestirea terapeutică, verisistă, a la Velea, Eugen Barbu sau T. Mazilu, la climatul baroc cu ieșire în magic din romanele lui G. Garcia Marquez, de la fabula livresc-mediivistă a lui Eco la ravagiile miticismului caragialian: ecouri și rezonanțe din biblioteca universală sunt prelucrate și topite în Matei și Eva, în această carte ce întrunește virtuțile unei summa ludica sardonica* (p. 274)

Prin titluri se realizează o tipologizare pe cât de adecvată pe atât de inventivă sub raportul expresivității. Proza lui Paul Șlapac apare ca un loc comun al topoilor și manierelor postmoderne. Este un triptic ce rotește cele trei fațete ale unui caleidoscop: *Summa ludica fabulatoria* (deconstrucție în reprezentare și autoreflexivitate); *Summa stylistica sau Thanatos Carnaval* (subversivitatea carnavalescă, menippeană); *Summa oniro-demonologica* (imaginarul catastrofist).

Geo Vasile surprinde un foarte interesant fenomen postmodern (sugerat, poate, de Barthes, dar și de cognitivști): înlocuirea autorului omniscient prin cititorul omniscient, a cărui memorie stochează convenții literare, tipuri de texte, discursuri de tot soiul, folosite ca reprezentări schematice pentru interpretarea textelor noi. Contextul este oferit de romanul lui D.R. Popescu, **Paolo și Francesca și al treisprezecelea apostol**. Geo Vasile fiind ferit de eroarea curentă a atribuirii unui anumit tip de discurs unei generații biologice. Schimbarea paradigmei se poate observa și în diferitele etape ale carierei marilor prozatori, prin care continuă să respire spiritul timpului. Acesta însemnând, în prezent, bancă de date și bricolaj cultural, ca și comunicare neîngrădită în rețele electronice: *Debordând de vervă, aluzii și digresii exegetice, romanul lui DRP este un compendiu de glose la propriile scrieri, o rescriere și o convocare de limbaje și performanțe predictive, începând cu Biblia, cronicarii noștri, Shakespeare, Dante, și terminând cu Ezra Pound, Creangă, Beckett sau... pictorul Ion Pacea. În virtutea acestei colosale informații culturale stocate în atelierul, dar și în creuzetul stilistic al romanului, DRP induce el însuși ideea imposibilei ambiții de a mai fi original... Deși șarja satirică, vădită intenție panfletară a autorului se simte încă din onomastica personajelor (...), talentul încercatului romancier are câștig de cauză în a conferi autenticitate corală și individuală caracterelor, în a actualiza eternul uman în conformitate cu multipla exigență a cititorului postmodern omniscient: a citi toate cărțile, toate ziarele, a văzut toate filmele și tocmai s-a lăsat de scris pentru a naviga în oceanul mondial al taifasului virtual* (p. 232).

O imensă experiență de lectură este explicația capacității criticului de a pătrunde dincolo de asemănările superficiale, pentru a fixa elementul mutant, definitoriu, ce produce prin diferență noul tip de textualitate și viziune postmodernă.

Lată, de exemplu, funcția schimbată a prezentului narațiunii la Petru Cimpoeșu (sfârșitul istoriei, imposibilitatea recuperării trecutului, fie și prin narațiune, care era iluzia întreținută de Proust):

Petru Cimpoeșu aduce în arena romanului post-proustian insolitul concept de prezent etern, prin depozitare violentă de improvizările trecutului și de impostura viitorului. Un prezent cu copertele rupte, anonim ... (p.74).

Sau mutația suferită de romanul picarelesc în versiunea lui Alexandru Ecovoiu, explicabilă în condițiile transgresiunilor ontice postmoderne, survenite în spațiul hiperrealității simulacrelor și al realității virtuale, generate cibernetice: *Sey Mondy nu se află niciodată la locul său, fiind perceput ca un etern dislocat. (...) Altfel spus: nici o rasă, nici o obârșie, nici familie, nici filiație, nici "matcă", nici loc. În compensație: toate rasele, toate obârșiile, toate filiațiile, toate lucrurile în același timp. Risipire în ubicuitate. În eclipsă de sine. La vârful a ceea ce fuge, se dislocă, se absoarbe. Sau în rețeaua încălțită a mesajelor neconținute ce brăzdează spațiul, oferind planetei plasa invizibilă și satelizată de informații și imagini interferente și convergente, sub blazonul mirei miraculoase cunoscute sub numele de SALUDOS* (p. 107).

Deplasarea în spațiu s-a transformat în aventuri interioare lumii semnelor. Personajul este semnificativ lacanian ce se substituie lucrului sau ființei reale. Dislocarea picarească nu este altceva decât condiția semnului în spectacolul imagologic al identităților multiple, constituite și desfăcute în spațiul iluzoriu al ecranelor computerelor sau televizoarelor, al căror efect de derealizare (utopie semiologică) este comunicat printr-o ingenioasă (și la fel de arbitrară) asociație fonetică (*mira miraculoasă*).

Chiar și atunci când se apleacă asupra unor texte nespecifice tipului de narațiune postmodernă, intuiția și cultura naratologică a criticului nuantează interpretări anterioare reductive. Cărțile Ioanei Drăgan, de exemplu, nu indică o întoarcere la realism, căci istoria literară nu consemnează reiterări ale lui *idem*, ci un interes pentru cazuri psihologice frizând patologicul, ce poartă adesea aceste ficțiuni pe marginea prăpăstioasă a goticului. Spre deosebire de romanul sătesc focalizat prin printr-un personaj (Moromete), romanul mediului sătesc scris de Jean Băileșteanu construiește personajul la intersecția "sufletului verbal individual și colectiv", altfel spus, ca palimpsest al narațiunilor comunității despre el. Paul Eugen Banciu alege genul balzacian, călinescian etc. al romanului de familie, dar viața și psihologia personajelor sunt tocmai simptomele sfârșitului ei: identitatea stabilă asigurată de continuitatea genealogică se destramă în măști ale "vieții prin delegație" impuse ca o necesitate de presiunile regimului comunist ce silesc indivizii la perpetue exerciții de supraviețuire prin aderare parazită (de pește-ventuză), la tipurile sociale aflate la adăpost. De altfel, după cum relevă o bună parte din comentariile cărții, prozatorii sunt aceia care desfășoară (coeficient cu exercițiul similar de proporții din **Istoria...** lui Marin Popa) un proces al comunismului în România.

Concluzia reconfortantă la care ajungem parcurgând acest dicționar naratologic postmodern, realizat de Geo Vasile cu obiectivitatea complexe analize formale, este aceea că, deși întârziat cu vreo trei decenii, postmodernismul românesc se ridică la o cotă valorică neașteptată după decenii de cenzură și distorsiuni ale spiritului critic, ceea ce ne îndreptățește să sperăm într-o evoluție viitoare sincronă cu marea literatură a lumii, comparabilă cu splendidul modernism românesc, pe care l-a făcut posibil cercul *Convorbirilor literare*.

MODELUL IMAGINARULUI CREAȚIEI LUI LUCIAN BLAGA

de VALERIU FILIMON

Asemenea Modelului creației lui Rilke, Imaginarul blagian are ca suport Axa orizontală Spațială și Axa verticală Temporală. Nucleele generative ale gândirii poetice bliagene sunt toate arheuri mitice, deoarece, prin modalitatea gândirii mitice trans-semnificative, orice detaliu poate fi dezghiocat de un înțeles originar care cuprinde o geneză și o dezvoltare (devenire). Astfel de detalii sunt numite de către Carl Gustav Jung „mitologeme“. Pentru a păstra unitatea demersului vom folosi în continuare termenii de arheu, arhetip, mit, mit trans-semnificativ, metaforă revelatorie.

Pe axa orizontală înșcriem următoarele arhetipuri: Muntele, Izvorul, Satul - punct de intersecție cu axa verticală, Drumul, Arborele (Gorunul). Pe axa verticală înșcriem arheurile Temporale: Anotimpurile, Sămânța (Lanul), Satul, centrul spațio-temporal, Casa, Dorul. Pe ambele axe se conturează sinusoida matricială deal-vale-deal, matrice prototipală a gândirii poetice bliagene. Potrivit acestei matrice unduitor muzicale, universul poeziei lui Blaga se află sub semnul liniștii uranice și telurice pe un portativ ondulatoriu, asemenea luminii și undulației universale a lui Vasile Conta, alcătuiind un **Cosmoid**. Chiar dacă în poemele dramatice personajele devin patetice strigându-și replicile, asta nu îndreptățește anexarea lui Blaga la curentul austriac al expresionismului. Originalitatea lui Blaga poate fi mai lesne făcută evidentă dacă ne vom referi la cartea lui Oswald Spengler, **Declinul Occidentului**. Pornind de la cultura și civilizația elenă ca punct originar de iradiere și configurare a culturii și civilizației europene, Spengler, pe lângă faptul că opune culturii civilizația modernă calificată „faustiană“ (de nestăpânit), urmărește „izomorfismele“ ce au străbătut cultura europeană de la greci până în secolul al XX-lea. În **Filosofia Culturii**, Lucian Blaga este un *Monomorfist*. Elaborând teoria matricei stilistice deal-vale-deal, ca fiind specifică Spațiului Mioritic, stabilește tipologia monomorfistă a culturii românești într-un regim de incontestabilă personanță față de celelalte culturi.

Chiar dacă tipologia bliagiană nu este aplicabilă tuturor scriitorilor, cel puțin, în ceea ce-l privește, creația lui cunoaște cobo-

rîrea transcendenței sofianice pe pământ.

E bine să precizăm că Modelul pe care l-am alcătuit se bazează numai pe luarea în considerare a poeziilor, fie antume sau postume.

Cititorul nefamiliarizat cu aspectele criticii arhetipale își poate pune trei întrebări: Ce este un model literar? La ce folosește și cum poate fi folosit?

Discutând problema Modelului literar, cel mai autorizat teoretician al criticii literare, Adrian Marino, ne oferă cele mai competente răspunsuri. I. Modelul este o structură cu legi proprii de funcționare și constituie însăși premisa autonomizării. Putem accepta și varianta că modelul este „o grilă“ peste care perindăm textele asemenea unui radiolog care „citește“ înăuntrul organismului. Criticul decelează arheurile și articulațiile contextuale propunând un anumit tip de lectură.

La a doua întrebare: la ce folosește?, deși am răspuns parțial putem aminti că Albert Thibaudet și-a intitulat volumul de critică: **Fiziologia Criticii**, concepând actul critic drept o vivisecție pe un text admis ca organism viu, ca sistem de constituenți funcționali.

La a treia întrebare: cum poate fi folosit? se poate răspunde că prin adoptarea unei hermeneutici și exegeze adecvate putem accede la o judecată de valoare. „Hermeneutica, ne explică Adrian Marino, este știința și metodică interpretării, în timp ce exegeza constituie aplicarea practică a hermeneuticii“ (**Critica Ideilor Literare**, Editura Dacia, 1974, p. 115). Astfel, în cadrul *analogonului*, în sensul cel mai larg cuprinzător al conceptului, angajăm coincidențele, relațiile genetice dintre opere, paralelisme, influențele, preluările, imitațiile (ridicate la principiu de program estetic, așa cum procedează clasicismul francez), orientările și programele de reviste și orientări de grup literar. În cazul analizei noastre am exclus ca fiind configuratoare vecinătatea cu Expresionismul, așa cum procedează Ov. S. Crohmălniceanu. *Modelul autentic al operei conferă, deci, acuratețe procedurală și interpretativă*, prin punerea în valoare a constantelor universului poetic, constante ce conduc la diferențierea Imaginarului prin ce are el specific.

În relația Rilke - Blaga noi am apropiat arhetipurile de tipul miturilor semnificative, Orfeu și Pan, cât și miturile trans-semnificative; Muntele, Izvorul, Satul, Drumul, Gorunul (pe axa spațială) și Primăvara, Sămânța,... Casa și Dorul (pe axa Temporală), căutând să disociem în cuprinsul larg al analogonului originalitatea remodelării lor de către cei doi poeți.

Acest tablou arhetipal a fost alcătuit nu prin gruparea poeziilor și analiza lor potrivit unei conjuncturi de critică pe volume, cronologic sau „pe sărite“, sau din motive didactice două sau trei texte socotite ca fiind cele mai reprezentative, ci prin gruparea lor mitic arhetipală, potrivit „logicii interne“ spațio-temporale și a matricei stilistice elaborate de poetul-filosof. „Scopul ultim al Modelului nu este de a fi explicit în sine, afirmă Adrian Marino, ci de a explicita obiectul pentru care a fost construit. Modelele fac manifeste, vizibile, structurile latente, dar nu se confundă cu ele“ (p. 170).

În acest spirit trebuie făcută lectura textelor. Dacă luăm, de exemplu, arheul Sămânța, desigur că lectura poemei **Mirabila sămânță** va fi suprapusă acestei grile. „Logica internă“ de care vorbeam, va apărea imediat prin contextualitatea ce se creează prin vecinătatea ascensională a arheului Primăvara și a arheului coborîtor, Satul. Satul mai este și *centrul unui destin cosmic*: „Eu cred că veșnicia s-a născut la sat“ (**Sufletul satului**). Între aceste arheuri ale cosmicității temporale apare și mirarea dintâi a copilului care descoperă eterna reîntoarcere a germinăției și eterna curgere heraclitică a împlinirii minunii germinative, transformându-se-n poveste, într-un mit sau metaforă revelatoare a Misterului aceluși L'Éternel retour și Panta rei ca două universalii pereche. Prin poezia lui Blaga arhetipul Sămânța se încarcă cu semnificațiile ciclicității și permanenței. În spiritul preocupărilor lui Adrian Marino, putem spune că a rezultat o *Idee literară* ce nu mai poate fi găsită într-o astfel de „gramatică generativă: proprie criticii arhetipale. În cele din urmă trebuie să recunoaștem că o operă literară se condensează într-o Sinecdocă: **Hamlet** în „a fi sau a nu fi“, romanul **Ion** în sărutul pământului, iar pentru noi,



lucian blaga

Blaga, în revelarea misterului din **Mirabila sămânță**, adică în *Ideea literară a ciclicității și permanenței*.

Cu această dublă semnificație **Mirabila sămânță** se situează sub semnul complexului regim al ciclicității telurice și uranice, al vârstelor omului, având ca arheu complementar Anotimpurile. Vârstele Timpului și ale omului guvernează ființa și ființarea omului, ontologia lui. Cea mai cuprinzătoare și adâncă semnificație a anotimpului primordial al primăverii o aflăm în poezia **Pan** (volumul **Pașii profetului**).

Poezia „se deschide“ cu imaginea zeului Pan, „orb și bătrân“, „acoperit de-o frunză veștedă pe-o stâncă“. Trezindu-se din somnul alb al iernii, în care totul părea să fi murit, chiar Muntele cu peșterile lui Pan deslușește „semnele“ venirii primăverii: pipăie mugurii unui ram, pipăie cornițele unui miel, iar „Natura își adapă zeul“ cu picuri de rouă. Ca arheu al ființării Primăvara are corespondent arheul Dorului - echivalentul românesc al Erosului. Primăvara e sinonimă cu ivirea iubirii. Miracolul răspândirii dorului îi revine adierii Vântului, care, în poezia lui Blaga, e un Mercurius miraculos, este vestiitorul și curierul dorului în ochii căruia „nu văd niciodată umbre“, ci împliniri ale luminii.

Așadar, Anotimpurile și Dorul, Muntele și Gorunul reprezintă, în Modelul Imaginarului lui Lucian Blaga, o reală quadratură a cercului având drept quintesență Satul, centru cosmic al Spațiului și Timpului Mioritic.

Al doilea cerc arhetipal are o undulație coborâtoare și corespunde matricial alternanței deal-vale-deal. Sămânța are corespondent Casa - arheuri ale nașterii și eternei reînțoarceri, iar Izvorul, simbol al neînțoarcerii

având ca pereche Drumul, simbol al revederii.

Dacă în **Mirabila sămânță** pământul este locul germinației, Casa este locul nașterii și anilor copilăriei, este tărâmul anamnesisului care a generat capodopere.

Comentându-l pe Rilke, Gaston Bachelard stabilește două ipostaze semnificative ale Casei: casa natală și casa onirică. Casa natală e văzută doar ca spațiu al intimității, iar casa onirică drept „o grotă a singurătății și misterelor“ și citează versurile în care Casa este „Un nume pe care tăcerea și zidurile mi-l trimit/ O casă în care merg singur chemând/ O casă ciudată sălășluind în vocea mea/ Și unde locuiește vântul“.

Viziunea blagiană e total diferită. Volumul **În marea trecere** se deschide cu poezia **Către cititori** într-o notă vădită de manifest: „Aici e casa mea. Dincolo soarele și grădina cu stupii./ Voi treceți pe drum vă uitați printre gratii de poartă/ și așteptați să vorbesc. - De unde să-ncep?“ După o amplă enumerare a temelor vieții ca „mare trecere“ reia adresarea directă: „Amare sunt toate cuvintele/ de-aceea - lasă-mă să umblu printre voi/ să vă ies în cale cu ochii închiși“. Casa părintească și Casa copilăriei însemnează: Soartă, șarpele binelui, arhanghelii care ară grădinile omului, cerul sub care crește ura, căderea, tristețea și răstignirea și lacrimile celor duși, lacrimi ce se preschimbă în cuvinte amare pe care nu le poate rosti. Casa e un spațiu al Timpului Cosmic, e o parte din Durata Cosmică a Satului. Aceasta pare să fie una dintre cele mai dureroase poezii scrise de Blaga.

Drumul care vine spre sat este și un drum al înstrăinării și, prin aceasta, un drum al revederii dureroase. În aceeași consonanță tragică se află **Muntele și Gorunul** și poezia emblematică arhetipal, Izvorul: „De-a lungul anilor în șir,/ de câte ori în sat mă-ntorc,/ mă duc să-l văd. E ca un fir/ pe care Parcele îl torc“. Cu toate acestea seninul mioritic, ataraxia filosofică sunt accentele axiologice ale poeticii blagiene.

Erosul ca arhetip universal ia în creația lui Blaga înțelesul cu înfățișări de un narcisism heraclitean, de Dor. De aceea cred că nu este nimerit să folosim sintagmele: „liria erotică“ sau „poezia de dragoste“ la Blaga. Dacă nu ca esență, ca fenomen, Dorul exprimă stări ce nu pot fi omologate într-un repertoriu de motive și teme ale Erosului din literatura universală.

Luând cuvântul Dor cu înțelesul arhetipal specific Spațiului mioritic ne vom adresa volumului **La curțile dorului** (1938) - an în care ia sfârșit „înstrăinarea“ pe meleaguri lusitane. Poezia **Ani, pribegie și somn** conține notații lapidare ca acestea: „un negru noroc prin văzduhuri străine“, „stau acu iarăși cu fața spre țară“. Asemenea lui Orfeu, poetul e pândit de teama de a nu încălca „o nespusă poruncă“ și să nu mai ajungă în Vatra țării, unde se află *podușul și șesul*, unduirea matricială. Întregul volum poate fi socotit o întru-



rainer maria rilke

pare a Dorului tors în „cântecul de înstrăinare“ din folclor, un echivalent al acestuia. Trebuie subliniat că, în poezia lui Lucian Blaga, Dorul ca Eros se află sub semnul așteptării împlinite, e o transcendență, și ea - sofianică, o transcendență ce se transformă în iminență, e o „tensiune metafizică“ devenită „phisis“. Lirica Dorului la Blaga nu are nimic comun cu lirica cu dedicație sau lirica-romanță. Și în această privință Blaga respiră aerul tare al Absolutului. Pierderea iubirii este o imposibilitate: „Cineva, într-o zi te-a luat, Euridike, de mână!.../ În întunericul meu locuiești/ de-atunci ca o stea în fântână./ Când nicăieri nu mai ești,/ ești în mine. Ești, iată, Aducere-aminte./ singur triumf al vieții/ asupra morții și ceții“ (**Epitaf pentru Euridike**, postume: **Vară de noiembrie**). Față de Eminescu, poet al neîmplinirii idealului de fericire prin iubire, Blaga ne-a lăsat o lirică a dorului împlinit, modificând și de data aceasta sensurile originare, creând nu o lirică a dorului ca *așteptare*, ci a dorului *împlinit*.

Din apropierea celor doi poeți nu rezultă tributuri față de expresionism, iar apropierea lui Blaga de Rilke a fost un motiv în plus pentru a-și individualiza gândirea poetică asemeni celei filosofice, cufundându-și - cum singur o spune - astrul în oglinda adâncă a propriei fântâni. „Născocesc, spune într-o pagină postumă, motive la fiece pas, fiindcă *fără o gândire mitică*, nu ia ființă din păcate sau din nefericire, nici o poezie. Nici chiar poezia socialistă.“ (**Poezii**, 1966, p. 477).

Secretul prețuirii lui Rilke de către Lucian Blaga nu poate fi dezvăluit și înțeles decât prin metafora lui Goethe - cel prețuit deopotrivă - privind „Afinitățile electivă“.

liliana grădinaru

Inventatorul

Privesc infinitul străbătut
De inventatorul
Poemului într-un vers
Cel cu aspirații
La forța lui Proteu
Și imobilitatea lui Buddha
Pillatianul vers
Clădit din stele
De pe bolta cuvântului
Luminează de-o veșnicie
Roua sufletului
Și eternitatea lui
Printre bananieri metafizici
Se va fi întâlnit vreodată
Cu eul postum
Al lui Matsuo-Basho
Numărând silabe cosmice?

Victoria

Prietenă nedespărțită
În gând, Victoria
A redat spiritului meu
Razele de soare

Specii

Mi spune în epistola apostolului
Că eu am fost salvat din munții lunii
Pe unde
Cu dinții lor amarnici
Antropofagii
Saltimbancii
Își proclamau
Heraldice ovații
Cu sânge gălgâind pe eșafoduri
Ca dintr-o crământă
Vechi halucinații
Cu nimburile vinurilor vechi
Cu oameni
Și cu cete îngerești
Peste eoni și strigăte
De fiară
Vrăjite-ndrăgostiri la prund
Pe unde mărilor ascund
Încoronări de-un ultim sfânt
Domnițele din nunți furate
Să se-mpreune-n lumi jucate
Cu alte specii conjurate.

Atemporal

Cuvântul
Curbat ca o sârmă ghimpată
Se-așază la intrare cazon,
Îngerul cu sabie de platină,
Atemporalul Zenon.

Din albastrul cerului
Frumoasei Hatchepsut
Forța chipului ei
Am sculptat-o
Pe obeliscurile
Din Karnak și Place Concorde
Sau în zidurile
Colosseumului din El Djem
Gândurile Sfinxului
I le-am scris pe frunte
În limba lumii
Care-a plâns
La moartea Gemenilor
În amurgul târziu
Al secolului douăzeci
Victoria, un etern trăitor
Ea a încercat să-mi dea
Aripi și lecții de zbor.

Alchimia

Când în decembrie
Peste bulevardele
Pancartelor mincinoase
Se răsfață luminile
Poleite à giorno

Umbrei mele

Adevărat ești tu
Trupul meu
Sau umbră ești
Umbrei mele?
Eu
Cel înălțat
Îmi strâng
Ca pe-un cort umbrele
Unde eu
Salvamontistul
Îmiucid memoria
Unde eu
Îmi uit întoarcerea
Dacă tu nu ești
Încoronata
Luna-cununa,

Număr zilele petrecute
Într-un an
La rândul meu la viață
Cât și nișele
recoltând generații
În piramide de cristal
Noul val socotește dividende
Participă la raliul
Limuzinelor de lux
Pe coastele mele
Colindă carnea lumii
„Pentru că și Dumnezeu
Și-a petrecut vacanțele
La Paris“
Îmi privesc bolta palmei
Raze piezișe și-o nouă
Alchimie a suferinței
Viața mea tot nu-nțelege
Când voi fi parte din ea?

Generații

Copilul trăiește
Visul coroanei părintești

Tata îi cultivă
Primăverile sufletului

Bunicul adormit
În pământ, așteaptă
Învierea

Orbind prădătoarelor
Antilumilor
Zăpezilor
Când fiița mea
Cu timpul tău
Se va-nstela.

Melodul turn

În ghilotina cu greieri
Am căzut ca-ntr-un infern
Peste sângele melodului din turn
Peste nisipul auzului tern.

Pâclă și melci revărsați în cohorte
Soartă, pe creștete, țestoasă vizieră,
Duhuri și smirnă-ecarisaj de servicii -
Pierderea numelor
Heralzi
Sfârșituri
Croazieră.

gheorghe lupășcu

bujor nedelcovici:

PROFEȚII ACESTUI SECOL

În mine, Dumnezeu a ajuns târziu...

În copilărie am avut intuiția și sentimentul sacralului: rugăciunea, păcatul inconștient (interdicția) fără să știu ce înseamnă păcat („căderea“ transmisă prin inconștientul colectiv până la mine), „puterea de dincolo“ și privirea îndreptată noaptea spre cerul înstelat, de unde așteptam un răspuns. Nu aveam reprezentarea transcendentului (cunoașterea și, în special, înțelegerea) deoarece numai târziu am dobândit conștiința de sine, am ajuns la vârsta maturității de gândire, a plenitudinilor, a iluminărilor, a voinței de libertate (contrară necesității), a *luminilor interioare* (potrivnice obscurității și ignoranței), a logosului întrupat în existență - sensul-nonsensului -, a semnului Divin...

Prima manifestare a sacralului se ascunde în *conștiința de sine*.

Spiritul este în subiect, nu în obiect, în *numen*, nu în *fenomen*. Spiritul este o *trezire* la adevăr.

L-am simțit pe Dumnezeu în mine și adevărul era în El...

12 iulie 2000

Hibernez de două săptămâni. Ploaie, frig, cerul acoperit de cenușă și plumb, suflet de ocară, nimic nu-mi reușește, aș vrea să închid ușa și să plec...

Nimic nu merită trecut în acest jurnal! Totul mi se pare banal, mediocru, *deja vu et connu*, neesențial... fără semnificație, lipsit de sens... Ei și?! Unde-i miezul și de ce se ascunde rostul și rostuirea? Sâmburele! De ce miezul unei nuci uscate are configurația unui creier?

Mâine, poate va apărea soarele și, chiar dacă va ploua, să nu uit că totul este... *tranzitoriu*.

Etre, ego, soi-même, persona - câmp de bătălie, complexitate contradictorie, confuzie, ambiguitate, impenetrabilitate, neliniște. *La baza ființei se află un principiu irațional. Ființa este o grijă permanentă. Valurile de ignoranță* (Paul Ricoeur) sunt totuși incitante și făcute pentru a fi sfășiate. Adevărul se relevă prin violență? Filosofia se face cu ciocanul? Uneori, dar cel mai adesea prin răbdare, nuanță și subtilitate.

Aleksandr Soljenișin! După ce am citit *Rusia sub avalanșă*, m-am întrebat: „Unde este adevăratul Soljenișin?“ În cel care a scris *O zi din viața lui Ivan Denisovici*, *Primul cerc*, *Arhipelagul*

Gulag, Roata roșie sau în... Rusia sub avalanșă?

„Hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère!“ - Charles Baudelaire.

Încă un mit s-a prăbușit?

Să amân răspunsul până mâine dimineață...

13 iulie 2000

Soljenișin este unul dintre profeții acestui secol... A zguduit intelectualitatea și conștiința occidentală, care au fost obligate să privească în față o realitate (ignorată voit de aproape un secol) și să accepte că jumătate din Europa trăiește într-un imens lagăr de concentrare și exterminare prin muncă, foamete, incultură și izolare. În 1974, urmare apariției *Arhipelagului Gulag*, a fost expulzat din URSS. În 1975, s-a stabilit în Statele Unite, în Vermont, iar în 1990, s-a întors în Rusia. Deci, 15 ani petrecuți în... Occident. În *Rusia sub avalanșă* regretă „autodistrugerea și prăbușirea catastrofală a Rusiei“ și orientarea unor republici spre Occident. Regretă extinderea NATO în țările din Estul Europei (Polonia). Regretă pluralismul și democrația, forme împrumutate din Occident. Regretă desprinderea și independența republicilor (Ucraina, Kazahstanul) din fosta Uniune Sovietică și „reformele făcute pentru a distruge“. Responsabili? Statele Unite, FMI, democrația, parlamentarismul... modelul occidental. Ce propune Soljenișin? Autoadministrația populară locală - *zemstva* -, care a funcționat cu eficiență din secolul al XVI-lea până la Revoluția din 1917. Sigur, Soljenișin are multă dreptate atunci când deploră situația actuală din Rusia: criză economică, oligarhie politică, corupție generalizată de tip mafiot structurată pe fostele cadre și sisteme KGB-iste (totul este de vânzare, iar adversarul poate fi eliminat cu un glonte în cap), plutocrație cu mai multe pașapoarte în buzunar (Vladimir Guzinski, Berezovski) care își construiesc vile în Elveția, Israel sau pe Coasta de Azur din Franța, războiul din Cecenia ca soluție de ieșire din criză... Dar mai poate fi funcțională *zemstva* în secolul informaticii sau al Internetului? Democrația și Liberalismul pot fi criticate din multiple puncte de vedere (nu sunt forme socio-politice ideale), dar în ultimele secole nu s-au inventat alte sisteme de organizare sociale mai bune.

Rămân - deocamdată - incontroabile: con-



curență, toleranță; rațiune și discurs științific bazate pe libertatea de conștiință; pluralismul politic care presupune schimbarea periodică; dialogul cu masele; evitarea dictaturilor. Trecutul și tradiția (valabile la nivel cultural, religios și metafizic) nu mai pot reprezenta soluții sociale și economice în epoca modernă (globalizarea și mondializarea) care a traversat mai multe revelații științifice și tehnice și s-a ajuns la perioada post-industrială a informaticii. Sigur, ordine și rigoare! Dar „dictatura legii“, propusă de colonelul KGB, Vladimir Putin, nu se va transforma într-o „lege a dictaturii“? Oare *ordinea* în Rusia nu se poate realiza decât bazată pe spiritul de supunere, acceptare, ukaz și *knutokrație*?

Lecturile și autorii preferați (Marchizul de Custine, Nikolai Berdiaev, Lev Șestov, Constantin Leontiev) nu mă ajută să-l înțeleg pe cel care - după ce a trăit 15 ani în afara Rusiei -, a rămas un Rousseau trecut prin viziunea lui Tolstoi. Sociologia este o știință (etnografia, demografia, economia politică) care studiază structurile și funcțiunile instituțiilor în societate și care are mai puține legături cu literatura, istoria sau filosofia istoriei. Dacă ar fi să aleg între *Rusia sub avalanșă* și *Pavilionul canceroșilor*, aș prefera-o pe ultima.

Pentru a ieși din tensiunile interae, crizele majore, responsabilitatea și asumarea culpabilității (regretul, căința), individul, dar și societatea inventează dușmani cu care se războiește și astfel se eliberează forțele negative și demonice. Revoluții, războaie, exaltarea iraționalului, a voinței de afirmare și putere, dar și nopți cu insomnii în care adversarii sunt invocați pentru a avea cu cine polemiza, confrunța și distruge înainte de a ne găsi liniștea și somnul.

Nefericirea începe atunci când nu mai avem adversari pe care să-i transformăm în dușmani și apoi în victime. După un timp inventăm noi „cauze și inamici“... Totul pornește din dificultatea de a ne asuma libertatea, *singurătatea*, autonomia și de a ne elibera de infernul confruntării: nevoia de victimă, adversitate, rivalitate mimetică, „celălalt“ ca divinitate secretă și dușman, contrar ideii: „celălalt ca tine însuși“.

migrația cuvintelor

POVESTEA NUMELOR
DE PERSOANE (IV)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Si *Aurelius* a fost la origine tot numele unei ginți latine, *Aurelia*, atestată încă din epoca republicană; romanii au încercat să explice numele, apropiindu-l de latinescul *aurum* care însemna „aur“. *Aurelius* este însă un cuvânt care provine prin rotacizare, din vechiul *Auselius* care, așa cum susțin gramatici latini, provenea din limba sabinilor - veche populație italică -, format pe baza cuvântului *ausel* care însemna „soare“, deci numele *Aurelius* s-ar fi format în cadrul cultului unei divinități solare italice.

Numele românesc *Liviu* a fost împrumutat în română în secolul al XIX-lea împreună cu alte nume romane; astăzi, alături de perechea sa feminină, *Livia*, este un nume răspândit în toate regiunile țării. Adoptarea acestor nume romane marchează începutul modernizării onomasticii românești, realizată sub bunele auspicii ale Școlii Ardeleni, mai întâi în Transilvania, unde era un mijloc de evitare a maghiarizării numelor românești, practică frecventă în vechiul imperiu austro-ungar. Din punct de vedere etimologic,

numele nu a căpătat o explicație convingătoare, deși s-a încercat apropierea de latinescul *lividus* cu semnificația „livid, albastru“ sau de grecescul *Libye* „Libia“. Ca și în cazul celorlalte nume avem de-a face, probabil, cu un cuvânt vechi de origine etruscă.

Valerius, cu forma mai veche *Valesius*, a fost explicat încă din epoca romană prin verbul *valere*, care însemna „a fi sănătos“, „a fi puternic“; el este un derivat adjectival tot de la numele unei ginți romane, ginta *Valeria*. Foarte mulți conducători romani au purtat numele *Valerius*, *Publius Valerius Publicola*, căpetenie de oști legendară, învingătorul etruscilor, care a trăit în secolul al VI-lea î.H., de asemenea *Marcus Valerius Corvus*, mare consul și general roman din secolul al IV-lea î.H. Numele este întâlnit în onomastica veche românească sub formele *Velerin*, *Veler* și *Ler* (v. în colinde chiar *Lerul Ler* sau *Ler împărat*) și care trebuie legate de numele împăratului roman Valerian, care a luptat, la gurile Dunării, cu marcomanii și sarmații. Numele pătrunde și a doua oară în limbă, de data aceasta prin filieră greco-slavă.

CERCETAREA UNIVERSITARĂ

de GEORGE BĂDĂRĂU

În timp ce majoritatea cronicilor literare prezintă rezumativ conținutul operei literare în epoca noastră, postmodernă, studiile universitare continuă să aibă aerul lor academic, rigoarea și informarea exhaustivă. În Anul "Eminescu", Doru Scărlătescu și-a propus o cercetare cu tema **Eminescu și religia**, Iași, Editura Timpul, 2000, în contextul receptării critice. Prima parte a volumului cuprinde "Preliminarii la o temă de eminescologie", în care se subliniază că **Memento mori** este poem-program al demersului creator inițiat de Eminescu.

Aici sunt indicate cele două căi întrevăzute pentru întâlnirea cu sacrul: a) întoarcerea "urieișii roșii a vremii" înapoi, către mult visată vârstă paradisiacă a umanității, b) metafizica înțeleasă de poet ca o "cugetare sacră", legată de veșnicile căutări și întrebări ale omului cu privire la sensul existenței.

Între mit și religie se află o frontieră confuză, un Eden mirific, unde, alături de figurația sacră (creștină), recunoaștem o figurație antic-păgână, greco-romană. "Poezia și sacrul se referă la o întoarcere în trecutul misterios al umanității, întoarcere care permite întâlnirea cu sacrul. Doru Scărlătescu susține că Eminescu urmează îndemnul schillerian din **Scrisori privind educația estetică**: artistul să fie "fiul epocii sale", dar o "divinitate binefăcătoare". Cu ajutorul mitului, Eminescu a ajuns la nucleul originar al poeziei, dar mai apoi, ca toți marii poeți ai lumii, a dorit să îmbogățească mitul. Reținem importanța romantismului care, în relația mit-poezie-filosofie, a introdus un al patrulea termen: religia.

În acest context, mai multe modele atrag atenția, printre care și modelul orfic, model exemplar din anumite puncte de vedere. La baza teoriei orfico-pitagoreice stă principiul armonic. Atmosfera senină este tulburată de apariția "miticului poet", Orfeu, contaminat de răul secolului romantic.

În afară de mit, o altă cale spre sacralitate este ancheta metafizică, având în obiectiv credința, religia. Eminescu (gazetarul) era interesat de formele instituționalizate ale religiei, de biserica creștină, cea ortodoxă în special. Atras de tainele Universului, marele poet se oprește asupra sacrului și finalității lumii, ale omului ca individ, ale istoriei umanității, ale marelui Creator. Religiozitatea poetului apare mai întâi ca zestre spirituală.

Interesul lui Eminescu pentru **Biblie** poate fi dedus și din acest rezumat al **Exodului**: "El n-a văzut pământul promisiilor divine/ Viața lui se stinse în munții slabi și suri / Corpul i-l poartă-ntr-un pustiu fără de fine/ O ginte-ntreagă poartă a lui învățătură/ Ce-nmormântată-n secole cenușa lui rămâne/ Dar spiritul-i sfârșit înălții, vechii muri...".

O altă secțiune a cărții se ocupă de receptarea critică. În opinia exegetului, problema raportului dintre Eminescu și religie stă în centrul cercetării literare actuale, ținând atât credința instituționalizată, cât și ipostazele ei ezoterice: ocultism, magie, hermetism... Sunt relevate tot mai multe aspecte privind "religiozitatea" poetului, legătura cu creștinismul, cu ortodoxia, cu biserica națională. Ioan Slavici și-a grăbit să afirme că Eminescu "punea religiozitatea, oricare ar fi ea, mai presus de toate". Din amintirile unor foști colegi de la Blaj aflăm că Eminescu n-a fost nici religios, nici nu profesă cultul național.

Părintele Galaction cugeta la nenorocul pe care l-au avut sufletul românesc și biserica națională din receptarea religioasă a poetului. Abia către sfârșitul deceniului trei, se încearcă o "recuperare" a lui Eminescu pentru ortodoxie, în cadrul curentului de la "Gândirea". În **Arta cuvântului la Eminescu**, D. Caracostea sublinia o afiliere a poetului la tradiționalismul de formă ortodoxistă promovată în paginile revistei "Gândirea".

După unele critici aduse lui Eminescu privind lipsa de simț moral și sentiment patriotic, păreri formulate de Al. Grama, Anghel Demetrescu, Aron Densușianu, urmează apoteoza post-mortem, când poetul este "mag", "profet", "apostol" al neamului. Acest fenomen interesant a fost analizat de criticul Eugen Lovinescu.

Cei interesați să-l recepteze pe autorul **Lucașărilor** din perspectiva "credinței", au descoperit, au luminat aspecte mai puțin cunoscute ale scrisului său. Nu-l avantajează nici exagerările. De pildă, Radu Dragnea voia să demonstreze cu argumente luate din opera majoră a "religiozității" lui Eminescu, o definiție posibilă a dumnezeirii, pornind de la ipostazele oferite de **Rugăciunea unui dac**, **Scrisoarea I, Lucașărilor**.

Doru Scărlătescu a insistat asupra interpretării **Lucașărilor** din punct de vedere al spiritualității creștine și al raportării eroului titular la "forma cea dintâi" de natură angelică și, mai departe, la arhanghelul Mihail. S-ar părea că există un grupaj de poezii eminesciene care tratează tema credinței, a pierderii și a recuperării ei, idee susținută de Nichifor Crainic.

Prezintă interes pentru discuția noastră și exegeza postbelică. O analiză mai atentă conduce la concluzia că problema religiei nu e privită deloc în contextul specific, al credinței, ci în acela, general, al orizontului de cultură eminescian, ori în acela particular, al interesului pentru ocultism, geocentrism, astrologie. Petru Răzuș, pe urmele lui Călinescu și Vianu, privește religia lui Eminescu ca o problemă de cultură și nu de credință, iar Augustin Z.N. Pop, în studiul **Eminescu și biserica străbună**, aduce informații privind familia poetului, mai ales pe linie maternă, cu rude trecute la viața monahală, încât subliniază: "O psihologie religioasă, pe lângă cea de independență morală și de migrare, guvernează pe ascendenții lui Eminescu dinspre mamă".

Un ultim capitol sintetizează receptarea critică postdecembristă. Sunt și câteva încercări alterate de "limbajul nespecialiștilor și al politicizării la ordinea zilei" (Ioana Bot), dar și câteva lucrări serioase, recuperări din exterior: Rosa del Conte, Svetlana Paleologu-Matta și Monica Spiridon, reprezentante ale spațiului cultural românesc.

În anul 1991, părintele Const. Galeriu a publicat studiul **Chipul Mântuitorului Iisus Hristos în gândirea lui Mihai Eminescu**, în care a încercat o definire a personalității poetului raportată la credința națională: "Poezia cu substrat religios a lui Eminescu are la bază alcătuirea atât de singulară și complexă a personalității sale, deschise spre toate zările lumii cu întrebările și răspunsurile ei, ca și dintr-o trăsătură proprie poporului nostru pentru care reținerea discretă, neostentativă în manifestarea credinței este semnul sigur al profunzimii ei".

În esul lui Doru Scărlătescu mai sunt amintiți Antonie Plămădeală, Arhiepiscop și Mitropolit al Ardealului, autor al unor texte cuprinse în volumul **De la Alecu Russo la Nicolae de la Rohia**, Bartolomeu (Valeriu) Anania, Arhiepiscop al Clujului, autor al lucrării **Din spumele mării**, G. Munteanu, Adolf Crivăț-Vasile, Monica Spiridon cu cercetarea: **Eminescu. O anatomie a elocvenței**, Constantin Barbu cu studiul **Poezie și nihilism**, Octavian Păun exersând în **Metafora luminii - metaforă idealizantă în opera eminesciană**, Noemi Bomher în studiul **Magie luminoasă în opera lui Mihai Eminescu**, Dan Mănuș în **Pelerinaj spre ființă. Eseu asupra imaginărilor poetice eminesciene**.

Un studiu valoros, un adevărat spectacol lingvistic, în perspectiva celor mai noi metode, semnează

universitarul Gabriel Mardare - **Povestea vorbei care umblă**, două încercări despre (idi)om, Iași, Editura Timpul, 2001. În "Cuvânt lămuritor" autorul face o delimitare între vorbele "bipede" (roștite în dialog) și cele "tîrîtoare" (roștite în locurile unde identitatea este afirmată sau negată). Remarcăm deja două caracteristici ale eseului: ludicul și ironia. În opinia lui Gabriel Mardare, "poliția gramatică" este preocupată de afișarea propriei imagini și mai puțin de soarta idiomului.

Partea întâi se intitulează "Regula jocului în dialog sau Cum să furi un (idi)om". De la început, surâsul ironic al autorului este necruțător. Acesta își amintește de vremea când naratologii nu citeau povești, ci le citeau rezumate de alți naratologi, și le repovestea la rîndul lor întru folosul breslei științifice.

Se caută elemente pentru o critică a rațiunii rostirii biografice. Astfel, opoziția dintre Noica și Cioran ar fi suficientă pentru a construi un model valid al cronotopiei rostirii prin caracterul complementar. Este important dacă rostirea se face în limbi de mare circulație sau în limbi mai puțin cunoscute.

Revenind la problema comunicării pe teren autohton, autorul face trimitere la Mircea Vulcănescu, cel care, în volumul **Dimensiunea românească a existenței** (schită fenomenologică), evidențiază un prag al înțelegerii universului românesc: "Ne lovim aici de un element de intemporalitate și spațialitate a existenței cu care noi, cei care ne-am format în duhul filosofilor apuseni, trebuie să ne deprindem și față de care rămănem mereu cu oarecare nedibăcie". De aici se desprinde o concluzie foarte importantă: "A formula, a da un nume (cauzelor, legăturilor, răspunderilor) înseamnă a da o încheiere (*conclusion*) unei relatări, a închide bucla unei spirale narative, centrând-o asupra unui sens".

Gabriel Mardare consideră că trebuie introdusă **dimensiunea locativă a enunțării evidenței** ca perimetru (teritoriu de validitate) și poziție (central/periferic/ corelate cu temeurile legitimității. De asemeni trebuie avută în vedere o **topografie a rostirii**, fapt pus în valoare de exemple de limbă "colocvială", non-standardizate, care exploatează același motiv.

În condițiile în care evidențele logicii autobiografice sunt bruiate, singura **evidență** a cercetătorului rostirii biografice este finalitatea actului de relatare a trecutului și anume construirea unui **model biografic identitar**.

Un alt capitol are în vedere ziceri și contra-ziceri; preluând unele sugestii ale lui Genette se poate construi, pornind de la cuplul de termene furnizat două axe: ficțiune/ contra-ficțiune și dicțiune/ contra-dicțiune. Todorov a valorificat dialogismul bahtinian prin exemplificări oblice ilustrând ceea ce Gabriel Mardare a definit ca *del's/figurare personală* prin ieșirea/scoaterea din jocul internațional cu celălalt.

O secțiune importantă este cea privitoare la "universul concentraționar", unde depersonificarea se realizează prin două serii convergente de neutralizări: 1) scoaterea victimei din starea de TU și 2) ieșirea călăului din starea de EU (ca enunțator pe cont propriu, fără acoperire din partea unei instanțe impersonale).

Un număr de evidențe ale bunului-simț se impun a fi deconstruite: a) evidența paternității textului autobiografic ocupă primul loc datorită legăturii ei cu noțiunea de paternitate literară (criteriu al proprietății simbolice), b) situarea în bipartiția sexuală, pe baza unor evidențe de ordin fizic de către genitori, c) evidența oralității - fascinația ei provine din faptul că *deicticele* capătă sens întrucât co-prezența permite co-referința, d) evidența apartenenței la cultură și a poziției efectiv deținute rămâne locul celor mai numeroase speculații.

Partea a doua a studiului este o "încercare" translingvistică intitulată: (Idi)omul: capitolul cel mai de preț; se inspiră și din Stalin și din Noica. Se pune problema cultivării limbii naționale, evitarea clișeeleor, amintind de unii care au răspuns comenzilor sociale, iar în final, autorul face trimitere la probleme de filosofia limbajului.

Monografia lui Emil Manu intitulată **Ion Minulescu și conștiința simbolismului românesc** (ediția II, Editura Curtea Veche) este o contribuție temeinică la cunoașterea vieții și operei poetului; ea constituie în același timp un omagiu adus memoriei scriitorului la un secol de la nașterea sa „Lucrarea de față - scrie autorul în «argumentul» său preliminar - își propune o sinteză a acestor biografii (publicate anterior), parțiale, confruntându-le cu documente de arhivă inedite și cu alte date mai puțin cunoscute, culese din presă mai ales.”

Autorul a avut acces la documentele familiei Minulescu și ne-a dat și un istoric al simbolismului românesc într-o epocă de efervescentă literară, ilustrat prin contemporanii lui Minulescu din primele decenii ale acestui secol. Există, în această privință, imagini dintre cele mai instructive și mai pitorești despre lupta de idei în jurul operei lui Minulescu, ca și o rememorare a atâtor inițiative literare ale unor scriitori reputați din epoca interbelică. Poate nimeni n-a cunoscut mai bine arhiva Minulescu ca Emil Manu, editor al lui Minulescu (patru volume de Opere apărute), ceea ce se reflectă în materialul acestei lucrări, în noutățile pe care autorul le aduce în descrierea vieții și a operei lui Minulescu. Asupra lor vreau să mă opresc, pentru că detalii semnificative au fost trecute cu vederea de zelul unor critici.

După capitolul vast consacrat prezentării poeziei lui Minulescu, putem urmări, pentru prima dată, procesul elaborării poeziei în succesiunea variantelor, a corectărilor, a descoperirii formulei stilistice definitive, Minulescu trecea adesea de la manuscrisul unor frumoase construcții metaforice spontane, cum i le-a dictat talentul, la șlefuirea și înnoirea cu termeni citadini, cu neologisme sonore, de ultima oră; la tipar, el voia să frapeze prin sintagma insolită, chiar apoetică: „Alt' dată cântecele tale/ Grădinile-mpovărau/ Și-ndrăgostiți toți te-aplau-

SIMBOLISMUL MINULESCIAN

de GHEORGHE BULGĂR

dau“ - devin tipărite în 1905: „Alt' dată cântecele tale/ O lume-ntreagă le-nvăța/ Și satul tot le îndrăgea“ - ceea ce pare convențional, căutat, inexpressiv chiar. Firește, de obicei, nu s-a întâmplat așa; aveau câștig de cauză variantele mai expresive, metafora imprevizibilă și plastică din detaliul asociativ, sugestiv: „Hotelul în care citisem odată/ Pe Goethe, pe Heine, pe Nietzsche/ Traduși/ în limba-nflorată și-n stilul sever“, versuri recunoscute poetic: „Hotelul în care trăisem o vară/ Cea mai plăcută și sfântă povară/ Cetindu-i pe Heine și Nietzsche traduși/ Ca două viori sub același arcuș“. Metafora se aliază strâns cu armonia, ceea ce e predominant la Minulescu, dar expresia neologică ilustrând nouțetea viziunii are în vedere mereu accesibilitatea acestei poezii simboliste. Autorul monografiei discută folosind citate concludente și „paradoxul folcloric al simbolismului minulescian“, o problemă analizată pentru prima dată, dacă nu ne înșelăm. Popularitatea poeziei lui Minulescu are la bază larga asimilare a elementului popular, folcloric, filtrat prin sensibilitatea și sonoritatea ritmului dinamic al înnoirii limbajului poetic, prin asocieri originale de termeni vechi, populari, cu neologisme de ultimă oră: „Ion Minulescu ajunge de multe ori la decupaje dintr-un folclor de circulație cvasicitadină“ - zice cu dreptate autorul.

Capitolul despre proza lui Minulescu oferă detalii și precizări care pot surprinde azi: de exemplu, romanul **Roși, galben și albastru** a fost preferat într-un sondaj public, lui **Ion** de Rebreanu, în 1922,

bucurându-se, în epocă, de un prestigiu enorm, în proza fantastică și simbolistă a poetului anticipa genul pe care-l va ilustra, după mai bine de un deceniu, Mircea Eliade.

Emil Manu evocă și dramaturgia lui Minulescu, uitată de istoricii literari, sau ignorată voit, deși „prin teatrul său, poetul a contribuit la sincronizarea dramaturgiei noastre cu cea europeană“. Totuși, teatrul acestui poet a rămas o experiență personală, fără ecou deosebit. În schimb, publicistica lui Minulescu prezintă tot interesul. „Ziaristul este istoricul clipei“ zicea Camus; scrisul lui e documentul de bază a istoricului de mâine, Emil Manu ne dă un registru bogat al acestei activități uitate a lui Minulescu, colaborator asiduu la multe publicații, dar și fondator de reviste și ziare, cum putem afla dintr-un subcapitol al cărții (**Revista celorlalți: Insula**).

Din capitolul **Reverse** cunoaștem mai exact traducerea poetului, date fiind contactele lui strâns cu literatura continentului, în special cu cea franceză: - tot aici și traducerile făcute din opera lui Minulescu în alte limbi (franceză, italiană, greacă, maghiară). Exotismul poeziei, în fond și formă, a atras pe unii traducători străini. Minulescu a fost încă o dovadă a inițiativelor românești pentru modernizarea literaturii, nelipsind din mișcările avangardiste.

Bogată, excelentă e bibliografia care aduce servicii certe cercetătorilor viitori și acestui capitol de literatură română modernă, ilustrat de Minulescu. Cartea lui Emil Manu e instructivă și adesea revelatoare.

muzică

„CELE ȘAPTE PORȚI ALE IERUSALIMULUI“

de CORINA BURA

„Dacă te voi uita, Ierusalime, dreapta mea să se uite pe ea însăși. Să mi se lipească limba de cerul gurii, dacă nu voi face din Ierusalim cea dintâi din bucuriile mele!“ (Ps. 137:5-6), iată o profesiune de credință a celor din Galut.

Surse despre începuturile Ierusalimului nu se găsesc decât în **Vechiul Testament**, la fel ca și despre existența și faptele lui David și pe urmă ale lui Solomon. Scepticii nu vor aștepta prea mult, deoarece descoperirile arheologice ale ultimei jumătăți de secol au confirmat multe din afirmațiile biblice, privind existența unor popoare, azi dispărute, sau ale unor așezări, care țineau până nu de mult de mit. Conform Scripturii, David a întemeiat acest oraș pe locul unei așezări deja existente, numită Iebus, în sudul actualei capitale israeliene. Cunoșcând splendoarea în timpul lui Solomon, după robia babiloniană, a fost reconstruit de Neemia, din a cărui carte se poate reface un ipotetic traseu al zidurilor acestuia, dotat cu multe căi de acces, porți cu nume sugestive, precum cea a Văii, Gunoiului, Izvorului, Oilor, Peștilor, cea Veche (a lui Benjamin), de Răsărit, Apelor, Cailor și Mifkad, care asigurau comunicațiile cu ținuturile mai mult sau mai puțin îndepărtate. Sub domnia lui Irod cel Mare, Ierusalimul dobândește o nouă strălucire, iar Vespasian și Titus asediază această cetate distrugând-o. Tragicul eveniment este relatat de Joseph Flavius în **De Bello judaico**. Împăratul Hadrian, Constantin cel Mare, ocupația arabă, Cruciadele, protectoratele, în sfârșit, în 1948, reînființarea Statului Israel, iată milenii de frământări, lupte, ocupații, dezmițind

parcă sensul denumirii de „locuința păcii“. Oricum, oricât timp a trecut, până în zilele noastre acest oraș este asociat cu Sionul sau Cetatea lui David.

Pe când Roma sau Atena și-au definit deja statutul de centre permanente de studiu pentru marile mișcări care au determinat orientarea morală și intelectuală a umanității, Ierusalimul rămâne plin de mistere, pe care le dezvăluie cu parcimonie, ceea ce-i sporește unicitatea. Tocmai acest fapt a constituit un puternic stimulente al imaginației, constituindu-se în paradigmă. Veacuri de-a rândul învățați, talmudiști, kabaliști, gnostici, teologi creștini și musulmani, filosofi, artiști de toate orientările au meditat sau au ilustrat momente din prea densa și încercata istorie a acestui atât de special oraș.

Vizitatorul contemporan se plimbă în actualul Oraș Vechi, cuprins între zidurile înalte și fortificate, construite de Soliman Magnificul, pe la 1534, păstrând tradiția porților, azi, unele cu alte nume: Jaffo, Damascului, a lui Irod, a Leilor, de Aur (zidită), Gunoiului și, în sfârșit, a Sionului.

În 1997 s-au împlinit 3000 de ani e la mărturia biblică, a stabilirii regelui David în acest spațiu. Cu prilejul acestei mărețe aniversări, un moment deosebit l-a constituit prezentarea oratorului-simfonie **Cele șapte porți ale Ierusalimului**, aparținând compozitorului Krzysztof Penderecki. Aparatul orchestral imens, cuprinzând și patru grupe de percuție, unele impresionante, trei coruri mixte, cinci soliști și recitator confirmă preferințele autorului pentru construcțiile sonore monumentale. Lucrarea este scrisă în stil neoclasic, utilizând însă procedee din

cele moderne. Aspectul numerologic, aluzie la tehnicile Kabalei, se centrează, după cum deja se poate bănui, în jurul cifrei șapte, lucrarea având șapte părți, temele principale ale mișcărilor II și IV sunt formate din șapte note diferite, care servesc ca motiv pentru structurile lor de tip passacaglia. Mereu se găsesc în partitură sublinieri ale unor formule ostinate de șapte note. În sfârșit, șapte acorduri viguroase încheie partea finală, a șaptea. Menținându-ne în sfera cifrelor, recitatorul, în ebraică arhaică, într-un autentic *Sprachgesang* sinagogal, prezintă extrase din profetul Ezechiel, în care abundă simboluri ale numerelor legate de viziunile apocaliptice, referitoare la distrugerea Ierusalimului. Celelalte mișcări au text în limba latină, bazate în principal pe versete din **Psalmi și Vechiul Testament**, în care se încrucișează aspecte polimodale, linii melodice care se îmbogățesc cromatic, o ritmică sofisticată, alternanța tehnicilor contrapunctice cu cele armonice, efecte stereofonice, recombinații și o mare bogăție de sugestii, care asigură succesul lucrării.

Publicul român a avut privilegiul de a audia pentru prima dată această grandioasă lucrare, „închinată gloriei lui Dumnezeu și laudei orașului Său sfânt“, dirijată de însuși compozitorul, la Filarmonica „Transilvania“ din Cluj, în 1999, având-o printre soliști pe celebra Mariana Nicolesco, iar toamna trecută, conducând „Penderecki Festival Orchestra - Simfonia Varșovia“. Autorul continuă astfel linia sa, a oratoriilor pe teme religioase, cunoscută fiind nouă prin **Requiemul polonez**.

Orientalistul Salomon Muk spune: „Obiect al tuturor binefacerilor cerului, precum și al pedepselor celor mai severe, Ierusalimul a obținut, cu prețul tuturor vicisitudinilor, omagiile care-i sunt aduse din diferitele părți ale lumii“.

Istoria lui se scrie și în zilele noastre, fiind din nou teatrul unor lupte politice și religioase; așa va fi, probabil, până la sfârșitul timpurilor, după cum anunță majoritatea scrierilor profetice.

„DELICT PE INSULA CAPRELOR“

de MARIA LAIU

(Varianta II)

... văzută de mine. S-ar mai putea să existe și altele; pentru că e o modă, aceea a „tragerii la indigo“ a unor spectacole de către anumiți regizori, ce par specializați în *reeditări*. Ce înseamnă asta? Un regizor ia un text (de care parcă n-ar vrea să se mai despartă) și îl montează în cât mai multe teatre exact la fel. Diferă doar actorii și, eventual, dimensiunile scenei. Nu știu dacă astfel de practici constituie un păcat atât de mare, însă sigur e o (ușoară) modalitate de a mai câștiga niște bani. În fond, același produs e plătit de mai multe ori.

De astă dată, totuși, varianta gălățeană a piesei lui Ugo Betti, *Delict pe Insula Caprelor*, realizată de (aceiași) Kincses Elemer, seamănă destul de puțin cu cea văzută de mine mai demult, a Teatrului Național din Târgu-Mureș (Compania „Liviu Rebreanu“). Dacă în producția târgumureșană, regizorul încercase să stoarcă miezul conflictului insistând mai ales pe lascivitatea decursă dintr-o căldură insuportabilă, revărsată peste un peisaj gol, înnebunitor, în cea gălățeană se insistă mai ales pe patima ascunsă, pe răbufnirile pasionale ale personajelor. Și dacă de la prima reprezentare știu c-am plecat cu un acut sentiment de neîmplinire și destul de plictisită, despre aceasta de acum nu aș putea spune că nu mi-a stârnit interesul. Zvâcnetul actorilor mi-a ținut permanent trează atenția. Trei femei (mamă, fiică și cumnata celei dintâi) pierdute într-un loc arid, în care singurele vietăți sunt ciopoarele de capre și un căruțaș ce trece din când în când pe la ele, se trezesc, într-o bună zi, în ogradă, cu un bărbat tânăr,

chipeș, viril. Păcatul devine inevitabil. Toate trei se îndrăgostesc, toate trei se dăruiesc acestuia, toate trei sunt, în felul lor, orgolioase: suferă, se zbat, trăiesc cu conștiința compromisului. Viața lor devine un vârtej. Zilele li se scurg sub pecetea vinei. Singura soluție: îngroparea, în adâncuri (în situația de față, în fântână) a celui care le-a îndemnat spre păcat, al celui care devine însuși simbolul păcatului.

Spectacolul Teatrului Dramatic „Fani Tardini“ este curat, fără stridențe, fără exagerări. Se respectă litera textului. Conflictul e puternic și nu dă mare bătaie de cap nici actorilor, nici regizorului. Decorul (semnat tot de Kincses Elemer) este simplu, eficient. Cearșafuri albe, o ușă mare în fundal - semn (inutil) al puținței de evadare -, o fântână, în partea stângă a scenei, planul din față (cea în care va fi înecat Angelo). O lumină gălbuie, nu foarte puternică, îmbracă cel mai adesea spațiul de joc, sugerând soarele dogoritor. Păcat doar că acest semn există mai mult în formă decât în fond. Nu se insistă deloc pe căldura înnebunitoare, care te poate arunca spre cele mai nesăbuite fapte. Doar de puține ori femeile se întind ca pisicile la soare. Se merge, cum remarcam la început, mai mult pe sentimentele năvalnice. Lipsa oricăror preocupări și temperamentul le împinge pe cele trei femei în păcat. Dar tot ele nu pot trăi prea multă vreme cu sentimentul vinei, care le roade, le roade... Se insistă mult - și în mod fericit -, pe plastica trupurilor. Actrițele se mișcă parcă urmând acordurile unei muzici numai de ele auzită. Fiecare trup are un ritm al său, un limbaj propriu. Ana Maria Ciucanu (Agatha) - aridă ca peisajul din jur, dreptă ca parul în care stă înfipt craniul unei capre, cu gesturi frânte ce redau exact lupta dinlăun-



trul ei - demnitate, orgoliu, patimă, păcat -, impresionează în mod plăcut Tamara Constantinescu (Pia) - suplă, cu pletele căzute senzual pe umeri, se mișcă ușor, parcă plutește, pare jucăușă, în fond, e doar superficială și teribil de singură. Ea speră într-o evadare, dar e prea comodă pentru asta. E cu totul plăcută apariția acestei artiste, peste care anii nu par să treacă nicicum. Cristina Stoica (Silvia) - își pune eroina sub semnul candorii. E mereu pierdută între o mamă cu priviri de oțel și o mătușă drăguță. Gesturi simple, firești. O dicțiune bună, o frazare excelentă.

Rămâne Bărbatul. Tânărul debutant Gabriel Mircea Velicu (Angelo) încearcă să facă față și textului, și sarcinilor impuse de regizor, și celor trei actrițe mai experimentate decât el. Și, pe alocuri, chiar reușește. Este frumos și asta îl ajută. Îi lipsește însă profunzimea. Rămâne numai în zona unui căutător de plăceri. Atrage privirile, dar, deocamdată, nu impresionează, nu rămâne în memoria spectatorilor. Sigur că este și foarte tânăr. A fost, poate, prea devreme *aruncat* într-un rol pentru care nu e încă pregătit. Este deja o „tradiție“ aceasta, existentă încă de pe vremea când, la Galați, director era regretatul Adrian Lupu, și care constă în a angaja, an de an, actori foarte tineri, pe care să-i distribuie imediat în roluri importante. E ca și cum le-ai da drumul să înoate fără o pregătire prealabilă. Se salvează cine poate. Și cei mai mulți chiar au dovedit că pot. Oricum tânărul domn reprezintă o bună achiziție pentru teatru.

cinema



Impietate față de primul? Flatare pentru al doilea? Autori inteligenți și erudiți (fiecare, al domeniului său), zăboviți prin biblioteci (ambii poartă ochelari cu lentile groase), dar păstrând prospețimea umorului, fiecare știe „să-și vândă știința“, cunoaște bine arta seducției. Căci seducția implică nu doar intuiție, ci și multă știință. Fiecare vizează succesul și jocul în același timp; se pare că cele două ținte se află, pentru autorul postmodern, pe aceeași direcție: jocul cu cultura nu este gratuit, se împlinește/validează în succes, succesul fiind o consecință a unui joc asumat, iubit, reușit. Ai senzația că ambii țin câte un as ascuns în mânecă. Woody Allen jonglează cu psihanaliza precum Eco cu semiotica. Fiecare, din forul său interior, pare să tindă spre ceea ce este celălalt: „clownul“ Allen, un erudit (al miracolului cinematografic), savantul Eco, un „bufon regal“, jongleur al iluziilor edificii ale literelor.

Woody Allen, maestru al condeiului scenic și al jocului scenic, își țese cu măiestrie meandrele narrative, exploatarea psihanalitice, mai mult sau mai puțin răsuflată, dar productive dramaturgic ori reluând, în cheie parodică, motive clasice de succes. În cazul ultimului său film (ca de obicei, scris-regizat-jucat) - **Blestemul scorpionului de jad**

UN UMBERTO ECO HOLLYWOODIAN: WOODY ALLEN

de ELENA DULGHERU

- Allen reia un motiv care făcea furori în epoca filmului negru: acela al infracțiunii săvârșite sub hipnoză, la comanda unui geniu al răului; doar că, scoasă din arena tenebroasă a laboratorului psihiatric în aceea a ludicului, trivializată și grimată, pentru a putea intra pe porțile comediei, tema nu mai provoacă fiori reci, ci râsete.

„Tușeu Allen“ se face, ca întotdeauna, simțit, personajul principal e același omuleț încurcă-lume, speriat și introvertit (interpretat de regizor), doar că, de data aceasta, exhibările libido-nevrotico-sentimentale lasă loc acțiunii de tip polițist. Femininul nu e pus în valoare la aceleași cote artistice ca altădată (să ne amintim de fericitul parteneriat cu Mia Farrow), dar se impune prin prezență și este ridicat la putere prin cantitate: matriarhatul devorator se explicitează în tripletul Elizabeth Berkeley-Charlize Theron-Helen Hunt (femeia senzuală-femeia fatală-femeia „moussoliniană“), dar nu se lasă prea mult exploatat caracterologic, servind doar ca perimetru pentru desfășurarea tramei și pentru pendularea emoțională a personajului principal. Astfel, filmul câștigă în simplitate.

Victimă a unui hoț hipnotizator, detectivul interpretat de W. Allen ajunge să se urmărească pe sine însuși, fără s-o știe, ca autor (în stare de hipnoză) al unor furturi de giuvaeruri. Noua și impetuoaasă lui colegă (interpretată de Helen Hunt), amantă a șefului, îi face viața imposibilă dar, fiind subiect al aceleiași ședințe de hipnoză, devine victimă a fatidiceii înscenări. Cei doi se urăsc în viața reală, dar

se iubesc în stare de transă, potrivit indicațiilor „maestrului“. Transformările de personalitate îi ies de minune lui Allen (care le mai exersase în *Adormitul*), dar sunt ratate de glaciala Hunt care, chiar dacă a văzut-o pe Giulietta Masina în *Noaptea Căbiriei*, stăpânește un registru interpretativ mult mai limitat, minat de o tristețe invariabilă ascunsă sub masca durtății, lipsit atât de fluiditate emoțională, cât și de acel temperament vulcanic, capabil să declanșeze mari mutații afective (vezi Faye Dunaway, Bette Davis ș.a.). Finalul e un dublu happy-end ușor tras de păr: hipnotizatorul-escroc e deconspirat, dar abandonat (de poveste), iar detectivul compromis și reabilitat rămâne cu „femeia-Gestapo“, pe care i-o smulge șefului - soluție foarte woody-alleniană, dar cam schematică și care schimbă greutatea nepermis de târziu din planul polițierului în acela al romanței. În ansamblu, soluția, totuși, ține, filmul nu pierde din agreabilitate, iar personajul lui Allen se rotunjește în imaginea ageamiului dedublat care, când caută infractori, se găsește pe sine, iar în amor alege ceea ce urăște.

Stenic și ferm construit, cu replicile curgând într-un șuvoi umoristic bine temperat, economisind gagurile în scopul menținerii tensiunii suspensului, „ultimul Woody Allen“ menține cinematograful în cotele (și definițiile) sale optime (e „cinema de cinema“, ar silabisi unii), adică reușește să îmbine subtil urzeala psihanalitică (dedublarea), cu cea psihologică (masculin-feminin) și cu cea polițistă, pentru a oferi un divertisment de calitate.

„PORNI LUCEAFĂRUL“

Concursul își propune să stimuleze cunoașterea operei eminesciene și creația poetică a tinerilor, cât și să sprijine debutul editorial al unor poeți prin editarea unor volume de poezie. Se va acorda un premiu al Asociației Scriitorilor din Iași pentru un volum de debut publicat. La această secțiune, cei interesați vor trimite două exemplare din volumele publicate în perioada 15 iunie 2001 - 20 mai 2002.

Concursul de creație se adresează celor care n-au debutat încă în volum și n-au împlinit vârsta de 39 ani.

Lucrările vor fi expediate în următoarele condiții:

Poezie:

- un volum de 35-40 de poezii în trei exemplare, pentru secțiunea *debut în volum*;

- vor fi acordate și premii ale revistei de cultură.

Interpretare critică a operei eminesciene:

- un eseu dactilografiat în trei exemplare, cel mult 15 pagini.

Toate lucrările vor fi semnate cu un motto. Într-un plic închis, care va însoți lucrările, vor fi introduse toate datele concurentului, inclusiv adresa, numărul de telefon. Același motto va figura și pe plicul închis. Lucrările vor fi trimise până pe data de 10 mai 2002 pe adresa: Centrul Creației Populare, Botoșani, str. Unirii, nr. 16, cod 6800.

Festivitatea de premiere va avea loc în cadrul „Zilelor Eminescu“, în perioada 14-16 iunie 2002, la Botoșani, Vorona și Ipotești.

Relații la telefon 031/515448

Festivalul „Pituț“

Și în acest an, Fundația și Editura Augusta (Timișoara), Direcția pentru Cultură și Culte a județului Bihor și Primăria orașului Beiuș organizează, în cursul lunii iunie, Festivalul-concurs de poezie „Gheorghe Pituț“. Aflat la a VII-a ediție, festivalul-concurs este deschis tuturor celor care n-au debutat editorial și n-au depășit vârsta de 40 de ani. Manuscrisele, neapărat semnate, la dimensiunile unui posibil volum (minimum 50 de titluri), însoțite de un C.V. și o fotografie vor fi expediate pe adresa editurii (str. A. Lazăr, nr. 4-6, 1900 - Timișoara), urmând ca selecția pentru turneul final (nouă premii) să fie anunțată din vreme și invitați la Beiuș, la data hotărâtă de organizatori. Deținătorul *Marelui Premiu* va beneficia de tipărirea gratuită a manuscrisului intrat în competiție; juriul (avându-l ca președinte, la această ediție, pe renumitul critic Marin Mincu) va reuni nume de autoritate din câmpul literaturii. Termenul limită de predare a manuscriselor este 20 mai (data poștei). Informații suplimentare la telefon: 056/220688.

biblioteca noastră



1) **Camera de subsol sau răscumpărarea** (Valeriu Mircea Popa), versuri, Editura Vinea.

2) **Virusul romantic** (Dan Mircea Cipariu), versuri, Editura Libra.

3) **Trei motive** (Gabriela Vrânceanu Firca), proză, Editura Eminescu.

4) **Retorica vulnerabilității** (Ana Selejan), eseuri, Editura Cartea Românească.

5) **Cuvinte și spațiu** (Florea Miu), interviuri, Editura Ramuri.

6) **Ana** (Titus Suciș), proză, Editura Amarcord.

7) **Politici ale romanului românesc contemporan** (Maria-Luiza Cristescu), eseuri, Editura Cartea Românească.

8) **Pluralul românesc** (Geo Vasile), eseuri, Editura Eminescu.

9) **Biblioteca de dinamită** (Ion Stratan), versuri, Editura Cartea Românească.

10) **Jandarmul și cartea** (Constantin Turturică), proză, Editura Muzeului Literaturii Române.

11) **Cavalerii comicei figuri** (Gheorghe Filip), eseuri, Editura Teleormanul liber.

12) **Mândră floare de cucută** (Paul Andrei), proză, Editura Marineasa.

13) **Pagini alese** (Ion Tudor Sovianu), versuri, Editura Plumb.

14) **Drum fără întoarcere** (Corin Bianu), proză, Editura Muzeum.

15) **Fotografia absenței mele** (Rodian Drăgoi), versuri, Editura Amurg sentimental.



16) **Praf și pulbere** (Ion Baias), versuri, Editura Dacia.

17) **Morile Domnului** (Nicolae Socoliș), versuri, Editura Fiat Lux.

18) **Praful drumului meu** (Dumitru Țimermam), versuri, Editura Solstițiu.

19) **Există un timp al iertării** (Florentina Florescu), proză, Editura Napoca Star.

20) **Scrisori** (Dionisie Duma), scrisori cu N. Stănescu, Editura Geneze.



mahmud salah

Poet și prozator egiptean modern, cunoscut în toate mediile literare, redactor-șef al revistei săptămânale de cultură Akher Sa'a („Ultima oră”); versurile poeziilor sale de dragoste, de o mare sensibilitate, sunt transpuse pe muzică și interpretate de cân-

tăreși apreciați atât de publicul egiptean, cât și de cel din întregul spațiu arab (Amr Diab, Muhammad Munir). Fragmentul de proză de mai jos a fost extras din volumul *Raheek el-Kalam (Parfumul Cuvintelor)*.

pentru turiștii și străinii veniți de pretutindeni pentru a-și petrece timpul în mod plăcut, există și orașe în care nu poți pătrunde cu ușurință. Și nu se obține viză pentru a le străbate decât după multe strădanii, aceasta fiind acordată numai celor care o merită.

De asemeni, ca orice oraș, fiecare femeie are o hartă a personalității sale. Străzile vieții ei interioare sunt largi, netede, fără obstacole. Sunt

pline de alci și cărări înguste și umbroase. Atunci când te poate lua prin surprindere, un hoț înarmat, cu chipul acoperit, te înjunghie cu perfidie pe la spate. Sau se poate să întâlnești o groapă plină cu noroi în care se și afundă picioarele fără să îți dai seama.

Mai sunt femei ca orașele cu grădini în care înfloresc trandafirii. Unele femei sunt ca orașele de munte, maiestuoase și demne. Nu ajunge la ele decât cel capabil să învingă dificultățile pantelor stâncoase și abrupte. La femeile ca niște orașe arheologice nu găsești decât ruine, urme ale durerii și amintirile trecutului.

Sunt și femei ca orașele cu parcuri de distracții. Căci există orașe ale viselor și imaginației pe care le întrezărim numai în somn. Mai sunt și orașe sfinte la porțile cărora ne spălăm de păcate și greșeli înainte de a îndrăzni să pășim înăuntru.

Și, în final, puține sunt femeile, așa spune că nu este decât una, ca globul pământesc.

GEOGRAFIE

Femeile sunt ca orașele.

Fiecare femeie are granițele sale și viză de intrare în lumea ei. Și, așa cum există orașe turistice ale căror porți se deschid fără selecție

Un soldat visează la crinii cei albi

Visează la crinii cei albi,
la creanga de măslin,
la pieptul său înfrunzit în ceas de seară...
Visează - mi-a spus - la o pasăre...
la floarea de lămâi.

Și nu-și tălmăcește visul.
Nu înțelege lucrurile
decât așa cum le simte... le adulmecă...

Înțelege - mi-a spus -
că patria înseamnă
să-mi sorb liniștit cafeaua,
să mă întorc seara acasă.

L-am întrebat: Dar glia?...
A spus: Nu o cunosc... mi-e străină...
Și nu o simt pulsându-mi în pori
așa cum spun poeții.
Și dintr-o dată... Am văzut-o
așa cum văd magazinul... strada...
ziarele.

L-am întrebat: O iubești?
A răspuns: Dragostea mea este o
plimbare scurtă,
o cupă cu vin, o aventură...
- Ai muri pentru ea?
- Hotărât, nu!

Și tot ce mă leagă de glie
sunt doar niște vorbe pătimașe... un discurs!
Căci m-au învățat să-i prețuiesc iubirea,
să-i adulmec iarba, rădăcinile, ramurile...

- Și cum a fost iubirea ei?
Mistuie ca sorii... ca dorul?!

Mi-a răspuns dârz:
- Iubirea mea este o armă,
revenirea cutumelor din ruinele trecutului,
tăcerea unei statui străvechi uitate de timp și fără
nume!

Mi-a vorbit despre clipa despărțirii,
cum plângea mama lui în tăcere
atunci când l-au dus
undeva, pe front...

Vocea mamei lui era sfredelitoare,
Sădindu-i în suflet o nouă speranță(...).
...Fumă... apoi mi-a spus...

ca și cum ar fi fugit de mlaștina de sânge:
Am visat la crinii cei albi, la creanga de măslin,

mahmoud darwish

Născut în 1942, originar din satul Al-Birwah, Palestina, a trăit drama exilului, eveniment care i-a marcat profund poezia, devenind un ardent poet militant. Acest lucru se pare că l-a apropiat și mai mult de patria sa și nu s-a simțit niciodată departe, căci, așa cum observa poetul însuși, „călătorim ca toți ceilalți oameni, dar nu ne întoarcem niciunde. Avem o patrie de cuvânt”. Poezia sa angajată a câștigat recunoașterea internațională, prin sugestiile deosebite care descriu Israelul sfârșiat de războaie. Creațiile

sunt profund personale, permițându-și sondarea celor mai intime amintiri legate de pământul natal, au o bogată încărcătură dramatică, descriind drama supraviețuirii, sunt senzuale, căci pământul-mamă este adeseori comparat cu imaginea iubitei, și sunt izbitoare prin portretele realiste ale vieții din spatele liniei de front. După 26 de ani de exil se va întorace în Israel, fiind întâmpinat ca un erou național. Poezia prezentată face parte din volumul *Sfârșitul nopții* (1968).

la pasărea care îmbrățișează dimineța pe ramura de lămâi...

- Știi ce am văzut?

Crini roșii

Pe care i-am împlântat în nisip...

în piepturi...

în măruntaie...

- Și câți am ucis?

- Greu să le țin socoteala...

Și n-am primit decât o medalie!...

L-am întrebat... chinându-mă singur... atunci

descrie-mi măcar o victimă...

S-a așezat mai bine,

s-a jucat cu ziarul împăturit

și mi-a spus ca și cum mi-ar fi îngânat un cântec:

... era ca un cort al dragostei, întins pe pietriș...

A îmbrățișat sferile explodate.

Pe fruntea lui înaltă era o coroană de sânge,

Iar pieptul lui - fără medalii,

pentru că nu luptase bine...

Îmi părea un țaran sau un muncitor,

sau un vânzător ambulant.

...era ca un cort al dragostei, întins pe pietriș...

Și a murit...

Brațele lui erau ca două izvoare secate.

Și, când l-am scotocit prin buzunare

ca să-i aflu numele... am găsit două poze:

una... cu soția lui, cealaltă... cu fetița lui.

L-am întrebat: Te-ai întristat?

Mi-a răspuns sec: Prietene Mahmoud...

Tristețea este o pasăre albă

care nu se apropie de front.

Iar soldații...

săvârșesc crime când se întristează!

Am fost acolo o unealtă care scuipă foc

și care întunecă cerul cu păsări negre!

Mi-a vorbit de întâia lui dragoste...

și de ce a urmat...

de străzile îndepărtate...

și de urmările războiului (...)

Și, când și-a ascuns tusea în batistă,

l-am întrebat: Ne vom mai revedea?

A răspuns: în orașul cel îndepărtat!

Și, când i-am umplut a patra cupă,

l-am întrebat, glumind: Tu călătorești...
dar țara?

A răspuns: Dă-mi pace,

căci eu visez la crinii cei albi,

la freamătul străzii...

la o casă luminată...

Mi-e dor de o zi însorită...

și nu de clipa victoriei (...).

Doresc un copil fericit

care să-i suradă zilei (...)

Și-a luat rămas-bun, pentru că el

căuta crinii cei albi,

pasărea care întâmpină dimineța

pe o creangă de măslin.

Pentru că el nu înțelege lucrurile

decât așa cum le simte... le adulmecă...

înțelege - mi-a spus -

că patria înseamnă

să-mi sorb liniștit cafeaua,

să mă întorc în siguranță seara acasă.

farouk gweida

Unul dintre cei mai cunoscuți poeți egipțeni din ultimele două decenii, a absolvit Facultatea de Jurnalism de la Universitatea din Cairo în anul 1968; a publicat peste 20 volume de poezii și teatru liric, creația sa depășind granițele Egiptului, fiind cunoscut și în străinătate prin intermediul poeziilor sale traduse în limbile franceză și engleză. Debutul său literar a fost intermediat de „Al-Ahram”, cel mai cunoscut cotidian egiptean, iar în prezent lucrează la același ziar, care l-a promovat, ca editor-șef al secției culturale.

Ruine

De ce te regăsesc în orice lucru...
Când se lasă noaptea, fantezmele mă împresoară
Iar parfumul tău se răspândește în sufletul meu...
De ce te recunosc pe fiecare chip...
Și alerg spre tine... dar pașii nu mă ascultă...
De câte ori nu am fugit să nu te văd,
Pentru ca apoi să te regăsesc pulsându-mi în sânge
Deci, cum s-au prăbușit stelele în praf
Iar briza a devenit biciuitoare?
Ochii tăi erau o rugăciune pentru mine...
Oare cum a devenit rugăciunea păcat?

De ce te văd și ochii-mi sunt plini de lacrimi
De ce te chem, iar tu te îndepărtezi...
Mult, tot mai mult..., te pierzi, dispari..!?

Mi-ai invadat viața ca o răză
Te simt pulsând... râvnesc căldura ta,
Și fără tine mă simt pierdut.

Când plâng, tu ești zâmbetul meu,
Când cad, prin tine mă înalț,
Când este întuneric, iar noaptea - prea lungă,
Ochii tăi îmi luminează viața...

De ce te regăsesc în orice lucru
De parcă ai fi toți oamenii de pe pământ,
De parcă ai fi un drum fără sfârșit,
Iar eu aș fi fost zămislit anume pentru această
călătorie
Spune-mi, dacă aș fugi de tine înspre tine,
Mi-ai arăta încotro să mă îndrept..!?

Prezentări și traduceri de
Roxana Nicolae

PIN Numărul de pașaport
numele - corect
rezistența
fără sens
ai fost tu

FEREASTRĂ Nu mă vezi
închizi ochii
mă vezi
stau
în fața ta și noi
din nou
fericiți
ne-am încurcat

ANONIMALS Fețe de stradă
aici n-ajută nici un amalgam
nici un pix, nici un sens
nici mâine

INNUENDO Copacii se strâng laolaltă
își dau mâna
pleacă - lasă-mă
să mă înec
valul
o bătaie și -
privește-mă
exiști
nu
am inventat
totul
pentru mine

ATUNCI Această ceașcă de copil rotundă
POATE pe fund plumbul nevăzut
nu se răstoarnă niciodată

WILD Deîndată ce trece el
CARD de aceste iluzii
ea își îmbracă din nou
fusta asta

TUNS De când în fața prăpastiei
CORECT ai calculat
frânarea
mă tem
pentru viața mea

STÂNGA'MPREJURUL Fiecare pas
BĂUTEI un gând
două, trei, patru

Pentru că, din păcate, azi ca și ieri, în
România se știe mult prea puțin despre
ceea ce scriu poezii de ultimă oră de pe
alte meridiane, m-am gândit că traducerea și
publicarea unora dintre ei într-o revistă
literară de audiență acoperă o nevoie

stringentă. În acest context, vi-l prezint acum
pe Markus Bundi, născut în 1969, în Elveția.
Studii de filosofie și lingvistică la Zürich.
Scriitor profesionist. Jurnalist pe teme
culturale. Domiciliul actual la Baden.

fiecare gând
o clătinare
două, trei, patru
fiecare clătinare
un ultim pahar
două, trei, patru
și fiecare pahar
contra speranței
patru, trei, două
și fiecare speranță
în cercul meu
patru, trei, două
și fiecare cerc
de-pășit din nou
și unu!

STATUT Rugină între degete
trece o mașină
încă una și'ncă una
mai departe nimic
nu ar fi
ajuns

AXIOMĂ Crediința
singură
de a putea
zbură
nu ajunge
ca să rămâi
pe pământ

PLAY Acela care cu degetul mare
STATION de la picior
cântă la întrerupător
apusul

BADGE Lighean de plastic - tu
ai să cureți
în locul meu

funinginea
de pe această groază

UTOPIE Admițând cazul;
că am putea din nou
începe
fără nume
doar ca gând

TV În ritmul secundelor
un zvâcnet în dreapta
decide
între viață și moarte
orgasm de orgasm
doze goale de bere

PUNCT Mușcă din cuvinte
VERDE cotorul aruncă-l
departe de tine
pentru lobul cel mare
bumerang cu nume

DUPĂ Vin mâine
PLECARE iar
clar
voi bate la ușă
beat
clar
pentru că ești
pentru că te
da?

FĂRĂ Obraz cicatrizat
GHEATĂ povestește te rog
de vremea
când hemoragiile
se lăsau oprite

Prezentare și traducere de
Nora Iuga

„DE DATA ASTA AM CÂȘTIGAT!“

de ION CREȚU

„yo conté cuántas veces dice coño“ Camilo J. Cela
Manuel Mantero



camilo josé cela

Unii scriitori au obiceiul să se mute în Pantheon cu mare discreție, aproape pe nesimțite. Ar vrea, parcă, să nu se afle că nu mai sunt printre noi. Ei știu, dintr-o lungă experiență, că moartea vine nu doar să-i transfere în bibliotecă - locul de veci al scriitorilor -, dar, adesea, să-i exileze pe un raft al bibliotecii, unde sunt vizitați numai de cei foarte apropiați. Aceste rânduri se vor o astfel de vizită, ocazională de dispariția, în plină iarnă, a spaniolului Camilo José Cela, laureat al Premiului Nobel pentru literatură, 1989. Este singurul prozator spaniol a cărui operă a fost încununată cu această distincție, ceilalți patru laureați fiind poezi. Pentru o asemenea forță literară, cum dovedește Spania, s-ar putea spune că literatura iberică este departe de a se bucura de o atenție pe măsură. Verdictul medicului a fost „atac de cord“ (firește, se va spune, au, oare, artiștii organ mai sensibil decât inima?!).

Personal, nu am fost/sunt convins pe deplin de meritele literare ale lui Camilo José Cela. Nu vreau să spun că ele nu există, dar nu mi se par atât de mari pentru a fi onorate cu un premiu de talia Nobelului. Trebuie precizat că Cela a primit și Premiul Cervantes, cel mai mare premiu literar hispano-american, ceea ce vorbește, totuși, suficient despre popularitatea, dacă nu despre valoarea sa. Poate cea mai bună dovadă că îndoielile mele sunt întemeiate rezidă în faptul că, cel mai adesea, din opera lui Cela un singur titlu este invocat, **Familia lui Pascal Duarte** (1941), ceea ce pare destul de puțin, chiar dacă el s-a bucurat de un asemenea succes încât ediția a patra a fost interzisă (sic!). În plus, dacă precizăm că romanul amintit este o operă de debut - autorul avea doar 26 de ani! - lucrurile apar într-o lumină ceva mai clară. În contul lui Cela, născut în 1916, mai figurează **La Catira (Blonda)**, 1955, cu un *setting* argentinian, **El molino de viento (Moara de vânt)**, 1956, piese de teatru, eseuri, cărți de călătorie etc., în total vreo 70 de titluri, precum și un stil, „*el tremendismo*“ (teribilism), caracterizat printr-o dominantă cromatică sumbră. O piramidă, pe scurt, cu „baza“ în prima jumătate a secolului trecut. În expunerea de motive, Academia Suedeză arăta că „proza lui Cela, tonică și bogată, manifestând o compasiune reținută, propune o viziune provocatoare a vulnerabilității omului“. La auzul știrii, Cela a declarat cu modestie că mulți alți scriitori spanioli ar fi

putut câștiga premiul, dar că, întocmai ca la un meci de tenis, „de data asta am câștigat“. „De regulă, în cărțile lui Cela femeile dezamăgesc, bărbații sunt porci, toată lumea minte și pozează“ - notează un cronicar de la „The Guardian“. Oricum, acesta este mesajul romanului **Stupul (La colmena)**, 1951, interzis ani de zile în Spania. Publicat pentru prima oară la Buenos Aires, el s-a constituit într-un veritabil model de proză care a produs numeroși imitatori. Folosindu-se de peste 200 de personaje, epicul descrie trei zile geroase la Madrid, din anul 1943.

Printre romancierii colegi de generație, dar mai tineri, merită cu prisosință amintiți: Carmen Laforet, Juan Goytisolo, Luis Romero, Ana Maria Matute (toți patru laureați ai Premiului Nadal) etc.; amintiți, dacă nu pentru alte motive, cel puțin pentru a se vedea cu câte capete îi depășește Cela.

Total în favoarea lui Cela, adevăratul Cela (!?) sună epitaful pe care, se spune, și l-a dorit autorul **Familiei**: „Aici zace cineva care a încercat să i-o tragă aproapelui său cât mai puțin posibil“, care face arc peste timp cu dedicația la **Pascal Duarte**: „Dedic această carte dușmanilor mei care m-au ajutat atât de mult în cariera mea“.

Camile José Cela nu este ușor, căci nu știi pe care Cela să-l alegi pentru a-l descrie: pe senatorul regal care a încercat să șlefuiască cu grijă textul Constituției? Pe cel fotografiat în pielea goală în ziua în care trebuia să citească discursul de recepție în Academia Regală Spaniolă? Pe ucenicul toreador? Pe exigentul și eruditul adnotator de cuvinte *non sancta*? Pe vagabondul care a bătut cu piciorul Spania pentru a nara apoi cu dragoste toate micile detalii pe care turiștii le disprețuiesc? Pe *l'enfant terrible* al literaturii de după război? Pe omul plin de umor, neîntrecutul povestitor de anecdote și bancuri fără perdea? Sau pe crudul autor al **Familiei Pascal Duarte**? În acest portret, pe cât de fidel, pe atât de surprinzător, în care cititorul mai puțin avizat întâlnește fața „secretă“ a lui Cela, se găsește și o posibilă explicație a întârzierii (reticenței) cu care Academia Suedeză s-a oprit asupra sa.

Violența și brutalitatea cărților sale - inspirate de o realitate la fel de violentă și brutală, în centrul căreia s-a situat războiul și postfranchismul, contrastează izbitor cu stilul de viață flamboyant al lui Cela, „cunoscut pentru

dragostea lui față de mâncare, călătorii și femei“. Întrebat cine a exercitat asupra lui cea mai puternică influență literară, răspunsul a venit fără ezitare: Ernest Hemingway. Potrivit lui Francisco Umbral, unul dintre recentii câștigători ai Premiului Cervantes, moartea lui Cela reprezintă „dispariția ultimului mare scriitor spaniol, creator de fabule, de limbaj, de cuvinte, cu o capacitate de expresie prodigioasă“.

Nu este, cu siguranță, superflu să menționăm că nu doar opera lui Cela a fost plină de contraste, deseori derutantă, dar și viața lui. S-a născut în Iria Flavia, Galicia, cel mai în vârstă dintre cei nouă copii ai familiei sale. „Copilăria mea a fost atât de fericită încât mi-a fost greu să cresc mare“, a spus el odată. Mama lui era englezoaică, tatăl scriitor „cu jumătate de normă“ și cititor pasionat. A fost bolnav de tuberculoză, a petrecut un an în spital, s-a înscris la Facultatea de Drept, a întrerupt studiile, le-a reluat după război, s-a mai înscris la alte două facultăți, fără să aprobe vreuna etc. După ce a luptat în armata lui Franco, în timpul Războiului civil, a trecut în tabăra adversă, a publicat „*Papeles Armadans*“, revistă literară antifascistă, adevărat forum al opoziției antifranchiste.

Nobelul i-a schimbat total viața aducându-i numeroase onoruri, celebritatea, o dată cu accesul la o viață de vedetă, schimbare de care Cela a profitat din plin: Rolls Royce, apariții publice, onoruri; membru al Academiei Regale (decan de vârstă la moartea sa), senator, Premiul Național pentru literatură (1984), Premiul Prințului Asturiilor (1987), Planeta (1994), Cervantes, a fost înnobilit (în 1994) ca Marchiz de Iria Flavia etc.

Nu este greu de imaginat că, așa contradictoriu cum a fost, Cela a reușit să-i nemulțumească pe mulți, mai ales prin gustul său pentru dispută, ca să nu-i spunem ceartă. Nu întâmplător a scris, în 1972, un **Dicționar secret** al cuvintelor și expresiilor tabu în care nu a iertat nimic și pe nimeni, inclusiv Academia suedeză, instituție căreia i-a trebuit mult timp să uite; și să ierte.

Ediția științifică a cursurilor rostite de Michel Foucault la Collège de France, între 1971 și 1984, constituirea lor într-un corpus accesibil, transformarea lor în *operă* a început, atât în Franța, cât și (grație Editurii Univers) în România, cu mijlocul acestui interval și în sens invers. După **Trebuie să apărăm societatea** (1976), editura (sau mai exact fosta editură) Univers ar fi trebuit să publice, anul trecut, **Anormalii** (1975). Dar, se poate întreba un cititor "normal constituit", ce actualitate mai pot avea niște cercetări de acum, deja, 25 de ani? La ce actualitate, profund "postmodernă", dar mai ales intens (și de multe ori abuziv-compensatoriu) "postmodernizată", se mai pot ele referi? Ne mai privesc, oare, investigațiile lui Foucault? În ce fel? Și până unde? Ce ne învață Foucault?

S-o luăm, modest, pe rând.

Rândurile de față, care nu au pretenția de a fi un studiu, ci cel mult o prelungire, o continuare (cu, desigur, "alte mijloace", cele pe care le avem la îndemână) a deosebit de acutei reactivități filosofice a lui Michel Foucault, ar fi trebuit să însoțească traducerea românească (realizată de Dan Radu Stănescu) a volumului **Anormalii**, pe care până la urmă editura Univers (transformată) nu l-a mai publicat. În momentul de față, volumul al treilea (dublu) al cursurilor lui Foucault, intitulat **Hermetica subiectului**, se află "în probe" la Editura Polirom, unde trebuie să sperăm că nu va avea aceeași soartă ca aceea rezervată **Anormalilor** sub spiciile Editurii Univers.

"Ubu psihiatrico-penal" (cursul din 8 ianuarie 1975)

Foucault începe abrupt, vertiginos, fără tranziție, *in medias res*, la fel ca în *A supraveghea și a pedepsi* (supliciuul lui Damiani): citând documente deopotrivă halucinante și comice, forțând un regim al evidenței, căutând să șocheze. Pleacă din actualitatea cronologică imediată. Ca de obicei, nu-l interesează marile discursuri publice, ci micile "rapoarte" "tehnice". În cea mai bună tradiție a Luminilor, face public ceea ce puterile ascund, desființând granița public/secret: adevărul puterilor publice pare a ține, "metafizic", de ascundere. În plină actualitate (1974), el detectează reminiscențe nepermise de "Vechi Regim": Foucault denunță falsa evoluție, falsul progres. Viteza exprimării sale ține de urgența analizei, a demascării, a denunțării *intolerabilului*. Crimele și delicturile sunt *performate* de către instanța judiciară, bricolate din "materiale strategice".

Adevărul despre putere este "performativitatea" ei "tehnologică", sugerează Foucault: puterea nu reprimă natura, ci fabrică "dușmani" ai societății, de care se autopropane s-o apere. Navetă rapidă între secolul al XVIII-lea și actualitatea imediată, scurtcircuitare a duratei: ne aflăm, ca practică judiciară, în plin "Vechi Regim"; Revoluția (franceză) nici n-a avut loc (dacă nu cumva tocmai relansarea "economică" a sistemului puterii va fi fost sarcina ei ascunsă, "providențială", sau, oricum, de fapt singurul care contează până la urmă, efectul ei efectiv). Foucault nu abordează puterea în sine, ca substanță: n-o "metafizicizează"; esența puterii este una nesubstanțială, ci relațional-strategică, esențialmente economică (în sens larg). Există producție, îngemănată, de putere și "adevăr", dar acestea circulă, nu sunt deținute, localizate, stocate, capitalizate: nu trebuie să poată fi prinse. Denunțând instrumentalizarea psihiatriei de către aparatul judiciar-penal, Foucault alege teme din "canonul" est-european-totalitar pe care le analizează în cazul Occidentului. Ceea ce în totalitarism e patent și hiperbolic, în regimurile democratice este ascuns, anonim, neutru, inaparent. Abstract căci încorporat (v. *infra*). Puterea nu e localizată: se dedublează și fuge, își inventează instanțe-paravan; e pudică și ipocrită; s-a "separat" în "puteri" (Montesquieu) tocmai pentru a nu putea

"Încă și azi": Michel Foucault și Enciclopedia genealogică a puterii (I)

de BOGDAN GHIU

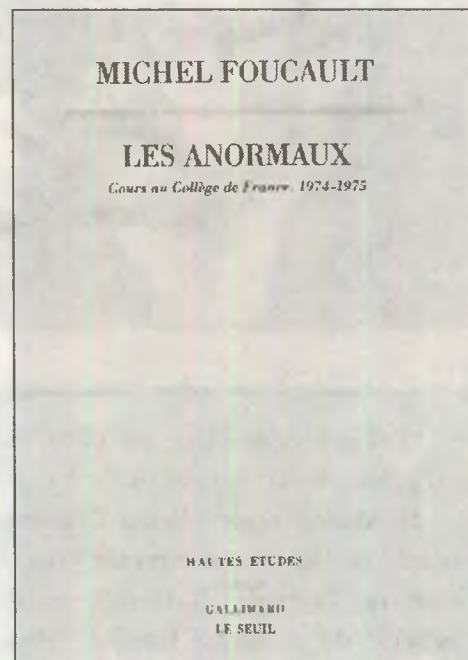
fi localizată: dispunere tactică, de luptă. Adevărata putere nu este niciodată acolo unde o cauți. Ipocrită, justiția se spală pe mâini: nu decide ea însăși, ci își delegă întemeierea deciziei către psihiatrie, care însă nu e o știință, ci cel mult o "hermeneutică", ține de interpretare, de opinie, deși preferă să se prezinte "metafizic": caută origini, fundamente, cauze, determinisme absolute; psihiatria legală structurează individul în mod teleologic, trivial-metafizic, ca entitate "în vederea crimei"; subiectul devine ceea ce este încă de la început. Identitatea-închisoare.

Acesta este *intolerabilul* pe care-l denunță, urgent, sarcastic, Foucault. El (re)acționează și scrie asemeni *presei de senzație*, care aduce "dezvăluiri senzaționale". Aproape fiecare analiză a lui Foucault e ca o știre-"bombă" de prima pagină, într-un ziar consacrat actualității profunde, adevăratelor continuități istorice (*i. e.* construite) ale omului european modern. Foucault, ziarist filosofic, reporter de investigație istorică (Să nu uităm, în acest sens, că, deși a căzut într-o "plasă" ideologic-informativă, Foucault chiar a și practicat un anumit fel de jurnalism - așa-numitul "reportaj de idei", de el inventat -, pe care l-a lansat cu ocazia Revoluției islamice iraniene.) "Spațiul public" modern există în primul rând pentru a masca ilegalismul legii și performativismul puterii, industria ei socială. În descrierea lui Foucault, statul apare ca o Biserică în spatele căreia acționează niște secte de "specialiști", de "tehnologi" sociali ocuți. Prin extinderea puterii în afara domeniului declarat, asistăm la o cucerire imperialistă a societății republicane, la un imperialism al politicului asupra societății prin mijloace nedecarate, ilegale, obscure. În viziunea lui Foucault, puterea acționează esențialmente clandestin, subteran, subversiv; există un terorism al puterii. Puterea terorizează societatea constituind-o (individualizând "materia" umană ca subiecți/obiecte), duce un război de gherilă împotriva acesteia, ilegal, dar sub masca legii.

Producând un "dublet psihologico-etic al delicțului", un "personaj" clinic, psihiatria performează/construiește/impune, de fapt, adevăratele clase sociale. Foucault acționează în spiritul Luminilor, în sensul că risipește bezna în care evoluează societatea modernă, opacitatea ei cu privire la ea însăși. În acest sens, el aparține tradiției Luminilor, care s-au scindat în mod cinic (cf. P. Sloterdijk, **Critica rațiunii cinice**, vol. 1, Iași, Polirom, 2000), permițând construirea unor fațade în spatele cărora "Vechiul Regim" continuă să existe: monarhismul și imperialismul ocult al puterii, al politicului. Puterea se autocreează din orice, e autoprodusivă; e o putere segmentară (cf. Deleuze), care se modulează eficient. Plasticitatea puterii. "Metempsihoză" puterii: același "suflet" în "trupuri" noi.

Un Stephen King al filosofiei (cursul din 15 ianuarie 1975)

După "marea închidere" din secolul al XVII-lea (analizată în **Istoria nebuniei**), Foucault cercetează acum falsa evoluție modernă, în care mecanismele de putere se țeș încetul cu încetul, printr-o "complicitate generală", împânzind societatea, acoperind-o din mai multe puncte deodată. În acest timp, noi stăm/suntem ținuți cu privirile ațintite spre centru: "spațiul public" pare a nu fi altceva decât un



dispozitiv de distragere a atenției. Inclusiv prin presă, prin mass-media, prin *entertainment*, prin mai noua, post-foucauldiana ideologie a "comunicării", noi suntem între-ținuți; presa nu luminează, nu informează, ci distrage atenția, ne între-ține, iar între timp noi suntem cucerțiți, ocupați în mod terorist de către putere. Anarhismul de fond (și care va trebui, cu titlu de ipoteză măcar, analizat) al lui Foucault, împotriva terorismului puterii. O luptă de gherilă.

Tehnica creează puterea, nu ca în percepția comun-metafizică: *primo* scopul, *secundo* instrumental. Invers: mecanismul se autocreează segmentar, impunând un scop nou, propriu, numai al lui. Am putea discuta, din acest punct de vedere, despre "structuralismul politic" al lui Foucault: un "structuralism" nu genetic, ci genealogic, în care relațiile se substanțializează și se autonomizează, devenind mai importante decât relațiile lor, pe care ajung să le domine.

Ca un adevărat Stephen King al filosofiei, Foucault scrie un *horror* analitic-conceptual al puterii: puterea se insinuează viral, insesizabil, de-personalizează indivizii ocupându-i și producându-i în propriul ei beneficiu. Foucault vrea să trezească spaima, să denunțe pericolul, străinul, "alien"-ul: "puterea de normalizare", difuză și nenumită, sub chipul, în cursul de față, al puterii psihiatrice. Puterea nu reprimă "natura", ci o produce; corelativul puterii îl reprezintă individualitatea modernă. Căci, în viziunea lui Foucault, politica este esențialmente una a "resurselor umane". Dacă vom continua să vedem represiv și exterior puterea, îi vom face jocul. Puterea e integrată, productivă, inventiv-positivă. Dacă nu vom începe s-o privim astfel, avertizează Foucault, vom rămâne în aceeași "actualitate" ca și cea de azi, veche de peste o sută de ani.

Cursul din 22 ianuarie 1975

Abia acum ajunge Foucault la tematica anunțată: constituirea istorică a categoriei fals științifice, dar dotate cu un imens potențial strategic, a "anormalului". În primele două cursuri el n-a făcut decât să pregătească, emoțional, literar, terenul.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE



1). Laurențiu Ulici, pe când se pregătea pentru *Recurs* (1971).

2). Marele actor Mircea Diaconu se află în dificultate: director interimar la Teatrul „Nottara“, e pe punctul de a părăsi fotoliul. Vlad Rădescu, controversatul său precursor, stă la pândă.

3). Pamfletarul Mircea Mihăieș, pare blând ca o lebedă: doar mâinile-i sunt într-o continuă agitație - a mai prins un subiect inflamant.

4). Gellu Dorian și Christian W. Schenk, la Dorweiller, septembrie.

5). Familia Bărbulescu, Martha și Simion, pozează alături de elei. Nostalgii! Nostalgii!

