

pag. 12-13

INGREDIENTUL  
AMATORISMULUI

*Incultura* este un ingredient al amatorismului care a invadat societatea românească. Am remarcat la diversele studii și comentarii ce apar în revistele noastre literare o marginalizare a marii literaturi contemporane în favoarea unei abordări locale, adeseori partizană, clientelară și intens politizată.

sorin  
comoroșan

## dumitru solomon:

**P**rivesc cu suspiciune orice și pe oricine mi se recomandă că ar fi postmodern, post-postmodern, post-post-postmodern, mai ales că am descoperit că în spațele acestor etichete se ascund adeseori subproduse, bâlbâieli sau bâjbâieli puerile, fug de agresivitatea non-talentelor care vor să mi se bage în suflet, fără să simt vreo delectare, vreo plăcere cât de firavă...



v.s. naipaul

„Într-un eseu din 1990, intitulat *Civilizația noastră universală*, Naipaul scrie că nu a formulat ideea civilizației universale (?) până în urmă cu 11 ani, când a călătorit printr-un număr de țări ne-arabe de religie musulmană: Iran, Indonezia, Malaezia și Pakistan, ca să înțeleagă ce a împins lumea spre furie. Fierberea musulmană abia începea să devină aparentă.“

(ion crețu)

## Cocoșul de Neamț

Vlăjganii, însă, aveau limbariță, atacau probleme regionale, politice, istorice, sindicale, pomeneau de braconaj, de cherestea,

de mistreți și ciute, invocau spirtul și ciroza; femeile, intrau și ele în vorbă amintind,

cu smerenie, de noapte și Sfânta Paraschiva, de dezghețul oaselor în carne.

- Dar domnii, ei ce părere au?

Domnii își beau liniștit paharul cu vodcă, ziceau că-i depășește aspectul social și duhovnicesc pus în discuție, dar că ar fi mai bine



ioan flora

Dețest parodia, dețest profund și categoric chiar ironia rândurilor de mai sus, dar asta nu mă împiedică să-mi amintesc de o caricatură imundă, nefericită și foarte grăitoare ce figura ca siglă la nu știu ce pagină sau rubrică din «Academia Cațavencu»: statuia binecunoscută a Gânditorului din Hamangia era reprezentată sub forma unui penis thrac, erectil, dar obosit și sprijinit de două mâini. În fața acestei imagini, ca bun român, am încercat întotdeauna exorcismul - *Retro, Patapievici, retro Cioran et alii ejusdem farinae!* În zadar! O rumoare istorică indeniabilă o înconjură și o justifică permanent: aplecarea neamului meu, mai abitur și cu tot dinadinsul decât a altor neamuri, spre înjurătură. Dincolo de toată literatura cuminenței noastre tragice, dincolo de toate rătăcirile noastre lirice, de îmbătoșata virtute latină afirmată cu o virilitate retorică demnă de toate îndoilele atunci când e vorba să ne apărăm acest spațiu vital care este limba noastră, imaginea îmi amintește de îndeletnicirea cotidiană a românului, fie el femeie, copil, bătrân sau adult, fixați, aceștia, fatal în efigii utile, dar minabile: coitul lingvistic național. Acel mădular caricat și funcția lui respectivă, cum zicea un pensionar de la cantina socială («o porție de fasole și pâinea respectivă») concentrează generic o întreagă mistică națională, iertat ne fie cuvântul! Cu evidente excepții meritorii, organul cogitației carpatine acela pare să fie. Cel puțin dacă judecăm sub specie lingvistică. Când nu plâng, ca Goga, blestemul nelămurit al neamului acestuia, în ceața și aburii alcoolului, (*la chose du monde la mieux partagée*), românii găsesc un deuseu excelent în înjurătură. Și aceasta se învârte întotdeauna în jurul efigiei de la Hamangia în variantă Cațavencu.“

(Marius Bădițescu - „Litere“)

#### 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.

# DESPRE LUMILE PARALELE

de HORIA GÂRBEA

În ultimele săptămâni am avut ocazia să citesc mai multe debuturi. Printre atâtea și atâtea cărți care se aglomerează cu o viteză incredibilă banalizându-le, debuturile păstrează un farmec aparte: cu stângăciile inerente, deși debutanții de azi sunt deseori maturi peste firescul vârstei, dar aducătoare de speranță și chiar de nostalgii. Literatura, iată, continuă; noi forme de expresivitate, pe care nu le puteam bănuși, se nasc mereu în locuri diferite.

Dintre debuturile recente, voi prezenta trei autori foarte tineri și foarte promițători. Acest tip de debuturi interesează în primul rând amatorul de noutate. Toate trei se produc în poezie, în orașe depărtate unul de altul și conturează lumi lirice paralele.

**Beatrice Ruscu** din Ploiești cu **99** (Editura Premier) este la 22 de ani o autoare cu un mare număr de texte grave, multe de inspirație religioasă biblică, dar și coranică, lucru inedit pentru generația sa dispusă mai curând la violență verbală, uneori gratuită. Ea cultivă metrul clasic și rima (de care ar trebui poate să se dispenseze) amintind prin ton de Ileana Mălăncioiu. Ingenuitatea, inclusiv stilistică, ajută recepția unui text care sună pur, dar e încărcat de meditație și de o melancolie inefabilă care-și are farmecul ei. Un minus de vitalitate e compensat de reflexivitatea care domină textul. Poeta face “un text de așteptare”, de amânare și asceză.

**Valentin Radu** din Sibiu debutează la 17 ani cu un titlu cuminte **Înapoi în Arcadia** (Editura Paralela 45) care ascunde însă multe libertăți, anti-conformisme, nonșalanță în abordarea oricărei teme. Este prefațat de Andrei Bodiș de al căru debut amintește și care simte poetul de curaj. Eu cred că Valentin Radu va fi și dramaturg. Tendința marcată spre dialogul/monologul ingenios o atestă. Tânărul autor n-are nimic “sfânt” în asocieri: “Sunt Neptoleem, fiul lui Ahile/Siunca mea preferată/ Este să joc/Un rol esențial/în pasteurizarea laptelui”. El vorbește despre “mistica furculiței” și exclamă naiv-teribil: “Ce josnic e modernismul” și “Adio, Simbolule!”. Un tânăr ludic, fără complexe, peste firesc de abil în retorică.

**Emil-Noni Iordache** din Roșiori vine tot la 17 ani cu un titlu mult mai orgolios: **Despre mine sau despre lume** (Editura Paco). Normal, la vârsta asta “Lumea sunt eu”. Important este că poetul o afirmă în chip original, cu forță, textualist aproape fără s-o știe. De altfel, are și el un fan marcant în persoana lui Gh. Iova. “Eminoior” (are de renunțat la semnătura cu acest acronim bizar!) pare un fel de Urmuz adolescent care a asimilat și poezia postbelică. “Pe drumuri fără păr în cap/ gândul meu se risipește neuniform/ printre boșogii Teleormanului” – e o parafrază în răspăr la “fiind băiet...” Emil Iordache e tranșant: “azvârle luma toată/ tăbăcește-i fundul/ strivește-o ca pe un gândac/ nenorocește-o că merită”. Păi da!

Fără a ști unul de altul, trei poeți ai “promoției 2000” sau poate ai “promoției www” pornesc cu brio la un drum care le va cere mai mult decât talent și cultură (pe care le arată acum): o imensă tenacitate. Le doresc s-o câștige din mers.

antiteze

## ASINCRONISM CULPABIL

de DUMITRU SOLOMON

Mă simt îngrozitor de vinovat: sunt un om al secolului trecut! Sub raport artistic, nu mai vibrez la semnalele pe care mi le trimit versurile fără cap, fără coadă, fără mijloc, fără înțeles, nu reacționez la proza care se preface a-mi comunica lucruri importante, dar care nu prea înțeleg ce vrea să-mi comunice, nu mă conving piesele de teatru goale de conflict, cu personaje decupate din spațiul virtual, din - să-i spunem pe șleau - ciberspațiu, mă lasă rece spectacolele în care interpreții fac ca toți dracii, dar nu ca unul anume, nu mă mai impresionează s.f.-urile cinematografice cu roboței sau clone artistice lipsite de sentimente, de finalitate, de un adevăr cât de cât realist. Casc, mă răsucesc pe scaun, citesc de două ori, de trei ori, nu pricep neam, până la urmă abandonez, dar la teatru nu mă duc de două ori, *non bis in idem*, privesc cu suspiciune orice și pe oricine mi se recomandă că ar fi postmodern, post-postmodern, post-post-postmodern, mai ales că am descoperit că în spatele acestor etichete se ascund adeseori sub-produse, bălbâieli sau băjbâieli puerile, fug de agresivitatea non-talentelor care vor să mi se bage în suflet, fără să simt vreo delectare, vreo plăcere cât de firavă...

Și totuși mă simt în apele mele citindu-i pe Mircea Dinescu, pe Mircea Cărtărescu, pe Ioan Es. Pop, îmi petrec în chip plăcut timpul la teatru văzând unele piese de Radu Macrinici sau Andreea Vălean, anumite spectacole de Theodor-Cristian Popescu, Theodora Herghelegiu, Ada

Lupu, Alice Barb, Bocsárdi László, Felix Alexa, Ion Mircioagă, Vasile Nedelcu, Radu Apostol, Sorin Militaru, Radu Afrim, Alexandru Berceanu, particip afectiv la filmele lui Nae Caranfil, care va să zică oameni ai secolului acesta, al XXI-lea prin urmare nu sunt chiar atât de conservator, c ruginit, de babalac. Iată că vibrez la versuri sau proză scrise în asprul stil anti-clasic, iată că mă emoționează sau pur și simplu îmi stârnește curiozitatea felul de a face teatru sau film al celor mai tineri regizori; nu sunt chiar opac, recalitrant, nereceptiv. Dacă îmi place Caragiale (Ion Luca și Mateiu), dacă-mi plac Camil Petrescu, Holban și Sebastian, dacă am privit cu emoție spectacole de Vlad Mugur, Liviu Ciulei, Radu Penciulescu, David Esrig, Valeriu Moisescu, filme de Mircea Daneliuc, Dan Pița, Mircea Veroiu, nu înseamnă că sunt insensibil la noile producții artistice. Perversiune? Duplicitate? Sau receptivitate excesiv de largă? Parcă, la începutul rândurilor de față, mă declaram, făcând *mea culpa*, un om al secolului trecut. Și așa este. (Mai ales nu agreez monoloagele politice sforăitoare, patetic patriotarde, minate de tonul dulceag al lui Farfuridi sau de acela agresiv al lui Cațavencu, caracteristicele acestea regăsindu-se la mulți politicieni contemporani.) Dar expresiile artistice, fie și cele care nu corespund idealului meu clasicizant-modern, le accept cu simpatie numai atunci când - are dreptate Caragiale - sunt expresia unui talent. Talentul justifică totul.

# “NOI ȘI NEOBARBARI”

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

L-am cunoscut personal pe Petru Dumitriu abia târziu, cândva, în mijlocul deceniului ultim al unui secol pe care scriitorul l-a parcurs într-un mod paradigmatic, descriind un *traseu* existențial mai mult decât sugestiv pentru condiția contemporană a intelectualului născut în Răsăritul Europei - sau, dacă lucrurile sunt generalizate într-o măsură ceva mai avansată, a intelectualului de oriunde. A crescut și a fost educat sub auspicii care ar fi trebuit să îi deschidă calea și apoi să îl conducă înspre o poziție socială și să îl așeze sub o marcă spirituală de tip tradiționalist, vag aristocratic. A fost prins în una din acele puține, dar devastatoare, capcane politice ale timpului; nu a intrat în chip negândit în vâltoarea ideologică, perversă, care a bântuit lumea spre a distruge vieți și prestigii, demnități, fericire și autenticitate umană. El nu a procedat în această privință lipsit de reflectare, pasional, ingenuu, ci - așa cum apar lucrurile văzute obiectiv, exterior și solid - din calcul, obținând beneficii, participând, mai ales prin girul propriei sale imagini, la rău. S-a dezis, apoi, de acest rău - a căutat să se înscrie, înroleze, în efortul estetic, moral și de construcție elitistă a Occidentului. Se poate spune că întrucâtva a reușit. Nu a ajuns până la nivelul la care să devină nici simbol pentru acest nou Occident și nici un jalon pentru vaga dizidență care se constituia în Est. Pentru prima dintre aceste ipostaze nu s-a manifestat suficient de curajos, marcat poate, interior, de jena pe care i-o aduceau actele și aderențele sale anterioare; pentru cea de-a doua, el a apărut în mediul creației apusene ceva prea devreme sub raport istoric (deși Boris Pasternak exista, ca mare nume, încă de atunci) și ceva prea târziu, ca moment în viața sa. Nu a rămas în afara universului mare al istoriei intelectuale în ultima jumătate a secolului al X-lea, dar nici nu a apărut, în cadrul acestui drept o prezență cu adevărat de neocolit. Schimbările produse de revoluția Estului Europei, din 1989, nu l-au mai putut implica aproape deloc. O personalitate absolut remarcabilă, un talent înalt, neobișnuit - nu scutit însă de numeroase indecizii, ezitări, alegeri estetice nefericite -, o vocație pentru excepțional, devin, toate acestea, moduri ale unei participări la istorie într-un sens invers, acela de a arăta că intelectualul, scriitorul, omul de gândire nu prea mai au un rol de jucat în istorie (excepțiile, puține, există, evident și sunt cu atât mai remarcabile și strălucitoare). Din cărțile secolului al XX-lea nu vor rămâne decât cele care au schimbat lumea (A la recherche du temps perdu, Ulysses, Sartoris, Lolita sau Ion, Patul lui Procust și alte câteva din aceaste clase) - nume vor rămâne, însă, multe, nu pentru că vor mai constitui modele, ci pentru că incită la analiza problematicii umane. Fără Petru Dumitriu lumea ar fi fost mai săracă - cu Petru Dumitriu lumea este aceea care este.

În relația mea personală cu scriitorul, atât cât a fost și pentru perioada care a fost, mi-a făcut plăcere comunicarea, instructivă, delicată, rafinată chiar, cu el. Puțini oameni mai sunt astăzi atât de educați și de corecți (sub raport intelectual și erudit) ca Petru Dumitriu. **Cronica de familie** a marcat pentru câțiva ani generația mea - cartea are o mare forță narativă și multe inabilități de situare a fragmentelor narative în contextul global al scrierii; astăzi, ea nu cred că mai spune ceva semnificativ cititorului. Atunci când a apărut, această proză fluviu (ca și micul volum eseistic **Noi și neobarbarii**), ea a avut o funcție importantă pentru noi cei tineri: vedeam, prin perdeaua de fum a criticilor lansate, o altă lume, care însemna ceva enorm, mai bogat, mai interesant, mai viu și, poate, mai bun decât comunismul la care se încerca să fim readuși.

Petru Dumitriu a publicat, totuși, **Noi și neobarbarii** - dacă nu ar fi fost amintirea, obsesivă pentru mine, a acelei cărți, nu aș fi scris niciodată aceste rânduri. Memoria respectivului volum mi-a rămas, continuu, ca o puternică prezență abominabilă; acum însă, de curând, îl văd într-o nouă și stranie lumină.

**Noi și neobarbarii** au reprezentat pentru mine, în chip neîndoielnic, dovada minciunii propagandei comuniste, cât și aceea a asocierii reci, decise, fără frământări sau regrete, a lui Petru Dumitriu la intoxicarea noastră culturală. Autorul avusese, poate, de ce să acuze forma de existență, manifestă, din mijlocul secolului XIX și până în perioada instalării comunismului, a componentei bogate a societății românești, dar nu avea dreptul să declare literatura unor Joice, Faulkner, Camus, drept barbarie, să condamne creația modernă apuseană pentru destrămarea umanului și nici să facă din comunism continuatorul valorilor apărute în civilizație datorită geniului unor Cervantes, Shakespeare, Goethe. În opoziția dintre cultură și sălbăticie nu sistemul și nu arta, literatura sau știința noastră reprezentau cultura - barbarii eram noi, oricât de multă cultură și civilizație ar fi conservat oamenii mari ai națiunilor noastre și chiar națiunile însele, în ansamblul lor, valori ascunse profund, dincolo de presiunea distrugătoare a comunismului, sub omniprezentul control mental totalitarist. Lumea s-a schimbat, însă, în cel puțin două etape. În deceniile VIII și IX intelectualitatea marxizantă a lumii apusene a înțeles ce se întâmplă în răsăritul comunist și s-a transformat ea însăși, generând, între altele, mișcarea umanistă franceză activă și astăzi; aici, pe de altă parte, au apărut marile dizidențe - în Rusia, în Cehia, în Polonia. În 1989, explozia universului concentraționar a avut loc și a început tranziția fostului spațiu comunist de la totalitarism la democrație, drept, liberalism, libertate culturală. O nouă civilizație a încercat - și continuă să încerce - să se structureze în Est. Fără să fi reușit cu adevărat, ea nu este lipsită de succese profunde; o serie de trei expoziții la Paris (Jen de Pome), acum un an, intitulată generic "L'autre moitié de l'Europe" arată cel puțin că epicentrul din care iradiază noua artă plastică a lumii se situează undeva între Cracovia, Kiev, Sofia. Și dintr-o dată, ce află, de cealaltă parte a spațiului geo-cultural, mai noua sau mai vechea intelectualitate a Răsăritului? Că ea are în față o lume în care există un Derrida sau un Andre Glucksmann, dar în care, în rest, mișună "magicienii" și "shoguni" Harry Potter, indecențe extreme, expuse pe scene în somptuoase spectacole de balet, discursuri care invită la abandonul democrației, la reinstituirea torturii judiciare, la autoritarism, sau se exprimă elogiu inechivoc al unei culturi de piață.

Prima mea reacție în fața acestui peisaj cultural-anticultural este o teamă imensă că abia acum un Petru Dumitriu ar putea ajunge să scrie, cu îndreptățire, o altă **Noi și neobarbarii** - de data aceasta de necontrazis. Apoi, însă, mă gândesc și ajung să cred că toate marile schimbări în lume, fericite, superioare spiritual, au început prin a pare barbare. Constantin Cavafis nu se înșela spunând: "acești barbari ur fi fost, poate, o soluție" - să sperăm că, încă o dată, ei chiar se vor dovedi a fi.

# RISCURILE ACROBAȚILOR

de MARIUS TUPAN

Cândva, demult, în comuna mea de baștină, Tâmba, singurele evenimente culturale deveneau caravanele cinematografice, invitate, de obicei, pe calea ferată. Ei bine, într-una din zile s-a răzlețit pe-acolo o trupă redusă de acrobați, care și-a anunțat prezența cu multe zgomote și afișe pe măsura indeletnicirilor ei. Nu ivirea inopinată a acestora, într-o perioadă tristă pentru întreaga națiune, m-a obsedat mulți ani după aceea, nici curiozitatea tâmbenilor de a fi aproape de artiști, priimii de acest fel care le onora teritoriul, nici chiar virtuțile acrobaților, care nu aveau cum să impresioneze prea mult, ci o scenă de revoltă (sau poate numai de nonconformism elementar) ce-avea drept protagonist pe un bărbat oarecare, greu de identificat, fiindcă erau acolo spectatori veniți din mai toate satele apropiate, necunoscuți mie. Numărul cel mai palpitant al acrobatului urma să fie deplasarea acestuia pe sârmă. Pentru a-l realiza, echipa sa înfipsea doi ștenepi în ograda unui țăran (fiindcă nu era un alt loc mai potrivit pentru reprezentăție), legase sârma de aceștia și, bineînțeles, îi ancorase trairnic, ca nu cumva să aibă loc vreun incident neplăcut. Când artistul temerar realiza scena cea mai periculoasă, înaintând pe sârmă cu ajutorul unei prăjini, individul acela suspect, bubos și rău alcătuit, s-a agățat de o ancoră și a început să o zgâlțâie din toate puterile. Firește, în această situație neprevăzută, acrobatul a dat semne de neliniște, fără să scoată un cuvânt însă, deși în joc era chiar viața lui. Despre vreo plasă de protecție nu se putea vorbi. Și, în vreme ce artistul și-a ținut cu greu echilibrul, aplecându-se într-o parte și în alta, luați și ei prin surprindere, mai mulți spectatori și-au retras privirile de la acrobat și l-au urmărit, aproape paralizați, pe cel care se afla într-o mare dușmănie cu ancora. Ceea ce m-a uimit atunci și m-a frământat multă vreme după aceea ține de domeniul paranormalului. Bănuind că sub ochii lor poate avea loc o nenorocire, participanții la spectacol nu s-au grăbit să-l alunge pe revoltat (dacă termenul acesta i se potrivește cel mai bine!), nici să-și apropie mâinile pentru a improviza o plasă de protecție, pregătiți să-l salveze pe acrobat, pentru cazul când acesta nu mai putea rezista în tangajul aerian, ci au rămas nemișcați, ca și cum erau complicii dementului. Scena respectivă s-a încheiat doar atunci când puterile străinului s-au epuizat. Iritat că nu-i reușise deturnarea, a dispărut repede, fără urmă, fără să fie acroșat de cineva sau să i se ceară socoteală pentru ieșirea sa necugetată. Rămas teafăr după o asemenea experiență primejdioasă, acrobatul și-a continuat parcă mai dezinvolt programul, primind, firește, nenumărate aplauze. Eu însumi, uluit pe-atunci, aveam să examinez ceva mai târziu pe toate fețele fapta respectivă. În primul rând, mi-am pus multe întrebări cu privire la potențialul criminal. Ce urmărea de fapt și cine-l distribuise în acel rol? Era și el un fel de acrobat nerealizat și nu suporta ca alții să se bucure de hărăzirea lor? Îl plătise careva să compromită cariera celui care smulgea totuși aplauzele spectatorilor? Voia să intre în atenția lumii oricum, fie și cu prețul unei încarcerări? În al doilea rând, am meditat la poziția spectatorilor. Ei erau cei dintâi obligați să alunge impostorul din vecinătatea ancorelor. De ce au ezitat să o facă? Probabil se iscase un alt soi de spectacol, poate mai ispititor decât cel aerian, și așteptau să vadă cum se va sfârși. Să-i fi hipnotizat atât de puternic virtuțile acrobatului, încât, o vreme, nu-și mai puteau controla reacțiile? Sau, pur și simplu, adorau violența și erau dispuși chiar să o protejeze. Un alt tâlmăcitor al acestei scene, dotat cu o imaginație opulentă, poate oferi și alte interpretări, care de care mai ingenioase, fără a o ocoli pe aceea, oricând acceptabilă: individul suspect făcea parte din trupa de artiști și reacțiile lui de revoltă erau în programul acestora - trebuia consolidată faima acrobatului, serios deteriorată. Dacă acrobatul s-ar fi prăbușit și ar fi rămas infirm pe toată viața, care ar mai fi fost comentariile? Preferăm să le lăsăm în seama altora.

# MARIAN POPA ȘI ISTORIA LITERATURII ROMÂNE ÎN COMUNISM (I)

de RADU VOINESCU

Motto:

„Zice unul: «- Dragul meu,  
Așa cui făceam și eu,  
Poate chiar mai dichisit,  
Însă, vezi, nu m-am gândit!»“  
(Tudor Arghezi - **Cuiul**)

## Recurs la o bună metodă

Câțiva critici și istorici literari - toți prestigioși - au cochetat în ultimii ani cu ideea scrierii unei istorii a literaturii române. Nu a lipsit chiar inițiativa re-evaluării unor scriitori din perspectiva dezincorsată (oare!?, nu cumva mulți dintre noi s-au apucat doar să se închine la alte poncife?) post-decembriștă. Cochetăria a fost dusă până la capăt în ce-i privește pe unii dintre cei care se angajaseră pe acest drum dificil, trudnic și, de ce să n-o spunem, spinos; au și apărut câteva istorii. Unele mai mult decât interesante (N. Manolescu; o tentativă pe care personal regret că autorul a abandonat-o), altele onorabile (D. Măicu), altele discutabile (I. Negoitescu), altele dezamăgitoare (I. Rotaru). Imboldul - deși mai fuseseră scrise și alte istorii ale literaturii române - îl constituia, fără îndoială, existența latent sfidătoare prin monumentalitatea, cuprinderea și metoda ei, a aceleia a lui G. Călinescu. Cu toată stima pentru cei amintiți aici (actul realizării unei astfel de lucrări este și numai prin sine vrednic de toată aprecierea), pentru cei care au făcut parte din colectivul celei inițiate în anii șazeci, trebuie spus că modelul lui Călinescu nu a putut fi egalat. Dintre toți urmașii, cum am mai spus și cu altă ocazie, Nicolae Manolescu se așezase pe o cale în care spiritul „divinului critic“ părea că este perpetuat în cele mai fine și mai admirabile trăsături ale sale. Dar cum proiectul a rămas încremenit la un stadiu încă timpuriu, **Istoria** călinesciană a rămas să funcționeze ca o provocare.

Mai mult, toți autorii (nu am în vedere, se înțelege, ceea ce plănuia Laurențiu Ulici privitor la literatura contemporană, intenție rămasă și ea la un singur prim volum, și nici la tabloul deceniului al nouălea, datorat lui Radu G. Teșosu) au plutit în falșitatea unei concepții potrivit căreia trebuia rescris totul, de la început, de la textele folclorice și de la primele manifestări scrise, fie ele cărți religioase, fie ironice. Cu toate că Lovinescu dăduse deja în 1926 semnalul că o asemenea întreprindere ar fi prea puțin productivă. Cu toate că exista măcar exemplul un Pierre de Boisdeffre, cu a sa **Istorie vie a literaturii franceze de azi** (1958; ediția românească 1972). S-a instaurat probabil un tipar mental care nu a putut fi depășit. Era nevoie de un nonconformism asfințit de o conștiință utopic-fondatoare.

Câte s-ar mai putea spune, din punctul de vedere al istoriei, despre epoca veche? Că s-a mai desoperit prin podul vreunei bisericuțe vreun „Pateric“ ori vreun „Octoih“, că în Biblioteca Vaticanului s-ar mai putea identifica un document al unui misionar le pe la amurgul Evului Mediu, care pomenește despre cine știe ce manifestări ale culturii autohtonilor le la Dunărea de Jos? Schimbă acestea cu ceva configurația literaturii române de până la momentul în care ea a fost dusă de Călinescu? Ori realizările tratate de un Iorgu, un Cartoian sau de cinstita și foloitoarea panoramare a lui Al. Piru? Mă tem că nu.

Și iată că vine Marian Popa, care ia lucrurile de acolo de unde le-a lăsat G. Călinescu. Logică ezarmantă. Genial, ca toate lucrurile simple, cum ar zis un personaj al lui Stanislaw Lem. **Istoria literaturii române de azi pe mâine** (deși pot înțelege și fel și chip cum a gândit autorul titlul acesta, nu-i împărtășesc defel opțiunea). **23 august 1944 - 22 decembrie 1989** (2 volume, Fundația Luceaful, 001) acoperă tocmai perioada care lipsea din stivul literelor noastre. Spun lipsea, pentru că în ofida emulației istoriste despre care tocmăi fu

vorba, nu existau decât referiri lacunare la dramatica și contorsionată epocă a pătrunderii sovieticilor în România, cu toată ideologia pe care au impus-o, a schimbărilor care au marcat mai apoi, din diferite motive, configurația literaturii.

Marian Popa a luat, așadar, prin surprindere pe toată lumea. Dar el este un personaj care a fost mereu însoțit de o legendă a imprevizibilului. Un fost student al său îmi povestea că avea obiceiul, când făcea cunoștință cu câte cineva, să se prezinte scurt și să adauge: „...și sunt fiul unei spălătorese“. Sau când vreun candidat la gloria literară aștepta de la el verdictul în legătură cu un teanc de pagini pe care i le prezentase la redacție, nădușind, dar sperând în sinea lui la un sărut pe creștet și la așezarea binemeritului cununii de lauri, putea avea uneori ocazia să-i vadă privirea dreaptă, zâmbetul candid și de o amabilitate anesteziantă, în timp ce vocea rostea cu un ton afabil, curtenitor: „Sunt cele mai tâmpite versuri pe care le-am citit vreodată.“

Marian Popa a plănuit să scrie această **Istorie** încă din 1964, dacă am reținut bine ceea ce mi-a dezvăluit într-o împrejurare. Și tot ceea ce a lucrat, tot ce a scris și a publicat, conform aceleiași mărturisiri, nu a fost decât o imensă pregătire pentru opera de acum. Mai departe, poate judeca oricine ce trivaliu, câtă caznă prin sala de periodice a Bibliotecii Academiei, ce goană, ce dibuieli detectiviste după fiecare publicație, mai mult sau mai puțin obscură pentru noi, cei de azi, apărută la Cluj, la Iași, la Timișoara sau cine mai știe pe unde, dar în care s-ar fi putut găsi un element important pentru felurilele cotituri ideologice ale anilor de stalinism, dejism și ceaușism pe care literatura i-a traversat, o dată cu societatea românească. Se adaugă la acestea cărțile, autorii, de multe ori inepti, indigești (să încerce un contemporan să parcurgă acum romanele unor V. Em. Galan sau I. Ludo, apărute în anii '50), cât despre contribuțiile teoretice ale unor I. Vitner, Ov. S. Crohmălniceanu, N. Moraru, M. Novicov, Nestor Ignat ce să mai discutăm!?), lucrări de diferite tipuri și calibre, de la Gorki și Fadeev la Brecht și Garaudy. Dar despre aspectul documentării vom discuta mai târziu.

Ca să nu părăsesc încă teritoriul legendei, pentru că și Marian Popa uzează copios, uneori cu nereținută voluptate, de anecdotie în cuprinsul celor două mii cinci sute de pagini (tipărite pe două coloane, precum opul lui Călinescu, dar cu un corp de literă aproape imposibil de citit; Fundația „Luceafulul“ a făcut un lucru mai mult decât meritoriu luptând împotriva dificultăților financiare, administrative și chiar a filistinismului unora și asumându-și publicarea acestei lucrări, iar cititorii își aduc aminte, desigur, de ancheta pe această temă realizată de revista la vremea respectivă, dar s-ar fi convenit să ia cu adevărat în serios munca de editare și nu să o facă să apară în condiții de-a dreptul meschine; câți dintre cei care și-au cumpărat această ediție își vor mai putea permite să și-o cumpere și pe a doua, care ni se promite a fi mai aerisită și în plus beneficiind și de ilustrații?!), voi povesti că un vechi prieten al autorului i-a primit vizita acum un an și jumătate. Venea din Germania însoțit de manuscrisul **Istoriei**, scos la imprimantă - opt kilograme și jumătate. I l-a arătat de la distanță, dar în raptul capului nu s-a lăsat înduplecat să-i citească vreun rând. Am bănuit de pe atunci răspunsul, dar când cartea a apărut am avut confirmarea: nu voia să-și dezvăluie metoda. Este, pe lângă alte merite pe care le vom vedea, poate cheia principală a reușitei în acest demers îndrăzneț, fără precedent, după știința celui care scrie aceste rânduri.

Ceea ce face unică această **Istorie a literaturii române** din perioada comunismului este faptul că autorul a știut de foarte tânăr, ca și Descartes, că e nevoie pentru o astfel de epocă de o metodă pe potrivă. În cazul de față integratoare. Totalizatoare. Nu

pot fi studiate literatura, arta în general, dintr-un regim totalitarist fără a ține seama că operele de artă nu mai sunt supuse principiului autonomiei estetice într-o măsură care să facă dintr-o Istorie de acest tip, cum cerea G. Călinescu, „o istorie de valori“. Cine citește atent pasajul cu pricina din introducerea scrisă de Călinescu poate să vadă și că tot ce e afirmat acolo în legătură cu distincțiile conceptelor de istorie, critică, valoare are un anumit grad de relativitate. Pentru că, depășind cadrul strict al esteticului și al interferenței acestuia cu axiologicul, în regimurile totalitare valorile au statut oficial. Sunt decretate de către autorități drept valori fapte cu intenționalitate estetică, dar care cel mai adesea nu rezistă la o confruntare cu scara axiologică sau, oricum, nu criteriul estetic e cel important; dincolo de orice alt principiu funcționează acelea care se cheamă: comandă socială, nevoi ale luptei împotriva dușmanului (dușman de clasă, dușman al națiunii, al regimului ș.a.m.d.), propagandă, justețe ideologică, imperativ al momentului, conformitate cu doctrina, cu „învățătura“ unui pontif îmbălsămat în tradiția „revoluționară“ etc. Și, mai mult decât atât, aceste „valori“ se schimbă mereu. De aceea, trebuie să vedem într-un poem al lui Dar Deșliu sau al Mariei Banuș ceva ce la un moment dat a fost investit cu valoare, a fost integrat unui canon, chiar dacă dintr-o perspectivă estetică normală „Lazăr de la Rusca“ sau „Țic-ți vorbesc, Americă!“ nu sunt decât stupidenii.

Alegând să scrie **Istoria literaturii române între 23 august 1944 și 22 decembrie 1989**, Marian Popa a împlinit un act de importanță capitală pentru cultura națională. Am auzit voci - chiar ale unor intelectuali subțiri - care s-au exprimat în termeni denigratori sau de-a dreptul grosolani cu privire la această carte fără măcar să o fi văzut, necum să o fi citit. Să ne amintim că nici **Istoria** lui Călinescu nu a fost întâmpinată de elogii generale. Se mai pot detecta și acum exprimări sau numai tonuri resentimentare la adresa ei. Aceasta este soarta unor astfel de inițiative care frizează grandiosul în configurarea lor dimensională și în cuprinderea lor. De data aceasta este vorba însă de cea mai sensibilă, mai tragică, mai controversată perioadă din istoria românilor și a literaturii lor.

Nu știu dacă atunci, în 1964, Maria Popa își propusese și un termen la care ea să se încheie. **Istoria** - cea mare - a hotărât singură limitele. Și l-a găsit pregătit. Iar lovitura a fost acum resimțită din plin de către unii ambițioși. Alexandru Mușina a intitulat, în cea mai autentică tradiție a înșăilării manipulatorii de tip balcanic o antologie de cronici literare, **Literatura română postbelică**. Adăugându-i și un titlu pe care l-a transferat în felul acesta în zona kitsch-ului suprem: **Lista lui Manolescu**. Nici nu și-a dat seama, sedus de „ingeniozitatea“ micului său aranjament, cât rău îi face profesorului Nicolae Manolescu și nu-mi explic niciunul în ce fel a putut fi acesta de acord cu astfel de artificii. Autorul **Arcei lui Noe** are locul său, sus de tot în ierarhia criticii românești postbelice, și nu are nevoie de astfel de ieftinătăți. Dar s-au găsit criticaștri slujnicari, roși de patemi de parvenire și cvasi-nuli, care să cadă numaidecât în extaz la marea... găselniță copiată după Steven Spielberg. Dacă stăm strâmb și judecăm drept, e chiar o impietate față de mesajul filmului. A prelua, fie și prin parafrazăre, titlul unei opere care vorbește de o tragedie umană atât de zguduitoare cum a fost a celor chinuți și uciși în lagărele hitleriste și a-l utiliza pe dimensiunea comercială nu e semn de cel mai acut simț al măsurii în orice caz.

Marian Popa nu concurează cu Nicolae Manolescu și nici invers. Pentru cititorii de azi și de mâine ei vor rămâne importanți fiecare în felul lui. În domeniul ale literaturii pe care și unul și celălalt le reprezintă cu maximă strălucire.

S alutasem, la apariția volumului **Fratele meu**, antologie a peste trei decenii de prezență poetică a lui George Virgil Stoenescu, speciala sa poziție de a fi, prin concepție, un modernist, iar ca expresie un indomptabil adept al clasicele forme fixe. Dublu chip, cunoscut autorului, de altfel, întocmai cum, considerând poezia „un joc fără de sine”, poetul o populează pretutindeni cu prezența lui, felurit costumată, însă bătuită de aceleași obsesii ca, bunăoară, în tomul ce a urmat aproape numaidecât celui antologic, **În crângul Alexandra**.

Acolo, lectorul trebuia să întreprindă cercetări pe cont propriu ca să afle cine putea fi Lucia, Lydia, Simona, precum dacă, tot astfel, cei cărora li se dedicau rondeluri sau sonete, Eugen Negrici, Mugur Isărescu, Barbu Cioculescu aparțin realității sau își au locurile între astrologii babilonieni, maharajahii malabrezi ori dulcea Elisafta, din alte rondeluri. Paradoxul unei lirici identice sieși, în tiparele o dată fixate până la a se dispensa cu totul de un spațiu și un timp găzduit și în același timp cu un eu grăitor *deus ex machina* de fiecare vers se constituie, poate, în categoria livrescului, dar în orice caz a unui contradictoriu temperament în egală măsură melancolic și jubilat, socotit și petulant, deschis și secret, pozitiv și fantast, autentic nativ în zodia racului, cum singur se destăinuie în cea mai recentă apariție a sa, intitulată evocativ/sibilinic, **Tânăra Circe**.

Patetic numit **Prizonier**, primul ciclu de rondo-uri atacă/slăvește tema iubirii pierdute, în nouă postaze, sub sura lumină a unei stele de fier. Gândul ne duce la nemuritorul Petrarca, la al său suspin: „Pace non trovo e non ho da far guerra”, dar, ținând seama de constantele preocupări ezoterice ale autorului, în față ne apare, parcă, și Cecco d'Arcoli (pe numele lui adevărat Francesco Stabili, 1269-1327, care a predat astrologia la Bologna, scriind **De principiis astrologiae** și sfârșind, ca eretic, pe rug. Opera sa poetică, **L'Acerba** era considerată de contemporani ca un fruct greu de mistuit, căci e prea crud. La prizonierul de astăzi, o suferință cu luxuri: „O sete de tine mă arde/ Pe calda ninsoare din sufletul cast./ Din cupa albastră al ochiului zeu/ Îmi dă picătura în ceasul nefast”. Și chiar când bardul se vede sclav în Roma antică, precizează că este vorba nu de orice soi de sclav: „În jocuri compitale cosmocrator/ Iubit de lari și fire credincioasă/ Stăpânul m-a ales să-i fiu curator/ Ferindu-l de o moarte rușinoasă -/ Eram la Roma sclavul nomenclator”. Identice când, metaforizând genitival, poetul presimte: „al morții prefix”, grija nu-i slăbește pentru puritatea anjambamentului, sacra fuziune mateină a palielilor vebale, cel agrest, auster, aulic, cu cel gustos, profan, popular, scânteind la ciocnire.

Ca un poet să se pasioneze în zilele noastre, ale versului liber și ale celui mai despletit retorism, de rămășagurile rimelor (în *int*: alint, succint, labirint,

# RONDELUL CA O VIRTUTE

de BARBU CIOCULESCU

mint, în *imp*, în *is* - vis, deschis, abis, prezis, să audă trompetele triumfului în pluralul *Aștri*: jugăștri, albaștri, sihaștri, să afle câte rime sunt în *apte* - și nu lapte sau fapte, ci miazănoapte, rime în *olo*), sfidându-le dificultățile, poate părea proba unui obstinat paseism, fie și când exercițiul are la bază schema barbiliană și cele mai târzii rafinamente. Cum, poate, abstract, sofisticat, va fi părut, la vremea lui **Canțonierul**. Practic, oricare formă poetică îngăduie a fi valorificată în spiritul unei individualități ce o va folosi conform culturii, temperamentului, a ceea ce are de spus, până la „rondelul visului în vis” sau la „rondelul visului visat”. În cazul liricii stoenesciene, cititorul nu se va lăsa înșelat de clara propensiune către joc a poetului, spre a face din aceasta miezul lecturii și nu se va lăsa cu ușurință purtat de legănarea sonorilor, fără a căuta mai profund, după cum nu va trece lesne peste simbolul alb/negru al celor două coperte ale cărții, lămurit, acesta, în **Rondelul carului cel lung**: „E albul bucuria înțelegată/ Iar negrul e renașterea prin moarte/ Cu frații mai pășesc pe calea dreaptă/ Careul lung doar timpul îl împarte”.

Popasul în drum spre Ithaca va fi înțeles în întregul său sațiu, așa cum în titlul-manifest al ultimului ciclu din volum, **Călăre pe un miros**, se va raporta la acel „miros al gândirii” al lui David Gascoyne. Tristele considerente ale efemerității, a tot ce viază, semnalele morții secerând prin jur pun, iarăși, în evidență, o viguroasă posesie a eului, o stabilă relație între spiritual și carnal, între idee și sentiment: „Și clipele mă rod precum cățele/ În rutul cămii patima înfrunt/ Ninsoare neagră, ani, păcate grele/ Prin timpul care seceră mărunț”.

Tânăra Circe se înfățișează destul de târziu, către finele tomului, însă într-o remarcabilă evocare/viziune: „Tânăra Circe, tânăra Circe, vai!/ De-a ziua-noaptea se juca în mare/ Tritonii translucizi în răzbunare/ Pe țărături îi risipea clar evantai./ Ah, tânărul Ulise, tânărul crai/ Clipea în cearcănel ei de sudoare/ Tânăra Circe, tânăra Circe, vai!/ De-a ziua-noaptea se juca în mare./ În Iulie șapte rămas fără grai/ M-ai uitat în zodia rea vrăjitoare/ Poftă haină rămasă datoare/ Să poarte un nume, să poarte un strai/ Tânăra Circe, tânăra Circe, vai!” Împrejurarea că unei chemări către tânăra Circe îi succede un rondel pentru Eugeniu Carada (prilej de variație pe rima *ave*) ne readuce la profesia diurnă



a poetului, profesor de economie politică, finanțist. Ziua de șapte iulie, de naștere, revine în ritmurile unui astrolog calificat cum, de asemeni, este George Virgil Stoenescu: „Ah, îmi smulgeai inima din piept/ Când îmi spuneai te iubesc, te iubesc// Și eu îți citeam în semnul ceresc/ Cum Iulie șapte încă-l aștept”. Rondelul, intitulat la **Solstițiul de vară** are și el o adresă precisă, acci cavaleri, în mantile de templieri, ce-și scutură spadele libertății. Romantic? Cu șapte decenii în urmă, W.B. Yeats se mărturisea „We were the last romantics - chose for theme/ Traditional sanctity and love liness”, stihuri în care, neîndoios poetul s-ar recunoaște, revendicând și mai vechi rădăcini, dar și mai noi, încă, vezi „Lady, three white leopards sat under a juniper tree...” al lui Thomas Stearns Eliot...

Excelentele desene ale lui Mircea Dumitrescu, frățește executate și absolut antologabile, sporesc farmecul unei cărți de versuri - intimă, dar și fabuloasă, conversație cu un alchimist și al verbului ce-și înscrie punctele în confruntarea cu eternitatea: „Când moare sufletul se face apă/ Pusticitatea aspră din lagună/ Din Heraclit își face iar cunună/ În clipa somptuoasă care sapă”. Andrei Pleșu, căruia i s-a dedicat acest rondel este o existență atestată pe deceniile secolelor 20-21.

## FOARTE IMPORTANT!

F undația LUCEAFĂRUL a editat recent **Istoria literaturii române de azi pe mâine** de Marian Popa, într-un tiraj limitat, epuizat deja. În acord cu autorul, Fundația intenționează să tipărească o nouă ediție, dotată și cu ilustrații.

Î ntr-o lucrare de asemenea proporții, bazată pe o enormă documentare, în condițiile notorii ale absenței unei surse sigure de informare în țară și în străinătate, au putut interveni inerente inexactități bio-bibliografice.

P entru eliminarea lor, Fundația LUCEAFĂRUL se adresează cordial tuturor celor competenți, sugerându-le să trimită revistei „Lucaefărul” observațiile și sugestiile lor.

V or fi luate în considerație numai scrisorile autorilor, ale membrilor familiilor lor, cunoscuților și specialiștilor, care-și vor semna nominal contribuțiile. Această regulă funcționează și pentru instituțiile interesate. Este recomandabil să se indice și o adresă la care expeditorii să poată fi consultați și pentru alte informații utile. Cu acceptul formal, numele participanților la această acțiune vor fi consemnate într-un mesaj de mulțumire atașat viitoarei ediții.

P entru a nu prejudicia valoarea achiziției primei ediții, revista „Lucaefărul” va publica o *Corrigenda* urmând ca posesorii să execute ei înșiși modificările semnalate.

F undația LUCEAFĂRUL și Marian Popa mulțumesc tuturor colaboratorilor benevoli.

Adresa noastră este: Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1, telefon 659.67.60, fax 312.96.93.

# ioan flora



## Cocoșul de Neamț

*celor trei Tăbărași,  
de la sași,  
de la oraș*

Și atunci ninge, îl văzusem sau nu, fără să-l ating, pe El?!  
Îl ascultasem, printre picături, grăind din stejari?  
Oricum, era în pragul Crăciunului și, în zori, m-am spovedit pe alee.

Eram la Neamț, într-o chilie și pe la unsprezece ne-am zis,  
(eu și cu V) ce-ar fi să evadăm la o cârciumă, în lume!  
Am ieșit cu toții, din incinta verzuie a lăcașului, cerul era  
și bocnă și pâclă, erau și ceva dealuri în dreapta, și-o vale  
care nu se mai sfârșea;  
În față, însă, în punctul de rupere a departelului de uitare,  
o lumină subțire și parcă, o șuviță de fum...

Am mers cam un ceas prin noapte, pietrișul se măcina  
scrâșnit sub pasul hotărît,  
fumam țigară de la țigară, priveam drept în față, începuse  
să ningă ușor;

atunci am îmbrățișat cu văzul o baracă de lemn,  
cu lumină și horn,  
cu fum și cer întors.

Am intrat oarecum stingheri, am dat „Bună seara!”  
și ne-am așezat la o masă în carouri.  
În jurul nostru, patru-cinci chipuri de bărbați ca niște gravuri  
În lemn, alături de femeile lor, cu șube și cizme negre,  
discutând aprins, gesticulând, adulmecând cu privirea înroșită  
de patimi mici și poveri lichide.

- Niște vodcă, i-am răspuns hangiței rumene,  
chipeșe și chiar zâmbitoare;  
ne-am apucat de tăcut.

Vlăjgani, însă, aveau limbariță, atacau probleme regionale,  
politice, istorice, sindicale, pomeneau de braconaj, de chereștea,  
de mistreți și ciute, invocau spirtul și ciroza;  
femeile, intrau și ele în vorbă amintind, cu smerenie, de noapte  
și Sfânta Paraschiva, de dezghețul oaselor în carne.

- Dar domnii, ei ce părere au?

Domnii își beau liniștit paharul cu vodcă, ziceau că-i depășește  
aspectul social și duhovnicesc pus în discuție,

dar că ar fi mai bine  
să le citească din propria poezie, precizând că nu se cade,  
că e chiar imposibil să-i tot ceri și să-i tot zici, cu nemișcare  
Domnului în fiecare zi ba una, ba alta și că ar cam fi cazul  
să te smerești, să-i mulțumești (până la sfârșitul zilelor tale)  
pentru tot ce ți-a fost dat, în mare bunătatea lui..

Domnii au citit poezia despre scara cuvintelor ieroglificați,  
despre Leul Ceresc și Ostrovul Critului, despre săgeata lutului  
sau slăbiciunea firii,  
despre binele și desfătările lumii și minciunile scornite, despre  
Struțocămila ce paște amistuind diamante,  
despre munții de aur cu pietre de anthrax și bărbatul răpus  
de trântitura muierii, despre lipsa nespusei lumini și priveala  
ochilor frumoși, despre groaza cuvântului dat și chezașia  
pentru datorie,

despre mulțimea strămbătăților și neputința  
întocmirii firii înspre bine, despre apa vie și apa moartă  
sau puterea de a face bine și rău,

despre mândrie și ocară,  
despre cel ce după vânt își mută voia și prieteșugul,  
încât toată suflarea încremeni cu gura uscată, iar gândul  
se limpezi brusc și, din strâmb, se făcu rotund.

Ne-am îmbrățișat cu ochii aproape în lacrimi, ei  
au zis cu voce tare: „Aștia oameni!”, după care  
am ciocnit împreună, iar ei au sărit să ne pună pe loc  
în capul Țării;

hangita s-a repezit la masa noastră și a schimbat mușama  
ponosită, ne privea galeș, suspina cu sânge, rugându-ne  
să-i lăsăm cărțile, cu dedicație..

Și n-a trecut nici măcar un sfert de ceas, că și apărui  
o femeie bătrână, albă la chip și curată, cu o tupsie,  
iar în tupsie - un cocoș fript, cu mămăligă, și glonț  
la masa noastră

- Să nu uiți mujdeiul, mămucă! zise hangita,  
mai rumenă, mai gânditoare parcă.

Și nu vă fic cu supărare, mai zise, e voia noastră,  
chiar dacă n-ați poruncit..

A sosit și vinul, hanul Măriucăi devenise un fel de purgatoriu;  
afară era beznă, chiar dacă fulguia, fagii trosneau pe curmătură,  
Neamțul își dormea visul, Ozana, limpede ca umbra,  
se sufoca sub plăpumi de gheață, cocoșul ce trebuia

să strige aprinderea -  
era doar zgârciuri și oase, prin farfurii;  
un gol istoric stăpâna ținutul, zorii puteau să nu mai apară.

- La mănăstire vă ducem noi, cu tractorul! spuse într-un târziu  
unul dintre ei, un vajnic bărbat cu mustață de miel..

Am ieșit de la han, am urcat în remorcă  
(cocoșul cântase deja de trei ori)  
am coborât în pragul porților de stejar,

am intrat în curtea mănăstirii;  
starețul se plimba, senin, prin preajma bisericii;  
s-a bătut toaca, păream smeriți, eram ușor ca vântul;  
mi-am amintit scena cu cocoșul alb, înfipt  
ca o lebădă neagră

timp de două săptămâni într-un par, în mijlocul potopului de ape;  
m-am apropiat de părintele, i-am sărutat dreapta, i-am spus  
că am călcat strâmb, că-s negură de păcătos, că fiecare zi  
cu pâinea ei..

așa m-a slobozit să mă spovedesc din mers, pe alee.

Construcția înțeleasă barbian ca „finalitate” și „economie”, ca preocupare de esențial și permanent (fără de care poezia se preface în barbarie ori alexandrinism; „Corbul lui Edgar Poe nu e numai o punere în scenă, dar mai ales o vizită a Umbrei”, precizează autorul **Jocului secund**).

„Veracitate carteziană” și „ardoare de navigator” se îmbină în actul poetic care se identifică „somnului necontrolat”.

Astfel de versuri, ce se vor esențiale, mizează pe demonia limbajului, pe lirismul subiacent al acestuia. Cartezianul Virgil Bulat e de fapt un liric ingenuu deghizat în formule matematizate și geometrizate. Construcția sub semnul rigorii este accidentată de efuziuni sentimentale, de candori și patimi. Conceptele se pun în scenă împreună cu emoțiile, care sunt intelectualizate, dar și trecute totodată într-un registru mai înalt al trăirii afective.

De altfel, noțiunea inițială de *manierism* nu are nimic depreciativ, însemnând *savoir-faire*, adică un act săvârșit fără efort și cu rafinament. Orice notă de făcut, de evident și grosolan era exclusă din grația curtenească.

Naturalul distilat, captat în esențe abstracte, iată ce presupune o *manière*.

Virgil Bulat e poetul cumpenei dintre natural și artificiu, dintre *emotio* și *ratio*. El este programatic poetul în-gemănării și dis-gemănării, al con-strucției și de-construcției, al în-scenării și des-scenării prin montari paralele de „umbre”. Proiecțiile sunt fragile, sunt muiate în candoare, în „somn controlat”. Ele se înstrăinează de vrerea de constructor a

poetului, devenind proiecții pure, proiecții ale înseși esenței. Arcadiile sunt domeniul acestei purități, acestei idealități pure. „Patimile” sunt cele ce construiesc eul pur, Narcisul scufundat în propriul sine, dar care până la urmă se înjumătățește prin oglindire sau prin simpla conștiință a existenței contradictoriului, a unui Altul sau a unui Anti: „Două ar fi fundamentale:/ «pozitivul» materie-spațiu-timp/ și «negativul» antimaterie-antispaciu-antitimp./ Iată-le ca gemenii cei stranii/ și de taină - Fârtat și Nefârtat -/ cărările își taie conviețuiesc ondulatoriu/ pe unde când și cum prin eludare se exclud” (**Triunghiuri rotitoare**); „Doamne Doamne/ mereu spargem timpul în două/ nejumătatea în doi/ îngemănându-ne pe amândoi/ nejumătatea în pustiire și-n singurătate. (**Aci șezum și plânsem**).

Senzația existenței *jumătății* sau a *nejumătății* traduce obsesia unei fisuri ontologice produse în Univers, a unei dis-gemănări (de aceea va invoca și va evoca „Constelația gemenilor” și „frăția siameză”). O oglindire a vrerii face ca poetul să coființeze cu ipostazele sale - din memorii, din „altdăți” și „altelocuri” din „altcândva” și „altundeva” sau cu iubita: „Totuși întinde mâna spre apele - argintii/ în care licăr ești ca o părere/ atinge-te atinge-mă și crede:/ ca prin oglinda lui Alis înspre minune/ pășim în Dincolo” (**Triunghiuri rotitoare**).

Minunea de Dincolo e chiar minunea primordială - *meraviglia* universală -, identificată cu eminescianul „punct cel dintâi și singur”: „care primordial nu-l putem concepe./ Un punct primordial, în miezul lui, da” sună un motto la poemul **Punct primordial** (sau la nașterea Marelui Anonim): „punctul deschide pleoape”; „punctul întinde aripi”; „punctul timpan se face spre pretutindeni”. Este un punct ce își acceptă esența („abstractă”, „divin de abstractă”) după ce se îngroapă de atâtea ori în sine și își plânge „îngropăciunile toate”; este „punctul zero”, punctul de sprijin „cumpenei dintre cântec și gând”.

Această cumpănă eminescian-blagiană îl des-cumpănește pe poet și el caută, ca și Kierkegaard (pomenit în versuri) să surprindă zadarnic clipa care nu este niciodată prezentă și care poate fi reținută doar prin spațiere, prin oprirea „succesiunii infinite”.

(La filosoful anxietății timpul nu are prezent, nici trecut, nici viitor, această împărțire putând fi obținută doar prin *spațiere* a unui moment, care permite timpului să fie gândit, să fie „ceva” pentru imaginație).

Minunea dintâi se mai repetă în iubire, bunăoară: „Punctul acela Punct de ruptură se vrea/ când *fost-a* se-ntoarce din *fi-va* și *Este/ eternitate* dilatată până-ntr-atât cât unidimensional clipei să-l umple” - **Timp 4 (Punct de ruptură)**; Iată-ne voluptățile jumătățile/ rotundului aninat de Brâncuși/ ca-n clipa dintâi pe poarta veciei/ îngemănate” (**Sonată. IV. Kyrie**).

Prin constructele caligramatice carteziene țâșnesc adesea minunile universului sub formă de lumină, devenită „nimb sacru”, frumusețea sub chip de durere (**Sonată**), de senzație acută cum „iarba crește și se ofilește” (**Spre sfârșit de primăvară**), câte-o tăcere sticloasă („în scorbura care ricoșează cuvintele” - **Nocturna 3**), câte o lumină a chipului iubitei.

Poetul spațiază tipografic textul cu dispuneri caligramatice sau lettriste, cu goluri și discontinuități pentru a fi fidel fluxului discontinuu al timpului surprins în clipa care fuge spre punctul primordial sau al minunilor care se mai repetă. Tinde spre construcții ciclice, liniare, paralele, plastice, vizuale recurgând și la formele concentrate de tanka sau de haiku: „Te risipesc lumile./ Abia peste ele/ începi să te-aduni”; „Agonia ta/ dulce și de nevindecat -/ Ca asfințitul”; „Un pai poate umbra lui/ Moira-ți întinde./ Afli prin vămile morții”: „Predestinare:/ De când te știi nu crezi ce-ai fi -/ și tot de-atuncea ești”.

Parcimonios, concentrat matematic în sine, ca un destin (n. 24.II.1940), în Rădulești-Basarabia; studii la Școala Politehnică din Timișoara, apoi, după ce este deținut politic între 1958-1964, la Universitatea din Cluj; redactor și director la Editura Dacia, apoi directorul propriei Agenții de Presă „Dacondes Press”; autor al volumelor **Nocturnală** (1985), **Dragonul spre ziuă** (1988), **Patimile tânărului Ioan în Arcadii** (2000) și **Synopsis**, în română și engleză (2000), Virgil Bulat este un filosof cu o notă absolut originală, care stăruie în zona liniilor de (de)marcație, simțite acut, dintre cântare și gândire.



Reproduceri

din lucrările pictorului

**Bogdan Pietriș**

# ULTIMUL DRUM

Un timp sorbiră în tăcere supă aceea în care se adunaseră zeci de gusturi și parfumuri: de ceapă, de morcovi, de pătrunjel și mărar, de țelină, varză și ce alte verdețuri mai legase femeia de coada oalei, cum e o vorbă. Costică își făcuse de lucru cu pisicile, înjurându-le birjărește și sfârșind printr-o tuse prelungită care-l făcu să se scoale de la masă și să plece în fundul grădinii. Se mai întoarse când, în farfuriile de metal cu emailul sărit, zăceau, bânănăite de muște, porțiile de pilaf. Baltac nu-ndrăznise să se apuce de felul doi până nu venise Costică.

- Ce faci, bre, împarți porția cu muscăraia?! se miră Trucală revenind refrișat și gata de atac. Baltac vârî lingura în orez ascultându-l pe Trucală continuându-și ideea:

- Ale dracului muște. Au mirosit că în curând trebuie să le comand un lot de viermi și să-mbulzesc cu oferta...

- Mai taci din gură, mai ține-ți fleanca aia spurcată că ești la sfânta masă... luă atitudine Tanța.

Baltac, parcă obișnuit acum cu împilduirile din familia Trucală, nu se sinchisi. Înghiți cocoloșul de mămligă plimbat prin sosul din farfuria de metal și întrebă:

- Tanțo, neică, mi se pare mie sau în pilaful ăsta ai pus și mitărci?

- Nu, nene Dumitre, sunt bureți lăptoși. Am văzut și eu când am fost la București, m-a-nvățat doamna Halick, gazda fii-mi. Ce, nu e bună?

- Ba, da, dar... Mi-adusei aminte de fata lui Bizubac, aia de-au dus-o la Balamuc, fiindcă a mâncat bureți... spuse cu pofta de mâncare tăiată bătrânul țaran.

- Papă tot, nea Dumitre. E marfă garantată, Made în Germania. Germanie a nemților, nemți cu care te-ai bătut dumneata și cu Tită Nadoleanu și Vintilă Bizubac în războiul întâi și cu care ne-am bătut și noi, eu și nepoții dumitale, vecinii mei de la Răsărit, în cel de-al doilea... peroră Trucală, cu gândurile duse la București, la acea nemțoaică, Johanna Halick, unde se aciuașe fii-sa, Domnica, după ce cunoscuse un pârlit de moldovean care a lăsat-o cu burta la gură și care, după ce a născut, o bate ca-n rețetele medicale: dimineața, la prânz și seara, înainte de masă, după masă și-ntr-o mese.

Urmă încă un răstimp în care cei doi mâncară în liniște. Fiecare cu liniștea lui, cu starea lui de tihnă aparentă, în care, ca-ntr-un ochi de furtună, se-nvălmășesc gânduri, idei, amintiri, presupuneri, temeri, speranțe.

- Bogdaproste! Zise într-un târziu Dumitru Baltac, trăgându-se înapoi de la masă și închinându-se cu fața spre Răsărit, adică spre casa fiului fratelui său, în vârful căreia spânzura o antenă de televizor, ca un lighean smălțuit.

- Să-ți fie de bine, rosti Tanța.

- Să fie de sufletul meu, spuse aproape simultan, bărbatu-său. Și de-al mamei mele!...



## nicolae rotaru

adăugă acesta văzându-o pe Gheorghita Trucală urcând piepșul dinspre curte spre bucătăria de vară din grădiniță.

- Aolică, maică, alam să-ți fie! rosti bătrâna, știind că fiul său, „zăltatul“, nu are pentru propria mamă decât cuvinte de batjocură. E drept că și ea, în replică, îi plătește cu vârf și îndesat în aceeași monedă, plus că, o ațăță la așa ceva și pe noru-sa.

Trucală se ridică de la masă și-l urmă pe Baltac. Când ajunseră în mijlocul curții, la atelierul de bunuri de „strămt consum“ se trezi, de sub dud, Baidac, „ofițer de serviciu în lanțuri“, cum spune tot țaranul pus pe șotii - Constantin Trucală. Apoi se deschise poarta și cei doi bărbați văzură o tânără femeie cu un copil în brațe intrând în curte fără să-i pese de atitudinea câinească a lui Baidac. Era Domnica, fiica lui Trucală, care aruncă un „bună-ziuă-săru'mâna-bine-v-am găsit!“ și poposi direct în bucătăria de vară, unde mama și bunica (chiar străbunica) se așezaseră să prânzească.

- Vorbești de lup și vulpea la poartă, glosă Trucală petrecându-și musafirul până în gârlă.

- Mulțumesc pentru toate și bogdaproste, Costică, neică! mai zise bătrânul Baltac îndepărtându-se cu bastonul târât prin prundiș.

În loc să se-ntoarcă și să vorbească cu fiică-sa, ofticosul se urcă în pătuțul cu fân și adormi. S-a dat jos de acolo exact când soarele a trecut peste Curmătură spre cimitirul Călugărița. Ai casei - trei generații de muieri - erau adunați în fața cutiei cu coțomedii, televizorul, care adună fraierii la pierdere de timp, de bani

și de vedere.

În rest: liniște, răcoare, triluri și arome. Se-auzea, ca de obicei, din fundul Văii, circăraia din curtea Pancilor și Rochițarilor, în rândul cărora își făceau efectul cuvenit cele căpătate în sfânta duminică - hrana, dar și băutura.

La un moment dat, din camera cu destine siropoase evoluând pe sticla ecranului, a ieșit afară Domnica. A dat cu ochii de taică-său, care ședea cu capul între mâini așezat pe tăietorul de salcâm, în spatele casei, după ce și-a pus poalele în cap, și-a tras chiloții „moartea pasiunii“ și și-a făcut treaba mică, lângă gard, la câțiva pași de Trucală, ofticosul. S-a speriat, a fugit înapoi rușinată și a dat alarma. Cele „trei grații“ din trei generații au trezit-o și pe a patra, fiica Domnicăi, „moldoveanca rusofilă“, cum a poreclit-o Costică Obădatul, care a început să orăcăie ca din gură de șarpe. Adio film, salut telenovelă! „Al dracului ofticos, tot el e de vină. Că nu mai moare dracului, să știm la un fel! Că unde te duci și ce faci, n-ai loc de el, e peste tot, își vârî nasul în toate...“ Frânturile de gânduri se-ncrușișau în încăperea cu televizor ca niște spade într-un film de epocă.

Fiindcă tot nu înțelegea nimic, Gheorghita a ieșit afară, supărată pe nepoată-sa și pe nașa ei că nu i-a pus nume sfânt nici fiică-sei. „Ce e aia Miliana, maică?“ S-au terminat Gheorghitele, Niculinele, Constantinele, Vasilicile, Ilcile, Ioanele, Dumitrițele, Paraschivele, Elenele și Mariile? se oțârî bătrâna căreia nici Domnica nu-i plăcuse și cu atât mai mult numele fiicei acesteia, Miliana, Milica, Mili, Mica, Mi, cum o răsfăța maică-sa făcând-o să rădă, să arate că e inteligentă, că seamănă cu mă-sa-mare, mă-sa-mică și mă-sa-mă-si.

La câteva minute a ieșit de la telenăbădăi și Tanța, constatând că s-a-ntunecat și n-a potolit porcii, oile, găștele și celelalte orătării, inclusiv iepurii, că fiu-său Ștefan n-a avut de lucru, i-a adus în bățatură altă pacoste: iepuri de casă. Și de-ar fi numai atât, că i-a abătut să foreze în coastă, în spatele livezii, acolo unde i-a spus hodorogul de Dumitru Baltac că a fost izvor, și să facă iaz, să-l populeze cu pești, iar în curte să facă o crescătorie de nutrii, că din deal apa poate fi adusă în bățatură fără nici un efort, chemată de Valea Seacă.

Când au început să apară primele stele pe cer, în curtea lui Trucală se-ncheiase tratatul de pace între dobitoace. Dacă ai cu ce potoli burțile înfometate tac ei, oamenii, dară-mi-te necuvântătoarele, care în afară de a se hrăni nu știu altceva! Numai el, dogar-cosmar-tâmplar-gro-par-dulgherul întârzia lângă părul dused roșu, sub care se afla tocătorul de lemne și pe trunchiul căruia își încercau măiestriile feline doi pisoii țarcați. „Oare a câta duminică o fi fiind aceasta care trage să moară? se-ntrebă vâliseceanul. A câta sărbătoare a vieții mele peste care sar? Câte săptămâni sunt în 66 de ani încă neîmpliniți? Peste 3500 de faceri încheiate cu odihnă, din a șaptea zi, a Creatorului!“

Luat de apa gândurilor, Costică Trucală se văzu un ghem mare pe care cineva tot înșiră, tot adaugă fire toarse, maică-sa, bunăoară, aflată mai tot timpul cu furca în brâu, torcând zeci de caiere, umplând zeci de gheme. Așa i se păru lui Costică propriul trup, un ghem în care cineva încă adăuga spire, încet, calm, ca o pendulă care stă să stea, cum zice chiar el, un ceas neîntors,



un ornice muribund; trupul său era ca un ghem mare, greu, inutil, pe care altcineva începuse să-i deşire, să-i tragă alcătuirea, să i-l prefacă în ițe sau sfori, în crâmpie banale de ață, să-l trefileze din nou, într-un tors invers, într-un alt depănat spre alt scop, spre alt loc, spre altunde, spre împărăția Cerurilor.

Nu se știe cum scăpase din lanț, dar Baidac se afla întins și el cu botul pe labe, lângă Trucală, sub părul dused, pe scoarța căruia, acum, evoluau răgăocile. De câteva ceasuri bune omul acela, bondoc și păros, ședea încremenit pe trunchiul pe care tot el ascutea araci sau cioplea lași. Se răcorise și se-ntunecase de-a binelea. Din casă răzbătea până-n fundul grădinii scâncetul Milliane care-i zgâria auzul ca un bom-faier.

Dinspre șosea, de la gura uliței, unde se află Căminul cultural, se-auzea muzică cu năbădăi, dinspre celălalt capăt al Văii, din susul gârlei, dinspre izvoarele ei secate, se-auzeau lighioanele pădurii - lupi, mistreți, cerbi. Iepurii, viezurii și vulpile nu se-auzeau, dar concertul nepotolit al câinilor era determinat mai mult ca sigur de apropierea acestor viețuitoare de satul risipit între dealuri și botezat după numele (și renumele) apei curgătoare pe malul căreia își zăzaseră din moși-strămoși, acești țărani gospodăriile: Valea Seacă.

Gheorghiu Trucală a intrat în odăița ei, supraviețuitoare din casa bătrânească, s-a descins din bete, s-a închinat la icoana Precuratei și s-a vârat sub țol. Tanța și-a întreat odrașla dacă-i e foame, a aruncat o privire de bunică încă tânără spre nepoată-sa și a spus și ea că se culcă. Domnica a rămas de gardă la televizor. Despre capul familiei n-a întreat nimeni: „Se descurecă el cum face de-atâția ani. Nu e ciung, nu e chior, nu e olog! Dacă-i e foame poate să-și pregătească și singur de-ale gurii...” zicea aproape în fiecare seară când mama, când nevasta ofticosului. De câțva timp, cele două femei adăugau: „Și să facă, Doamne, la un fel, că a împânzit curtea cu T.B.C.-ul lui. Să se ducă înapoi la spital, să stea la sanatoriu, să nu mai fugă și să vină acasă, îmbolnăvindu-ne și pe noi, să ai ales pe-asta mică, pe Miliana.”

„Acum face pe eroul, zise în seara aceea și Domnica, fiică-sa, a început să-și pregătească coșciug, că nu răsese lumea de noi destul. Să iasă el moț, ca păduchele în frunte, să-l arate alții cu degetul, asta vrea!”

Dacă ar fi fost de față și dacă ar fi auzit aceste vorbe, Trucală ar fi replicat:

- Da, pe mine m-arată lumea, nu pe fii-me, care s-a-ntors acasă cu şușoiul în brațe și cu ochii vineți!...

Dar Trucală zace, meditează, gândește, suspină, el știe ce face, așezat cu coatele pe genunchi, cu capul prins între palme, în grădină, sub părul dused, singur, de câteva ore, uitat de toți. În curte, peste obiectul muncii lui - tronul, copârșeul, sicriul, coșciugul, domiciliul forțat, pardesiul de blană - s-a aștemut, ca o pânză umedă de doliu, întunericul. N-a mai apucat să-și continue opera năstrușnică. L-a încurcat bătrânul Dumitru Baltac, care a venit în vizită și l-a zăpăcit cu ideile lui.

Ei, dar ce se-ntâmplă? Baidac începe brusc să urle, se ridică, se agită, aleargă în curte, latră, revine, în grădină, sub păr, urlă din nou, îi țin hangul câinii vecinilor, roșcovanul flocos al lui

Orban, care mănâncă ouă, Corbea al Nadolenilor care mușcă pe furiș, cățeaua lui Baltac, botezată de Trucală Molda, și Lola, altă cățea pe care o stârnea tusea ofticosului, iar ea, de frică, lătra și bătea cu coada în ușa stăpânilor, stricându-le somnul dinspre ziuă. Se-auzeau și câinii ciobanilor, câinii mioritici, cum ar fi spus Ștefan Trucală dacă ar fi fost prezent pe Vale în acea seară de la interferența anotimpurilor.

Sarabanda, bizateria, concertul sau ce va fi fiind, al lătrătorilor la lună, da, a răsărit luna, se pot vedea, pe cer Carul Mare, Cloța, Carul Mic și ciobanul care și-a pierdut oile pe solul selenar - acea hărmălaie nocturnă continuă. Baidac dă replici funeste: urlă ca un lup de codru nedomesticit, băgând în sperieți pisica și cele două progeneruri florii ale acesteia.

Ce bine e să fie noapte, să nu te vadă nimeni suferind, în afară de bunul Dumnezeu, ce bine e să nu te-ntrebe nimeni de vorbă, să taci și tăcere ta s-o înțeleagă doar câinii! Ce bine e să-ți iei, la o adică, așa, într-o noapte de graniță, tălpășița de pe această lume, să iscălești contractul cu doamna-n negru, să-i onorezi oferta într-un cadru rustic, pitoresc, sub un pom roditor, un păr proverbial, nu un măr „compromis chiar și în Paradis”, să te așezi liniștit, liber de orice servituți, cum se scrie în antetul unor fișe de lichidare, hârtii care atestă că ai trecut la stadiul de epavă, cel mult de fosilă, că ai devenit un fost, un nimeni, un nimic, să te așezi pe acel trunchi scrijelat cu securea, ani în șir, o viață de om, să stai îndelung pe tăietor, ca sub o ghilodină, așteptând să-ți se ia capul pentru simplul motiv pentru că ai fost ales dintre cei chemați, c-așa a vrut Cel de Sus, Atotțiitorul și Atoatefăcătorul; începi să te obișnuiești că e chiar bine să-ți simți sfârșitul, să-l auzi sau să-l vezi ca pe un vecin, ca pe Dumitru Baltac bunăoară, ori ca pe fiică-ta, Domnica, venind hodoronc-tronc, acasă, cu fii-sa, Miliana, în brațe, udă, bolnavă, obosită, gălăgioasă; te înveți să aștepti tihnit și împăcat, singur și îmbătrânit, doar-doar o veni și fiu-tău, urmașul tău de-adevăratelea, cel ce-ți va duce mai departe steagul, ce-ți va purta numele, dacă nu și l-o schimba „cum ți-o cere nevasta ori omul de afaceri prosper”, rabzi și-ți zici că după câte ai suferit, ce mai înseamnă câteva ore de chin, singurătate, frig?

Și luna se tot rostogolește ca un bulgăre de zăpadă sub palmele înmănușate ale unui copil, pe cerul pe care puzderia de stele par fulgi de nea gălbuie încremenți așa, uitând să mai cadă, să mai răcorească și să purifice pământul.

Ochii cei verzi ai lui Costică Trucală au rămas aruncați ca niște sulite în hăul pistruiat, ca niște săgeți de lumină sinucigașă, trase din arcul sprâncenelor încordate de cine știe câte motive de mirare, nedumerire, supărare, alean...

Iar el - atât cât mai este el, cât a mai rămas din acel ce putea fi, omul pornit pe drumul dușilor - tace asurzitor, muncit de un singur gând: mâine trebuie să mântuie ce a început, să-nchege și să scrie sicriul și crucea, să-și gate ceea ce trebuia să fi terminat azi dacă nu era duminică și nu l-ar fi abătut din cale bătrânul acela uitat de vreme pe Valea Seacă, Dumitru Baltac, cel de la care încep să curgă casele pe acea uliță sau gârlă, unde, indiferent ce s-ar spune, tot salcâmi domină în ceea ce privește aromele de mai.

Luni dimineața, când s-a crăpat de ziuă,

## Theodor Nicolae Poiană

### Sub ochii mei

(Luceafărul, nr. 3/2001)

Sub ochii mei  
Aici, în Poiana Țapului,  
I-a prăvălit un stei  
Din munții Bucegilor.  
Semăna cu un cal,  
Ba mai mult cu o babă  
În port mineral  
Gârbovită și slabă,  
Ce să mă fac  
Cu stâncăraia?  
Am anunțat  
Și primăria  
Și s-au deplasat  
Expertii în sfârșit,  
L-au cercetat  
Și ciocănit  
Apoi șeful, firește,  
În glas cu dojană  
Mi-a zis românește:  
Domnu' Poiană,  
Faptul în sine  
Nu are scuză,  
Trecă de la mine -  
Vi-l lăsăm drept muză!

Lucian Perța

curtea a fost năpădită de orătării și dobitoace. Tanța s-a mirat că nu și-a mai auzit și văzut soțul tușind și înjurând, mirosind a țuică încă din zori, însă potolind, totuși, acel război al foametei din lumea celor care nu cuvântă, dar fac mai urât. Și Gheorghiu Trucală s-a minunat că nu și-a auzit feciorul tușind și scuipând sub geamlăcul de la odăița ei, dar a crezut că a urcat în deal să-și mai aducă cine știe ce lemn pentru construcția de veci pe care, dacă s-a apucat s-o facă, nimeni nu îl poate întoarce din drum.

Și fiică-sa, Domnica, s-a mirat că nu a mai avut ca-n alte dăți „întâlniri de afaceri” cu taică-su, că a scăpat de înjurături și acuze, c-a dormit liniștită și că inclusiv Miliana a fost cuminte, n-a scos un scâncet toată noaptea.

Destul de târziu, când au trecut pe gârlă Tită Nadoleanu, Lilă Orban sau Rochițaru al bătrân și l-au strigat la poartă pe Costică Trucală, au constatat toți că bietul om era tot la tăietor, căzut într-o rână, rece, alb și cu toate gândurile, suferințele și cele lumești duse de la el. Murise înainte de a-și sfârși cele trebuincioase pentru a pleca pe acest din urmă drum.

# „DISPERATA NEVOIE DE TEXT“

de MARIN MINCU

Un poet ce merită atenția criticii este Mihai Ignat, care, prin volumul *Klein* (Editura Timpul, 1995), intră furios în ring aspirând orgolios la titlul de campion. El se înscrie în ultimul val al post-textualiștilor care fac din descrierea propriilor psihoze un tratament posibil pentru vindecarea de *poetopatie* - un sindrom generalizat la acest sfârșit și început de mileniu. Mihai Ignat a descoperit deformările psihobiologice traversate de subiect prin operația de *stressare cotidiană* și se auto psihanalizează la rece, cu o cruzime masochistă. Treptat, se poate observa că poeticitatea avansează înfim în captarea *realului rezidual* pe care discursul lăbărțat al versificatorilor nu-l reperează; trebuie o pregătire/ pândă permanentă la canoanele realității convenționale pentru a accede la stadiile inexplorabile ale existenței individuale. Se încearcă tentația atingerii unui „diferențialism“ în care ar fi operative „axiomele lui Ginsberg“ ce încorporează un proces infinit de „anamorfozare“ textuală/textualistă.

Actantul poetic recurge la narativizarea unor „stop-cadre“ ce anatomizează *starea de stress* care se presupune că se identifică automat cu starea de poeticizare și nu cu tradiționala stare de poezie; se obține descrierea sincopată a unor detalii insignifiante, ca diferențiere în cadrul fizic, dublată de echivalarea simultană într-un plan mai abstract a acelorași mișcări interspațiale, „adică un fel de spațiu/ într-un fel de timp“, fixând gesturi banale, dar reale: - „scobitul între dinți, ușoara/ înclinare a capului“. Textuarea se încheiează strâns de inserțiile cele mai insipide ale palpului existențial. Notarea neutră a detaliilor materiale realizează o *instantaneitate* a mișcărilor din cadrul cvasi-obiect cu

producerea enunțurilor discursive. Se ajunge la o nouă formă de dicteu, aceea a iminenței sonore a enunțurilor abstracte ce deconstruiesc realul în chiar acest proces al scriiturii: eu particip ca subiect la existență și simultan am senzația concretă a acestei participări pe care o transcriu în dăra inscripțională fără să-mi propun să particip sau să metatextualizez ipotetica participare ce se derulează independent de voința mea ca un act impersonal a cărui determinare îmi scapă: „Flux-reflux: respirațiile încheștate/ freamăt rotund sub palmele însorite/ el își lipește urechea de fantă: aude“.

În fond, *stress*-ul e acum un fenomen ce marchează coordonatele „metafizice“ ale existenței, instituindu-se într-un *statut al obișnuinței*; din asumarea acestuia ca reacție stereotipă se constituie discursul scriptural care *nu mai* este doar un discurs poetic, ci, în primul rând, unul existențial. Subiectul se găsește dispersat într-un cadru amorf și singurul raport cu realul autentic se reduce la contiguitatea diurnă într-un fel de „Aleph“ răsturnat în viziunea stănesciană. Prin raportul de contiguitate cotidiană are loc „mutarea obiectelor“, operație indiferentă ce ar putea să creeze *senzația de consistență* într-un univers absurd, descârnat, ce comportă doar o continuă reacție de înstrăinare a subiectului biologic: „Dinții înfipti în obrazul ei./ Un sfert de cerc, plămânu care respiră“. Din eboșarea acestor inconsistente („M-am trezit transpirat am dat pătura/ la o parte aerul a năvălit/ din creștet până-n tălpi eram în pericol“) se conturează o „estetică a violenței“, ce capotează în derizoriul ludic („multe, prea multe cuvinte/ poetica haosului/ fofoloci lovele biștari alte sinonime/ rostogolite pe masa de joc“). Dar

„practicând arta obișnuitului“, poetul nu trece dincolo de aparența unor „flash“-uri ce dau doar impresia dezgheocării realului și a posesiunii forțate a acestuia; el nu coboară periculos în maelstrom, ci doar se agață la suprafața de bolboroselile semiotice, indicând *dăra* vertijului textual. Produsele rezultate par simulacru unor naturi moarte „plain-air-iste“, care fotografiază peisajul fără să-i divulge combustii interioare; o poetică profundă a stressului a reușit să ne comunice doar Van Gogh în ardoarea anamorfozelor sale. Mihai Ignat intuieste derapările poeticii sale și instinctiv se justifică prin alonja onirică dictatorială a lui Victor Brauner: „Ceva se rotește/ în aerul încăperii și/ mâna mea, se retrage. Mâna/ mea lasă în urmă Meniscul meu lasă în urmă/ Sprânceana mea, retina mea, ventricolele mele/ lasă în urmă. Sunt instantaneu,/ proiectat în orbita goală de vază a lui Brauner,/ împietrirea ta lîmpede de oglindă rămâne și ea/ un factor demn de reținut pentru mai târziu./ în veghea nocturnă, în alunecarea transculturală și transistorică/ a atacului asupra gândacului de bucătărie./ Ai șolduri înguste și vibrație mignonă./ tălpile tale ard florile/ covorului și numele-ți/ este mai ascuns decât/ crinul de carne -/ călăuză sângelui meu“. În poemul din care am citat aici, *Anamorfoza*, poetul atinge uneori tensiunea maximă, anunțată secvențial de gâfăiala agonică a discursului amoros: „Somnul tău e tânăr./ Ating Mișcare. E un joc, nu-i așa? pieptul/ se umflă, șoldurile cresc, părul se-ntunecă./ glezna se dilată, alb tresăltând aproape fluid/ obrazul, rotunji orbitoare, sexul înecat/ e un joc, nu?“ Acest poet esențial se încheie proferând/proclamând, ca pe o mântuire, „disperata/ nevoie/ de text“. Din această „disperată nevoie“ a poetului se naște alveolaritatea grafemelor ce comunică senzația de vitalitate încordată. În concluzie, doar textul e singura salvare în fața neantului căscat lângă tâmpla noastră. Nu ne potolim spaima de a fi decât prinși, prizonieri fără scăpare, în plasa textului pe care o țesem înfricoșată clipă de clipă.

semne

## COLINELE ANAMNEZEI

de DUMITRU-MIRCEA BUDA

tâmplă în poemul *Vis cu grâu*, în care contemplația purifică simțurile până la balansul pe o falie a existenței/non-existenței individuale: „Pe umeri parcă-mi crește grâu/ și parcă sunt și nu mai sunt/ și grâu crește ca un plâns/ ca o durere de pământ“. Fiorul blagian se împletește, în pasteluri ca *Toamnă*, cu o pictură ale cărei contururi sunt abia insinuate, senzațiile auditive contrăgându-se într-un perpetuu suspin cosmic ce îmbie la însingurare și nostalgie melancolică.

**Elegiile transilvane** vin să consacre în lirica lui Eugeniu Nistor acea retorică a reînținerii, a mântuirii prin redescoperirea ținutului originar întrezărit prin lentila edenizantă a amintirii: „De marile păduri mi-e dor/ de iarba verde, văluroasă/ de piatra clară de izvor/ pe care fruntea mi-o-nfior/ c-o amintire luminoasă“. Apartenența manifestă la obârșii e declamată, într-un discurs enumerativ de mare forță sugestivă și de remarcabilă limpezime, într-unul dintre cele mai frumoase poeme ale lui Eugeniu Nistor, dobândind prerogativele unei arte poetice - **Aici**: „Eu voi rămâne aici,/ pe aceste coline,/ din sângele meu/ vor zbura păsări,/ mă vor lumina anotimpurile/ și-ntr- marile ziduri/ poate voi găsi o femeie/ care să-ți semene/ și vom face copii/ care vor moșteni/ cuvintele noastre/ și prin ochii lor/ vom privi lumea/ în care călători suntem...“.

Sentimentul „marii treceri“, asimilat o dată cu

apropierea eseistului Eugeniu Nistor de filosofia lui Lucian Blaga, constituie premisa perspectivei din *Glosele râului* (1992), volum ce se deschide cu un motto semnificativ aparținând lui Heraclit din Efes: „Totul curge, nimic nu rămâne“. Glosele lui Eugeniu Nistor se înfiripă pe malul alegoricului „râu“, a cărui curgere inplacabilă atestă efemeritatea de o stranie tulburătoare frumusețe, a lui *homo viator*. Aceeași dialectică a trecerii prilejuiește notații în registru stănescian asupra experiențelor anamnetice ale logosului memorării: „Aceste clipe ca niște arbori/ își sună inelele,/ aceste cuvinte își sună vocalele/ pe buzele noastre/ așa cum numai zăpezile/ își sună argintul în brazi,/ și ne caută un gând/ și ne caută o apă/ și numai ce ne trezim/ că trecem goi și desculți/ prin cântecul amintirilor noastre“ (**Ceas de trecere**).

Refuzând aproape programatic ermetizarea discursului poetic - „în care metafora limpezeste versul, nu îl încifrează“ (Cornel Moraru), rămânând fidel unei eterne nostalgii a memorării, dar lăsându-se totodată ispășit de enunțurile gnomice și de meditațiile ontologice, Eugeniu Nistor adună, în *Îndepărtatele coline*, un traseu liric ce îl individualizează în descendența unei prestigioase tradiții ardelenice - Goga, Blaga, Ion Horea - revendicând o reconsiderare a unui anumit model de sensibilitate și concepție lirică.

oet al unui „ardelenism manifest“ (Al. Cistelecian), care își decantează stările lirice în nostalgia unui ținut transilvan edenic, populat de frumuseți și valori de natură transcendențială, imuabile, spre conul de lumină al cărora eul nutrește o „eternă reînținerire“, Eugeniu Nistor publică la Editura Ardealul, sub titlul *Îndepărtatele coline*, o antologie ce izbuteste să fie reprezentativă pentru creația sa de până acum. Selecția textelor îi aparține lui Ion Horea, poetul cu care majoritatea analiștilor l-au declarat afin pe Eugeniu Nistor, atât ca tonalitate, ca timbru liric, cât mai ales ca sensibilitate. Implicația imediată a acestei apropieri constitutive o reprezintă predilecția poetului târgumureșean pentru o formulă stilistică clasicizantă, tradițională, pentru cultivarea muzicalității prozodice, dar și asumarea unei viziuni idilice, paradisiace, a satului transilvan, loc privilegiat al refugiului din calea urbanizării și tehnologizării lumii.

Părănd că „a greșit secolul“ (Alex. Ștefănescu), Eugeniu Nistor „dorește să fie mai degrabă un moștenitor decât un întemeietor“ (Virgil Podoabă), meritul său constând tocmai în capacitatea de reiterare, într-o lume în plin avânt postmodern, a unui arhetip liric care i-a numărat printre avataruri pe Goga sau Blaga, în puțința reinvestirii cu forță figurativă a unei paradigme creatoare care părea osândită dispariției. Șansa de care Eugeniu Nistor dispune și pe care o valorifică pe deplin stă în originalitate, în încredințarea și limpezimea imaginii, în luciditatea și răsădită reflecție.

Captarea senzorială, în cadrele confesive ale neditației, a ritmurilor facerii rodului, prilejuiește în cuprinsul poemelor selectate din volumul de debut al poetului (*Primăvara pe o bicicletă albastră* - 1980) percepții de mare expresivitate ale unei intime relații integratoare a eului cu natura. Așa se în-

Poezii, eseuri, pagini de jurnal, memorialistică, portrete, reflecții, reportaje, proză lirică, articole științifice, în volumul **Profetul la marginea imperiilor**, București, Editura Rao, 2000. Deci, inițial, mi-am imaginat o compartimentare pe specii literare, am constatat după o primă consultare a cărții că autorul a conceput antologia ca pe un flux continuu care îmbină idei cu imagini artistice. Unele precizări din anexele volumului conturează mai bine profilul spiritual al scriitorului Liviu Pendefunda și sugerează o interpretare a creației literare de pe pozițiile unui sincretism, în care interferențele artelor sunt punctate de reflexe științifice, într-un vârtej amețitor, în care plăcutul, teama de necunoscut, aspirația spre înălțimi, cadențele timpului se amestecă într-o dezordine de nedescris, finalizând în armonie, seninătate, împăcare cu sine însuși.

Un lirism intelectualizat inundă paginile în cadrele unei mitologii personale, de sorginte astrologică, unde termenii cărturărești, consacrați, se alătură unor noțiuni inventate, într-o topică subiectivă, în care sintaxa obișnuită este sfărâmată după moda argehiană sau cea barbiană. Însuși titlul volumului ne obligă să mergem la un cod al marilor simboluri și să încercăm diferite chei de lectură, la adăpostul unei parabole din care nu excludem politicul. De altfel, microeseul plasat la începutul antologiei se constituie într-un semnal de alarmă adresat cărturarilor "care tac", uitând că au fost cenzurați, primeau scrisori desfăcute sau aveau convorbirile telefonice ascultate.

Un prim text se referă la problema *cunoașterii*, la adevărul zilelor ce vor veni, adevăr exprimat metaforic prin analogie cu fructele de pădure, care se întrezăresc printre livezi. Desigur, originea își lasă amprentele peste tot. Un fruct se cunoaște și după coaja și frunzele copacului în care a crescut (**Pseudo-jurnalul de pădure**). Starea de acalmie este dezechilibrată de un vânt care se dezlănțuie în spațiul uranic, în spațiul terestru, și în această mișcare atmosferică este relevată *disperarea* cioraniană, surprinsă într-o schiță de portret psihologic: "Exact ca atingerea membranelor lor dintre degete, așa își simt și trecătorii părul năclăit de amărăciune ce se nesește împăienjenindu-le privirea la câțiva pași".

În **Poiana cu iriși** se ivise deja un *Semn*. Acum se conturează frontiera dintre imperii, unde spațiul geografic are și valori simbolice, inițiativa Marilor Mistere s-au strecurat afară din cetate, într-o stare de confuzie și multiplicare ("multitudine de fețe"), în timp ce le radia se comentează despre crima Profetului-protagonistului mitologiei personale.

Eul liric aspiră spre cunoașterea absolută, cu o siguranță care derutează: "Iar eu exist. E clipa când recapăt totul, puterile pierdute, împlinirea și calea spre Marea Întâlnire". Remarcăm structura *antitetica* a unor valori: ceața/ lumina; Spiritul/ Antispiritul; Marele Călător are două fețe: proscris și profet. Acesta se avântă spre înălțimi în marele cosmos, dar se retrage, din când în când, ostenit în microcosmos spre a sonda propriile adâncuri. E o cunoaștere *concentrică*: "Aici e punctul care creează cercul și fiecare punct de pe cerc e centrul unei alte lumi, fiecare diferită de prima și de celelalte".

Un interpret mai puțin grăbit va sublinia existența unor repere politice ca în proza sud-americană, unde parabolele cu o mulțime de semne așteaptă să fie descifrate. De pildă, întoarcerea la origini, presupune refacerea unor existențe, cum ar fi timpurile care repetă la infinit iubirea dintâi. Se pun acum bazele unei posibile *cosmogonii* în care podul misterios (Podul Curcubeu) face legătura între două lumi, cu materiale de construcție, împrumutate din gândirea filosofilor antici: pământ, apă, foc, aer. Doar prin *eros* e posibilă întoarcerea în timp și contemplarea ființei dragi reliefează adâncurile și senzorialul: "Se răsuciră temeri; noroi și mlaștini;/ Toate-n fața lumii-au stat/ Noaptea din ce în ce mai

# CUNOAȘTEREA PRIN EROS

de GEORGE BĂDĂRĂU

adâncă-i dimineața/ O minunată fremătare de cosmos înghetaț/ Așa-i lumina ta, iubito. În tine toate stelele din ceruri zac" (**Rondelul seminței de mpărat**).

Într-o altă poezie revine tema comuniunii omului cu natura având în centrul simbolului *oului*, a increatului, sub semnele zodiacale vărsător-pești, în maniera lui I. Barbu: "Din adânc de cer, din zbor/ Tu, bătrânul muritor,/ ce m-ai vrut în ape'nchis/ sunt eternul ou ce mor// ca să nasc din pește cer/ presărat de foc, eter/ poesiei dar și vis eu mi's/ oglindire cosmic Ler".

Desi speranța de a cunoaște s-a ivit de la începuturile lumii, filosofii materialişti nu acceptau decât datele senzorialului. Ei voiau să atingă Podul Curcubeu. Prin adresări și invocări ale ființei iubite, prin *eros*, se poate cunoaște lumea (**Împliniri**). La frontiera imperiului, în spațiul sacru, se simte vraja orlică, o muzică secretă a cărei origine încă nu poate fi deslușită: "La marginea imperiului aud/ un cântec lumea tânguind/ de parc'ar plânge cerul și măntreb:/ e glasul din nisip/ prin minaretul urii rătăcind/ sau zborul ud/ al apelor ce cotropesc deșert/ după deșert" (**Taifun**).

Cu terminologie din domeniul astrologiei, se încearcă o interpretare a situațiilor onirice, invitând la psihanaliză. Căutarea naturii materiale înseamnă întoarcerea la o realitate dureroasă, culminând cu pierderea femeii: "Când revin/ din viscolul ierbii uitate/ parcă-n deșert/ și prin care cu degetele caut/ o urmă de cer/ simt murdărirea unei picături de spaimă/ a țărânei/ și știu că pe tine, atunci/ iarăși te pierd/ printre duhuri" (**Duh**).

Într-o serie de "falii" se dezbate probleme existențiale cuprinse în simboluri (lumina, oul, oglinda, dorul, visul, dorința, astrele) cu informații referitoare la nașterea *mitului*: "Fluvii de ceață înaltă în mit/ coloane albe de ninsoare/ vuiet de ocean/ răzvrătit/ Să aruncăm în cer cu pământ/ să naștem alte lumi/ din căldura viselor tale" (**Falii, 11**).

O alternanță *închidere/deschidere* imită jocul cosmogonic în cercul inițiaților care își fac din zăpadă bulgări în formă de ou. Trecerea timpului este sugerată de o *cărută*, adevărat vehicul cosmic, deplasându-se după caii obișnuiți să numere secundele cu tropotul copitelor: "Mai stăruie-n copite/ ultimul ropot/ al unei căruțe pierdute/ pe ceru'nstelat/ în pietre cu ecou îndepărtat/ din clopot/ al unei căruțe pierdute/ pe ceru'nstelat mai stăruie-n copitei ultimul ropot" (**Falii, 15**). Reținem și aliterările care trimit la tropotul cailor, organizarea circulară a micropoemului, imaginea stelară a Carului Mic sau Carului Mare.

Altădată, o simfonie a naturii se răsfrânge din trunchiurile rășinoaselor, în timp ce artistul cugetă la nemurire și la lumi paralele. Într-o notă se precizează sensul cuvântului *falii* - fragmente inițiatice în timp și spațiu, perfectibile cavalerilor astrali, mijloc de călătorii, instantanee ale viselor între inimi. Universul are o alcătuire stratificată: neant peste neant, zodii, sfere și planete. O dată cu diferite exteriorizări ale timpului ("fumul prelins", "spumă de valori", "febră verde") se constată un fenomen de *degradare* în apropierea spațiului maritim, sub "descântatul de lună", aproape de marginea oceanului, în orașul părăsit, cu pânze de păianjen, șobolani, șerpi, pe unde trec *magul* rătăcit și cavalerii astrali.

Motivul dedublării (masca) a fost foarte bine pus în valoare: "Dar simt cum tot visul/ e pentru spi-

rit realitate/ în căutarea Marelui Magistru/ pe figura căruia/ în jilțul nesfârșit/ îi văd masca/ ce se aseamănă/ nespuse de bine/ cu a mea" (**Falii 27**). După o vizită la un "iarmaroc" pierdut în mit, cu talazuri, iarbă, piscuri, umbrelă și mănuși, ultimele amintind de tablouri cu natură moartă, este invocată din nou lumea de basm, unde formulele inițiale (A fost odată/ ca niciodată/ Marele imperiu) ne introduc într-o atmosferă puțin teatrală. În lipsa comunicării verbale, orfice, gestuale, senzoriale are loc încremenirea maritimă și cufundarea în infinit: "S-au îndepărtat cuvintele ca acele de pini/ nu mai există cântec de ape și de vânt/ nici ale soriilor lumini/ nici gust sau miros pe pământ/ nimic ce s-amintească puterea unor crini// O plajă înghețată ne-a răsărit în vis/ un nor parcă de slavă, în jurul căruia trec/ în carul meu divin// Mi-am pus eșarfă și cobor. Când/ fluturătoare funde pulsează în infinite// falii peste falii de neant/ Aud, văd, pipăi, simt" (**Poema focurilor**).

În mai multe micropoeme cărora le este caracteristică esențializarea se fac dezvăluiri despre valul primordial, călătorul astral, spațiul oniric unde pătrund numai cei *aleși* (**Chemarea în talisman**). Dar "marea călătorie" (una din temele care amintesc de Blaga) nu putea fi poetizată în afara motivului *labirintului*, unde se văd insule plutitoare și copacul plutitor, un fel de arbore al vieții, cu ramificații dendritice ale creierului astral.

O lume de mistere se agită în jur, amintind prin ritualuri și personaje de mitologia asiro-babiloniană și de alte civilizații de odinioară: "În afara mea nu e decât misterul/ N-am fost magie/ Măna mea s-a răsucit în suflet/ Ordinea și apa nu s-a ntins/ la malul cerului să ceară/ binecuvântarea ta" (**Podul Curcubeu**).

Lăsând în urmă zeei păgâni: Osiris, Ra, Ninip, Marduk, Nergal, Samash, Istar, Heho, Sin și simbolistica lor culturală, contemplăm focul în reflexele sale, focul erotic, un succedaneu asupra căruia au insistat psihanaliztii: "O, dragostea mea, ascultă/ ascultă focul acesta! E altfel decât celelalte, deși/ li se pare, sigur, la fel/ Unduirile lui cântă o sferă/ a cărei coroană demult poartă/ însemnele noastre. Încolăcindu-se/ flăcările sunt, simți/ liliac și smarald..." (**Audiție în oglindă**).

*Cartea* este un simbol al inițierii, trimițând la prozele lui Borges: "Desfac foile aproape lipite ale cărților; murdărie, jeg, cerneală...; cu greu se desfac. Sunt ori prea citite, ori nedescăcute niciodată. Ori cine sugerează inițierea este tentat să evoce labirintul bibliotecii. Sau pădurea" (**Pocma semnelor**).

Într-un jurnal se amintește de meseria de medic la țară cu satisfacțiile și neajunsurile ei. Rondelurile sunt caligrafiate grațios, portretele literare au un anume dinamism iar articolele științifice demonstrează seriozitate și profunzime. La urma urmei, ne rătăcim într-un univers de simboluri: "Într-un colț de pădure zace pentru totdeauna nisipul. E tot ce-a mai rămas din filele rupte ale foliilor distruse de oameni. E scrierea Profetului proscris" (**Glasul**).

O construcție poetică ambițioasă pare a fi **Vrăjitorii Marelui Vid**; "roman liric în trei volume, o epopee comică din caruselul lumilor, dedicat Julietei", murmură discret poetul arătând că știe să zâmbească, în fața trecerii timpului: "spre florile de plop ce triste-aduc/ a pânze de păianjen sau omizi/ privirea mi-o ridic doar să înec/ imaginea ce-ncerci să mi-o ucizi" (**Florile de plop**).

# INGREDIENTUL AMATORISMULUI

de SORIN COMOROȘAN

Există, la noi, un curent cronicăresc, inițiat de perechea reporterilor de radio Lovinescu-Ierunca ("canonizați" ulterior de Liiceanu & Co la rangul de instanță critică română), care ne-a adus imixtiunea politicului în literatură. Nu intenționez să elaborez aici marile mele rezerve în acest context. Mi-am afirmat deja adeziunea la prevalența esteticului în analiza fenomenului literar. Mă răzvrătesc însă împotriva avalanșei cotropitoare de scrieri zise "critice", cultural-ideologice, partizane, clientelare, ce caracterizează abordarea unor comentarii literare, scrieri intens mediatizate, în care literatura, ca literaritate, dispare aproape cu desăvârșire.

M-am decis atunci să scriu o *pledoarie pentru literatură*, în contextul recent Ravelstein, mai ales că Ravelstein este un roman, deci literatură, iar unele comentarii românești au o tentă ideologică. Comentatorilor de acest tip le recomand cele două eseuri ale mele: **Bellow, umanistul rățacit și Bellow, intelectualul răzvrătit** din „Contemporanul” (iulie 2001 și noiembrie-decembrie 2001), pentru un punct de vedere alternativ (atât asupra prozei, cât și asupra eseurilor).

Pe Ravelstein l-am citit în *hardcover*, cu cerneala încă umedă în pagină, pe când mă aflam în SUA. De la primele rânduri am descoperit că el aparține aceluși gen, dintre cele mai suspecte, pe care Gombrowicz îl atribuie cărților a căror lectură se termină la patru dimineața. L-am devorat cu ingenuitatea cititorului. Apoi, după o lungă sedimentare, l-am recitat cu observabilitatea scriitorului. O carte, ca și autorul ei, *larger than life*, cred eu și încă mulți alții, mai scriitori și mai avertizați decât mine. O carte mare. Și, cum era de așteptat, generatoare de comentarii tendențioase.

Capul de afiș îl reprezintă la noi analiza lui Sorin Antohi și apoi divagațiile lui Bogdan Ghiu. În esență, ele se referă la Mircea Eliade și la prezentarea lui distorsionată, care ar reprezenta o injustiție istorică și umană prin exagerare și abuz, la lipsa de empatie a lui Bellow față de personajele sale (remarcată și de biograful său James Atlas), la cruzimea portretelor sale, la reprezentarea neadecvată a lui Allan Bloom în Abe Ravelstein și, în ultimă instanță, la raportul dintre ficțiune, memorie și istorie tratat în inevitabila "problemă evreiască".

Cred că despre lectura literaturii în cheie cultural-ideologică se pot face câteva considerații succinte.

Ravelstein este un roman, iar Griesescu un personaj. Mircea Eliade nu are cum să apară într-o ficțiune, deși (la unii autori latino-americani), uneori, eroul poartă chiar numele "real" al persoanei-personaj. Pornind ca inspirație de la Mircea Eliade "real", cu toate caracteristicile lui umane și profesionale, romancierul are dreptul de-a face "alt" Eliade/Griesescu, așa cum îi trece lui prin cap. Și el poate fi analizat doar ca personaj (mai bine sau mai prost construit) în trama ficțiunii. De atâtea lecturi para-literare-critice s-a uitat cum se citește literatura. Despre Mircea Eliade - ca om, ca erudit, ca scriitor, implicat în extremismul de dreapta - se poate discuta doar în eseu, studii,

exegeze sau în genul biografic. Nu în ficțiune. Iar Ravelstein asta este. Roman.

Postfața lui Sorin Antohi - pe o întindere de peste 10 la sută din întregul roman - era mai potrivită ca studiu într-o revistă de profil. Am urmărit numeroase pre(post)-fețe la romanele pe care le-am citit din literatura lumii. Ele se referă, de obicei, la literaritatea povestirii și nu la implicațiile ei ideologice. O posibilă explicație am găsit-o chiar în textul lui Antohi. El observă că anumite subiecte și atitudini găsesc mai ușor finanțare, editor și calea spre reputație decât altele. Apare astfel o "coordonare" ca efect al unei identități sau asemănări de opinii. Desigur, o critică acerbă, "devastatoare" a romanului (logică intolerantă a amintirii, reprezentare distorsionată, calomnioasă, diabolizarea lui Eliade, tonul general de dispreț, lipsă de structură, intrigă subțire) la cartea unui autor de talia lui Bellow, apărută, prin "coordonarea" unor influențe cu atitudini cultural-ideologice identice, chiar în volumul respectiv, nu putea duce decât la o intensă mediatizare, cu notorietatea aferentă. Și Sorin Antohi se folosește din plin de prilej, utilizând cunoscutul truc american, *drop names & places*, informându-ne pe larg că textul a fost scris într-o prestigioasă instituție la Viena și că nume americane de prestigiu în domeniu, colegi sau prieteni (Richard Stern, Vladimir Tismăneanu, Matei Călinescu) au comentat și acreditat textul (atenție, Como, la ce te expui!). Și, în același context, criticând romanul pentru "digresiunile gratuite", ne oferă în schimb aici un copios tur de orizont (gratuit, total marginal analizei romanului) al erudiției sale culturale (prietenia polemică Kojeve-Strauss, liberalii faimoși Lionel Trilling și Hannah Arendt, Richard Perle de la American Enterprise Institute, Norman Podhoretz de la Commentary, Fukuyama de la RAND etc., etc.). Descrierea lui Allan Bloom, inspiratorul personajului principal, ca celebrul profesor american, politolog și filosof, care, prin faimoasa carte **The Closing of the American Mind**, a avut curajul de a discuta inteligent și sincer tabu-uri social-politice, pe care nici Stânga și nici Dreapta nu le ating, ar fi fost, cred eu, suficientă pentru lectura comportamentului extravagant al lui Abe Ravelstein. Am observat în unele texte românești din științele umaniste tendința la aglutinarea unei bibliografii exhaustive (copiată din epoca americană pre-laptop), rezultând un *colaj de tip scholar* ce acoperă lipsa unor viziuni proprii - expuse clar și concis - și exprimă (disimulat) menționarea pretențioasă a propriei erudiții.

Inadecvarea prezentării "cazului" Eliade și neînțelegerea tratării ficționale a lui Allan Bloom se leagă de o confuzie mai profundă, în contextul modelelor de reprezentare ale realității. Intrigat de referința la recenzia lui Louis Menand, am căutat în colecția lui „The New York Review of Books”, numărul din mai 2000 și am recitat articolul. Până și Sorin Antohi recunoaște expresia dubitativă privind participarea lui Griesescu/Eliade la torturarea și uciderea evreilor români (*rumored to have been*). Nu este nevoie de o cunoaștere detaliată a limbii engleze și a verbului "have been", pentru a

evita monumentală gafă de-a scrie în postfață: "savantul e acuzat de crimă. Din ideolog, el devine călău... atârându-i pe evrei în cârlige la abator..." De altfel, se pare că i-a scăpat și esența subtiliei analize. Bellow, observă Menand, distinge două tipuri de intelectuali în lumea modernă: senzitivii, pe care modernitatea îi îmbolnăvește, clădind *mad theoretical tree houses* (vezi Moses Herzog) și gangsterii, sociopații buni pentru toate lumile posibile. Evident că Allan Bloom a reprezentat pentru Bellow un adevărat scandal, el fiind un "făuritor de case" și un gangster, în același timp. Nu este surprinzător că Bellow l-a găsit fascinant și l-a portretizat ca atare. Și una, și alta. Fascinant? De nu-l citești în grila ideologică.

O splendidă analiză literară a raportului dintre lumea reală și cea ficțională a făcut-o Mario Vargas Llosa în **La verdad de las mentiras** (Seix Barral '96).

Relația ficțiunii cu realul are rădăcini adânci, dincolo de teoria menționată a lui Hayden White, în contextul căreia Antohi recunoaște în raportul dintre ficțiune și adevărul istoric o posibilă eroare categorială. Știu câte ceva despre această problemă. Utilizând și eu *drop names & places*, am participat la numeroase seminarii și discuții aprinse în deceniile opt și nouă la Universitatea Berkeley, California, unde se constituise un grup interdisciplinar în jurul unor fizicieni renumiți, ce căutau sensul filosofic al conceptului de "realitate" (în special profesorii Chew și prietenul meu, Paul Lieber), continuat apoi de școala lui Fritof Capra și Jack Sarfatti, centrat pe conceptul lui Everett al lumilor paralele. În acest grup eu eram, încă de pe atunci, reprezentantul "umanștilor", căutând relația realului cu reprezentările ficționale, publicate în eseurile mele din **Exerciții de naivitate** (Romcart, '93) și în **A Mathematical Model for Philosophy** (Dialogos, '71, '98).

În esență, literatura poate fi privită, ca și fizica, drept un model (specific ei) de-a privi lumea și omul din ea. Un model reprezintă o corespondență între un set de fenomene (F) și un set de elemente structurate matematic (M) astfel încât relația între fenomene să aibă aceeași "formă" ca și relația între obiectele matematice (funcția care realizează această corespondență ep :  $F \times F - M \times M$  este un morfism). Evident, corespondența modelului cu realul este complexă. În ce realitate te duci? Existența unui set de realități alternative a fost semnalată încă din deceniul 8 (Lawrence LeShan, **Alternate Realities**, Ballantine, '78). Psihologii descriu "entitatea funcțională" (ușor recognoscibilă în "personajul literar") a cărei logică și implicații urmează inexorabil modul în care ea a fost organizată.

Pentru mine, ca scriitor, ficțiunea este o activitate demiurgică. Fie că-mi iau personajele din lumea reală, fie din imaginația mea, sunt liber să le fac cum îmi dictează inspirația, textul generând (ca și în conceptul post-modernist) o "realitate de grad secund". Știu bine acest lucru, fiindcă îl trăiesc, scriind ficțiune. Restul este glosă (de diverse tipuri).

"Eu nu sunt eu; nici în Artă, el nu este el și nici ea nu este ea; ei nu sunt ei" - l-am citat pe Evelyn Waugh, și motto-ul din romanul meu **Hearst II**.

Rămâne problema: cât de lipsită de constrângeri este punerea în intrigă (*emplotment*)? Pentru un scriitor, cred eu, libertatea este din nou totală. Evident, la nivel etic, ca și estetic, alegerea rămâne subiectivă, profund individualizată. Și condiționează receptarea mesajului cărții.

Comentariile lui Bogdan Ghiu sunt, în cel mai fericit caz, hazlii. Într-un limbaj confuz (caracteristic unor optzeciști deconstrucțiști), face afir-

mații rizibile: Bellow a amestecat lucrurile și gata monstrul (!), s-a jucat cu "chestiunea evreiască" etc... tragicul eșuat se face grotesc (!) etc..

Bellow nu tratează problema evreiască în roman. El nu s-a "jucat", cum afirmă Bogdan Ghiu, care, cred eu, n-a înțeles nimic din ea. Ca și în celelalte romane, el n-a făcut decât să adauge personajelor sale, în *tușe groase*, caracteristicile fundamentale ale iudaismului. Într-una din scenele cele mai pasionante, trăite intens de autorul Bellow, Nehamah, soția lui Morris Herst, în pragul morții, refuză să-și primească mama venită din Mea Sha'arim s-o convertească, "de dragul viitorului copiilor", la o ceremonie ortodoxă. Există o semnificație profundă a acestui pasaj care exemplifică, literar, obstinată rezistență evreiască la omogenizare de-a lungul veacurilor, făcând din iudei singura diasporă a istoriei rămasă "popor". Desigur, cu grila "ideologizată", te împiedici de Griescu. Care îi "destabilizează" textul (!) Modul în care se "joacă" Bellow cu problema evreiască se poate găsi în volumul **To Jerusalem and Back: A Personal Account** și în escurile relevante din volumul **It All Adds Up**, unde se creionează un portret pertinent descris într-un text: "pornind de la creatori autentici, ca Orwell și Koestler, a apărut în umanistică un grup ce și-a creat reputația la zona dintre literatură și politică, migrând din literatură în jurnalismul politic". Dacă lași fi citit pe Bellow înainte de-al fi "analizat" pe Pavelstein, ați fi aflat, încă din prima frază (celebră de-acum) a primului său mare roman, **The adventures of Augie March**: "I am an American, Chicago born", că Bellow (și prin el toți fiii emigranților evrei) își revendică America și își exprimă eliberarea de ortodoxismul pios în America modernă, seculară, democratică și neclaustrafobă.

Pledoaria pentru literatură din acest context mi-a sugerat și câteva gânduri legate de peisajul cultural actual, în care disting, între altele, două caracteristici patognomonice: *incultura* și *teribilismul tembel*.

*Incultura* este un ingredient al amatorismului care a invadat societatea românească. Am remarcat la diversele studii și comentarii ce apar în revistele noastre literare o marginalizare a marii literaturi contemporane în favoarea unei abordări locale, adeseori partizană, clientelară și intens politizată. Sunt extrem de rare referințele și elaborarea analizelor literare în contextul boom-ului latino-american, a modernei literaturi nord-americane sau a celebrilor de-acum autori englezi. Am constatat cu surprindere până și pauperitatea referințelor critice din perspectiva literaturii franceze contemporane (Echenoz, D'Ormesson, Le Clezio, Michel Rio, recent, până și "scandalosul" Houellebecq...) în favoarea unor autori de studii socio-culturale care-au deplasat accentul de pe literatură pe teritoriul extraliterare. Știu bine, din trecuta mea experiență științifică, ce importanță are cultura în actul de creație. Când, intrat în câmpul umanioarelor, am dat peste antologia lui Anthony Burgess "cele mai bune 99 de scrieri din literatura anglo-saxonă", am constatat cu îngrijorare că abia acopeream jumătate din ele. Un test ce-l recomand foiletoniștilor de toate genurile și de toate generațiile.

O situație bizară a literelor românești: o bună parte din cei care scriu literatură, ca și majoritatea celor care scriu despre ea, nu par preocupați în mod special de-a o și citi. De remarcat în context că, prin efortul extraordinar al Editurii Univers, pe piața românească au apărut încă din anii '70 marile cărți ale literaturii universale.

*Teribilismul tembel* îl văd ca pe o încercare de-a ieși în scenă și de-a genera o intensă mediatizare a celor incapabili s-o facă printr-o creație auten-



tică. Rețeta e simplă: câteva afirmații șocante, în termeni duri, definitivi la adresa unor valori recunoscute sau a unor probleme cu soluții deja clasificate. Inițiat prin monumentală gafă patapievicistă, referitoare la poporul român, el a fost sofisticat pe parcurs prin generarea unui *limbaj patabuducist*, presărat cu termeni exotici, absconși, total lipsiți de semnificație în contextul respectiv. Descinși direct din analiza acidă a fenomenului, făcută de Alan Sokal în celebra sa **Impostures Intellectuelles**. Citesc cu stupeoare în **Jurnalul** lui Mircea Cărtărescu afirmația că **Numele trandafirului** este un ghiveci esoteric-paleoastronautic (voilà!) și că forțele ce duc la o carte adevărată sunt doar suferința, singurătatea, paranoia și isteria. Ce ne facem atunci cu Borges, care n-a fost paranoic, cu Bellow care a mușcat cu poftă din viață, cu Saramago care nu este isteric sau cu Marquez, în permanență înconjurat de admiratori? Nu este vorba aici, cred eu, doar de un complex al impotenței receptive, cum pertinent observa Marin Mincu, ci și de un teribilism cuplat cu o intensă frustrare specifică celor care, în subconștient, realizează eșecul unor proiecte cu miză prea mare pentru ei.

În același context, un exemplu la fel de elocvent îl reprezintă opiniile lui Gabriel Liiceanu despre Academia Română emise la un colocviu organizat de Centrul Cultural Siudan din Cluj: "Academia Română este o pură *bătaie de joc*! Vă rog să mă credeți că zece invitații dacă aș primi să intru acolo și n-aș pune piciorul...". Mă întreb, care este competența sa de matematician, să considere o *bătaie de joc* grupul de matematicieni ai Academiei, cunoscuți și renumiți în marile centre ale lumii, care este competența sa de fizician, să ultragieze fizicienii Academiei, cu teoreticieni faimoși prin contribuții internaționale deja clasificate sau ce competență de chimist are ca să poată aprecia celebra școală de chimie, descinsă din vestii academicieni Spacu și Murgulescu? O uluitoare mostră de tembelism intelectual, în care răbufnește frustrarea unui mare eșuat, la care promisiunile noiciste de autentic creator ale startului - pe care îl cunosc, la acea vreme fiind eu însumi un apropiat al lui Noica la Păltiniș - s-au văzut dizolvate într-o sterilă agitație publică, pigmentată de intoleranță și extremism. Tipic *Sindrom Salieri*. Oricum, despre o posibilă invitație la Academia Română...

Ce să mai spui de afirmația unui critic de talia lui Dan C. Mihăilescu, descins din Institutul "Călinescu", care scrie, negru pe alb, într-un text: proza, ficțiunea, un moft, este nevoie de statistici și factologie (!!). Dincolo de evidentul teribilism tembel, afirmația relevă un profund *désarroi* intelectual în confuzia generală a tranziției, când umaniști, fără vocație și fără un proiect bine fundamentat, caută să se impună prin exerciții extravagante, cu iz de impostură intelectuală. Ce credi-

bilitate să le mai acord atunci recenziilor, analizelor și lui DCM? Desigur, un moft.

În peisajul critic post-decembrișt, a luat avânt "cronica de întâmpinare". Fenomen tipic românesc. În lumea occidentului, prezentarea (nu analiza) cărților interesante o fac ziariști specializați în domeniu, prin consultarea librarilor, editorilor și scriitorilor consacrați. Nimeni nu se ocupă de cărțile ne semnificative. Doar la noi se "desfășurează" cărți și autori (de preferință nume deja circulante, care irită prin comportament neconform). Întreprindere lucrativă ce aduce mediatizare și faimă de "redutabil". În *the long run*, "cronica de întâmpinare" este sortită eșuării într-o foiletonistică trivială (sunt conștient de riscul asumat prin această apreciere). A observat-o pertinent și Dumitru Țepeneag, unul dintre marii noștri romancieri. Cronicarul, cred eu, devine un critic autentic, atunci când este blindat de o remarcabilă cultură literară și de un solid fundament teoretic. Evident, există și la noi asemenea reprezentanți.

O problemă dificilă a criticii o reprezintă "judecata de valoare". Mecanismele fundamentale care stau la baza elaborării ei sunt complexe și puțin cunoscute în lumea umaniștilor. În esență, este vorba de "traducerea" operei de artă în judecata critică. În prima fază, are loc procesul de proiectare al ideilor din spațiul mental ideatic (S) în lumea materială (M) a artistului. Urmează un prim proces de "traduceri" al lor, generând opera de artă din lumea fizică. Urmează proiectarea ei la criticul de artă care, printr-o nouă traducere, o transformă într-un "punct" (judecată). Din teoria comunicării se știe că traducerile succesive pierd informație, generând o caracterizare efemeră a unei mulțimi printr-un singur punct. Ignorarea acestor aspecte subtile îi face pe unii cronicari (de obicei, tineri) să se hazardeze în judecăți categorice, lipsite de suportul unei înțelegeri adecvate. În general, am o relație bună cu generațiile mai tinere ca mine. Mi-am exersat nonconformismul, ani în șir, la Universitatea californiană din Berkeley. Și sper că l-am păstrat. Am interacționat cu mulți tineri "zgomotoși" în America Latină. Îmi place agresivitatea când este acoperită și de bună calitate a tinerei generații și când înfruntă autoritatea academică (i.e. "canonizată"). O provoc și eu, cu armele mele: soliditatea argumentului, avantajul știutului și al culturii, asumarea riscului, restul de optimism într-o lume cinică și restul de speranță într-o lume debusolată.

Despre Artă, ca marea disipatoare de ordine; despre operă, ca modificatoare de perspectivă; despre obiectivitatea frumosului, ca observabilă a Naturii; despre subiectivitatea inerentă actului de receptare și despre inutilitatea ierarhizărilor generate de ea, cu ocazia unui alt eseu.

Desigur, critica este și literatură, când e dublată de talent, de o solidă bază teoretică și profesională, cu gust rafinat de marea literatură. Soviany, Simuț, Cistelean, Cușțaru, Dobrescu, Bârna sunt doar câteva nume într-un șir ce crește prin apariția unui contingent proaspăt din catedrele umaniste ale universităților. Generatoare de studii, recenzii și critici comparabile cu cele ale marilor reviste occidentale.

Și scriitorul? Am observat recent imixtiunea lui în demersul analitic. Updike, Llosa, Kundera, Marquez, Roth... la urma urmei, de ce nu? Un scriitor știe ce uriaș efort reprezintă construcția unei ficțiuni și ce risc îți asumi când te aventurezi în ea. Și oricum, el este capabil să admire.

De la Borges am aflat că, atunci când un scriitor citește o carte, ceva se întâmplă cărții respective; și de la Virginia Woolf că, atunci când un scriitor face critică, aprinde chibrituri în întuneric.

# liviu georgescu

## *(altceva s-a despărțit de sine)*

am scrijelit un pește apoi o pasăre  
am desenat peștele pe o pasăre  
pasărea pe un pește  
apele și cerul  
s-au revărsat din vulcanul aripilor din somnul peștelui  
am pictat un pește pe o pasăre  
o piatră pe un val un scripete pe o furtună  
o demență pe o fluentă  
și cerul s-a umplut de apele potopului  
păsările zburau în imensul acvariu

rechini prin morminte electrolitice  
lasă închisă în urmă  
privirea care nu mai vrea să moară  
și lacrima traversată de la sărat la dansuri alegorice  
de la prezent la tristețe  
enzima care transformă alcoolul în văpaie  
și harfele în sângele întinerit în sincopie  
transformă inima în vântul coagulat pe tipsii înflorite  
transformă scripeții durerii în curvia curcubeului  
și țipătul mărăcinelui în tuburi de orgă

intru în singurătatea camuflată a memoriei  
orb în claie de fosfor  
acolo unde se creează un alt porțelan  
o ureche se ridică piramidală  
și mai departe în zona tăcerii  
unde ochi de copil sunt singurele sunete  
ramificații ale puterii captive

nuanțele întunericului  
nuanțele dincolo de moartea biochimică  
prin deltele atomilor floare de lotus într-un sunet rotund

îmi trimiteam șoimii în sihăstriile materiei  
se întorceau cu vitraliile unei particule divizate  
într-un perpetuum mobile

am cioplit o pasăre într-un om  
un tunet într-un fulger  
și luminile s-au umplut  
oamenii aselenizau pe verbe nemaiauzite  
am pictat sideralul cu animale care ne urmăreau în somn  
după ce le omoram  
simțindu-ne legați de ele am pictat și cioplit  
contopindu-mă cu zidul și foița de sub care  
palpita zîmbetul transcendental

am zdrobit un om pe o pasăre  
am sfâșiat un om într-un pește  
și totul s-a schimbat în altceva  
culorile au devenit vânat  
și lacrima traversată de la sărat la dansuri alegorice  
și țipătul mărăcinelui în tuburi de orgă

altceva s-a despărțit de sine

## *din canon în clepsidră*

tăcerea retrasă în sâmbure prismatic  
în pășunea păscută de fulgere oarbe

labirint al căderii durând o veșnicie  
apa crește ca o moluscă pe șira spinării

transferuri pe neștiute în domenii arbitrare

infinitul ochiului privește desfăcându-se  
cerneala suflând incendiul invizibil  
la întretăierea limbajului cu floarea de mină

*cuvintele sunt umbra lucrurilor sunt soarele lucrurilor sunt sufletul  
lucrurilor sunt chiar lucrurile eu sunt cuvintele sunt umbra cuvintelor  
sunt soarele cuvintelor sunt chiar cuvintele sunt acela care vă bate la  
geam cu mască de apă cu zâmbet de cenușă cu volute de pirită în  
voce și ceramici nedescoperite încă de arheologi în dialecte extinse  
sunt gunoierul sufletelor de cristal hipnotizând liliaci în luminișuri  
armonice sunt raza trecând prin voltaje înalte de viermi  
incinerând clonări de spori spectrali în aliajele arhaice de suflet  
teutonul geometriilor latente ieșind din invizibile incendii sunt  
cel care împinge huruitul apusului*

din burta mamei țipam după timpul uitat  
după zborul în cenușă

după urcușul nevăzut  
urcușul în inimă

adorm în carcere modulante  
pe forțe ducând în abisuri uitate  
în aburul zborului stins  
sângerări reflectări arderi logaritmice

întrâmbișarea luminii  
încuscrirea busuiocului cu iasca  
înierbarea focului  
înmiezarea cerului  
steagurile apei  
levitații topite în întomnări duble  
arlechin traversat de marea și eclipse de lună

miriapod dodecafonc crăpând vasul liturghiilor  
varul litaniilor  
prin vitraliile ființei  
poposind în ceramicile autopsiilor de libelule

## *(ca rugina pe aurul desprinderii)*

exilat în oxidări vasale  
printre cristale umbrite de sânge încheșat  
în stepe bătute cu ciumă  
exilat în stomacul uitat pe întinderea albă  
exilat în arderi legate la gură și în pândă de orb  
exilat ca rugina  
furtună pe ruguri  
mumificat în clepsidre  
implozie  
naufragiati pe sărutul de gheață  
în visul cioplit în piper  
dizgrațiat  
prin cristalinul nomad al fumului:  
arțari denigrați în crematorii de fildeș  
de gazul răspândind foamea în lămpi  
corbi se opresc pe oasele frigului deștelenite din  
inimă

exilat în lumina canibal,

a trăi ca rugina pe aurul  
desprinderii

bujor nedelcovici:

## PROPAGANDA COMUNISTĂ



Seninătatea (dreapta măsură, echilibrul, ieșirea din nebunie și conflict interior sau exterior) nu se dobândește decât după ce ai parcurs lungul drum până la capătul nopții, când poți să spui: „Da! Totul este bine!”

14 iulie 2000

Ziua națională a Franței. Plouă! Nu mă uit la televizor pentru a privi defilarea pe Champs-Élysées. Ascult jazz și aș vrea să dorm până diseară, când va sosi Grégoire din vacanță.

Dacă Angela Davis nu ar fi spus - într-un reportaj la TV - că a primit scrisori de susținere din România, nu aș fi scris aceste rânduri.

Cine este Angela Davis? Membră activă a Partidului Comunist din Statele Unite, organizatoarea manifestațiilor împotriva războiului din Vietnam și luptătoare pentru pace în perioada „Războiului Rece”. Angela Davis a fost implicată într-un proces de drept comun. Prietenul ei, Michael, acuzat și condamnat pentru furt, a fost ucis de un gardian în închisoare. Fratele lui Michael a luat ca ostateci din tribunal un judecător și un avocat. Poliția a intervenit și i-a ucis pe toți. Armele folosite de fratele lui Michael erau însă cumpărate și înregistrate pe numele Angelei Davis, care a fost arestată și acuzată de complicitate. Proteste și manifestații de susținere în întreaga lume: Statele Unite, Europa de Vest, dar în special Europa de Est: URSS, RDG, Polonia și... România.

Tânăra de culoare, Angela Davis - frumoasă, spectaculoasă printr-o coafură afro - a făcut studii de drept și filosofie. În facultate l-a cunoscut pe profesorul Herbert Marcuse, filosof de origine germană, emigrant în Statele Unite în 1933. Autorul mai multor volume (**Rațiune și Revoluție, Hegel și nașterea teoriei sociale, Cultură și Societate și Către eliberare**), a folosit dialectica hegeliană și psihanaliza (Freud), pe care le-a interpretat în perspectiva marxistă a societății industriale americane, pe care o considera o „societate închisă”: reduce libertatea individului, limitează forțele revoluționare și elementele explozive și antisociale ale inconștientului. Contrar lui Freud, Marcuse propunea o societate nouă și nerepresivă.

Iată cum educația și spiritul „revoluționar marxist” i-au fost inoculate încă din tinerețe. Virusul fusese transmis... Herbert Marcuse a trimis-o pe A. Davis cu o bursă în Germania, unde a făcut studii și i-a cunoscut pe Adorno și Horkheimer, reprezentanții Școlii de la Frankfurt, care încercau să reabiliteze marxismul, independent de partidele politice, plecând de la cercetarea socială și a conceptelor psihanalitice.

După ce s-a întors în Statele Unite, Angela Davis a devenit profesoară și, bineînțeles, a predat cursuri despre marxism în „lumina” celor învățate de la profesorii ei.

În perioada anilor '70, în România au fost o lungă campanie și manifestații publice (marșuri) pentru „eliberarea Angelei Davis”, conduse de organizațiile de propagandă comuniste dirijate de la Moscova. Îmi amintesc că studenții purtau tricouri pe care era desenat portretul „tinerii de culoare”, persecutată și arestată de imperialismul american. „Idioții utili” - cum îi calificase Troțki - erau din plin folosiți.

Acum însă, în reportajul TV, Angela Davis nu a spus nici nu cuvânt despre *magia de propagandă comunistă* pusă în mișcare în țările „lagărului socialist” și care ascundea o formă a luptei dintre Occident și Rusia. Milioanele de scrisori de susținere pe care le-a primit apăreau în declarația televizată ca un gest spontan de prietenie și solidaritate internațională. Un fals și o minciună perpetuă în timp și susținută cu o siguranță de sine și o încredere care m-au stupefiat.

Ce face acum Angela Davis? Se interesează de soarta femeilor deținute de închisorile din Statele Unite, ține conferințe și predă la universitate cursuri despre... Herbert Marcuse: **Rațiune și Revoluție**.

O singură deosebire în comparație cu anii '70: „Idioții utili” nu mai pot fi nici mințiți și nici folosiți.

**Impostura însă... rezistă și persistă!**

### migrația cuvintelor

## POVESTEA NUMELOR FEMININE (V)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Epocile moderne au adus practica denumirii persoanelor cu ajutorul a două nume: numele individual și cel de familie. Primul ar trebui să diferențieze persoana în raport cu toți membrii unei societăți la un anumit moment, lucru mai greu de realizat, dat fiind numărul mic de nume de acest fel. Totuși, numele individual este cel mai vechi și stă la baza sistemului onomastic. Cel de-al doilea, numele de familie, este mai recent; el a apărut atunci când a fost necesar să se diferențieze persoana în raport cu membrii altor familii, integrând-o în același timp în grupul din care face parte din naștere. Au existat însă situații în vechime când persoanele nu aveau nici nume individual. Aceasta se întâmpla în Roma antică, unde fetele, la naștere, nu primeau nici un nume. Dacă se întâmpla să fie fiică unică, era strigată *fetița* sau *mitilica*, dacă existau mai multe fete, ele erau diferențiate după ordinea cronologică a nașterii lor: *cea mare*, *cea mică* sau *mijlocia*. Când se mărea, fata lua obligatoriu numele tatălui, prin crearea formei de feminin a numelui acestuia. De exemplu, fata unui roman pe care îl chema Iulius se numea în mod automat Iulia. Așa s-au născut viitoarele nume feminine Cornelia, Tulia, Aurelia, Aemilia, Flavia, Livia,

Octavia, Valeria etc. din tot atâtea nume masculine corespondente. La căsătorie, fata își păstra numele oficial, care era numele tatălui. Cum aceste nume erau disponibile și ele într-un număr restrâns, a fost nevoie să se adopte cuvinte străine. Astfel, la sfârșitul republicii romane apar în circulație nume grecești: **Corinna, Cynthia, Delia, Myrrha** etc. Sfârșitul epocii imperiale aduce dezordine și în plan social-administrativ, iar regulile căsătoriilor nu mai erau ținute cu atâta strictețe; apar astfel căsătorii între rude, ceea ce determină necesitatea de a diferenția persoanele feminine din aceeași gintă, fapt care se realizează prin folosirea femininului de la cognomenul latinesc. Apar astfel nume feminine ca: **Agrippina, Iuliana, Mesalina, Paulina**.

Creștinismul aduce cea mai mare îmbogățire a numelor în general, deci și a numelor feminine. Preluate din **Vechiul și Noul Testament**, acestea apar fie cu forma lor originală, mai rar, fie adaptate, conform structurii limbii latine sau grecești. Alături de cel mai cunoscut și frecvent nume feminin, Maria, analizat de noi într-una din rubricile anterioare, pătrund acum în limbă nume ca: **Magdalena, Salomea, Elisabeta, Eva, Marta, Rahila (Ratira)**, sau mai recentul Rebecca. Dintre acestea

ne vom opri la povestea câtorva dintre ele.

**Marta** a fost inițial numele purtat de sora lui Lazăr și a Mariei din Betania și însemna „stăpână”. Numele a pătruns mai întâi în greacă sub forma **Martha**, apoi în latina din epoca imperială, și de aici s-a răspândit în toate limbile romanice. La noi, numele a intrat prin două filiere: cea latină, pe teritoriul Transilvaniei și chiar în Moldova, sub forma **Marta**, dar și prin filieră slavă, sub forma **Marfa**, atestat în Moldova încă din secolul al XV-lea.

**Magdalena** este la origine un supranume, mai precis un nume care arată originea aceleia care îl purta, una din ucenicele lui Hristos, într-un document latinesc este menționat cu privire la aceea care se numea așa, precizându-se că este vorba despre **Maria quae vocatur Magdalene** adică „Maria care e chemată Magdalena”; de atunci există menționări sporadice de tipul „Maria zisă Magdalena” după care nu s-a mai pomenit decât numele **Magdalena**, care de fapt înseamnă „cea din Magdala”, Magdala fiind un mic sat de pescari din Galileea. După secolul al XIII-lea, numele se răspândește în apusul Europei și de aici și la noi, unde îl găsim atestat din secolul al XV-lea.

**Eva**, numele primei femei, cum spune legenda biblică, nu a găsit până în prezent o explicație satisfăcătoare. Mai apropiată de adevăr pare să fie explicația prin care numele este pus în legătură cu ebraicul **hawwa**, care însemna „șarpe”. Numele trece în greacă - **Eua**, latină - **Heva** și slavă - **Eva** și apoi în toate limbile moderne ale Europei. În onomastica românească, Eva nu a avut o răspândire prea mare.

# „VIN AMERICANII! - TREABA LOR!“

de MARINA SPALAS

Așa sună una dintre replicile cărții semnate de Ion Coja, publicată la editura personală (Kogaion-Coja Ion, care reia, sub forma unui roman, cu personaje reale, opinii formulate acum doi-trei ani într-un lung pseudo-interviu sub titlul **Marele manipulator și asasinarea lui Iorga, Culiuanu, Ceaușescu**.

De fapt, într-un roman (să-i spunem așa pentru început) profesorul Ion Coja își literaturizează experiența publicistică și literară personală, acumulată într-o viață de om al literelor. Pentru puținii care nu-l cunosc, amintesc că Ion Coja a încercat să publice în Est, dar și în Vest, cu ani în urmă, un text intitulat **A cui e Transilvania?**, dar nu a reușit, lovindu-se de opacitatea emigrației, care socotea că teoria după care Transilvania este pământ românesc, aceeași cu a lui Ceaușescu, ar însemna o pactizare cu dictatorul. De altfel, cartea lui Coja **Transilvania. Invincibile argumentum**, predată în 1987, a apărut după decembrie 1989.

Mai amintesc că profesorul de lingvistică Ion Coja a scris teatru (**Credința** s-a jucat la teatrul din Constanța și aducea pentru prima dată în acei ani, într-un spectacol, figuri politice din trecut, printre care și pe regele Carol I), proză (romanul **Carnaval a Constanța**), dar cea mai spectaculoasă participare până în 1989 este consemnată în luarea de cuvânt de la Colocviul de dramaturgie din 1978, fiind auzit și speriat asistența printr-o prezentare, bazată pe datele anuarului statistic, a situației dramatice a producției de carte și a teatrului în România, dar și a cenzurii literare.

Prezentare curajoasă în urma căreia Ion Coja s-a plasat alături de Constantin Părvulescu la Congresul al XIII-lea al PCR. A produs un șoc resimțit mulți ani în viața literară.

În **Vin americanii!** Ion Coja sintetizează sub o formulă ficțională obsesiile sale literare referitoare la rolul românilor în istorie și în societatea modernă, punctând câteva momente de glorie necunoscute sau chiar ignorate cu bună știință de mediile occidentale. Probabil, părându-i-se că volumul **Marele manipulator și...** n-a fost receptat prea clar de lumea politică, Ion Coja figurând acum în rândul oamenilor politici după 1989, reia, în mare, ideile, devenite, cum spuneam, obsesii. Plasat de Marian Popa în **Istoria literaturii...** în categoria patriotism militant, Ion Coja ilustrează foarte bine în acest roman caracterizarea. Fiind mulți ani sub influența lui Petre Țuțea, ajunge acum să susțină cu tărie că legionarii, ucigași ai lui Iorga și Madgearu, nu erau legionari, ci KGB-iști infiltrați. Mai mult, încearcă o reabilitare viguroasă a legionarilor, ajunși chiar mari patrioți, iar **Cărticica șefului de cuib**, bibliografie obligatorie. Știind printre multe altele, în 400 de pagini, la ce se expune, mai spunând și că în atenatul de la Ambasada Română de la Berna din 1955, „bietul” Șeșu a fost împușcat pentru salvarea cauzei naționale, când se pare că el era securistul cu gradul cel mai mare în ambasadă, Ion Coja își ia o măsură de prevedere și scrie o așa-zisă ficțiune și o publică la editura personală.

Dacă ar fi să ne luăm după numele reale care apar în carte (Ioan Petru Culiuanu, Dumitru Radu

Popa, Clement Mirza Cioran, Petre Țuțea etc.), am putea spune că avem de-a face cu un roman documentar-autobiografic, cu un scriitor care-și regăsește familia, un unchi fost legionar, luptător anticomunist în munți, fugit în America, pentru a-i trimite un mesaj lui Ceaușescu, cu puțin timp înainte de revoluția din 1989, prin scriitor. El, scriitorul Ion Coja, sfătuit de emigrație, ar fi urmat să facă parte din guvernul ce se va forma după căderea lui Ceaușescu.

Ceaușescu, prezentat și el ca legionar sau simpatizant legionar, motiv pentru care va fi sfătuit cum să-și scape pielea, abandonat la Malta și de ruși, și de americani. Romanul, scris foarte alert, intertextual, modern, conține bineînțeles și o idilă cu o frumoasă ziaristă americano-evreico-rusă, Svetlana Roller, care urmează să aterizeze la București tocmai la izbucnirea revoluției române. Ea povestește cum n-a putut să-și publice articolele pozitive despre România, în Occident, precum Ion Coja cu ani în urmă.

Acum, nu știu dacă pentru cineva care nu cunoaște personajele citate mai sus sau n-a citit mai multe dezvăluiri după 1989, romanul este tot atât de captivant cum a fost pentru mine. Poate sunt un lector avizat, cum spunea Umberto Eco, și el ca și Ion Coja, un lingvist ajuns literat de succes. Ceea ce-i doresc și lui Ion Coja, dacă reușește să-și tempereze militantismul național (nu spun naționalist) care-l îndepărtează de literatura adevărată și-l trimite spre pedagogie. Oricât ar fi de instructiv un roman, pedagogia nu-i face bine. Altminteri **Vin americanii!** are toate datele spre a fi un roman de succes. Începând chiar cu titlul **Vin americanii!**, iluzia românilor de 50 de ani încoace, ilustrată de bunica autorului, pe moarte, care nu vrea să fie deranjată pe lumea cealaltă prin spiritism, decât când „vin americanii”. Venirea lor adevărată, acum vreo doi ani, la Reșița, s-a dovedit a fi tardivă și contraproductivă.

Textele Doinei Ioanid (atât cele din volumul de față - **E vremea să porți cercei**, Editura Aula, Brașov, 2001 -, cât și cele din **Duduca de narțipan**) trimit la un tipar textual specific unei numite tipologii a liricii feminine. Este vorba despre un text molatic, în care cea mai mare pondere nu o are limbajul și nici forțele latente ale limbajului. Forța acestui text este dată tocmai de roșeața lui, de starea de toropeală care îl străbate, a un fior, de la un capăt la altul. În acest univers ormitând, nu există putere de nuanțare, ci doar o galitate între elementele componente, între corpuri. Ceea ce lipsește din aceste texte este vocea, astfel încât textele reprezintă un produs al unui corp, incapabil de vreo reacție, incapabil de a-și schimba locul. Altfel spus, corpul acesta ocupă un singur loc în toate momentele textului. Din acest punct, în care atât timpul, cât și spațiul sunt egale cu zero, singura dimensiune care poate fi observată este senzualitatea. Reținem, însă, că este vorba despre o senzualitate subiectivă, care nu include și senzualitatea mii obiective: „Te aștept în parc printre mămicii, copii, bunici, bicicliști; plată ca un desen te aștept. Te aștept în jurul unui inel, desfăcându-se în jurul lui. Siluetă fragilă între două tramvaie. (...) Te aștept în sedus de vocea mea, de cicatricile mele, de voștile mele năroade. Îmi spui că ești mangă, dar tu nu știi încă ce înseamnă asta. Mangă, dar n-am iut nimic. Și-mi strivești degetele” (p. 12). Fragmentul pe care tocmai l-am citat din lungul poem **E vremea să porți cercei** (pentru că, într-adevăr, volumul nu conține o suită de texte, ci un singur poem) este reprezentativ și pentru celelalte trăsături caracteristice „textului molatic”. Și mă refer acum la rigiditatea corpului (fie că este vorba de corpul al, loc geometric al senzațiilor, „corp erotic”, cum ar numi Roland Barthes, fie că este vorba despre corpul scris, despre text), la inocența, mai mult sau

## POVEȘTI DE DRAGOSTE ÎNTR-O LUME IMPOTENTĂ

de ELENA VLĂDĂREANU

mai puțin trucată, la jocul de-a seducția, chiar dacă seducția se derulează în același ritm somnambul și interior. De fapt, somnambulismul este mai potrivit pentru a descrie substanța în care sunt „murate” toate stările și toate textele acestea. În această lume surdo-mută, impotentă de-a dreptul, subiectul textului (care, în mod vădit și obligatoriu, este de genul feminin) este singurul în stare să reacționeze tactil. Atingerea este abia perceptibilă și de fiecare dată rămâne fără răspuns: „Prin crengile amestecate de vânt aud vocile celor ce-au murit prea curând. S-au stins în noapte fără să mai apuce să ne spună bună dimineața. Și eu alerg după ele. Le urmăresc pretutindeni. Către orașul. Primăvara îmi scoate în cale oameni muncitori și bucuroși de oaspeți, cu țânci frumoși în căsuțe metalice, bine lustruite, cu perdele apretate. Ce dacă, îmi spun și trec mai departe, zgâriind zidurile, gardurile, ascuțindu-mi auzul. Am ajuns la periferie, dar nu le-am dat încă de urmă. Peste pământul îngrășat, proaspăt arat, plutește numai cerul albastru. Și o liniște surdă” (p. 35). Această „nepăsare” este doar aparentă, căci, de fapt, corpul-subiect se mișcă, plutește, înregistrează lumea-film. Pentru că lumea este cea fără chef, fără pofta de „a se mai întâmpla”. O lume-sugativă, consumatoare de energii subiective, care duce într-un final chiar la epuizarea corpurilor care participă la construcția textului și, eventual, la epuizarea/consu-

marea textului (fără a pune problema autofagiei): „Traversând câmpia sub soarele torid. Îmi lipesc obrazul de brațul tău. De fapt, nu sunt chiar atât de sleită, dar mă prefac numai pentru a te adulmece sub cerul albastru. Greierii țărăie. Tălpile s-au încins, iar noi suntem mai firavi decât lucerna pe care călcăm. Nu avem la îndemână decât gândurile care ne hăituesc și aceste trupuri care se caută neîncetat - deși par a se fi învățat pe de rost” (p. 38). Înainte de a fi un poem de dragoste, **E vremea să porți cercei** este o poveste a lumii, și nu atât a lumii universal reprezentată, cât a lumii subiectivizate, trecute prin filtrul personalizării, filtru care, întâmplător sau nu, este un filtru al dragostei. În definitiv, marea miză este iubirea, doar ea se poate întâmpla dincolo de Obstacol (scris așa, cu „O mare”), dincolo de realitatea carnală a trupului, chiar dacă lumea va continua să rămână impotentă și indiferentă, insensibilă la această iubire „cartonată”, dar, cu siguranță, nelipsită de fior: „Ne vom iubi în continuare, până ce pielea se va destrăma, până ce vom rămâne numai două mogâldețe bune de speriat copiii. Până ce inimile noastre vor plesni și se vor face un colocoș roșu și fierbinte, rostogolindu-se la nesfârșit prin lume, adunând ierburi, gesturi pierdute și tot felul de rămășițe” (p.38). Vremea cerceilor este vremea refuzului realității acesteia indiferente și inerte, când încă mai e timp..



Putem spune că trăim o epocă a memoriilor și Pa jurnalelor, specii ce reprezintă o căutare a autenticului aproape documentar și șocant fenomen ce corespunde și cu o criză a literaturii de ficțiune, de invenție. Memoriile sau jurnalele (fie chiar reconstituiri ulterioare) oferă o demascare a unei istorii pe care omul contemporan preferă să o cunoască fără parabolă și fără narațiuni parazitare. Aceste caracterizări specifice epocilor postrevoluționare, cu precădere celor ce urmează unor perioade istorice dictatoriale, definesc o artă *totuși* de consum, o artă mai la îndemână, nepunându-l pe cititor la un efort la care îl obligă mai ales creația propriu-zis literară.

Un capitol aparte, în acest domeniu, îl constituie mărturisirile pe care supraviețuitorii din lagăre sau din închisori, fie că sunt sau nu scriitori, se simt datorii să le consemneze. Și este o datorie civică revelatorie memorizarea acestor realități crude și de-a dreptul infernale. Subiectele jurnalelor sau ale memoriilor ce se publică azi și care sunt cerute de lectorii de toate categoriile, nu numai de împătimitii pentru literatură, peste timp vor putea deveni mari construcții epice, chiar dacă își pierd printr-o elaborare elementele de senzațional. Dar toate la timpul lor.

Trebuie să subliniem faptul că această literatură de succes, pe care o practică și neprofesionişii, ține loc și de istorie contemporană în lipsa unei istorii slujite de specialiști. O asemenea istorie, subiectivă în mod natural, este și cartea de memorii a lui Nichifor Crainic, **Zile albe - zile negre**, tipărită la Casa editorială Gândirea, sub îngrijirea lui Nedic Lemnar.

Nichifor Crainic a fost un personaj important în perioada interbelică a literaturii române, în primul rând pentru că a condus una dintre cele mai importante reviste românești, „Gândirea”, atât de mult hulită de presa literară de serviciu a epocii ceaușiste. Parcurgând memoriile lui Crainic, putem observa că, deși catalogată drept o revistă extraliterară și reacționară, „Gândirea” a promovat o literatură de riguroasă ținută estetică, demonstrând că tradiționalismul românesc mergea mână-n mână cu modernismul. Un V. Voiculescu, un Ion Minulescu, un Lucian Blaga, un Adrian Maniu, colaboratori frecvenți ai revistei au ilustrat cu „deasupra de măsură” acest lucru.

Memoriile de față au fost scrise în timpul refugiului în Transilvania, între 1944 și 1947, spațiu temporal în care autorul era urmărit de organele de represiune, ca și alți literari, fiind până la urmă arestat. Având în față perspectiva arestării, autorul s-a gândit să-și aștearnă pe hârtie memoriile, presupunând că are în față un viitor incert. Paginile memorialului au fost date în păstrarea unor preoți, foști studenți ai săi, care i-au restituit manuscrisul după eliberarea din închisoare.

Memoriile sunt expuse în mod cronologic, realizând, pe deoparte o autobiografie și pe de alta o implicare a scriitorului și profesorului Crainic în viața social-politică a timpului. Cartea în mare nu este numai expozitivă, nu este numai o narațiune calmă, ci, filă de filă, nervul polemic al jurnalistului de mare clasă se face simțit. Avem de a face cu o polemică de idei. Crainic nerespingând, chiar ironia dusă la excese, ca, de exemplu, în portretul lui Nae Ionescu, profesorul și gazetarul, cu care a fost prieten: „Nae Ionescu stăpâna o inteligență sclipitoare și rece, o judecată liberă, liberă mai ales de orice scrupul moral. Figura de ascunzătură mefitotice și ochii străpungători sub groase sprâncene turcești, împrumutau

# MEMORIILE LUI NICHIFOR CRAINIC

de EMIL MANU

acestei judecăți accente de magie neagră”.

Memorialistul nu este retoric, ci se plasează mereu în postura de observator realist, fără să devină analitic. În politică, după cum afirmă undeva în memoriile sale, face nu fel de *estetism politic*, adică nu este un exaltat naționalist.

Mai ales gazetarul Crainic realizează, în carte, ample expuneri politice, declarându-și în mod direct simpatia pentru ideile de dreapta, fiind un admirator al lui Mussolini, pentru politica sa internă, nu și pentru aventura Italiei fasciste în politica externă. Lui Hitler îi acordă o atenție mai redusă. Cu Alfred Rosenberg, ideologul național-socialismului, are chiar o polemică.

Aflăm aici multe amănunte inedite cu privire la biografia oamenilor politici pe care i-a întâlnit în viață: Nicolae Titulescu, pe care-l consideră naiv în *buna credință* pe care o presupune ca axă valorică în activitatea cotidiană a diplomaților; Corneliu Zelea Codreanu, căruia îi redactează chiar un discurs parlamentar; Octavian Goga, socotindu-l sincer legat de soarta țării; enumeră printre politicienii fără succes pe Argetoianu și pe Averescu; pentru Nicolae Iorga are o admirație fără limite; cu filosoful Ion Petrovici a fost un bun prieten; față de Vlahuță are un respect deosebit etc.

Spații întinse, în cuprinsul memoriilor, li se oferă scriitorilor români și străini. Cu Lucian Blaga e în relații amicale manifestând o admirație sinceră pentru autorul *poemelor luminii*. Elogios vorbește despre Ion Pillat și V. Voiculescu, cu rețineri, la capitolul caracter, face un portret lui Panait Istrati. O mențiune aparte este dedicată fraților Mann: „Am văzut și am ascultat pe Thomas Mann, cu figura lui de șef de birou, pe fratele său Heinrich Mann, al cărui chip cu cioc blond și ochi albaștri îmi amintea perfect pe Mihail Dragomirescu, pe poetul vienez Wertfel, care semăna mult cu defunctul N.N. Beldiceanu...”

Nichifor Crainic își exprimă părerile în mod direct, fără nici un fel de cosmeticizare calofilă: „Dar în pictură, care e formă și culoare, rasa triumfă imediat. Ce deosebire bătaoară la ochi între olandezi și italieni! Acolo, niște măcelari și niște bucătari de geniu au luat pensula în mână și au trecut la nemurire o cărnărie baldără, al cărui belșug dezgustător debordează din țișorul costumelor. Dincoace, la italieni, un arhanghel a trecut și a ridicat viziunea picturală până la frumusețea ideală a arhetipurilor cerești...”

Paginile dedicate războiului atrag atenția asupra unor stări sufletești ale unor tineri care se revoltau împotriva Providenței și care, lucrând în miezul unei istorii în mers, „erau rodul unei tinereți învăpăiate și nerăbdătoare, pârjolită de suferința ce ne bântuia pe toți”. E vorba de primul Război Mondial.

O figură plină de pitoresc, prezentă în memorii, este aceea a poetului Artur Enășescu, care ajunsese, în anii imediat postbelici, „o arătare fioroasă cu o barbă încâlcită în murdărie și târând

niște zdrențe neidentificabile”, el, care fusese cândva un fel de arbitru al modei pariziene.

Memorialistul ne introduce în redacțiile vremii, cu precădere în redacția „Gândirii”. Revista a apărut mai întâi la Cluj, având ca redactori pe Lucian Blaga, Cezar Petrescu, Adrian Maniu, Gib I. Mihăiescu. Crainic, împreună cu Alexandru Busuioceanu, era la Viena. Examinând primele numere, este nemulțumit. Colaborările literare aveau un evident nivel artistic, dar rubricile de critică, articolele și cronicile erau dibuiri, la întâmplare. Toată această parte „de bucătărie” a revistei dădea o impresie de conglomerat și eteroclit.

Atitudinea foarte critică a lui Crainic se referă mai ales la un articol al lui Cezar Petrescu în care scriitorii înaintași „erau atacați cumplit și valoarea lor tăgăduită cu un negativism pe care nici o idee nouă de artă nu-l îndreptăța. „Acest iconoclast iefin, cu miros de futurism italian sau de dadaism elvețian mi-a displăcut total și m-a revoltat”.

Când avea să conducă el revista (1926), va întrona un tradiționalism moderat, realizând și o reconsiderare a atitudinii față de valul de modernism ce străbătea Europa de la un capăt la altul. Bineînțeles că a păstrat în continuare o demarcație netă față de excesele modernismului scăpat din frâu.

Aceleași idei străbat paginile dedicate anilor în care redacția revistei „Gândirea” se mută la București, în 1922. Pe Crainic nu-l interesează prea mult faptul că dadaismul e întemeiat de Tristan Tzara și că ideile școlii dadaiste au pornit și au contaminat contracurentul, prin Tzara, de la București, în timpul primului Război Mondial.

În cartea sa de memorii, Crainic face și comentarii urbanistice bine întemeiate în pasta epică-escistică. Aflăm la pagina 153 o frumoasă descriere a Vienei: „Un oraș strein e un mister, pe care trebuie să-l descoperi singur, să-l cucerești într-un anume fel. El ajunge oarecum al tău numai după ce singur i-ai smuls secretul frumuseților. Dar farmecul acesta nu-l poți gusta decât mergând pe jos ore întregi, zile și săptămâni...”

Dar, cum era și firesc, *memoriile* aduc mai ales contribuții la viața și opera autorului **Șesurile natale**, proiectându-l ca personaj deloc neglijabil în istoria literelor române interbelice. Epoca literară interbelică nu mai poate fi cercetată fără contribuția „Gândirii” și fără activitatea lui Nichifor Crainic. În opera sa, atât în cea poetică, cât și în cea eseistică nu ne întâlnim cu un teolog scolastic și formal, ci cu un scriitor care-l iubea pe Rilke și care putea fi și poet atunci când era nevoie: iată în acest sens un fragment de poem: „Să bem, prieteni/ Cine știe mâine,/ Când vor veni talente mai noi/ Din tredă noastră ce va mai rămâne./ Ne-o-nvăluie uitarea-n umbre moi,/ Vor zice alții: «A, ne amintim, Nichifor Crainic în literatură, n-a fost un nume/ Ci un pseudonim!»”.

## RESIȚA PE BULEVARDUL MAGHERU

de MARIA LAIU

O-sajung a crede că cei mai buni directori de teatru, în România, sunt aceia care pot face minuni; adică cei care, cu foarte puțini bani, pot constitui repertoriul unei stagiuni, îi pot convinge pe regizori să monteze *cu și pe* mai nimic, pot aduce tineri absolvenți într-un teatru dintr-un oraș, lor adesea necunoscut, pot face chiar efortul de a organiza unul-două turnee pe an la București - adică pot, în toată sărăcia, să dea impresia de normalitate. Cu ce eforturi? Ei știu. Noi nu avem decât a-i aprecia.

Nu știu (de fapt, știu!) cum reușește Mălina Petre - tână și tenacea directoare a Teatrului „G.A. Petculescu” din Reșița - să se ocupe de toate aceste lucruri. Cu prețul propriei sale cariere de actriță, în primul rând. Când i-ar mai rămâne timp să repete, să joace?! Așa că se mulțumește să angajeze cât mai mulți tineri, să citească texte pentru ei, să le propună regizorilor... Apoi, când spectacolele se ridică, face adevărate slalomuri pentru a putea duce în urbe câțiva critici importanți, căci, pe lângă succesul de public, consemnarea unei producții în publicațiile centrale și de specialitate are importanță pentru cariera și, moralul artiștilor, nu-i așa?

De curând, Mălina Petre a mai făcut un pas. Profitând de inițiativa directorului Teatrului „Nottara” - Mircea Diaconu -, aceea de a face schimburi de săli în regim de parteneriat, a adus pe Bulevardul Magheru ultima montare a teatrului reșițean, **Fernando Krapp mi-a scris această scrisoare** de Tankred

Dorst, după o năvălă de Miguel de Unamuno (regia: Ion Mircioagă, scenografia: Florica Zamfira, traducerea: Victor Scoradeț). Un spectacol de o rară sensibilitate, modern, construit cu mijloace puține: câteva panouri albe, niște scaune roșii cu spătare supradimensionate, o măsuță, câteva obiecte de recuzită. Tot greu, în asemenea context, cade pe umerii actorilor, care trebuie să comunice spectatorilor complexitatea unei lumi. Ion Mircioagă și-a concentrat atenția pe doi actori: unul - matur, cu experiență, extrem de sugestiv în trecerea prin cele mai ciudate stări (George Dragulescu în Fernando Krapp), cealaltă - tânără, teribil de expresivă, foarte mobilă, având toate calitățile spre a deveni, curând, o vedetă (Marica Herman în Julia). Din păcate, în cel de-al treilea personaj important al piesei - Contele -, a fost distribuit un actor (Constantin Bery) cu toate datele fizice ale eroului, dar care nu a reușit să susțină, decât parțial partitura încredințată. Constantin Bery are farmec, o plastică deosebită, însă îi lipsește profunzimea. Efortul este lăudabil totuși, având în vedere faptul că l-a înlocuit în doar câteva zile pe cel distribuit inițial (Eugen Drăghin).

Celelalte roluri - tatăl fetei, doctorii, societate -, au fost interpretate cu onorabilitate de către: Ovidiu Cristea, Florin Ruicu, Dan Mirea, aceștia sugerând, cu moderație, diverse tipologii.

Reprezentarea trăiește, însă, prin prezența celor doi artiști pomeniți la început. O țesătură fină a unor relații interumane stranie, în care o tânără, practic

vândută de către tatăl său celui mai bogat, mai mitocan și mai nesimțitor bărbat din oraș, reușește - prin puterea iubirii -, să-l reconstruiască pe acesta, reconstruindu-se pe sine. Forța dragostei devine supralegătură între cei doi, bărbatul refuzând să conștientizeze asta. Cel care socotește că totul, inclusiv dragostea, se poate cumpăra, devine, în final, tandru, vulnerabil. Femeia, sensibilă, capricioasă, candidă, „conduce” jocul fără ca măcar s-o știe.

Ca-n toate marile povești, eroii mor îmbrățișați. O ciudată ambiguitate îl învăluie, însă, până la capăt, pe Fernando Krapp: Oare chiar o iubește pe Julia? Este, în stare, omul vulgar, cel care cumpără totul, chiar și loialitatea prietenilor, să iubească dezinteresat? În fond, aceasta este cheia spectacolului. El, cel care plătește totul, iubește mai profund decât Contele - poet, însă superficial, cu maniere alese - însă laș.

Spectacolul reșițean a surprins tocmai acest univers fragil, bucurându-se, pe scena Teatrului „Nottara”, de un real succes. O producție de studio, elegantă, creată cu rafinement și bun gust. Actori profesioniști, plăcuți, doi dintre ei remarcându-se printr-un joc de excepție. Un turneu reușit, care sper să ridice acțiunile micii trupe reșițene.

*Teatrul din Reșița a avut parte, a doua zi după reprezentare, și de o masă rotundă, organizată cu amabilitate nespusă de către doamna Ioana Zlotescu, directoarea Institutului „Cervantes”. Chiar dacă n-a fost prea multă lume, discuțiile au fost benefice pentru toți. S-au putut afla amănunte despre activitatea curentă și despre proiectele artiștilor reșițeni, s-a vorbit despre calitatea spectacolului, despre felul în care năvăla lui Unamuno a fost translată în text dramatic de către Tankred Dorst*

## cinema



Se pare (am vrea să credem) că desprinderea de vechiul mileniu aduce cu sine și părăsirea unei vechi metehne a filmului românesc, datând din ultimele două „decenii de aur”: aceea a autoflagelării, a lamento-ului sumbru-violent, expresionist-parabolic (de tip *Glissando*), expresie a dezastrului socio-moral al societății de-atunci, ori macabru-hyperrealist, eliberat de cenzură și de parabole, adus la apogeu (și la isterie) în primul deceniu postdecembrist.

Schimbarea de peisaj social cere și o schimbare a limbajului artistic, or, limbajul se învață de-a lungul unor ani de experiență, rămânând, totodată, expresie a interiorității. De aceea, orice schimbare de limbaj, trebuind să vină din interior, este spastică și dureroasă. De aici rezidă o parte din spasmele și durerile cinematografului românesc contemporan, aici trebuie căutată cauza intrinsecă a crizei. Realismul negru din filmul românesc actual încearcă să se scuture de nevroze, să devină, în termeni medicali, recuperator: singura primejdie care-l pândeste este aceea a realismului socialist.

Este simptomatic câte premii a putut să culegă, într-o carieră competițională fulgerătoare, filmul de debut **Marfa și banii**, al foarte tânărului regizor Cristi Puiu, primit cu destulă răceală la noi: este un semn al nevoii de simplitate netrucată (a povestirii, a jocului), de sinceritate și optimism (moderat, i.e. credibil) resimțită de cinematograful mondial. Asistăm, din acest punct de vedere, la un fenomen similar celui francez al anilor '60 (mai puțin, moda delecturii).

Talentul criticului de film românesc de azi (și lintotdeauna) este dat, în bună măsură (ca și *savoir-vivre*-ul omului sărac), de puțința de a se bucura de

## NEOREALISMUL STENIC:

## UN NOU VAL CINEMATOGRAFIC ROMÂNESC AL ÎNCEPUTULUI DE MILENIU?

de ELENA DULGHERU

lucrurile mici. Ce e îmbucurător în filmul românesc actual este că povestea nu (mai) cade în plasa fatidicului, oricât ar fi catastrofele de cinematografice. De la Nae Caranfil, la Cristi Puiu și la „veteranul” Radu Gabrea, filmul românesc „al secolului XXI” poartă câteva raze de optimism, umor și sănătate. Chiar și atunci când atacă, precum Radu Gabrea în ultimul său film, **Noro** tema atât de incomodă și abuzată de presa de senzație: aceea a handicapului fizic. Însăși prin curajul de a aborda fără complexe această temă spinoasă, filmul merită atenție.

Un atu al peliculei este evitarea capcanelor și a locurilor comune: atât lamentariul sentimentalist, cât și naturalismul patologicului. Filmul *nu* este o parabolă socială, nu poartă nici cele mai fine aluzii socio-politice. Este aceasta o scădere, este un merit? Este, credem, semnul unor intenții scriitoricești bine conturate a cuplului de scenariști (Răsvan Popescu-Radu Gabrea), dar, vom vedea, nu și bine puse în practică. Puștiul Noro nu este o emblemă a societății noastre piezișe, a planetei ori a condiției umane, ci este exact „ceea ce se vede”: un copil în luptă cu o infirmitate vizibilă și cu problemele familiale generate de aceasta, pe care le învinge treptat, cu răbdare, speranță, iubire. Iată cele trei virtuți evanghelice care constituie morala acestui film, la o primă lectură, aproape areligioasă (dacă trecem cu vederea relația cu Biserica, prezentă în câteva secvențe, dar psihologic confuză și neîmpropriată de personaje, regizor, scenarist).

Și iată că ajungem la o hibă evidentă a filmului, neîmproprierea rolurilor personajelor, simptom al unei tare mai grave: distanța lăuntrică dintre creator (scenarist, regizor, interpret) și lumea creată. Victoria Cociaș și Dorel Vișan (interpreții părinților lui Noro), actori cu prezență scenică și o mare încărcătură dramatică se simt complexați de dezinvoltura și prospețimea copilului-actor (Tudor Necula), singurul care joacă firesc în acest film. Poate, pentru că se joacă pe sine (fiind un copil confruntat cu probleme similare)? Povestea concretă este, desigur,

diferită de a lui, dar greutățile cu care s-a confruntat Tudor sunt aceleași cu ale personajului său; el este singurul care a înțeles că poți fi fericit având un handicap grav, deoarece handicapul nu te împiedică să iubești. Pentru actorii-adulți, handicapul rămâne echivalent cu suferința, ei nu pot depăși acest prag de înțelegere; de aici, jocul crispat, replicile exterioare, „de film românesc”; din păcate, nici scriitura și nici îndrumările regizorale nu-i ajută prea mult.

Regizorul dedică filmul lui Werner Herzog și operi sale **Kaspar Hauser**: credem că stilistica cineaștilor german oferă cea mai sigură cheie de lectură. Totuși, aceasta nu se justifică, nu își găsește argumentele. Lipsa aproape a oricăror relaționări cu socialul îl apropie de stilistica filmului metafizic, fără însă a avea reperele (estetice și ideatice) ale acestuia. Nu putem vorbi de o estetică a vidului (existențial, sufleteș, gestual): mai degrabă, asistăm la o serie de gesturi și replici construite pripit, asociate unor personaje și adevăruri de viață neexperiate artistic. Pelicula se vrea un *Kammerspiel*, fără a avea rafinamentul psihologic al acestuia. Lînearitatea și lentoea acțiunii, lipsa planurilor secundare și a desfășurărilor afective fac ca simplitatea să devină simplism.

În final, Noro vorbește despre crucea sa, de „ceea ce i-a fost scris”, de faptul că nimeni nu-i vinovat pentru situația lui... Ar fi fost bine dacă vorbele lui s-ar fi transformat în imagine. În film, imaginea validează cuvântul, iar orice incongruență dintre discursuri dă seama de o anumită lipsă de sinceritate artistică. Dacă pe creator nu l-au durut niciodată problemele personajelor sale (iar aceasta nu este o problemă de biografie, ci de deschidere spre universalitate), viața evocată își pierde din adevăr, iar orice realism (sau altă cheie stilistică) se poticnește în *-isme*.

Și totuși, privirea senin-zâmbitoare a lui Noro ne șoptește că miroase a primăvară printre *-isme*le românești.

Este un scriitor leton emigrant, a cărui creație a fost până nu demult aproape necunoscută în Letonia. Acum, numele lui intră în programele de studiu ale școlilor ca fiind al unuia dintre reprezentanții cei mai importanți ai curentului realist din literatura letonă a secolului al XX-lea. Dar sub influența creației lui Knut Hamsun, Janovskis se manifestă și ca un impresionist, o dovadă clară a acestui lucru îl constituie romanul *O cale fără de întoarcere*.

Janovskis s-a născut în anul 1916 la Helsinki, iar în 1919 familia lui s-a mutat în Letonia. În anul 1994, la a doua venire a trupelor sovietice, a emigrat mai întâi în Germania și apoi în Anglia. Primele încercări literare au apărut deja în anul 1938, iar începând cu anul 1963 i-au apărut mai multe romane în editura letonă *Gramats Draugs din New York*. Romanul *O cale fără de întoarcere* a apărut în anul 1973 și a obținut Premiul Hopers. Acțiunea romanului se desfășoară la Riga și în câteva așezări de pescari din apropierea acestui oraș, pe parcursul a trei ani foarte încordați și decisivi pentru soarta poporului leton, în ajunul dezlănțuirii celui de-al doilea Război Mondial, când soarta țărilor baltice a fost decisă de pactul Ribbentrop-Molotov. Pe baza pactului, etnicii germani din Țările Baltice au fost repatriați, ceea ce pentru letoni și estoni a fost semnul că au fost abandonați de toată lumea. Acest eveniment a constituit pretextul nu numai pentru romanul letonului Janovskis, ci și pentru *Nimeni nu ne aude a estonului Valev Ubopuu*.

Nu este totuna cum îți petreci noaptea, dacă nu și vine somnul?

Poți să stai culcat în patul tău. Privind în întuneric. Punându-ți palmele sub cap. Sau întinzând mâinile în lături, ca și cum ar fi în plus și n-ai avea nevoie de ele. Poți să-ți numeri bătăile inimii. Poți să nu te gândești la nimic și fără nici o melodie să îngâni un cântec inexistent.

Pe turnul bisericii Jekab ceasul a sunat o dată. Iar peste o jumătate de oră - din nou o singură bătaie. Și nu poți să-ți dai seama cât este ceasul acum. Dacă este unu și jumătate. Dar ți-e totuna, dacă nu-ți vine somnul. Nu un somn obișnuit, pe care poți să-l provoci oricând cu două pilule roz. Sunt nopți în care nu ajută nici patru pilule.

Dar aceasta nu se întâmplă prea des. Poate că numai de câteva ori în toată viața. Să zicem atunci când un om apropiat moare undeva, într-o cameră vecină și simți cum luptă pentru ultimele clipe de respirație.

Dar de ce un om? Oare numai oamenii mor? Unde dispar atunci visele, speranțele, ideile?

## gunar janovskis:

# O CALE FĂRĂ DE ÎNTOARCERE

He-he, scuzați, dar unde dispare atunci ceea ce se numește fericire? Oare nu se întâmplă ca și fericirea, de asemenea, să moară?

Se poate râde de aceste lucruri. Dar totuși în noaptea ta nu-ți vine somnul. Și sosește o dimineață cenușie. Și se revarsă prin fereastra ta Ochii tăi înroșiți simt durerea acestei lumini. Dar nu te poți refugia în întunericul pleoapelor tale. Pentru că aceasta este noaptea ta fără somn.

Nu este totuna, cum o petreci?

Și atunci de ce să te culci în pat? Te poți îmbrăca, să-ți pui pălăria și să ieși pe stradă.

Casele tac. În copaci moțâie noaptea. Felinarele privesc în gol. Probabil că cineva a uitat să le stingă. Felinarele dorm. Au adormit cu ochii deschiși.

Din turnul bisericii Jekab se aud două bătăi. În sunetul acestor bătăi nu există puritate. Ecoul răsună alene într-o poartă deschisă, într-o străduță îngustă, în peretele gol al unui depozit.

Toată Riga doarme. Undeva, monoton, răsună potcoavele unui cal. Căruța bocâne pe podul de peste canal: Acolo, un birjar întârziat îl duce pe un pasager întârziat. Și amândurora le-a sosit somnul. Și calului i-a venit somnul. Numai pentru tine această noapte te privește în față cu un cer întunecat și un răsărit roșcat. Te urmărește. Ce lucru important poți să-i spui? Dar insomniei tale îi este totuna, oriunde te-ai duce și orice ai face.

Peste canalul care străbate orașul se întind poduri diferite ca formă. Acestea sunt largi și confortabile, iar ziua, peste ele trec, fluxuri în ambele sensuri. Strada Valdemars. Bulevardul Vola. Strada Barans. Strada Maria. Fiecăreia din acestea îi revine podul său, pe care răsună roțile tramvaielor, scrâșnesc cauciucurile, se târâsc sau bocâne pașii.

Vizavi de Dealul Bastionului pe deasupra canalului trece un pod îngust. Sau mai bine zis un podeț. Pe acesta poți să te oprești și să te sprijini cu coatele pe balustradă. Așa face și Johnny Vilcins. În această noapte în care nu-i vine somnul.

Bineînțeles că adevăratul lui nume este Janis, dar toți îi spun Johnny. Cu excepția doamnei Konradi, care îi spune Jeanot, în stil franțuzesc, punând accentul pe ultima vocală.

Podurile și apele. Ele îi atrag pe gânditori. Aici se oprește un visător și privește în abis. La fel și îndrăgostitul nefericit își dă frâu liber oftatului și se gândește la deșertăciunea vieții și la adâncurile reci ale râului, care ar putea să-i pună capăt suferințelor sufletești.

Ce bine că pe lume există poduri și ape.

Oare nu-i cam caraghios - să stai așa în acest loc? Locuința lui este nu departe de aici, la câteva clipe de mers, vizavi de Turnul de Pulbere. Acolo se găsește și școala lui particulară.

Despre aceasta ar putea povesti un caz amuzant, dacă ar avea măcar un ascultător. Dar

întrucât nu are, ar putea să se descurce și fără el. Sau pur și simplu să-și aducă aminte cum s-au întâmplat aceste lucruri la vremea lor.

Cândva, pe poarta casei lui era o plăcuță din lemn cenușiu cu inscripția „Stud.phil. Janis Vilcins, lecții particulare“.

Erau vremuri grele pe atunci. Numai din când un când un elev nefericit venea pe la el cu problemele lui. Dar Julijs Rekis i-a dat un sfat bun. El l-a forțat să înlocuiască plăcuța de lemn și în locul ei să pună alta, din alamă lustruită. Iar pe aceasta era gravat: „Institutul ajutător pentru bacalaureat și admitere“. Și totul s-a schimbat dintr-o dată. Oamenii veneau la el grupuri-grupuri.

Oare nu este uimitor? Sensul este același, numai că este redat într-o formă mai greu de înțeles. Aceste câteva cuvinte cu rezonanță străină acționează ca un magnet, atrăgându-i pe oameni prin caracterul lor mistic.

Așa, deci, acolo nu mai era acest Janis Vilcins. Se pare că numele lui îi speria pe oameni printr-o oarecare simplitate comică (Vilcins adică Lupușor - n.t.). Avusese destul de mult de suferit din cauza acestui nume.

Cine știe cum ar suna în germană? Johann Wilzing? Poate că Woelfchen (Lupușor - n.t.)? Sau chiar Johannes Wolferle?

Pe neașteptate el râse. Aprinzându-și o țigară, el deveni mai liniștit și încrucișându-și brațele le întinse deasupra parapetului.

Printre crengile goale ale copacilor, vizavi de Facultatea de Agricultură, țipă o pasăre de noapte. Apoi, din nou, căzu tăcerea, acea liniște abia perceptibilă a unui mare oraș, în care cumva se mai aude ecoul zgomotului și agitației din timpul zilei.

Nu și nu, nu merita să rătă de Johannes Wolferle. Aceasta se întâmplase numai ieri. Mai exact cu șapte sau opt ore în urmă, când i se propusese să se numească așa. Chiar mai mult, au insistat cu căldură.

Deci cum fusese cu adevărat?

Era seara, târziu, când a sunat soneria de la intrare. Iar apoi în cameră a intrat Kuna Konradi, camaradul și prietenul lui din copilărie. De fapt acesta era un Von Konradi și era baron, dar el nu se folosea de aceste titluri. Tatăl lui lucra la șantierul naval aflat în pragul falimentului. Acolo, aceste titluri păreau întrucâtva nepotrivite și de aceea erau evitate, dacă nu erau complet uitate.

- Bună seara, spuse Kuna.

- Bună seara, răspunse Johnny și în vocea lui incluse o notă de uimire și un pic de curiozitate exagerată.

(urmare din pagina 19)

Kuna tuși, își puse mâinile la spate, își răsuci degetele. Se pare că se simțea stânjenit.

Ce ciudat se îmbracă nemții aceștia! Astăzi nu era în uniforma lui maronie cu centură și diagonală. Dar șapca lui gri parcă avea o croială militară. Era încălțat cu cizme mari strălucitoare. Stătea așa în mijlocul încăperii, slab, lung cu umerii înguști, cu fața palidă și osoasă. Făcu câțiva pași încoace și încolo și apoi se opri cu o mină gânditoare. De un cui pe perete atârna șapca de student a lui Johnny și panglicile, care acopereau parțial o fotografie de grup: niște tineri, doi dintre ei aveau săbii în mâini, iar la mijloc era un butoi cu bere.

Kuna tuși din nou și își îndreptă cu și mai multă forță spinarea.

- Am venit din însărcinarea doctorului Konradi, spuse el cu o voce destul de seacă.

Johnny se întinse pe fotoliul comod și arboră un ușor zâmbet.

- Dar nu stai jos?

- Nu.

Iar după o clipă spuse repede și parcă poticnindu-se:

- Nu. Mulțumesc.

- Ei și ce lucruri bune a hotărât doctorul Konradi să-mi spui?

- Iartă-mă, că trebuie să-ți spun aceste lucruri. Dar doctorul Konradi a decis să te informeze că, din păcate, prezența ta la seara de rămas bun de mâine seară, n-ar fi de dorit. Din motive pe care le cunoști prea bine. Și s-ar evita scene de felul celorla zăroră le-am fost martori.

- Așa deci! Dar Sigrida știe?

- Mi se pare că mai curând nu.

- Dar ea n-ar trebui să știe despre aceasta?

- Cred că nu.

Johnny dădu din cap încet și gânditor.

- Dar de ce nu? Întrebă el până la urmă.

- Pentru că nu ar avea nici un rost. N-ar schimba nimic.

Johnny luă de pe masă un creion și-l răsuci între degete.

- Nu sta așa acolo. Ca un soldat în fața careului. Vino, stai jos. Iar când vorbești cu mine nu trebuie să folosești tonul acesta de cazarmă.

Umerii lui Kuna se încovoieră, palmele rărsiră cusătura pantalonilor. Se așeză.

- Uite, fumează.

Îi dădu foc lui Kuna.

- Ascultă, Kuna. Noi suntem prieteni vechi. Spune-mi cu mâna pe inimă. Ce va fi de fapt cu Sigrida? Ea nu poate rămâne aici?

- În nici un caz.

- Dar ea nu vrea să plece! Nu se consideră e loc nemțoaică.

- Aceasta nu schimbă lucrurile. De aceea am și venit la tine. Aceasta este dorința tatălui ei, ca ea să u te mai vadă niciodată.

Johnny dădu gânditor din cap.

- Îți dai seama ce-mi ceri?

- Îți cer același lucru ce i-l cer și Sigridei. Nici

mai mult și nici mai puțin. Pe ea o cheamă neamul ei. Iar glasul neamului este mai puternic decât o oarecare viață neînsemnată.

- Vorbești ca din broșuri. Ca din textele de propagandă.

- Și chiar dacă ar fi așa...

- Dar dacă spun nu?

- Tot n-are nici o importanță. N-ai s-o mai vezi.

Mâine va intra în port marea navă de călători „Steuben“. Peste o săptămână vom pleca cu ea.

- Bine. Dar atunci de ce ai mai venit la mine?

După cum îmi dau seama, ați aranjat totul. Că sunt indezirabil la seara voastră de adio puteai să-mi spui și la telefon.

Kuna tuși.

- Iarși vorbesc din însărcinarea doctorului Konradi. Tu, ei, i-ai făcut o impresie bună. O impresie foarte bună. Iar noi toți, după cum știi, te considerăm pe tine ca și cum ai fi unul de-ai noștri. Există totuși o posibilitate să o întâlnești pe Sigrida. Și să definitivezi tot ce s-a întâmplat între voi.

- Adică?

- Dacă pleci împreună cu noi în Germania.

- Eu?! - lui Johnny îi scăpă ceva ca un râs forțat.

- Dar de ce nu?

- Nu poți să vorbești serios despre aceasta.

Kuna își puse coatele pe masă și se apropie de Johnny.

- De ce să nu vorbesc serios despre aceasta?

După câte știu eu, pleacă destul de mulți letoni cu noi. Mai ales din căsătorii mixte.

- Dar părinții mei sunt letoni. Tu știi lucrul acesta.

- N-are importanță. Nimeni nu te întreabă nimic. Vrei să pleci și atunci mergi cu noi. Asta este totul. Acum ascultă-mă. Nemțește vorbești tot așa de bine ca și mine. Gândește-te ce posibilități vei avea în Germania! De atâtea ori mi-ai povestit despre ideile tale de cercetare științifică. Privind răspândirea culturii germane în Estul Europei. Asemenea cercetări sunt foarte importante, pot să te asigur. Iar instituțiile germane te vor ajuta în tot felul. Nu există nici o îndoială. La dispoziția ta vor fi universitățile din Heidelberg, Bonn, Viena, Praga, cea Carolingiană și cea din Varșovia, cu depozitele lor de cărți și manuscrise. Ai putea spera la ceva mai bun?

- Pentru cercetările mele sunt suficiente Riga și Tartu.

Kuna ciocăni cu degetele în masă și tăcu îndelung. Apoi spuse cu o voce mult scăzută:

- Noi totuși am fost prieteni. Și suntem prieteni. M-ai ajutat să intru la facultate. Avem atâtea lucruri în comun. De aceea aș dori să-ți spun ceva. De fapt nici n-am dreptul să fac aceasta. Dar pe baza vechii prietenii, mă înțelegi? Dacă-mi dai cuvântul de onoare că-ți vei ține gura... Nimeni, dar înțelege că nimeni nu trebuie să știe despre aceasta.

Johnny se uită cu atenție la el.

- Nu cumva dezvălui cu prea multă ușurință un secret atât de important?

- Îți dai cuvântul de onoare? - ca și cum ar fi fost surd, repetă Kuna.

- Bine. Îți dau cuvântul meu de onoare.

Din nou Kuna tăcu un timp mai îndelungat, evident gândindu-se la ceva. Apoi spuse aproape în șoaptă.

- Țara noastră - eu încă o mai numesc țara noastră -, se află în fața unui mare pericol. Ai fi mai deștept dacă ai evita din timp acest pericol.

- Deci tu fugi?

- Eu? Nu.

- Atunci de ce mă sfătuiești pe mine să fac aceasta?

- Pentru că nu știi despre ce pericol este vorba.

- Nu, nu știu.

- Cum să-ți explic? Oare înțelegi că acum poporul german se agită ca un stup de albine. Pentru fiecare popor vine o asemenea clipă, când tinde spre măreție, când cu insistență și hotărâre își creează soarta. Într-o asemenea situație normele și regulile adoptate își pierd importanța. La fel și tratatele internaționale. Și se poate întâmpla ca în țara noastră să apară alți stăpâni. Și aceasta chiar cu acordul Germaniei.

- Cum îți imaginezi chestia aceasta?

- Nu fi atât de naiv. Astăzi neutralitatea este numai o vorbă goală. Războiul a izbucnit și a tăiat Polonia în două. Uită-te pe hartă să vezi ce a rămas. Și cine sunt aceia care au împărțit-o între ei. Poate că atunci mă vei înțelege.

Johnny suieră încet. Iar apoi spuse:

- Drept cine m-ai lua dacă numai din acest motiv aș fugi în Germania?

Kuna dădu din umeri.

- Eu n-am făcut decât să repet ce mi-a zis doctorul Konradi să-ți transmit.

- El, desigur, nu știe că tatăl meu a luptat la Turepurvs. N-ar fi ciudat dacă acum aș fi de acord să fug? Împreună cu dușmanii tatălui meu.

Dintr-o dată din privirea lui Kuna dispăru căldura prietenească. El se crispă într-o indiferență studiată. Johnny simți că a spus ceva ce nu trebuia. Nu trebuia să amintească de trecut. Dar deja spusese ceea ce nu trebuia.

- Ce să-i spun doctorului Konradi? - întrebă sec Kuna.

- Transmite-i doctorului Konradi mulțumirile mele. Propunerea lui este nobilă. M-a impresionat, de asemenea, grija ta față de mine. Dar prețul pe care trebuie să-l plătesc este prea mare.

Kuna dădu din cap fără să spună nimic. Dar probabil că el sperase la alt rezultat, pentru că după o scurtă pauză întrebă:

- Chiar așa să-i transmit?

- Da. Acesta este răspunsul meu.

Ridicându-se, el îi întinse mâna lui Johnny.

- Ce păcat că totuși trebuie să ne despărțim.

Johnny se ridică și el. Și deodată zise:

- Noi am uitat totuși de un lucru.

- Ce?

- Dar dacă Sigrida vine la mine? Ce răspuns să-i dau?

- Nu, prietene. N-am uitat noi despre acest lucru. Ea nu va veni. Trebuie să o înțelegi și pe ea. Locul ei este alături de familie. Împreună cu poporul ei.

Întorcându-se, se îndreptă spre ușă, dar văzu din nou pe perete șapca colorată a lui Johnny și panglicile și atunci se opri.

- La ce te uiți? Întrebă Johnny cu un glas cam caustic.

Îți pare rău? În noua ta patrie nu vor mai fi asemenea prietenii. Acolo va trebui să uiți de acestea.

Kuna dădu din cap.

- Au venit vremuri noi cu cerințe noi, cu luarea în considerare a unor noi valori. La ei nu mai este loc pentru romantismul tineresc. Gândește-te numai! Cântecul acela despre inima pierdută la Heidelberg. Ce lipsit de gust și de sens pare astăzi!

- Desigur.

Kuna se întoarse brusc și apropiindu-se de masa de scris se uită la Johnny cu o strălucire ciudată în ochi. În vocea lui se putea desluși o ușoară emoție. Era o scurtă clipă de slăbiciune, în care s-a deschis și și-a arătat părerea de rău față de tot ceea ce lăsau în urmă cei care plecau de aici.

- Știi ce scrie pe stema corporației noastre de studenți?



- Nu-mi vine în minte. Am uitat.

- La noi! La corporația baronilor germani! Pe stema noastră sunt cuvinte letone: „Inima este onoarea celui din Kurzeme!“ Aceste cuvinte nu pot să le uit.

El vru să mai spună ceva, își mușcă buzele, dar probabil că se temu să nu-și poată stăpâni emoția, se întoarse cu reprezițiune și se duse spre ușă. Pe scări se auziră pașii lui. Apoi, jos, poarta fu trântită cu putere.

Aceasta se întâmplase ieri seară. S-ar părea că a fost o discuție mărunță, neînsemnată. Dar în acea clipă în care Kuna a închis poarta, pentru Johnny lumina s-a prăbușit.

Toate acestea s-au petrecut ieri.

Johnny își luă mîinile de pe balustrada podului și își îndreptă spatele. Picioarele îi amortiseră și spatele îi înțepenise. Din buzunarul paltonului scoase un pachet de țigări, își luă una, o aprinse și aruncă chibritul în apă.

O fâșie galbenă de lumină se răspândește peste acoperișurile clădirilor de pe bulevardul Rainis și își aruncă reflexiile în apa canalului. Primele tramvaie trec cu zgomot pe podul bulevardului Vola. Scârțâie roțile căruțelor distribuitorilor de lapte. Începe o nouă zi. Ceasul de pe turnul bisericii Jakob bate liniștit și solemn ora șase.

Este umed. Johnny își ridică gulerul paltonului, își băgă mîinile adânc în buzunare și plecă.

Unde să te duci atât de dimineață?

Nu mai acasă nu, deși casa este aici, nu departe, pe strada Smilsu, chiar vizavi de Turnul cu Pulbere. Forma elegantă a acoperișului poate fi din când în când zărită printre crengile golașe. Nu, Johnny nu se va duce acasă. Casa este un loc atât de ciudat. În camera cea mare se află masa de scris. Și acolo se poate vedea scrumul țigării fumate de Kuna. Un scrum pe care mătușa Hanna îl va arunca mâine la gunoi, iar scrumiera o va șterge cu o cârpă udă. Dar deocamdată scrumul se mai afla acolo. Ca o amintire neplăcută despre convorbirea de ieri.

Pe masa de scris, într-o ramă de frasin de culoare deschisă, se află o fotografie. Pe ea este înfățișată o fată cu o privire uimitor de directă. Aproape sigur că nu o va mai vedea.

Pe masă se află și un telefon. Cinci rotații ale discului acestuia ar face să sune soneria într-o locuință pe celălalt mal al Daugavei. Deja ieri Johnny a format de nu știu câte ori numărul. De nenumărate ori. Dar nimeni nu a reacționat la soneria telefonului. Poate că telefonul era deja deconectat.

Poți să stai, să aștepți și să te uiți la telefon. Dar bachelita neagră și mută nu scoate nici un sunet. Au avut grijă de acest lucru. Așa a spus Kuna.

Un trunchi puternic de copac își întinde rămușorul deasupra unei bănci de lângă cărare. Johnny se așază și își cuprinde strâns corpul cu mîinile. Dar asta nu ajută prea mult. Totuși, i se pare că i s-a făcut ceva mai cald.

Nu, de acum încolo se va gândi la altceva. Nu se va mai gândi la telefonul lipsit de viață, care tace cu atâta răutate. În general de ce este nevoie de un asemenea telefon?

Cât o fi acum ceasul? Șapte fără zece. La ora



nouă instituțiile își deschid porțile. Atunci se va duce și va renunța la telefon, pentru că nu mai are nici o valoare și nu mai este necesar nimănui.

Lumina se revărsă deasupra orașului. Micul pavilion gălbui de pe celălalt mal al canalului strălucește în primele raze ale soarelui. Legate de lanțuri, acolo moțâie niște bărci, una lângă alta. Alături de ele tremură și trosnesc valurile.

Într-adevăr, cine n-a făcut tot așa? Acest canal aparținea tinerilor din Riga. Bătrânul barcagiu lua în palma sa moneda rotundă și lucitoare. Și atunci barca devenea a ta. Pentru o oră întregă. Te așezai la vâsle și pluteai în jos pe lângă Teatrul Național și Anatomicum. În ungherele umede de sub poduri răsuna ciudat un ecou surd. Iar la cârma bărcii se afla o ființă umană datorită căreia ziua respectivă părea inundată de aurul soarelui.

Nu, mai bine ascultă-mă. Acum, în sfârșit, a fost destul. Doar ne-am decis ferm că ne vom gândi la altceva. Să zicem, la marele Turn cu Pulbere, acest butoi maro, zidit, care tot timpul se uită prin fereastra locuinței sale.

Bine. Deci înseamnă că este vorba despre Turnul cu Pulbere. Cândva, făcea parte din zidurile cetății orașului Riga. În jurul lui s-au agitat oști străine și dușmane. Carol al XII-lea cu suedezi lui. Dragonii polonezi. Hoardele rusești. Dar în crenelurile zidului de apărare au stat și apărătorii orașului Riga, atât letoni, cât și nemți. Iar clopotul bisericii Jakob bătea zvon de alarmă, de luptă și de victorie. Tot acesta răsuna cu tristețe salutând pe purtătorii puterii străine, când aceștia intrau prin porțile deschise ale orașului.

Pe vechile desene, pe gravurile în lemn și aramă din subsolul plin de praf al arhivei din Riga sunt aspecte ale fortificațiilor cetății Riga. Iar în expoziția din Muzeul de Artă al orașului a apărut, deunăzi, un tablou al unui modernist leton. Aici, Turnul cu Pulbere este puțin retezat și descompus în cercuri, unghiuri și pătrate. Dar este același Turn cu Pulbere, care este arătat și în desenele nemțești. A fost același și pentru unii, și pentru alții. Un monument al vremurilor trecute.

He-he. Bineînțeles! Chestia aceasta poate fi văzută și dintr-un punct de vedere mai vesel. Să zicem că suedezi se află în fața zidurilor. Dar apărătorii orașului rezistă cu încăpățănare. Evident că ofițerii sunt nemți. Și atunci în toiul luptei comandantul neamț strigă:

- Mikel, adu ghiulele de piatră numărul șapte. Iar tu, Janis, ai putea să mai aduci un coș cu săgeți. Ai grijă, să aibă vârfuri mai prelungite. Mikus să încălzească cum trebuie o oală cu fiertură, ca să o aruncăm în capul celor de jos...

Deci așa. Așa a și fost. Dar mai târziu în lupta de eliberare a Latgaliei, bărbaiții luptau deja umăr la umăr. Nu mai era nici o diferență, ce e unul și ce este altul.

Turnul cu Pulbere cel roșu. Timp de sute de ani a supravegheat străzile Rigai, veghind asupra vieții și soartei locuitorilor. Treptat au avut loc schimbări. Au fost dărâmate zidurile cetății. În locul lor a apărut strada Valnia. A fost astupat râulețul Ridzene și s-a pavat strada Ridzene. Prima locomotivă, scoțând coloane de fum, a intrat în gara Riga. Tramvaiul cu cai a început să scârțâie pe șine. Apoi a fost înlocuit de unul electric. Iar în port a intrat o navă, care, în locul catargului cu pânze albe, avea un coș înnegrit de fum.

Iar noaptea? Ce se petrecea în timpul nopții? Se întâmpla ca în liniștea nopții să se audă dintr-o dată un cântec. Cine oare - de mirare acest lucru! - cântă așa? Apoi, în lumina felinarului cu gaz apare o șapcă peștriță de student.

O, alte Burschenherrlichkeit...

O, fosta fericire a băieților...

Și acum gândește-te! În jurul acestui turn, aglomerația va deveni un fenomen mai rar. Se schimbă componența grupurilor celor care se plimbă. O parte din locuitorii roșcați vor pleca pur și simplu. Vor părăsi acest gras Turn al Pulberii. Casa capetelor negre, una din cele mai frumoase construcții ale epocii hanseatice. Vor părăsi, în același timp, și multe alte lucruri. Vechile tradiții. Cizma aurie deasupra atelierelor cizmarilor. Cornul aurit deasupra intrării în brutării. Mielul aurit cu steagul peste umeri care înfrumusețează prăvălia măcelarului. Părăsesc școlile. Bisericele. Mormintele.

În Biserica Sf. Martin, bătrânul pastor Heiersberg ținea duminicile câte o predică de trei ore și jumătate. Unde va mai găsi o asemenea parohie, unde îl vor asculta în liniște? Iar parohia părăsită unde va putea găsi un nou Heiersberg?

Dar statuia lui Roland din piața primăriei? Monumentul lui Herder? Dar casa de pe strada Dzirnava unde Wagner a compus **Rienzi**? Acestea vor rămâne singuratic și părăsite.

Se vor rupe rădăcinile din acest pământ. Urmașii acelora care au ridicat monumentele pleacă.

Nu! Se întorc la ei acasă! Așa afirmă ei. Pentru că misiunea lor a fost îndeplinită.

Îndoielnic lucru.

Ia stai! Ce flecărea acolo Kuna despre stăpânii străini?

Aceștia ar putea să fie numai rușii.

Dar asta este o chestie de răs! Ha! Ha-ha! Rușii! Ha-ha-ha! Lasă-i să vină. Pentru numele lui Dumnezeu. Rușii nu mai erau așa cum fuseseră în 1917. Aceștia, de obicei, par bărbați înțelepți și experimentați. Am știut întotdeauna să-i venim de hac lui Ivan. Dar și aceștia care pleacă păreau oameni foarte înțelepți și experimentați. Asta înseamnă...

Dar totuși. Cei care pleacă sunt totuși un neam întreg. Nemții din Letonia și Estonia aveau neamul lor aparte. Cu tradițiile lor, cu dialectul lor. Ei erau nemți baltici. Cum un neam întreg a putut dintr-o dată să asculte un strigăt străin și să o ia din loc? Numai pentru aceea că, acolo, marele popor german - peste două mări - a început să se agite ca un stup de albine?

Nu. Johnny nu era în stare să priceapă acest lucru.

Ascultă, Kuna. Oare nu înțelegi? Nu-ți pare rău? Roșcatul Turn cu Pulbere rămâne aici. Noapte după noapte nu vei mai sta să ascuți dacă nu se aud în întunericul străzii pași ușor nesiguri și un cântec tineresc.

Totuși, ascultă, Kuna! Oare nu auzi?

O, alte Burschenherrlichkeit

Wohin bist du entschwinden...

Nu. Cântecele este același. Cuvintele sună însă altfel:

Tineretea a trecut deja

Atât de repede și fulgerător

Străduța reține ecoul.

Vergebens Spahe ich umber,

ich finde deine Spur nicht mehr.

Iar apoi într-o poartă pustie mai sonor și la unison:

O, ierum ierum ierum

O, quae mutation rerum,

Iar cântecul răsună mai departe.

Așa praful acoperă pălăria...

Seara totul este scufundat în liniște.

Deja.. Rugina cuprinde... spada

O, quae mutation rerum.

# PERIFERIA vs CENTRU

de ION CREȚU

**V.S.** Naipaul, recentul Nobel, a mai fost discutat în pagina aceasta, dar nu atât prin prisma meritelor sale literare, cât, mai ales, în legătură cu scandalul în cheie minoră provocat de ruptura cu Paul Theroux, discipolul său, care, într-o bună zi, pentru motive greu de înțeles, fiind obscure și insuficient lămurite, i-a întors spatele după ce vreme de decenii a avut pentru el numai vorbe sculptate în marmură. Modul în care cei doi și-au spălat rufele în piață, mai ales Paul Theroux, autorul inspirat al unor cărți de călătorie cu mare succes la public, gen *The Great Railway Bazar* (1975), și „denunțul” său au lăsat celor de pe margine un gust amar. Dar, cum se știe, cine râde la urmă râde mai bine: câștigarea celui mai prestigios premiu pentru literatură de către Naipaul trebuie să fi tranșat definitiv chestiunea acestei rivalități cu iz oedipian.

Sir Naipaul - scriitorul a fost înnobilit, în 1989, pentru serviciile deosebite aduse culturii britanice - este o prezență notabilă pe ogorul literelor, de aproape 40 de ani, dacă nu cumva mai demult. S-a născut acum 70 de ani, în Trinidad, și a studiat la Queen's Royal College în Trinidad și la University College, Oxford. Din 1950 locuiește în Anglia, la Londra, dar a călătorit foarte mult. Face parte din acea rasă, tipic britanică, s-ar putea spune, de scriitori reprezentând literalmente „periferia” imperiului.

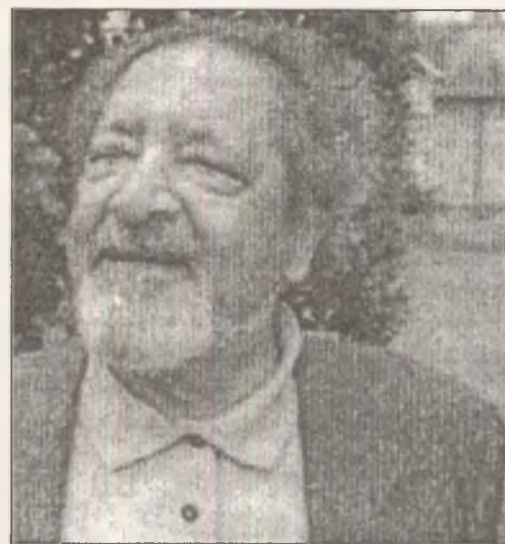
Asemenea lui au fost scriitorii britanici pur sânge, gen E.M. Foster, autorul prozei *A Passage to India*; Paul Scott, autor al ciclului în patru volume *The Raj Quartet*, dedicat Indiei ultimilor ani înainte de eliberare (1947), dar și mulți alții, de alte naționalități, așezați frumos sub umbrela de „scriitori postcoloniali”. Suficient să amintim doar pe câțiva dintre confrăți, unii binecunoscuți, chiar foarte bine cotați pe piața literară, valori unanim recunoscute: Nadine Gordimer (Africa de Sud), Wole Soyinka (Nigeria) - ambii laureați ai Premiului Nobel -, Margaret Atwood, Michael Ondaatje (Canada), Peter Carey (Australia), Derek Walcott (St. Lucia), Salman Rushdie, A.S. Byatt, Kazuo Ishiguro (Anglia) etc.

Potrivit lui David P. Lichtenstein, de la Brown University, autorii de origine caraibiană se folosesc de o serie de tehnici pentru a exorciza fostul statut de colonie, ca periferie a unui centru reprezentat de puterile imperiale dominante din America de Nord și Europa. Deseori, ei caută să exprime modul în care hegemonia politică și culturală a Europei le-a afectat psihologia. Dar ei nu se mulțumesc doar să cantească împotriva moștenirii trecutului, ci nontează o bipolaritate gen centru/margine, după care își folosesc opera ca vehicul pentru deconstructiva asemenea idei păguboase.

Într-un eseu din 1990, intitulat *Civilizația*

*noastră universală*, Naipaul scrie că nu a formulat ideea civilizației universale (?) până în urmă cu 11 ani, când a călătorit printr-un număr de țări ne-arabe de religie musulmană: Iran, Indonezia, Malaezia și Pakistan, ca să înțeleagă ce a împins lumea spre furie. Fierberea musulmană abia începea să devină aparentă. (Să fie aici o anticipare a evenimentelor din 11 septembrie?) „Am crezut că voi călători printre oameni asemenea celor din comunitatea pe care o cunoșteam, comunitatea indiană din Trinidad. O bună parte dintre indieni erau musulmani; aveam o istorie similară de tip imperial al secolului al XIX-lea. Înainte de a-mi începe călătoria - Șahul mai era la putere -, în Statele Unite apăruse un roman *Foreigner*, de Nahid Rachlin. Aici, o tânără iraniană care, în maniera ei apolitică, supusă, prefigura isteria care avea să urmeze. Figura centrală a romanului este o conațională, de profesie biolog, face cercetări la Boston. Este căsătorită cu un american și pare bine adaptată. Întorcându-se la Teheran, ea începe să se simtă pierdută. Reflectează asupra timpului petrecut în Statele Unite; nu este un timp de mare claritate. Vede, acum, că a fost o perioadă de vid. Nu a fost niciodată în control. În disperare de cauză, se îmbolnăvește. Merge la spital. Doctorul îi înțelege nefericirea. El îi spune tinerei că durerea ei provine de la un ulcer mai vechi. „Ai”, i-a spus, în felul lui melancolic, seducător, „o boală occidentală”. Și bioloaga ia o hotărâre: renunță la modul de gândire occidental și adoptă vâlul. Această renunțare este extraordinar de satisfăcătoare, dar greșită din punct de vedere intelectual: se presupune că vor continua să existe oameni care vor muri de foame în Iran, care fac medicamente și echipament medical pentru a permite spitalului să funcționeze. Din nou, în timpul călătoriei mele din 1979, am găsit o contradicție inconștientă în atitudinea oamenilor. Îmi amintesc, mai cu seamă, un editor de ziar din Teheran. Publicația lui s-a aflat la originea revoluției. La mijlocul anilor 1979 era foarte activ, într-o stare de glorie. Șapte ani mai târziu, când m-am întors la Teheran, își pierduse suflul; redacția, foarte activă cândva, era acum goală; în afară de doi ziariști, dispăruseră toți. Ambasada Americană fusese capturată; o criză financiară urmasse, multe firme străine fuseseră închise etc....”

Nu numai despărțirea cu mare tam-tam a lui Sir Vidia de Theroux (mai degrabă invers) a făcut să curgă cerneală, dar și multe dintre declarațiile premiului Nobel, foarte puțin corecte din punct de vedere politic. El a susținut, de pildă, că, în urmă cu 40 de ani, populația Indiei nu era suficient de „subțire” pentru a citi cărțile. Nici părerile sale în materie de rasă și religie nu au fost primite foarte favorabil. „Necazul cu oameni ca mine,



## v.s. naipaul

care scriu despre societăți în care nu există viață intelectuală este că dacă vorbești despre asta, lumea se urzică, a declarat el. Când se citește o carte, ceea ce, în cele mai multe cazuri, nu se întâmplă, se dorește o aprobare. Acum, lucrurile în India s-au îmbunătățit, cărțile mi-au fost acceptate.

Ca și când aceste afirmații nu ar fi fost suficiente, într-un interviu recent, dat pentru „Literary Review”, Naipaul nu s-a sfiit să-l atace pe E.M. Foster și pe John Maynard Keynes ca exploatori homosexuali ai celor slabi. Nu a ezitat, de asemenea, să categorisească romanul lui Foster, *A Passage to India*, drept o prostie (*rubish*). Nici Tony Blair nu a scăpat săgeților sale. „Un filistin cultural”, l-a categorisit Naipaul pe premierul britanic, „campionul unei culturi plebeiene, care se felițită pentru faptul că este plebeian”. Să recunoaștem că asemenea poziții abrazive sunt departe de a atrage simpatia. Dar, când te bucuri de tipul de recunoaștere mondială pe care ți-l conferă Premiul Nobel și națională dat a Booker Prize, poate nu mai contează chiar atât mult să fii pe placul tuturor.

După cum spuneam, V.S. Naipaul scrie de peste patru decenii. Într-o cronică din 1959, la primul său roman, *Maseurul Mistic*, Martin Levin subliniază mai ales puterea de caracterizare a personajelor, imaginea de „Trinidad plin de nebuni” pe care o prezintă. Acest roman, scrie recenzentul, redescoperă o venă bogată de umor etnic în lumea indienilor din Caraibe. Lucruri indiscutabil pozitive, dar departe de a anunța viitorul mare romancier. Și alte romane, mai ales cele de început, având ca punct de plecare Trinidadul, se caracterizează prin amestecul de satiră și umor care ilustrează conflictul între culturile tradiționale și valorile contemporane.

Anunțând premiul, Comitetul Nobel a notat că „Naipaul este, urmașul scriitorului englez de origine poloneză Joseph Conrad, ca analist al destinului imperiilor, în sensul strict moral: ce efecte au acestea asupra oamenilor. Autoritatea lui ca romancier se bazează pe memoria a ceea ce au uitat ceilalți, pe istoria celor învinși”.

*Bătălia pentru modernitate* (cursul din 29 ianuarie 1975)

Foucault "simte", "miroase" puterea, ambiția de putere, are "fler" pentru putere. Procedează ca un detectiv, ca un reporter: "vede enorm și simte monstruos". Denunță tot timpul "scandaluri" și "afaceri" tenebroase ale modernității. Se poate spune că este practicantul unui stil filosofic "senzaționalist". Astfel privit, el continuă, cum spuneam, spiritul Luminilor împotriva scindării și orbirii produse de acestea: aduce la cunoștință, denunță, face public, caută să trezească indignarea, vrând să transpună totul, oricât de complicat și de ezoteric (cu atât mai mult), într-un regim al evidenței comune. Pentru aceasta, utilizează un ton popular, tehnici de persuasiune, de succes, "face presa" care nu s-a scris la timpul potrivit, în momentul producerii minusculilor, dar decisivelor evenimente. Încearcă să recupereze criticismul pierdut, neefectuat al unor epoci trecute.

Gândirea lui Foucault, modul său de acțiune sunt esențialmente *militare, tactice*: ocoluri, deplasări, căutare a punctelor de atac, învăluiri, atacuri-surpriză. Foucault se află într-un permanent război de uzură cu puterea, mai precis cu voința de putere, care emană din societate, dar se întoarce împotriva acesteia, declarându-i război, neputând exista decât ca război cu societatea, în societate, ca societate.

Revoluția franceză a fost laboratorul unor concepte-instrumente de putere, produse, apoi, în serie.

În finalul cursului, atacul-surpriză, racursiul istoric, execuția sumară, dar îndelung pregătită, a modernității. Efect de vertij istoric, de o imensă ironie: medicina legală, dar mai cu seamă etnologia, antropologia ("agentul" Durkheim) și psihanaliza nu reprezintă decât "rafinări" și prelungiri universitar-academice ale unor bricolaje conceptuale factice din timpul Revoluției franceze. Ca un contra-magician, Foucault leagă firele istoriei, denunță scamatoriile, șiretlicurile puterii, prin care aceasta s-a constituit, s-a extins și se reconstituie neîncetat, de nimeni tulburată nă "încă și azi". Deși durata istorică a "modernității" pare lungă (aproximativ două sute de ani), continuitatea este, de fapt, scurtă, imediată.

Ar trebui să meditam asupra definiției (implicite) a *subiectului* în istorie și a acțiunii lui, așa cum apare ea în viziunea lui Foucault. Subiectul de cunoaștere-putere este esențialmente complice, dominat de o voință de putere imediată, cu rază scurtă, conștient-practică. Când legea istorică trece prin el, subiectul o realizează frenetic, aproape fără nici o urmă de rezistență critică, pradă unei bucurii, unei plăceri, unei beții instrumentale. Virtualitatea strategică imediată, fără perspectivă, se actualizează integral, febril.

Foucault e un contra-iluzionist: acționează cu viteză de prestidigitator, de scamator, dar pentru a denunța scamatoriile istorice ale rațiunii (rațiunea fiind văzută în primul rând ca viclenie, ca o capacitate a omului de a-și trage pe sfoară semenii). Ce s-a urzit într-ascuns în mulți ani e demontat în doar câteva minute, prin alternare de acumulări documentare doar aparent digresive cu atacuri-surpriză nimicitoare, decisive. Foucault scoate sforile la vedere, demontează și remontează artefactele conceptuale și ficțiunile teoretice, demascându-le ca simple instrumente ale voinței de putere; totul în viteză, repede, pentru ca demonstrația nu doar să capete sens, ci să și impresioneze, să șocheze, să convingă de contra-adevărul ei.

Dar, s-ar putea pune întrebarea, de ce se întrebuințează Foucault atât de tare, care este mobilul (mai degrabă nedeclarat, rămas implicit) al impresionezantei sale desfășurări intelectuale de forțe? Lucrurile ar mai sta cum ar mai sta în istoria modernității, pare a spune Foucault (și preluăm aici un

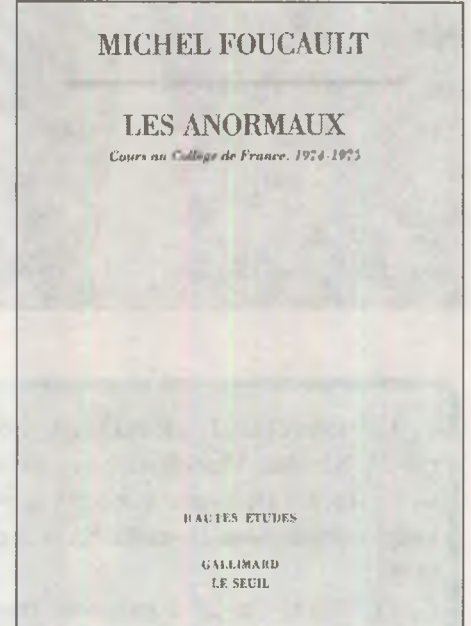
## ‘Încă și azi’: Michel Foucault și Enciclopedia genealogică a puterii (II)

de BOGDAN GHIU

procedeu drag lui, acela al declarației apocrife, al citatului posibil), dacă "adevărul" și "conceptele" n-ar ucide și n-ar programa oamenii. Dacă n-ar fi vorba de libertatea umană. Puterea se constituie prin/ca război cu oamenii, devine aceștia, substituindu-li-se prin "dublarea" lor cu niște fantomele ("teoretice") obiecte-concepte, de fapt eminamente strategice. E vorba de un război de constituire, de intolerabilul faptului că oamenii nu pot exista social decât ca putere, polimorf și cripto-politic deci, și atunci a analiza modernitatea devine, pentru Foucault, a porni pur și simplu la război. El se mobilizează, este mobilizat, după ce s-a autosesizat din oficiu - împotriva ilegalismului legii, de exemplu, sau împotriva acestei "științe" dubioase care este psihiatria, definibilă ca abuz al unei puteri ilegitime (principiu: cu cât mai slabă epistemologic este o disciplină, cu cât se pretinde mai "științifică", cu atât puterea, vizarea puterii este ceea ce o caracterizează, cu atât mai tare și mai puternică, mai eficientă și mai utilă politic e ea). Foucault se comportă militar, strategic și tactic, se află în permanentă mișcare, străbate în toate sensurile spațiul modernității, pentru a-și surprinde adversarul: puterea. Se adaptează modului ei de mișcare. Foucault a analizat neîncetat puterea, aceasta este obiectul său predilect de atac, dar nu i-a dedicat nici un studiu separat. A scris, de pildă, texte precum "Ce este un autor?" (1969) sau "Ce sunt Luminile?" (1984), dar nu și un "Ce este puterea?", așa cum mulți cititori (prieteni sau adversari) ai săi s-ar fi așteptat și ar fi dorit. Dar, asemeni puterii pe care o analizează-denunță, Foucault nu s-a lăsat prins. N-a tematizat puterea, a evitat s-o substanțializeze supunând-o unei analize de esență, pentru că i s-a conformat metodologic, luptând cu ea militar, strategic, chiar pe terenul ei de luptă (de constituire): acela istoric. S-a ferit să se plaseze frontal-tematic față în față cu puterea, a evitat capcana de a o privi metafizic, static și fascinant, hipnotic, adică exact așa cum ea dorește să fie, formal, privită. A ales, astfel, metodologic (dar și existențial), să nu participe la jocul auto-iluzionării, preferând să vadă în putere un *cum* istoric polimorf, nu un *ce* imuabil.

*Un război continuat cu alte mijloace* (cursul din 5 februarie 1975)

Abia în acest curs începe să se vadă cu putere că avem de-a face cu un *manifest antipsihiatric* radical. După ce a scris o *Naștere a clinicii* (1963) și o "naștere a închisorii" (subtitlul cărții *A supraveghea și a pedepsi*, 1975), Foucault scrie acum un pamflet care s-ar putea intitula "Nașterea psihiatriei". Ceea ce denunță, mai presus de orice, Foucault este modul în care psihiatriei i s-a încredințat, de către aparatul judiciar-penal, misiunea de a judeca/pedepsi ceea ce cade în afara sferei legale a dreptului, și modul cum psihiatria a știut să profite de această delegație, de acest mandat istoric pentru a-și generaliza și universaliza ilegal și abuziv puterea. Psihiatria e denunțată, demascată de Foucault ca falsă știință și ca aviditate machiavelică de putere pură, ca profitoare. Ca, altfel spus, o tipică *serva padrona*: subalternul ultrazelos și ultraam-



bițios. În viziunea lui Foucault, psihiatria, ca putere care creează și postulează, prin bricolaj teoretic, "anormalul" pentru a-și da și extinde priza asupra societății, reprezintă un fenomen de patologie a puterii-cunoaștere. De aici, sarcasmul și patosul său anti-psihiatric. Psihiatria reprezintă o "pătație" a puterii judiciare, care și-a delegat puterea de a discrimina-pedepsi, dar n-a mai fost capabilă să-și stăpânească slujitorul. Ca disciplină "științifică" și chiar ca medicină, psihiatria este, istoricește, un mult prea tipic caz de bastard parvenit. Psihiatria demonstrează, este un caz-școală al fenomenului puterii în general: puterea apare întâmplător, din mărunte ocazii și motive istorice, dar nu ratează prilejul de a fi, de a se constitui și de a se generaliza abuziv. Merge până la capăt. Virtualitatea de putere se actualizează complet și cel mai adesea în exces. Puterea începe prin a-și crea "obiectul" de studiu, care cel mai adesea nu este decât un construct, un dublet al realității: de fapt, o țintă-suport, un "cal troian", un "cap de pod", un punct strategic de relansare, de autogenerare continuă și de ocupație (generalizare, extindere). Totul începe, în "științele despre om", cu actul de numire, cu impunerea unor concepte fără referent. Cunoașterea-putere nu neagă, ea presupune (fabrică) prezențe, nu pleacă de la absențe. Conceptele sunt arme de atac, strategii, tactici. Disciplinele "academice" sunt războiul (adică, după Clausewitz, politica) continuat nepolitic. Căci, demonstrează, din nou vertiginos, Foucault, linia genealogică a psihiatriei va conduce spre răul maxim: prin biologism și evoluționism, până la eugenism și rasism. Ceea ce pare azi de domeniul trecutului, strict datat, constituie, din nefericire, însăși "actualitatea" noastră cea mai profundă.

Atât de grav stând, și de atâtea zeci și chiar sute de ani, până azi, lucrurile, Foucault nu-și permite să ia vacanță. Cursul continuă. În plină "normalizare", care de atâtea vreme nu încetează să ne fabricare ca indivizi "docili și utili", să ne "medicalizeze", să ne "patologizeze", să ne "psihiatrizeze" creându-ne o falsă, codificată "libertate", nu-i timp de vacanță!

# O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE



1). Directorul „României literare“, Nicolae Manolescu, are de ce să fie încântat: noua variantă a revistei condusă de Domnia Sa e incitantă!

2). Fănuș Neagu e extaziat: fosta sa echipă de suflet, *Rapid*, i-a umilit pe câinii roșii.

3). Fotografie de grup: Ana Blandiana, Romulus Rusan, Nicolae Preliceanu și Dumitru Radu Popa.

4). În vreme ce Eugen Negrici meditează, cu privirea deschisă, la literatura scrisă în vremea comunismului, Dan C. Mihăilescu e preocupat de poliția politică, cu ochii închiși.

5). Adrian Popescu se preface că citește: Octavian Paler - că-l ascultă!

