

Luceafărul

JTi

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. **32** (570)

Miercuri, 18 septembrie, 2002

La C.N.S.A.S. am mers foarte detașat, dar pe măsură ce înaintam cu lectura, m-am simțit, involuntar, invadat de o greață cosmică. Ura lor depășea tot ce-mi imaginasem, de asemenea, minciunile și toate câte mi se atribuiseră. Se pare că Securitatea angajase un anume tip de turnători, ca să poată vorbi prin ei ceea ce îi convenea. Oricum, nici un text al securiștilor nu se ridica la înălțimea urii și ticăloșiei colegilor mei.



augustin buzura

literatura lumii



jorge
semprún

Deci, în afara partidului, nu se puteau obține decât adevăruri parțiale, trecătoare, episodice, efemere, mărunte schije de adevăr. A avea dreptate împotriva partidului însemna să fii în posesia unei neînsemnate parcele de adevăr, care, desprinsă de Adevărul global, istoric și concret al Spiritului-de-Partid, se transforma în mod dialectic într-o minciună globală.

aniversare

mihai cimpoi

Dreapta cumpănă



pag 7

pag 23

omagiere

dan duțescu



Prezentul memoriei



horia gârbea:

Poetul "îngrijește bubele spiritului"

Un volum de poezie cu totul neobișnuit a apărut la Editura Muzeului Literaturii Române. O editură care de un timp încoace se arată foarte generoasă cu cititorii. Cartea nu are pe coperta sa, de un mov-roz greu de redat în cuvinte, numele autorului. Se numește "Daniel al rugăciunii". Semnul "rugăciunii" este o ideogramă simplă din familia celor care în aeroporturi indică toaleta: o siluetă înguncheată (coperta Octav Gheorghe).

Cititorul neinițiat care ar deschide-o, ar rămâne nedumerit sau poate ar fugi speriat. Șase "luni" (primele din an)

arborilor care s-au prefăcut în hârtie, la editorul Al. Condeescu. Astfel, acest ipotetic (ne)cititor, ar scăpa "clou-l" cărții: îndrumarul final în care autorul ne arată în ce împrejurări versetele lui ne-ar fi de folos. Astfel, când "ți-e frică de moarte" e bine să citești Mai 1-4 sau Iunie 24-26b, iar "când ești ispitit sexual" - Februarie 1-4 în care, de altfel, eroul liric e ispitit să se lepede de Dumnezeu pentru o femeie ("Unde duci tu să distrezi poezia ta?").

Cititorul inițiat însă, va recunoaște ușor, dincolo de aceste artificii exterioare și relativ neînsemnate, menite să-i "sperie pe burghezi", stilul înconfundabil și viziunile inspirate ale lui Daniel Bănuțescu. Un redactor de carte mai autoritar ar fi redus partea de joc grafic în favoarea versurilor propriu-zise, puternice, originale, patetice, dar bine stăpânite. În ele, Daniel, fie că este sau nu "al rugăciunii", aparține în orice caz literaturii. El mimează bufon sau joacă deplin convins roluri precum "păcătosul" sau "iluminatul", dar statura lui de artist întrece rolul pe care și-l asumă vremelnice. Ar fi exact de spus că Daniel Bănuțescu scânteiază poezie aproape de la sine. Asceza pe care și-o impune și o declară nu îi este cosubstanțială precum îi este plăcerea de a se lăsa, fericit, să strălucească în fragmente memorabile: "Nu-s decât pliculețul de ceai, scufundat pentru o clipă în lumea fierbinte. Îndreptându-i culorile. Apoi voi fi ridicat." Poetul Daniel "îngrijește bubele spiritului", ale lumii, sărutând-o pe-aceasta ca pe leproși.

vizor

constituie titlurile părților și cuprind versete numerotate, înzestrate cu trimiteri, prin semne grafice, la concepte similare. Ori de câte ori apare un cuvânt, el e precedat de o steluță, cerculeț, triunghi etc. și credinciosul cititor e trimis la alte locuri, indicate prin lună și verset, unde profetul s-a rostit în chestiune. E foarte probabil că un simplu amator de literatură n-ar mai ajunge până la postfața de unde aflăm totuși cine este autorul, dacă n-am băgat de seamă la copyright-ul de pe pagina 2. Chiar un iubitor de poezie ar putea să nu răzbată până la colofonul în care acest autor-profet, teoretic neștiut, îi binecuvântează pe cei care au contribuit la apariția cărții lui. De la săditorul



Stând cândva pe la Mititica, în preajma Revoluției decembriste, poetul Cassian Maria Spiridon o omagiază, închinându-i un întreg număr în revista „Poezie”. Detenția în viziunea unor autori ca Andrei Zanca, George Popa, Al. Husar, Leo Butnaru și alții are zăngănit de lanțuri.



stelian tăbăraș

"Firosco"

Ori de câte ori e vorba să-și caute, să-și limpezească specificul național, popoarele caută doar calitățile, ca și cum ar fi vorba de un... peșit istoric. Numai că trăsăturile pozitive se întâlnesc și la vecini, și ei se scotesc printre "cei mai viteji" (chiar și fără să ciuntească din "părintele istoriei", Herodot, taman partea care îi caracterizează), și "cei mai învrăjbiți", mai incapabili de mânie (cât despre "cei mai ospitalieri", cum ar suna să fii cel mai ospitalier cu... ocupantul? așa că termenul a devenit "cel mai tolerant"). Dar și mai săraci în amintiri ne nimerim atunci când e să inventariem multiplele modalități în care ne batjocorim înțelepții, învățații. Având în vecinătatea temporală oralitatea, ponegrirea intelectualului nu mai e doar matrice verbală: e mentalitate istorică. "Firosco" ("scos în afara firii") a provenit prin paronomasie din filosof, termen oricum neînțeles de neștiutorii de carte și chiar de ceilalți în mai mare măsură decât le ofereau cărțile populare și fabulele lui Esop. Dacă expresia ar proveni din perioadele de tipar-școală, ar putea fi băgate la "polemici". Așa vom proceda cu "Filosofi și plugari" a lui Coșbuc. Snoava cu țăranul care răspunde exact cât e ora doar aplecându-se și legănând ugerul vacii (în variante mai grosiere e vorba chiar de un taur) n-ar putea fi introdusă aici dacă cel ce întreabă n-ar fi un învățat și nu l-ar controla pe țăran după fiecare răspuns cu un perfect ceas elvețian. Lămurirea mai de la urmă că, dând la o parte ugerul, pe sub burta animalului se vede turnul Primăriei cu ceas, e de tot hazul. Mai periferică pare formularea paremiologică "Unde e deșteptăciune cu sacul este și prostie cu carul". Afirmăția nu

lasă loc nici unei probabilități sau excepții, e categorică. Faptul că ocupanții sovietici au început deznaționalizarea cu intelectualii, decimându-i, marginalizându-i, corupându-i, s-a dovedit o acțiune pe linia "ponegririi istorice" a învățatului. Nu era tot el, intelectualul, animat de un mărunț spirit mic-burghez, inconsecvent, nedemn de încredere și, în consecință, marginalizat - după clasa muncitoare, după țărănimea muncitoare?

Dar poate că summum-ul simbolizării soartei intelectualului l-a dat tot țăranul român, în mai puțin cunoscutul basm *Făt-Frumos, cel*

nocturne

cu cartea în mână născut. Neputându-i-se dezlipi de mână cartea ("care și ea s-a născut"), copilul și apoi tânărul Făt-Frumos are de îndurat tot felul de necazuri. Nu e de mirare că prototipul basmului e aproape necunoscut. Ia să fi fost el cu sabia ori cu secera în mână născut, ce simbol național s-ar mai fi găsit în el!

Ar mai fi un personaj, ciudat hamletian, posibil/probabil o chintesență a intelectualului "cu îndoială carteziană cu tot". E Strâmbă Lemne! în echipele lui Harap Alb sau Făt-Frumos, rolul lui în salvarea situației e nul! Atunci de ce e "cooptat"? Ca număr de circ? Și mai ales, de ce să-l enerveze pe acest pașnic vlăjgan recitativitatea lemnului? Vrea o schimbare de noțiune? Posibil. Cert este că, de vreme ce se întâlnește în literatura populară un "Strâmbă-cuvinte", el nu poate fi din altă stirpe decât a înțeleptului.

Director:

Marius Tupan

Colectivul de editare:

Marinela Țepuș (redactor)

Mariana Bunescu (tehoredactor)

Simona Galațchi (corectură)

Redactori asociați:

Horia Gârbea (teatru); Daniel Nicolescu (arte); Ioan Es Pop (poezie); Stelian Tăbăraș (proză); Radu Voinescu (critică)

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 212.79.94, 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

ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94

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

De ce oare numai de femeie - dacă este vorba de visuri? Cine nu visează - în sensul alcătuirii unei țesături a speranțelor? Poate, paradoxal, conștiința (conștienta, mai exact) este sinonimă nu cu rațiunea, ci, mult mai mult, cu visul. A gândi, a raționa se rezumă până la un punct, la a găsi un mod al dezumanizării, acum sau în trecut. Gândirea consecventă, fermă, respectând principiile logice (identitatea, non-contradicția, terțiul exclus) transformă, cel puțin parțial, ființa umană în computerul, bine cunoscut astăzi, deja inventat sau altădată, încă departe de a fi fost inventat. Homo sapiens, tocmai prin facultatea sa gânditoare, prefigurează inanimatul, idee care, de altfel, se poate regăsi, implicată sau explicitată, atât în filozofia lui Henri



caius traian dragomir

Bergson, cât și în opera lui Sigmund Freud. Omul visului este însă omul adevărat - în timp ce gândirea conceptuală structurată, organizată după regulile procesualității logice, nu este în măsură să cuprindă altceva decât imagini parcelare - obiecte matematice sau fizice, experiențe directe sau construcții abstracte, visul este (mai mult decât stilul) „chiar omul”. Graham Greene a publicat o tulburătoare carte a memoriei viselor sale nocturne, adevărate, intitulată **Universul meu secret** și care se deschide printr-un moto din Heraclit: „în stare trează toți oamenii împărtășesc o singură lume - când adorm, fiecare își regăsește universul său secret”. Omul este o ființă personalizată, o ființă a individuației și nu una a uniformizării.

Sub titlul **Visuri de femeie**, Ingmar Bergman a realizat, în urmă cu niște zeci de ani, unul dintre cele mai frumoase filme ale existențialismului. Ce leagă totuși, universurile secrete feminine dacă nu într-un singur univers mai larg (diferit, cu toate acestea, de banala, triviala chiar, lume a tuturor) cel puțin într-o anumită categorie a visurilor omenești? Desigur, înainte de toate - credem noi toți - intervine sensibilitatea, sentimentul apoi, probabil, erotismul, suferința, delicatetea, naivitatea, inocența, o inocență persistând chiar și dincolo de circumstanțele cele

mai puțin pure ale vieții. Toate acestea sunt aspecte care impresionează, care emoționează; neîndoielnic, ar fi suficientă o oarecare doză de cinism pentru a transforma imaginea aici schițată (pe urmele, de altfel, ale lui Bergman) a sufletului profund în care sunt legănate visurile de femeie în contrariul ei perfect, alcătuind-o nu din sensibilitate, ci din insensibilitate, nu din suferință, ci din cruzime și nu din inocență, ci din perversitate - important este faptul dacă ți-o imaginezi visând pe Julieta sau pe Messalina, presupunând că ambele visează. În fapt, cel care s-a gândit să creze o operă cinematografică în jurul pasionantei și neliniștitoare idei a visurilor feminine a vrut să se refere, atât conștient, cât și într-o nesfârșit de mare măsură, dincolo de evidența conștiinței, la visul persoanei mai puțin în stare să își satisfacă visul, la așteptările rar și timid mărturisite ale ființelor alcătuite astfel

„Visuri de femeie“

încât să fie nu destul de puternice și dure pentru a înfrunta un destin nedrept, apăsător, opriment. S-a spus „visuri de femeie” cam în același mod în care s-ar fi făcut o referire la visurile de copil, ori de om sărac, suferind, prea bun, în dezorientare, înșelat. Dacă într-adevăr, însă, visul este omul, visul apare ca o marcă a slăbiciunii, a dorinței neîmplinite, satisfăcută doar în imaginație. Frații lui Iosif, fiul lui Iacob-Israel, caută să scape de „visătorul acesta de vise”. În vis apar unite și exprimate astfel, idealul și fragilitatea condiției umane - o condiție mai evidentă în trăirile și neîmplinirile (împlinirile) feminine.

Hermann Hesse vorbește în **Lupul stepei** despre visurile de adolescență ale unei femei care avea să adune în ea, mai târziu, inteligență, distincție, dăruire, sacrificiu, risc. Personajul lui Hesse spune: „visam să fiu mamă de martir, iubită de rege, soție de revoluționar, soră de geniu”. Evident, dacă ar fi vorbit un bărbat, el spunea: martir, rege, revoluționar, geniu sau, poate, fiul unei martire, iubitul unei regine etc. Lista concepută de Hesse, citită astăzi, este cutremurătoare: unde sunt banii, unde sunt miliardarii, unde sunt dorințele de îmbogățire, de confort, de dominație comodă care epuizează astăzi totalitatea aspirațiilor acumulate în imaginarul civilizației noi?

A fost o vreme când idealul reprezenta contrariul mercantilismului, al culturii materiei sau imanentei.

Animația amorelatriilor



marius tupan

Societatea de consum - pentru unii, gata consumată - a adus cu sine suficiente anomalii, încât multe valori, îndeosebi literare, au fost trecute în umbră. Amatori de toate felurile - „Cântarea României” continuă sub alte variante! - abundă și inundă numeroase canale: cele media refulează chiar. Nu intenționăm să comentăm boala discursurilor de la microfoane, nici prestațiile unor Becali, Dragomiri sau Dino-zauri, intrați deja în galeria comicilor vestiți ai undelor (o, Doamne, ne lipsește atât de mult Gheorghe Dumitrașcu, cel mai autentic cațavenc al zilelor noastre!), ci o altă maladie care atacă sistematic ființa noastră. Au proliferat, așadar, ca Păuneștii după buimăcelile decembrie, emisiunile interactive (!) în care redactori și ascultători (eventual, telespectatori) se află într-o pălăvrăgeală pantagruelică, propunând cântece și emițând verdicte, așteptând melodii de orice fel, voci din orice ținut - nu mai contează ținuta! - și alte auzenii, ca să ne demonstreze câtă utopie și democrație se află în biata noastră Românie. Cine urmărește cu atenție astfel de convorbiri, între redactori și ascultători, între realizatori și telespectatori (defunctul post al lui Dan Diaconescu excela în acest domeniu), între agitați și pacificați, între cine se găsește și cine se interpune, e încercat de sentimente contradictorii. Cei care vor să-și audă numele, pomenit pe unde, sunt cam aceiași, migrând de la o emisiune la alta, fiindcă, cu această ocazie se scutură de anonim. Pot fi auziți de semenii lor: iată, mai sunt în viață și nu au de gând s-o părăsească repede! Dar nu se mulțumesc doar cu atât: ar fi prea puțin. Se întrec în a-i tămâia pe unii redactori, care le înlesnesc intrarea în direct: ca să le ridice moralul! Dacă n-ai cunoaște *marfa*, ai putea crede că ascuți somitățile momentului. Monica Patriciu, Mihai Elecheș și alte nume asemănătoare devin idoli de-o seară sau de-o vară, căci gratulările nu seacă vreodată. Urmează, firește, urări reciproce, promisiuni suculente, și, nu în puține rânduri, ai voga impresie că toate astea sunt dinainte aranjate: să dea bine la imagine! Când ascultătorii și telespectatorii așteaptă muzică bună și idei pertinente, se lovesc de șiragul banalităților și de dialoguri cu miasme din Piața Matache Măcelaru. Pensionarii, cei care se plâng adesea de situația lor materială, își depun (voit!) banii la Romtelecom (că orice convorbire se taxează, nu?), redactorii submediocrii vor să iasă și ei prin ceva în față, iar noi, ascultătorii și telespectatorii, suntem terorizați de un spectacol penibil, care consolidează frontul maneleomanic al ultimilor ani, amenințând să se instaleze deasupra României pentru mai multe vreme.



Granada - Vista de la Alhambra y Sierra Nevada



radu voinescu

Constantin Pricop este un critic a cărui *calité maitresse* este luciditatea. Seriozitatea aceasta a lui l-a ținut până acum (și e de presupus că situația nu se va modifica simțitor) departe de aprecierile celor care comentează fenomenul literar de la noi, indiferent că o fac în rubrici din revistele literare, indiferent că scriu studii și cărți, indiferent că se pronunță în acele conversații despre care Thibaudet spunea că și ele constituie o formă de critică. Așa cum scrie și cum se manifestă în arena literară, Constantin Pricop este un intelectual neînregimentat, ceea ce nu poate să constituie un avantaj pentru ascensiunea sa în ierarhia vedetelor domeniului, dar îi conferă independență în opinii. Textele sale, publicate de-a lungul timpului (volumul de debut, *Viața fără sentimente*, a fost tipărit în 1982, la Editura Eminescu, urmat, abia la opt ani, în 1990, de un al doilea, *Marginea și centrul*, la Cartea Românească) în cele mai multe dintre revistele importante ale țării nu mi se pare că i-ar fi asigurat locul pe care-l merită în aprecierile contemporanilor. Care contemporani se extaziază fără măsură în fața producției de câteva articolașe ale unor juni și june cu o cultură mai rău decât precară, dar a căror *calité maitresse* este obrăznicia. Este ceea ce semnalăm - discrepanța dintre merite și glorie în lumea noastră

orizont de așteptare

literară - și când comentam cazul lui Marin Mincu, deși situația celor doi critici este sensibil diferită.

Cartea lui Constantin Pricop *Seduția ideologiilor și luciditatea criticii. Privire asupra criticii literare românești din perioada interbelică* (Editura Integral, București, 1999) este un bun exemplu nu numai de rigoare proprie actului critic, dar și de perspicacitate și acribie în investigarea unui domeniu complex, încărcat de contradicții. Niciodată o epocă nu se prezintă ca unitară, în pofida precizărilor metodologice, fatalmente reductive, cu care vin cei care încearcă să o facă comprehensibilă, în ciuda categorisirilor, a periodizărilor care încearcă să-i surprindă tocmai liniile esențiale. Este un principiu de la care criticul pleacă în creionarea tabloului perioadei dintre cele două războaie, când s-au manifestat atât M. Dragomirescu și Paul Zăreț, dar și G. Călinescu, și Camil Petrescu, și C. Stere, și Iorga, și Ibrăileanu, și E. Lovinescu, și Nichifor Crainic și Nae Ionescu, și Cioran, și Blaga, și Arghezi și mulți alții, fiecare exercitând actul critic din câte o direcție estetică sau ținând de ideologia unui program având conexiuni către politic.

Care sunt criteriile care ne determină să considerăm o epocă literară - cea dintre războaie, în speță -, ce factori sunt de luat în calcul când recurgem la periodizări și uniformizări teoretice? Cronologia? Evenimentele care din punct de vedere al seismelor istoriei ni se pare că ar constitui bornele temporale, o convenție care ține de ivirea unui manifest literar? Apariția în viața socială și politică a unei personalități, a unei opere majore, de la care se

revendică apoi cohorte de epigoni? Unele dintre acestea sau toate la un loc. Este premisa de la care Constantin Pricop pornește când analizează fenomenul literar interbelic punându-l în relație cu evenimentul istoric, cu răbufnirile ideologice reflectate în publicistică și în cărți, cu apariția unor programe politice, cu influența ideilor împrumutate din cultura occidentală sau a celor venite dinspre mișcarea social-literară din Rusia. Ideologia artei pentru artă (Măiorescu) contra ideologiei artei cu tendință (Dobrogeanu-Gherea), sămănătorismul iorghist contra poporanismului de la „Viața Românească”, căutarea unui filon arhaic de către Blaga în conjuncție cu respingerea modernității la autorii „Manifestului Crinului alb” (Sorin Pavel, I. Nestor, Petre Marcu-Balș alias Petre Pandrea), cosmopolitismul, care s-a dovedit, în perspectivă ulterioară, naționalism de bună și aleasă orientare tocmai prin discutarea valorilor lumii și literaturii românești cu mijloace elevate și cu metodă carteziană în *Istoria civilizației române moderne* și în *Istoria literaturii române contemporane* (între altele) lui Eugen Lovinescu și autohtonizarea conceptelor filosofiei la Vasile Băncilă, ortodoxismul lui Nichifor Crainic și exaltarea nihilistă a lui Cioran, modernitatea lui Camil Petrescu și literaturizarea vieții de către Eliade și kriterioniști, critica de bun simț a românismului practicat de Rădulescu-Motru și S. Mehedinți sau D. Drăghicescu și violența avangardei.

Constantin Pricop știe, o dată cu epistemologii secolului trecut, că ideologiile pot vicia și percepția realității și acțiunea socială. Dar, tot ca și ei, nu poate conchide decât că „abandonarea sistemelor generale de idei ne-ar constrânge, în cazul oricărui lucru, fenomen etc. cu care venim în contact, să reluăm, de fiecare dată de la început, evaluările, situațiile, reflecțiile. O astfel de renunțare e însă greu de imaginat; însuși instrumentul cu care efectuăm analiza situațiilor reale, fie acesta preluat, transmis prin tradiție, fie el «confeccionat» de noi înșine, este creația experiențelor anterioare. Nu avem cum să ne prezentăm în fața fiecărui fapt pe care viața ni-l scoate în cale cu o conștiință «pură», «necoruptă» de generalizări...” Este luciditatea *raisonneur*-ului, care cunoaște limitele oricărei analize (nu se pot efectua măsurători precise ale unui sistem aflându-te în interiorul sistemului), dar și le asumă cu gradul de obiectivare și de relativizare inerente.

Este platforma „științifică” de pe care abordează interpretarea datelor pe care dezbaterile critice dintre războaie în cultura română le oferă, este suportul de pe care privește cu un ochi care caută mereu ambele fețe ale fenomenului în intenția unei valorizări cât mai puțin tributare unor „canoane”. Un astfel de „canon” impunea, până nu demult, situarea în relație dihotomică a poziției criticilor orientați spre Europa și a celor orientați către valorile autohtone. „Examinarea fără prejudecăți a relațiilor cu Europa - scrie Constantin Pricop - ne prezintă însă o altă realitate. Scriitorii din prima grupare sunt într-adevăr atașați de Europa, dar de o Europă care apărea în acel moment conservatoare, o Europă care, în primele decenii ale secolului, făcea eforturi să păstreze spiritul liberal al secolului anterior, spirit tot mai îngăduit de «noua Europă», de «Europa revoluționară». Spre această nouă Europă revoluțio-

nară se orientau autorii din grupările de dreapta («Cuvântul», «Gândirea» etc.), receptivi la ultimele orientări - cultivarea valorilor naționale, reînvierea religioasă (neotomismul), respingerea pozitivismului... Lupta nu se dădea, așadar, cum s-a repetat la nesfârșit, simplist, între niște europeni subțiri și niște grosolani partizani ai realităților locale, ci între adepții revoluțiilor europene de dreapta și cei ai formulei liberale, aflați, în acel moment, în defensivă.” Ideea aceasta conciliază, mi se pare, imaginea de intelectuali autentici, de scriitori valoroși a unor Eliade, Cioran, Nichifor Crainic, Constantin Noica și profilul lor „politic” pe care unele orientări din publicistica actuală țin să-l aplice pe operă dintr-o perspectivă insuficient gândită axiologic, operație care crează disjunctie între cele două tipuri de valorizare. Făcând ravagii în rândurile cititorilor care nu știu dacă a-l admira pe Eliade mai este corect din punct de vedere politic, de vreme ce va fi fost un autohtonist fioros.

Edgar Morin, cel din *Pour sortir du XXe siècle* și din *La Méthode 4. Les idées. Leur habitat, leur vie, leurs moeurs, leur organisation*, Clifford Geertz, cel din *Ideology as a Cultural System*, Jean-François Revel, cel din



La connaissance inutile sunt, împreună cu alți autori, reperele unei interpretări care caută să ia în considerare fenomenul întrepătrunderii ideologiilor în viața literară, în viața socială și politică a României interbelice, coexistenței și confruntării lor, având ca rezultat o anumită configurație particulară a dimensiunii culturale, artistice a epocii. Provoacă anumite discursuri critice. Probabil că, din punctul acesta de vedere, cartea păcătuiește, pentru că nu realizează așteptatele rapeluri în universul operelor care s-au scris atunci, autorul mizând pe cunoașterea pe care cititorul se presupune că o deține în privința literaturii apărute între sfârșitul primului război și înghețul care s-a instalat o dată cu dictatura comunistă. Poate cartea s-ar fi prezentat și mai stufoasă. Dar cred că efortul ar fi meritat.

Chiar și așa, ne aflăm în fața unui examen minuțios, de care era nevoie, pentru că, deși socotită de încă multă lume o literatură de gradul al doilea, critica se manifestă - R. Wellek știa asta încă din 1962 (volumul *Conceptele criticii*, în care se regăsește această idee a apărut în românește în 1970) -, ca un domeniu autonom, cu puternică influență asupra mentalităților și operelor artistice și sociale. Iar diversitatea excepțională a fenomenului în perioada sus-amintită, ca și extrem de buna reprezentare în spațiul nostru obligau de mult la o meticuloasă și bine articulată reflectare.

Fragilitatea palimpsestului



bogdan-alexandru stănescu

Romanul lui Alexandru Ecovoiu își propune mult: scriere metatextuală, palimpsestică, ce implică numeroase culisări între palierele narrative, romaneseu, încercare iconoclastă, povestire captivantă, "reportaj", dare de seamă asupra unei societăți bolnave etc.

Ce reușește din toate acestea? Reușește, într-adevăr, la nivelul ideatic, să stârneasce o groază de întrebări: istoria este ficțiune - premisă de la care pleacă întreaga construcție romanescă - deci putem broda pe marginea ei "istorii" fascinante. Știm cu toții la ce rezultat a dus adăugarea unui "nu" în cronică asediului Lisabonei (mă refer la romanul lui Jose Saramago), așa că forțarea păcii prin adăugarea unei virgule (așa cum se întâmplă în *Sigma*) nu mai miră pe nimeni. În plus, autorul reușește "incipit"-ul unei povestiri, pe care o duce, din păcate, la un final previzibil, dar adecvat romanului-eseu în care se transformă *Sigma*. Un misterios călugăr, aparținând unui Ordin secret și puternic, dorește să manevreze conștiința religioasă a vremii, întorcând-o înspre Tată (uitat de oameni în favoarea Fiului). Pentru asta va crește doi gemeni-experiment, pe care-i antrenează (pe o Insulă locuită de albinoși), "să devină Isuși".

Celălalt nivel al romanului analizează procesul creației acestei povestiri, cât și realitatea autorului, prozator "ratat" navigând între celelalte personaje cheie ale "paliereului-uzină" (am să denumesc prin acest termen

cronica literară

laboratorul creațional al *Sigmei*): vulcanic Hardmut, pe jumătate evreu, pe jumătate neamț, curva-intelectuală Icsa (x, vezi cromozomii feminini), Preotul, adversar de idei, Medicul (de la Stabiliment) și cam atât. Ideile care intră ca existențiale în povestirea pretext sunt elaborate în urma unor lungi (și adeseori obositoare) discuții ce au loc pe paliereul-uzină:

Dumnezeu, am continuat, s-a împărțit în trei: Tată, Fiu și Duh! Pentru noi, pământeni! Așa s-a spus! Se va împărți mereu pentru altă și altă seminiție cosmică? Sau Isus a pățimit și pentru omuleții - sau uriașii - din Andromeda? Sau de nu știu unde... Ori au avut și aceștia un Mântuitor? Care? Același?... După chipul și asemănarea cui au fost zămisliti? După ale altui Dumnezeu? Nu s-a vorbit niciodată despre asta... Poate ne va explica Papa ori vreun Patriarh... Le va fi greu, părinte; se vor adresa unui public nou... Nimeni nu vrea să discute cu adevărat cele petrecute la Roswell! ". Problemele pe care Mentorul și le pune pe Insulă, și care-l conduc la erezii, sunt discutate de personajele lumii "moderne", care dispun de alte date, dar care se confruntă cu aceeași problemă: dispariția lui Dumnezeu în spatele Bisericii, sau, pur și simplu, în spatele propriei sale umbre. Dacă Mentorul are ca arme golurile și inadverențele dintre Evanghelii, ca și scrierile apocrifice, Autorul citește semnele în lumea care-l înconjoară.

Aici aș vrea să atrag atenția asupra unei asemănări izbitoare de discurs, cu un alt romancier al anului 2002, și anume Dan Stanca,

cel din *Pasărea orbilor*. Același stil apocaliptic, aceeași atitudine demnă de Vechiul Testament în a analiza lumea în care trăim. Intoleranța personajelor atinge aceleași cote incendiare. Dacă protagonistul romanului lui Dan Stanca se dovedea de o intranșigență extremă față de țigani, Alexandru Ecovoiu evită cu abilitate orice eventuală acuzație de incorectitudine (știți dumneavoastră de care), angajând discuțiile despre evrei pe un teritoriu al incertitudinii (folosindu-se de personaje cu opinii diferite). Totuși, o lectură printre rânduri te conduce cu siguranță la credințe de nestrămutat. Distanța dintre Alexandru Ecovoiu și Dan Stanca stă în faptul că primul nu cunoaște albul sau negrul în stare pură, admițând infinite nuanțe de gri: "«Cineva lasă lucrurile așa ca să ne fie frică mereu!... Să nu fim preocupați de altele!... De hoția statului - mai întâi, corupt de sus până jos! Putred! Criminal, pentru că ne lasă așa, neajutorați, la mâna altor criminali!»

De drogații care aproape că ocupaseră străzile din cartier, nu zicea nimic. Pentru că, precis, și el mai trăgea câte o țigară specială și se mai injecta uneori. Nici de prostituate nu a pomenit, pentru că încă mai bătea pe la ușile lor. Nici de sodomia ce cuprindea, încet, încet, nu cartierul, ci orașul. Țara. Planeta."

Experimentul pus la cale de Mentor, și anume o nouă răstignire a Isușilor, pentru a le dezvălui neputința și caracterul total uman, dă naștere unui eșec. Lumea îi demască drept impostori (dar nu asociază apariția a doi Mântuitori cu o eventuală întâmplare originară, așa cum Mentorul credea că se va întâmpla), pentru ca apoi să se întoarcă la credință: pentru a îndrepta omul spre altă icoană, trebuie ca aceea să existe. Nu poți dărâma fără a pune nimic în loc. Acesta este finalul povestirii-pretext.

Ce se întâmplă însă în laborator? Bineînțeles, este urmat același paralelism logic: autorul moare răstignit într-un azil de nebuni, de către un fals Isus și cei doisprezece apostoli ai săi. Finalul ne pune în fața unor întrebări și a unor ezitări - normale - dat fiind că ultimele cuvinte ale crucificatului sunt "Doamne, Dumnezeule Meu, pentru ce m-ai părăsit?".

"Acest roman îmi va crea, neîndoind, mai mult neplăceri. ...În mod sigur, unele controverse nu vor rămâne doar în seama personajelor. Răspunsuri infailibile nu va da nimeni, niciodată. Toate sunt în altă parte. Să spunem, la Dumnezeu. Omului îi rămân părerile. Îndoiala. Certitudinile pământene."

Eu n-aș putea spune că acest roman îi va crea autorului, neîndoind, probleme. Nu suntem atât de interesați de credință, nu mai este o problemă existențială. Pentru că suntem bolnavi, schizofrenici, paranoici etc. Sau suntem bolnavi tocmai pentru că nu mai avem zei.

"Ne are doar în minte, cine știe... Așa cum eu, de pildă, am un roman, pe care, poate, nu am să-l scriu niciodată... Dar, în creierul meu, există, se desfășoară. S-au îngrămădit acolo bărbați, femei, câini, pisici, se dau lupte, au loc execuții, crime - un pleonasm, părinte, orice execuție e o crimă - se comit violuri, trădări; adulterele sunt fleac; vin molime, cataclisme, se trăiește greu în mintea mea, puțini scapă, nici unul, până la urmă - la fel ca pe pământ. Ca în mintea lui Dumnezeu, indiferent cum îl numim: nu e deloc ușor, părinte, să te miști într-o Idee, e devastator." (Alexandru Ecovoiu - *Sigma*, Editura Cartea Românească, 2002).



Dacă însă s-ar putea reproșa ceva romanului, este tocmai alunecarea lui într-o excesivă eseistică. Autorul își omoară romanul. Personajele devin purtătoare de idei, ceea ce - chiar dacă asta a fost în intenția lui Alexandru Ecovoiu - distruge narativul. Dialogul personajelor "reale", Autorul, Hardmut, Icsa, e sincopat, impregnat de existențialism, urlat, vomat chiar. O putem pune pe seama nebulii acestora, dar, spre deosebire, avem dialogul celor două personaje, Mentorul și Caligraful, - duo-ul schizoid ce simbolizează individualitatea pierdută a autorului - dialog ce curge eufonic. Revenirea în planul "real" se prezintă mereu ca o plonjare în "sfânta fecioară" (cutia cu țepi, folosită în tortură).

Sigma dorește să stârneasce valuri, eventual un tsunami, dar nu cred că va reuși. Ar fi făcut-o dacă ar fi mizat pe cartea narativului. Fundamentalismul se trezește și ia atitudine numai când are de-a face cu succesul.

Poemul turn

Editura Muzeul Literaturii Române,
2001

Cenaclul Litere din Facultatea cu acelaşi nume, a fost între '95 şi '98 un câmp de bătălie. Încercările de resuscitare de după plecarea lui Mircea Cărtărescu în Germania nu au putut reconstitui entuziasmul cu care se pornea, în acel timp, la atacuri furibunde împotriva celor cu care, a doua zi, te trezeai la aceeaşi masă. E vorba de mesele de la sala de lectură, bineînţeles. Acum, cenaclul este o amintire, iar mulţi dintre cei ce au citit sau vorbit în Cenaclu au deja un nume. Fie că au apărut în culegerile de texte, fie că au intrat în presa culturală, fie că au ales alt drum, toţi cei care mergeau cel puţin o dată la două săptămâni la sala 117 sunt uniţi prin aceeaşi genealogie stilistică.

Gelu Vlaşin poate fi numit pe drept cuvânt un veteran al acelei micro-generaţii. Volumul lui intră, din titlu, în seria metaforelor acceptate în acel mediu: **Poemul turn**. Poeziile sunt construite pentru a putea fi demantelate cu o uşoară plăcere perversă. Dacă vişelul zice "poate peste vreo trei ani mă înham la căruşa asta trasă de boi" (**tinggi**, pag. 18). Grigore Alexandrescu nu zice nimic pentru că nu mai poate. Fizic. Dar cititorul ştie că a intrat pe autostrada spre fabulă. Şi, dacă ar fi fost membru al cenaclului, ar fi ştiut la fel de bine că undeva mai jos va fi luat la rost: "mare scofală o fabulă/ zici tu/ dar mare scofală un bou în plus zic eu" (**tinggi**).

E un joc. Şi nu este un joc gratuit. De-altfel, una dintre întrebările frecvente pe care trebuia să le pună câte cineva în secţiunea comentariului cenaclier era "Care este miza?" Şi chiar şi cazurilor veritabile de dictée automat li se construia o poveste. Iar asta facem şi noi, la fiecare lectură a poeziilor lui Gelu Vlaşin. "Poate că nimicul/ este o stare/ în care moartea şi-a construit o piramidă răsturnată" (**sabilulungan** p. 11) sau "credeam că Dumnezeu/ a trimis un fulger înfometat/ să-mi înţepe retina/ dar moartea nu avea nici o vină" (**ngantosan** p.13). Precum dramaturgia elisabeteană, succesul, cât a fost el, pe care l-a cunoscut poezia cenaclului de care vorbeam, a fost asigurat de reţetă. Povestea, o dată lansată, va fi anulată sau cel puţin reluată ulterior. Oricât de apropiată de forma pe care o lansa Tristan Tzara extrăgând cuvinte din pălărie, poezia lui Gelu Vlaşin se joacă în primul rând cu sistemul de aşteptări al cititorului. "Piramida răsturnată" din **sabilulungan** există doar pentru că "poate că zâmbetul tău/ nu era pentru mine/ dar ziua aceasta ca o ghilotină/ mi-a retezat sufletul transformându-l în pulbere", iar "somnul s-a transformat în veşnicie" după atacul jupiterian al Dumnezeului din "ngantosan".

Rodica Buzdugan,

Blândetea odată cu moartea,

Editura
Cartea Românească, 2002

Cele 76 de poeme reunite în acest volum vorbesc despre locul acela în care toţi suntem

singuri şi în care totul doare, în care după şi dincolo de durere e tot durere: "Drumul spre tine:/ Şine de tren lăcuite/ cu sângele meu ars" (**Drumul spre tine**).

Cum spune Dan Cristea, care semnează postfaţa, "versurile Rodicăi Buzdugan, în a căror ţesătură confesivă eu şi tu sunt persoane principale, compun o poveste sentimentală", "o povestire a sufletului pus, într-un fel, la vedere, dar cu discreţie şi reţinere".

Rodica Buzdugan îşi asumă explicit poziţia feminină, iar feminitatea este definită pe două coordonate, a iubirii şi a maternităţii: "Am iubit, am născut, sunt femeie" (**Sunt femeie**). Dar mai ales prima este nu desenată şi ilustrată aici, ci trăită, nu analizată, ci "încercată" până la ultimele consecinţe. Definiţiile sunt false întotdeauna, ele nefiind decât punerea într-o ecuaţie a unor stări: iubirea "E doar o potecă/ Fără lumină, fără sfârşit" (**Iubirea**); "Iubirea e doar/ Unul dintre noi" (**Despre ce vorbim**).

Şi formele dialogice sunt false, "tu" este folosit ca o acoperire, ca un stimul pentru dez-

galaxia cărţilor

baterea unei stări: "Mă priveşte sigur - m-ai înşelat/ Spune, apăsând cuvintele/ Doar atât pot, să plâng./ Lacrimi de sânge./ Cu panglici roz agăţate în păr./ Alergând spre insula părăsită" (**Despre ce vorbim**).

Totul aici e tăcere ("Urme de ceaţă-n cuvinte/ Rămase pe buzele tale/ Şi umbra tăcerii / Rătăcind..." - **Lumină**), părăsire, tristeţe ("Mă gândesc să nu fiu/ Decât ora aceasta târzie./ În care vrei să plătesc/ Tristeţea existenţei tale" - **Ceea ce este**), aşteptare, rană, trecere şi pierdere, iluzie, plâns ("Nimeni nu vede lacrima/ Din fiecare zi/ Strălucind pe drumul amputat/ De întârzierea destinului/ La poarta închisă" - **Neputinţa de a fi altfel**), rătăcire, dor.

Deşi pe alocuri mai transpare câte un zâmbet, nu e nici o speranţă, pentru că, într-o simbioză nemiloasă, lucrurile etern vii sunt cuibul pentru lucrurile etern dureroase: "Tristeţea are locul ei preferat/ În vaza cu trandafirii/ Care nu se ofilesc niciodată" (**Liniştea**).

Daniel Corbu,

Cartea urmelor,

Editura Junimea, Iaşi, 2001

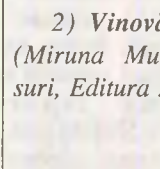
Cele peste 80 de poeme ale lui Daniel Corbu, reunite în volumul publicat anul trecut de Junimea, sunt teatrale, şi în conţinut, şi în formă. E pusă în pagină, ca şi cum ar fi pusă în scenă. Titlul e ca un discurs introductiv al unui actor medieval: **Naştere vinovată sau scurtă introducere la lecţia despre om, Poveste cu Hamlet în grădina de trandafiri, Şapte heptastihuri pentru bibliotecile-fintini**. În afară de asta, versurile sunt aşezate ca şi când poetul face demersuri scenografice, mizând şi pe efectul vizual: versuri întregi "îmbrăcate" în majuscule sau fragmentate de pauze nefireşti, italice, bolduri, versuri aşezate "în trepte"...

Şi mai e şi structurarea pe "scene" din **Şapte heptastihuri...** sau din **Amintiri dintr-un turn sau mic tratat despre creşterea şi descreşterea optimismului**. Iar folosirea englezei (**Everything or nothing, The Joy of Grief**), ori a francezei (**Lettre en miettes**), a citatelor crează o tensiune dialogică la nivelul limbii, şi ea tot de natură dramatică. Unul dintre poeme se şi cheamă **Scenă**, iar personajele sale sunt, printre altele, Estragon şi Hamlet. Un altul se cheamă, păstrând lucrurile în acelaşi registru teatral, **Divina tragedie**, în care poetul declamă: "N-am pic de linişte în ţara mea!"

Tonul, ca şi temele alese sunt grave: omul şi izolarea lui ("Te-ai născut/ Eşti o singurătate cu fereastra spre stradă"), omul şi viaţa lui insignifiantă (într-o rostire hamletiană: "Ah, trecere prin lume, nimic e numele tău!"), singurătatea creatorului ("Cu grădina Getsemani topită în suflet - O ODISEE A SINGURĂTAŢII VEI SCRIE"), moartea ("Cel mai rău e să mori într-o duminică: - îngeri greţoşi rînjesc pe acoperişuri...").



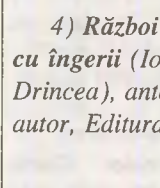
1) **Poemul turn** (Gelu Vlaşin), versuri, Editura Muzeul Literaturii Române.



2) **Vinovăţia memoriei** (Miruna Mureşanu), versuri, Editura AMPHION.



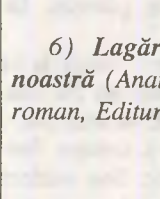
3) **Stare de gr(e)afie** (George Stanca), poeme, Editura Giuleştino.



4) **Războiul civililor cu îngerii** (Ion Şerban Drincea), antologie de autor, Editura Decebal.



5) **Lampa şi oglinda** (Leo Butnaru), Editura Cartier.



6) **Lagărul e viaţa noastră** (Anatolie Paniş), roman, Editura Snagov.



În domeniul criticii și istoriei literare Sainte-Beuve rămâne o personalitate de referință cu portretizarea axată pe psihologism (el, după propria mărturie, din *Mes Poisons*, nu este un istoric, dar are unele laturi de istoric).

Dintr-un fiziolog care operează cu trăsăturile generale și cu documentul, el se transformă într-un fenomenolog al spiritului creatorului de valori, într-un analist al viului din el. Biografia evenimentială exterioară este înlocuită, de biografia interioară a faptelor sufletești. Firește, istoria literară și eseistica filozofică au valorificat și grila psihanalitică sau existențială. Baudelaire al lui Sartre e un exemplu în acest sens.

Fără să eludez documentul am mers în lucrările mele despre Eminescu (și nu numai) pe această hermeneutică existențială constituită din depistarea complexului de arătări/ascunderi ale însăși ființei scriitorului, a codurilor psihologic-comportamentale și personaliste-etc care definesc portretul fenomenologic. Fenomenologicul și ontologicul s-au întâlnit temeinic cu paradigma modernă și postmodernă. (Bлага vorbea despre lucifericul în cunoaștere, despre "ascuns" și "mai ascuns"). Privirea criticului de azi se îndreaptă spre obiectul cunoașterii, ca și privirea lui Orfeu spre Euridice: atunci când vrea s-o vadă cu adevărat, să-i constate existența reală, se îndepărtează, se ascunde în neantul necunoașterii. Ca și în fizica modernă, rezultatele studiului depind de obiectivul pe care și-l propune cercetătorul (operatorul), de "declicul" hermeneutic, de grila aplicată, căci se resimte marea ontologică a relativismului, a aproximării (=a stabilirii valorice prin apropiere de mărimea căutată), a relației critice de care vorbea Jean Starobinski, care constata nevoia de coduri preexistente, de o interpretare comprehensivă ce înlătură judecata de valoare. Este o relație complexă de identificare și distanțare care pune într-o ecuație capricioasă empatia, intropatia și antipatia. Structuralismul ne-a propus căutarea unui logos comun, a unor *genera dicenda*, a unui context general, în timp ce criticul se cade să caute însuși textul cu toate codificările sale, recurgând la instrumentul fenomenologic și ontologic. Esențialmente, criticul nu se va limita la contextualizare, ci va recurge la o *textualizare nuanțată*, descifrând ce spune fundamental scriitorul despre ființă și ființare.

Orice metodă și mod de investigație ne-am propune, ne întorcem volens-nolens, la *Erlebnis*, la trăirea codificată în legile imanente ale artei. Monismul structuralist, opus dualismului obișnuit gândire/expresie, ne ajută prea puțin în actual critic. Sensul existențial al operei e codificat în pluralismul semiotic, în marele imperiu al semnelor și structurilor pe care-l ascunde. Criticul de la începutul mileniului al III-lea este hărăzit luptei cu umbrele, cu ascunderile ființei operei.

Deruta este datul existențial al actului critic care e supus presiunii unor criterii antinomice universaliste/antiuniversaliste, determinate de naționalism, europenism, multiculturalism și de "moartea cărții" sau de "moartea literaturii". Căci cartea și literatura suportă de la sfârșitul secolului al XX-lea concurența Internetului, a televiziunilor, a CD-urilor, a bibliotecilor electronice. Literatura nu are valoarea estetică de altădată, fiind stingheriți și de paraliteratură, antiliteratură, *near literature* (literatura de frontieră sau marginală), de textul postmodern *sans rivages*, de sub-literatură, non-literatură etc. În atare condiții, demersul critic s-a văzut extrem de ideologizat, formalizat în sens structuralist - semiotic - textualist, psihanalizat. Judecata de valoare, estetică și generalizantă prin existență, a cedat studiului textualității ("mutația literaturii în text" a Juliei Kristeva) sau al interrelaționității semnificațiilor, codurilor de lectură (textul busculat, "infinat deschis" al lui R. Barthes), studiului *cinetic* (care refuză conotațiile estetice, căutarea valorii literare).

Indiferent de aceste excese formalizante, metodologizante, critica (și istoria literară) nu poate exista fără o comunicare *sympatetică* cu opera, scriitorul, literatura, fără acel *le plaisir du texte*, dar nu neapărat în sensul psihanalizat al lui R. Barthes, fără dragostea față de literatură pe care o cerea criticului Gogol, fără întâlnirea emoțională, prima deschizătoare de semioză.

Ca și lingvistul, criticul și istoricul literar pare

Dreapta cumpănă



mihai cimpoi

să poarte veșmintele caraghioase croite din peticele multicolore și zdrențoase ale lui Arlechino. În ciuda înlocuirii modelului mecanic cu modelul electronic, "obstacolele epistemologice" nu pot fi depășite, după cum afirmă și Bachelard. Cibernetică, informatica și teoria comunicării au sporit aporiile, în loc să le spulbere. De la Saussure, Propp și Cercul de la Praga până la Chomsky care anunța amurgul structuralismului (în 1950) lucrurile nu s-au lămurit, ci s-au complicat, căci, formele lingvistice nefiind capabile de a transmite prin ele însele un semnificat și de a realiza un raport perfect între locuitor și destinatar, între *dictum* și *dicere*, revenim la un nivel zero, la o închidere sistematică ce duce la "omogenizarea superficială" (Chomsky), la relativizarea părții și la reimpunerea binarismului logic aristotelic. Ajungem, așadar, la *tabula rasa* a empiriștilor și la *vidul* inconstiențului de care vorbește Lévi-Strauss (vidul ființei aristotelice, vidul cogito-ului cartezian, vidul statuii lui Condillac, precizează Gilbert Durand). Ne închidem permanent în cercul semantic conturat de semnificat și semnificanț și confundăm limbajele (cel natural cu cel artificial) și absolutizăm contextul, resursa formală. Desprinzându-se de fundamentul lor lingvistic inițial, sensurile se proiectează în metalimbaje (descriptiv, translativ, metodologic, epistemologic). Filosofii comunicării sfârșesc prin a găsi semnificația metalingvistică supremă în limbajul artistic sau metapoetic (- mitopoetic), care este, după Eugeniu Coșeriu, un limbaj absolut.

Total constă în a aproxima ceea ce semnifică etimologic *meta: după, pe lângă, cu*. Limbajul este, esențialmente,

un metalimbaj.

Critica și istoria literaturii este, de asemenea, o metaliteratură axată pe metalimbajul artistic. Fără o atare legătură asimptotică actul hermeneutic este de neconceput.

La aceste complexe de ordin ontologic (fenomenologic) se adaugă complexe de ordin deontologic pe care le are în mod obișnuit omul de cultură român. El este copleșit de complexe originare și venite din afară. Lucru curios, căci marii noștri oameni de cultură nu le-au avut și ne gândim îndată la Cantemir, Eminescu, Hașdeu, Iorga, Noica. Complexul *fragmentarismului*, al marilor proiecte nerealizate (*manolism* mitic manifestat în cultură; reînceperea zidirii de la nivelul zero). Un alt complex, viabil de-a lungul secolelor, este cel al inferiorității, care-i face și azi pe mulți să afirme că avem "o cultură mică" și că ceea ce-i românesc (nu doar în cultură) este sub orice nivel. Toate duc la un complex generalizat al fatalității mioritice, complexul cioranian al "neantului valah" fiind încoronarea grupului de complexe ce ne este hărăzit.

Sunt, însă, complexe și complexe; sunt complexe bune și rele. Ca puncte de reper în psihanaliză, Charles Boudouin și Gaston Bachelard aduc demonstrația unor clare linii de demarcație. În mare, complexul este un reactor și un transformator de energie psihică. Suprapunându-se peste complexul originar, complexul de cultură realizează transformarea în chip efectiv împăcând sublimarea culturală cu cea naturală. "Sub forma lui cea bună, complexul de cultură re trăiește și reîntinerește o tradiție. Sub forma lui cea rea, complexul de cultură este obiceiul școlăresc al unui scriitor lipsit de imaginație" (Gaston Bachelard, *Apa și visele*, București, 1995, p. 24).

Într-un om al complexelor este o parte vădită de comic și de tragic. Comicul îl dă ridicolul calității lui fundamentale de complexat ca atare, de aservit complexelor, în timp ce tragicul este determinat de faptul că el nu-și mai poate schimba acest dat fatal. Este inutil să demonstrezi cu instrumentar analitic inutilitatea urmării broaștei țestoase sau așteptării zborului săgeții lui Zenon din Elea. Sfatul

pe care i-l dă Cosini lui Zeno, în romanul lui Italo Svevo, este: singurul remediu pentru a se elibera de "complexe" este rememorarea trecutului. E un sfat absurd, căci și rememorarea realităților revoluate e tot un "complex"; unde mai pui că trecutul însuși poate depozita și el "complexe". Complexarea apare ca ceva de neînălțurat, ca o determinare și o finalitate.

Este indiscutabil că românul (și românul basarabean în speță) are foarte accentuat complexul Marginii și al Drumului spre Centru. Iată de ce m-a preocupat întotdeauna - și în legătură cu destinul meu *fenomenul exilului*. Am scris și o schiță fenomenologică a exilului literar românesc (vezi *Critice 2. Centrul și marginea*, apărută la Fundația "Scrisul românesc", Craiova, 2002 prin strădaniile amicale ale lui Tudor Nedelcea).

Exilul face parte din destinul românesc, spune atât de exact și tulburător Mircea Eliade. Exilul basarabean este cu precădere un exil interior, precum l-am caracterizat în *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia* (1996 și edițiile ulterioare din 1997, 2002), carte pe care eram ca și cum *obligat* s-o scriu, ca încercare de primă sinteză critică, deoarece istoriile mai vechi ale lui Ștefan Ciobanu și P.V. Haneș erau prea sumare și se încheiau la 1940, istoriile lui Călinescu, Lovinescu și Iorga nu conțineau decât referințe la unele nume și reviste din perioada interbelică, iar *Istoria literaturii moldovenești* apărută în anii 1986-1990 la Chișinău era marcată de schemele ideologice realist-socialiste, deși insera și studii despre scriitorii și revistele anterior tabuizate (Stere, "Viața Basarabiei").

Treptat, literatura basarabeană a fost scoasă din conul de umbră al interdicției prin studiile lui Vasile Badiu, Alexandru Burlacu, Alina Ciobanu, prin valorificarea mai amplă a operei lui Mateevici (E Levit, S. Pânzacu, I. Nuță).

Ce a fost exilul basarabean (interior) pentru mine? Bineînțeles, o perioadă de teroare intelectuală și o perioadă de rezistență "rizomică", de ascundere a Tulpinei și de cultivare strategică a rădăcinilor. O perioadă de frustrări și recuperări, de replici mute la ideologismul terorizant, impus prin directive, hotărâri periodice ale partidului, critici în presa de partid și cea literară, ședințe, audieri în diferite instanțe, somări din partea Securității (KGB). Scriitorul se mai putea ascunde în metaforă, în parabolă, în limbajul esopic, în timp ce criticul era impus să fie un ideolog în sens partinic (marxist-leninist).

Refuzul interior (spuneam că daimonul meu lăuntric îmi șoptea să evit ideologizarea extremă) m-a costat mult, fiind nevoit să prestez munci grele de redactor inferior la reviste și edituri, la teatre și enciclopedii, să stau mai multă vreme fără serviciu. (Scriitorul armean Ghevork Emin, văzându-ne angajați la posturi de rutină, observa că în Moldova se face o adevărată risipă de talente.) Strategia mea "estetică" a fost susținută de scriitori, de criticul cel mai doct și mai de temut Vasile Coroban, de președintele Uniunii Scriitorilor de atunci Pavel Boțu, de anumite reviste din Moscova, care erau mai liberale în materie de ideologie literară. Faptul că mi s-au acordat premii ale săptămânalului „Literaturnaia gazeta” și revistei „Drujba narodov” publicii care stimulau în linii mari valorile și promovau și un spirit înnoitor - era de-a dreptul încurajator. În contrapondere cu Simion Cibotaru, ideolog dogmatic până în măduva oaselor, eram membru al Comisiei pentru critică a Uniunii Scriitorilor din fosta URSS.

Viața literară își avea sinusoida ei de realizări/eșecuri, de speranțe/înfrângeri, spiritul adevărului se manifesta latent-"rizomic" astfel încât atunci când a apărut momentul fast, vânturile înnoirii s-au dezlănțuit irezistibil.

aniversare - 60



marin mincu

O chestiune de receptare

„România literară“ din săptămâna trecută atrage atenția că prozatorul Radu Petrescu (născut pe 31 august 1927 - mort pe 1 februarie 1982) ar fi împlinit 75 de ani. Revenirea lui în atenția criticii mi se pare firească, după ce a fost receptat inadecvat. De altfel, în editorialul său, Nicolae Manolescu avansează ideea că „Radu Petrescu este comparabil cu să zicem, Marin Preda, tot așa cum, dacă am păstra proporțiile, Joyce e comparabil cu Balzac“. Este aici sugerată diferența între prozatorii de *tipologie obiectivă* (Balzac și Preda) și aceia ce optează pentru *autenticitatea scriiturii* (cum ar fi Joyce și deci și Radu Petrescu).

Este paradoxal că în cazul scriitorului Radu Petrescu a fost vorba de o nejustificată întârziere a receptării critice în timpul vieții acestuia și abia după ce apare, postum, volumul *A treia dimensiune* (Editura Cartea Românească, 1984) se schimbă atitudinea sceptică a criticilor. Această receptare inadecvată se explică tocmai printr-o perspectivă retardată asupra prozei pe care și-o asumă/ și-au asumat-o majoritatea criticilor postbelici. Pentru aceștia, complexați de absența marilor construcții narative nu contează decât romanele dotate cu o solidă construcție epică. De aceea - în epocă - e considerat un romancier de anvergură doar Marin Preda pe când Radu Petrescu rămâne aproape nevădit în seamă cât timp trăiește. El însuși își cultivă acest complex și-și amână timorat propriu-i debut edi-

torial până la 43 de ani când reușește să construiască un roman „de probă“ tradițional, *Matei Iliescu*, ce i se pare lui N. Manolescu o „revelație“ pentru că-i scoate la iveală „însușirile de stilist, cu o conștiință artistică puternică“. Am impresia, în schimb, că *Matei Iliescu* este un text cam plictisitor tocmai pentru așa-zisele „calități“, întrevăzute de editorialistul „României literare“. Se pare că este adevărată supoziția că „opera“ lui Radu Petrescu era „scrisă pe de-a-ntregul“ la data apariției faimosului roman, dacă se ia act că *Părul Berenicei* este jurnalul scrierii romanului *Matei Iliescu*, jurnal ce acoperă intervalul de timp 1961-1964. Se știe că opera esențială a prozatorului Radu Petrescu este constituită din *Jurnalul* său, adică este în primul rând un jurnal; acesta amână publicarea oricărui segmente din *Jurnal* din cauza incapacității criticii de a fi receptivă față de asemenea gen de proză. Cum spuneam, timorat de această infirmitate a criticii, Radu Petrescu se străduiește să promoveze proba de romancier, confecționând o scriere destul de prolixă care-l izolează și mai mult de critică și de public. Probabil că dacă ar fi debutat cu fragmente din *jurnal*, prozatorul ar fi o altă receptare, căci romanul *Matei Iliescu* a făcut din el reprezentantul unui tip de proză pe care nu o agreea și pe care a încercat s-o practice silind de orizontul de așteptare retardat al criticii noastre. Este curios că Radu Petrescu nu a avut curajul să depășească acest complex și să iasă de la început în arena literară ca un campion adevărat al genului diaristic. Fiind omologat astfel ca „romancier tradițional“ prin debut, orice publică după aceea pare ceva hibrid și neîncheat fiindcă se mizează mai departe doar pe acel tip de roman ce care intrase în literatură. Textele publicate ulterior cu structurare diaristică - nu-l

intermezzo

vor mai situa pe scriitor la cota ce i se cuvenea fiindcă locul său fusese luat de către colegul țârgoviștean, Mircea Horia Simionescu, care ocupă un spațiu exagerat în *Arca* lui N. Manolescu, spațiu ce ar fi trebuit să-l ocupe Radu Petrescu.

Cum am mai scris, abia prin *A treia dimensiune*, critica se dumirește că modalitatea jurnalului constituie actul agonistic de implicare în discurs a naratorului, decelând, în sfârșit, *autoreferențialitatea permanentă* ce reglează mecanismele proprii de funcționare ale autenticității scriiturii. Toate textele ce au apărut până în prezent au identificat pasiunea pentru scrierea *Jurnalului*. Această pasiune de neînfrântă capătă pe parcurs toate mărcile unei trăiri amoroase; tensiunea maximă consumată divulgă cel mai intens act existențial în care autorul-personaj se află antrenat cu toate energiile creative. Jurnalul devine, de la un moment dat, o radiografiere acută a stării de declanșare/amorsare a scriiturii. Radu Petrescu se refugiază visceral în jurnal, întrucât are intuiția justă că doar acolo realizează autenticitatea scriiturii, refuzată în opera „de ficțiune“.

După apariția acestui text, în 1984, critica și-a schimbat unghiul de receptare și Radu Petrescu a fost repus în discuție. De exemplu, optzeciștii au recitat *Meteorologia lecturii* (apărută în 1982) și l-au recuperat ca pe un posibil precursor al lor. Un critic inteligent, Ion Buduca, a susținut atunci că ar fi chiar un inventator al „textualismului“, deși eu publicasem *Esul despre textualizarea poetică* în 1981. În recenzia mea, publicată în revista „Amfiteatru“ (1985), îl investisem pe prozator cu titlul de „textualizant“. După aceea, unghiurile de receptare s-au nuanțat, au apărut studii critice ample și teze de doctorat despre autorul *Jurnalului* și s-a realizat *resuscitarea axiologică necesară*.

Revenind asupra destinului prozatorului, este evident că dacă eroarea inițială de receptare n-ar fi fost corectată prin opțiunea recuperatoare a optzeciștilor, Radu Petrescu ar fi rămas un autor minor.

cvasicritice

În cazul lui Marius Ianuș (*Manifest anarhist*, Editura Vinea) miza supremă a actului poetic pare să fie recuperarea realului. Decorul predilect al poetizărilor sale sunt spațiile citadine sordide, purtând semnele degradante ale mizeriei. Efectul este un hiper-realism în cheie paroxistică, iar „sordidul“ se dorește aici un dat existențial ce caracterizează deopotrivă actantul liric și lumea: „Cei care se masturbează sunt niște flori/ pe stradă/ Am plâns pe stradă/ Am văzut vrăjtoarele nopții înfingându-și sticla de cola/ în fund pe stradă/ Am văzut soldați iubindu-se pe nori de tampoane/ folosite pe stradă“ (*Manifest anarhist*). Paradoxul poeziei lui Ianuș este însă acela că realul nu se lasă recuperat decât în calitate de hiper-real; el este „mai real decât realul“ și „mai adevărat decât adevărul“, dar tocmai această stare de „extaz“ (cum i-ar spune Jean Baudrillard) îl fantomatizează. Dacă este adevărat că „mai adevărată decât adevărul este simularea“ și că „obiectele vizibile nu-și găsesc sfârșitul în obscuritate și liniște - ele dispar în ceea ce este mai vizibil decât vizibilul: obscenitatea“ (așa cum scrie gânditorul francez) este neîndoielnic că viziunea hiper-realistă a lui Marius Ianuș sfârșește prin a-i substitui realului un simulacru de real, ia naștere „modelul“ (care este mai adevărat decât adevăratul), ajungându-se la ceea ce s-ar putea numi un manierism al mizeriei, astfel încât, împotriva intențiilor poetului, existențialul se degradează în detestat estetic. Realul dovedindu-se încă o dată iniscriptibil, iar poemele lui Ianuș trasând tocmai „dărele“ acestei iniscriptibilități, care discreditează însă nu lucrurile, ci semnele, limbajul, perceput în incapacitatea lui esențială de a reprezenta. Prin urmare, textele poetului se nasc din impactul universului obiectual cu reversul său scris și surprind evaporarea realului pe care o generează operația de inscripționare. Tocmai o asemenea disipare a realului, devenit obiect al poetizării, generează viziunea

Manierismul mizeriei

„fracturată“, constituită din secvențe între care acționează mai degrabă forțe de respingere decât de atracție. Trivialul poetic se convertește în felul acesta într-o activitate pur mecanică, în timp ce personajul liric îmbracă tot mai mult ipostazele marionetei umane, a cărei existență se reduce la un șir de automatisme: „Apa bolborosește în baie dar noi/ nu suntem ca apa ne/ uităm ca găinile la proteve/ mașinile trec printre plopii încremeniți/ dar noi/ noi nu suntem ca mașinile/ noi ne îngrășăm când alții slăbesc“ (*Gândurile lui Ianuș*). Există în aceste versuri o obsesie legată de inflația materiilor viscerale, un fel de „complex al obezității“ prin care corpul iese din propria lui realitate, se fantomatizează la rândul-i, personajul liric dobândind corporalitatea excesivă a semnului. Și se poate constata cum dorința unei autenticități superlative generează astfel în textele lui Marius Ianuș o artificialitate superlativă. Punctul culminant al unui asemenea proces îl reprezintă confruntarea actantului liric cu propria sa imagine, care evidențiază o conștiință acută a înstrăinării de sine. Marca acestei înstrăinări este râsul, care reprezintă aici, ca și la Bacovia, expresia unui sentiment paroxistic al Spatung-ului: „În aceste versuri o să-mi bat joc de ianuș/ care își apasă capul în pledul cu motive tradiționale/ de pe peretele demisolului și îl spală cu lacrimi/ După ce i s-a răspuns la telefon Cecilia/ vine după nouă și nu a mai vrut nici/ să se joace pe scările rulante nici/ să o mai sune vreodată după ce îl/ atacase pe Cărtărescu care ghicea în staruri și făcuse/ o glumă nevinovată cu ea lângă ea care/ stătea și lângă Angelo în Indigo unde/ saxofoanele de pe pereți nu cântau berea/ făcea



octavian soviany

spume uriașe Lefter achita nota de plată/ la fel filmul moștenește povestea romanul/ dispărea iar poezia Ianuș plângând acasă/ va rămâne mereu“ (*Melodrama*).

Condamnat să viețuiască într-o lume de simulacre și condamnat să împrumute el însuși în cele din urmă masca burlescă a mimului sau a simulantului, personajul liric încearcă să-și depășească în aceste poetizări condiția de ființă absurdă asumându-se statutul clovnului care este posesorul acelei lucidități superlative ce îi permite să sfideze absurdul. Noutatea pe care o aduc poemele lui Marius Ianuș (căci această noutate există) nu este însă una de viziune, ci de metodă. În timp ce exponenții generațiilor poetice anterioare au experimentat nimicirea lumii în scriitură, descoperind însă, la capătul textualizării realului, legitățile, încă și mai stricte, ale universului scris, Ianuș practică hiper-realismul care duce la disiparea realului și la transformarea acestuia (a lumii, dar și a operatorului textual) într-o textură de semne. Drama rezultă din imposibilitatea de-a recupera realul, prin intermediul actului poetic, decât la hiper-real, sortit fantomatizării, convertirii în simulacru. Astfel încât Marius Ianuș propune în cele din urmă o altă formulă a eșecului scriptural, ce depășește rețeta postmodernistă a victorului euforic, care nimicește lumea răzând.

Țacerea poemului

Nu intra în camera mea, te rog
Și umblă în vârful picioarelor
Mai bine plimbă-te pe stradă,
Mai bine pleacă o săptămână la munte
Căci astăzi îmi schimb pielea,
Căci astăzi sunt un animal urât
Și peste măsură de singur
Și n-o să mă mai cunoști, o să te sperii,
O să plângi și o să crezi
Că sufăr de o boală îngrozitoare.
Nu intra în camera mea, te rog
Și umblă în vârful picioarelor
Fiindcă astăzi sunt singur și nasc.

Poate că totul se va sfârși

Poate că totul se va sfârși,
Poate o stea neagră va sta în locul inimii mele
Și va bate înfricoșată,
Poate un nor greu se va ridica din pământ
Și nici păsări nu vor mai fi în rătăcire pe mare.
Poate nici amintirea mării,
Poate nici urma vântului pe zăpadă alergând,
Poate nici pustiul. Amintește-ți de mine
Acum în clipa aceasta când totul e viu
Și la depărtare stau hotarele morții.
O dungă de abur: fruntea mea
Și ochii tăi de o adâncime nemaivăzută,
Ca țipătul. Respir încet
Toracele se ridică, coboară, oxigen și azot,
Alveole, bioxid de carbon, spumă,
Aer și spumă. Respir. Ziua trece prin mine,
Noaptea trece prin mine,

ca un val împins de marea.
Poate că totul se va sfârși,
Poate o stea neagră va sta în locul inimii mele
Și va bate înfricoșată.

Vârsta

Hei viață, jaguarule din stern, ce nebună erai
Cum făceai tu salturi mortale
Și acum stai umilă și blândă.
Hei, viață, jaguarule din stern
Cum zbârnăiau mușchii tăi, ca un avion cu reacție,
Cum străluceau coapsele tale, pielea ta fremătândă
Cum șuiera.
Ce forță aveai, văzul, auzul, simțul tactil
Cât de vii erau toate și acum tac obosite.
Hei, viață, felină sălbatică
Cum cutreierai tu pământul,
Cum intra pieptul tău în imensitate,
Cum aveai aur pe ghearele tale și luminai
Iar acum stai umilă și obosită în cușca sternului meu,
În dosul zidului, și acesta în grilajul de fier
Cu botniță, cu mădulare îmbătrânite, cu blana ta
Doar câteva fire.
Hei viață, jaguarule din stern
Ce nebună erai!

Cineva a venit aseară la mine

O mică bestie a venit aseară la mine
Stătea obosită și mă privea
Cu fața plină de bunătate,
Cu fața plină de fericire.
Cine ești? am întrebat,
Dar ea tăcea în continuare
Se ghemuia la picioarele mele.
Cine ești? am întrebat-o tot mai blând,
Tot mai rugător, să n-o tulbur
Și un plâns vechi urca din amintire în mine.

Așteaptă, mi-a spus, așteaptă, mi-a spus
Și a deschis geamul spre grădina întunecată
Cu mâinile ei mici ca două pete de catifea,
Ca două mici pete fosforescente.
Și-a luat zborul
Noaptea, ca un val orb, lovea zidul de piatră
Pe apele ei pluteau orașele, norii, trupuri în somn
Amețite de muzică. Se vedea cerul cu milioane de ochi,
Ca mici bestii fosforescente.

Să mă întorc acasă

Să mă întorc într-un târziu acasă
Ca dintr-o bătălie pierdută,
Ca dintr-un pustiu care doarme.
Să urc încet scările,
Să pășesc ușor pe ciment
Ca și cum numai umbra mea ar fi
Imaterială, acolo. Să trag podul,
Să tai orice punte și în urma mea
doar noaptea
Să pălpăie ca un gol, ca un ocean rece
și negru.

Să mă întorc acasă
În micul paralelipiped de beton
Ca într-un refugiu, ca între coastele
Unui animal mare și cald, ca într-un rest
De memorie. Să-mi pierd urmele,
Să-mi pierd auzul, să-mi pierd văzul
Și numai un simț necunoscut să lucreze,
uriaș, în tăcere, în mine
Să fiu singur. Un scrib într-un sarcofag,
Într-un labirint de granit,
într-o noapte de piatră.

Roțile negre

Roțile sunt negre, negre, grele și negre
Pe un drum vechi și îndepărtat
E negru cerul și neagră inima mea
Acum când ziua dispare. Un aer negru
Și păsări negre venind peste mare,
Și nori negri pe munte înfășurați.
O tăcere fără de margini
Și plânsetul acela necunoscut
Al nimănu și al tuturor, venit
Dintr-o altă eră, din adâncuri reci,

Din spaime și din tăcere.
Orbite negre: ochii mei înconjurați
De o piele neagră și dureroasă.
Urmele nopții. Urme de nopți
La pândă, în așteptarea poemului,
În așteptarea aceluia corb blând
Care zboară câteodată spre mine.
Roți negre. O trăsură întunecată
Cu care plec pe un drum vechi și îndepărtat
Urma cuvintelor se șterge încet, dăre negre, ochi negri.

Toată noaptea

Toată noaptea tractoarele au cărat zăpada
și au aruncat-o în fluviu
Am visat un cal alb pe care îl jupuiam și el nu spunea nimic,
Te-am văzut în cătarea puștii, lângă zidul de ceață
Apără-mă, spuneai, apără-mă, spuneai
Vorbeai în somn și sfâșiai cu mâna cearceaful
Sfâșiai lumina roșie a nopții,
Zăpada roșie, sângele căzut pe zăpadă
Dar tractoarele îl cărau și îl aruncau în fluviu
Până dimineața n-a mai rămas nimic
Numai zarea înghețată, aspră, pământ și crini
Numai o urmă vagă, un miros de zăpadă,
Ciment negru, stații de benzină și sânge
Și papagalul muribund pe treptele nopții:
Ai visat, nu s-a întâmplat nimic, ai visat, nu s-a întâmplat nimic!



mircea florin
sandru

Exoformarea



adina lipai

Avu o tentație de moment să se grăbească, dar apoi se răzgândi. De ce să se grăbească? Ce putea să-i facă profesorul? Să nu-i permită să intre la oră? Și așa nu avea cine știe ce chef. Sau să-i facă morală? Indiferența îi era binecunoscută prin rândurile colegilor și criticile din partea lui nu i-ar fi schimbat cu nimic relațiile cu ei, ba chiar i-ar fi mărit prestigiul prin nesupunere.

Clădirea imensă mișuna de oameni, majoritatea tineri și era aproape obositor să-i ocolească. Dincolo de pereții de sticlă se puteau vedea structurile unghiulare ale turmurilor de lansare. Făcea toată tâmpenia asta de Aca-

cerneală proaspătă

demie numai ca să aibă ocazia să zboare și ea odată în cosmos, până la Marte, sau poate chiar până la Kelion. La sfârșitul anului acestuia avea să facă practică pentru prima dată într-un post de control.

Întră în sala de proiecție deschizând încet ușa, transformând într-un fel de sfidare întârzierea ei. Dar a rămas dezamăgită când a văzut că în încăperea era hărmălaie iar la catedră o femeie tânără încerca să spună ceva nereușind să acopere cu glasul ei zgomotul general. Câțiva studenți au ieșit din sală, spunându-i și ei în treacăt că nu se ține cursul. S-a apropiat de asistenta tânără care explica de ce nu se ținea ora. Când a ajuns destul de aproape, a întregat-o cu un aer destul de nepolitic, dacă aveau ceva de pregătit pentru data viitoare. Femeia s-a întrerupt în mijlocul frazei și i-a răspuns binevoitor că nu vor face ore nici săptămâna viitoare, fiindcă profesorul a fost convocat la o conferință și că nu vor avea nimic de pregătit pentru când se va reîntoarce peste câteva săptămâni. Asta era tot ceea ce își dorea să știe, așa că a plecat și ea odată cu ceilalți din clasă.

În depărtare se vedeau piste de aterizare sclipind metalic în lumina soarelui. Din cauza căldurii, aerul de unduia ușor, creând impresia a ceva ireal. Din zece în zece minute câte o navetă își punea ascensiunea din turmurile de lansare. Astăzi, era foarte senin și le putea urmări până când deveneau doar un punct și trăia cu impresia că le mai poate vedea și după ce au dispărut din cauza distanței.

Ceva mai departe se vedeau hangarele unde erau depozitate mărfurile și unde erau încărcate navetele pentru alte transporturi. De aici, de pe acoperișul Academiei, toful părea minuscul, un joc de cuburi împrăștiat, doar turnul de dirijare a traficului mai rămânea să-i aducă aminte de adevărata dimensiune a construcțiilor.

Își desprinsese cu greu ochii de la peisaj și citi încă o dată ultimele pagini. Dar în curând gândurile îi zburau iarăși la călătoriile prin spațiu, la navetele din ultima generație care erau aproape de două ori mai rapide și puteau fi pilotate de un singur om... Își dădu seama că nici măcar nu știa ce materie învăța. În orar erau trecute doar inițialele, și tot timpul doar așa se refereau la ora respectivă, și doar acum își puna pentru prima dată problema de la ce sunt acele inițiale.

Pentru asta venise la Academie? Ca să memoreze ineptiile unor persoane care probabil că nici nu fuseseră vreodată în spațiu? Care formulaseră o teorie cu totul și cu totul abstractă despre ceva ce în realitate exista, dar altfel. Își căută prin buzunare cartela cu prima parte a cursului. Când o introduse în dispozitiv apăru titlul: **Anatomia temporală a spațiului**. Stătu o clipă să se gândească apoi se întrebă enervată ce putea să însemne titlul acela.

Când a vrut să scoată cartela cu prima parte a materiei și-a adus aminte că săptămâna trecută a găsit un termen pe care nu îl cunoștea, dar nu avusese chef atunci să îl caute. Deschise notița pe care o făcuse atunci încercând să o găsească în index. Rezultatul afișat pe ecran a fost că în tot cursul cuvântul respectiv se găsea de o sută de ori.

Răse în sinea ei ironic la gândul că încerca și ea odată să arate interes pentru ce i se preda, numai ca să-și dea seama că îi era imposibil, sau cel puțin foarte greu să verifice toate cele o sută de referiri ca să înțeleagă termenul respectiv.

A doua zi, la cursuri, prima ei grijă a fost să-i întrebe pe colegi ce înseamnă „exoformare spațială”. Unii și-au dat cu părerea necăzând însă de acord între ei, alții i-au citat câteva definiții pe care avea să le găsească și ea mai târziu în carte, dar care nu reușeau deloc să o lămurască și unele erau oarecum contradictorii. Alții i-au spus pur și simplu că au învățat chestia aia în anul II, că să ia cursurile alea și să se lămurească dacă chiar o interesează.

Mai târziu a întregat chiar și pe un profesor pe care îl crezuse mai puțin înțepat, dar în loc de răspuns acela i-a spus că nu are ce căuta în anul IV dacă nu știa nici măcar atât.

Rampa de lansare era imensă, dar ceea ce impresiona mai mult era hăul ce se întindea dincolo de ea. Încercă să lege o conversație cu unul din colegii ei, dar toți erau mult prea preocupati pentru a dezbate campionatele care intraseră în finale. Se depărtă iritată de ei. Privi în jos, la mașinile ce se mișcau dedesubt mergând să alimenteze navele și încărcând echipamentul. De la înălțimea asta oamenii abia puteau fi deslușiți. O scânteie palidă îi atrase atenția asupra cerului. Apoi apăru încă una și încă una până când erau zeci de luciri rotindu-se într-un cerc neregulat.

- Se formează un Coridor, îi spuse cineva de lângă ea.

S-a uitat la bărbatul îmbrăcat în salopeta de întreținere.

- Fii atentă, ia spus prinzând-o de cot și arătându-i cercul de steluțe care, între timp, se mărise și dădea impresia că se apropiase de ei. Norii au început să se răsfire în interiorul cercului până când nu a mai rămas nici unul și au putut vedea un cer negru ca smoala.

- Va avea loc o aterizare? l-a întrebat.

- Nu, e doar o verificare de rutină.

În clipa aceea discul a făcut un fel de salt înainte și de pe rampa de lansare au putut vedea deschizându-se tunelul. Mii de inele

strălucitoare le călăuzeau privirea înspre capătul Coridorului, contopindu-se unele în altele într-un spectacol orbitor. A strâns din pleoape fiindcă lumina îi rănea ochii. A vrut să se retragă din fața Coridorului, dar a simțit mâna bărbatului prinzând-o de cot și trăgând-o un pas înainte.

Lumina s-a stins și, la început, nu a putut vedea nimic. Treptat, însă, a început să distingă mii de stele, mai multe decât în orice noapte senină, sclipind pe cerul ca smoala. S-a uitat de jur împrejur, chiar și în jos, dar nu mai puteai vedea decât fundalul negru cu sclipirile stelelor îndepărtate. Știa că se afla încă în turnul de lansare, dar era la celălalt capăt al Coridorului, pe o rampă întinsă parcă în mijlocul universului.

- Uite, Arca! îi arătă bărbatul stația orbitală.

Două cercuri concentrice se roteau în sensuri opuse, unul mai mare, la exterior, iar altul mai mic, în interior. De unde privea ea, avea impresia că sunt situate în același plan, dar știa că de fapt exista o înclinație de câteva zeci de grade între ele. Cercul mai mic avea un ușor luciuri auriu pe când cel exterior era cenușiu și urmărind cu atenție mișcarea lui a început să distingă neregularitățile de pe suprafață. O cupolă bombată, fante paralele ce se terminau cu un dreptunghi ridicat deasupra nivelului carcasei exterioare, zeci de antene parabolice așezate la distanțe și unghiuri egale. Apoi a văzut zeci de puncte care se deplasau între cele două inele, unele foarte rapid, altele lent. Erau transportoare.

A simțit încă o dată mâna bărbatului strângându-o de braț și s-a uitat la el.

- Își schimbă direcția, i-a zis.

O amețeală puternică și o senzație de greață a cuprins-o dintr-o dată și și-a închis ochii o clipă, ducându-și mâna la frunte.

- O să te obișnuiești repede, îi spuse bărbatul. În câteva luni nu vei mai simți deloc deplasările Canalului.

Când a deschis din nou ochii privea tot cele două inele ale Arcii, dar de data aceasta era atât de aproape încât avea impresia că poate atinge inelul cel mare dacă își întindea un pic mâna. Acum, din cauza apropierii părea că stă pe loc. Inelul mai mic a cărui înclinație devenise vizibilă din partea asta, se mișca atât de repede încât i se părea ciudat că nu face nici un zgomot și se aștepta din clipă în clipă să înceapă să vruiască infernal.

Apoi, Canalul s-a închis brusc, iar ea se afla din nou pe Pământ privind cerul cu nori albi și astropotul de pe rampa de lansare. Cu murmurul colegilor care nu conteneau să dezbătă finalele.

- A fost un spectacol mai impresionant decât toate piesele de astroteatru pe care le-ai văzut, așa-i? i-a zâmbit tânărul, apoi s-a dus să-și vadă de lucru.

Încă sub impresia a ceea ce văzuse, l-a urmărit depărtându-se. Apoi, dezmeticindu-se, a alergat după ei și l-a oprit:

- Pot să te întreb ceva? i-a zis.

El i-a făcut semn aprobator cu capul și i-a zâmbit:

- Tot încerc să aflu de ceva vreme ce înseamnă exoformare spațială, dar nimeni nu poate să mă lămurească.

Și el, și un alt bărbat mai în vârstă, îmbrăcat tot în uniforma albastră a oamenilor de la întreținere, au pufnit în râs când au auzit întrebarea ei.

- Înseamnă că la Academia aia a voastră învățați atât de bine ce vi se predă încât nu stați nici o clipă să vă întrebați dacă e adevărat sau nu.

Nu a mai insistat, dar i-a lăsat un număr la care să o caute în eventualitatea că ar mai fi făcut și alte verificări la care publicul era permis să asiste.

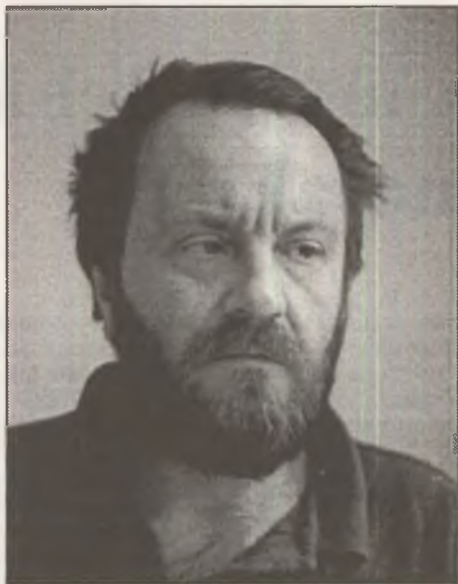
În zilele care au urmat s-a dus să vorbească cu studenți din anul II, care învățau Anatomia temporală a spațiului, ca să se lămurească ce însemna exoformare spațială. Dar ei au spus că nu știu, că lor le-a pomenit doar termenul zi-

cându-le că abia în anii următori vor vorbi mai detaliat despre el, explicându-li-se exact ce înseamnă și de unde a derivat termenul. Acum doar li s-a prezentat pentru că aveau nevoie de el și la alte discipline.

În anul III avea o prietenă cu care se înțelegea foarte bine la care s-a dus să se lămurească, dar ea i-a spus că nu le-a predat nimic nou față de anul trecut.

Așa că după două luni de căutări a decis că

bădărânia nedisimulată a celor doi oameni de la întreținere era de preferat indiferenței și ignoranței foarte bine ascunsă sub moace atoateștiutoare a profesorilor și viitorilor absolvenți ai Academiei și s-a decis să accepte invitația tipului de a vedea încă un spectacol de verificare a formării Coridorului. Când a vorbit ieri cu el i-a spus că la sfârșitul săptămânii vor stabili legătura cu o altă stație spațială spre care vor trimite apoi zilnic transportoare.



marian ilea

Vacek, locuința de serviciu, două camere, nevastă, un coridor întunecos, o fereastră îngustă prin care lumina se strecoară pe limbile ceasornicului agățat de perete, o bucătărie, toaleta din curte, țarina cu fire de iarbă, Denikin și Lakota. Vacek venise în Modio-Monta cu o pijama în geanta de piele, doamna Thalmona cu o cămașă de noapte, Denikin și Lakota înveliți în cărpe colorate și vechi.

Vacek era polițai. Inspector-șef în Bhorod-Urgvar. Locuise lângă fabrica de margarină. Pe drumul pietruit curgeau firișoare gălbui de grăsime. Vacek pășea pe caldarâmul tărcat ce-i amintea de blânille de pisici. Ura felinele și pe croitorul Rakoși și propaganda muncitoarească și presiunea la care îl supuneau funcționarii intelectuali. Pe Lakota și pe Denikin îi iubea. Pe nevastă-sa o respecta. Cu protestul semnat de breslașii din Bhorod-Urgvar, adresat Consulatului German din Praga și Ministerului de Justiție de la Budapesta, prin care se cerea destituirea domnului Vacek Syrovoy din postul de polițai-șef, se ștersese la cur. În dimineața în care îl primise. Seara se răcorise cu berea fătoasei roșcate ce trăia cu croitorul Rakoși. Dimineața îl fugărise stomacul.

Traiu domnului Rakoși se sfârșise în secunda în care pietroasa viitoare doamnă Rakoși îi șoptise domnului Vacek celebra frază pe care o cunoșteau toți breslașii din oraș: „Întâi s-o facem de două ori și apoi s-o facem, Syrovoy!”

Virtutea va renaște și va domina trupul viitoare doamne Rakoși, iar noi vom condamna starea în care a adus familia ca familie și orașul ca oraș acest individ care restabilește ordinea și apoi conturbă liniștea, strigase croitorul în curtea interioară a inspectoratului de poliție.

În minutele care urmau fusese reținut și arestat.

După ce folosise protestul breslașilor, Vacek Syrovoy îl privise cu scârbă. Îl recitise. Semăna cu caldarâmul scaldat în firișoarele de grăsime gălbuie ale fabricii de margarină. Trebuia întreprins ceva pentru oprirea scurgerilor.

Îmbracă-te cu hăinuțele dragi ție, cu costumașul verzaliu din lână, ăla cu picățele alburii în stofă, înnoadă-ți pantofiorii din piele de porc maro, Syrovoy, piaptâne-te, spală-te pe dinți, pupă-i pe Lakota și pe Denikin și pregătește-te, îi spusese Rakoși în vis domnului Vacek.

Onoarea nereperată a viitoarei doamne Rakoși

Fruntea lipită de obrăjorii lui Denikin, degetul arătător mângâind năsul lui Lakota. Domnul Vacek Syrovoy se prăbușise lângă găleata plină cu apă de băut. Pe coridor. La miezul nopții. În apă lumina becului din stradă tremura.

În sicriu ploua. Pe fața nebărbierită a inspectorului șef al poliției curgeau șiroaie. Domnul Vacek părea nervos. Îi apăruse o încrețitură la baza frunții. Parcă i se împărșise pielea în două bucățele groase de rămă tocmai bune de prins pește.

Vrem ștergerea imediată a monopolului alimentelor, a taxelor pentru măturatul hornoașelor, haine, și cărți, și încălțăminte pentru Denikin și Lakota și pentru toți ceilalți orfani obligați a frecvența școlile și admiterea gratuită a uscăturilor din pădurile vecine cu Bhorod-Urgvar, zicea croitorul Rakoși către inspectorul-șef al poliției Vacek Syrovoy.

Auzind una ca asta domnul inspector-șef l-a arestat încă o dată pe violentul domn Rakoși.

La douăzeci decembrie, în acea zi friguroasă a anului una mie nouă sute..., pe străzile paralele cu Văltava bătea un viscol ce trecea prin paltoanele praghezilor. În sala de catifea a localului „Șuba lui Vacek” de lângă podul Carol, *generalul rus Denikin* a ținut o conferință de presă anticomunistă la care a asistat și *generalul ceh Syrovoy*, inspector-șef al armatei. În local nu se vedea aproape nimic din pricina aburului celor douăsprezece samovare. Discursul a conținut termeni duri condamnând situația existentă în Rusia. Ascultătorii au aplaudat furtunos și au plecat către case cu convingerea că vechea Rusie va renaște și va domina marea națiune distrusă de comuniști.

Un grup de presiune s-a amestecat printre ascultători încercând să conturbe discursul *generalului rus Denikin*. La semnul discret al *generalului Syrovoy*, organele de siguranță au restabilit ordinea procedând la câteva arestări.

Partidul Comunist Ceh a anunțat în data de douăzeci și doi decembrie că adună fonduri pentru sprijinirea familiilor comuniștilor arestați la localul „Șuba lui Vacek” cu o zi în urmă. Domnii *Rakoși Lajkota* și *Thalman* erau liniștiți. Tovarășii lor intraseră în acțiune.

Proletariatul din Praga-Zivkov a strâns două lazi cu alimente și șapte sute cincizeci de koroane. Alimentele și banii s-au distribuit familiilor celor arestați.

Îți mulțumesc pentru creion și hârtie, domnule Vacek, zice croitorul Rakoși.

Ne facem doar datoria pentru care luăm leafa, zice domnul inspector-șef Vacek Syrovoy.

Dar ai fi putut să nu îți-o faci și eu de aia îți mulțumesc, domnule. Ori nu mai ai voie nici să mulțumesci în țara asta, zice cu năduf domnul Rakoși.

Se poate mulțumi domnule Rakoși, doar că eu sunt obligat să nu te cred, căci am citit scrisoarea pe care ai trimis-o acolo sus, mai zice și domnul Vacek Syrovoy.

Deci de aia nu s-a făcut nimic, domnule Vacek, cade pe gânduri domnul Rakoși.

De la biroul inspectorului-șef până la celula lui Rakoși e un grilaj de fier și o vază în care apa miroase urât.

Unicul poem scris de către croitorul Rakoși, în nemeritatul arest, la care fusese supus de către inspectorul-șef al poliției Vacek Syrovoy, intitulat: Cântec popular de satiră și umor pe seama tuturor prostituatelor de pe Strada Mare.

Fetele pe Strada Mare/ Fac amor pentru bani la amiaza-mare/ Așteaptă noapte de noapte/ Momentul bănoasei seducții/ Așteaptă clienții bănoși și ceva de-ale gurii/ Strada Mare e plină de brunete și blondine/ Ce-și vând corpul feminin și fac meseria foarte bine/ (aici urmează refrenul - nota lui Rakoși)/ Și fetele din sat/ Se culcă goale în pat/ Iau bani mulți pentru plăceri/ Nu e muncă mai bună pe Strada Mare nicăieri/ (se continuă cu următoarea strofă - nota lui Rakoși)/ Pe străzile și bulevardele mărginașe/ Găsești cu duimul fete și femei golașe/ Vin și fetele din satele apropiate/ Neavând poftă de muncă și fiind nemăritate/ Vând din sexul feminin pe Strada Mare/ Fac amor și dragoste fără nici o rușinare/ Fetele din sate vin pe Strada Mare/ Să se reguleze fără rușinare/ De zece ani încoace fetelor sexul mascul bine le place/ N-au nevoie de părintescul

cerneală proaspătă

sfat/ Numai de amor când se crăcesc pe pat/ Se distrează bine, se veselesc, voioase că pentru plăceri bani frumoși primesc/ (din nou refrenul - nota lui Rakoși)/ Și fetele din sat/ Se culcă goale pe pat/ Iau bani mulți pentru plăceri/ Nu e muncă mai bună pe Strada Mare nicăieri/ (se continuă cu următoarea strofă - nota lui Rakoși)/ Fetele de pe Strada Mare fac plăceri clienților și nu fac gălăgie/ Când ajung la momentul orgasmului, pe culmi/ Măună pisicește, strâng clienții între picioare și dau din pumni/ Brunete, blonde și roșcate cu sexul feminin/ Fac bani și bucate/ Fetele de protocole se regulează cu zelosenie și complet goale/ Pentru client nu e fericire mai mare decât când prostituatele îl strâng între picioare/ (urmează refrenul - nota lui Rakoși)/ Și fetele din sat se culcă goale pe pat/ I-au bani mulți pentru plăceri/ Nu e muncă mai bună pe Strada Mare nicăieri/ (ultima strofă - nota lui Rakoși)/ Fetele de pe Strada Mare își fac meseria cu nerușinare/ Fac rost de clienți cu înverșunare/ Frumoasele prostituate ale patriei/ Bronzate, blonde și roșcate/ Fac averi și multe bucate/ Frumoasele prostituate ale patriei clienți fraieri găsesc/ Și niciodată nu obosesc/ (pentru ultima dată refrenul - nota lui Rakoși)/ Și fetele din sat/ Se culcă goale în pat/ Iau bani mulți pentru plăceri/ Nu e muncă mai bună pe Strada Mare nicăieri/ (FINE - nota lui Rakoși).

Și totuși... de la biroul inspectorului-șef al poliției, Vacek Syrovoy, până la celula poetului Rakoși erau un grilaj de fier și o vază din lut ars în care apa miroase foarte urât.

augustin buzura:

„Din păcate, avem mult prea multe genii și prea puțină literatură notabilă“

În această vară unele dintre publicațiile culturale românești au avansat ideea că ar exista o luptă pentru conducerea viitorului Institut Cultural Român între Augustin Buzura, președintele Fundației Culturale Române și Paul Goma. Mai mult, dacă până 13 noiembrie 1990, Augustin Buzura a fost urmărit, timp de 30 de ani, de 56 de informatori ai Securității, în ultima vreme, domnia sa este ținta unor „atacuri“ ale confrăților, atât din țară, cât și de la Paris.

*Pentru a vedea care este adevărul i-am solicitat academicianului Augustin Buzura un interviu. Oricum, dincolo de toate „atacurile“, romancierul Buzura este mulțumit că *Recviem pentru nebuni și bestii* a fost foarte bine primit de critica literară din Franța și SUA. Ziare precum „Le Monde“, „L'Express“ sau reviste, cum ar fi „Quinzaine Litteraire“, au dedicat acestui roman cronici ample.*

Mariana Criș: Domnule Buzura, sunteți unul dintre reprezentanții de vârf ai generației '60. Astăzi, criticii tineri mai ales au tendința de a „lovi“ în această generație, motivând că ea a fost cea care a adus realismul socialist. Dumneavoastră ce părere aveți?

Augustin Buzura: Înainte de orice, povestea asta cu generațiile '60, '70, '80, '90 mi se pare, inelegant spus, o găselniță ieftină pentru a domoli grabnica nevoie de glorie a atâtor chemați și nechemăți, setea primitivă de clasamente. Din păcate, avem mult prea multe genii și prea puțină literatură notabilă. Câte premii Nobel nu se împart aici, pe minunata noastră Dâmboviță! Toți vor să fie mari și foarte mari. Rebreanu și Anton Holban, de exemplu, sunt din generații diferite, dar în istoriile literare amândoi fac parte din aceeași generație, a celor ce au înfruntat timpul și s-au desprins din mulțimea de autori de cărți, pe care, azi, specialiștii îi înghesuie la: și alții. Din toate aceste așa-zise generații, timpul va reține câțiva, dacă va reține... Revenind însă la așa-numita generație '60, mi se pare normal ca ea să fie contestată în maniera și tradiția locului. Cei ce o ilustrează au scris niște cărți care ar ocupa poziții foarte bune în orice altă literatură a lumii și, în plus, au dus greul rezistenței culturale în anii cei mai întunecați... Pentru că a existat o foarte serioasă rezistență. Este suficient să ne amintim de minirevoluția culturală, de numeroasele plene ideologice, de diversele cenzuri și de și mai numeroasele dosare de Securitate, de urmărirea celor ce scriau. Toate acestea nu s-au făcut fără obiect. Scepticii sau neinformații ar fi obligați să cerceteze o bibliotecă serioasă pentru a vedea câte cărți au fost traduse, beletristică sau teorie, și câți autori contemporani de primă mărime, în ce tiraje, pentru a înțelege complexitatea unei înfruntări. Fiecare carte importantă, românească sau străină, a fost un pas înainte pentru toți, iar atunci criticii adevărați au făcut imposibilul pentru a le susține. Generația mea, deci, a înmormântat realismul socialist, l-a transformat într-o sintagmă fără acoperire. De aceea, o parte din tinerii critici, cei mai maturi și mai talentați, nu au formulat acuzele de care vorbiți. Contesta-

rea este, în realitate, un fenomen firesc și necesar atunci când se face prin cărți, punând, adică, alte cărți în locul celor negate, oferind un alt mod de a gândi, interpreta sau crea, cunoscând performanțele de aiurea, cuceririle reale ale spiritului. Altfel, fără probe, fără argumente, nu este vorba decât de tradiționalul aflat în treabă la români. Căci, așa cum spunea undeva Camus, este mai ușor să scandalizezi decât să convingi. Datorită vârstei, tinerii aceștia care contestă cu atâta veselie nu au avut timp fizic să citească decât o foarte mică parte din cărțile fundamentale ale literaturii noastre - ca să nu mai vorbim de marea literatură a lumii - și nici să mediteze îndeajuns asupra rosturilor adânci ale profesiei de scriitor. Aroganța lor are, în substrat, grave curențe culturale care nu le permit să se decontamineze de aerul locului, în care persiflarea, fuga de greu, teama de confruntările deschise, convingerea că deții adevărul sunt componente esențiale. Vina multor cărți contestate provine din faptul că au fost scrise înainte de '89, perioadă necunoscută criticilor respectivi. „N-am trăit, nu ne interesează, nu înțelegem.“ Mie, cel puțin, mi se pare de neiertat să nu te intereseze viața propriilor părinți. Adoptând această logică, intelectualii respectivi nu au trăit nici pe vremea profeților, drept care Biblia le va rămâne o carte inaccesibilă, la fel, tragicii greci etc., iar mai încoace, **Muntele vrăjit**, fiindcă n-au avut tuberculoză. Dar dincolo de toate, nimeni nu-i împiedică să ne arate cum se scrie literatura vremii în care trăim, care sunt marile cărți postrevoluționare sau cel puțin care sunt modelele lor din alte literaturi...

M.C.: La apariția ultimului dumneavoastră roman, *Recviem pentru nebuni și bestii*, juriul Uniunii Scriitorilor a spus că nu poate da premiul pentru proză, fiindcă, în acel an, nu a apărut nici un roman notabil. Timpul însă a infirmat acea aserțiune, dovadă stând cronicile din Franța, S.U.A. etc., precum și cele apărute ulterior în țară. În opinia dumneavoastră, după ce criterii ar trebui să funcționeze un juriu al Uniunii Scriitorilor?

A.B.: Am mai avut ocazia să vorbesc

despre această întâmplare, dar poate că nu am fost destul de clar. Nu m-au interesat aceste premii, nu mă interesează și, în anii care mi-au mai rămas, nu aspir și nu doresc să intru în atenția vreunui juriu al Uniunii... Dacă m-ar fi tentat vreun premiu, vă asigur că găseam drumul până la el, mai ales că aveam destule „mijloace“ pentru a convinge... De fapt, în perioada respectivă nici nu eram în țară, așa că am aflat cu mare întârziere că la proză nu s-au găsit cărți de valoare, afirmație care nu m-a interesat absolut deloc și nu m-a revoltat nici măcar o secundă, iar după ce am descoperit diversele nume din juriu am fost foarte fericit că s-a întâmplat așa... Un premiu onorează nu numai pe cel ce îl primește, ci și pe cei ce-l dau. Și mai contează pe cine ai alături... Cam aceasta ar fi singura sugestie făcută oricărui juriu. Cronicile din străinătate, nesperat de numeroase, iar unele, foarte elogioase, cu comparații mai mult decât măgulitoare, mi-au dat certitudinea că am fost citit și înțeles. Există și o reevaluare... în sus! Dar, à propos de străinătate, aflui dintr-o publicație că Țepeneag s-a supărat iarăși că figurez în „famosul dicționar Laffont-Bompiani“, dar mai ales că „în locul lui Breban se lăfăie Buzura“. Mă gândesc că ar fi vremea să afle că în dicționarul cu pricina locurile nu sunt limitate, ca în Academie.

Din păcate, Breban nu a figurat niciodată în acest dicționar, deci n-am avut cum să-i iau locul. Dacă Dumitru Țepeneag tot nu are ce face la Paris, decât să meargă la editura care îmi tipărește cărțile și să mintă că am plagiat, că traducerea este proastă etc., etc., mai bine s-ar strădui să facă lobby pentru Breban, deși în buna tradiție dâmbovițeană, sunt sigur că nu absența valorosului nostru coleg îl întristează pe acest Sancho Panza de poche, ci prezența mea. Oricum, îi promit și alte dureri de acest gen.

Literatura - arta, în general - este și un protest împotriva morții, a tragismului existenței noastre, o tentativă omenească de nesupunere la unele legi neomenești, o grea încercare de a imita Divinitatea. Mai mult, o tentativă de a descrie infernul și paradisul din om. Niște aplauze al căror ecou se stinge în ziua imediat următoare, nu pot atenua disperarea căutărilor, efortul de a descrie partea nevăzută a icebergului. Satisfacțiile reale, puține câte sunt, le caut în această zonă. Restul ține de culoarea locului pe care poți să o ignori.

M.C.: În ultima perioadă s-a pus problema asimilării Fundației Culturale Române de către viitorul Institut Cultural Român, ba mai mult, s-au vehiculat în presă diverse nume care vor veni la conducerea viitorului Institut. Dumneavoastră chiar ați fost atacat că nu ați condus optim Fundația Culturală Română. De către domnul Breban, printre alții. Ce părere aveți? Ce credeți că se va întâmpla cu Fundația Culturală Română?

A.B.: Curând se va împlini anul de când se

vorbește de această schimbare care, probabil, va avea totuși loc în săptămânile viitoare. Oricum, o decizie este absolut obligatorie fiindcă, practic, de când au început discuțiile, activitatea Fundației este aproape paralizată. Noi începeam proiectele și colaborarea cu diversele instituții din lume cu doi-trei ani înainte, așa cum este firesc, ori acum, din cauza situației echivoce, nu ne putem asuma răspunderi în numele unei instituții al cărei profil nu ne este limpede. Pe de altă parte, indiferent cum se va numi viitoarea instituție, dacă nu ai bani, dacă nu știi pe ce contezi, orice proiect de colaborare pe termen lung devine imposibil, cunoscând mai ales și tratamentul jalnic de care se "bucură" cultura, tocmai acum când nu puțini dintre cei ce fac legile sunt plini de diplome și titluri luate, e drept, de pomană în timpul regimului trecut, în calitate de puiți în pepiniera de cadre a partidului. Deși se vorbește mereu de imagine, există o totală nepăsare față de cunoașterea reală a țării, față de viitorul ei, toate proiectele de acest gen, altfel generoase, sfârșind înainte de a începe. Este cumplită alergiă la cărți, la crearea unor prieteni statonici în mediile universitare, culturale sau științifice. Există convingerea că toate se rezolvă prin crearea unor *site-uri*. Cât despre ideea că n-ar fi bani, să nu mai vorbim: se găsec suficienți, dar sunt prost distribuiți. Noi nu mai putem trimite ambasadelor nici măcar o hartă sau o broșură despre România - diplomații au ajuns să facă xeroxuri după xeroxuri - vreme în care parlamentarii noștri se întrec în a-și schimba televizoarele, mașinile sau a bate lumea în zadar. Institutul, sau instituția care va fi, poate însemna ceva numai în condițiile în care se va schimba atitudinea față de cultură și față de viitorul țării. Ce se va întâmpla cu Fundația Culturală Română? Logic ar fi ca institutul respectiv să se clădească pe structura noastră. Fundația Culturală Română are o echipă de reală performanță, cu o mare experiență, care a dovedit că poate colabora fără complexe cu cele mai mari institute și fundații din lume, echipă care azi, din păcate, lucrează sub randamentul ei. Are o editură bună ce a coeditat cu peste 30 de edituri străine numeroase cărți traduse din română, un centru foarte solid de cercetări - un altul, din Iași, fiind desființat din cauza lipsei de fonduri - unsprezece publicații, unele în limbi de circulație, difuzate în peste 50 de țări. Ca să dialoghezi ai nevoie de mijloace pentru că nimeni nu se dă în vânt după cultura noastră, adică noi trebuie să găsim drumul spre ceilalți, căci pe cei ce ne-au iubit și încă ne mai iubesc cultura, îi îndepărtăm prin politica anticulturală ce se vede de la orice distanță. Acesta este motivul care mă face să cred că, indiferent cine ar fi în fruntea Institutului, fără un suport concret, financiar și fără autonomie nu va face nimic oricât de bine intenționat ar fi. Candidații la conducere de care vorbești sunt mereu aceiași; oriunde se ivește un post apar cu grabire, n-au dovedit că știu să facă sau că au făcut vreodată ceva, dar au certitudinea că simpla lor prezență poate ține loc de pricepere, fac promisiuni și alianțe obscure și de cele mai multe ori își ating scopul. Cât despre mine, am fost atacat mereu, uneori cu vehemență. Firește, am aflat și opiniile lui Nicolae Breban, romancier altfel foarte important. Eu cred că ar face bine să scrie un curs de management cultural, mai ales că între teorie și ceea ce se petrece în propria-i ogradă este o distanță ca între pământ și altitudinea de la care îmi dă sfaturi. Și, dacă îl va scrie, promit să-l studiez cu atenție și să i-l public la Paris. Sigur, dacă nu făceam nimic eram mult mai bun, dar într-o perioadă în care se distrugea în devălmășie, m-am încăpățânat să construiesc. Din păcate, numai cei ce lucrează în Fundație știu cât de dificil este să menții ceea ce ai construit, câtă muncă și ce enorme eforturi cere fiecare pas înainte, în condițiile unui buget de subzistență. Au fost ani în care noi am adus mai mulți bani decât am primit. Sigur, sunt multe lucruri



pe care nu am reușit să le fac deși aș fi dorit: nu am avut pe ce să traduc mai multe cărți, nu am putut să colaborez cu câte edituri, publicații și fundații aș fi avut posibilitatea, nu am prezentat în mai multe țări cultura și civilizația noastră - așa cum am făcut-o în SUA, Japonia, Austria - din aceleași penibile motive financiare. Dar și așa, au fost ani în care am făcut mai mult decât câteva ministere la un loc. Asta, firește, nu se poate ierta!

M.C.: În vara aceasta președintele Ion Iliescu i-a trimis lui Paul Goma o scrisoare prin care-l roagă să se întoarcă în țară. Goma i-a răspuns că atâta vreme cât țara este condusă de foști kaghebiști, el nu se va întoarce. Ce părere aveți despre personajul Paul Goma?

A.B.: Subiectul nu-mi face nici o plăcere. De 12 ani încoace nu există cuvânt murdar cu care să nu mă fi blagoslovit, așa că, în acest context, am fost obligat să-i pronunț de vreo două ori numele la solicitarea diversilor cititori și prieteni. Dacă nu răspunzi, lumea îl va crede, va spune că ești vinovat, îmi scriau.

Repet, deci, ce am mai spus: pentru mine Paul Goma este doar un banal caz ce aparține psihiatriei. Murdăria aruncată fără argumente, sistematic, asupra colegilor care contează cât de cât și, mai ales, asupra tuturor celor ce l-au ajutat și prețuit, ar face insuficiente spațiile de la Glină. Nimeni nu a atins o asemenea performanță. În ochii lui nimeni nu este bun, curat, cinstit, toți - o apă și un pământ. Din păcate doar la a murdării Goma este, așa cum își dorește, unic, de neegalat și de neînviat. Doar el este dreptatea, cinstea, curajul, onestitatea, talentul. Numai el este Judecătorul. I-a insultat pe ceilalți de care n-ar fi existat: Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, două personalități extraordinare, despre a căror contribuție la menținerea rezistenței prin cultură s-a vorbit, din păcate, prea puțin. Prin urmare, diagnosticul i-l poate pune orice diletant. E adevărat, am toată admirația pentru gestul său din '77, ca și pentru eforturile de a descrie sistemul penitenciar de la noi din perioada "obsedantului deceniu", dar m-aș oprir aici. Căci, după cum s-a văzut, nici curajul nu i-a dat în clocot. A fost suficient ca generalul Pleșiță să-l prindă de barbă, ca după numai patru zile să revină la sentimente mai bune față de secretarul general al partidului. Scrisoarea prin care-i cere îndurare lui Ceaușescu este model de lașitate și turnătorie. A divulgat numele tuturor celor ce l-au ajutat cu bani, a trecut în dreptul fiecăruia suma primită, cu precizia unui contabil deși Ceaușescu nu avea de unde să știe și nici nu-l interesa acest lucru, el dorea doar scuzele în

urma cărora să-i poată da slujbă și casă. Lipsa unei culturi temeinice și incapacitatea de a generaliza, foarte vizibile, plus particularitățile psihicului său l-au obligat să vorbească doar despre sine, ceea ce a ajuns să plictisească, nu numai la Paris, unde repede a fost acoperit de uitare, ci după Revoluție, chiar și pe cei mai naivi suporteri de la diversele publicații românești din provincie, pe unde își mai caută găzduire. Nenorocirea lui cea mare pleacă însă de la încurcarea borcanelor. Pentru merite politice reale, el pretinde recunoaștere literară. Din păcate, P.G. n-a reușit să înțeleagă că, în perioada "gloriei" sale, când el și alții ca el fuseseră urcați pe creasta valului, se încerca din răspuneri crearea unei opoziții în Est, a unor dizidenți. Chiar și Ceaușescu ajunsese într-o vreme cel mai aplaudat lider din Est, dizidentul lagărului. O dată cu prăbușirea comunismului, la locul de start așteptau "echipe noi", pregătite cu grijă pentru ce avea să urmeze. Goma și alți câțiva mediocri ca dotare intelectuală, incapabili să înțeleagă pulsul vremii, n-au reușit să se mențină nici măcar la baza valului, încât azi nu mai sunt cunoscuți nici pe strada lor. Doar aici, în țară, unde candoarea și dezinformarea ating cote comice, aceștia adaugă numelui lor capitala sau țara în care locuiesc, de parcă ne-ar obliga să-i judecăm după domiciliul de adopție și nu după ceea ce au scris. Și spun acest adevăr trist cu imensă durere pentru că niște nume importante în marile centre de cultură ale lumii ar sprijini țara de origine mai bine decât instituțiile ce au această îndatorire.

Cât despre scrisoarea Președintelui țării, lucrurile mi se par foarte simple. Domnul Ion Iliescu este un politician de clasă și, firește, a făcut încă un gest de mare generozitate, refuzul sau acceptarea lui Goma neavând nici o importanță. În rest, mărinimos cum îl știm, de un sfert de veac, Paul Goma ne spune mereu ce avem de făcut. Candidatura sa la președinția României a avut sub trei mii de semnături - cam cât va fi având nevoie un consilier comunal -, așa că ne-a lăsat singuri în biata noastră țară cu comuniștii, securiștii și kaghebiștii. Oare așa de târziu să-și fi adus aminte de ei? Căci, ultima piedică în calea întoarcerii sale sunt kaghebiștii. Aflu întâmplător dintr-un dicționar că P.G. este ginerele lui Petru Năvodaru, membru P.C.R. din ilegalitate, fost director general al Comitetului de Stat al Planificării. Dincolo de orice, e dreptul lui să vină când vrea în țară, să stea cât dorește, iar țara este exact cum suntem noi toți, nici mai bună, nici mai rea. Depinde foarte mult cât punem umărul, căci nu de kaghebiști sau de securiști trebuie să ne fie frică, ci de descendenții lor. Prin urmare, Goma nu este decât o biată victimă a unei confruntări vechi. Între timp, și bunii, și răii de atunci s-au schimbat mult. Din nefericire, cine nu ține pasul cu istoria, cine rămâne "înțepenit în proiect" pățește ca el și ca atâția alții care contabilizează toate erorile, defectele, întâmplările, suferințele prin care trece țara și se bucură de ele fiindcă ele le justifică ratarea, frica de a se întoarce fără gloria sau banii vizați.

M.C.: La iarnă veți susține la Academia Braziliană și Litere discursul de recepție. Ce temă veți aborda în acest discurs?

A.B.: De foarte multă vreme mă urmărește o temă care mi s-a conturat cu decenii în urmă, când adunam bibliografie pentru lucrarea mea de diplomă: **Shakespeare în psihiatrie**. Este vorba de relația literaturii cu știința, filosofia și sociologia. Prins cu alte treburi și depărtându-mă oarecum de medicină, am amânat mereu

(continuare în pagina 14)

convorbiri incomode

(urmărire din pagina 13)

scrierea ei, dar nu am încetat să adun material. În urmă cu un an, la Rio, la o sesiune a Academiei Latinității, am ținut o comunicare pornind în realitate de la un capitol substanțial din această viitoare lucrare și a fost tipărită acolo într-o broșură. Acum dezvolt tema, iar titlul provizoriu ar fi: **A trăi, a gândi, a scrie**. Și mă simt, din nou, foarte bine în această lume de frontieră.

M.C.: Dacă în vremea comunismului a trebuit să vă luptați cu cenzura și cu Securitatea, astăzi cu cine vă mai luptați? Am citit în presă că v-ați văzut dosarul. Ce "revelații" ați avut?

A.B.: De astă-dată războiul este mult mai greu și fără șanse mari de izbândă, căci adversarul este chiar timpul. Mult în urmă, puțin înainte. Așa stând lucrurile, încerc să duc la bun sfârșit măcar o parte din proiecte, doar o mică parte, și să continuu lupta cu propriile-mi limite, altfel spus, cu necunoscutul din noi înșine și din lumea ce ne înconjoară. În rest, cenzura politică nu mai există. Există însă una economică pentru cei foarte tineri ce ne urmează, care este mult mai brutală, în contextul unei mentalități anticulturale, a dezinteresului statului față de cultură. Securitatea nu mai contează, cel puțin pentru mine, în schimb contează enorm diverșii urmași ai acesteia, mult

mai brutali și mai cinici, despre care nu avem suficient spațiu să vorbesc. Deocamdată. Oricum, diletantismul și nerușinarea continuă să mă uimească. Nu puțini ajunși într-un post își închipuie că lumea începe cu ei, nu învață, dar știu. Promit, dar uită să se țină de cuvânt. Interzic altora ceea ce își permit lor. Nu amenință, dar distrug cu eficiență și cinism. Cât despre dosar, ar fi multe de spus. Au început să mă urmărească încă din timpul studenției și au încetat abia în 13 noiembrie 1990! Numai 30 de ani! Nu le ajunsese cât vorbisem despre PCR la timpul potrivit, când nu existau chiar atât de mulți curajoși, erau curioși să-mi afle părerea și după ce partidul dispăruse. De parcă l-aș fi putut iubi post-mortem! Din dosar lipsesc multe capitole importante pentru mine, dar și așa am numărat 56 (cincizecișase!) de turnători, colegi, prieteni, oameni de carte, al căror scris, în ciuda pseudonimelor, l-am recunoscut cu ușurință sau mi-am amintit situațiile pe care le comentau. La C.N.S.A.S. am mers foarte detașat, dar pe măsură ce înaintam cu lectura, m-am simțit, involuntar, invadat de o greață cosmică. Ura lor depășea tot ce-mi imaginam, de asemenea, minciunile și toate câte mi se atribuiseră. Se pare că Securitatea angajase un anume tip de turnători, ca să poată vorbi prin ei ceea ce îi convenea. Oricum, nici un text al securiștilor nu se ridică la înălțimea urii și ticăloșiei colegilor mei. Surprize n-am prea avut, totuși, două au fost foarte mari. Cât

despre turnători, unii au murit, alții s-au pierdut în mediocritate, căci scriind Securității, n-au avut timp să-și scrie cărțile. Am avut și colegi-turnători talentați. Pe unul dintre ei, ascuns sub pseudonimul Udrea, care absolut sigur mă va citi, îl aștept să-mi explice de ce a făcut-o. Promit să-l iert dacă se va grăbi, căci n-a fost cel mai murdar. Dincolo de toate, mi se pare îngrozitoare imixtiunea în viața privată: urmărit peste tot, ascultate telefoanele, urmăriți prietenii, ba chiar și cititorii care avuseseră bunăvoința să-mi scrie. Mi-au otrăvit până și cei doi câini ca să poată intra mai ușor în casă. Am descoperit în dosar romanul **Fetele tăcerii** fotografiat, la fel și diversele proze pe care le aveam pe masă și scrisorile către prieteni, o fotografie a soției mele din studenție, ba și pseudonimele ușor decodificabile - ale celor ce o turnau pe când lucra la Editura Dacia. Cu toate acestea, ceea ce am dorit neapărat să nu afle, nu au aflat în ciuda microfoanelor și a prietenilor. Au inventat în schimb întâmplări care ar fi putut avea loc...

Oricum, mă opresc, încă nu sunt pregătit să vorbesc despre acest coșmar. Îmi ajunsese revărsarea de ură și jeg de după Revoluție și, iată, un fel de insuportabilă continuitate...

A consemnat

Mariana Criș



elena vlădăreanu

Cristina Nistor este o puștoiacă de 18 ani (s-a născut pe 16 februarie 1984), din Medgidia (județul Constanța). În Medgidia, funcționează de niște ani buni un cenacul - mai degrabă, un atelier de lucru, coordonat de profesorul Petcu Abdula. Cristina Nistor, ca orice puștoaică de 18 ani, se joacă și ea

Tuneluri fără puls

Moto: „Am căutat acel ceva care se putea revărsa ca un fluviu”. (Shagal)

sfărâmându-ți cuvântul
am putut săpa o galerie
tot mai adâncă
și tot mai mult sfredelind
cu degetele
cu unghiile
cu pleoapele
cu dinții
înghițind pământ
te-am auzit într-un sfârșit
apoi ai tăcut
și nu te-am mai auzit nicicând

Remediul naturist

Moto: „Il n'y a que de vivre; on voit tout et le contraire de tout” (Sainte-Beuve)

spasmele astea nesuferite
mă făceau să simt greața
din mine
tonicul general
pentru toate unghiile străvezii imprimate
„Ave Cezar!” strigau copacii turmentați
când mă prefăceam
că încercam să mișc trupul
bolnav și zgâriat prea mult
pe stradă
din lipsă de amnezie

Când ai 18 ani și scrii poezie...

de-a scrisul. Fără ca asta să însemne cumva că textele Cristinei Nistor sunt frivole sau sensibiloide. Dimpotrivă, poemele sale vădesc conștientizarea actului de a scrie. Chiar dacă se întrevăd serios influențele livrești (ceea ce, în definitiv, nici nu este chiar atât de rău), chiar dacă, uneori, sunt mult prea abstracte, textele Cristinei Nistor merită acest debut absolut în „Luceafărul”.

aveam în cap o hemoragie de cuvinte
dar le răspundeam
doar un „Ave... retezaților!”

tăiată în felii galbene
acre
tăcerea taie greața

Problema comunicării urbane

Coloristica sonoră citadină
îmi ține de foame
de sete, de somn.
Gălăgia îmi modelează timpanul
și creierii;
orașul este potop de cuvinte
pe fundalul de fum, motoare și claxoane
înjurături pitorești
ca niște sonete
și vulgarele interjecții
din guri de neoprit,
din guri deshidratate.
Inflație de cuvinte,
hrană tip „junk food”.

debut

Otravă cu cicoare

într-o plăcere bizară
mai scoteau câte un urlet
apoi
mult consumați
rosteau câte o silabă
-probabil dedicație -
pentru Hamleți rătăciți

avertisment cu săgeți
indicând
perne incomode ce produc insomnii
umflăte prea mult
în care colcăie
dialoguri omise și necenzurate

în nopți cu lună plină
spintecă cearceafurile de cârpă
și multe
se preling mișelește până în timpan

Încăpățănare

nici nu țip, nici nu las
să-mi vadă cineva eroul că pare mort
după atâtea bătălii

cristina nistor

vis ciuruit
împușcat în cap cu o groază de gloanțe
acum atârnat la zvăntat
pe o frânghie.

nici nu urlu, nici nu răd
îmi iau trupul gol și străpuns
îl pun într-o cutie
îndes peste el ceva frunze
iau cutia la subsuoară
și merg resemnată
până îmi alunecă iar

din când în când
mai dă din picioare
gest reflex
cu care mă scoate
din lumea gândurilor mele
atunci când îl ascund după pleoapă
pare mai mort decât este

Pe chipul lumii - o vreme rea care, insinuându-se adânc, schimonosește până și sufletele.

(Și) prin această suburbie e în plină desfășurare carnavalul dramatic al mizeriei. Destine bătute de toate vânturile. Singurătăți depresive scot înșii dintr-un sistem mai larg, comun. Farmecul periculos al genezei plâsmuitoare de monștri, fascinația zămisliților agresive.

Glontețe orb și aliciu clarvăzător. Recidiviști cu ochii transpirați, rânjind cu zarurile clătinate ale dinților cariați.

Iernatic depărtări interioare. Obsesiva conștiință a fatalităților. Vieților nule din vise, imposibila lor istorie. În realitate nu li se întâmplă nimic, ca și în irealitatea intersecției sufletelor.

Mese sărăcicioase de bodegă. Bețivani cu mutre de fauni îmbufnați. Râsul lacom și revărsător al cocotierilor. Disperarea adolescenților prost cotați pe piața amorului. Sfânta Cecilia - patroana muzicii, inclusiv - a etern salvatorului „la-la-la-la“ Do-re-mi-o! sole mio...

În curțile sordide, cântă a prevestire de oaspeți cocoșii cu testiculele sub bărbie. Întâmpinarea întâmpinaților.

Abstenenți propășind prin legăturile lor cu mafia traficantilor de spirt, și nu numai. Bufonii regelui într-o epocă fără rege. Bătrâni ce-și păstrează actele de pensionare în cutii de pantofi.

La geamuri murdare - pisici plictisite. Pe uliță, abia târându-se, autobuze greu fumegătoare, deșelate de surplusul călătorilor tixițisardele, mulți (nu vă supărați) cu frunți ordiare. Pe la colțuri de uliță, umili sau insistenți, culegători de diverse semnături contestatate. De-a lungul uliței, propovăduirea înflăcărat-pesimistă a misticului sări de pe fix, înfierbântat de briza hipertensiunii, și care propune spre vânzare capodoperele mediocre ale noilor iconari... iconoclaști.

Retragerea și hibernarea destinului în sine. Decorurile imagineare ale coșmarelor desfășurate ca niște *dioramas des foires* (diorame de la bălciuri).

Teba destinelor ruinate - această mahala ce tresare la șuier de locomotivă.

Gara sau teba destinelor

Teba destinelor ruinate această mahala ce tresare la șuier de locomotivă. Ca un tren de front, sosește acceleratul de Moscova. Ca un tren de interminabil front ideologic oprește acest eșalon mahmur întâmpinat de bande mărunte și delicvenți - pastişe de western abominabil. Din vagoane coboară spirite educate în spiritul câinii cu spirit Teba caricaturilor.

Peron. Patrulare de polițiști pricepuți la dezbateri politice și dezbateri de rinichi. Licențiați în dreptul de a face nedreptate. Senzația că totul pare a fi dosarul, dosul, pardoseala sau pidosnicia unor vieți neîntâmpinate, totuși.

Alt șuier de locomotivă, ca și cum până în această mahala răzbate suspinul confuz sau urletul clar al viitorului. Iluzia narcotică a hiperrealității de mâine. Grotele vide ale speranțelor.

Orologiul enorm de pe frontonul gării. Ca un negru drapel al șantajului - timpul răposat în propria sa durată. Cotidianul haotic al gesturilor insignifiante. Falimentul așteptărilor. În sala de așteptare - oboseala fără obiect a plictisului. În lejeră și stângace promenadă - lirismul sexy, prefabricat pe chipul țărâncuțelor de ieri, astăzi derutate între *se* și *nu se* poate (tot, toate). Jargonul paralic al codoșilor. Prin penumbra ungherelor - homosexuali, intelectuali ratați recrutând jertfe noi cărora le perorează despre dualitatea unicului sau unicitatea dualității (oarecum complicat, ce mai!). Tentațiile plăcerii fără frontiere.

Ah, mahalaua destinelor ruinate, spațiu aproape mistic unde se pot întâlni până și El Zorab cu Zorba Grecul. Mahala cu peron pe care disperații așteaptă dezastrul prezise de Nostradamus căruia,

pe românește, îi zic un fel de Adam al nostru. Ingenios-puturos...

Raiul coloniilor de ciori ca o parabolă a trăncănelii și relațiilor interetnice. A ciorilor care, în zori devreme și amurg târziu, trec peste zodia beton-gudronului într-un sens și-n altul în ca și cum obligatoria lor paradă (navetă) alandala. Din arbori cade lapovița abundentă a excrementelor. Cu umbrelele desfăcute, pe sub arbori trec apostoli cu mitre de păr ridicat în vârful capului de spaima celor văzute făptuindu-se aici.

În fine, peste Teba destinelor se lasă noaptea, deschizând în mahalagii priviri de pui de lup. Se potolește hărmălaia coloniilor croncănitoare. Prinde a se auzi poetica bizară a signalelor cvasi-biologice, cvasimecanice ale fărâieciilor. Pe vechi, cri-cri-ul greierului basarabean rămâne afin cu hara-kiri-kiri-ul greierului japonez.



leo butnaru

Parisul, fotbalul și poetul

De la o vreme, oamenii nu se mai împart în cei care au văzut și cei care n-au văzut (spre exemplu, Homer) Parisul. În Paradis (s-ar putea spune /și/ la Paris) pomul cunoașterii deja se polenizează de-a valma cu pomul ignoranței, drept (strâmb) rezultat al acestei încrucișări multiculturale apărând un fel de pădurețe ale kitsch-ului. (Încearcă s-o ademenești pe Eva cu un măruleț pădureț!) În genere, paradisul a căzut la literă mică, neînsemnând altceva decât acest timp al lui etcetera.

Poate doar fotbalistii se mai împart în cei care au jucat sau n-au jucat la Paris. După campionatul de fotbal (France, 1998! ultimul din secolul trecut), se desfac contractele antrenorilor învinși, în vreme ce nimeni nu propune contracte de angajare poezilor victorioși, pentru ca aceștia să antreneze imaginația opacă a lumii. (Ca și înșii obișnuți, poezii riscă să ajungă contemporani cu lipsa de lirism a trandafirului.)

Chiar dacă evul post-mediu se insinuează până și în ciocoimea post-modernistă din București sau Chișinău, românii nu se mai împart în cei care au văzut și cei care nu au

văzut Parisul. Oamenii, inclusiv românii, sunt ca niște dezecilibre dintre vase și vise comunicante, printre ei înscriindu-mă și eu, cel din sud-estul post-comunist-modernist ca dintr-o străinătate Mijlocie unde se psalmodiază ieftina filozofie a blocului NATO (Șeherezada a promis solemn că, pentru a mia doua noapte va învăța o poveste românească, pentru a ne înlesni cumva și pe această cale intrarea în NATO) și unde umbra ultimului imperiu se-ncheagă în nopți de coșmar ca o Integrală Kafka. (Și poate că anume starea de gigantism a imaginației noastre, supra-realitatea ei gratuită sau poate că somnul cu jetului naște monștri, pe când somnul sentimentelor ca și somnul îngerilor, nu naște nimic sau doar dez-naște monștri pe care-i născu somnolența rațiunii, această dez-naștere - ca formulă - ducându-mă cu gândul la niște eroi cu inimile... de-capitate sau cu capetele... *de-inimate* și inteligența de-sentimentalizată...)

Oricum, prin forța lucrurilor și slăbiciunea iluziilor, după ultimul campionat mondial de fotbal, filozoful post-modernist, cu obișnuita-i ironie, proclamă-parafraza: Secolul XXI va fi altfel decât secolul XX sau nu va fi deloc! - lucru ce va fi atestat cu certitudine după primul campionat de fotbal din mileniul trei. (O, tu nostalgie fineseculară înlocuitoare a romantismului de cândva! Tu, melancolie a cântecului de început de secol, de *Carmen Saeculare*, ca o preexistență a post-iluzionismului.. (Ptiu, drace! uite că o dau în poezie...) *A bientôt!*)

jorge semprún

PASIONARIA CERE CUVÂNTUL

"În tinerețe, am sperat, ca orice tânăr, să schimb lumea. N-am schimbat-o. Dar dacă aș fi sigur că cinci sau zece oameni vor descoperi ceva esențial despre ei înșiși citind o pagină scrisă de mine, mi-ar fi de ajuns."

Autorul rândurilor de mai sus se numește Jorge Semprún, un scriitor care a fost ministru al Culturii în Spania, numit de Felipe Gonzalez (un președinte de guvern despre care se știe că citea în fiecare seară două ore înainte de culcare și două ore dimineața, când se trezește!).

Între lecturile sale, vor fi fost desigur și cărțile lui Jorge Semprún și în decizia de a-l numi ministru al Culturii a contat desigur aura acestuia de scriitor implicat în toate experiențele socio-culturale și politice ale secolului trecut.

Interesant este faptul că în 1997, când primește Premiul Planeta pentru romanul *Autobiografia lui Federico Sánchez*, scriitorul era aproape necunoscut în Spania, numele lui însemnând doar cel al unui exilat între atâția alții, siliți în urma războiului civil de la sfârșitul anilor '30 să-și părăsească țara.

Se născuse în 1923 într-o familie din marea burghezie madrilenă, tatăl său, guvernator, apoi ambasador de orientare republicană, având grijă să-i asigure o copilărie fericită și o educație din care nu au lipsit limbile străine, franceza și germana în special, fapt ce i-a permis cunoașterea literaturii europene încă din adolescență.

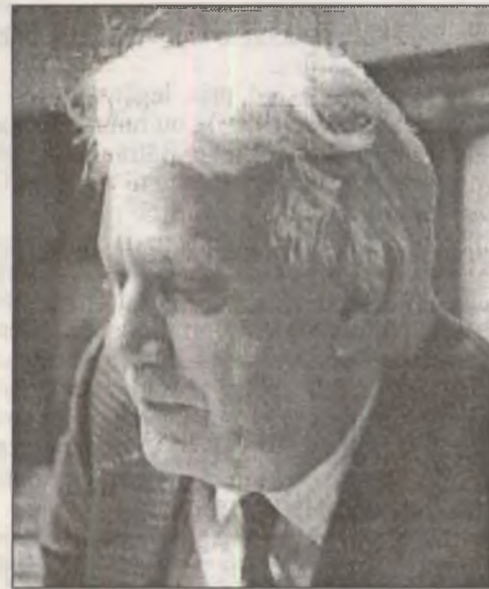
Silit să emigreze, Jorge Semprún își va petrece tinerețea la Paris, militând în rezistența franceză din timpul ocupației naziste. Activitatea sa în transportul clandestin de arme este descoperită și tânărul de numai 19

ani este trimis în lagărul de la Buchenwald, unde se aflau 60.000 de prizonieri, în condiții extrem de dure, deși, cu fină ironie, Jorge Semprún admite că nu erau dintre cele mai rele, pentru că „Buchenwald nu avea cameră de gazare”.

Fostul student la filozofie lucrează acolo cu cazmaua și cu târnăcopul, dar, pentru că vorbea perfect limba germană, a fost folosit ca interpret de către administrația lagărului. Având acces în barăcile care serveau de birouri, Semprún își asumă riscul de a falsifica fișele unor deținuți politici pentru a-i salva de condamnarea la moarte.

Această temerară activitate conspirativă chiar în interiorul unui lagăr nazist nu a fost, din fericire, descoperită și, după terminarea războiului, Jorge Semprún revine la Paris unde lucrează ca traducător pentru UNESCO. Își încearcă talentul în poezie, dar este preocupat de ideea artei narative ca mărturie asupra ororilor din lagăr, cu atât mai mult cu cât lumea credea că toți cei care povesteau despre lagărele de concentrare exagerează. „Atunci unica dorință era aceea de a povesti”, va mărturisi mai târziu Semprún într-un interviu, dar atunci, în 1945, își dă seama că singura formă de supraviețuire era aceea de a nu-și mai aminti mereu și de a povesti întruna despre lagăr. O formă de a uita era renunțarea la scris și orientarea spre viitor: „Adică să faci politică și încă una utopică, așa cum era comunismul, ca proiect de viitor”.

A fost deci ca o fugă înainte, pe un drum în care - ca atâția alți intelectuali din Vest - a crezut și căruia i s-a dedicat, intrând în activitatea clandestină a Partidului Comunist Spaniol. Folosindu-se de pașapoarte false, Jorge Semprún se întoarce pentru prima oară în 1953 în Spania unde trăiește timp de zece ani în clandestinitate, organizând, sub numele conspirativ de Federico Sánchez, fără a fi descoperit vreodată - toate acțiunile îndreptate împotriva lui Franco. Întors la Paris, poziția sa critică la adresa comunismului, îl transformă în dizident și îi aduce excluderea din partid. Fuga înainte încetează, Jorge Semprún recăpătându-și identitatea și, odată cu ea, memoria, amintirile. *Le long voyage* (1963) inițiază seria cărților despre lagărele de concentrare naziste. Scris în franceză, romanul primește în anul următor Premiul Formentor, unul din cele mai prestigioase premii literare franceze. Amintirile de ex-prizonier, precum și reintegrarea în societatea franceză de după război, constituie punctul de plecare și al romanului următor *L'Evanouissement* (1977) în care se îmbină autobiografia cu ficțiunea și cu eseul politic. Al treilea roman,



La Deuxieme mort de Ramón Mercader, rămâne un punct de referință în literatura franceză, primind în 1969 Premiul Femina.

Deci, când cititorii spanioli aveau să-l descopere pe Jorge Semprún în 1977, acesta era deja un nume în cultura franceză, atât datorită romanelor sale, cât și datorită scenariilor unor filme realizate în colaborare cu regizori de mare prestigiu cum ar fi Alain Resnais (*Războiul s-a sfârșit*) sau Costa Gavras (*Z și Confesiunea*).

În *Autobiografia lui Federico Sánchez*, autorul reconstituie tabloul celor zece ani petrecuți în clandestinitate. Autorul mărturisește că nu a fost tentat niciodată să scrie ceva complet inventat, fără nici o legătură cu viața lui: „La urma urmei de ce trebuie să inventez dacă viața mea îmi oferă cu prisosință materialul necesar?”

Romanul *Autobiografia lui Federico Sánchez* conține de fapt un impresionant proces al comunismului, de la moartea lui Lenin și până în momentul în care Semprún și-a scris cartea.

Personaje din fruntea Partidului Comunist Spaniol din exil, precum Santiago Carillo sau Dolores Ibarurii-Pasionaria - care nu o dată în anii lor de exil au fost primite la București cu toate onorurile de care regimul comunist era - tovarășește - în stare, apar în carte ca o mărturie a eșecurilor unei ideologii de care Jorge Semprún a știut - printre primii - să se desprindă, criticând dur pozițiile lor, până când, la o ședință tipică de înfierare, avea să fie exclus din partid.

Paginile din carte pe care le prezentăm cititorilor revistei „Luceafărul” la această excludere se referă.



i avut noroc.

A Exact în momentul când Pasionaria cerea cuvântul, când, netezindu-și o şuviță rebelă de păr alb, punea pe masă teancul de hârtii pe care avea să ni le citească, exact în momentul acela, s-au dat de perete ușile salonului imens și au intrat câțiva ospătari cu veston alb și cu mânuși imaculate.

Tăcuți și conștiincioși, se apropie de masă și încep să strângă scrumierele pline de mucuri de țigară, sticlele, pe jumătate goale, de apă minerală sau de suc de portocale. La fel de conștiincioși și de tăcuți, așează pe masa lungă scrumiere curate, sticle abia deschise cu apă minerală, garafe cu suc de portocale.

Cu un aer nemulțumit și nerăbdător, Pasionaria așteaptă să termine pentru a putea lua cuvântul.

Mai ești, așadar, pășuit câteva clipe.

Îți ridici atunci ochii din hârtii, din caietul cu însemnări, din documentele pe care le ai în față. Îți contempli, în această clipă decisivă, unul câte unul, tovarășii din Comitetul Executiv. Îți amintești fraza pe care Santiago Carillo a rostit-o în urmă cu câteva zile: "Mai bine să greșești împreună cu partidul, în interiorul partidului, decât să ai dreptate în afara sau împotriva lui". Și nu te-a surprins deloc, pentru că tu însuși o spuneai, cu ani în urmă, sigur de tine și triumfalist, ca un martir iezuit în Japonia.

Este de fapt o frază, o idee tipic religioasă („în afara Bisericii nu există mântuire“). Adică, strâns legată de o concepție totalitară și totalitară asupra lumii. În anii tăi staliști, dacă se încumeta cineva să-și exprime vreo rezervă în privința ei sau, fie și numai să se mire de rigoarea virtuoză a afirmației tale, explicai și justificai această frază „mai bine să greșești în partid decât să ai dreptate în afara lui“ printr-o argumentație pseudodialectică, provenind din aspectul negativ al tradiției hegeliene.

Premiza acestei argumentări consta în a afirma că partidul - Spiritul-de-Partid - era întruchiparea concretă a mersului victorios al istoriei spre țelurile ei de progres și socialism. Partidul, activitatea lui practică, teoria lui, întruchipau, prin urmare, Adevărul global. Deci, în afara partidului, nu se puteau obține decât adevăruri parțiale, trecătoare, episodice, efemere, mărunte schije de adevăr. A avea dreptate împotriva partidului însemna să fii în posesia unei neînsemnate parcele de adevăr, care, desprinsă de Adevărul global, istoric și concret al Spiritului-de-Partid, se transforma în mod dialectic într-o minciună globală.

Raționament impecabil și aberant care se ăruia singur ca un castel din cărți de joc în-țată ce Spiritul-de-Partid nu mai era considerat drept ultima peripeție a Spiritului Absolut, îndată ce nu mai considerai Istoria ca fiind scrisă dinainte, având drept unic Subiect Spiritul-de-Partid - expresie concretă, concentrată și incontestabilă a Clasei Revoluționare, o dată pentru totdeauna, în vecii vecilor, amin - și al

cărei unic scop este construirea unei Societăți Noi, care se coace în sânul celei Vechi și tot din sânul ei va ieși precum Minerva din capul lui Jupiter. Când ai ajuns la convingerea că toată această concepție e falsă, că nimic din ea nu corespunde unei problematice critice și practice a marxismului lui Marx, nu e prea greu să înfrunți Spiritul Absolut, chiar dacă o vei face în condițiile concrete și sinistre ale Spiritului-de-Partid.

Îți privești tovarășii din Comitetul Executiv, care reprezintă azi Spiritul-de-Partid, rigoarea lor severă, dar sfântă. Îi privești unul câte unul, pe rând. Sînt serioși și tăcuți, în timp ce ospătarii cu mânuși imaculate, cu birocratică discreție schimbă scrumierele și sticlele de apă. Ca și cum lumina Rusaliilor pogora peste capetele lor. Sunt toți de origine muncitorească și această origine care îi sanctifică și îi apostolizează, îi face demni să proclame virtuțile Spiritului-de-Partid, să-i înalte imnuri de laudă și să te azvârle pe tine în întunericul de afară. Singurul care nu e de origine muncitorească - sau țărănească, normal, pentru efectele iluminării e același lucru - este bietul Tomás García (Juan Gómez). De aceea se bate el cu pumnul în piept, își face *mea culpa* în mod constant, prin acte de pocăință, se umilește și se chinuie cu penitența unei autocritici permanente, prin care - deși nu reușește să facă uitate originea lui condamnată, obține o anumită toleranță binevoitoare din partea celorlalți, a acelora care pot fi apostolii cu adevărat ai Noii Credințe pe care o proclama Irene Falcón.

Îți privești tovarășii de origine muncitorească și vezi limbile de foc ale focului pentocostal care dansează pe cheliile lor. În realitate, sînt ani de când nu muncesc și cei mai mulți dintre ei au fost muncitori doar ca origine, dar niciodată muncitori adevărați. Și chiar cei care au fost - pentru scurt timp - muncitori adevărați, nu mai sunt de decenii decât funcționari ai unei birocrății, cadre de execuție într-o întreprindere politică, beneficiind de toate privilegiile sociale pe care le implică acest lucru. Dar și cu câteva riscuri. Dar asta e un lucru subînțeles. Au existat vreodată privilegii fără riscuri? Există oare ceva mai puțin asemănător cu un muncitor ca Manuel Delicado, într-adevăr un foarte delicat și rafinat sibarit, obișnuit cu luxul și lenea, domnișor andaluz până la capătul zilelor? Dar nu are importanță. Nu despre asta e vorba aici. E vorba de ceva mult mai important: e vorba de Origine. Și nu mai da târcoale acestei teme. Ei au origine muncitorească și tu nu. Ei vorbesc în numele Originii, te condamnă în numele Originii, te expulzează în infernul propriei tale Originii nedemne.

În acest moment, privirea ți se încrucișează cu aceea a lui Gregorio López Raimundo.

Când ai sosit aici, în urmă cu o săptămână - un secol! - colega de la Secția Externă a Comitetului Central al Partidului ceh care se ocupa de voi a vrut să te instaleze în aceeași cameră cu Fernando Claudín. Dar a intervenit imediat unul dintre tovarășii spanioli din aparatul tehnic care avea grijă de bunul mers al reuniunii, îndeplinind desigur ordine superioare. A intervenit pentru ca să fiți despărțiți, Fernando și tu. Te-au cazat în aceeași încăpere cu Gregorio López Raimundo și pe Claudín l-au instalat împreună cu Eduardo García. Parcă ai fost în cine știe ce colegiu iezuit unde părintele supraveghetor intervenea pentru a despărți doi elevi neascultători care ar putea să-i deranjeze pe ceilalți cu exemplul lor negativ și cu ideile lor nefaste. Ca și cum, prin faptul de a te despărți de Claudín ar fi putut înlătura coincidența punctelor voastre de vedere în punctele esențiale ale dezbaterii.

Așadar, ai stat în acele zile în aceeași ca-

"Orice tentativă care vrea să impună o direcție unică, centralizată, impusă de sus în jos mișcării comuniste, se va lovi de realitatea faptelor, de necesitatea obiectivă a unei diversificări autonome a reflecției teoretice și a aplicării tactice a principiilor de bază ale marxismului. Mișcarea de renovare inițiată în epoca Congresului al XX-lea al Partidului Comunist din Uniunea Sovietică duce la forme noi de relații și discuții între partidele comuniste din lumea întreagă și conduce la lichidarea conceptelor de partid-călăuzitor și de stat-călăuză." (Federico Sanchez - alias Jorge Semprin)

meră cu Gregorio, în castelul regilor din Boemia. Te-ai întâlnit cu el, în fiecare noapte, în aceeași încăpere. Ai văzut crescând din ce în ce mai mult iritarea lui, pe măsură ce zilele treceau. Nu înțelegea că aveai pretenția să ți se dea dreptate împotriva majorității din Comitetul Executiv. Nu înțelegea de ce nu dădeai înapoi în fața acelei majorități. Îi explicai pe îndelete că sunt momente în care este o obligație comunistă să nu renunți la opiniile tale, chiar dacă ceilalți nu le împărtășesc, atunci când ești convins de justetea lor, când experiența, analizată cum se cuvine, nu cu ochelari de cal ideologici, îți permite să demonstrezi adevărul acestor opinii discordante. Dar, chiar și admitând, ca o pură ipoteză, că ai avea dreptate, nu putea admite López Raimundo că puteai să-ți menții lipsa de rațiune a rațiunii tale în fața majorității din Comitetul Executiv. Cu alte cuvinte, în fața Spiritului-de-Partid.

Când ți-ai ridicat ochii din hârtiile de pe masă, privirea ți s-a încrucișat cu cea a lui Gregorio.

(...)

Nu scriu un roman, nici măcar un scenariu de film. Pur și simplu, relatez fără nici o opreliște, fără ocolișuri, ceea ce s-a întâmplat în acel vechi castel al regilor din Boemia.

O privesc pe Pasionaria.

Și acum, cu cea mai profundă și caldă voce, în numele meu, vreau să-ți vorbesc...

Așa suna acel poem al meu de demult, din 1947 și așa spun și azi, în aprilie 1964. Și azi așa vrea să-ți vorbesc, în numele meu, cu cea mai profundă și afectuoasă voce, să-ți explic cine sunt, de unde vin, să-ți povestesc cine a fost Federico Sánchez, să încerc să stabilesc cu tine, în sfârșit, un dialog, să pot să ascult, în sfârșit, adevărurile ascunse ale vieții tale, să vorbesc, în sfârșit, azi, în aceste zile de început ale unui aprilie umed și răcoros, în acest castel kafkian, să vorbesc, în sfârșit, după atâtea discursuri monolitice și monologatoare, în sfârșit...

Dar vorbește Pasionaria.

În timp ce rătăceai printre amintiri, în timp ce evocai o adevărată conversație imposibilă cu ea, Pasionaria a luat cuvântul. Citește ceva de pe foaia pe care o avea pregătită, cu vocea ei metalică, rugoasă și armonioasă. Vorbește, bineînțeles, în numele Spiritului-de-Partid, sacrosantul Spirit-de-Partid. Spune că nu sunteți decât voi doi, Fernando și cu tine, „niște intelectuali zurlii“.

Și fraza asta se rotește vertiginos în lehamitea care te îngrețosează, se rotește vertiginos în salonul regilor de Boemia, se rotește vertiginos printre arborii defunziți din parc, intelectuali zurlii, intelectuali ZURLII, INTELECTUALI ZURLII...

Prezentare și traducere de

Mariana Sipoș

literatura lumii



ion crețu

Despre Balzac, cu dragoste (2)

Dacă am folosi termenul "bijuterie", pentru a sublinia perfecțiunea povestirii lui Balzac, n-ar fi nici gratuit, nici exagerat. Balzac "negociază" necazurile contesei Soulanges prin intermediul unui briliant, piatră prețioasă care, regalată de contesă soțului, este dăruită de acesta amantei sale - dovada trădării lui - și care îi este smuls de amantul ei și purtat ca un trofeu la bal (cine a spus că "diamonds are forever!"). Schimbarea de proprietar al briliantului se înscrie și ea în regula generală a jocului. Trezirea din mână în mână, cu atâta ușurință și repeziciune, a strălucitorului diamant constituie o ilustrare la nivel micro (individual) a ceea ce se petrece pe plan macro (în societate). "Niciodată, spune Balzac, nu s-au văzut atâtea focuri de artificii, niciodată diamantul n-a fost la atât de mare preț. Bărbații, la fel de avizi ca femeile de aceste pietre albe, se găteau ca și ele. Poate că dorința de a da prăzilor de război forma cea mai ușor de transportat explică de ce giuvaericele erau la mare cinste în armată. Un bărbat nu era atât de ridicol ca astăzi dacă pe jaboul cămășii sau pe degete purta mari diamante."

De notat că, deși piatra, în sine, nu-și pierde din valoarea reală prin acest transfer repetat, din punct de vedere al semnificației morale, sentimentale - cea cu care a fost pusă în circulație - se depreciază pe măsură ce se îndepărtează de punctul de plecare. Inițial, era dovada dragostei sincere și totale a contesei, ulterior devine un simplu mijloc prin care subiecții - bărbați și femei, deopotrivă - îl folosesc pentru a-și ademini/plăti viitorii parteneri de plăceri. Reintrând în posesia diamantului, contesa recâștigă - speră ea - iubirea soțului, iar piatra devine din nou mesagerul încărcăturii afective avute inițial.

Balzac își începe povestirea printr-o frază exemplară stilistic, pe care o plasează cronologic - "sfârșitul lunii noiembrie 1809" - și istoric - "în zilele când pieritorul imperiu al lui Napoleon atinsese apogeul splendorii sale." Pe cât de neutru, de sec este anunțat momentul cronologic (de interes, poate, pentru istorici pentru a ști când s-a petrecut ruptura dintre Napoleon și soața lui, dar fără relevanță pentru drama contesei de Soulanges), pe atât de mult se implică autorul în partea a doua, prin atributul "pieritor" (re luat ceva mai în josul paginii prin adjectivul "efemer") și substantivul "apogeu", apogeu însemnând moment de vârf și, totodată, început al decăderii. Dacă Balzac nu întârzie asupra momentului cronologic, el insistă, în schimb, copios, asupra descrierii celui de al doilea, oferind numeroase detalii de vestimentație, comportament etc.

Fraza de început este demnă de orice scriitor contemporan și prin alt mesaj al ei. El se referă la o anume strategie literară perfect valabilă în zilele noastre. Balzac ne previne, prin precizia coordonatelor temporale al povestirii, că ce ne propune el spre lectură nu este o ficțiune, o invenție, o făcături, ci o întâmplare adevărată. Avem aici de-a face cu o reacție la o posibilă mefiență a cititorului față de orice produs al imaginației autorului, despre care

pomeneste și Sarraute: "Nimeni nu mai îndrăznește să mărturisească faptul că inventează. Numai documentul contează, precis, datat, verificat, autentic. Opera de imaginație este izgonită, fiindcă este inventată... (Publicul) are nevoie, pentru a crede în ceea ce i se povestește, să fie sigur că «nu este tras pe sfoară»... Nu mai contează nimic în afara faptului adevărat." Precizarea făcută de Nathalie Sarraute vizează cititorul contemporan.

Să fie asta o lecție pe care o ignorau scriitorii secolului al XIX-lea? *Que non*. Încă din secolul al XVIII-lea, prozatorii puseseră la punct o strategie, o strategie savantă, prin care producțiile lor cele mai fanteziste erau prezentate drept fapte petrecute aieva. Prefetele, avertismentele etc. care însoțeau romanele nu au reușit însă să păcălească la nesfârșit cititorul care, curând, și-a dat seama că este "tras pe sfoară". Scriitorii secolului următor s-au aplecat cu interes asupra unor fapte, întâmplări petrecute aieva, pe care le-au transpus în romanele lor. Așa a procedat Stendhal în *Roșu și*

femei din Paris... se întreceau în lux, în cochetărie, în găteți, în frumusețe" în vreme ce ofițerii, ei erau "acoperiți de decorații, de titluri, de citații" pot fi avansate ca exemple de acumulări substantivale. Aceste femei și acești bărbați populează balul contelui de Gondreville. Interesant de notat că expresivele clustere substantivale au funcții diferite, de la caz la caz. În exemplele date acum avem de-a face cu un efect de întărire prin sinonimie. Într-un caz prezentat ceva mai sus, acumularea de substantive trimite la tot atâtea etape în evoluția femeii: "amantă, soție, mamă și văduvă, - o întreagă dinamică sugerată prin patru substantive. Iar dacă vrei să-ți formezi o impresie cât de cât de fidelă despre cum arată balul este suficient să citești următoarea frază, construită după același procedeu: "Era cam pe la miezul nopții. Conversațiile, jocul de cărți, dansul, cochetăria, interesele, bârfele și proiectele ajunseseră la acel grad de înfierbântare care poate smulge unui tânăr strigătul: «Ce bal splendid!»"

Dar Balzac nu uzează doar de acumulări de substantive; el apelează când este nevoie la acumulări de verbe, desigur, pentru a conferi un plus de dinamicitate discursului. Iată, spre exemplificare, pasajul următor, extras din "O dramă la marginea mării": Tatăl se pregătește să dea o corecție fiului (Mérimee propune în "Matteo Falcone", dacă nu mă înșel, o temă epică asemănătoare): "Dar tatăl său veghează.

meditații contemporane

Negru, Flaubert cu *Doamna Bovary*, dar nu numai ei, anticipând la distanță de un secol romanul la limita dintre *fiction* și *nonfiction*, gen *Cu sânge rece* de Truman Capote.

Primul cuvânt, "aventura", cu care începe fraza de deschidere a povestirii are și el menirea de a stimula curiozitatea cititorului. Balzac știe ce așteaptă lectorul și nu ezită să "livreze", anunțând chiar de la început natura ofertei, o aventură promițând totdeauna - printr-o lungă tradiție literară - emoții intense, evenimente neașteptate, caractere puternic conturate. Pe cât de calm, de domestic este titlul povestirii "Liniștea căminului", pe atât de tare este debutul ei. Oare un scriitor contemporan nouă ar fi procedat altfel? Puțin probabil.

Grija cu care Balzac re-crează atmosfera anilor 1809 constituie mai mult decât o încercare vicleană de a oferi cititorului imaginea unei realități posibile, el face toate eforturile să convingă de faptul că ceea ce urmează să cunoască lectorul reprezintă realitatea însăși. De aceea, el insistă, un paragraf mai la vale, după fraza de debut, asupra acestei oferte, prin precizarea "după spusele contemporanilor", menită să confere autoritate spuselor sale.

În realizarea portretului epocii, Balzac se folosește de numeroase trucuri stilistice, printre acestea antiteza, acumularea de substantive etc., toate trădând la tânărul scriitor o bună stăpânire a mijloacelor de expresie. "Gătețiile încărcate de nestemate, scrie Balzac, broderiile de aur și de argint ale uniformelor contrastau atât de mult cu sărăcia republicană" sau "Toți ofițerii, inclusiv căpetenia lor, se lăfăiau, ca niște îmbogățiți-peste-noapte în comorile pe care le cuceriseră un milion de bărbați cu epoleți de lână, ale căror pretenții fuseseră satisfăcute cu câțiva coți de panglică roșie" - sunt doar două exemple de antiteză, și aceasta numai pe prima pagină. "Cele mai splendide

Când îl vede cufundat în somn, îi astupă gura cu un căluș de cânepă, i-o leagă strâns cu o batistă mare, apoi îi leagă mâinile și picioarele." Și, ceva mai la vale, ca o continuare a acțiunii de pedepsire: "Mama se codește, Cambremer singur îl ia în cârcă, îl așază în fundul bărcii, îi leagă un pietroi de gât, pune mâna pe vâsle, iese din port, ajunge în larg..."

Datorită unor lecturi de tinerete superficiale, făcute în fugă, Balzac mi-a rămas în memorie ca un tip cam morocănos, cenușiu, incapabil de umor, fapt firesc, mi s-a părut mie, pentru cineva socotit "părintele romanului realist." Lucru interesant, aceeași impresie mi-lăsat Dostoievski, citind marile sale romane. Lectura textelor sale jurnalistice însă mi-a dezvăluit, de curând, un scriitor plin de farmec, de o ironie fină, lipsită de malițiozitate, de cea mai bună calitate.

Am văzut, mai devreme, efectul umoristic benign produs de Balzac prin asocierea nestatorniciei inimilor femeilor cu mobilitatea regimentelor. Iată însă modul zeflemitor în care ni-l prezintă Balzac pe contele de Gondreville, gazda balului nostru: "Contele de Gondreville, scrie el - care pe vremuri se numea cetățeanul Malin și, de când fusese răpit, devenise o celebritate - acum un adevărat Lucullus al Senatului conservator care nu a conservat nimic" etc. Asemenea exemple se întâlnesc frecvent, mai ales în conversațiile dintre participanții la bal. Nu insistăm, tema merită însă un studiu aprofundat, dacă nu cumva s-a făcut deja.

În *Liniștea căminului* Balzac se dovedește un excelent creator de suspans. După prima parte a povestirii, în care se ocupă temeinic de reconstrucția atmosferei epocii și a balului, Balzac țese în jurul frumoasei contese o perdea densă de mister prin întârzierea bine dozată a prezentării ei. Ca figură ea este evidențiată imediat, identitatea ei este o chestiune diferită.



bogdan ghiu

Specia umană

Robert Antelme, "Robert L." în acțiunile subversive ale Rezistenței și în literatura fostei sale soții (Marguerite Duras), a fost arestat de Gestapo la începutul lui iunie 1944, deportat la Buchenwald, transferat apoi în lagărul de muncă de la Gandersheim și mutat, în sfârșit, din pricina înaintării trupelor aliate, la Dachau, de unde va fi salvat în aprilie 1945, într-o stare de nerecunoscut, la limita dintre viață și moarte, de François Mitterand și Dionys Mascolo.

Poet, a scris, în 1946, o singură carte, dar capitală: **Specia umană**, apărută în 1947, în care a analizat monstruozițata existenței cotidiene în lagărele de concentrare, unde adevărata degradare a omului, spune el, nu este să mănânce resturi menajere, ci să nu le împartă cu ceilalți: "Călaul poate să ucidă un om, dar nu-l poate schimba în altceva"; "Domnia omului care acționează și care produce semnificații nu ia sfârșit. SS-iștii nu pot produce o mutație a speciei noastre. Se află și ei închiși în aceeași specie și în aceeași istorie". Personalitate fermecătoare, atașantă, caracterizată printr-o "grație" (M. Duras) cu totul aparte, Robert Antelme a murit în 1990. Nu i s-a mai părut demn să scrie și altceva, recurgând de pildă la imaginație, după **Specia umană**.

Maurice Blanchot (în *L'Entretien infini*, Gallimard, 1969): "Printr-o astfel de lectură, începem să înțelegem că omul este indestructibilul, dar că el poate fi totuși distrus. (...) omul este indestructibilul, iar aceasta înseamnă că nu există limită în calea distrugerii omului".

adevărată. Se spune că G. Călinescu ar fi fost surprins la un moment dat transcriind, pur și simplu, fraze, pagini din Odobescu: îl "traducea". Pe "ai tăi" nu-i poți traduce (lecția călinesciană: nu există critică, exegeză, înțelegere - nu interpretare - fără traducere), deci singura lectură, singura posibilitate de lectură - paradoxal, nu? - care-ți rămâne este a autorilor străini care "trec prin mână" ta. Cine nu traduce nu citește.

Duras, cel puțin în cartea de față, scrie cu mijloace simple, imediate. Pornește, cinstit, de unde se află. Scrie din aproape în aproape, uneori însă până foarte departe, inimaginabil, dincolo de imaginație. Întinde pânza, se lasă purtată. Ceva din afară îi poartă scrisul, nebunia adie: ea este forță.

În text, ca atare, sub ochi, nu se întâmplă, "literar", aproape nimic (ca "scritură", cum ne-am obișnuit să spunem, uitând cel mai adesea ce vrem să spunem). Crimă perfectă: arta nu se expune. Adevărata estetică nu lasă urme, este tocmai arta de a opera fără urme,

careia *in absentia*. Aici, "micuța Marguerite" este cititorul fără text, care își scrie singur, ei înseși, cum și cât poate, inventând omul esențialmente absent. Nu se sprijină pe nimic, sau cel mult pe o absență. (De aici, și fundamentul blanchotian al acestei proze.) Autorul - sau personajul - este absent chiar și atunci când



Nevoia, foamea, cuvintele

Povestirea-jurnal *Durerea*, care dă titlul întregii cărți a Margueritei Duras (în curs de apariție la Editura Trei), devine cu adevărat monstruoasă abia spre final, când personajul-narator plachează asupra personajului cu disperare, până la delir așteptat până atunci o viziune reductiv-naturalistă. Dar Holocaustul n-ar putea fi imaginat și ca o adevărată "reducție fenomenologică" radicală și nefilosofică la "viața nudă", la foame și cuvânt?

Această parte a textului mi se pare că ar putea fi mai bine înțeleasă, în adevăratele ei resorturi, cu toată cruzimea ei aparentă și profund-aparent răzbuunătoare, cu ajutorul câtorva rânduri scrise de același Maurice Blanchot tocmai despre *Specia umană* a lui Robert Antelme, aici personaj. Iată cum se întâlnesc lucrurile, cum se leagă, iar, la alt nivel, "firele"...

"Când omul este redus la extrema nuditate a nevoii, scrie Blanchot, când devine «cel care mănâncă resturi menajere», observăm că el este redus la el însuși, omul se descoperă pe sine ca fiind cel care nu are nevoie decât de nevoia pură, negând ceea ce-l neagă, menținând raportul uman în primordialitatei lui". "Nevoia dicală", foamea, devine "relație cu viața nudă", "pâinea pe care o mănânci răspunde nemijlocit imperativului nevoii, tot așa cum nevoia este nevoia de a trăi". Întâlnim atunci fenomenul pur al "omului redus la ireductibil", la "lipsa de la nivelul nevoii": "egoism fără ego", "atașament impersonal la viață", "nevoie goală și neutră".

În narațiunea lui Duras, după revenirea din lagărele germane de concentrare, "Robert L." nu mai are decât 37-38 de kilograme la o înălțime de 1,78 m. Nici nu poate mânca, este hrănit, apoi înfulecă, aproape comic, maniacal, tot ce prinde. Mănâncă și defecă: la atât se reduce, într-un mod șocant, personajul, în viziunea lui Duras, el nu mai este decât o "formă" pe care însăși viața, hrana amenință să-l ucidă. Face totuși ceva: tace tot timpul și vorbește neconținut.

Blanchot: "Este clar că pentru Robert Antelme (...) nu despre a se povesti pe sine, despre a depune mărturie e vorba, ci esențialmente despre a vorbi: dând expresie cărei vorbiri? Tocmai acelei vorbiri prin care «Celălalt», «Aproapele», împiedicat să se manifeste în timpul șederii în lagăr, poate singurul să fie, la sfârșit, primit și să intre în înțelegerea umană".

Fragmentarium

Traducerea este poate singura lectură

cartea străină

laser, direct asupra țesuturilor pacientului cititor. La suprafață, între, aproape nimic. Dar nu pentru că ar fi vorba despre vreo litotă sau despre o hiperbolizare a golului. Scriitura e simplă, utilitar plină atât cât să reverse, ca o clepsidră, conținutul în celălalt: să canalizeze, măcar semnalându-le, forțele, arătându-le direcția formelor, spre forme. Nimic epatant, nimic patent. Și totuși, nebunie. Text-stimul, care lucrează prin instilare, încet, în celălalt. Nici o vrajă și nici o scamatorie. Viață care trece.

Și totuși artefactul se vede, apropiat de artizanat. Și este bine că se întâmplă așa. Scrisul, aici, nu e o mașină de război care ar exploda sub ochii noștri, atingându-ne cu schije proprii explozii. Text subcutanat: rău, umoral, încântat, îmbătat chiar, purtat. Viu, după om. Când nu otrăvește, frumosul nu e adevărat.

Convenția poate cea mai simplă, minimală, "bazăică": notația, jurnalul, abandonul scriptural. Dar nu știi unde te trezești: propoziții prea mici, incolore, atât de neînsemnate încât te fac să deschizi larg ochii, și să fii astfel captat și purtat. Urmărit să vezi ceva, să distingă incolorul, pupila se dilată, retina este expusă, devine epidermă, ochiul se dă peste cap. Și gata.

Mare proză, deci, cu mijloace mărunte. Duras scrie ca o debutantă. Dar nu ca o diletantă: nimeni nu se despoaie așa, în bătaia realității. Tudor Vianu vorbea despre o tehnică (epică) a basoreliefului; la Duras este vorba mai curând de un mozaic din care pietricelele fug: poantilism al disperării.

De aceea și este o proză esențialmente filmică (nu cinematografică): pentru că, fotografică cu fotografică, nu se vede, la propriu, nimic. Succesiunea (nu neapărat manipulatorul montaj eisensteinian: în țesătura ei intimă, literatura nu face niciodată propagandă la altceva, nici măcar la "produse", nici măcar la "Ființă") este aici totul: ești tras, dus, purtat. Nu împins. Nu ești bruscat, dar nu se știe unde poți să ajungi. Text ca pânza unui ecran de cinematograf pe care s-ar proiecta doar "umbrele chinezesti" contingente, contigue, ale vieții. Magie naturală.

În *Durerea* - povestirea care acoperă aproape jumătate din întreaga carte -, întâlnim femeia *dans tous ses états*: rea, crudă, obosită, vag erotică. Acest text figurează nedeclarat o situație a literaturii: identificarea și comuni-

apare și cititorul-gazdă are grijă de el, îl vindecă de absență, îi scoate cu forța din moarte, îl îngrașă - ca să-l părăsească. Proze retrase, expuse pe dinăuntru, care trec, cum spunea Deleuze, "linia de fugă" dintre viață și moarte, nu fără însă a o răsuși...

Literatura: transmitere a unei condiții: ce e scriitorul devine cititorul - și este omul. Pentru asta s-a scris dintotdeauna literatură. Așa începe. Duras persistă și rămâne, umilă și încăpățanată, acolo unde începe, clipă de clipă, literatura. Nu coboară la vale, unde aceasta se face când torent vertiginos, când rău răcoros, când fluviu comercial(izabil). Duras rămâne și persistă unde începe proza.

Rezultă un text-derivă (nu navetă) între viață și literatură, între forțe și forme, între forțele vieții și formele literaturii. Duras ocupă tocmai intervalul acestei zbateri, al acestui zburc. Rezistență la viață, reticență la literatură: Duras nu se instalează, nu stă.

De altfel, textul cel mai durasian literar din această carte-culegere este și cel mai puțin "literar": primul. Însăși aranjarea, evoluția, traseul, deriva textelor în cartea *Durerea* au dinamica lor, tind spre literatura "pură", evoluează spre o liniștire a forțelor vieții (opuse morții) sub formele literaturii, care se separă încet încet de "conținut", prezentând ca filigran ceea ce la început inerva, ajungând până la film (*Urzica ruptă*) și basm pentru scenă (*Auréliu Paris*).

Discurs deseori monstruos, demonstrând varietatea, multiformul monstruosului: mișcări contradictorii de simpatie neașteptată și interzisă (*Ter*) sau de violență sângeroasă, vindictiv-justițiară (*Albert de la Capitales*). Duras se lasă purtată și obține impersonalul vieții, expunându-i-se.

Lăsați-vă purtați, alunecați pe text, piele pe piele, expuneți-vă, stați în bătaia lui și plutiți în deriva lui, purtat cum este la rândul său de curenții subterani, de mare adâncime, ai lumii secolului XX, care astfel, prin el, se simt până aici, devin sensibili, indicând sensuri ale umanității din om.



maria iaiu

UN OM DE ISPRAVĂ ÎNTR-O ȚARĂ DE NEVĂZĂTORI

Pe actorul VITALIE CĂRĂUȘ, directorul Teatrului Național „Mihai Eminescu” din Chișinău, l-am cunoscut acum vreun an și jumătate cu prilejul unei invitații făcute de domnia sa de a vedea câteva producții ale instituției pe care o păstorește cu nețărmurită grijă și pricepere. Gândul său, când a chemat la Chișinău vreo douăzeci de croniciari și jurnaliști români, era acela de a aduce aminte colegilor din țară că și acolo există artiști români. Talentați, temeinic pregătiți, dornici de a-și onora profesia prin creații valoroase. În plus, românii de acolo au a se lupta cu o limbă străină puternic acaparatoare, cu mentalități și prejudecăți de tot soiul.

Vitalie Cărăuș face parte din acea rasă rară de oameni care-și asumă în fiecare clipă totul. Gazdă fără asemănare pentru fiecare în parte și pentru toți laolaltă. Nu se vaicărește. Dacă-l întrebi, după ce vei fi aflat din alte părți, de greutateți, îți răspunde cu bonomie, sfârșind întotdeauna cu încredere: „Le descurcăm noi pe toate!”. Și, într-adevăr, până acum, a reușit să le descurce. Cu ce eforturi puțin prieteni știu. Teatrul „Mihai Eminescu”, deși NAȚIONAL, primește de la Ministerul Culturii din Moldova o sumă modică. E nevoit, așadar, să se întrețină singur. Dar toată lumea știe că o instituție de cultură de asemenea amplasare n-are cum exista fără sprijin. Vitalie Cărăuș se luptă, prin urmare, mai mult cu creditorii decât cu rolurile. Deși actor de prestigiu, joacă puțin ca să aibă timp de administrație, iar administrația se confundă adesea cu astuparea găurilor în ultima clipă, astfel încât corabia să nu se scufunde. Actorii o duc de pe o zi pe alta,

jucând, seară de seară, cu profesionalism, nearătându-și dezamăgirea și spaima. În urma vizitei noastre la Chișinău, Vitalie Cărăuș era plin de încredere: românii de dincoace i-au aplaudat cu entuziasm pe românii de dincolo. S-au făcut și promisiuni mărețe: că spectacolele lor vor fi văzute pe scenele românești (lucru chiar întâmplat prin noblețea unor critici de prestigiu ca Ludmila Patlanjogu și Natalia Stancu, cărora li s-a datorat prezența în ediția de anul trecut a Festivalului Național „Ion Luca Caragiale” cu Zbor deasupra unui cuib de cuc). (Invitația făcută de Natalia Stancu de a juca,



Vitalie Cărăuș



tot anul trecut, la Galați, în cadrul Festivalului de Comedie, n-a putut fi onorată din cauza îmbolnăvirii unui actor. Vor fi prezenți, însă, pe 9 octombrie a.c., la Timișoara, în cadrul Festivalului de Dramaturgie Românească, cu Prăpăstiile orașului de Matei Millo, regia: Mihai Lungeanu.)

Dar, la Chișinău, se mai punea serios problema integrării Teatrului Național în rândul celor românești, aderarea lui la UNITER. Vorbe mari și alese cu grijă din partea doamnei Aura Corbeanu, director executiv al UNITER, dar nici o urmare concretă. Desigur că UNITER-ul are chestiuni importante de rezolvat chiar pe tărâmul patriei, dar oare acei minunați colegi ai noștri, care încă mai fac teatru cu credința că acesta este un important instrument de susținere a limbii române, nu reprezintă o chestiune importantă?!

Vitalie Cărăuș nu disperă, însă, niciodată. Vizitează periodic România, bate pe la uși, care se deschid ușor, dar se închid repede și fără speranță după ce pleacă, încercând să le amintească (și celor mai

amnezici) că, la Chișinău, există un teatru numit „Mihai Eminescu”, care refuză să piară în singurătate. Strigăte în pustiu. Promisiuni în van. Și atunci, Vitalie Cărăuș face eforturi pe cont propriu. Invită artiști români să monteze acolo spectacole. Dar și aici se ivește un neajuns: regizorii români fie cer mult, fie sunt neserioși. Fie și una, și alta. Totuși, câțiva prieteni statornici a reușit să-și găsească. La fiecare chemare, o echipă formată din regizorul Mihai Lungeanu, compozitorul George Marcu și scenografa Anca Păslaru răspunde prezent. O tânără regizoare, foarte talentată - Ada Lupu - urmează a descinde peste câteva zile la Chișinău. Măcar vreo șapte-opt critici dintre cei care au mai fost acolo, sunt pregătiți să dea curs oricând invitației directorului. S-a creat, cu Chișinăul, mai mult o legătură de suflet decât una concret-palpabilă. Dar nu-i de ajuns. Folosesc acest spațiu pentru a adresa o chemare: În fiecare clipă Teatrul Național din Chișinău e amenințat să nu mai existe. Prin imposibilitatea de a mai plăti întreținerea clădirii, salarile etc. Acolo se află colegii noștri, la fel de români, la fel de talentați. Să nu ne mai prefacem doar că-i privim, să-i vedem de-adevăratelea! N-au nevoie de milă ori compasiuni ci de prietenie și încredere. S-ar putea lucra în coproducție cu ei, actorii de acolo ar putea fi invitați să joace la noi, sau cei de aici să joace la Chișinău. Tentative au fost, poate că se vor și concretiza în această stagiune!

In iulie 2002, cunoscuta scenaristă Natalia Riazanțeva a fost oaspetele Fundației Culturale „Mircea Dinescu”. Natalia Riazanțeva aparține generației de excepție a cineaștilor ruși, cei care, pe lângă capodoperele lor create în anii '70, admirate pe întregul mapamond, au pus temei și acelei punți care a dus, mai târziu, la reconstrucția întregii culturi ruse (pe atunci, sovietice), la trecerea ei pe noi fâgașe. Natalia Riazanțeva a fost colegă de facultate, prietenă și colaboratoare cu Andrei Konchalovski, Vasili Șukșin, Larisa Șepitko, Ilia Averbah, Andrei Sokolov și cu mulți alți regizori și actori, iar astăzi activează în cadrul catedrei de scenaristică de la Institutul de Stat pentru Cinematografie din Moscova (VGIK).



Printre realizările ei se numără scenariile unor filme de răsunet în Europa și în America, precum *Despărțiri îndelungi* (r. Kira Muratova), *Aripi* (r. Larisa Șepitko), *Scrisori străine și Vocea* (r. Ilia Averbah) și multe altele. Membră a juriului mai multor festivaluri internaționale de prestigiu, Natalia Riazanțeva este o bună cunoscută a situației actuale a cinematografului din propria țară și din întreaga lume. Iată de ce prima mea întrebare a fost:

Rep.: - Ce i-ați putea povesti unei persoane care nu știe aproape nimic despre cinematograful rus de astăzi, dar dornică de a afla cât mai multe despre acesta?

N.R.: - Viața noastră cinematografică a fost, în acest an, deosebit de furtunoasă și belicoasă. De aceea, mai înainte de a enumera filmele care au intrat în principalele repertorii ale concursurilor și festivalurilor, trebuie să vă povestesc, măcar pe scurt, despre esența acestui conflict, care a invadat toate mijloacele de presă, nu doar pe cele specializate, ci și pe cele de interes general. Toate zările și-au bătut joc cu prisosință de hărțuielile noastre intestine, pe care le-au botezat „războiul zburătoarelor” (vom vedea mai jos de ce - N.N.). Dar despre ce este vorba? De treisprezece de ani, în Rusia există un premiu profesional, *Nika* (după modelul *Oscar*-ului american), și - corespunzător - Academia *Nika*, în care sunt incluși cineaști de mare prestigiu (în jur de 200 de persoane), cărora li s-au alăturat apoi toți laureații Premiului *Nika*; am devenit, astfel, peste 400 de oameni. După repetate voturi, la

UN ECRAN FOARTE ÎNDEPĂRTAT



elena dulgheru

sfârșitul lunii aprilie ne-am adunat cu toții la festivitatea finală, unde au fost invitați importanți politicieni și oameni de afaceri; concertul care a avut loc cu această ocazie a fost transmis de programul principal al televiziunii oficiale.

În acest an, însă, Nikita Mihalkov împreună cu impresarul său au hotărât să înființeze o nouă Academie și au lansat un nou premiu, pe care l-au numit *Vulturul de aur*. În principiu, acesta nu se deosebește cu nimic de tradiționalul *Nika*, dar va fi considerat premiu federal, de stat, național. Aici au început „marea schismă” și neînțelegerea. Zecile de motive care l-au determinat pe Nikita Mihalkov să desființeze Premiul *Nika* au ieșit la lumină și au inundat paginile ziarelor și ecranele de televizor. Nu este aici locul de a le înșira - de la antipatia personală față de inițiatorii Premiului *Nika*, de pildă, față de directorul neschimbat al Uniunii Cineaștilor, Iuli Gusman, până la profunde conflicte economice și administrative. Intrucât greaua statueta de bronz aurit *Nika* are și ea aripi, toată această târășenie a fost botezată „războiul zburătoarelor”.

Am reușit, totuși, să petrecem cea de-a treisprezecea ceremonie într-o ambianță deosebit de festivă, cu un banchet nocturn găzduit de cunoscutul restaurant „Praga” și având cu toții „lacrimi în ochi”, întrucât o simțeam ca fiind ultima, ceremonia de adio; și nu știm dacă familiara noastră Casă a Cineaștilor va mai supraviețui.

Noua Academie a stabilit decernarea Premiului *Vulturului de aur* în luna septembrie, ca să nu se repete același repertoriu de filme de la *Nika* și la Festivalul deschis *Cinetaurul / Kinotavr*, desfășurat de mai mulți ani la Soci, în iunie (și devenit, în ultimii ani, internațional).

Rep.: - Ce ne puteți spune despre ediția din acest an a Festivalului *Nika*?

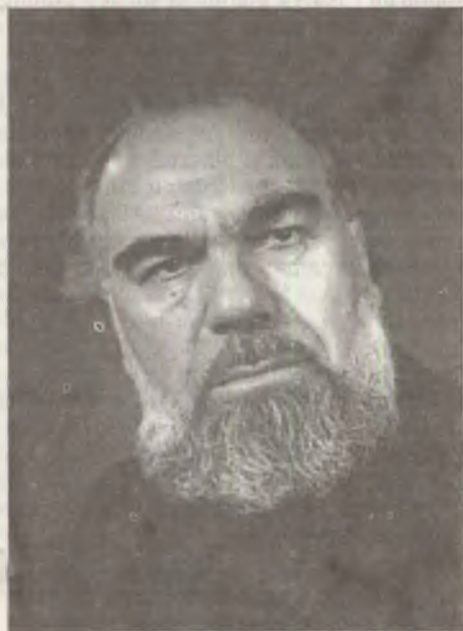
N.R.: - O particularitate a celei de-a treisprezecea manifestări *Nika* a devenit predictibilitatea premiilor celor mai reprezentative - pentru cel mai bun film, cea mai bună regie, cel mai bun scenariu. Cele mai importante distincții le-a cucerit pelicula *Vifetul*

a regizorului Aleksandr Sokurov, după un scenariu de Iuri Arabov. A spune că este un film despre Lenin și despre boala sa chinătoare din ultimă perioadă a vieții, înseamnă a nu spune nimic. Este o priveliște fascinantă, realizată într-o cromatică rafinată, vernil-mortuară (operator principal a fost însuși A. Sokurov), în care coabitează detalii naturaliste ale descompunerii cărnii cu viața cotidiană a familiei lui Lenin, închisă într-o *datcha* din împrejurimile Moscovei și cu scene aproape simbolice, ca sosirea lui Stalin sau Lenin împreună cu soția sa, Krupskaiia la plimbare în natură ori la vânatoare. Lenin a fost interpretat de actorul petersburghez Leonid Mozgovoi, cel care în *Moloh*, filmul anterior al lui A. Sokurov, îl interpretase pe Hitler. Filmul anterior, despre Hitler și Eva Braun a participat la ediția de anul trecut a Festivalului de la Cannes și a primit premiul pentru scenariu (aparținând aceluiași Iuri Arabov). Ambele filme nu sunt concepute pentru a avea succes la marele public, sunt șocante, pe alocuri respingătoare, dar profesioniștii care atribuie *Nika* n-au putut să nu le aprecieze deschiderea în toate direcțiile: în abordarea istoriei, în atitudinea față de anumite personalități înțepenite în conștiința colectivă, în alegerea actorilor, în chiar modul de a filma. A. Sokurov toarnă un film după altul, atât de ficțiune, cât și de documentare și rămâne întotdeauna deschizător de drum, fiind, așadar, regizorul cel mai controversat, cel mai dezbătut de mass media. Înainte, un personaj înconjurat de un asemenea cult era Tarkovski, dar astăzi cred că Sokurov l-a depășit; în orice caz, în ceea ce privește complexitatea și diversitatea meditațiilor cinematografice asupra eternelor probleme ale existenței.

Interviu realizat de Elena Loghinovski.

Traducere de Elena Dulgheru

V ara lui 2002 va rămâne în istoria culturii naționale nu prin nenumăratele (și în fond stimabilele) evenimente petrecute în Capitală sau în țară, întâlniri ale scriitorilor cu cititorii, dar mai ales cu ei înșiși, nu prin întruniri formale gen Forumul din iunie, ci printr-o apariție editorială pe care mulți o așteptam: noua ediție a Cărții Cărților, Biblia în versiunea realizată de I.P.S. Bartolomeu Valeriu Anania. Este acesta într-adevăr



**bartolomeu
valeriu anania**

un eveniment de importanță națională, beneficiind de binecuvântarea și prefața Prea Fericitului Teoctist, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române și de însușirea textului (după cercetări

Biblia - o nouă versiune

amănunțite) de către Sfântul Sinod. Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române a fost la înălțimea obligațiilor, oferind condiții tipografice ireproșabile, îndemnând ele însele la extaz.

Iustrul cărturar și scriitor, înaltul prelat care este Arhiepiscopul Clujului, Vadului și Feleacului, Bartolomeu Valeriu Anania își vede astfel dusă la bun sfârșit o muncă imensă începută în urmă cu mai bine de un deceniu, o muncă imensă și o responsabilitate pe măsură, întrucât dorința I.P.S. a fost o lucrare demnă de mileniul al III-lea, o sinteză a eforturilor anterioare depuse de înaintașii săi, sinteză care să poarte pecetea limbii literare de astăzi. O limbă literară rafinată, de o frumusețe și expresivitate aparte, rod al imaginației celor mai adevărați artiști ai literaturii române.

Textul de bază l-a constituit Septuaginta, dar autorul a avut în vedere atât edițiile românești, cât și traduceri în alte limbi de circulație universală, pentru a găsi corespondențele cele mai fericite în actul traducerii. Încă un lucru important: I.P.S. nu s-a limitat doar la atât, la transpunerea în română a textelor Sfintei Scripturi și a întocmit și adnotările necesare când era cazul. Rezultatul este impunător, aparatul critic rezultat dând soliditate și prestanță științifică artei traducătorului.

De menționat și faptul că interesul publicului pentru această apariție a fost atent observat de autor, prin publicarea mai întâi a **Noului Testament** (în 1993) apoi a **Cărților profeților Isaia și Ieremia** (în 1999), urmate în 2000 de **Poezia Vechiului Testament**, piatră



liviu grăsoiu

de încercare din toate punctele de vedere.

Firește, în fața unui volum de aproape 2000 de pagini, sobru, elegant și răspândind, prin însăși prezența sa un fior aparte de religiozitate și înălțare sufletească, verbele se dovedesc puține și sărace. Îți dai seama însă că numai prin voința lui Dumnezeu se poate înfăptui o asemenea minune și că numai unul singur dintr-o suită de generații a fost ales, ocrotit și binecuvântat din ceruri spre a lăsa un mo-

împliniri

nument, acum fără pereche. Aureolat de izbândă, I.P.S. Bartolomeu Valeriu Anania, mărturisea în public că traducerea Bibliei nu poate fi (așa cum se spune) decât opera unui călugăr ori a unui ocaș, iar cum viața i-a oferit ambele ipostaze, reușita sa era previzibilă. Aș adăuga doar că peste truda supraomenească de călugăr și de ocaș, la un loc, se ridică talentul de scriitor fără de care nu se mai poate imagina literatura noastră de la întretăierea de milenii. Iar beneficiarii suntem noi toți, martori la concretizarea și desăvârșirea unuia dintre visele ce bântuie omenirea de la Hristos încoace. O nouă versiune a Bibliei devine mereu și oriunde, un miracol. În vara aceasta el s-a petrecut în România.

semnul, atunci când s-a constituit prin evoluția simbolului, a devenit, încetul cu încetul, arbitrar, iar acest lucru s-a întâmplat din necesitate. Orice sistem semiotic, oricât de puțin dezvoltat ar fi el, ar fi total nefuncțional fără această condiție, a arbitrarului. La începuturile lui limbajul a avut, prin sunetele imitative, mai multe semne motivate decât astăzi. Ce înseamnă motivarea? O concordanță, "o potrivire" între obiect și semn, adică o adecvare la realitate. Dar, cum spunea Socrate, "limba este un instrument de învățatură și discriminator al lucrurilor", adică, oamenii de-a lungul timpului au aproximat în

conexiunea semnelor

mod diferit, de la limbă la limbă, de la epocă la epocă, realitatea înconjurătoare. Aceasta s-a întâmplat datorită limitării minții omenești și a avut ca rezultat diversitatea lingvistică. Cu cât cunoașterea evoluează, ea se reflectă în limbă printr-o tendință de motivare în planul conținutului cuvintelor; cu atât însă devine mai arbitrară relația dintre semn și obiect deoarece evoluția gândirii are ca rezultat înmulțirea semnelor. Prin această calitate arbitrară a semnelui, limbajul nu evidențiază mecanismul lingvistic, ci mai curând îl ascunde.

ARBITRARUL

Se spune că toate sistemele semiotice diferă între ele la nivelul semnificațiilor adică al reprezentării, dar au o unitate deplină la nivelul conținutului care reprezintă procesul cognitiv. Desigur, gândirea se nuanțează în funcție de semnele folosite de la limbă la limbă, dar aceasta nu este constitutiv nici pentru gândire, nici pentru limbaj, ci ilustrează mai degrabă rolul modelator al limbii asupra gândirii.

Arbitrarul semnului se bazează pe consensul vorbitorilor asupra valorii semiotice a semnelor, generat de o listă de echivalențe între semne și valorile lor, listă care se învață în însuși procesul de însușire a unei limbi, fie ea maternă sau străină. Semnele se constituie pe inventare de foneme diferite, pe opoziții distinctive diferite, pe reguli de distribuție diferite de la limbă la limbă. Ele reflectă mai mult sau mai puțin o aceeași realitate și același proces cognitiv. Așadar, arbitrarul este numai al semnului, iar din acesta numai imaginea lui



**mariana
ploae-hanganu**

acustică și reprezentativă este arbitrară.

Devine astfel mai evidentă deosebirea între simbol și semn. Simbolul, păstrând legătura cu realitatea, are o motivare puternică, iar existența lui nu este pentru a aduce un grad mai mare sau mai mic de abstractizare a lumii, ci pentru a completa o realitate cu atitudinea afectivă față de ea. Mircea Eliade afirma chiar că "simbolul, care premerge limbajului și rațiunii discursive, dezvăluie anumite aspecte ale realității celei mai profunde, care desfid orice alt mijloc de cunoaștere". Și totuși cum am mai afirmat, semnul este superior simbolului, poate și pentru că, arbitrară fiind, mulțimea semnelor prefigurează cugetarea.

După o bine meritată vacanță, putem începe să călătorim printre maldărele de maculatură care se scrie în România. Că se scrie, nu glumă. Începem „stagiunea” cu o cărțuie de 200.000 de lei. Cam scumpă, trebuie să recunoaștem, cu atât mai mult cu cât asta nu este decât primul volum din patru. *Farsa Destinului și ura din vârful unui pix* (Editura Libra Vox, București, 2002) de Cobelov Florica. Chiar așa, Cobelov Florica. Probabil, stimbabilei autoare nu i-a trecut prin cap o altă posibilitate de a-și ocoli cacofonia onomastică decât iscălinindu-se ungurește. Hai, treacă-meargă. Cobelov Florica, care (sic!) ne zâmbește galeș de pe ambele coperte (apropo, a stat cam prost cu inspirația domnul/ doamna Vali Kolesnicov când a conceput învelișul acestei cărți), s-a gândit să scrie un roman autobiografic. Dacă doar se gândea și, eventual, le povestea nepoțelilor săi amintirile acestea, nu ar fi fost nici o problemă, în afară de aceea că nu am fi avut noi cu ce începe stagiunea (vorbă să fie, nu duceam noi lipsă de grafomani). Cobelov Florica este o grafomană naivă, aproape duiosă. Să cetim de pe coperta a patra, nelipsita prezentare. Deși e cam lungă, merită să o redăm în întregime: „Autoarea a văzut lumina zilei în județul Vrancea pe 22 octombrie 1942. Vreme de război, copilăria i-a fost marcată de privațiuni, urmată de ado-

lescență și tinerețe în care «fată de chiaburi» a răzbit cu greu să-și găsească locul în societatea care se forma lucrând la: șantierul Naval Galați, Combinatul Siderurgic Galați, Uzinele Vulcan București, I.M.G.B., Ministerul Comerțului Exterior, Românoexport. A avut prieteni, colegi buni, dar și adversari. Toate personajele romanului sunt reale, au trăit împreună într-o lume care acum este aruncată la coșul cu vechituri. Cu ocazia lansării primului volum, autoarea mulțumește Bunului Dumnezeu pentru că s-a împlinit ca femeie prin cele trei multiubite fiice care i-au oferit, fiecare, bucuria de a fi bunică. Fiul este... Poate că, odată povestite vremurile trecute își vor defini mai corect sensul, destinul va încerca să zâmbească ironic și în sfârșit «ura din vârful unui pix» se va stinge. Citiți acest prim volum și dați verdictul după ce-l veți parcurge și pe cel de-al patrulea, al acestei serii... august 2002”. Impresionant, nu? Așa ziceam și noi. În ciuda punctuației aproximativ corectă, în ciuda faptului că nu am rezistat să citim ditamai cărțuioiul de 330 de pagini, în ciuda faptului că am fost nerăbdători și, automat, nedrepti față de cele trei volume continuatoare anunțate (dacă sunt pe măsura

ăștuiu, promitem să ne revanșăm și față de ele), în ciuda tuturor acestor fapte, am fost și noi mișcați. O doamnă onorabilă, care se apucă să-și povestească amintirile - ce poate fi mai emoționant? Nu vă grăbiți să spuneți „nimic” dacă nu ați citit măcar un capitol din cărțuie. De exemplu, capitolul „Viitorul”. Sau „De Mai muncitoresc”. Unde există niște pasaje absolut irezistibile. Nu am rezistat nici noi: „în curtea șantierului erau împodobite camioane cu pânză roșie, albă și albastră. Erau care ale gorice care purtau pancarde cu cifre ce reprezentau realizările șantierului. Altele erau cu sportivi care se pregăteau pentru a doua zi. Emoția zilei care urma punea stăpânire pe muncitorii de toate vârstele. Îmi trecea prin minte prima mea participare la o zi de 1 Ma când eram elevă la liceu. Duceam în mână un volum din operele lui Lenin în ediție roșie de lux și flori de măr” (p. 142). Ce să mai comentăm? La ce bun să dăm iar vina pe editor să plângem de dorul unui redactor de cartă serioasă, care să pună piciorul în prag. În definitiv, nici nu mai știi cine e vinovat pentru apariția de cărți proaste.

Corina Sandu

fapte culturale

Festivalul Sighet

În perioada 24-26 octombrie, Casa de Cultură Sighetu Marmăției, Direcția județeană pentru Cultură, Culte și Patrimoniu Cultural Național Maramureș, cu sprijinul Ministerului Culturii și Cultelor, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din România organizează la Sighetu Marmăției ediția a XXIX-a a Festivalului Internațional de poezie și a serilor „Nichita Stănescu” de la Desești (XXIV).

Această ediție este onorată de prezența scriitorilor din Cehia. În cadrul Festivalului au loc următoarele concursuri de poezie:

- Concursul pentru debut;
- Concursul pentru volum;
- Concursul pentru antologie de autor.

La unul dintre cele trei concursuri se va acorda premiul pentru cea mai bună carte de poezie a anului.

Lucrările, în 3 exemplare, publicate în perioada octombrie 2001 - septembrie 2002, vor fi trimise pe adresa: Casa de Cultură a municipiului Sighetu-Marmăției (tel./fax.: 0262-311581), str. Iuliu Maniu nr. 31, jud. Maramureș, până la data de 10 octombrie 2002 (data poștei).

Juriul alcătuit din personalități ale culturii românești va acorda un premiu pentru fiecare concurs.

Autorii propuși pentru premiere vor fi invitați să participe la manifestările Festivalului.

Dicționarul personalităților

Printre publicațiile propuse de Direcția pentru Cultură, Culte și Patrimoniu Cultural Național Alba pentru aniversarea Zilei Naționale a României, se numără și **Dicționarul personalităților din județul Alba**, ediția a II-a. În acest sens, împreună cu Prefectura, Consiliul județean, Biblioteca județeană “Lucian Blaga” Alba, Primăria municipiului Alba Iulia, Ministerul Culturii și al Cultelor fac apel la toți cei ce se circumscriu în sintagma “personalități” (aport efectiv într-un domeniu sau altul de activitate ce-a propulsat și propulsează grupuri sociale, societatea, valoarea, profesionalismul, patrimoniul cultural autohton, național și universal, valorificarea și conservarea acestuia etc.), de la creatorii de literatură și artă, membri sau nemembri ai uniunilor de creație - scriitori, artiști plastici, compozitori, muzicieni, inventatori, istorici, preoți, oameni politici, de știință, arheologi, ziariști, bibliotecari, inter-

preți vocali și instrumentiști de muzică cu un repertoriu de excepție. folcloriști, creatori și meșteri populari, țărani poeți, editori etc. până la elevi și studenți deosebiți, să ne trimită până la 15 octombrie 2002 - Fișa biobibliografică - care să cuprindă: nume, prenume, profesia, ziua, luna, anul nașterii, părinți, școli terminate, debut literar, plastic etc. în ce reviste, ziare, expoziții, anul, numărul apariției, culegerea; OPERA - în ordine cronologică: editură, an, localitate, referințe critice selective 3-5, fotografie 4/6 - pe ADRESA: Direcția județeană pentru Cultură, Culte și Patrimoniu Cultural Național Alba, str. I.L.C. Brătianu nr. 2, 2500 Alba Iulia, cu specificația “Fișă pentru DICȚIONAR”, care va fi dactilografiată la două rânduri - într-un singur exemplar.

Vă așteptăm, așadar, cu aleasă prețuire pentru fiecare în parte, convinși că doar împreună vom duce la bun sfârșit o asemenea întreprindere.

Granada - Sala de los Reyes



Un telefon m-a trezit cu brutalitate la realitatea celor zece ani care se vor împlini pe 26 septembrie de la dispariția ilustrului anglist Dan Duțescu. În memoria mea a rămas vie o altă dată: 20 octombrie, ziua de naștere, când sunam pentru a-l felicita, reformulând, într-un fel sau altul, dedicația de pe prima mea carte: „profesorului meu, care m-a învățat tot ceea ce știu“.

Dan Duțescu era genul invidiat de personalitate, care depășește granițele stricte specializării, devenind un fel de instituție, o figură cunoscută de cele mai diverse categorii sociale. Numele era recunoscut imediat, fie că era pomenit față de un filolog, un medic, un inginer, sau un episcop. Aceasta, deoarece imensele sale resurse fuseseră fructificate într-un câmp filologic foarte larg: de la erudiția și acribia restauratorului, care reînvia pentru contemporani farmecul arhaic al lexicului, sintaxei și prozodiei medievale, la traducerea unei narațiuni romantice, de la hermeneutica textului shakespearian, la emisiunile radio sau manualele pline de farmec și fantezie ale învățării limbii engleze sau artei conversației în această limbă, către studiul căreia românii se îndreptau cu aviditate în anii șaizeci și care a devenit, tre timp, noua *lingua franca* a lumii.

Într-un clasament al celor mai bune traduceri, *Povestirile din Canterbury*, de Geoffrey Chaucer, este greu de rivalizat. Este operă de anticar, care a cercetat lexicul și registrele stilistice ale Evului Mediu, atât în limba engleză, cât și în română, este un regal de creativitate, săgălnicie, invenție, și totuși fidelitate față de extrem de dificila prozodie a unui poet care avusese, la vremea sa, orogluul de a dovedi nu doar că poate vehicula cu virtuozitate metrii continentali, dar și că e capabil de originale

combinații. O imensă plăcere a lecturii și a exercițiului textual trebuie să fi stat la originea unor cărți atât de diverse discursiv, cum sunt operele clasice, romanul de aventuri, literatura didactică, traducerile în și din limba română, colecțiile de umor, de literatură a absurdului și nonsensului. De fapt, cu acea afinitate ce apropie oamenii de valoare, Dan Duțescu s-a afirmat alături de confrăți care-i erau ca o familie: Lev (Leon Levițchi), Dănuț, Ștefan (Stoenescu) și Andrei (Bantaș) au creat operele de referință ale anglisticii românești, parte a culturii naționale: lucrări lexicografice academice, istorii ale literaturii engleze și americane, studii și traduceri ale operelor canonice, de la *Beowulf* în postmodernitate. Primii doi erau parte a unei familii și mai extinse, care, în anii cincizeci, contracarând deteriorarea galopantă a climatului intelectual, au gândit și realizat un proiect de naționalizare, în limba română, a capodoperelor literare universale. Alături de Ion Barbu, Tudor Vianu, Mihai Isbășescu și mulți alții, se străduiau să țese alte fire în urzeala destrămată ce împletise până atunci cultura română cu marea cultură a lumii. Cultură, în sensul larg, de dincolo de textul propriu-zis, care se traduce în rafinamente de comportament, de mod de interrelaționare umană și instituțională. Generația de aur a anglisticii românești făcuse dintr-o facultate a Universității București un colț de Anglie. Confrății, ca și studenții, vedeau în Dan Duțescu un „gentleman“. Ceva din spiritul poporului a cărui cultură o studiasse în intimitate trecuse în umorul

Prezentul memoriei



dan duțescu

său fin, în dialogul spiritualizat, în aluzivitatea inteligentă și delicată, în gesturile reținute, în eleganța discretă a vestimentației. Printre figurile șterse ale memoriei, personalitatea sa rămâne atât de vie pentru cei care l-au cunoscut, încât trebuie să li se ierte faptul că nu își pot aminti decât ziua lui de naștere. De fapt, cei care se nasc în cultura țării lor, se nasc ireversibil.

Maria-Āna Tupan



Granada - Mirador de Daraxa

Concurs literar

Se instituie trei premii, după cum urmează:

- un premiu pentru debut în poezie;
- un premiu pentru debut în proză/dramaturgie;
- un premiu pentru un volum de critică sau/și istorie literară.

Premiile vor consta în acoperirea cheltuielilor de editare și tipărire a volumelor respective.

Autorii care doresc să participe la concurs pot trimite manuscrisele prin poștă sau le pot depune la redacția revistei „Transilvania“, str. Dr. Ion Rațiu, nr. 2, Sibiu, cod 2400, căsuța poștală 21, până la data de 15 octombrie inclusiv.

Premiile vor fi decernate odată cu lansarea volumelor, în cursul lunii decembrie a.c.

fapte culturale

Concursul de proză scurtă „Liviu Rebreanu“

Casa de Cultură „Liviu Rebreanu“ Aiud, în colaborare cu primăria Municipiului Aiud, Ministerul Culturii și Cultelor, Direcția Județeană pentru Cultură, Culte și Patrimoniu Cultural Național Alba, Centrul Județean al Creației Populare Alba organizează, în perioada 26-29 noiembrie 2002, ediția a XII-a a Zilelor Culturale „Liviu Rebreanu“.

În cadrul acestor manifestări va avea loc și Concursul de proză scurtă „Liviu Rebreanu“, aflat la ediția a XII-a și care este deschis tuturor celor care nu au publicat în volum.

Lucrările dactilografiate la două rânduri vor fi trimise în trei exemplare, având maximum 10 pagini. Fiecare lucrare va fi semnată cu un moto. Același moto va fi scris pe un plic închis care va însoți lucrarea și care va conține următoarele date: numele și prenumele, data nașterii, domiciliul, profesia, premiile obținute în domeniul literar, precum și un număr de telefon la care poate fi contactat.

Premiile vor fi acordate de organizatori, reviste literare, ziare și sponsorii manifestării. Juriul își rezervă dreptul de a acorda sau nu premiile instituite sau de a modifica premiile ce vor fi acordate în funcție de valoarea lucrărilor.

Juriul concursului va fi format din personalități ale vieții literare și culturale.

Premierea câștigătorilor va avea loc în data de 28 noiembrie 2002 la Casa de Cultură „Liviu Rebreanu“ Aiud.

Lucrările vor fi trimise pe adresa: Casa de Cultură „Liviu Rebreanu“ Aiud, str. Transilvaniei, nr. 35, 3325 Aiud, județul Alba, până la data de 5 noiembrie 2002 (data poștei).

Informații suplimentare la telefonul: 0258.861703.



mircea constantinescu

In filologie, în științe, nu poți veni după un antecesor fără să adaugi o virgulă, un semn de întrebare. Nu te crede, nu te ovaționează nimeni. În schimb artele, deci și literatura, permit coexistența în timp și spațiu a multor artifizieri, fie aceștia și novici fecioare sau doar amestecați-în-ciorbă. Nenumărându-mă printre cei născuți cu căiță, prefer să-i omagiez pe-aceia fără de care stirpea scribilor s-ar autodesființa, respectiv pe aceia cărorora zeii, cruzi inteligenți părtinitori, le-au tatuat pe frunți stelute călăuzitoare, astrul discret gigantic sadic al suferinței absolute. Nu m-am aflat, încă, în fața vreunui pluton de execuție. Nici măcar nu mi-am aprobat necreștinescul stagiul militar. Dar mă obsedează soarta exemplară a acelor confrăți așezați de Annkē față în față cu Moartea pricinuită de gloanțe și de voințe așa-zicând fundamentaliste. Și totuși... scapă cine poate... hm... scapă cel căruia îi e scris să supraviețuiască (în rușine? în angoasă? în dispreț? în acordurile bombastice ale compromisului victorios?..)

Consider că unica absolută singurărate a creatorului e cea dinaintea Domnului și a Plutonului-de-execuție. În ultimele șaisprezece decenii au fost mânați dinaintea Domnului și a Plutonului câțiva scriitori. Aceștia sunt, după cunoștința mea, Dostoievski, Céline, Rushdie. (În Gulag, totuși, Soljenițin urma să fie „reeducat” prin muncă, conform aceluiași slogan cinic nazist „Arbeit macht Frei”.) Întrucât Rushdie încă mai trăiește și scrie, mă voi apropia îndeosebi de ceilalți doi creatori: curentat! îmbrobodit! cucerit! avertizat!... Și asta cu toate că apreciez că Rushdie e cel mai important autor de la finele veacului trecut. Sunt convins că nimeni n-o să-mi contaminez dovezile în favoarea ipotezei mele. Cel puțin fiindcă nu-i vorba de „o vânturare șovăitoare de ipoteze noi”, cum îmi șoptește laureatul Saramago.

În sudul Câmpiei Siberiei de vest colcăie localitatea Omsk. Acolo s-a săvârșit miracolul: decretul țarist de comutarea pedepsei cu moartea sosește în ultimul moment, fizic vorbind. Dar ce *moment!*... L. Grossman, un biograf, consemnează: „Credem că pentru Dostoievski metamorfoza a constituit-o pedeapsa cu moartea și tot ce s-a întâmplat pe 22 decembrie 1849. A fost o transformare interioară radicală, despre care el însuși a scris nu o dată. «Capul acela, care crease... care a înțeles și s-a acomodat cu cerințele înalte ale spiritului, capul acela este retezat de pe umerii mei» - îi comunica el fratelui chiar în ziua execuției trăite. Iar după 20 de ani... își amintea că crucea pe care preotul i-o tot întindea către buze, el, cel condamnat la moarte, «se grăbea s-o sărute, de parcă ar fi grăbit să nu uite să-și ia ceva de rezervă, pentru orice eventualitate. Dar mă îndoiesc că în clipele acelea aveam vreun sentiment religios». În momentul unei încercări atât de cumplite, credința l-a trădat pe Dostoievski. (...) La 22 decembrie 1849, după revenirea de la eșafod, îi scrie fratelui: «Poate că

O seamă de cuvinte despre Nord

vreodată ne vom aminti... de tinerețea și de speranțele noastre, pe care în această clipă le smulg cu sânge din inima mea și le înmormântează... Curând, el avea să scrie: «Însingurat sufletește, îmi vedeam întreaga viață de până atunci, trăiam totul până în cele mai mici amănunte..., mă judecam aspru și fără milă, iar uneori chiar binecuvântam soarta pentru că mi-a hărăzit această singurărate, fără de care n-ar fi avut loc nici această judecată asupra-mi, nici această severă revizuire a vieții mele anterioare».

Anticipând că va fi condamnat (la moarte, chiar, cum s-a întâmplat cu unii reprezentanți ai intelighenței), Céline își convoacă trupa (soția, motanul, un amic-actor) și pornește în vara lui '44 într-un exil (auto)impus, descris cu aplombul deznădejdiei și marasmului într-o trilogie abracadabrantă: „De la un castel la altul”, „Nord”, „Rigodon”. Insomniac (ca și contemporanul său Cioran), are la dispoziție numeroase ore de zăbavă-cu-sine-însuși. De introspecții (re)vendicative. De meditații asupra (dez)avantajelor unui itinerar-al-crucii, o Golgotă spre Nordul european, crezut (cu năivitate) nevirusat de... recluziuni și amenințări cu moartea... Cel care profetise strâmb (e discutabil), acum deambulează umil și umilit într-o Hegiră a singurătății totale și continuu amenințat de gloata (gloatele) care-i accentuau exact solitudinea satrapică, dezolvantă, provocatoare. A pariat Céline tocmai pe o mârșoagă? E discutabil. Însuși precizează cuiva, țanțoș: „Am fost partizan al armatei germane, da, dar numai pentru că ajuta (?) Franța să-și păs-

cel care a ieșit din scenă hulindu-l pe tătuți popoarelor înrobite de marele popor rus, d panslavismul pe care, oh, l-a susținut și argumentat nestingherit chiar rivalul său, Dos toievski, deloc clement cu aceia care nu „pricepeau” cât de măgulitor, cât de benefic era să fi trăitor sub umbrela magnificenței unei „Maic Rusii”!...

Cum își descrie Céline eșafodul? Iată: “ți deci nu-ți mai rămâne naibii nimic de făcut!... să-ți vezi de drum, să crăpi mut!... din clipa în care ești gonit dintre cei patru pereți ai tăi ajungi o jucărie... toată lumea se amuză să te sperie, să vadă ce mutră faci!... totul devine enigmă... și exercițiile de asemenea!... se putea vedea de la toate ferestrele, manevrarea, cu bagheta, și totodată călăul la treabă... trăgând pe roată!... ce spectacol!... pe puțin de o sută de ori mai voluptuos decât nenorocirile alea de luări la labă din sălile noastre obscure... nu le vine nimic decât cu sânge, mațe scoase... vivi secție!... măruntaie pe toată scena... agonia poftim!... cine nu e gladiator plictisește!... când ai intrat în «nenorocirile războiului» nu-ți rămâne decât să întorci foaia... spre o a... nenorocire... ești cât de cât pregătit, cred, nu te aștepti să fii alintat... ai intrat, nu trebuia!... criminal în orice, pentru totdeauna... când ești desemnat dinainte, gâtul, frânghia!... nu fac decât să-ți agravezi cazul dacă se observă că nu ești convins, strâmbându-te la la!... visați cu capu-n nori! fecalele lor, asta contează!... alesele lor fecale!... cele mai late cururi, cele mai zdravene burdihane, cei mai puternici căcați toată autoritatea!” Nu cred că există în secolu

singurătatea autorului

treze coloniile”. A mizat cu propria mentalitate, cu propria viață. Dar, cum singur avea să constate, „în împrejurările tragice există întotdeauna două clanuri, cei care se duc să vadă cum se taie capetele, cei care se duc să pescuiască la undiță... Știiți, domnule Céline, triumful Dracului (Hitler) se datorează mai ales faptului că personajele care îl cunoșteau bine nu mai există”. Mult mai impudic decât precursorul său, francezul își permite dezvăluiri atroce, urcate în fantasmagorie și onirism desfrănat. Fiindcă amenințarea „plutonului” său e „doar” o sabie a lui Damocles, neclintită clinchetândă fermă și totuși nevăzută impalpabilă... în plus, nerespectându-se protocolul siberian al unei rapide execuții de „politici”, ci îndelungându-se *sine die* pe principiul non-samuraic al picăturii chinezești asasine. Dostoievski respecta canonul, convenția romanescă, construia „ficțiune” sadea. Tezistă, fără-n-doială, dar ficțiune! ideologie cât încape! și pledoarii, pe-atâtea pagini, vai! și dialoguri imposibil de lungi și de „curate”, „șamponate”... Păcălirea lectorului însă avea loc. Era imperioasă, era covârșitoare! reușita magului tenebros genial!... Dezastrul, tragedia nu erau spuse, dar „reflectate” artistic, imaginarul se zvârcolea, asasina, totuși, hm! nu-și depășea bornele, hotarul!... De la **Amintiri din casa morților** și până la saga fraților Karamazov!... S-a zis (Cf. I. Ianoși ș.a.) că destinul l-a determinat „să-i pupe” mâna țarului, spre deosebire de celălalt gigant, nobil prin naștere, dispus să-i acupuncteze tălpile țarului și să-l fixeze în insectarul nelegiuirilor covârșitoare, Tolstoi,

trecut dezordine rabelaisiană mai incitantă decât cea a lui Céline, și nu doar între hotarele Franței. Ce nu și-ar mai fi „permis” Dostoievski să ne spună? Iată: „evolue, criză etcetera... nu te duci să vezi?... îți spânzu caricatura (Dumnezeule! ce propoziție! - r. M.C.)... după care te prind și te trag în țeară pe bune, toată. Legea de partea lor... cel mai bine să te duci să le dai bună ziua să-ți faci o idee... trebuie să fii bogat și liniștit ca să te ocupi de zări... hăituit te roagă să meditezi în doi metri pe trei! cel mult!... arhimamaie publice... tartu-fei behăitori!... numai asta-i adevărat cu lumea, să aștepti! să aștepti și să-ți aduci bine aminte, precis, și să le bagi cu totul!... spada adânc, până la gardă! să țintuiești la zid... hop fan-dat!... drept în burtoi!... pocnește bășica! să țâșnească! borș peste tot!... sunați oboae, răsunăți cimpoaie!... totul e ca viața să continue, chiar și fără haz... oh, să te prefaci că mai crezi în viitor!... atâtea vreme cât n-ai, mort sau viu, funia de gât, nu ești decât un hoit inoportun... Adevărul înseamnă să chibzuiești... veți aștepta un pic... zâmbete și strâmbături, învingători și învinși, aceeași oală!... tot ce-ți trebuie la capătul vieții, să nu-i mai vezi, să nu mai vorbești de nimic, știi totul... față, dos, țeastă, anus... prea mult cât te-ai chinuit... mi-a fost dat să aud multe țipete, țipete de oratori, țipete de prizonieri, țipete de caneroși, țipete de miniștri, țipete de generali, țipete de naștere, ș multe altele încă... scuiându-ți creierii pe nas...” (ș.a.m.d.).

... Ci iartă-i, Doamne, fiindcă au știut ce fac, ce spun, ce scriu!