

Luceafărul

JTI

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

Nr. **10** (594)

Miercuri, 19 martie, 2003

„Când îi vine rândul lui Nichita, asistenta, aproape revoltată, spune: Domnule profesor (nimeni nu îndrăznește să i se adreseze cu «tovarășe!»), Hristea Stănescu își bate joc de noi! Începe lucrarea cu *Isarlâc* și *Nastratin* ale lui Ion Barbu și termină cu *Cearta legumelor* a lui Anton Pann. Patru spre cinci! Am înghețat. Imperturbabilul Rosetti însă, ia lucrarea, o citește și, luminat la față, exclamă: *Drăguță, dar e genială!* Cine este Stănescu Nichita Hristea?”

(*valeriu filimon*)



nichita stănescu



damian crășmaru

Problema cu regizorul e într-adevăr o invenție modernă. În opinia mea, el este un satrap, un mare orgolios. Poate așa se întâmplă când ai bagheta în mână. Crezi că îi conduci pe toți. Că ești un trimis al lui Dumnezeu și deții adevărul absolut. Nimic mai fals. Am întâlnit regizori care nu știau, la repetiții, ce urmează în scena următoare și n-au aflat nici până când spectacolul a fost prezentat la public. Dar astea sunt greșelile, erorile umane, ale naturii, ale organizării societății. Ele pot fi iertate...

pag. 22-23

corespondențe

Islamul, de nepătruns



maria irod

reacții



O carte perfect inutilă

liviu grăsoiu

pag. 8



horia gârbea:

Cimitirul vesel al elefanților piliți

Pe la treisprezece ani, vizitând Maramureșul, am ajuns în localitatea Ieud. Cineva o lăudase pentru pitorescul ei excepțional și ai mei au ținut s-o vedem. Anterior, trecusem prin Săpânța, Rona, Nănești etc. Ieudul nu mi s-a părut nici mai frumos, nici mai bogat decât alte sate. Ploua. Așa că numele (I)e-ud părea să se justifice. Cum am venit, așa am plecat. N-am observat că localitatea n-are ieșire decât prin poezie, dar am ieșit...

vizor

Când am citit **Ieudul fără ieșire**, textul de debut al lui Ioan Es. Pop, am înțeles ce este un scriitor: acel ins care poate să facă din satele cele mai anodine, precum Macondo, Gumești, Nănești... niște locuri magice. Mai exact, orice loc de pe lume e magic dacă există un magician care să-l însușească.

Între timp Ioan Es. Pop nu și-a

îngropat bagheta ca Prospero, ci și-a pus-o în valiză și a venit cu ea la București atingând cu ea diferite străzi din acest oraș pestilential și fermecând clădiri ca Blocul Cinor, Casa Scânteii, un imobil cenușiu din Pantelimon și așa mai departe.

Natura scrisului lui Ioan Es. Pop este magică, privirea însuflețește lucrul la care se raportează și îl face ființă. Ființele se fac supra-ființe. Așadar, pietrele devin oameni, oamenii devin duhuri. Autobuzele care merg la Nănești se fac nave spațiale sub luna nemișcată și apa devine horincă. Horinca, singură, nu mai devine nimic ea fiind transcendență pură.

Cel mai pregnant mi-am dat seama de puterea magiei lui Ioan Es. Pop într-o noapte la Sighet, singura în care am băut mult împreună și am spus versuri multe tot împreună. Atent la el, am rămas perfect treaz până aproape de dimineață. Atunci, pentru o singură clipă, autorul Ieudului a tăcut. În secunda următoare m-am îmbătat, am adormit și nu m-am mai trezit nici azi.



În revista colegilor noștri de peste Prut, Paul Goma își continuă romanul despre plaiurile natale. Stilul e omul! Inconfundabil, plin de miez, dar cu coaja subțire!



stelian tăbăraș

Miron și frumoasa fără corp

spectacolului de selecție pentru „Euro-viziune“. Las' că prin prețiozitatea și cosmopolitismul limbajului îi va fi produs icter lui Pruteanu (Individul a spus de vreo cincizeci de ori „televoting“, nici măcar o dată „votul telespectatorilor“), dar Miron (și o altă „frumoasă fără corp“) a enervat o întreagă națiune, a luat-o peste picior: „Acum vă mai fierb puțin, nu vă spun zultatul... etc., etc.“. Ne întrebăm de ce sa ne mai „fiarbă“? Ca să-l mai auzim pe el „deștept“ și „frumos“ turuind? (Nu știe el că „frumusețea e trecătoare“?) Își imaginează mironul nostru pe cei vreo zece milioane de spectatori care trebuiau (doar plătesc, nu?) să-i înghită „spiritele de glumă“. Ne-a salvat în final Cotabiță: După ce „prezentatorul“ s-a prefăcut că nu-i știe

nocturne

numele, nu-l cunoaște, deși căutătorul era în juriu, spre finalul spectacolului Miron i-a spus iezeit: „Fac gafe, domnule Cotabiță, ce să fac să nu mai gafez?“ Replica ne-a mers la suflet. (Numai pentru această replică, eu l-aș fi trimis la Riga): „Cum ce să faci? Nu mai scoate nici un cuvânt și să vezi că nu mai gafezi!“

P.S. Neconvingător „televotingul“; un interpret a afirmat chiar că „acesta poate fi aranjat cu Telefoanele“. Ne pare rău pentru locul în clasament al Paulei Seling, despre care se spune că a fost singura din finală ce a dovedit calități vocale certe pe o bună partitură muzicală. Poate data viitoare...

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:

Marinela Țepuș (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galațchi (corectură)

Redactori asociați:

Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

Revista „Lucefărul“ este editată de Fundația Lucefărul, 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 sucursalele
RODIPET și la oficiile poștale din țară.
Revista noastră este înscrisă
în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

Nu este vorba de basmul românesc cules de folcloristul Künich și nici nu avem pretenția că pomenirea lui aici ar naște... capodopere. Ne referim la prezentatorii emisiunii „Bună dimineața, România!“ (Nu e cam pompos titlul pentru câtă... „importanță“ și „înălțime“ are emisiunea?) Abia scăpară de „utecistul“ ce dădea întruna din mâini și din zâmbet că și apărură... doi importanți prezentatori. E drept, datul din mâini, frecarea mâinilor (o fi fost frig în studio?) încă nu au reapărut, dar cine știe de nu vom spune ca în cântecul copilăriei: „După una, două, trei, patru, cinci, șase, șapte săptămâni/ A început, a început să dea din mâini“.

Deocamdată „suntem“ la faza exacerbării eului (mai ales la *el*), la stop-cadru, în care blonda „știe că dă bine în cameră“ și, mai ales, la o continuă pâlăvrăgeală a lui Miron (numele de familie *ne scapă*; sperăm să nu fie fragil), la poante submințale pe care și le râde singur din belșug, la întreruperea partenerii subțiri și angelice cu „deșteptăciuni“ de-ale lui, cu aluzii despre (în)inteligenta blondelor: Ca la Bufetul de incintă al Televiziunii. Oricare dintre partenerii din provincie ai emisiunii le sunt absolut superiori tinerilor noștri de la Centru. Nu știu, desigur, despre punerea în limba germană a perfectului la sfârșitul frazei, motiv pentru care neamțul nu-l întrerupe pe interlocutor la jumătatea frazei, și, am spune noi, motiv pentru care (tot neamțul) duce totul la bun sfârșit. Dar în nici o „Bună dimineața, România!“ (Ce naiba, nu se aude de niciieri răspunsul: „Bună dimineața“) sau în toate edițiile la un loc nu a fost enervant ca în prezentarea

Adevărul - divin - al Evangheliilor se citește în chipul cel mai clar în chiar deosebirile, câte pot fi descoperite, între textele sfinte ale celor patru autori, prin care ni se transmite Cuvântul lui Dumnezeu. Există o imanență a divinului, care stă sub regulile oricărei imanente; ea, însă, nu neagă și nu ocultează transcendența, ci o relevă. Divinitatea lui Iisus nu este contrazisă, dezvăluită în mult amintita „Eli, Eli, lama sabactani“. Într-un anumit sens, în planul cel mai profund al existenței, al ființării sau al ființei, poate în cel ultim, poate în apropierea acestuia, un adevăr nu este cu adevărat expus, arătat, subliniat și, eventual, chiar dovedit, decât prin și de către contrariul său. Lăsându-se crucificat, Iisus



caius traian dragomir

Emile sau despre adevărul operei

împlinește legea și în același timp relevă primejdia ascunsă în lege, imposibilitatea salvării prin lege, a eliminării din lume a păcatului, prin lege. André Glucksmann dezvoltă în a sa „La troisième mort du Dieu“ ideea că adevărul cel mai înalt, valoarea supremă a credinței creștine, constă tocmai în moartea pe cruce a lui Iisus. Salvarea este dovedită prin înviere, dar ea este obținută prin supliciu acceptat până la capăt, încheiat în moarte. Cel care a făcut să fie absolvită de pedeapsă femeia adulteră a suferit tortura ocmăi pentru sfințenia sa. Condiția paradoxală și nefericită a lumii este depășită, învinsă, prin paradox.

François Mauriac vorbește despre viețile și stările existențiale în cazul a trei oameni de geniu, aflați în relații de dificultate sau chiar de opoziție cu religia și credința, aceasta într-o carte plină de seriozitate, profunzime și demnitate - „Trois grands hommes devant Dieu“, o suită de trei eseuri, despre Molière, Rousseau și Flaubert, în care însă toleranța autorului, desăvârșită nu pare să fie cu totul similară înțelegerii, întrucât se arată insuficient adaptată subiectului, care este cel al împlinirii, în condiții de severă inaderență la lege, indiferent care va fi fiind aceasta. În realitate, tocmai ruptura atitudinii lor în raport cu preceptele așteptate, după o regulă de coerență comună, fermă, constantă, probează adevărul operelor, principiilor, metafizicii subiacente și gândirii lor. Cadrele scrierii lui Mauriac pot fi mult depășite: subordonarea lui Molière față de autoritatea regelui Ludovic XIV este proba spiritului liber din care erup piesele celui mai mare autor comic al tuturor timpurilor. Caracterul sec, sever, al esteticii lui Flaubert este expresia unei morale

profunde și a unei speciale consonanțe afective cu o umanitate fragilă, periclitată, mereu în criză. Lucrurile pot continua să fie tratate astfel, cu privire la cei doi scriitori, aproape la infinit. Adevărata problemă, a demonstrației prin contrar a valorii, apare însă în cazul Jean Jacques Rousseau.

Privitor la **Emile**, lucrurile sunt bine cunoscute și îndelung repetate. Principiile educației moderne sunt stabilite, afirmate și argumentate de o personalitate care și-a abandonat propriii copii și a făcut aceasta cu toți, deci în chip repetat, simplu, recunoscându-și apoi faptele. Ele sunt cele care sunt și nimeni nu le neagă. Întrebarea care se pune este dacă cele două serii de acte - demersurile intelectuale și evenimentele vieții sale - trebuie socotite și tratate separat, considerând unele drept nerelevante pentru celelalte sau dacă ele se cer socotite împreună. Se poate emite

judicata că scriitorul și filozoful francez reprezintă un caz de personalitate scindată - dacă acesta ar fi adevărul, el nu ar fi simțit însă nevoia scrierii „Confesiunilor“. **Emile**, această mare operă de început de lume, de principala deschidere a istoriei înspre modernitate, nu putea fi decât creația unei ființe care a trecut (eventual chiar și fără un exces de remușcare) prin tot golul sufletesc al unor experiențe contrare moralei propovăduite - în același mod în care adevărul divinității lui Iisus a devenit datoră de credință a celui care se dezisese de Dumnezeu de trei ori.

Principiile unei noi filozofii sociale pot fi atribuite unor John Locke și David Hume, primul precedându-l pe Rousseau cu un veac. În realitate, doar omul care a parcurs toate experiențele unei vieți expuse, lipsită de rigoarea morală pretinsă de critici, ale unei vremi a laxismului putea vorbi cu adevărat despre nevoia de creare a noii societăți, a unui nou contract social - a apariției și existenței, înainte de toate, a unui astfel de contract. Opera de filozof, de educator, de moralist a lui Rousseau nu vine, sub raportul conținutului, temelor și soluțiilor, din viața sa, dar adevărul acestei opere este legat fundamental de toate derivatele, trăirile, eșecurile și chiar indecențele sale. Faptul că apoi s-a confesat în fața lumii nici măcar nu sugerează inechivoc remușcarea - poate fi la fel de bine rezultatul orgoliului. Iisus nu a impus însă o declarație de regret femeii salvate de la moartea prin lapidare. Cel care, trecând din viață în operă, pășeste peste o prăpastie cutremurătoare, adâncă, este un spirit cutezător - în el Dumnezeu face o minune și sub mâna Lui, acela care ne transmite creația sa arată că nu poate fi oprit de nimic, din ceea ce ține de lumea lucrurilor exclusiv naturale.

Salturile decăzuților



marius iupan

Nu-i suficient să vizionezi un spectacol în solitudine, pentru a-i evalua virtuțile: plăcerea sporește atunci când îl comentezi cu prietenii sau cu oamenii de specialitate, care-ți pot lumina anumite zone ce ți se par neclare, sau vin cu alte opinii, mult mai interesante decât cele pe care le-ai putea oferi tu. Orice operă de artă, oricât ar fi de incitantă, fără interpretări temeinice și oportune, poate fi înghițită de anonimat pentru multă vreme. Din această cauză și din multe altele, nu mă număr printre autorii rămași indiferenți la comentariile critice și nu dezavuez magistratura colegilor noștri, convins că indiferența și retragerea lor ar fi o mare pierdere pentru cultură. S-a observat și se observă încă faptul că rămânerea măștrilor în expectativă nu-i beneficiază pentru nimeni. În absența lor - tot mai sperăm că-i vremelnică -, s-au îmbulzit numeroși condeieri, care de care mai curioși. Unii vor schimbarea, pe bună dreptate, a ierarhiilor, încremenite în anii '60, alții susțin cu frenezie doar anumite generații ce i-ar putea avantaja și pe ei în contextul istoric, destui întrec în confuziile, temători că, într-o reabilitare a operelor autentice, numele lor nu vor mai fi luate în seamă. Fiecare în parte are păcatele lui și ne rezervăm dreptul să le comentăm cu alte ocazii. De data aceasta ne oprim la unele practici, tot mai evidente în literatura română, pe care de a întreține un climat irespirabil, și așa destul de poluat. Animați de intenții nobile, unii conducători de reviste încredințează rubrici unor comentatori tineri sau cu mai vechi contribuții în domeniu, sperând că vor alunga, pe cât e posibil, confuzia în domeniul valorilor, o prelungire nefastă din abulia întregii societăți românești. Într-o primă fază, totul pare armonios și benefic. Textele analitice, nonpartizane, oneste, chiar îți lasă impresia că noul colaborator va reuși să instituie o anumită ordine în supraproducția de carte. Sigur, nu-i de talia unui Călinescu sau Vianu, dar interpretările lui pot fi luate în calcul. Impresiile încep să se destrame cu timpul, sesizând care-s de fapt intențiile predilecte ale unora. Cum și-au căpătat o brumă de recunoaștere, încep să-și dea arama pe față. Vrea unul, de pildă, să ajungă în Orașul Lumină, unde râvnește tot românul, se interesează ce autor trăiește pe acolo și ce posibilități pecuniare și manageriale are. Ahtiat să capete o bursă pe malul Senei, condeierul nostru cercetează opera dramaturgului, profită de indulgența conducătorului de revistă și trănește un serial cum n-a văzut Parisul. Pentru un autor care nu și-a schimbat între timp stilul: care e omul, nu-i așa? Doar a avut și el o contribuție esențială în ademenirea fanului! Încurajat că-și poate impune punctul de vedere, nesesișând că, de fapt, a căzut într-o capcană, condeierul recidivează. Are un interes la un ștefangheorghidist (să publice o carte!), îl decretează și pe acesta mare creator, când textele sale nu pot depăși spațiul citatelor surescitate, acolo unde au și fost găzduite, de altfel. Și, atenție!, exact în revista pe care ștefangheorghidistul o dezavuașe public, sub privirile deloc tulburate ale arivistului. Scopul scuză mijloacele. Când apar atâtea cărți importante, cu rezonanță în opinia publică, acestea nu-l sensibilizează pe condeier. Ținta lui e una singură: să obțină cât mai multe profituri, punându-se la dispoziția celui care oferă. Orice. Purcede, așadar, la un nou serial, susținând o carte ca multe altele, amăgindu-se că el, de unul singur, o va scoate din serie. Jalnic! Argumentele lui sunt puerile și, printre divagații, scapă și câte o perlă culturală, de se amuză până și cititorii din Caracal, păcăliți, inițial, că ar avea de-a face cu o conștiință critică, nu cu un aranșor (ca să fim doar eufemistici!), cățărât în intimitatea unui colectiv: nu pentru a se proteja de insistența autorilor (fiindcă, trebuie să recunoaștem, există!), ci doar pentru a avea cât mai mare vizibilitate spre un mecena, dornic și acesta de publicitate. În circumstanțele existente, cine mai pune preț pe un astfel de comentator? Lecția oferită de Maiorescu nu poate fi însușită de orice condeier cu ifose. Într-o societate pauperă, tentațiile sunt mari, dar joaca de-a literatura nu te poate conduce decât spre eșecuri: care, uneori, îți pot periclita cariera. Dacă ți-ai consolidat-o cumva!



Camera secretă a castelului Naum

raluca dună

În primele pagini din celebra proză *Medium*, scrisă în 1940-1941, există un fragment care prevestește ceea ce Gellu Naum va face, șapte ani mai târziu, în 1948, și care ni se va înfățișa, abia în 2002, sub numele de *Calea Șarpelui*:

"(...) Am cu mine tristețea profundă a poezilor care toată viața, dar toată viața, s-au căznit să nu facă literatură, și până la sfârșit, răsfoind cele câteva sute de pagini au descoperit că n-au făcut decât literatură. Îngrozitoare decepție. Dar peste această haină strălucitoare de murdărie, după abrutizantele falduri ale unei poezii copleșitoare prin *literarul* ei plat și pompos, convingerea de a fi ferment. (...)

Ador acei oameni care, asemeni magicienilor, declanșează cu câteva cuvinte, cu câteva linii, terifiantele crize de conștiință, acei oameni care opresc poezii pe stradă ca să le urle în urechi: renunțați la literatură, care opresc atleții în momentul precis al aruncării discului ca să-i întrebe: la ce bun? (...); gesturile lor sunt curse întinse unei false vieți, unei false iubiri, unei false rațiuni. (...) Sunt fermenții unui cancer teribil și necesar: criza de conștiință."

Calea Șarpelui nu este o carte de "literatură" și trebuie judecată ca atare ("Scoate-ți din cap că citești poeme" ni se adresează autorul, în cuprinsul ei), ea aparține "literaturii" în mod intrinsec: limbajul crizei de conștiință,

cronica literară

limbajul inițierii sunt "poetice" prin chiar natura lor. *Calea Șarpelui* este o carte în care "poezia" (înțeleasă ca gândire poetică și ca ritual), despuată de haine și podoabe, păstrează doar acea forță magică, originară de a opera o schimbare în miezul uscat al realului. Numim acest limbaj sau gândire "poezie" pentru că nu avem alt cuvânt, dar ceea ce citim în *Calea Șarpelui* nu este *literatură* (de altfel, din punct de vedere "estetic", se află sub nivelul marilor opere ale lui Gellu Naum). În această carte ezoterică, Gellu Naum nu vrea să facă literatură, nu vrea să ne provoace în stil avangardist, nici măcar nu vrea să fie misterios: vrea doar să învețe el însuși și să ne învețe "calea șarpelui".

Simona Popescu, care a îngrijit și a prefăcut volumul, îl aseamănă unei broșuri *hors commerce* a lui C.G. Jung, *Septem Sermones ad Mortuos*, pe care acesta a oferit-o, de-a lungul vieții, doar câtorva prieteni. Și Gellu Naum a ținut ascuns caietul care ulterior va deveni *Calea Șarpelui*, arătându-l rar sau citind scurte fragmente prietenilor foarte apropiați. În acest caiet, Dan Stănciu a făcut mai multe desene, pe care Gellu Naum i le va dăru, la începutul anilor '90, dimpreună cu trei file nedesprinse din caiet, tăiate de la cotor, rămânând în posesia autorului. Simona Popescu a reunit foile desprinse cu cele rămase în caiet, ordonându-le cronologic și botezând textul după titlul unei pagini pe care se află desenat un șarpe și cele șapte stadii, alchimice, ale evoluției spirituale.

Cartea este editată în condiții grafice de excepție. Editoarea a avut subtila intuiție de a ne oferi *Calea Șarpelui* în dublu exemplar: prima parte, doar text compact, tipărit pe hârtie albă, partea a doua, facsimilul manuscri-

selor, tipărită pe hârtie crem-gălbui, un fel de dublu original al textului, mai plin, mai concret, mai greu de descifrat. Astfel, cartea conține două cărți: cea albă, neutră, destinată unei lecturi obișnuite și cea colorată, destinată unei lecturi a textului și a imaginilor, asemănătoare lecturii "totale" pe care o face un copil unei cărți de povești "cu poze". Deși textul este, practic, același în cele două "părți" ale volumului, el se citește diferit în funcție de contextul vizual în care se plasează. Nu întâmplător, volumul se deschide cu un desen din 1947 al Lyggiei Naum (care conține textul: "Adevărata întâlnire Adevărata dragoste").

O altă similaritate cu textul lui Jung, cel puțin legată de titlul acestuia: textele lui Gellu Naum din *Calea Șarpelui* sunt un fel de *sermones*. Menirea fundamentală a "textului de inițiere" rămâne cea a unui "manual" adresat cititorului (interlocutorului)-neofit.

Această impresie pare confirmată de folosirea unor modalități lingvistice specifice: prezentul, deicticele, verbele *dicendi*, mărcile adresării. Și dispunerea în pagină a textului are o funcție pragmatică: frazele importante stau singure pe rând, încadrate de blăncuri, frazele care dezvoltă o aceeași idee se grupează în paragrafe. Stilul este concis, aforistic, exprimatele, adesea paradoxale, tăioase, "autoritare" sunt formulate astfel încât să fie ușor memorate, nu neapărat înțelese. De altfel, orice învățătură inițiativă apelează la tehnici mnemotehnice, "memoria" fiind garantul unei înțelegeri autentice, tocmai pentru că nu ține de conștient; oricum, însuși autorul ne recomandă lectura repetată:

"Amintește-ți că nu poți cunoaște cuvintele, dacă nu cunoști literele.

Eu nu-ți ascund nimic din ceea ce voiam să-ți spun și ceea ce ți se pare ascuns este înăbușit în propriul tău cap.

Citește câte o zi, câte o lună sau câte un an fiecare rând din acestea, dacă vrei să le înțelegi.

Nimeni nu te obligă, desigur, dar adresându-mă ție am dreptul de a-ți cere să nu crezi că ai înțeles după ce ai citit o dată, chiar dacă ești convins de asta, chiar dacă ai înțeles realmente.

Nu ai înțeles bine decât atunci când aceste cuvinte vor deveni cuvintele tale. Atunci ele încetează de a mai fi cuvintele mele, atunci ești la fel ca mine, șarpe sau căine, atunci tu ai să înțelegi abia ceea ce am vrut să-ți spun.

Înțelegi liber atunci când înțelegerea ta a devenit gestul tău, liniștea ta, atunci când fulgerul este al tău, deși îl privești sute de ochi."

Textul se adresează îndubitabil unui "tu". Ai impresia că Gellu Naum, magicianul, ți se adresează personal, te conduce atent, îți arată "calea" care trebuie urmată, pe care el însuși merge. Nu calea către o nouă credință religioasă, deși Gellu Naum ne cere să-l credem, să-l urmăm - "calea șarpelui" este doar calea libertății interioare, a liniștii și a iubirii. Calea spre perfecțiunea care există, latent, în fiecare. Poate calea nemuririi.

"Conceptele" - cheie, care nu trebuie înțelese, ci "trăite" sunt: liniște, musa, libertate, perfecțiune, iubire, șarpe, vultur, favorabili, cerc(uri), ritual, gestul-act, hazard, necesitate. Concepte "negative": conștient, rațiune, căine, nefavorabili. Explicarea acestor concepte nu poate decât să le sărăcească semnificația: câinele ar fi primul stadiu al dezvoltării spirituale, cel mai de jos, în care omul este legat, "sclav", "fals", în care imită "nebulnia celorlalți". Conștientul pare "maladia" de care lumea este bolnavă, care impune limite, care

leagă omul de o falsă realitate, de un fals sine, boală inoculată prin intermediul educației, prin transmiterea unor false dihotomii, devenite locuri comune ale gândirii (opozitia dintre instinct și rațiune etc.). Trebuie să învățăm să ne eliberăm de tot ce ne este exterior, de tot ce înseamnă limită, să înaintăm către interiorul nostru, care coincide cu centrul lumii. Această coborâre înseamnă înălțare, eliberare (simbolul vulturului) și primenire ritualică - "schimbarea de piei", prin care, deși te schimbi, rămâi același (simbolul șarpelui): "Linia șerpilor e un cerc de liniște și în mijloc ești tu, liber."

"Liniștea" ("Perfecțiunea nu ți-o poți găsi decât prin liniștea liberă") se aseamănă Nirvanei, prin necesitatea eliberării de ceea ce este iluzoriu, străin, falsă "pedică" înăuntrul gândirii. Gellu Naum apelează la o altfel de gândire și comunicare, totală, eliberată de conștient (dar nu la inconștientul freudian, atât de conștient), ci la o gândire-act ritualică (originalul "a gândi", sinonim cu "a face"), prin care omul - centrul propriului său univers interior - redevine un *centrum mundi*, un zeu liniștit, atotputernic, nemuritor. Musă.

Ce este musa? Cuvântul a fost șters de Gellu Naum din manuscrisele sale, tocmai pentru că numele divinităților nu trebuie scris ori rostit: musa este Divinitatea sa, dar musa este și în noi, musa este fiecare din noi. Favorabilii / nefavorabilii sunt persoane care ne îndreaptă, respectiv ne abat de la calea libertății și a liniștii noastre. Pentru că, ne mărturisesc Gellu Naum, nimic nu e întâmplător. Tot ceea ce se întâmplă are un sens simbolic, dar trebuie să ne ferim de



explicațiile raționale, deoarece sensul nostru aparține stadiului de înțelegere la care ne aflăm. Acest adevăr, spre care Gellu Naum ne îndreaptă treptat, este atât de "simplu", de "natural", de firesc, încât "noul vâz", miraculos, stă atârnat chiar de orbii noștri ochi.

Un mod al libertății și al liniștii, al recuceririi "centrului", este iubirea: iubirea "pentru o singură femeie", "ritualică", profundă, liberă ("Iubirea ține de elementul apă. Ea e adâncă, liniștită, când e liberă. Valurile țin de vânt."), iubirea musei, liniștită, ne-conștientă, totală - "Tot ce ține de pasiune este conștient (maladie). (...) Iubirea musei nu e pasională, e totală."

De fapt, aceste "concepte" se întâlnesc, sub diverse chipuri, în întreaga operă a lui Gellu Naum: în "romanul" *Zenobia* (omul-căine, cercurile, iubirea, liniștea), în *Medium*, în poemele sale. Simona Popescu numește *Calea Șarpelui* "un text matricial", care cuprinde, *in nuce*, marile "teme" ale creației lui Gellu Naum și "sistemul" gândirii sale poetice.

Și pentru că un sistem de gândire poetică nu se poate repovesti ori comenta, ne vom opri aici, avertizându-i pe pe obișnuiții castelului Naum că în camera secretă numită "Calea șarpelui" nu vor da decât de câteva mobile, destul de simple, învăluite în semiobscuritate. În rest, doar tăcere. Unii vizitatori vor ieși dezamăgiți, alții vor rămâne să asculte cum tăcerea se transformă într-o (incomunicabilă) liniște grăitoare.

Despre "realismul" înșelător



**bogdan-alexandru
stănescu**

Romanul lui Ion Lazu, *Veneticii*, folosește primele pagini ca pe o veritabilă sită de triere, înșelătoare prin excelență, ca un fel de camuflaj menit să respingă vreun cititor nedorit, sau, din contră, să atragă în capcana scriiturii lectori dormici de mult regretatul "realism" sănătos...

Dezamăgirea îi va lovi pe toți cei cuprinși în cele două arii descrise. Am fost unul dintre ei, sentimentul de recul pe care l-am simțit la lectura primelor rânduri fiind cu greu învins de "datorie": "Căruța cu militari intrase în sat pe la capătul dinspre Talmuz și înainta pe ulița mare în trap susținut. Soldatul T.R. de pe banchetă, în loc să se arate mulțumit de râvna acestor căluți de rechiziție, se simțea dator să agite

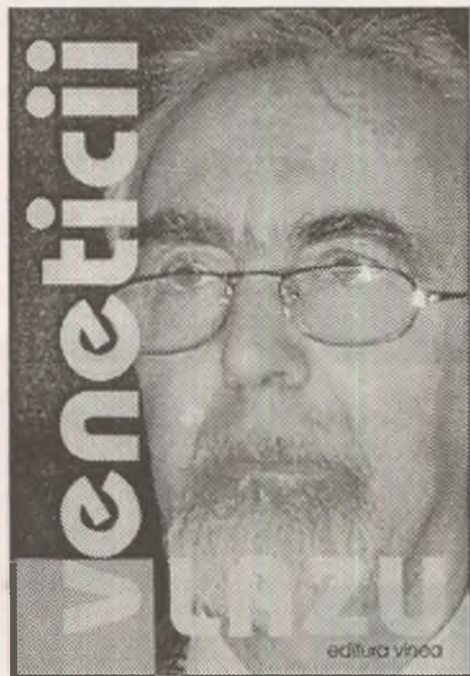
gătesc o surpriză: romanul *Veneticii* este unul foarte bun, în sensul în care reușește să creeze un orizont de așteptare fals, pentru ca apoi să-l submineze la modul cel mai pervers. Realismul se va transforma în evocare lirică, iar aceasta, la rândul ei, în introspecție de cea mai bună tradiție interbelică. Și aici cred că am nimerit și înregimentarea ideală a acestei cărți: e un roman "interbelic".

Povestea unei familii din Basarabia, silită să-și abandoneze căminul, pentru a deveni implant venetic în vechiul Regat: atâta timp cât povestirea ține strâns legătura cu un anumit fir istoric al relației (vezi celebra dialectică istorie mare/istorie mică), omnisciența - care deraiază adeseori și într-un naturalism bine realizat - lasă prea puțin loc unei complexități umane "anatomizabile". Se ghicește, mai degrabă, spațiul plin din spatele cuvintelor, chiar gândurile acestea denudate fiind paravane pentru implicații lăsate în grija cititorului: "Îl zări în celălalt capăt al compartimentului, chiar lângă ușă(...) Cu o legătură pe după gât, dintr-un material femeiesc, culoarea cafelei cu lapte, înnodată cu fundă mare, neîndemânatic, ținându-i pe piept un braț mic-mic, de păpușă, abia ghicit pe sub mâneca disproporționată; iar din mâna propriu-zisă se vedeau niște degete subțiri străvezii, ca de nou-născut: doar trei degete, încovoiate ca gheruța de pui, când îl tai. Și acel braț cârnăcior, așa s-ar fi zis, nu pleca din umăr, care lipsea, ci din claviculă sau direct de la baza gâtului, așa că răscoiala umărului hainei venea cam la nivelul cotului presupus. Acesta trebuind să fie brațul lui drept. Iar stângul? Pornit tot de la baza gâtului, dar de data asta ca o tijă, pe cât de subțire pe atât de lungă și terminată cu o mânăță la fel de străvezie, cu trei degete cagheara de pui."

Drumul femeii singure, de la Iași la București, care în condițiile evacuării a durat șapte zile, încheie - aș înclina să cred - momentul de criză analizată cu minuție de entomolog. De aici înainte timpul mărturisirii va fi din ce în ce mai accelerat, până la a se pierde într-un vortex atotcuprinzător. Familia stabilită în Regat, pe lângă Slatina, schimbă câteva case în doi-trei ani (nu că așa ar fi vrut), copiii cresc, ritmul amețitor fiind curmat brusc, fragmentat, din loc în loc, lăsând spațiu unor instantanee, unor imagini fundamentale pentru maturizarea băieților, sau pentru conturarea unui cuplu tensionat, închis în cercuri frânte de viață.

Ion Lazu reușește (și/sau mai ales) în

aceste pasaje o comunicare profundă cu cititorul, atunci când abandonează istoria, generalul proiectat în particular, pentru a pătrunde în straturile adânci ale umanului: "Stau așa, un timp nedefinit, îmbrățișați ca niciodată și ca din totdeauna. Apoi el își dă seama că nu face decât să respire în același timp cu Vera, după cum pântecul ei se umflă și se destinde sub cotul lui. La începutul căsniciei lor se întâmplase uneori ca, noaptea, treaz lângă această femeie, să-l apuce teama: trăgea cu urechea la cea întinsă lângă el și-i era imposibil să-i audă respirația, oricât de înceată. Doarme atât de ușor sau ce e cu ea? Și nu îndrăznește să o atingă măcar. Nici acum n-o auzea respirând, în vreun fel, fie că era trează sau o furase somnul. Cu brațul învăluind-o: cotul sprijinit pe cotul ei și palma strecurată între sold și saltea, așa cum nimerise din prima clipă. Altă dată brațul lui cel nesfârșit își găsea cale pe la subțioara ei, pe lângă sânul plin și peste pântecul tare, printre coapse și printre genunchi și ajungea să o înhațe de glezna subțire, ca să nu-i mai scape în vreun fel. Sau, când îi ardea de joacă, după ce se întorceau de la vreo cumetrie, această mână o cotrobăia după voie, de la creștet până la glezne, mângâind și răvășind, cu o sârguință de neoprit. Acum însă, cu palma ajunsă ca din întâmplare între soldul ei și saltea, o trăgea necurmat către sine, ca să nu existe nici un punct dezunit între cele două trupuri." Acest pșasaj de o duioșie pregnantă contrage cei doi poli între care gravitează cuplul "dur" al romanului: Eros și Tha-



biciul și să-i pleznească uneori peste crupe cu hățurile, însă fără alt efect vizibil decât fornăielile și contestările roibului mărunț din dreapta, care de fiecare dată scutura nervos din cap și încerca, în pofida ochelarilor, să arunce o privire înapoi, spre a-l sfida pe acest om necugetat: nu-și dădea seama că trapul era la limită, după care ar fi urmat chiar galopul?!"

Ei, da, ați ghicit, bunul și bătrânul autor omniscient, care violează fără nici un pic de rușine chiar și creierul chinuit al bieților căluți. Acel narator (pentru început suprapus aproape total siluetei auctoriale) care ne spune cam ce gândesc personajele, unde îi doare, cu ce intensitate, câte kilograme de transpirație cuantifică ele absolut conștient în momentele de climax etc.

La fel de repede ați ghicit că aplică aceeași tehnică înșelătoare, și că vă pre-

cronica literară

atos. O confruntare perpetuă între tentația autodistrugerii și o dragoste dificilă, care lasă în urma ei întotdeauna o insatisfacție apăsătoare.

Deja, în acest moment, se remarcă și o complicare a planului narativ, autorul abordând omnisciența selectivă, pentru a lăsa loc, în cele din urmă, unei obiectivități totale.

Obiectivitate ce, la rândul său, se metamorfozează în "viziune de hublou", introspecție pură și discretă a fiului supraviețuitor, Andrei, scribul familiei. Viziunea aceasta e alterată emoțional de apropierea iminentă a morții părinților, de îmbătrânirea lor analizată cu minuție și duioșie. Sunt rânduri excepționale, care, trebuie să recunosc, nu m-au surprins după ce am parcurs întregul roman.

Pasajele finale ale cărții sunt fracturate, cum ar spune Marius Ianuș, dezmembrate, ținute laolaltă doar de tremurul unei voci gata să se destrame în plâns. Iată cum realismul incipitusului trece în forme de un modernism accentuat, fără a risipi din farmecul acestui roman.

Ion Lazu experimentează fără a da senzația că o face, scrie un roman foarte bun fără a o pretinde și e modern fără a fi.



ana dobre

Masca și identitatea

Alexandru D. Lungu nu e singurul actor care cochetează cu literatura. Kirițescu, E. Botta, M. Albușescu, Șt. Radof sunt câteva exemple pentru a nu-l mai aminti pe marele I.L. Caragiale. Dacă cei mai mulți și-au încordat o strună a lirei încercând să-i epuizeze armoniile, A.D. Lungu trece de la poezie la proză, apoi la dramaturgie și, de aici, la traduceri cu îndătinarea alergătorului de maraton. Nuvele, romane, piese de teatru, traduceri din limba spaniolă dau o imagine despre multitudinea preocupărilor sale literare. Cuvântul lui Dumitru Radu Popescu vine ca o garanție a valorii și a bunului gust. În „salonul japonez” te aștepti la un banchet al spiritului, dar nu te afli decât la marginea vieții și a speranței. Titlul include o ironie: ceea ce pare nu este, ceea ce este nu poate să pară. Acțiunea se desfășoară pe parcursul a cinci tablouri, precedate de un prolog, o punere în situație, sub semnul tragi-comicului.

Dacă teatrul e literatură, rămâne să cântărim parcurgând cele cinci tablouri în care destinul personajelor urcă și coboară meandrele unei existențe precare. Autorul își menține textul la granița dintre literatură și spectacol. Prologul e o amplă didascalie pentru a fixa at-

galaxia cărților

mosfera, alura personajului (Irina), introdus cu încetinitorul. Începutul e sintetic și anticipativ. Coborîrea personajului pe scări e o *trecere* de la o stare la alta, dând impresia eșecului. Irina se află într-un punct critic al vieții ei, iar lumea în mijlocul căreia coboară, în mijlocul căreia vine, nu o vindecă. Autorul tratează tema, problematica, personajele cu mijloacele și în atmosfera teatrului interbelic (V.I. Popa, Kirițescu, Sorbul). De aici, impresia de fanare pe care se străduiește să o contracareze prin localizare. **Salonul japonez** se configurează ca un topos al promiscuității, al decăderii. Antinomia sus/jos e doar spațială: unii stau sus, „la etaj”, alții jos, „la subsol”. Această umanitate peșteră care populează locul *refuză și se refuză*, dar învață totodată să *accepte, să se accepte*. **Salonul japonez** e un eufemism pentru a masca o realitate, fără a o demistifica, din dorința de a și-o apropia și, mai ales de a și-o apropria. Personajul poartă o mască, lumea lor poartă mască, fardată pentru a mima/salva aparențele.

O serie de personaje reunite de soartă, sau de întâmplare, sau de necesitate în același loc sunt silite să se tolereze și să conviețuiască, acuzând, pe de o parte, lipsa intimității, a unui spațiu propriu pentru fiecare - garanție a unui minim respect pentru *sufletul* omului, acceptând, pe de alta, rigorile unui timp pe care nu-l pot stăpâni. Atmosfera este de *hybris*, de unde și alternanța tragic/comic. Persiflarea, zeflemeaua, argoul apar deopotrivă cu seriozitatea, gravitatea, rechizitoriul unei lumi în care au dispărut sau sunt pe cale de dispariție, valorile. Tabacu va constata: „La noi, înjurătura a ajuns un fel de viciu național...” Ei condamnă lumea în care trăiesc, însă acceptă promiscui-

tatea din oboseală, cinism sau lășitate. Modul de viață la limita speranței și a normalității îi alieniază, determinându-i să considere ca esență, scop al vieții, singurătatea. Defetismul poate fi, la un moment dat, un mod de apărare.

Profesiile diferite (actor, profesor, sticlă, inginer, menajeră...) le determină modul de a gândi, îi deformează profesional prin unilateralitate, îi face să adopte o singură perspectivă lipsindu-i de posibilitatea de a avea o vedere de ansamblu asupra realității a existenței. Suficiența îi caracterizează, ei cred că sunt singurii care dețin secretul, adevărul vieții. Treptat, personajele se constituie ca tipologii: Mătăsaru e „filosoful” defetist, Tabacu, actorul ratat, Irina, „femeia buimacă”, Doru, un fel de Rudy, e bărbatul acaparat de femei, dar superior capabil să trăiască pentru o idee. Pați e inoportunul, Doamna Cantaride, profitoarea, un Hagi Tudose feminin.

O caracteristică ar fi aceea că, deși vorbesc foarte mult (Tabacu, Mătăsaru), cuvântul nu-i individualizează. Ei vorbesc pentru a se auzi, pentru a-și da iluzia că nu sunt singuri. Cuvântul nu-i mai reprezintă. De aceea, ei par că își creează o mască. Îndărățul acestei măști ori nu mai există nimic, ori îi întâmpină un refuz inconștient al propriei ființe. Omul nu se mai vrea pe sine cel adevărat, ci masca pe care și-a creat-o, anulându-și identitatea, spiritul, deși refuzul materialității/ materialismului (dialectic și istoric...) pare să le dicteze întregul comportament, drumul lor în viață. Ei refuză și, în același timp, acceptă. Refuză o lume, o realitate pe care o acceptă, de fapt, din comoditate, din lășitate. Pentru a-și crea, pentru a-și susține iluzia noneșecului, exhibă un negativism total și totalitar. Sunt *dictatorii* propriei lor existențe, propriului lor destin.

Irina-Doru-Pați alcătuiesc un triunghi generator de conflicte. Irina s-a despărțit de Pați și crede a trăi adevărată iubire alături de Doru. Apariția lui Pați o face să înțeleagă fragilitatea situației ei. Între personaje se creează o serie de *închideri și deschideri* care nu corespund orizontului lor de speranțe și așteptări. O undă de dramatism se insinuează.

Asemenea personajelor cehoviene, personajele piesei își leagă împlinirea de *evadarea*, mutarea în alt loc. Surorile visau Moscova, personajele noastre - un apartament. Idealul ia această formă banală și derizorie. O dulce ironie îngăduitoare ține departe sarcasmul, și-n această lumină oamenii apar în precara lor condiție dramatică și adevărată. Locul sfârșește prin a-i acapara; eșecul lasă un gust amar.

Autorul pune în dialog dramatic probleme importante, dar considerate vetuste de unii: patriotismul, dragostea de pământul pe care te-ai născut, responsabilitatea față de neam. În confruntarea Irina-Doru (tabloul V) se află față în față două poziții/ atitudini opuse care-i face pe protagoniști să se simtă apropiați în fapt, distanțați în idee, în modul de a privi, de a concepe lumea. Doru e un om al faptei, al visului concret, palpabil. E inginer, specialist în sticlărie și visează să obțină cel mai pur cristal. Pentru aceasta se abandonează cercetării, uitând de *fericire*, cum îi reproșează Irina. El crede că *această fericire* poate să aștepte. Nu are nici o clipă conștiința vinei, crezând sincer că nu trebuie să-ți ratezi șansele. El crede că împlinirea profesională, prin faptul că-ți dă

sentimentul utilității și al victoriei e o bucurie comparabilă cu bucuria în iubire.

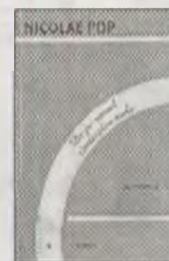
Irina e o lunatică, o fanatică a eșecului, e femeia buimacă a șaizeeciștilor, dar și „ciuta” dramaturgiei interbelice, prin doza de iluzie care, neîncăpând în tiparul realității, se înscrie pe traiectoria eșecului. Ea intră în scenă ca o învinsă, se agață de lucruri, pentru a se iluziona că există. Lângă/cu Doru ar putea depăși criza existențială, dar nu are sentimentul înălțimilor, nu găsește forța necesară în interior pentru a merge mai departe. Criteriile sunt facile și inconsecvente, și acest fapt îi definește caracterul și personalitatea. Visul de a pleca în străinătate nu este o evadare, ci o evaziune, căci, astfel vrea să se sustragă timpului pe care nu-l slujește și care o trădează.

Imposibilitatea de a comunica, înstrăinarea celor doi e sugerată de autor prin transcrierea unor replici cu referent diferit. Fiecare se apleacă spre sine, situația de comunicare nu mai există. Dialogul evoluează spre tragic când cuvintele nu-l mai slujesc pe om, când nu-l mai explică, când nu-l ajută să se explice, să comunice. E o situație de tragedie tratată cu mijloace derizorii, ale comediei. Viața însăși e o comedie tragică având înălțări și căderi, victorii și eșecuri.

Potopul din final este la fel de neașteptat pentru personaje, ca și pentru spectator. E un fel de a spune că pericolul planează asupra umanității ca sabia lui Damocles, un rău necesar. Periodic, omenirea trebuie să se purifice și sfârșind un ciclu să o poată lua de la început.



1) *Memoria lui Orfeu*
(Marcel Murșeanu),
Editura August, 2002



2) *De pe ramul cântecelor mele*
(Nicolae Pop),
Editura punct, 2002



3) *Tratat de inspirație*
(Ioana Dudnic),
Editura „Scorpion”, 2000



4) *Inițiere în obsesii*
(Dumitru Pricop),
Editura Premier, 2002



5) *Iambirul*
(cosmopoliton... umbrei)
(Gheorghe Lupășcu),
Editura Enos, 2002

Una dintre constatările cele mai sigure pe care le putem face cu privire la maturitatea unei literaturi și a mediului cultural care-i dă naștere este aceea cu privire la reușita în cadrul ei a *diletanților*, a oamenilor ce nu-și proclamă o voință artistică și o vocație, dar și le dovedesc dintr-o dată, printr-o operă caracteristică, fără antecedente și șovăieli specifice omului de meserie. Și tot așa de sigur este că marea izbândă ține de o anumită cultură, nu de inspirație și de talent, fapt probat și în cazul lui Ion Creangă, dar și al lui Ion Ghica, poete al Hortensiei Papadat-Bengescu, al Georgetei Mircea Cancicov și, nu în ultimul rând, al Cellei Delavrancea, persoane fără pregătire propriu-zis literară în domeniul în care se vor manifesta. Geniul este produsul excepțional, o afacere de elaborare și frământare lăuntrică, marca sigură a individualității, față de care mai ales doamnele mai sus citate par a aparține tipului de serie...

În genere, diletantul se divulgă și se afirmă târziu, apărând cu atât mai surprinzător, chiar dacă uneori și-a elaborat cartea revelatorie mai demult. Comunismul ne-a obișnuit deja cu scrierile de sertar, de felurite specii, din care memorialistica deține întâietatea, iar poezia e ca și inexistentă, pentru că atunci când a fost descoperită târziu, să fie receptată defectuos, mult mai prejos de adevărata-i valoare. (Cazul cel mai scandalos îl reprezintă, desigur, lirica lui Constant Tănăsescu, cu prea puținele comentarii ce i s-au închinat.) Cartea doamnei Zoe Cămărășescu, despre care începusem să vorbesc este una fără vârstă, sau având toată prospețimea tinereții de care autoarea își amintea în 1962,

opinii

într-o clipă în care totul în juru-i se schimbă (ea însăși adăugându-și o jumătate de veac), iar în cele patru decenii scurse de atunci, simplitatea a ajuns ultima virtute cultivată de către cei mai rețenți debutanți. Cel care a luat contact cu petardele, întortochele, artificiile și trapele literaturii postmoderne, nu poate să nu aprecieze, măcar în pauză, firescul unei narațiuni, desfășurarea fără stridențe, unitatea de percepere a frumosului și urâtului, a previzibilului și accidentalului. Autoarea a fost învățată să creadă în alte virtuți și să evite detestabilul și nenorocirile.

Numai că acestea survin și fără voința oamenilor și a unei societăți aparent închise. Răscoala țărănească din 1907, când raiul de la Ștorobăneasa e cât pe ce să fie nimicuit dacă nu ar fi intervenit câțiva săteni care s-au pus în fața incendiatorilor, exact așa cum, la Tibăneștii lui P.P. Carp, un grup de oameni din sat au apărut conacul, culcându-se în cerdac pentru a împiedica atentatul - eu mai cunoscând această situație, despre care comuniștii nu au vorbit niciodată și pot cita vreo zece exemple. Apoi războiul care a produs în lumea „bună” atâtea victime, după ce a inflammat mințile atâtor oameni politici, transformarea tuturor doamnelor disponibile în surori de caritate, în sfârșit, ocupația germană, prilej de mare umilință, disperarea de după pacea de la București și triumful, care a fost pur moral al României Mari, căci avea să le aducă tuturor acestor moșieri exproprierea, câteodată ruina, mai apoi spectacolul noii societăți, așa de diferită de aceea a

Încă o voce din trecut (II)



alexandru george

existenței și proiectelor domnișoarei Bengescu.

Lumea aceasta a avut dramele ei, nu doar cele ce rezultă din mersul înainte al Istoriei; să ne gândim că mama memorialistei moare în câteva zile de o dublă pneumonie, dar fiica, luându-i oarecum locul, pleacă în suita prințului Ferdinand, căruia îi murise și lui mama, ocazie ce ne dezvăluie încă o dată calitatea morală cu totul excepțională a viitorului rege al României. (De altminteri, se poate observa și în jurnalele Marthei Bibescu, că decesele celor apropiați smulg scriitoarei accentele cele mai umane, nu o dată patetice.)

... dar aceea era o scriitoare, făcută și exersată pentru asta, iar dincoace totul e simplu, învăluit, fixat în filigran, cerând alt tip de lectură. Firescul acestor amintiri cred că ține de structura intimă a autoarei, de recititudinea ei și mai ales nu de voința artistică. Ea își asumă o virtute cu un anumit curaj. Pentru că astăzi nu văd pe cineva scriind (sau dacă vreți, „comunicând”) așa: „La hotel, în camera ei (a doamnei Valentina B.), pe mese nu mai era loc de cutiile cu bomboane: toate felurile de specialități Gerbau, aduse de la Viena, unde în fiecare an, stătea câteva săptămâni și apoi se oprea la Sinaia, când se întorcea. Este prima femeie la care am văzut atâtea de multe dantele, parfumuri și panglici. La București, rămâneam încremenite în fața dulapului ei, unde, pe rafturile îmbrăcate cu lenjerie dantelată, erau înșirate săruri pentru baie, parfumuri și cutii cu pudră. Când deschidea dulapul, parcă deschidea unul dintre flacoanele de parfum. Rufeștia ne părea o spumă de dantelă înflorată, cu noduri și panglici, iar din *sachet*-uri parfumate de mătase pictată ieșeau colțurile batistelor delicate, brodate și dantelate. În budoar, pe mese, pe scrinuri micuțe, câte o carte, niciodată deschisă, era și ea însemnată cu o panglică lată de mătase pictată, iar la dreapta și la stânga pianului, două tablouri reprezentând buchete de liliac și trandafiri își făceau vis-à-vis. Covorul de pe scară, de culoare deschisă, avea trandafiri la bordură. În camera de toaletă...” (p. 176). Totul se comunică asemeni unui preludivu la harfă și tonul general acesta e, în multe privințe diferit de cel nu o dată dramatic din paginile echivalente ale Marucăi Cantacuzino, o femeie pasională care a scris și pentru a-și justifica existența. Dincoace avea a face cu niște amintiri în suită, cu ceea ce a văzut și a simțit memorialista în lumea ei, nu de o mărturie, nici de justificări.

Repet, nu caracterul informativ și partea documentară, de oarecare preț desigur, mi se par a fi cele mai interesante, ci felul în care autoarea se trece mereu în plan secund, pentru a pune în lumină un mediu, o societate, o lume despre care istoria reține doar imagini simplificate, atât cât poate rezulta din judecări când nedrepte, când binevoitoare, evident, comunismul și relativul „democratism” al anilor precedenți acoperind cu infamii, acuzații, în cel mai bun caz cu reproșuri o destul de largă categorie socială pe care n-o

putem decât regreta când am văzut - și nu de azi, de ieri - cine i-a luat locul. Un romancier amator de informații găsește aici o sumă de scene pe care niciunde nu le-ar putea afla (dar care, în fond, te cam descurajează să mai scrii romane). Iată ritualul nopții de Vinerea Mare și emoția copiilor, împărtășită de întreaga familie: „Înainte de culcare ne făceam cinstit mătăniile, cu grijă să nu ne apuce răsul uitându-ne una la alta. A doua zi de dimineață, ne scula Herberth devreme. Ne îmbrăcam în tăcere și, cu un nod în gât, îi ceream iertare întâi ei, pe urmă la toți cei din casă. Mama își lua cartea de rugăciuni scrisă pe jumătate cu litere chirilice și, înainte de a părăsi casa, își cerea și dânsa iertare de la toate slugile. Când o auzeam: «Mă ierți, Vasile?», iar pe Vasile: «Vai, coniaș, sărut mâna, dumneavoastră să mă ierțați pe mine!», abia ne țineam să nu ne podidească plânsul”. (p. 113). Acest Vasile este un vardist, oferit de Palat tuturor slujitorilor săi și devenit un fel de „om în casă” al acestei familii, destul de săracă în domesticitate; ca toți servitorii, el ajunge un fel de membru al ei, după obiceiul strămoșesc, care i-a determinat pe mulți robi țigani să rămână în serviciul stăpânilor. Aceștia aduc un contact mai direct cu lumea de „jos”, pe care boierii n-o disprețuiau când stătea la locul ei, o ajută, se considera omogenă cu ea.

Memorialista nu are simțul raporturilor sociale și bineînțeles nici pe cel al „luptei de clasă” pe care o vor cultiva marxistii; „lumea” pentru ea se înfățișează mai ales prin tot ceea ce o leagă, nu o distinge. Și e cu totul remarcabil că ea își păstrează această viziune în tot cursul lungii sale narațiuni: aceasta curge liniștită, așa cum a fost, nu raportându-se la cea ce toate lucrurile vor deveni. Femeia aceasta aproape septuagenară (pe care eu am văzut-o fugitiv în „socialism” doar când o întâlneam pe str. Popa Petre, la coadă la pâine) își păstrează candoarea de copil atunci când deapănă povestea unei copilării și ochiul adolescenței atunci când spectrul se lărgeste și cele mai dramatice evenimente (decese, despărțiri, dispariții, chiar sinucideri se produc în jurul ei), în Marele Război la care toți din societatea ei consideră că e o onoare să participe.

Personal nu știu dacă altcineva ar mai putea să ne ofere o astfel de imagine, netulburată de vreun clopot de alarmă sau de focurile de armă ce au întovărășit, cu mult înainte de marea conflagrație, viața elitei noastre sociale și politice. Pentru cei doar curioși rămân puzderia de scene amuzante, de la zburdălniciile copiilor din Casa Regală română (dintre care trei au devenit regi), la scena în care bătrânul Carol I (un excelent dansator) se interesează și privește cu destulă îngăduință înainte de a muri, tangoul și fox-trotul, două dansuri scandaloase venite de dincolo de Ocean și pe care le osândise Papa, considerându-le indecente.



O carte perfect inutilă

Liviu Grăsoiu

Am avut și am în continuare credința că, atunci când un autor își pune numele pe o carte, săvârșește un gest de mare responsabilitate pentru că încearcă în acest fel să intre în istoria culturii naționale și nu numai. O semnătură pe un volum înseamnă adesea mai mult decât o lege dată de un parlament, mai mult decât o hotărâre de guvern, mai mult decât o declarație de război aparținând unui șef de stat. Instituțiile și funcțiile amintite sunt sortite efemerului, ele pot fi anulate cu ușurință de către cei ce se succed acolo și nu mai rămân nici măcar în amintirea colectivă. Pe câtă vreme o carte, mă refer, se înțelege, strict la literatură, ar trebui să dialogheze cu eternitatea, ea conținând esența mentalităților unei epoci, specificul relațiilor sociale, economice ori politice și, totodată, nivelul de sensibilitate al contemporanilor celui ce a publicat-o. Valoarea ei nu rezultă din cantitate, din numărul de pagini (deși nici acesta nu-i de neglijat), ci din talentul cu care a fost surprinsă nuanța aparte adusă de generația respectivă, în mersul neîntrerupt al vieții privity în ansamblul ei. Sunt cărți care vorbesc, prin istoria apariției lor, despre scrupulele nenumărate ce și le făceau creatorii, despre dramaticile întrebări ridicate cu prilejul respectiv, ceea ce nu înseamnă că s-ar fi îndoit de propria valoare. Mă gândesc la singurul volum al lui Eminescu, la Tudor Arghezi și la ale sale **Cuvinte patri-**

vite, la sonetele shakespeareiene lăsate de Voiculescu, la **Jocul secund** al lui Ion Barbu, la **Plumbul** lui Bacovia, sau la **Necuvintele** lui Nichita Stănescu. Avem de-a face cu capodopere, mai importante pentru spiritualitatea românească decât întreaga avalanșă de legi, decrete și hotărâri revărsate asupra neamului în mai bine de 100 de ani.

Chiar dacă ele țin de domeniul creației pure, stând sub semnul inefabilului și al grației divine, lecția lor se cuvine a fi extinsă și la alte modalități ilustrând preocupările literare. Am în vedere lucrările de sinteză, istoriile și panoramele ce prezintă literatura în evoluția ei de ansamblu, sau numai pe o anumită perioadă. Avem o tradiție respectabilă din care se pot pricepe multe, în primul rând situându-se *responsabilitatea* autorului. Altfel n-ar mai fi intrat în istoria culturii naționale nici Măiorescu, nici Iorga, nici Lovinescu, nici Călinescu, nici Vianu împreună cu aceia ce s-au format în preajma lor și le-au continuat, cu onestitate, metoda de lucru și optica asupra actului de realizare a cuprinzătoarelor sinteze. Zilele trecute mi-a căzut în mână o carte care se situează însă în cu totul altă categorie decât cele amintite până acum. Este vorba de masiva lucrare **Anii '60-'90 - Critica literară**, publicată de Ion Bogdan Lefter la Editura „Paralela 45”. Titlul trimite la o exegeză serioasă, Ion Bogdan Lefter fiind și universitar, nu doar un oarecare gazetar ce se îndeletnicește din când în când cu cititul și comentatul volumelor de critică, istorie literară ori esciciste. M-aș fi așteptat la existența unor criterii pe baza cărora să se

structureze viziunea sa despre 30 de ani de critică literară românească. Erau foarte multe de spus, de sistematizat, era necesară o restructurare a ierarhiilor, o recitare la rece a contribuțiilor în domeniu. Ei bine, nimic din toate acestea! În aproape 500 de pagini sunt adunate de-a valma recenzii, cronici, mici adnotări răspândite de Ion Bogdan Lefter de-a lungul a 20 de ani prin revistele și ziarele la care a colaborat. Selecția efectuată este de un subiectivism ridicol, iar pretențiile științifice, existente doar în mintea autorului. Cu o nonșalanță dezarmantă, în prefața lucrării îi enumeră pe unii dintre criticii și istoricii literari care lipsesc, nume „care ar fi putut fi incluse în sumar”. „Inventarul” (ciudată exprimare în cazul de față) i-ar cuprinde printre alții pe: Nicolae Balotă, Ovidiu Cotruș, Petru Creția, S. Damian, Alexandru George, Cornel Regman,

reacții

Ion Vlad, Ion Bălu, C. Călin, Constantin Ciopraga, N. Florescu, George Gană, Dan Mănuță, Dumitru Micu, George Munteanu, Al. Piru, Aurel Sasu, Roxana Sorescu, Cornelia Ștefănescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Dan Grigorescu, C.M. Ionescu, Romul Munteanu, Edgar Papu, Al. Condeescu, Liviu Papadima, Ioana Părvulescu ș.a.m.d. Lista absențelor are dimensiuni uriașe, deși sunt „nume într-un tot respectabile”. A privi cu îngăduință asemenea aventură ține de autoflagelare intelectuală, iar a-i acorda un spațiu tipografic mai întins, de neprofesionalism. Singurul merit îl găsec în sinceritatea cu care își reproduce textele, nevrând să lase impresia că au fost redactate special pentru panorama avută în vedere. Ambiționând la o poziție suspusă în cadrul mișcării literare optzeciste, Ion Bogdan Lefter a scos o carte perfect inutilă și iresponsabilă totodată, care strică unei firme apreciate, precum „Paralela 45”.

Cu cel de-al cincilea roman apărut (**Gulere albe**, Editura Cirus 21, București, 2002), A. Calafeteanu se orientează decis spre ceea ce se cheamă *literatura de consum*, înrudită cu telenovelele, preocuparea sa fiind de a surprinde aspecte stringente ale realităților contemporane. Noua sa formulă de roman se realizează celei a naturalistilor pentru care esențial era să înregistreze anumite felii de viață - respectiv de a reda viața așa cum e (*rendre la nature telle-quelle est*). A. Calafeteanu tinde astfel să devină un industrius, prea puțin preocupat de universalitatea viziunii, a stilului și a concepției...

Ca atare, tema noului său roman o constituie *redarea fenomenului corupției*, existent de la începuturile lumii, și care, în epoca de față, are unele particularități specifice. În acest sens,

semne

autorul urmărește modul în care a luat ființă și a evoluat rapid o nouă inginerie financiară dubioasă (după modelul altora anterioare, precum SAFI și CARITAS). E vorba de F.N.I. de la începuturi marcată de *inevitabilitatea falimentului*, prin practicarea unor dobânzi atrăgătoare pentru deponenții lacomi, dar orbi, care-și vând până și locurile de veci ca să devină acționari la F.N.I. În această dubioasă afacere se angajează și autoritățile, conștiente de beneficiile ce le vor realiza, neînscrindu-se printre viitoarele victime... Din lumea acestora, fac parte nume binecunoscute, prin larga mediatizare ce li s-a făcut, precum Maria Vlas, Ovidiu Vântu sau Camenco Popovici. Acțiunea surprinde deopotrivă atât lumea

De consum



simion bărbulescu

gulerelor albe, preocupată și de etichetă, cât și lumea traficantilor (de droguri, valută etc.), căreia i se adaugă cea a violatorilor, a homosexualilor ș.a. - cu toți însă obsedați de câștiguri oneroase, obținute cu minimum de efort... Și unii, și alții urmăresc, în afara afacerilor și satisfacerea unor instincte animalice, adevărata iubire rămânându-le străină... În plus, cei din mafia gulerelor albe mimează și preocuparea de cultură, prin frecventarea unor spectacole de teatru sau de operă, ori prin organizarea unor croaziere turistice care să le mascheze preocupările funciare - afacerile. Și unii, și alții își petrec o bună parte a timpului prin localuri de lux care le oferă satisfacerea unor plăceri gastronomice rafinate...

Vorbirea acestor personaje e scurtă, concisă și discretă, nevizând alte preocupări, decât cele conexe corupției și afacerilor... Rareori, în conversația lor, întâlnești și preocuparea de a formula adevăruri general-umane, aceasta pentru motivul că „un om de afaceri trebuie să analizeze și să prevadă totul dinainte, ca un comandant de oști într-un război”; sau: „Fericirea în viață are multe uși și ele trebuiesc deschise pe rând”.

În afara evocării de *fapte și evenimente*, autorul include în acțiune și unele *descrieri de natură, de peisaje sau de momente de artă*, unele din cele din urmă fiind inspirate de lectura unor pliante, dar și de descrierile celebre ale unui

Pliniu cel Bătrân sau de lectura unor cărți de specialitate, precum cea a abatelui Moreux, în care sunt descrise enigmaticele științei...

Dintre personaje, mai interesante par cele feminine (Simona, Nuți sau Clara), sentimentul de bază fiind gelozia (de pildă: Nuți, una dintre amantele lui Nicolae Popa, are „mintea confuză de gelozie și ură”). La rândul său, Nicolae Popa este un om de afaceri și totodată omul de încredere al lui Vântu - personaj cu un trecut dubios, care până în 1990 „acționase ca un vânzător la un chioșc din Roman”. Despre Nicolae Popa mai reținem că felul lui de a fi era „enigmatic, imprevizibil, intransigent”. Cu privire la relațiile dintre Vântu, Nicolae Popa și Maria Vlas reținem ideea din cap. XIX, potrivit căreia „afacerile... nu leagă prietenile, ci interesele...”

Deznodământul este cel binecunoscut: Nicolae Popa și Maria Vlas dau bir cu fugiții, iar deponenții creduli, lacomi și orbi vor fi recompensați „doar cu o sumă minimă din avutul public”... Unul dintre cei corupți (Johnson) va fi prins și reținut de către poliție...

Pro metafora

... În cele câteva nopți viețuite pe Olimp (ori poate, în Parnas; greu de spus unde anume...) când universul propriu-zis, propriu-întins nu mi se părea decât o fire de poet debutant care își spune că ar fi potrivit să se numească altfel,

așadar

atunci citam din Proust înfiorătorul adagiu că numai metafora poate da lumii un fel de eternitate astfel acolo, pe Olimp sau poate în Parnas răzbind preferințele mele pentru metafora de lux elitară, înnobilită și înnobilitoare ce poate fi atât partea concavă cât și partea convexă a poeziei - asta într-o concomitență excentrică, fantasmagorică paradoxală care oferă, adică, relief atât în înălțime cât și în profunzime.

În fine, acolo, atunci și astfel domina ca și cum starea-de-cheie a metaforei *sui generis* ce sugerează o mulțime de analogii sensul primordial fiind însă cel de a descuia elibera, des-tăinui, de-a scoate la iveală într-o obține, a ajunge la ceva important să zicem - la revelația că „metafora își poartă mereu moartea în ea și această moarte este însăși moartea filosofiei“ - așa acolo și atunci răzbeau preferințele și temerile mele pentru Ay-Sofia ori Ay-Filosofia, dar mai abitir pentru Ay-Metafora care - precum am spus că spunea cineva - poartă în ea moartea... - pentru că, într-adevăr, observai că până și acolo, pe Olimp ori în Parnas diminețile, zii deja stingeau metaforele ca pe niște lămpi de iluminat public.

Mică teorie asupra destinului

În bătaia apusului
frunza ajunge cvasi-străvezie - i se
văd nervurile, unghiurile pe care le comit la
întâlnirea cu pețiolul prelung - un
proiect de galeră cu vâsle. Ori poate
un roentgen de aur, dar
inutil pentru acet trup'șor ca și inexistent, deja
în ușoară putrefacție - suportabilă, chiar
aromitoare, ai zice -
confirmând și el că
neapărat
moartea nu poate fi decât de unică
(ne)folosință - a frunzei ori
a *sapiensului* ce poartă în spate
Coloana Finitului
limitată între extremitatea fostei cozi
(dacă e să-l credem pe Darwin) și
vânzoleala filosofică a creierului în
numele absurdului priitor
vedeniilor plăsmuite de visul ori ceața lumii
prin care abia mai străbate
amestecul de gănguriri ale bebelușilor Babilonului și
rugile eremiților mai că negreșelnici, înălțate
Celui de Sine Însuși necunten înzilit
totdeauna de față, însă



leo butnaru

stăruind a rămâne mereu întru
ascunsul chipului aproximat de
vitrării cu sticla îmbătrânită în
clarobscurul co-etern cu moartea ce pare ca și cum
un mod de a conserva asfințitul non-stop sub care
Matusalem, probabil, își rostește parafraza
sacramentală:

- Nu credeam să nu învăț a muri vreodată...

Absoluta autoreferențialitate

Câteodată îmi zic că
dacă există Dumnezeu
din câte se vede el nu e decât un
privitor ca la teatru
întruchipând desăvârșit
nepăsarea modelatorului față de malformațiile
propriei sale creații; o
recreație sau procreație în hazard
și parcă predestinat
cantonată în
plictis și indiferență necondiționată ce
nu te provoacă nu te-ndeamnă nu te cheamă nici
la consimțiri nici la
contradicții

Altădată însă
îmi spun că
Existența lui Dumnezeu n-ar fi decât
un Cuvânt pe care uneori ezit totuși să-l scriu
fără a fi însă ateu sper. Ori poate
e un poem atât de pur (artă pentru artă) încât
Dumnezeu n-ar putea să-l dedice decât Sieși
în timp ce în cosmica autoreferențialitate absolută
s-ar putea în fine auzi
atotcutremurătorul: „Mâinile sus!“
după care
Dumnezeu chiar ar ridica mâinile
predându-se
Lui Însuși
mai rostind
doar:
„Gata...
nu mai e nimic de făcut..“



nicolae rotaru

Zăduf mare ca-n Caragiale! Peste tot, fierbe pământul. A trecut de patruzeci de grade, dar nu se-anunță la radio mai mult de treizeci și opt ca să nu intre lumea în panică. Și în casă simți că te sufoci, dar-mi-te afară. Oamenii rezistă. Cu greu, dar rezistă. Florile cu care mi-am împodobit jghebul din balcon s-au pleoștit, trag să moară. Dacă le torn apă la rădăcină, mai rău le fac - le opăresc, iar cea turnată seara când se-nmoaie vipia două-trei ore, a doua zi se evaporă.

Ziarele scriu despre explozii solare, de furtuni magnetice, de găuri în stratul de ozon, de efectul de seră; o să fim pe Terra ca-ntr-un cup-tor, o să ne răsoacem. Știrile din presă se duc care încotro, le prelucrează fiecare după bunul plac. Administratorul blocului în care locuiesc a fixat ziua de poimăine drept ultima pentru trăi-

cerneală proaspătă

torii din această parte a Bucureștilor. „Gata, s-a zis cu Colentina, o să ardem de vii ca șobolanii, o să ia foc tot și n-o să mai aiă nimeni ce să facă, la fel ca-n America unde ard pădurile în neștire. Ce, te pui cu Dumnezeu?” Așa spune octogenarul și nimeni nu-l ia în seamă, mai ales copiii, care scot limba la el și măzgălesc cu creta ușa pe care scrie „Administrație“. Le place împelițaților, să-l vadă înfierbântându-se și apucându-l bățâiala pe fostul ofițer, pe jandarmul Sadie Mișoreanu, administratorul blocului M2P.

Abia s-a dat în folosință acest imobil cu patru etaje în care s-au mutat o puzderie de bătrâni, ca urmare a demolării caselor avute în zona sistematizării ceaușiste din partea de Răsărit a Capitalei. Printre ei și-au găsit loc și vreo câțiva locatari care îmbunătățesc întrucâtva media de vârstă, între care și eu.

Bătrânii blocului au încercat să vâre pe balcoane cât mai multe dintre cele avute pe bă-tătură: cotețe de păsări, scule, butoaie, scânduri, ghivece cu flori, dulapuri, topoare, scaune, li-gheane, scări, teacuri, borcane de sticlă, să-păligi, maldăre de mărunțișuri, care mai de care mai inutil, acum când a dispărut ograda și li-ghioanele curții. Le trebuie mult timp să se învețe cu traiul la bloc. Pășesc prin casă de zici că se smulge lustra din tavanul vecinului de dedesubt și se strigă pe nume de se-aude vocea peste trei etaje. Cât privește respectarea unui anume program, ei fac exact pe dos. La prânz se adună în fața imobilului și se pun pe sporovăit, că nu poți ține capul jos, iar seara se culcă imediat ce amurgeste, urmând ca a doua zi, sculați cu noaptea în cap, să dea deșteptarea la tot blocul. Trosnesc, bocănesc, își fac de lucru cu sapa, cu grebla, cu ciocanul, cu toporul. Închid bucățile de teren cu plase de sârmă, sapă, cară pământul, seamănă cine știe ce și udă cu furtunul montat la chiuvetă și scos pe geam. Când se pune hăbucul al mare se retrag la umbră și se așază pe taină.

Balconul

Pun țara la cale, detronează gestionari, fac graficele aprovizionării cu butelii de aragaz, cartofi, pâine, cuie, brânză de vacă, ceai hepatic, ceapă de apă și te miri ce. Aduc trecutul în prezent, își întorc vârstele înapoi cu câteva decenii și dau lecții câte unui copil care se nimereste în fața blocului și cască gura la ce povestește „tataia“ acela fără dinți de la unu, ori „mamaia“ aia care merge ținându-se de pereți, că nu vede nici cu ochelari și care stă în garsoniera de la doi, singură, ușă de ușă, cu administratorul jandarm deblocat. Altminteri, oameni de treabă colocatarii mei. S-a urbanizat zona, i-a înghițit Clapitala, au devenit bucureșteni, dar au rămas țărani. Țărani cu păreri de bine c-au scăpat de grijile aprovizionării cu lemne, cu butelii și cu câte altele și cu păreri de rău că fostele lor grădini cu răzoare au devenit pentru toți doar una și cu bani - Piața Obor.

Mă rog, nu sunt răi de pagubă, c-au câștigat pe-altă parte. În fața blocului au făcut, pe stânga și pe dreapta, la ușa de la intrare, două bănci, le-au sudat aia de pe șantier, contra un kil de rachiu, de care s-a lipsit madam Uțoiu, care ocupă apartamentul unu la parter. Bărbatul doamnei Uțoiu, nea Icu, le-a vopsit și acum bătrânii stau pe limbile acelea metalice, față în față, și discută.

Vin și cei din imobilul de vizavi. În blocul acela stă și decanul de vârstă al fostului sat sau mahala sau cum s-o fi numit partea asta a Fundeniilor care s-a umplut de blocuri peste noapte. Moș Hristache are 99 de ani și se ține bine. „Păi ce, mă dau ca alde Tudorache, ca Sofia și ca Ana? Nu, vreau s-apuc să gat și două-mii-ul, să văz eu cum se-ngruopă un mileniu“, zice făcând aluzie la primii decedați, trei bătrâni betegi care nici n-au apucat bine să se mute la bloc că au trebuit să dea în primire și de aici. „Asta-i viața, nea Tache“, zice Lina Uțoiu și copiii pufnesc în răs că o babă îi zice unui moș nene. De unde să știe pruncii că odinioară și dacă aveai doi ani mai puțin decât cineva, trebuia să-i zici nene sau lele? Dară-mi-te să ai cu cincisprezece ani mai puțin decât bătrânul acela care nu leapădă căciula izinită și roasă pe margini nici pe-un așa zăduf.

les pe balcon. Afară e mai cald ca în sufragerie, deși ventilatorul n-a stat nici o clipă. (Când va veni înștiințarea de plată parcă văd că pentru curent electric, iar o să dau jumătate din agoniseală. Dar ce să fac? De radio nu te poți lipsi, de mașină și fier de călcat nici atât, la televizor trebuie să te uiți, iar frigiderul pe-un așa zăduf e indispensabil. Mai pui la socoteală și câteva becuri, și casetofonul pe care-l tot zăpăcește copilul, și ventilatorul pe care l-ai montat pe masa de lucru.)

Am două balcoane. Unul din sufragerie în spatele blocului și celălalt, identic, din dormitor, în fața imobilului, unde se-adună bătrânii și sporovăiesc.

Am ieșit pe cel din spate, unde e soare doar dimineța. Acum e un fel de umbră aci, dar văzduhul fierbe. Nici copiii nu se mai zbenguie în spatele blocului pe grămezile de gunoaie și pământ, prin gropile pe care le tot cască și astupă buldozerele și excavatoarele: ba să vâre un cablu în pământ, ba să înnădească o țevă, ba să-ndrepte un trotuar.

Aici, în spatele blocului, se află o echipă de muncitori. Nu le tace gura. Pregătesc și toarnă beton, fac alei, pun borduri, aduc civilizația în această margine de București.

Un ins înalt și subțire, îmbrăcat în salopetă bleumarin, oltean pesemne, vorbește iute și fumează nervos. E șeful tuturor, desigur. De-ndată ce se repede la un altul, mai scund și mai tânăr, pipernicit, cu bustul gol, năclăit de sudoare și cu

părul de un blond spălăcit. Îi arde două palme și strigă la el cât îl ține gura: de ce? Ailaltă se opresc din lucru și privesc Abia atunci înțeleg că cel pălmuit este băut. Strigă și el, vorbe nedesluite care vor să fie cuvinte de ocară, desigur, ridicându-se cu greu de pe-o grămadă de balast, dă în pământ cu boneta soldătească pe care-o avea pe creștet și cere să fie legat pentru a nu face moarte de om. Șeful se face că nu aude. Toți ceilalți nu-l iau în seamă. Dacă vede că inginerul nu se teme, măsoară cu un metru flexibil lățimea unei borduri, după care, cu un creion ținut după ureche, face un calcul într-un carnețel. Cel blond scund și înmuit de aburii alcoolului, lasă lopata și boneta și pleacă împleticindu-se. Rămân ceilalți șapte - șeful care și-a pus pe creștet un coif făcut dintr-un ziar și care aprinde țigară de la țigară, amenințându-l în lipsă pe bețivan - precum muncitorii, patru bărbați și două femei.

Vine cifa. Manevrează cu greu și cu zgomot în îngustimea blocului. Apoi toarnă betonul care se-ntinde ca o pecingine peste pământul plin de gunoaie și rămat cu lopețile, sapele, hârlețele. Unul dintre bărbați - scund, burtos și cu fes dungat peste părul negru, slinos - mânuiește jghebul autobetonierei, în timp ce-i spune șefului ceva, făcând pe misteriosul.

Femeile - una exagerat de grasă, în mâna căreia lopata parcă-i băț de chibrit, și alta slabă, căreia îi tot cade basmaua înflorată de pe creștet - întind balast printre bordurile aliniate de insul acela mic, nebărbierit, cu bască decolorată pe creștet, care nu scoate o vorbă.

Revine cel băzut. Femeia grasă îl lămurește să se-astâmpere că-și pierde slujba. „Mare brânză, ce slujbă, șef de coadă de lopată!“ Promite să se răzbuie. Își găsește boneta kaki, o ridică, după care iarăși dă cu ea de pământ. Unul mic, cu bustul gol și pantalonii sumeși, cu chelie și slab de-i poți număra coastele, ridică o găleată de apă și i-o toarnă în cap chefliului. Toți râd zgomotos. Blondul dă din coate ca un câine opărit. „Mai taci, dracului, și pune mâna pe lopata aia, dacă vrei să-ți pun o pilă pe lângă soră-mea și să te fa cumnat!“ spune cel cu coastele ca o claviatură de acordeon.

Alături a apărut un copil. Stă cu degetul în nas și nu înțelege nimic.

Șeful care vorbește iute cum toacă melița, i se adresează: „Măi, Cascarache, du-te și tu și umple găleata aia de apă de la fântână. Vrei? Hai, neică, fiindcă pentru tine stăm noi aici în arșiță, să-ți facem drum, alee de eminent ca să nu te uzi la tălpi când o ploua..“

Copilul ia găleata și pleacă.

- Auzi, când o ploua, că de-o lună n-a căzut o picătură? zice femeia slabă, aranjându-și din nou, sub bărbie, basmaua gălbuie cu flori roșii.

- Mi-au scris ai mei că și la Bihor e tot prăpăd.

Pleacă cifa, zgomotos cum a venit, se zgâlțâie geamurile, iar cei care-au pus capul jos la ora amiezii se trezesc.

Un pui de yant zboară coiful de hârtie de pe capul șefului. Al burtos dă fuga să-l prindă.

- Lasă-l dracului, Marine, că pun șapca, zice păgubașul.

O scoate din buzunarul bluzei, dă cu ea în palmă de câteva ori s-o scuture și-o pune pe creștet. Apoi vâre metrul frânt, sub cozoroc și se scarpină.

Se-ntoarce copilul cu găleata plină. Abia o duce. De la un balcon strigă o femeie: „Andrei, treci acasă! Ce, tu ești angajat să cari apă?“ Toți șapte, opt acum, pentru că a rămas locului și chefliul, își trec din mână în mână o cană cu emailul roșu. Beau răpuși de sete și inimă rea.

damian crâșmaru:

„Sunt atât de multe culori în teatru, încât nu le voi da niciodată pe o «culoare» politică“

Probabil că un mare actor, cum este Damian Crâșmaru (societar de onoare al Naționalului bucureștean), în alte colțuri ale lumii, unde cultura este într-adevăr respectată, ar fi fost un răsfățat al sorții. Deși se află pe scena Naționalului bucureștean de peste o jumătate de secol, premiile și distincțiile nu l-au asaltat. În ciuda acestui climat din teatrul românesc, Damian Crâșmaru are un loc al lui special în această lume magică. Și dacă e să ne gândim la teatrul nostru ca la o *Livadă de vișini* (definiția îi aparține omului de teatru George Banu), atunci cel care îl interpretează pe Henric II Plantagenet, regele Angliei, din *Leul în iarnă* (regia: Petre Bokor) este simbolul unui univers care nu va putea dispărea niciodată. În fața agresiunii de zi cu zi, a neroziei și mitocăniei unora dintre semenii noștri, a invaziei prostului gust și a kitsch-ului, cum poți să te aperi? Damian Crâșmaru are răspuns. El crede în forța actorului și în idealul unui teatru ce poate modifica opinia publică. Nu-i puțin lucru ca într-o lume atât de agitată, mereu în goană după bani și putere, să te lupți precum Don Quijote odinioară, cu prejudecățile și indiferența. Având-o alături pe marea actriță Carmen Stănescu, nici un obstacol, oricât de mare, nu i se pare de netrecut. Acum repetă, împreună cu buna sa prietenă, actrița Adela Mărculescu, două piese scrise de Cehov, *Ursul* și *Cântecul lebedei*, în regia lui Geo Saizescu.

Irina Budeanu: La Comedia Franceză, societarii de onoare respectau niște criterii foarte severe. S-a discutat mult, în ultima vreme, în mass-media, adeseori malițios, despre avalanșa de distincții acordate actorilor Naționalului bucureștean. Care este opinia dumneavoastră?

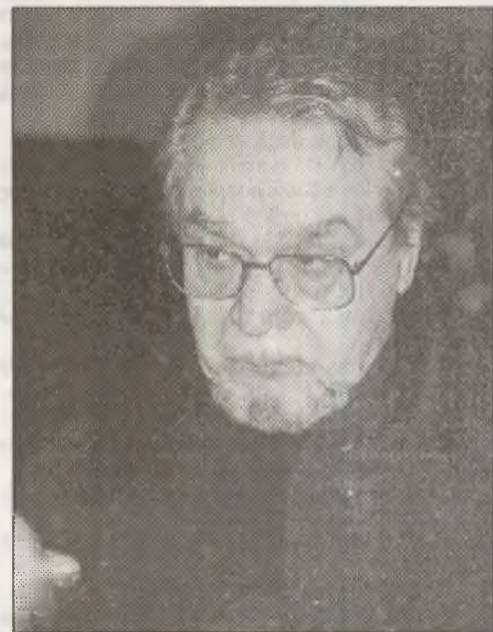
Damian Crâșmaru: Numai un om care trăiește zi de zi, clipă de clipă în teatru și pentru teatru, poate să înțeleagă cu adevărat ce în-



seamnă să fii actor. Efortul fizic uriaș, concentrarea și mobilizarea peste măsură devin câteodată niște pietre de moară pentru artist. Și mulți dintre noi, eu mă număr printre acești slujitori, suntem obligați să ducem această povară. Dar unii nu o fac. Ei bine, în momentul unei răsplăți nu se poate ca toți să primească aceeași recunoaștere. De exemplu, la faimoasa Comedie Franceză, devii societar de onoare doar dacă ai jucat timp de 30 de ani pe aceeași scenă, cel puțin 30 de roluri principale. Nivelarea care se practică la noi este ucigătoare nu numai în artă. Dinu Săraru, directorul de acum al Naționalului bucureștean, are printre multe alte calități, una specială. El a crescut în mijlocul actorilor și este „împărțășit“, cum se spune, de sus și până jos, cu toate patimile, gloriile și suferințele teatrului. E muncitor. Se scoală devreme și se culcă târziu, caută tot felul de activități care să onoreze atât teatrul, cât și colectivul. Nu pot să spun despre el nimic altceva, decât că este devotat teatrului. Unul dintre puținii directori devotați ideii de teatru. Sigur că undeva, știu eu, din generozitate sau din dorința de a mângâia niște suflete, din dorința de a da un ultim salut unor actori de vârstă înaintată, ne-a mângâiat pe toți la fel. Ceea ce ne-a făcut pe toți fiii lui.

I.B.: În perioada modernă, regizorul a devenit figura centrală a teatrului. Dumneavoastră, care ați lucrat de-a lungul anilor cu maeștri ai regiei, cum considerați că trebuie să fie un regizor?

D.C.: Problema cu regizorul e într-adevăr o invenție modernă. În opinia mea, el este un satrap, un mare orgolios. Poate așa se întâmplă când ai bagheta în mână. Crezi că îi conduci pe toți. Că ești un trimis al lui Dumnezeu și deții



adevărul absolut. Nimic mai fals. Am întâlnit regizori care nu știau, la repetiții, ce urmează în scena următoare și n-au aflat nici până când spectacolul a fost prezentat la public. Dar astea sunt greșelile, erorile umane, ale naturii, ale organizării societății. Ele pot fi iertate, dar poți să ierți și să absolvi de vinovăție un om care are bagheta în mână de 20-30 de ani și nu lasă nimic în urmă. Și mă gândesc, în primul rând, la instruirea și îmbogățirea elementului de bază în teatru, care este actorul. Trebuie să știi să lucrezi cu el, să-l educi, să exploatezi la maximum tot ceea ce este mai bun în el și chiar să mai adaugi. Abia atunci faci un serviciu real teatrului și ție însuși. Cum spunem noi, actorii, trebuie să lase în urma lor spectacole ce rămân în memoria colectivă.

I.B.: Înainte de '89 se putea vorbi despre artă ca despre o formă de rezistență. Poate doar pasiunea pentru scenă să te ajute să înfrunți vremurile?

D.C.: Cel mai mare ajutor al unui om de artă este chiar marea lui pasiune. De aici nu poți fi mișcat și nici influențat de nici o ideologie. De nici o stare socială sau economică. Ești asemenea unui cal cu ochelari. Te duci după visul tău, nimeni nu te poate împiedica să atingi dacă vrei cu adevărat. Pur și simplu ești mânat din spate de pasiune și o decorație în plus sau în minus, un salariu mai mare sau favoruri mai multe nu pot schimba visul pe care tu îl construiești și îl realizezi. Nici funcțiile înalte nu modifică pasiunea. Există o singură dependență pe care o accept: pasiunea. Ești mereu biciuit de ea. Cu ea pleci și în lumea de dincolo. Cred că ea este cea mai credincioasă prietenă a artistului. Eu nu pot trăi fără teatru,

pentru că nu pot trăi în afara pasiunii și, evident, nu pot trăi fără Carmen Stănescu. Vreau să vă amintesc o definiție a pasiunii în artă. Pirandello, marele dramaturg și om de teatru, în ultimele lui declarații, a spus că dacă n-ar fi fost teatrul, n-ar fi fost în stare să iubească nimic în viață. Probabil că noi, artiștii, cu mai multă experiență, despăcim prea mult firul în patru. Pentru că noi am traversat trei epoci complet diferite. Una înainte de comuniști, una, teribil de lungă, în timpul comunismului și, ultima, în acești 12 ani, când am ajuns să nu mai știm nici cum ne cheamă. Noi suntem, poate, și mai dezorientați decât alții, care nu au apucat timpurile despre care vă vorbeam. Eu cred că sunt atât de multe „culori“ în teatru, încât nu le voi da niciodată pe nici o „culoare“ politică. Scena este mirifică, este uluitoare. Vreau să vă mărturisesc un gând: tot timpul teatrul este o stare misterioasă. Spectatorul găsește în sala de teatru visul, idealul; un gând, se regăsește pe el însuși. Nu v-am răspuns direct la această întrebare, pentru că eu cred, așa cum am și demonstrat-o, că pasiunea în artă învinge orice ideologie.

I.B.: Din când în când, apare în discursul intelectualului noțiunea de criză. Se poate vorbi în acest moment de o criză a teatrului? Sau este, în fapt, doar o dezbatere de idei?

D.C.: Teatrul nu a fost și nu va fi niciodată în criză. Pentru că el este o artă vie. E adevărat că o dată cu dispariția ta sau a unei generații întregi care există lângă tine și care moare o dată cu tine, nu sunt ani iroșiți. Pentru că teatrul deține darul misterios de a dezvălui idei, de a anticipa evenimente sau de a modifica conștiința colectivă. Oricât ar părea de ciudat, nu este nevoie să fie prezentă o mare masă de oameni atunci când au loc aceste schimbări. Nu este necesar ca un spectacol să aibă o audiență foarte largă, pentru a produce modificări la nivelul conștiinței colective. El poate, chiar, afecta viața unei întregi categorii de oameni. Teatrul nu mai este de mult o chestiune a personalității unui actor. O scenă, un teatru, cum este Naționalul, nu prezintă un bărbat sau o femeie frumoasă, o voce deosebită - sigur, e bine să existe toate acestea -, ci prezintă o idee care să apară cu un pas mai înainte decât sunt cei din sală. Asta e o valoare fantastică și omul, din acest motiv, nu se va putea despărți niciodată de teatru. Pentru că teatrul este un fenomen care dă răspuns unor întrebări care privesc trecutul, prezentul și - culmea! - chiar viitorul nostru. Așa îmi place mie să spun: Teatrul e o jucărie dumnezeiască pe care omul și-a făcut-o. Eu am comparat întotdeauna teatrul cu biserica. Sublim este atunci când preotul oficiază slujba în fața unui mic auditoriu sau când nu îl aude nimeni. Aș vrea să subliniez o idee care mă preocupă de mai multă vreme. Spectatorii trebuie educați de mici, pentru ca atunci când ajung adulți teatrul să-i ia în posesie. E adevărat că există concurența televiziunii, Internetului, distracțiilor de tot felul. Dar, numai aici, în sala de spectacol, găsești profunzimea ideii, a gândului, a sensibilității. Televiziunea nu prea te împinge spre adevăratele valori ale spiritualității umane, nu prea te

împinge undeva, unde să fii mai mult decât un trecător pe trotuar toată viața.

I.B.: O problemă care revine mereu în atenția noastră este imposibilitatea constituirii unei noi intelectualități artistice, care să reediteze elita interbelică. Suntem sau nu în stare să facem acest lucru?

D.C.: Am să vă spun câteva lucruri concrete pe care le-am trăit. În Bucureștiul anului 1944 erau vreo 450.000 de oameni, iar acum sunt peste 2 milioane. În perioada interbelică un actor era o raritate. Astăzi, sunt atât de mulți, aidoma ciupercilor după ploaie. Au apărut zeci de școli particulare, care scot actori cu certificat. Or, un actor nu se califică pe hârtie, ci pe scenă. Pentru asta îți trebuie conjunctură, o întâmplare fericită, să nimeriști exact teatrul unde să te simți bine și să fii iubit de scenă. A fost un moment, după terminarea războiului, când în fiecare capitală de județ s-a construit un teatru de stat. Așa s-a întâmplat și în orașul meu natal, Ploiești. La ora actuală avem vreo 44 de teatre. Deci, e clar, a crescut numărul de actori. Resimt cu durere faptul că acea magie a actorului, pe care eu am trăit-o din plin, s-a pierdut. Consider, că actorul trebuie să aibă și un anumit comportament în societate. De exemplu, nu are voie să fie neglijent pe stradă sau să mănânce în picioare la un bistrou oarecare. Acest „cod“ al manierelor actoricești trebuie respectat, pentru că, altminteri, riscăm să ne confundăm cu marea masă de oameni. Din păcate, aparițiile mai mult sau mai puțin fericite ale unora dintre confrăți în paginile ziarelor de scandal sau pe micul ecran, cu istorii sordide, nu au făcut decât să dea cu lături în mitul actorului. Acest mit trebuie apărat. Din această dorință de popularitate, riscăm să distrugem ceea ce este atât de fragil și deosebit, cum este arta interpretativă. Și, apropo de această demitizare, am fost, nu demult, în America, la Beverly Hills, și am ajuns pe strada unde sunt gravate pe trotuar stelele cinematografului americane și mondiale. M-a surprins acest fapt. Mai ales că lumea le călca impasibilă în picioare. Ba mai mult, unii scuipau sau își ștergeau pantofii. Eu credeam, fiind în țară, că aceste stele sunt gravate pe un perete. Dar nu, ele se găsesc pe trotuar, iar lumea calcă pe ele. Văzând acest lucru, mi-am dat seama că actorul, atât în America, cât și în Franța sau Italia, a devenit un trecător printre semenii lui, fără ca nimeni să se dea la o parte. În fond, așa e normal. Dar eu, prin construcția mea, sunt un idealist.

I.B.: Considerați că actorul nu mai are piedestal?

D.C.: Cred că din tot ceea ce v-am spus reiese, în mod evident, că piedestalul a fost sfărâmat. Aș vrea să aduc în discuție o problemă. În ceea ce îi privește pe cronicarii noștri de teatru. Nu înțeleg cum, de exemplu, trei cronicari importanți, nu le spun numele, au avut opinii complet diferite despre același interpret. Sigur că nu poți să scrii în colectiv. Și mă refer la un spectacol de valoare certă, cu o interpretare pe măsură. Or, un lucru bun se vede de departe. Și ca să fiu mai explicit, s-a întâmplat de atâtea ori ca spectacole cu rețetă de mare succes, validate de public, să fie subiectul unor controverse al căror termenii nu era nicidecum judecata asupra valorii artistice. Așa că, la doborârea acestui piedestal, contribuie foarte mulți factori. Și, din păcate, ei sunt mai ales de ordin interior. Am citit, de curând, o carte a unui actor, nu vreau să-i spun numele, despre un teatru bucureștean și în care el scrie negru pe alb cum că acest teatru ar avea cele mai bune spectacole și cu cele mai strălucite turnee

în străinătate. Or, nu este așa. E bine că există iubirea asta locală. Fascinația despre tine și a instituției în care lucrezi, dar întotdeauna trebuie să te vezi pe tine însuși și locul în care te afli în legătură cu marea idee și cu marea sarcină a teatrului.

I.B.: Dincolo de această problemă, aș vrea să ne referim puțin și la repertoriu. În opinia dumneavoastră, este important pe ce se pune accentul în stabilirea repertoriului unui teatru?

D.C.: Întotdeauna am fost de părere că un Teatru Național trebuie să aibă un repertoriu bogat și variat. În el trebuie să existe atât piese din trecut, cât și din actualitate. Suntem datori să montăm cel mai mari piese. În ultimul timp, sunt teatre care au coborât ștacheta, au montat tot felul de spectacolașe. Sigur, motivația fiind cea a supraviețuirii într-o economie de tranziție. Dar aceste mici compromisuri artistice au efecte nebanuite în timp. Și dacă tot vorbeam, la un moment dat, de criza teatrului, cred că cel mai important lucru este ce va fi în viitor teatrul. Fiindcă coborârea asta a nivelului artistic poate salva teatrul pe moment. Dar, în timp, costurile estetice sunt enorme. Acest gen



de repertoriu, care pune accentul pe spectacolul de divertisment n-a făcut decât să fure câteva cărămizi de la temelia teatrului. Nu este permis. Am colegi tineri care, în cabină, înaintea începerii spectacolului, îmi pun tot felul de întrebări și sunt foarte preocupați de soarta teatrului și își doresc roluri de compoziție în spectacole de profunzime. Încet, încet, se va schimba mentalitatea și sigur ea va veni de la tineri. Dacă în România există un om cu poftă de muncă, acela poartă numele de actor. Să nu se supere ceilalți, având alte profesii, dar merg la sigur cu această afirmație.

I.B.: Un aventurier al cunoașterii, cum sunteți dumneavoastră, nu a obosit? Mai sunt lucruri care vă uimesc, vă provoacă?

D.C.: Oh, da! Aș dori să fiu lăsat de Dumnezeu în pace și de abia de acum încolo să învăț ceea ce într-o viață nu am apucat. Când joci, dacă nu mori definitiv în fiecare rol, degeaba mai vii la teatru. Trebuie să-ți închipui că ești asemeni lui Michelangelo, pictând Capela Sixtină. Personajul îl atingi cu sufletul, cu mintea, cu sângele, cu oasele, cu tot ce ai în tine. Numai așa îl poți face „praf“ pe spectator.

A consemnat

Jrina Budeanu



convorbiri incomode



carmen sorin chitea

Paradis

Eu am fost în paradis
Era soare (întotdeauna este soare)
O plajă plină de urmele pașilor de pescăruș
Oglinda unei ape ce curge doar în străfunduri
Și multă liniște
Liniște nesfârșită,
Peste copaci arămii, peste felinare
Peste gândurile mele.

Îndumnezeiește-mă, Doamne

Cât mai e timp
Până când secunda spartă
Va mai suporta
Neomeneasca viață.

Rugăciune

Ce minunat ești Tu, Dumnezeu meu
Slovele mele sărmene
Nu pot să slăvească și să înalțe
Dumnezeirea ta.

Comori de îngeri
Ridică inuri în împărăția Ta
Și cât de frumoși sunt sfinții Tăi
În veșminte albe cusute în aur și argint;
Iar lumina strălucitoare a palatelor Tale
Este neasemuită.

Te rog, Doamne, să-mi ierți cutezanța
De a șovăi în credința mea întru Tine,
În ceasuri negre
Pentru sufletul meu
În clipe de pătimiri și suferință.

Slavă ție, Doamne
Acum și pururea, Amin!

E vară verde
Vară în clocot pe câmpii
Vară cu aer rece, subțiratic, în munți,
Vară în cochiliile goale de melci
De pe malul mării
E vară domnească în sufletul meu.

De acum spre sud dacă se aude

e un copaciu *acolo* plebeu până unde soarele își înfige zorii discul de fontă încinsă înspre nord cu inima năruită extrasistolic pândesc întoarcerea lui spre firmamentul sudului martor din oficiu acelei miimi de clipă astrală când începe neîndoielnic restaurația iernii (*să nu îți vină să crezi*) prin lunca verde niciodată n-am înțeles mișcarea asta inversă a pământului în punctul cardinal de vară mereu vara în care am crezut am iubit și am binelăcrimat prin falansterie cu paseri câinele pescul și găze peregrinând în marea lumină (cum unde când ce să mă fac) de acum va trebui să ființez ceva bază de date să adun legături viguroase de iarbă un sac bun de clorofilă în stare pură să stochez acele concentrate de miresme dragi să-mi umplu ochii adânc de freamătul gleznelor ei (*mai ușor bătrâne*) în amurgul bogat și auzul cu glasul ei precum verdictul de nepătruns (*hău*) al mierlei și în cât mai multă lumină păcătosul să-mi întorc fața spre sud de acum și trupul atins de mișcările astea persuasive de rotație galeliană fără de odihnă în meleag departe de moartea tăcută instantanee prin copacii vitrejiți departe de trecătoria urbanică sfințită prăpăstios și departe de acel loc zid de repaos înspicat cu mlădițe de stejar citadin forjate de lux dacă se aude

în ochi și în valvele inimii rememoram gustul sângelui tău pe când mă dezmierdai în vara aceea polară cu brațele tale precum două funii de fibră optică la gâtul înecatului în șuvoaiele acelu sfert de veac (*legendar amice*) însă cum să pot opri deriva în toate moleculele trupului răvășite de harfa de lumină verde a ochilor dumneavoastră plecat-o în ce diasporă de fum cum să demonetizez pecețile intravenoase de iubire



mihai traianu

Cum dar în ce chip bazaconic suveran

să opresc ploile aceste neomusonice îmi luam cămașa pe dos întorceam bascul spre stânga de șapte ori și înfigeam unealta de scris pilot-marker în peluza romană tescuită de ape (*all right scumpule*) și incovând soarele prin tencuiala norilor primeam schimbarea prin toți porii

năbădăioasă mireasma ta regală cum să pot schimba mersul vremii de însingurare în topografia acestui cartier providențial odată și cum rafalele incisive ale vântului de toamnă definitivă cum în ce chip bazaconic suveran dar

Cu prilejul nașterii poetului Nichita Stănescu se cuvine, ca omagiu adus bucuriei de a se fi născut, să restituim biografiei lui literare imagini din epoca deloc cunoscută a studenției, epocă de formare și dobândire a conștiinței de sine, când, asemenea unui Wilhelm Meister „valah“, și-a pregătit desăvârșirea.

Nichita Stănescu a devenit un clasic al Istoriei literaturii române moderne încă din timpul vieții, asemenea lui Arghezi. Asemenea lui Arghezi, Nichita avea să „deregheze simțurile“ poetice ale contemporanilor împărțind opiniile literare în admiratori fără rezerve și detractori. Deopotrivă însă, atât Arghezi, cât și Nichita au păstrat cultul față de Eminescu, deși modelele lor erau altele. Nu și-au negat nici modelele, dar s-au rupt de ele, replămădind altfel poetica poeziei românești.

Precum eroul lui Goethe, Nichita Stănescu are „Bildungsromanul“ lui. S-a format ca intelectual și autoformat ca poet în anii studenției, între 1952-1957. În acest segment de istorie au avut loc evenimente epocale. În luna martie 1953 a murit Stalin. A avut loc, la București, Festivalul Mondial al Tineretului. În 1954 a fost împușcat, de către comuniști, comunistul de marcă Lucrețiu Pătrășcanu. Zăpăceală generală. Vietnamezii câștigă războiul alungând din țară colonialismul francez. În 1955 se fac eliberări din închisoare: este eliberat Nichifor Crainic. În 1956 au avut loc evenimentele din Ungaria, dătătoare de speranță că vom scăpa de rușii din țară. În anul nostru s-a format un grup revendicativ, fapt soldat cu două procese la Tribunalul Militar. Dintre cei doi colegi, unul a murit în bătaia la închisoare (Ștefan Negrea), iar celălalt, Teodor Lupșă, a ieșit din închisoare, după cinci ani, fără a mai avea dreptul să-și continue studiile.

În cei cinci ani de facultate, Nichita nu a fost la ședințele de Cenaclu, condus de Titus Popovici,

nichitiana

decât o singură dată, împreună cu mine. Un student, devenit publicist și romancier, a citit un poem kilometric despre „Revoluția mondială!“

În martie 1957, luna nașterii lui, debutează în „Tribuna“ (nr. 7) și, imediat, în „Gazeta literară“ (nr. 12, 21). Peste câteva zile, în 31 martie, avea să împlinească 24 de ani! Din acest debut nu a reținut pentru volum decât poezia 1907, apărută în „Gazeta literară“, poezie scrisă în atmosfera sărbătoririi a cincizeci de ani de la Răscoala din 1907. În volum apare sub titlul **Ardea spitalul**, segment din primul vers pe care l-a adăugat: Ardea spitalul cu bolnavi cu tot.

Păstrând referința la Goethe, pot spune că „afinitățile electivă“ ale lui Nichita erau de două feluri: amoroase și literare. Întrucât interesează *biografia spirituală*, voi redescoperi câteva împrejurări de care orice biograf va trebui să țină seama.

La o prelegere a cursului de filosofie, prof. Ion Banu, ca invitat, ne-a prezentat sistemul filosofic și dialectica lui Hegel. Dialectica hegeliană a fost concentrată în formularea: „Descicarea Uniculului în Contrarii și refacerea lor în Sinteză!“: „Era cu totul altceva față de „bază și suprastructură, luptă de clasă“ etc. A fost o încântare.

În pauză, pe coridor, ne găsim alături lângă o fereastră spre curtea interioară. La un moment dat, spune îngândurat: „Dacă ar fi ars manuscrisele lui Eminescu și ar fi rămas doar strofa: un cer de stele dedesupt./ Deasupra-i cer de stele -/ Părea un fulger ne-ntrerupt/ Rătăcitor prin ele, -și tot ar fi rămas poetul genial“. Și-a lăsat brațul cu care străpunsese aerul. Era tulburat. A deslușit în strofa din **Lucașfărul** despicierea unicului și alunecarea fulgerului ca simbol al sintezei, care nu era altceva decât coborârea Lucașfărului. Să fi avut revelația interioară a unui presentiment, al unei *poetici a scindărilor*, cum avea să se și întâmple? Sunt convins că da.

Eu nefiind un șugubăț, dar cu doi ani mai mare și cu o experiență de studiu de tip universitar, datorată Școlii de Literatură „Mihai Eminescu“ (care a dat literaturii numai din promoția mea nume ca: Dumitru Micu, Ștefan Bănușescu,

... Dar e genială!

valeriu filimon

Paul Anghel, Aurel Rău, Victor Felea, Alexandru Andrițoiu, Aurel Covaci, Nicuță Tănase, Ilie Purcaru, Al Săndulescu, Alexandru Oprea, Georgeta Horodincă), îi inspiram încredere și ca poet cu debut în „Flacăra“ (1950) devenită „Gazeta literară“, și apoi „România literară“, cu apariție în „Viața Românească“ (1951) și „Contemporanul“ (1952), cu momente poetice la radio etc., considerat fiind „poetul anului“. De aceea, discuțiile noastre nu aveau nimic „ludic“, nimic „ștrengăresc“, așa cum era cunoscut în liceu și de unii, poate, în facultate.

După un curs în care ne-a fost predat Anton Pann, cel mai ludic poet cu putință, mă provoacă întrebându-mă: Cum poți fi socotit original când înșiri proverbele ca mărgelele pe ață? L-a amintit pe Esop, pe Lafontaine. I-am amintit, în schimb, de Creangă-povestitorul, care își construiește fiecare povestire pe un proverb. Exemplul la îndemână a fost **Capra cu trei iezi** și proverbul „lupul își schimbă părul, însă năravul, ba!“: Peste câteva zile, într-o pauză de seminar, scoate o foaie



nichita stănescu

de hârtie și-mi citește **Moara** („O piatră de moară/ Ocăra să moară/ boabele de grâu:/ - Auzi ce desfrău.../ Să nu vă lăsați, surate,/ măcinat!/ Dar vă vin de hac./ Praf vă fac./ făină.../ Degeaba, degeaba,/ tot nu merge treaba!/ Văzând cum stă cazul/ a schimbata macazul:/ - Nu-i o cinste oare,/ scumpe surioare,/ decât cine știe/ fierbe în gamelă/ făină-alburie/ s-ajungă franzelă?!/ Grâul „lămurit“/ se lasă zdrobit/ gândind - poate mâine/ va intra în pâine.../ Morala/ - Vezi, în lume/ totul nu-i/ să spui ce să spui/ ci și cum anume.“

Anton Pann și Ion Creangă au fost descoperiți ca procedeu. Textul a început să circule.

În 1956, în localul Teatrului Sindicatelor, s-a ținut o conferință a Uniunii Scriitorilor. În hol era un stand cu prima reeditare antologică a lui George Bacovia, prefațată și îngrijită de Eugen Jebeleanu. Cicerone Teodorescu a cumpărat două exemplare. Am cumpărat și eu două exemplare. De ce? Nu știu. M-a luat de mână și mi-a spus: Hai cu mine! Așa l-am cunoscut pe Bacovia. A doua zi, la cursuri, i-am dat celălalt exemplar lui Nichita. După o vreme, mă trage deoparte și-mi citește **Ritmuri**: „Mi-a pătruns/ o bucată de nouri// păstrată în odaie/ dar cerul afară-a rămas./ Mi-a pătruns/ o bucată/ păstrată de cer/ în odaie/ dar stelele-afară-au rămas./ A plouat toată noaptea“.

Pianistul Nichita știa ce important este să cânti „variațiuni pe aceeași temă“. Topârceanu era o dexteritate pentru el. Însăila din orice: „Cu un băț din gardul/ țatei Lina de la munte/ și cu alte mici

mărunte/ întocmesc un cerc, degrabă:/ - Asta-i treabă!/ Și-au o țurcă mică, foc!/ - Vin' Gheorghiuță, Hai Năiță/ Haide iute, hai la joc!“

Combina și ritmurile eminesciene cu topârceanisme: „Când piscul văiugii își plânge/ în fulger, fărâmele./ Cad așchii de stâncă, iubită.../ de-ți place, sfărâmă-le.../ Azi noapte-am visat/ pierzarea clipitelor./ În vis se făcea că răsună/ tălângile vitelor// Și-n om din cuvinte, iubită/ hai vino și strânge-le!.../ îmi umblă cuvântul prin vine/ o dată cu sângele“.

Fără să comande ceva (intra doar și ieșea), se ducea la Capsa numai ca să-l vadă pe Ion Barbu, care poposea după ore și își bea cafeaua.

Spunându-mi ce face, se întreba, ca întotdeauna, ca de unul singur: „De ce și-o fi intitulat Ion Barbu poezia și volumul **Joc secund**?“ Relația din text nădir-zenit i se părea o capcană. Știam că, în revista „Ideea Europeană“, Barbu îl atacase pe Arghezi pentru materialitatea limbajului, pentru lexicul argotic. La acest limbaj, zic, se referă „cirezile agreste“ și el râvnește în poezie „un joc secund, mai pur“. Nu. Nu l-a mulțumit. Într-o fulgerare de secundă mi-am amintit de distincția lui Kant între „noumen“ și „phenomen“. Lumea sensibilă e „noumenul“ care se eterizează metafizic „în însumarea de harfe care-n zbor invers le pierzi“. Am discutat și despre „oglinza narcisică“. Despre Paul Valéry și „poezia pură“ nici nu auziserăm. Iarși nu trece mult și-mi citește **Scamă**: „De sus, de undeva, o mică scamă/ venită-ncet, plutește vag, cu teamă./ Se urcă și coboară lent prin tindă/ Se-oprește, se admiră în oglindă...“

Arghezi era iarși la îndemână: „Mocnind tăciuni ascunși în scrum/ pe coarda lirei să-i frământă./ S-a dus poetul deci să cânte/ în codrul trist de lângă drum.../ Cărarea strămbă pe coclău/ își șerpuia tovalu-n umbră/ Pe cer era o lună strămbă./ puzderii de argint erau...“

Primul care a remarcat strălucirea minții lui Nichita a fost profesorul și Marele redactor al Fundațiilor Regale, editorul **Istoriei Literaturii Române...** a lui G. Călinescu și a **Poeziilor** lui George Bacovia, un poet aproape uitat, academicianul Alexandru Rosetti. La examenul de *Istoria limbii române literare* ne-a dat lucrare scrisă. Subiectul: *Contribuția lui Anton Pann la îmbogățirea lexicului poeziei*. Urma oralul. Asistenta, în pauza de o oră, a corectat lucrările. Colegul Tatic Cornel, Stănescu Hristea, Magdalena Petrescu (soția lui Nini, cum i se spunea) și Filimon Valeriu, după tocmeli și îmbrânceli, am format o grupă de oral. Când îi vine rândul lui Nichita, asistenta, aproape revoltată, spune: Domnule profesor (nimeni nu îndrăznește să i se adreseze cu „tovarășe“!), Hristea Stănescu își bate joc de noi! Incepe lucrarea cu **Isarlâc și Nastratin** ale lui Ion Barbu și termină cu **Cearța legumelor** a lui Anton Pann. Patru spre cinci! Am înghețat. Imperturbabilul Rosetti însă, ia lucrarea, o citește și, luminat la față, exclamă: Drăguță, *dar e genială!* Cine este Stănescu Nichita Hristea? Nichita se ridică. Era parcă mai subțire decum intrase. Îi cere carnetul, trece calificativul, ia bițelul, și-i întinde carnetul: Nu pot să trec de două ori *foarte bine* pentru că se văd ieșind pantofii din catalog!

Acesta a fost „Patul lui Procust“. I-a adăugat, totuși, un plus!

Aprecierea lui Rosetti s-a răspândit fulgerător. Întregul an era fericit.

Din o prea mare modestie, Nichita nu a solicitat lui Rosetti prefațarea volumului de debut. Sper ca viitorii biografi să rețină că Marele Rosetti a fost cel care a intuit scânteia genială a lui Nichita Stănescu. În rest, vorbe, vorbe, vorbe...

tom paine:

Bătălia pentru Irak (I)

Eram un băiat curățel din Burlington, înrolat la pușcașii marini ca să-mi fac rost de bani pentru facultate. Luna aia am alergat cu ranița-n spate mai dihai ca oricare din trupă, așa că m-au expediat la Detașamentul de Recunoaștere (Cercetași) să devin cel mai cel dintre cei buni sau orice alt *cel* mai ce puteam deveni, eu, fiul unui fermier mulgător de vaci, ruinat de taxe și impozite, pe pământul cărui s-au construit mai apoi case pentru barosani, cu niște curți în care puteai parca un B-52, proprietate pentru care a primit un rahat. Detașamentul de Cercetași e un grup de militari de elită compus din indivizi care urmează să fie trimiși în teritoriul inamic să vadă ce și cum înainte să-nceapă lupta-luptă. Pe timp de război avem o rată de mortalitate de 90 la sută, ceea ce se presupune că ar trebui să ne facă să ne simțim mândri de noi înșine.

Third Force, Detașamentul de Cercetași din care făceam parte a fost expediat în Arabia Saudită imediat după ce Saddam intrase în Kuwait. Am zburat c-un C-130, împreună cu alte trupe din San Francisco și să mor dacă știam înainte de decolare unde ne vor duce. Un sergent de artilerie cam ofilit a început să-mpartă muniție în avion, ca acadelele de Moș Nicolai. În mod normal, pușcașii marini se poartă cu muniția de parcă-ar fi suflată-n aur - nu-și permit să facă risipă - dar de data asta era pe săturate, ca de sărbători: *În sfârșit venise vremea să băgăm glonțu' pe țevă*. Nimeni din plutonul nostru de cercetași - inclusiv căpitanul Beck - nu intrase vreodată în focul luptei.

Mulți erau câniți pe fețe de parcă trebuia să aterizăm direct în zona fierbinte. Poate asta și starea de confuzie generală să explice următoarea ciudățenie. Trebuie să aflați imediat chestia cu sergentul Packer - asta care era cu noi, nu era al nostru. Nimeni nu-i dăduse importanță la apel când, la azuzul numelui de *Sergent Packer*, a răspuns *prezent*. Ne-am dumirit de-abia în timpul zborului, deși el i-a spus căpitanului că de fapt *era* sergentul Packer, arătându-i ordinul MAT ștampilat. Adică ordinul de Misiune Adăugată Temporar. Carevaszică computerul o făcuse de oaie și ne futuse direcția aducându-l pe sergentul *asta*. Cel *adevărat*, al nostru sergent Packer, era un tip de doi metri, de loc din Macon, Georgia. Cu o detentă de un metru, de pe loc, care zda mă-si știe unde era acum.

Poate credeți că Beck a reglat chestia asta după aterizarea în Arabia Saudită, dar când a realizat cum stăteau lucrurile, pur și simplu nu i-a venit să creadă așa ceva. De parcă nu-i putea intra în căpăfnă că un computer o poate face de oaie. Nu era nici măcar furios, chiar râdea, la modu', „Nu-i adevărat că se poate întâmpla una ca asta.” Pentru că tipul, căpitanul Beck, era îndrăgostit de tehnologia modernă. Fusese mare goangă înainte, ofițer de legătură cu probleme speciale la Departamentul de Război, mă rog, ceva în genu' ăsta, dar unchiu-su, un *congressman*, s-a gândit că nu i-ar strica nepotului niscaiva medalii pe piept, să-i fie și mai ușor să se cațere în rang. Așa că ni l-au trimis nouă plocon. Era un pușcaș marin dat dracului - arăta ca afișul de fală pentru reclama de încorporare,

bărbie hotărâtă și ochi albaștri, de gheață - dar în realitate era o sulă de om, și i se rupca de subordonații lui; în schimb citea manualele de folosință ale armamentului din dotare cu aceeași poftă cu care ceilalți citeam *Playboy*.

Am aterizat în Arabia Saudită pe un fel de șosea, lângă Ras-al-Mishab, cam la 20 de kilometri sud de Khafji. Ne-am gândit că Beck va raporta tărășenia asta cât ai bate din palme Comandamentului Forțelor Expediționare de Pușcași Marini și ni-l vor da în schimb pe adevăratul sergent Packer. Dar căpitanul Beck n-avea de gând să raporteze așa ceva la CFE-PM, nu se pricepea la chestia asta. Se comporta de parcă nu-l putea *vedea* pe actualul sergent Packer - care era așa de urât că-a fost imediat poreclit *pakcru*. Da, individul era acru de urât. Singura informație pe care i-am smuls-o sergentului a fost că provenea de la Serviciul Transporturi - o poziție pe spatele, un serviciu plin de căcănari, de șoferi pe autobuze. Asta l-a făcut imediat de-a dreptul simpatic în cadrul plutonului - era atât de necalificat ca pușcaș, că era de tot râsul.

În primele zile petrecute în țara saudiților, Packer ăsta intra și ieșea din popotă în doi timpi și trei mișcări. Era ca o stafie - nu-l vedeai niciodată, cu excepția celor doi timpi. Într-o zi am lăsat tava cu mâncare și m-am dus după el să-l întreb dacă-i anunțase pe cei de la CFE-PM cum stătea treaba cu el. Ochii lui de viezure s-au tulburat, s-a uitat la picioare și a băguit ceva de genul că n-are rost să te agiți, să sari peste verigile lanțului ierarhic. I-am zis să nu-mi vândă mie rahatul ăsta și-am rămas așa o vreme, uitându-ne unul la altul. Pe urmă văd că bagă mâna în pantalonii kaki și scoate o fotografie mototolită: o tipă ca lumea cu doi plozi blonzi. Unul parcă are doi ani, iar celălalt doișpe. Cică, zice el, a fost un labagiu că i-a părăsit cu câteva luni în urmă, iar ăla mic a pus mâna pe niște fire neizolate, în casa la care lucrau, și s-a prăjit permanent, iar pe urmă nevastă-sa s-a înhăitat c-un nebun de pușcaș marin care furase un *humvee* și cu care au intrat toți trei pe contrasens bușindu-se din plin. Și nevasta, și copilul de doișpe au murit în *humvee*. Ce părere ai? m-a întrebat el și și-a luat fotografia înapoi, privind pierdut spre deșert, iar atunci m-am dumirit: lui Packer ăsta i se rupe de tot și de toate.

Seara, la masă, le-am povestit băieților ce aflasem despre el, cum își părăsise familia și cum toți erau morți. Băieții au dat din cap, semn că au priceput, că doar toți eram de mult obișnuiți cu chestii de-astea. În schimb, băieții s-au arătat mult mai interesați în ce le spunea caporalul Maclean, cum că el, și alții, observaseră că sergentul Packer are o influență ciudată asupra mașinilor, a mecanismelor de tot soiul. Maclean a zis că de dimineață își curăța M-16-ul, pușca din dotare, iar când Packer a trecut pe lângă el i s-a blocat cu nisip. El zice că imediat a curățat-o de nisip, văzându-l pe sergentul Packer intrând în hazna. Când Packer a ieșit din căcătoare, pușca s-a blocat din nou cu nisip, s-a blocat așa de al dracului că i-au trebuit câteva ore bune să-o curețe ca lumea.

De la capătul celălalt al mesei, sergentul Vito s-a întors spre noi. Vito e ursul ăsta de om, bea



numai lapte, nu se ia niciodată de nimeni. Mă gândeam că o să-i spună lui Maclean să-și vadă de treabă, în schimb, ne-a povestit că mai devreme stătea în pat, cu căștile Walkman-ului pe urechi, iar când sergentul Packer a trecut prin dreptul ferestrei i-au murit bateriile. Depinde când ai schimbat bateriile ultima dată, am zis eu în State? Sergentul Vito mi-a răspuns că erau *fucking Duracells*, că le pusese în dimineața aia, nou-nouțe.

Chestiile astea se răspândesc ca focurile sălbatice pe timp de secetă, iar a doua seară, la cină, aproape fiecare avea de raportat o defecțiune mecanică atunci când Packer era pe aproape. Caporalul Maclean mergea de la masă la masă, culegând amănunte. Chiar atunci a intrat sergentul Packer. Am avut impresia că așteptase o vreme la ușă, trăgând cu urechea. A intrat, s-a oprit, și se uita la noi de parcă ne vedea pentru prima oară. Rămăsese în pragul ușii, clipind de parcă tocmai se trezise dintr-un vis, apoi s-a dus și s-a așezat la o altă masă, stând cu spatele la noi cât a durat cina. După ce-a terminat de mâncat n-a șters-o din popotă. A stat pe locul lui până ce-am ieșit cu toții, unul câte unul, iar scârba asta mică și grasă a rămas singur singurel. Am fost penultimul care a ieșit de-acolo. Caporalul Maclean a fost ultimul și, de ordinul ce era, i-a stins lumina lui Packer.

Tot plutonul a continuat să vorbească în următoarele săptămâni despre efectul aiurea pe care sergentul Packer îl avea asupra mecanicii. Tocmai începuse ca povestea să-și piardă din interes când s-a întâmplat chestia cu căpitanul Beck. Ar fi fost normal ca Beck să fi auzit zvonurile despre sergentul Packer, însă un ofițer care nu poate concepe că un computer poate da rateuri nu este genul de ofițer care poate concepe ca un sergent să afecteze un mecanism. În sfârșit, tocmai ieșeam la prânz din popotă, iar peste drum, chiar în fața mea, se afla corpul de cazarmă unde era încartiruit Beck. Pe drum, sergentul Packer vine spre popotă. Căpitanul Beck iese din cazarmă însoțit de caporalul Acheson, și amândoi sar în *humvee*, dar curva de *humvee* nu vrea să-o ia din loc. Caporalul Acheson se dă jos, se uită sub capotă. La început, căpitanul se răstește la caporal, apoi se întoarce și-l vede pe sergentul Packer care se uită la *humvee* de parcă ar vrea să-lucidă. Căpitanul Beck iese din mașină, uitându-se ba la Packer, ba la *humvee*, apoi se-ntoarce și se duce în cazarmă, în bârlogul lui. În liniștea străzii, în *humvee*, caporalul Acheson clătina din cap la mine.

În seara aia, la cină, m-am dus la masa sergentului Packer și l-am întrebat dacă e la curent cu zvonul că ar fi în stare să deoache mașini și mecanisme. Dă din umeri la modu' *pe cine fute grija dacă da* și continuă să se-ndoape cu cartofi. Se oprește o dată, cartofu-n furculiță, să-mi amintească de nevastă și copil, morți în *humvee*-ul furat. Tipul arată de parcă ar fi pus pe el vreo

inci kile de când am venit în Saudita asta. Chiar atunci s-a auzit sunetul sirenei primei noastre alarme biologice și toți ne-am aruncat să ne punem măștile de la șold peste tunsorile noastre gaze, iar unii dintre noi - inclusiv eu - ne-am căcat pe noi de frică și ne-am injectat rapid în fese cu atropină. Stăteam acolo grămadă, zgâindu-ne unii la alții, ca insectele într-o colonie. Cu excepția sergentului Packer. Asta nu și-a pus masca, a continuat să se-ndoape cu cartofi.

Petreceam pe puțin două ore pe zi, după-amiază târziu, pe marginea drumului, în spatele cazarmii, călare pe lăzile de muniție M-60, privind la vreun vehicul răzleț, citind *Arabic News*, sau urmărind transporturile cu *helo-53*, în timp ce sorbeam acetonă filtrată prin patru felii de pâine. Într-o zi, când eram toți machiți serios, iată c-are un autobuz saudit, gonind pe drumul de țară. E o trupă de pușcași marini saudiți, iar băieții ăștia s-au dat jos și-au început să umble încoace și-ncolo, clipind din ochi, bănuitori. Statu' Major se gândise că plutonul nostru cam lăncezea în Ras-al-Mishab, în timp ce așteptam să fim trimiși în Khafji, să ne infiltrăm în Kuweit, așa că unu' din mai mari s-a gândit că ne-ar prinde bine dacă ne-ar trimite niscaiva pușcași marini saudiți să-i instruim puțin. Da' nu așa de florile mărlui, ci pentru camerele de luat vederi ale celor de la Divizia Istorică a Pușcașilor Marini, să existe dovada oficială a bunei cooperări sauito-americeane din timpul campaniei Desert Shield.

Primul ordin al căpitanului Beck a fost să executăm o pescuire cu *helo-ul* pentru camerele de filmat ale Diviziei Istorică. Am comandat prin radio un *helo* de la o bază aflată la sud de Saphiniya și-am luat un Ahmed - le spuneam la toți saudiții Ahmed sau Al Wadi la o plimbare prin deșert. Zece minute mai târziu *helo-ul* se rotește deasupra noastră și aruncă o frânghie de care atașăm un saudit, și du-te legându-te băiete în înalțul cerului. Camerele de luat vederi filmează și toți îl urmărim cu capetele lăsate pe spate pe sauditul care se zbate și țipă ca o pușă de miel fricos trimis la abator. Elicopterul descrie un cerc complet, apoi dispare dincolo de cazărni, iar când zbârâie din nou peste capetele noastre, sauditul atârnă la vreo zece metri, țipând ca un pui de lele.

Plutonul se uită la arăboii din cer care face tărăboi și, unul câte unul, ne umflă râsul. Căpitanul Beck nu râde și se poate vedea pe fața lui că-i e scârbă de scârba de soldat saudit. Chiar înainte ca *helo-ul* să-l lase jos pe arăboi, care se-apucă de sărutat nisipul, îl văd pe căpitanul Beck coborându-se la sergentul Packer. Atunci am observat că nici sergentul nu râde. Mă apropii de Packer, iar el îmi spune că-n ultimele luni și-a dorit și el s-atârne așa, ca de-un elicopter. Nu l-am întrebat eu, mi-a spus-o el, apoi a luat-o spre cazarmă, dar căpitanul Beck i-a ordonat sergentului Packer să conducă un exercițiu de instrucție cu arme de atac, cu saudiții.

Toți cei din pluton ne-am întors spre Beck. Întâi de toate, nici unul dintre noi nu-și închipuise că Beck chiar știe de existența pe planetă a sergentului Packer. În al doilea rând, iată că-i cere șoferului mic și rotofei să treacă la comanda unei manevre militare în văzul camerelor de filmat ale Diviziei Istorică a Pușcașilor Marini, când propriul nostru caporal Zellman făcuse o dată parte din Garda de Onoare a Președintelui. Apoi restul plutonului a început să zâmbească, gândindu-se că poate Beck vroia să-l facă de băcăniu pe căcăciosul de Packer. Eu n-am râs pentru că mă bătea gândul că Beck nu crede că doar Packer e căcăcios, ci că toți suntem.

Sergentul Packer a ieșit în pas alergător în fața camerelor de luat vederi. Era prima oară că-l vedeam pe Packer mișcându-se mai repede decât un mort pe catafalc, de i se puteau vedea șuncile tremurând sub uniformă. Sergentul Packer a petrecut mult timp organizându-i pe saudiți în trei coloane, când, dintr-o dată, un arăboi începu să scoată un fel de yodăle, de pe o dună de nisip, și toți ceilalți saudiți s-au conformat imediat, îngenunchind în nisip și închinându-se cu fața spre Mecca. După cum se uita

la ei, pentru o fracțiune de secundă am avut impresia că Packer se va arunca și el la pământ și se va ruga împreună cu ei.

În sfârșit, rugăciunea s-a terminat și Packer îi alinază pe saudiți și, deși cam confuz în atitudine, stă în fața lor și-i convinge să-și pună baionetele la puști. Pe urmă face un gest cu baioneta spre cei de la Divizia Istorică. A fost un gest timid, iar saudiții încep să-și agite baionetele. Cineva pufnește-n râs, sergentul Packer face alt pas spre noi, și din acel moment manevra devine mult mai precisă. Ochii i s-au lărgit, arătând aproape speriat, de parcă nu știe ce l-a apucat. În spatele lui, cele trei coloane de pușcași marini saudiți, încercând să-l imite, arată ca Stan și Bran. E ca și cum saudiții vor să se scalpeze unii pe alții, apoi subit sergentul Packer începe să execute niște mișcări cu baioneta ca niște tăieturi cu briciul, de parcă ar spinteca plebea timpului. Nu e numai impresia mea. L-am auzit pe caporalul Zellman, care după cum am spus făcuse parte din Garda Prezidențială, murmurând: „*He's fucking beautiful, man*. E formidabil Packer asta, știe să se exprime, îl auzi tare și răspicat. Nimeni nu mai vorbește limba asta în ziua de azi”.

Unul căruia nu-i plăcea limba în care se exprima Packer era căpitanul Beck. M-am uitat la el cum se uita la Packer de parcă ar fi vrut să-i rupă gâtul. M-a văzut uitându-mă la el, s-a întors și a pornit-o spre cazarmă. Restul plutonului a rămas pe loc, admirându-l pe Packer, conștienți de faptul că tocmai văzuserăm pe cineva evoluând mult mai bine decât credeam că e posibil, iar caporalul Zellman a încercat să bată cuba cu sergentul Packer, dar micuțul i-a aruncat o privire de parcă i-ar fi zis *'tu-te-n mă-ta*, apoi dispăru în deșert.

A doua zi am primit ordin de la Comandamentul Forțelor Expediționare de Pușcași Marini să înaintăm de-a lungul țărmului până în Golful Persic, în orașul-stațiune numit Khafji. Ne-am debarasat de echipamentul de prisos într-un condominiu din Khafji, după ce caporalul Zellman a împușcat lacătul, exact ca-n filme, apoi ne-am bulucit lângă afurisita de graniță a Kuweit-ului. Saudiții aveau dune de nisip înalte de șase metri și câte o fortăreață de beton din kilometru-n kilometru, pe care le-am poreclit Alamo. În vreme de pace, grănicerii saudiți, numiți *salaladud*, erau încartiruiți în garnizoanele din Alamo-uri, pentru a-i împiedica pe *infidelii* să intre în țară. Nici urmă acum de căcănarii ășia de saudiți. Ne-am petrecut prima noapte scui-pând tutun de mestecat pe covoarele orientale din camera unde se servește ceaiul, la parter, gândindu-ne la voi, cei de-acasă, împodobind pomul de Crăciun și repetând colinde. Devenisem vârful de lance al armatei, fiindcă nimeni altcineva din întreaga operațiune Desert Storm nu era mai aproape de Irak ca noi.

Din interiorul acestor Alamo-garnizoane vom întreprinde misiuni de recunoaștere în Kuweit-ul ocupat de Irak, efectuând în prealabil câteva acțiuni de încălzire de-a lungul graniței sauito-kuweitiene. Într-una din aceste misiuni, când ne întorceam la garnizoană, un nor negru s-a roștogolit din cer, pe fâșia dintre noi și Kuweit. Îl vedeam cum se-apropie, un nor negru ca o manie groasă, de ceață. Iar în depărtare se-auzeau explozii serioase. Am continuat să înaintăm, iar după câteva minute parcă s-a stins lumina, era beznă-n plină zi. Nu-ți vedeai mâna în fața ochilor. Eram șase de toți, inclusiv sergentul Packer, fiindcă Beck insistase ca el să vină cu noi.

Sergentul Zabrinski a început să bată câmpii despre rafinăriile bombardate brutal, iar sergentul Vergil Anderson, un pocăit pătimas, s-a pornit să ne toace cu venirea sfârșitului lumii și cum Doamne Doamne precis se pogora să ne judece. Nimeni n-a avut nimic de comentat pentru că era ca la sfârșitul lumii. Zabrinski a rupt tăcerea și l-a certat pe Vergil Anderson la modu': *Dar dacă tipu' tău a venit deja, n-a făcut nici o scofală, și-a trebuit s-o șteargă, nepuțincios? Vergil Anderson s-a necăjit rău de tot și*

tocmai atunci, pe neașteptate, sergentul Packer zice: „Nu vine nimeni”. Era al dracului de ciudat să-l auzi pe sergentul Packer vorbind, chiar și mai al dracului de ciudat în belita de beznă. Fiecare a rămas tăcut, doar cu gândurile lui, ascultând la bombele aruncate de-ai noștri, care răsuna în Kuweit de parcă era 4 iulie.

Deșertul se cutremura sub picioarele noastre. Nu știam cât timp trecuse, dar fumul înepător prinse a se spulbera, apoi am zărit niște luminițe apropiindu-se dinspre Kuweit. Sergentul Zabrinski ne-a atenționat și atunci ne-am aruncat la pământ. Se auzeau voci, în arabă, care se îndreptau direct spre noi.

Când am sărit la atac, irakienii au căzut în genunchi, cu mâinile ridicate, strigând „Inshallah!” L-am îmbrâncit pe burtă și le-am legat mâinile la spate, în jurul gâtului, cu niște corzi de parasută. Unii erau rași în cap, alții aveau păr scurt și creț, sârmos.

I-am escortat până la Alamo. Erau primii dezertori irakieni, dar nu va trece mult și vor veni cu sutele peste fâșia de graniță. Când am ajuns la Alamo, căpitanul Beck ne-a ordonat să le confiscăm bocancii, pentru infiltrările noastre. Le-am luat bocancii ca să lăsăm în nisip urmele tălpilor lor în timpul incursiunilor noastre dincolo de graniță, în Kuweit. Când le-am dat jos bocancii, picioarele lor erau ceva de groază, cu rosături și bășici, poate și din cauză că numai unul dintre ei avea șosete. Era și mult puroi, iar picioarele lor au împuștat garnizoana. Mai târziu, în aceeași seară, au sosit și translatorii pentru prizonierii de război ai pușcașilor marini, împreună cu un ofițer de contrainformații, iar irakienii au fost aduși unul câte unul, pentru interogatorii, într-o cameră din spate. Am fost și eu de față, iar fiecare irakian povestea aceeași istorie, a unei armate fără hrană, provizii, mijloace de comunicație sau dorință de a lupta. Ne-au relatat c-au văzut plutoane întregi de soldați de-ai lor îngropați de bombele noastre, de vii, în nisip.

Unul dintre prizonierii arăta de doisprezece ani și era mult prea speriat ca să spună ceva. Când am ieșit din cameră, escortând ultimul prizonier interogat, l-am găsit pe sergentul Packer în mijlocul sălii centrale a garnizoanei, oblojind picioarele băiatului de doisprezece ani. Avea lângă el o găleată de apă și o sticlă de peroxid, iar în mână un ghemotoc de pansamente. Picioarele copilului erau bulite nasol, iar de jur împrejur vedeai bucăți de pansament pătate de sânge și puroi.

Căpitanul Beck, împreună cu translatorii, a ieșit din camera de interogatoriu și s-a oprit locului, uitându-se din spate la sergentul Packer. I-a ordonat lui Packer să pregătească prizonierii pentru a fi transportați, dar el continua să oblojească picioarele copilului. Căpitanul Beck s-a dus și i-a tras un șut găleții cu apă. Apa s-a vărsat, scurgându-se sub fundurile prizonierilor, dar aceștia n-au schițat un gest, fără să-și ia ochii de pe fața cătrănită a căpitanului. Sergentul Packer continua să oblojească picioarele puștiului, însă acesta prea se speriască, că și-a tras picioarele din mâinile lui Packer și s-a târît pe podea, măcăind rapid pe arăbește. Apoi, toți irakienii au început să se rățoiască la sergentul Packer, făcându-i semn să-i lase-n pace. Pe urmă s-au mai liniștit, translatorii au plecat, dar căpitanul Beck continua să-l ținuiască cu privirea pe Packer, de parcă avea de gând să-și scoată pistolul și să golească tot încărcătorul în scăfăria sergentului. Când, în sfârșit, căpitanul Beck a ieșit afară, prizonierii încă se mai zgâiau la sergentul Packer, care a luat un baton de ciocolată, l-a desfăcut și i l-a oferit irakianului de doisprezece ani, dar puștiul a dat din cap, refuzându-l. Probabil credea că sergentul Packer voia să-l otrăvească. Doar mult mai târziu mi-am amintit că și băiatul lui Packer avusese doisprezece ani când murise în *humvee-ul* bușit.

În românește de
Teodor Fleșeru

literatura lumii

‘‘Individul surprins în dificultatea de a locui în lume’’

Toma Pavel, profesor de literatură franceză și comparată, șeful Departamentului de limbi și literaturi romanice al Universității din Chicago, autor la fel de bine cunoscut în mediile universitare din Franța, Statele Unite sau Canada pe cât este în România, a publicat foarte recent la Paris un nou studiu, *La Pensée du roman* (Gallimard, 436 p.) Cu acest prilej, Michel Contat i-a luat un interviu pentru ‘‘Le Monde’’. Il reproducem, în traducere.

Michel Contat: Pregătind *Gândirea romanului*, nu vi s-a întâmplat să fiți intimidat de propria ambiție critică, să produceți o ‘‘istorie speculativă a speciilor romanești’’?

Tomas Pavel: La început, am avut pur și simplu intenția să urmăresc ecourile marilor romane idealiste grecești și medievale în literatura care precede de puțin Revoluția franceză. Voiam să arăt că epoca lui Richardson și a lui Rousseau reprezintă totodată ruptura cu tradiția ‘‘vechilor romane’’ idealiste și continuarea acestei tradiții. Încet, încet, totuși, m-am lăsat ademenit de secolul al 19-lea și, în cele din urmă, mi-am asumat riscul de a adăuga un scurt capitol despre secolul 20. Tensiunea dintre idealism și anti-idealism a fost un adevărat ‘‘fir al Ariadnei’’ care m-a condus, aproape împotriva voinței, prin labirintul istoriei romanului.

M.C.: Vă recunoașteți câțiva înaintași iluștri cărora le arătați o admirație fără rezerve: Bakhtin, Lukács. Este vorba despre o caracteristică proprie intelectualilor din Est de a gândi romanul într-o perspectivă panoramică și istorică?

T.P.: La Bakhtine și Lukács viziunea istoriei ca totalitate vine fără îndoială de la Hegel și de Marx. În ceea ce mă privește, după ce m-am îndoit multă vreme de valoarea perspectivelor panoramice, m-am lăsat convertit de lucrările lui Louis Dumont, Charles Taylor și Marcel Gauchet, care au redescoperit, în anii 1980, importanța marilor metapovestiri istorice. Simpatia est-europenilor pentru marea istorie a fost deci întărită, în cazul meu, de exemplul acestor gânditori francezi și nord-americani.

M.C.: Punctul dumneavoastră de vedere asupra romanului face în mod deliberat economia unei definiții generice și formale precise, dar, de asemenea, refuzați să definiți genul prin plasticitatea lui infinită. În fond, vă mențineți la idea că roman este ceea ce publicul recunoaște ca atare?

T.P.: Poți oare oferi definiții, cu adevărat, odată pentru totdeauna, pentru toate genurile culturale? Ceea ce mi se pare important este mai puțin definiția cât specificitatea dezvoltării lor istorice și energia pe care o degajă. Acestea sunt recunoscute imediat de public și apreciate de el.

M.C.: V-ați făcut intrarea în critica literară opunându-vă structuralismului formalist. ‘‘Gândirea romanului’’ continuă această polemică?

T.P.: Nu m-am opus atât la studiul, mereu interesant, la stilul și construcția formalismului cât la excesele lui, un curent care a încercat să reducă fenomenul literar la jocul formelor. Numi vine să cred că citim Doamna Bovary

pentru a ne potoli setea de discurs indirect liber. Citim această operă pentru a urmări destinul unui personaj în luptă cu un mediu sufocant. Ceea ce ne fascinează este stângăcia cu care Emma joacă rolul de femeie superioară ce nu ascultă decât de propria inimă, eșecul evadării ei. Forța scriiturii lui Flaubert constă din a pune bine în valoare destinul în același timp tragic și derizoriu al Emmei, distanța dintre imensele ambiții axiologice ale personajului (împlinirea marii iubiri, plutirea pe culmile existenței) și meschinăria rezultatului. Literatura narativă, mi se pare, se interesează înainte de toate, nu de efectele formale, ci de ființele umane surprinse în dificultatea concretă de a urma normele și de a încarna valorile.

M.C.: Este ceea ce spuneți, de altfel, când afirmați despre roman că ‘‘obiectul lui dintotdeauna este individul surprins în dificultatea de a locui în lume.’’ ‘‘Această afirmație nu ține totuși de filozofia morală mai degrabă decât de istoria literaturii?’’

T.P.: Filozofia morală tratează aceste chestiuni într-o manieră generală și abstractă, în vreme ce literatura narativă inventează exemple pentru a face sensibile perplexitățile noastre axiologice. Dacă romanul grec *Etiopia*, de exemplu, prezintă eroi perfecți, plini de calități, inflexibili, este pentru a ne invita să reflectăm la splendoarea moralei și la independența ei față de mediul înconjurător. Când, în schimb, autorii secolului 20 insistă asupra preciziei sociale și istorice ei o fac pentru a arăta că raporturile noastre cu normele și valorile depind intim de mediu. Modernismul, în

fine, îl separă din nou pe om de mediul lui, dar o face pentru a sublinia mai bine nesiguranța alegerii noastre, caracterul obscur, tulburător, indescifrabil al valorilor care animă acțiunile noastre.

M.C.: Cum ați formula teoria genului prezentă în lucrarea dumneavoastră fără ca ea să fie foarte explicită?

T.P.: Cred că trebuie să facem o distincție între autorii de capodopere indiscutabile, ‘‘autorii foarte mari’’, ca Cervantes, Mme de Lafayette și Proust și ‘‘autorii importanți’’, cum sunt Richardson, Walter Scott și Huysmans care au deschis căi noi pentru roman, fără ca operele lor, adesea remarcabile (*Pamela*, *Waverly*, *A Rebours*) să fi atins forța și rezistența ‘‘marilor opere’’ (*Don Quijote*, *Prințesa de Cleves*, *În căutarea timpului pierdut*)

M.C.: În studiul dumneavoastră absența producției romanești contemporane rezultă din prudența savantului sau dintr-o lipsă de interes?

T.P.: Este greu pentru istoricul unui gen literar să formuleze judecăți durabile asupra perioadei în care trăiește. Uitați-vă, în manualul de istorie literară al lui Gustave Lanson, la paginile despre începutul secolului 20. Alegerea de autori este caraghioasă. Acestea fiind spuse, sper din toată inima că romancierii recenți pe care-i iubesc (Rouaud, Echenoz, Michon, Millet, Chandernagor, Duteurtre și mulți alții) vor rezista la încercările timpului.

M.C.: Urmăriți din Chicago polemicele pariziene sau citiți de preferință dezbaterile filozofice nord-americane?

T.P.: Am suferit cu mare profit influența mai multor colegi din Chicago, în special a lui Charles Larmore și a lui Robert Pippin, dar gândirea franceză este cea care a fost și care rămâne adevăratul meu mediu intelectual.

Traducere de
Jon Crețu

Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler



Walt Whitman (1819 - 1892)

Când l-am ascultat pe astronomul cel doct...

Când l-am ascultat pe astronomul cel doct,
Când cifre, figuri se-nșirară-naintea mea în coloane,
și mi-au fost arătate hărți, diagrame, să le-adun, împart
și măsoar,
Când, așezat, ascultam astronomul vorbind
în sala de conferințe, cu multe aplauze,
Mi s-a făcut, incalculabil de repede, rău și lehamite,
Până când, ridicându-mă, m-am strecurat
Singur afară în aerul mistic-umed al nopții,
Privind în deplină tăcere din când în când către stele.



bogdan ghiu

Istoria în actualitate

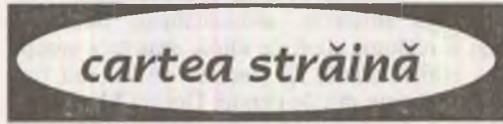
„Atacul“ continuă, „nemilos și, fi-rește, „perfid“. România continuă să fie o cetate asediată, iar ase-diul acesta, succesiune de șarje pe fond de blocadă, nu pare a face, paradoxal, decât să-i întărească zidurile, ținându-le loc de contraforți: înăuntru, viața nu numai că-și continuă, nestingherită, cursul sărbătoreesc-mizerabil, dar pare, chiar, a se consolida și a se conforta în propriile-i obi-ceiuri și pe principalele-i linii de forță. Atacul o ajută să se autocultive intensiv ferind-o, paradoxal, de actualitatea istoriei. viteza și intensitatea vieții lăuntrice provocând, tocmai, împietrirea. Slăbiciunii, inconsisten-ței, „golului“ nostru subiectal lăuntric (esen-țialei găuri din centrul steagului, care își su-prasemnaleză persistența tocmai prin hiperumplere), asediul-carantină nu face decât să-i vină în sprijin, pe post de ecran protector. Ceea ce ne neagă și ne „vrea răul“ nu face decât, ca orice întâlnire esențială dintre o otravă adevărată și un organism cu intestine de fier (organism-intestin), să ne întărească. „Die hard“: neputându-ne întări și construi, temeinic și mare, lăuntric, continuăm să pășim pe istorie sugerându-ne nouă înșine propria greutate și „ponderă“ de ființă prin bățul pe care „dușmanii“ ni-l întind și pe care ni-l luăm drept toiaș. Scheletul nostru, cultura noastră de rezistență este mai mult una exterioară, venindu-ne din afară, în campinare. Imuni la critică, o întoarcem pe noi reafirmându-ne arta noastră istorică de reflecție: „întoarcerea armelor“. Numai că totul se petrece pasiv, implicit, fără dialog, sub cuvinte, înainte de logos. Ne țesem în continuare ființa cu ajutorul acestei „navete“. Între *zoe* și *bios*, noi o alegem, fără crâcnire, istoricește, pe prima. Insistăm în „diferența“ noastră istorico-ontologică.

Mă jighește, mă scuipă în față și mă înjură, fără cuvinte, dincoace de cuvinte, tocmai prin și ca esențială tăcere, nu provincialismul nostru de fapt, existent, „natural“, ci tocmai voința, dorința, pofta de provincialism și voluptatea scâldării în el, fără grija zilei istorice de mâine: hărnicia noastră în a fi mărunți, nici măcar secunzi, strategie bine prevăzătoare, pentru a putea să ne pierdem oricând, la nevoie, printre degetele (care pot fi, însă, dacă obișnuiești să te miști în „ma-i, printre liniile - de front - ale desti-nelor ei, și mângâietoare) ale Istoriei. Suntem hiperactivi întru nemișcare și rămânere, prudent-leneșă, în umbră.

Nimic nu ilustrează mai bine, în gol însă, în negativ, ca amănunt pe care numai un istoricism forte l-ar putea specula, starea (staza?) actuală a lumii decât perfecta continuitate românească dintre comunism și postmodernism, care, la noi, nu fac decât să-și prelungească și să-și consolideze, sprijinindu-se reciproc, efectele.

M-a distrat amar, mai zilele trecute, car-naavalescul „lanț uman“ din jurul Parlamen-tului: vrem, normal, să ne cunoaștem, moral, istoria, să ne deblocăm interior, să știm cine, ce și cum ne-a făcut rău (croindu-ne, până la urmă: suntem ce-am devenit, ce-am lăsat să se opereze cu noi înșine), să ne facem drep-tate ca să putem sta dreți, dar în același timp, exact în același moment, autoritățile române, fără ca nimeni, din cadrul măreței noastre societăți civile, să crâncească, să se simtă deranjat, ofensat, atins, expulzau frenetic și la vedere irakieni, noi ocupanți, la or-din american, ai rolului antro-po-istoric de „evreu“, livrându-i fără tresărire bestialității istoriei, nenorocirii, morții subite. N-a protestat nimeni. Prin nici un cap înalt-intelec-tual de român n-a fluturat, măcar, ideea de a organiza un lanț uman și în jurul adăpos-

turilor forțate, al carantinelor morții în care sunt depuși acești noi țapi ispășitori, vinovați fără voie, prin simplă identitate națională. Rasism de stat, cu complicitatea populației și în tăcerea hohotitoare a capetelor inteligente. Siderant, totuși, fapt: n-am fost oare noi înșine în această situație, și nu ne-a plăcut, nu cine ne-a făcut ceva similar vrem să aflăm, pentru a sanitiza societatea? Cum de nu putem să ne transpunem, să ne recunoaștem situația de urgisiți ai istoriei în altul, în Celălalt, ratând, astfel, în mod exemplar (de parcă ar mai fi fost nevoie), întâlnirea cu Universalul? Așa cum în 2000 l-am votat, cu toții, printr-un reflex gregar de ultim moment, pe Ion Iliescu, otrăvindu-ne fântânile interioare, aceeași jenă, vreau să spun, am simțit-o și acum, când singurul care a luat atitudine (în felul și cu limitările lui, evident) în fața acestei penibile situații, întrerupând tăcerea obezității (sau a subnutriției) noastre morale, a fost Adrian Păunescu, la Realitatea TV. Ce taine ale propriei geneze istorice mai vrem, atunci, să aflăm, când actualitatea vorbește de la sine. Ieri, „moarte intelectualilor“, azi,



„moarte irakienilor“, și nu unui popor anume, ci unor indivizi. Cum să aspirăm la democrație, cum să mai putem emite pretenții îndreptățite, sustenibile, de a trăi într-un stat de drept - în favoarea noastră, evident, atunci când este vorba de propria noastră piele -, când suntem, parcă, gata să trăim, orbi și fără ca „obrazul“ moral să tresalte sau măcar să se înroșească, în vecinătatea unor pogromuri, să fim contemporanii unor expulzări pe teme de etnie, când nu concepem realitatea no-țiunii de individ? Ce modernitate mai e și aceasta? „Iluminarea“ după care ne con-cepem destinul ne orbește, clipă de clipă, „Luminile“. Trăim frenetic, cu imense volup-tăți intelectual-digestive, o „postmoder-nitate“, adică o domnie a „situațiilor medii“, care nu urmează, însă, în genealogia ființei noastre istorice actuale, nici unei „moder-nități“. Și atunci ce-am mai vrea să aflăm, dintr-o istorie blocată, în tenebrele intes-tinelor noastre, despre noi înșine, când ceea ce suntem se manifestă, orbitor, la lumina zilei? Remediul nu poate fi decât azi și aici, nu, mereu, în trecut, nu, de fiecare dată, în mâna altora. „Alții“ s-au purtat urât, nasol cu noi. Noi cum ne purtăm, astăzi, cu alții, cu Altul? Altfel spus: ce-am învățat din propria istorie? Cum ne universalizăm particularitățile?

„Atacul“ la adresa României, cum spun-eam, continuă, pentru că, desigur, cum spun-eam, ne e de folos și nu facem decât să-l favorizăm prin ceea ce (nu) suntem în actua-litate. În Franța au mai apărut, recent, două cărți despre ce s-a întâmplat, în România mijlocului de secol XX, cu evreii, și asta, rep-et, în momentul când, evrei nemiapreafind pe aceste meleaguri, nu prea pare a ne păsa că rolul de „evreu“ poate fi oricând reactualizat, umplut, la grămadă, cu alții, eventual, așa cum s-a și întâmplat, cu noi înșine.

Le crépuscule des lieux. Identités juives à Czernowitz (Amurgul locurilor. Identități evreiești la Cernăuți), de Florence Heymann (Editura Stock, 2003), vorbește despre ceea ce Jacques Le Rider, în volumul **Identitatea literară a Europei** (traducere în curs de apariție la Editura EST), numea „cul-tură postumă“: „Noțiunea de «cultură postumă» este de mare preț pentru inerțiile noastre, dat fiind că atâtea elemente esențiale ale «Mitteleuropei» literare sunt postume: nu numai Trieste și Praga, dar și imaginea Galiției la Joseph Roth, mitul habsburgic între anii 1920 și 1980 și chiar geniul lui Paul Celan, care, el singur, dă un sens, atât de greu de asumat, moștenirii culturale a Bucovinei“. Aflăm, între altele, din această carte, că, de pildă, la Cernăuți a avut loc, în 1908, prima conferință mondială despre idiș, și suntem purtați să visăm la imaginea unui „oraș-lume“ cosmopolit, în care, așa cum își amintește romancierul Aharon Appelfeld, „Limba mea maternă era germana. Limba vorbită în sat era rutena. Evreii tradiționaliști virbeau idiș, dar oamenii vorbeau, de asemenea, românește. Limba cea mai aristocratică era franceza“.

Graba de a se realiza, prin pulsiunea com-ună/comunitaristă a oamenilor, a distopiilor politice a dus, însă, foarte repede, la distru-gerea acestei fragile utopii cosmopolite reali-zate a Cernăuților, model pe care nici astăzi nu părem prea pregătiți să-l trăim, să ni-l îngăduim. Căci cosmopolitismul începe și se termină cu ideea de individ, de persoană, în care nu avem a vedea „reprezentanți“ ai vreunei identități colective. Dar nivelul, pos-tura, ipostaza de „individ“ a umanității pare, însă, cea mai fragilă, mai ușor de șters, de eliminat.

Traducerea în franceză, după versiunile americană și română, a cărții lui Radu Ioanid (**La Roumanie et la Shoah. Destruction et survie des Juifs et des Tsiganes sous le régime Antonescu (1940-1944), România și Holocaustul. Distrugerea și supraviețuirea evreilor și a țiganilor sub regimul Antonescu (1940-1944)**) (Paris, Ed. de la Maison des Sciences de l'Homme, 2003), va avea, și ea, de ce să ne provoace o jenă și reacții peni-bile (a făcut-o deja). Căci, iată, fără noi, în mediul pasivității noastre, care își arată, din când în când, colții în actualitate, ieșind din somn pentru a se manifesta, așa cum arătam, tot la modul unei pasivități imoral-vinovate, a unei permisivități istorice nepermise, fără noi, așadar, marii absenți ai propriei istorii, alții ne scriu istoria, „universalizând“ substantivul „România“ printr-o ineluctabilă transformare a lui în obiect academic - operație în fața căreia nu putem să luptăm altfel decât luptându-ne cu noi înșine, îm-potriva nouă înșine, pentru a întrerupe, măcar șoptit, pe la colțuri, un consens devenit „or-ganic“ și care ne ține, firește, tocmai de aceea, în viață, dar mai mult, din câte se pare, clinic decât civic; ne-cinic, firește, dar în mod sigur ne-critic.



maria laiu

Căta vreme a fost directorul Teatrului Tineretului din Piatra Neamț. Corneliu-Dan Borgia a jucat prea puțin, luptându-se din greu cu problemele pe care le impune conducerea unei instituții (aflată mereu în topul revistelor de specialitate), precum și organizarea unui festival internațional de prestigiu. Am rămas, așadar, doar cu amintirea unui excepțional manager și cu sentimentul că-am avut privilegiul de a cunoaște pe cea mai amabilă gazdă teatrală din România. Imediat după schimbarea (abuzivă) din funcție, l-am văzut într-un muzical destul de rudimentar regizat, dar în care am putut recunoaște clasa actorului de mare farmec.

A mai trecut ceva vreme. Rolurile i se oferă, pare-se, cu parcimonie, așa încât, până la acest **Santiago el Campeón**, n-am auzit să mai fi făcut o creație memorabilă. Ține aceasta și de ciudatul destin al profesiei, care, pe lângă talent, presupune și o mare doză de noroc.

În **Santiago el Campeón**, Corneliu-Dan Borgia "încălzește" cu harul și noblețea apariției sale o "expozițiune" de o oră și treizeci sau patruzeci de minute, constituită pe mai multe registre, cu citate din Ernest Hemingway, Samuel Beckett, Gilles Schlessler și Walt Whitman. Contribuie, în egală măsură, la realizarea unei producții scenice de o frumusețe aparte - stranie în esență -, regia, scenografia și

Starea de grație

muzica. Piesa lui Ștefan Caraman - un enorm monolog, cu doar câteva intervenții -, este frântă în imagini de o mare plasticitate; culori tari, personaje fantastice (Peștele-interlocutor, Îngerul), femei (Femeile lui Santiago, femeile imaginației lui bolnave, femeile tuturor concentrate în doar două chipuri - cel al Dorinei Maria Haranguș și al Ecaterinei Hâțu -, de o mobilitate teribilă).

Spectacolul are o construcție riguroasă, aproape matematică. Semnele se întretaie, scena e mereu animată, deși în profunzime nu pare a se produce mare lucru. Este oarecum povestea scriitorului Hemingway, sau poate și a altuia de același calibrul, rostită de el însuși, cu ironie bonomă, din nevoia unei demitizări, a dorinței de a distruge dimensiunea magică în favoarea celei adânc umane, băntuită de erori și păcate. Corneliu-Dan Borgia, doar plăcut la început, capătă dimensiuni fabuloase, fără să-ți dea măcar senzația vreunui efort deosebit. Stăpânește spațiul scenic cu grație și ne cucerește pe noi cu ușurință. Cuvintele se înșiruiesc ca într-un joc savant cu mărgelile de sticlă, răsfângându-se pe nesimțite în gesturile interpretului, în lumină și culoare, fiind, până la capăt, transfigurată în emoție prin intermediul unei muzici de mare intensitate dramatică. Tangoul (leitmotivul întregii reprezentații) ne străpunge sufletele, seducându-ne definitiv. Deși îi resimțim, clipă de clipă, structura somptuos arhitectonică, spectacolul ne tulbură fiecare fibră prin micile detalii. Dorina Maria Haranguș și Ecaterina Hâțu fac față cu brio unui travaliu complicat, acela de a lua chipul și

mentalitatea tuturor femeilor/ fantasmelor din viața zbuciumată a lui Santiago, dar mai ales îl secondează cu delicatețe pe actorul Corneliu-Dan Borgia. Cezar Antal - în rolul ingrat al unui pește vorbitor și, mai presus de toate, moralist -, este o prezență plăcută și discretă. Îngerul - nimic altceva decât o trecere prin scenă - impresionează printr-o mișcare aproape mecanică.

Se creează, cu mijloace aparent simple, o lume ireală, ce te poartă către o stare de grație, pe care doar teatrul în momentele sale cele mai faste și-o poate dăru.

Este un spectacol conceput în filigran, pe un text intertextualist, aromitor la lectură, dar greu de translat scenic.



Corneliu-Dan Borgia și Cezar Antal

SANTIAGO EL CAMPEÓN de Ștefan Caraman * Teatrul Tineretului din Piatra Neamț * Regia și scenografia: **Horatiu Mihaiu** * Concepția muzicală: **Virgil Mihaiu** * Mișcarea scenică: **Julieta Iordache** * Distribuția: **Corneliu-Dan Borgia** (Santiago), **Dorina Maria Haranguș** (Fata 1), **Ecaterina Hâțu** (Fata 2), **Cezar Antal** (Pește), **Nora Covali** (Îngerul).

Scrâșnind din dinți la câteva dintre cele mai proaste filme din ultimii ani, mi-am adus aminte cât rău poate face un stereotip implantat unui scenariu fără viziune artistică. Desigur, este nevoie de un stereotip cu priză la mase, de modelele comportamentale propuse de mass media, care să suplinaască lipsa de mesaj a peliculei și să împlinescă dorința de identificare a publicului cu personajul de pe ecran. Inteligență, frumusețe, biceps, bogăție, "spirit cool"... sunt calitățile cele mai vândute de filmul de consum - cel jucat, căci cel desenat sau de sinteză are oferta mult mai largă: imortalitate, neperisabilitate, ubicuitate, rezistență la torsiune, flexibilitate, multiplicare etc. - toate, într-un singur personaj,

Femeile dure din filmele proaste sau „Complexul Oedip“ al regizorilor



elena dulgher

Musker și Ron Clements), simpatic pentru pruncii care gustă umorul negru al cartoonurilor cu mutanți insectiformi, pe lângă schimbarea totală de decor din romanul lui R.L. Stevenson și de inovațiile în distribuția figuranților, "unge" ca șefă de echipaj a vaporului cosmic tot o lady. O lady-pisică (la propriu), cu cravașa în mână și inima oțelită în școala traversării oceanelor, care pune la punct dintr-un singur gest o mătăhală de căpitan secund și o gașcă de mateloți agresivi cu ventuze, capete multiple, ochi pedunculari... căh!

Merită, oare, să vorbim și despre *Pe jumătate mort* (care nu-i nici pe sfera cinema), al lui Don Michael Paul, fan hip-hop, house ș.a. și diletant în regie, care încearcă să urce tensiunea conflictului din închisoarea Alcatraz (și așa, maximală) prin conferirea celor două roluri de șef de clan unor dudui fără pic de compasiune, karatiste, cu sutiene de piele și pleoape albastre, adică mai rele ca Lopez?

Dar nici filmele elaborate și de succes nu duc lipsă de astfel de rețete la cheie, vezi una dintre *femeile fatale* de pe ecran, cea cu Banderas și Rebecca Romijn-Stamos și despre care regizorul Brian de Palma declara nonșalant: "*Eroina este... o manipuloare înăscută..., sexy și delicios de crudă*", "*o nemernică, încarnarea răului... ceea ce mi-a plăcut*" - precizează interpreta principală din *Femme fatale*. Voluptățile marchizului De Sade n-au părăsit niciodată imaginarul unor tineri regizori lipsiți de mize mai înalte - dar intrăm în alt cerc al psihanalizei artistice, pe care nu-l abordăm acum.

Solaris-ul lui Steven Soderberg (regizor și scenarist), prezentat la Festivalul de la Berlin anul acesta, este "îmbogățit" în distribuție, după legea promovării minorităților, cu o negresă fizician intrinsigentă și lipsită de nuanțe psihologice, aprig dușman al înmulțirii "vizitatorilor" de pe stația solariană. Că nu prestația Violei Davis este cauza eșecului filmului, ci doar o fațetă a viziunii superficiale a regizorului, este o altă problemă. Interesantă este, însă, motivația acestuia: "*Am ales-o pe Viola deoarece este o femeie puternică și dă senzația de forță pe ecran. Când spune ceva, o crezi. Iți dă impresia că nu poți câștiga niciodată o dispută cu ea*". Din păcate, tocmai Soderberg este cel care "nu câștigă disputa", printre altele, pentru că o crede pe Davis, căci tocmai de un asemenea personaj nu avea nevoie *Solaris*, unde tensiunea din sânul echipajului, suspiciunea reciprocă și apatia generală ar fi fost mult mai bine redată prin lipsa femeilor la bord. Chiar și a "femeilor puternice" (cu toate că privirea fixă și absența mimicii în rezolvarea situațiilor-criză nu înseamnă putere, ci lipsă de înțelegere...).

Complexele se dezvoltă întotdeauna pe terenul neîmplinirii. Iată un "complex Oedipian" al regizorului nesigur pe sine și care nu prea știe ce vrea, complex care se poate dovedi la fel de "criminal", ca și acela al lui Hamlet.

arta filmului

ca Woody Woodpecker sau Bugs Bunny. Dar nimeni nu-și dorește pentru multă vreme să fie Woody Woodpecker, pretențiile cresc și gusturile școlărilor se schimbă. Ce s-ar face un thriller prost fără personaje puternice și replici tari, automobile-buldozer, supermani și femei atrăgătoare?

Încă înainte de era imaginii digitale, benzile desenate popularizau variante triviale ale femeii-robot, amazoana cibernetică *avant la lettre* a futurismului, pe când cinematograful naștea primii Dracula de celuloid, iar *Războiul stelelor* era încă o utopie. Femeia cu măselele și bustul de oțel a fost primită cu entuziasm de multe generații de puști, de la cititorii de *Pif* la împătimitii jocurilor pe calculator, așa că o Jennifer Lopez în carne și oase, exterminându-și în bătaie consortul (desigur, o brută sadică) din *Destul!* (r.: Michael Apted, 2002) nu mai impresionează pe nimeni.

Desenul animat *Planeta comorilor* (r.: John

Câte texte există astăzi la dispoziția omenirii? De câte texte poate dispune fiecare dintre noi? Și câte texte se adaugă zilnic nenumăratelor și nenumărabilelor texte care există?

Sunt încă mulți oameni care se dispensează - sau care sunt obligați - să se dispenseze de cărți. Există în lume încă 950 de milioane de analfabeți: cei mai mulți în India, China, apoi în Pakistan, Bangladesh sau în Brazilia. Există încă mulți oameni, fundamentaliști sau nu, care trăiesc citind doar Biblia sau vreun îndrumător religios oarecare, purtând cu ei pericolele insinuate de celebra maximă a lui Thomas

Textologia?!



mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

d'Aquino *timeo hominem unius libri* sau răstălmăcită și actualizată *timeo lectorem unius libri*. Dar nici un om și un popor nu se poate lipsi de texte, de o cantitate considerabilă de texte de toate felurile, orale și scrise.

Cu toate studiile publicate asupra teoriei textului, în special asupra textului literar, este greu să dai o definiție succintă textului care să înglobeze toate caracteristicile lui. Dar indiferent care ar fi conceptul - precis sau imprecis, general sau particular - care caracterizează textul, trebuie să admitem de la început și fără dificultate că de-a lungul unei singure zile "conviețuim" cu numeroase și variate texte pe care le primim, le reproducem sau le co-producem. Texte orale sau scrise, texte scurte sau lungi, texte vechi sau actuale, texte literare sau texte non-literare. Texte informative, formative, distractive, apelative, performative. Texte serioase și texte glumețe. Texte care ne parvin prin numeroase modalități și suporturi: *voce umană*, naturală sau cu ajutor artificial care o amplifică, o deformează sau o transformă (microfon, portavoce, disc, casetă, radio, televizor), *hârtie* (ziare, reviste, cărți etc. fabricate de diverse tipuri de mașini, de fiecare

dată mai sofisticate și mai rapide), *piatră* (pereți, cruci sau monumente funerare), *lemn* (porți, arbori, placarde etc.), *piele* (pergamament), *sticlă*, *pânză*, *plastic*, *peliculă cinematografică*, *bandă magnetică*, *dischetă* etc. Toți suntem dependenți de texte, toată viața noastră este țesută din texte. Și dacă în orice moment putem produce texte noi, stă la îndemâna oricui să folosească fondul incommensurabil de texte, create deja, pe care le putem preface în măsura posibilităților și necesităților.

Pentru a ne da seama de cantitatea și varietatea textelor prin care "combatem" zi de zi este suficient să ne gândim la cele care "ne vin" încă dis-de-diminează prin radio și televizor (știri, reportaje, cronici, comentarii, cântece, anunțuri, interviuri etc.), prin ziare și reviste (în afară de cele deja amintite, editoriale, povestiri, anecdote, articole de fond, articole speciale etc.) la care se adaugă cele pe care strada sau diferite birouri sau oficii le furnizează (anunțuri, telegrame, dialoguri, lecții, discursuri etc.). Și nu trebuie să credem că omul obișnuit numai primește texte sau că el ar produce numai texte orale. Aproape toată lumea, integrată social, de-a lungul unei zile se vede obligată să scrie fie note, fie scrisori, fie contracte, certificate, rețete, sau să folosească agenda de lucru, caiete etc.

Între multele texte pe care zilnic le primim sau le emitem există unele pe care le includem imediat în domeniul literaturii și unele pe care, la fel de repede, le excludem din acest domeniu, așezându-le în aria non-literaturii; există de asemenea, texte care, la prima vedere, se

situează între literar și non-literar și texte numite în ultima vreme "paraliterare", "subliterare", "pseudoliterare". Această clasificare empirică afectează nu numai textul, dar și autorul (iar valorizarea textului nu este indiferentă față de prestigiul sau condiția economică, socială sau culturală înaltă sau joasă a autorului), forma sub care sunt editate textele (carte, ziar, anunț pe perete sau simpla memorizare) și modul de transmitere a textelor (librării prestigioase, chioșcuri sau tarabe pe străzi). Toate funcționează ca noi forme de cenzură și încă ne mai amintim de stricăciunile pe care cenzura le-a făcut culturii, la noi și aiurea, după cum știm, tot atât de bine, incoerențele și ridicolul ei. Întotdeauna existența cenzurii intensifică lupta contra ei și multiplică formele de manifestare. Așa se face că în anii care au urmat înlăturării cenzurii regimului totalitar, s-a multiplicat producția de texte; ca urmare asistăm la revitalizarea unor genuri sau specii mai vechi de texte ca și la proliferarea unor specii noi care combină două sau mai multe limbaje, stiluri, dimensiuni (verbal / vizual, verbal / muzical, verbal / muzical / vizual). Succesul romanului polițist, *graffiti*-ului, a benzilor desenate, a ficțiunii științifice, a desenelor animate, a poeziei vizuale dovedește existența unui nou public și a unor noi tehnologii de tipărire sau de comunicare. Dar studierea lor, va implica oare apariția unei noi discipline?

Foarte important!



Nu mai este un secret pentru nimeni: **Istoria literaturii române de azi pe mâine**, semnată de Marian Popa, elogiată și contestată, deopotrivă, a avut un succes, bănuț, de altfel, de librărie. După ce a luat în seamă sugestiile binevoitorilor și a completat tabloul autorilor

din perioada comunistă, istoricul literar a încheiat, de curând, varianta a doua, completată și adăugită, care ar putea să fie trimisă spre tipar. Din păcate, resursele noastre financiare absentează, astfel că facem apel la investitori, în speranța că ne vor ajuta în edificarea unui act editorial de amploare. Îi asigurăm că, din această *afacere*, nu vor ieși păgubiți: dimpotrivă, profitul va fi asigurat din start, știindu-se cererile în acest sens.

Fiindcă am ajuns la acest paragraf, îi rugăm pe solicitanții **Istoriei** să ne trimită, în scris, propunerile exacte (numărul de exemplare) și adresele, pentru a stabili, dintru început, tirajul și localitățile de destinație. Suntem ferm convinși că o operă atât de căutată va ajunge în bibliotecile celor doritori să o aibă.

Fundația „Luceafărul“

„Porni Luceafărul“

Având în vedere omagierea operei eminesciene, cât și tradiția culturală a orașului Botoșani, Centrul Județean de Conservare și Valorificare a Tradiției și Creației Populare Botoșani, cu sprijinul Consiliului Județean Botoșani, în colaborare cu Direcția pentru Cultură, Culte și Patrimoniu Cultural Național Botoșani, Uniunea Scriitorilor din România și Muzeul Literaturii Române din Iași, organizează cea de-a XXI-a ediție a Festivalului-concurs Național de Poezie și Interpretare Critică a Operei Eminesciense „Porni Luceafărul...“ în perioada 14-16 iunie 2003 la Botoșani, Vorona și Ipotești.

fapte culturale

Concursul își propune atât să stimuleze cunoașterea operei eminesciene și creația poetică a tinerilor, cât și să sprijine debutul editorial al unor poeți prin editarea unor volume de poezie. Se va acorda un premiu al Asociației Scriitorilor din Iași pentru un volum de debut publicat. La această secțiune cei interesați vor trimite două exemplare din volumele publicate în perioada 15 iunie 2002 - 30 mai 2003.

Concursul de creație se adresează celor

care nu au debutat încă în volum și n-au împlinit vârsta de 39 ani.

Lucrările vor fi expediate în următoarele condiții:

Poezie:

- un volum de 35-40 de poezii în trei exemplare, pentru secțiunea *debut în volum*;
- vor fi acordate și premii ale revistelor de cultură.

Interpretare critică a operei eminesciene:

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

Toate lucrările vor fi semnate cu un motto. Într-un plic închis, care va însoți lucrările, vor fi introduse toate datele concurentului, inclusiv adresa, numărul de telefon. Același motto va figura și pe plicul închis. Lucrările vor fi trimise până pe data de 10 mai 2003 pe adresa: Centrul Creației Populare Botoșani, str. Unirii, nr. 16, cod 6800.

Festivitatea de premiere va avea loc în cadrul „Zilelor Eminescu“, în perioada 14-16 iunie 2003, la Botoșani, Vorona și Ipotești.

Un juriu format din scriitori, critici literari și reprezentanți ai organizatorilor va acorda premii.

Juriul, de comun acord cu organizatorii, are latitudinea de a redistribui premiile. Relații la telefon: 0231/515448.



maria irod

Islamul, de nepătruns

Cele trei tentații ale bisericii catolice. *Dilemele mântuirii* de Alain Besançon (traducerea: Mona și Sorin Antohi, Editura Humanitas, 2001) este o carte care poate interesa, deopotrivă, pe teologi și pe istoricii religiilor, dar și pe cei pur și simplu interesați de raportul, dintotdeauna delicat și instabil, dintre Biserică și societate. Concepută ca o radiografie a Bisericii catolice contemporane, cu accent pe cea franceză, lucrarea lui Alain Besançon se constituie într-un excurs istoric foarte solid documentat ce reușește să identifice și să analizeze sursele politice și doctrinare ale crizei religioase actuale. Astfel, de exemplu, repulsia îndelungată a Bisericii catolice față de individualismul liberal și față de economia capitalistă se deduce, conform argumentației susținute a lui Besançon, din alianța acesteia, la un anumit moment istoric, cu spiritualismul romantic împotriva pozitivismului iluminist.

Alain Besançon trece în revistă toate abaterile de la drumul drept care au marcat Biserica catolică din secolul al XVIII-lea până în prezent, încercând în final să pună un diagnostic pertinent situației actuale și să avanseze câteva previziuni pentru viitor. Despre ce „drum drept” este vorba, nu răzbate foarte limpede din cuprinsul cărții, în schimb se poate citi printre rânduri care este convingerea intimă a autorului. Prin intermediul unui discurs științific, „obiectiv”, istoricul francez se comportă ca un avocat al bunului simț.

corespondențe

Dacă îl înțeleg eu bine, ideile principale ar fi următoarele: în primul rând, democrația ce are la bază un liberalism autentic este cea mai bună formă de guvernământ posibilă. Dreptul proprietății individuale emană din însăși natura umană, iar sociabilitatea înăscută a oamenilor îi face pe aceștia să se asocieze liber în societăți private (afirmații ce trimit la noțiunea iluministă de drept natural). Într-o societate astfel organizată, un anumit conflict de interese este inerent, iar faptul că el există trebuie interpretat ca un semn de sănătate a corpului social. Statul veghează să fie respectate regulile jocului. Dar, și aici vede Besançon rolul Bisericii, „egalitatea condițiilor și conflictul de interese nu pot subzista în regulă și moderație decât sub spiritul religios.” (p. 42) Relația dintre Biserică și stat ar trebui să fie una de respect reciproc: dacă Biserica se „realiază” democrației liberale, aceasta la rândul ei ar trebui să garanteze integritatea și stabilitatea Bisericii, pentru că „nu ne putem atinge de convenția pe care oamenii o stabilesc cu divinitatea fără să ne atingem de convenția socială pe care o stabilesc între ei.” (p. 16)

Lucrurile, însă, nu sunt nici pe departe așa de simple precum par, și raportul dintre Biserică și stat/ Biserica și societate este adesea marcat de tensiuni. În încercarea de a înregistra și interpreta erorile comise până acum, Alain Besançon ajunge la concluzia că răul cel mai mare îl reprezintă amestecarea planurilor, contaminarea teologiei cu diverse ideologii sau teorii sociologice, filosofice ș.a.m.d. și, pe de altă parte, confundarea politicii cu mistica. Acest fenomen de degradare a reflecției teologice, combinată cu o scădere a prestigiului Bisericii, este descris de Alain Besançon în trei secțiuni diferite, ce corespund celor trei „tentații” deviaționiste principale ce au apărut în sânul Bisericii catolice în

ultimele două secole: tentația antidemocratică, tentația democratică și tentația islamului.

Tentația antidemocratică datează din perioada în care, în Franța, Italia și Spania (țări ce, spre deosebire de Germania, nu beneficiaseră de reconcilierea religiei cu raționalismul, inițiată de Reformă) iluminismul combătea Vechiul Regim și Biserica laolaltă, cu intenția de a le distruge. Atunci, o parte importantă a clerului a găsit de cuviință să contraatace, canalizând gândirea catolică spre romantism, curentul contrar dușmanului ei tradițional. Această alianță, susține Besançon, a avut consecințe imense, vizibile și astăzi. Nepregătită să accepte Noul Regim și neștiind încă să se descurce cu conflictul intestin permanent din societățile moderne, Biserica catolică a dezvoltat diverse utopii, fie paseiste, fie futuriste, însă la fel de departe atât de realitatea socială contemporană, cât și de dogma creștină. Astfel, sensibilitatea romantică ce exaltă subiectivitatea și depreciază rațiunea a impregnat profund gândirea catolică franceză a veacului al XIX-lea. Incapabilă să se ridice la înălțimea speculativă a idealismului german, aceasta a produs niște hibridi teologico-filosofici cu implicații sociale. Teologia sentimentului, unde starea sufletească era confundată în manieră pictistă cu adevărată credință, asimilează temele evoluționismului și se convertește într-o teologie a progresului ce abandonează dogma păcatului originar. Această abatere gravă de la esența creștinismului e însoțită de teorii utopice privind societatea. E adevărat că Lamennais, promotorul teologiei progresului, era un cleric ce părăsise în cele din urmă Biserica, dar, argumentează Besançon, „gândirea lui rămânea ca o paradigmă a vieții intelectuale catolice din Franța, cu continua mișcare dinspre trecut spre viitor și constanta incapacitate de a se pune de acord cu prezentul.” (p. 16) Speculațiile teologice ale lui Lamennais conțeau mai puțin. Ele denotă doar convingerea sa că fervoarea și entuziasmul religios pot compensa slaba pregătire teologică. În schimb, ideile sale despre binele social găsesc o rezonanță mult mai largă. Nostalgia trecutului, în special a Evului Mediu, perceput ca o societate organică non-conflictuală, se transformă treptat într-un proiect vizionar de viitor, în care ordinea socială ar fi asigurată de absența luxului și de puritatea moravurilor. Gândirea reacționară și cea revoluționară se întâlnesc în respingera hotărâtă a relațiilor contractuale și a economiei de piață. Libertatea condusă de rațiune e combătută în numele unei libertăți înțelese ca instinct natural al maselor, singurul capabil să creeze ordinea ideală, în care colectivitatea e mai importantă decât individul, iar proprietatea și profitul au fost abolite.

Populismul cu fundament evanghelic promovat de Lamennais se regăsește - ușor modificat, desigur - în enciclica *Quadragesimo anno* (1931). Dacă Leon XIII, în *Rerum Novarum* (1891) dovedea, în spirit umanist clasic, că Biserica înțelesese corect principiile democrației liberale, după patruzeci de ani, Pius XI devia din nou spre un organicism social de tip corporativ, cu rădăcini romantice germane. Această viziune, apropiată oarecum de cea a lui Mussolini sau a lui Salazar, provine dintr-o exigență greșit raportată la structuri, și nu la persoane. Gândirea autoritaristă, antiindividualistă crede că introducerea unor „structuri drepte” de către stat atrage automat după sine o armonie socială durabilă. Concluziile Papei, cum că imperialismul e sfârșitul inevitabil al capitalismului, iar comunismul bolșevic încununarea socialismului, sunt false pentru că ignoră pur și simplu realitățile prezentului. Opoziția liberalism-socialism e arbitrară, mai întâi fiindcă cele două regimuri nu există ca atare în stare pură, ci doar ca partide de nuanță

liberală (partidul conservator englez, dreapta moderată franceză etc.) sau socialistă (partidul laburist englez, SPD-ul german), care în realitate diferă între ele prin regulile de joc propuse și prin modalitățile de reglare a conflictului social, nu însă prin ceea ce este fundamental: recunoașterea deplinei autonomii a părților implicate. În fine, crede Besançon, comunismul n-ar fi trebuit perceput sociologic, ci metafizic, iar rolul Bisericii ar fi fost să demonteze cu argumente logice pretențiile de mântuire universală promișă de comunism.

Tentația democratică nu e analizată la fel de sistematic. Fiind vorba despre fenomene contemporane, istoricul se mărginește la câteva constatări. Firul analizei ne duce din nou la romantism, ca sursă principală a ceea ce Besançon numește „degradarea misticii în sublim”. O dată cu subiectivismul romantic se înregistrează o migrare a categoriei estetice a „sublimului” înspre religie. Mistica, ce presupune o experiență reală, obiectivă a divinului, rezervată unor aleși, se democratizează, dat fiind că sentimentele „sublime” sunt accesibile oricui. Astfel, această *Schwermerei*, starea de spirit exaltată, ajunge să fie confundată cu religia. Corespondentul spiritualismului romantic (ce se regăsește, de altfel, sub diferite forme și în romanul rus, și în literatura catolică franceză) în societatea democratică este apolitismul, adică o „detașare pseudomistică” de realitate, fără „efortul unei orientări serioase în politică”. (p. 125)

Besançon vorbește și despre o anumită „realitate a sublimului”, recognoscibilă în discursul creștin de câteva decenii încoace și care sfârșește inevitabil într-o limbă de lemn peotriva deficitului intelectual al clerului (racilă, am adăuga noi, care nu afectează numai Biserica catolică!). În treacăt este atinsă și problema incompatibilității dintre democrație și organizarea ierarhică a Bisericii catolice. De asemenea, sunt discutate avantajele și dezavantajele „strategiei Madison”, ce asigură egalitatea dintre *denominations* în Statele Unite, dar le refuză tuturor pretenția de păstrătoare a adevărului absolut. Besançon pledează pentru abandonarea spiritualismului în favoarea dezvoltării unei gândiri politice mature, în stare să mențină stabilitatea Bisericii în statul democratic. Ceea ce presupune, bineînțeles, un plus de efort din partea teologilor.

În sfârșit, ultima „tentație” ar putea să suscite oarecare mirare, mai ales că ea pare circumscrisă spațiului francez. Totuși, după cum arată Besançon, problema depășește granițele regionale și are implicații profunde în societatea de astăzi. Convertirile creștinilor la islam erau într-o epocă în care nostalgia față de societățile tradiționale și admirația față de credințele solide (duse chiar până la fanatism) se altoiesc pe o profundă ignoranță religioasă. În contextul actual, în care islamul provoacă atâtea controverse, analiza documentată a lui Alain Besançon merită toată atenția. Ea insistă asupra unor aspecte considerate esențiale pentru concepția musulmană despre lume.

Teza sa, care afirmă că „islamul este religia naturală a Dumnezeuului revelat”, conține în sine un paradox de care autorul e conștient, mai cu seamă că explică el însuși diferența dintre religia naturală, care înseamnă cunoașterea lui Dumnezeu prin lumina naturală a rațiunii umane, și religia revelată, adică transmisă direct de către Dumnezeu prin scripturi. Paradoxul se adâncește când ne dăm seama că islamul e o religie anistorică, în timp ce revelația, așa cum o înțeleg celelalte două credințe monoteiste, este progresivă. În creștinism ea se împlinește în Hristos, care este o încununare a promisiunilor veterotestamentare. Coranul este Cuvântul increat al lui Dumnezeu, și, în consecință, mai presus de orice exegeză. El nu se înscrie într-o tradiție și nici nu poate suferi vreco completare. Profetul lui Mahomed, în ciuda misiunii sale universale, nu-i revine un rol activ, el fiind doar instrumentul prin care Cuvântul se face cunoscut oamenilor. De fapt, musulmanii cred că toți profeții Vechiului Testament proclamă același mesaj, islamul, la diferite momente istorice; însă numai Mahomed păstrează acest mesaj nenedurat.

Amorurile unui vampir

Alexandru Priboieni este o vrabie înscrisă în stolul acela în care tot mi se spune că trag cu tunul. În afară de funcția de vrabie, domnul Alexandru Priboieni este un prost (nici măcar foarte prost) versificator și, din când în când, se bucură de îndeplinirea unor sarcini vampirologice. Probabil numai atunci când iubita dumisale (care - așa am înțeles noi, cel puțin - este ditamai lebădoiu) este suficient de aproape ca să poată să-i consume sângele. Când nu e iubita dumisale - logic -, domnul Priboieni se năpustește cu ai săi colțșori de lapte asupra hârtiei și începe s-o rumege. Rumegușul obținut poartă numele de *poeme*, iar domnul Priboieni l-a închis într-o cutie (care carte ar trebui să se cheme). Rău este că domnul Priboieni nu are succes nici ca vampir (bietul de el, a început să bea tristeți în lipsă de sânge), nici ca versificator. Poate doar ca vrabie. Adică, cât aș ținti eu, el tot o să scape. O să mai publice vreo enșpe cărțului pe care nu o să le citească nici ăla cu coarne, prietenii apropiați și iubită-sa înzestrată cu cioc și pene îl vor felicita fără să le deschidă și care, într-un final, tot la noi vor ajunge. Pentru a-l scuti de o eventuală osteneală viitoare, îl rugăm pe domnul Priboieni să se abțină, pentru că nu mai avem de gând să ne sacrificăm o oră din prețioasa-ne viață numai pentru a-i citi porcăriile. O fi spus stimabilul Wilde că poezia proastă e sinceră. Nimeni nu a susținut contrariul. O fi. Asta nu înseamnă că trebuie să li se cânte în strună unora doar pentru că sunt sinceri. Să fie sănătoși. Dacă nu sunt și suferă de singurătate (ca domnul Priboieni), le recomandăm un psiholog. Mergi acolo, domnu' doctor te ascultă, poți

să-i spui și versuri. Mai ieftin, mai comod. Scapi și de frustrările așteptării confirmărilor valorilor care nu există.

Dar să citim din cartea domnului Priboieni. Mare bucurie ne năpustește văzând că poetul se gândește întâia și prima dată la noi, nefericiții lui cititori (câți om fi; eu nu pot să bag mâna în foc decât pentru vreo trei care-l citeșc pe domnul Priboieni prin intermediul acestui articol): „Către cititori: Acesta e darul meu pentru voi/ și pentru lumea din care fac parte:/ sufletu-mi pus pe tavă/ Nu mai rămâne decât ca voi singuri,/ în propria singurătate/ să definiți Adevărul... Vă mulțumesc, AUTORUL. August, 2002“.

grafomania

Adevărul? Vreți Adevărul? Cam greu. Noi nu vă putem spune decât varianta noastră: renunțați! Nu are nici un sens, domnule Priboieni. Vreți să faceți ulcer pentru că nu vă citește nimeni? Păi, hai să fim serioși, astea sunt versuri: „Am albit, poți să vii, nu mai am ochi de firă,/ M-au îmblânzit grijile, primesc căpăstrul ca pe o floare,/ Încăleacă și spune-mi cuvinte de pe scară/ și zgârie-mi auzul cu gândurile tale!...“ (*Căpăstrul*); „Sângele-mi urcă în ochi ca un val/ Măinile îmi sunt roșii ca ale unui măcelar/ Te urăsc, te iubesc tot mai mult, da-n zadar: împotriva mea nu mă pot naște“ (*Zidul plângerii*). Da' ați încercat? Poate nu v-ați străduit suficient.

Corina Sandu

„În încercarea de a pune ordine în domeniul verosimilului și al valorilor, a apărut necesitatea unei serii de opoziții ce tensionează și astăzi orice tip de discurs: argumentație/demonstrație; certitudine/opinie; convingere/persuasiune; constrângere/adeziune; logică/retorică; ratio/oratio. Un discurs e considerat fascinant, altul - alienant, în sensul că nu orice discurs este permis oricui.“

„Discursul actual mai mult sau mai puțin sincopat, cuprinde rațiuni voalate, profunzimi fără măsură, ne-recuperabile frecvent în timp util: «Doamne, e o prăpastie prea adâncă sfatul tău!». Oscilăm între catharsisul discursului artistic și aspectul funcțional al manipulării în enunțări publicitare.“

„Înseamnă că opera discursivă interesează întru literaturitatea (destinată a aproxima tocmai înțelepciunea inexprimabilă) și funcționalitatea ei. De la scriitură la operă artistică, de la discurs la acțiunea lui înseamnă a trece de la o contingență a scrisului la o transcendență a unui produs unitar, sacru, de care din păcate, prea puțini/mulți au nevoie (și nu recunosc). Discursul artistic este din ce în ce mai mult copleșit de celelalte discursuri. Are două șanse: devine comercial sau dispare.“

„Edificarea discursului se face de-a lungul unui proces discursiv, rezultat al punerii în raport reglat a obiectivelor corespunzând suprafețelor

lingvistice, relevând ele însele condiții de producere stabile și omogene (Maingueneau, 1976, 84). Seymour Chatman (1978), interpretează opera literară de tipul narației din perspectiva semnului lingvistic al lui Louis Hjelmslev.“

„Practică discursivă sau proces, specificul discursului literar de tip narativ este strâns legat de fenomenul eliptic, fiind întemeiat pe jocul conținuturilor implicite și explicite. Operațiile enunțiative pot detalia sursele enunțiative, registrele enunțiative și modalități apreciative - localizări, temporalizări, toate acestea fiind solidare și interdependente.“

citate surescitate

„Orice secvență aparține autorului real, care poate să nu aibă mărci în discurs, construind un narator pentru a-și transmite discursul propriu. Naratorul se comportă ca un recipient de posibilități, de la efasarea lui totală până la apariția cu mărci explicite, deși se știe, o mimesis pură nu poate exista. Observăm că situația narato(a)rului se repetă simetric în cazul receptorului sau al cititorului.“

(Jna Bercea - „Axioma“)



mircea constantinescu

Nu mi se întâmplă prea des să polemizez în agora. Explicația e una simplă: ideile și cuvintele îți joacă feste, valoarea de întreținere și aceea de context le (de)parează pregnant pe cât de aleator. Astfel că mă simt obligat să repet spusa Poetului: *Non idem est si duo dicunt idem*. Și totuși, atitudinea mea, sper, nu presupune și nu implică indiferența placidă sau non-combat-ul fățarnic.

Un longeviv senator a publicat cândva eseul **Bunul-simț ca paradox**. Apelul, *astăzi*, la bun-simț ca platformă afectiv-ideatică mi se pare nu expresia unui romantism, dar simbolul unei ocurențe anacronice. E ca și cum faimosul Stalone, înarmat cu un arc persan, îl înfruntă pe Al Pacino, care-i vântură sub nas o mitralieră. Aici nu se mai pune problema (infantilă) cine trage primul.

Gândurile acestea mi-au fost stărnite citind - nu fără a-mi sublinia unele pasaje stupefiante - articolul „De ce sunt scriitorii caraghioși?”. Dacă autorul a vrut să sublinieze acolo că ești talentat sau nu, *independent* că trăiești într-o republică liberală sau sub o dictatură, mă văd obligat să-i dau dreptate. Dar că un scriitor nu este *suficient* de influențat (ideologic, atitudinal, stilistic) de un Gulag, în schimb e suficient de catalizat de presiunea unui administrator de bloc fiindcă nu și-a plătit la termen întreținerea - cu asta n-am de ce să fiu de acord. Calitatea scrierii cuiva, fie că acela se referă la Gulag sau la universul-concentraționar-al-unui-bloc-de-apartamente-tip - poate fi submediocră sau genială. Sunt de acord. Ceea ce nu înseamnă că frustrările, neliniștile, revolta, furia, dezghețul, umilinta pricinuite de o dictatură sunt sau ar putea fi comparabile cu frustrările, neliniștile etc. pricinuite de coexistența dintr-un bloc. Într-un singur caz s-ar putea vorbi despre *același* lucru: atunci când „dictatura” din bloc este redată ca reprezentând *in nuce* sau „în mic” dictatura generală. E o transcendere de care s-a făcut „inovat” și Orwell. Și Kafka. Și atâția alții. Sigur că-ți trebuie cojones, vorba lui Llosa, pentru așa ceva. Adică, reciproca ar suna astfel: nu toți cei care scriu sub o dictatură sunt geniali *ipso facto*, mulți nu sunt nici măcar merituosi. De acord. Așa cum cred că-i valabilă și reciproca reciprocă: nu toți cei care scriu într-o republică liberală sunt geniali, mulți nu sunt nici măcar merituosi.

Personal, nu cred că vreun scriitor sau altul regretă *regimul* tiranic în vreun colț al lumii. El regretă de fapt *tensiunea* pe care i-o infuzează, i-o întreține un regim al libertății limitate sau al non-libertății fățișe. Obligația de a se autocenzura continuu poate produce opere diminuate, scâlâmb, schimonosite, însă *starea* creatorului e permanent una febrilă, tensionată, vigilentă, într-un cuvânt, creatoare. Firește că - și-acum repet - în orice fel de regim politic (vezi samizdaturile, literatura de sertar, manuscrisele microfilmate și exploațate peste granițe) se poate scrie literatură mare. În cele din urmă, mare.

Personal, cred că scriitorul - trăitor cândva într-un univers de carceră și potemkiade - regretă în fond că nu mai e instrumentalizat. Altfel spus: nu mai e urmărit, pândit, șantajat, divulgat, constrâns, chiar condamnat (civil sau penal). Nu

Ce regretă unii scriitori români

vreau să zâmbească nimeni, căci nu mi-am epuizat gândul: prin *instrumentalizare*, scriitorului i se recunoaște implicit un statut (nu în nomenclatorul de funcțiuni...) Respectiv, pentru guvernanți și - dintr-o perspectivă apropiată, însă nu asemănătoare - pentru guvernanți, el reprezenta pe cineva, el clama ceva, el era urmărit (= parcurs) și de către unii și de către ceilalți. Regulile unui joc comercial strict, tipice promovării culturii în republicile liberale, i-a retezat creatorului *acest* statut. Competiția cu celelalte produse așa-zis culturale, îndeosebi cu industria spectacolului, a pulverizat soclul, nu statuia autorului. Și, în funcție de împrejurări economice, politice (dar și de *calitatea* statuii), se poate întâmpla ca „sculptura” să zacă prin depozite subterane sau abandonată prin bălăriile indiferenței noilor edili.

Cu alte cuvinte: criză de statut, nu una la nivelul inspirației. Căci, într-adevăr *subiecte* avem oriunde, oricând, oricum la îndemână. Depinde numai de noi să le facem praf sau să le coagulăm în opere durabile. Și, cel mai apropiat exemplu: aproape toți autorii noștri își publică în continuare lucrările fără să fie remunerați. În context, nu motivația economică primează, ci determinarea uluitoare (și paradigmatică) de a nu renunța să mai salvezi ce se mai poate dintr-un *statut*. Dacă cititorii nu mai au bani (și nici chef) să cumpere/citească lucrările noastre, noi *trebuie* cu orice preț să continuăm a ni le scrie. Peste trei-patru sute de ani, câteva dintre ele vor da seama că o

Sărbătoarea țapului o dovedește cu vârf și îndesat). La acea trapidantă întâlnire nu l-a consultat nimeni dacă-și închipuie - totuși! - că Nadine Gardimer i-ar fi superioară unui Salman Rushdie, doar întrucât dânsa ar fi trăitoare în regimul opresiv al apartheidului sud-african, în vreme ce scriitorul din Bombay e trăitor într-o... biată monarhie britanică.

Într-un recent volum „memorialistic”, **Înainte de tăcere**, Sábato notează apodictic: „Nu există dictaturi rele și dictaturi bune, toate sunt abominabile /.../, oricare ar fi fost numele ideologice care pretindea justificarea lor. /.../ Scriitorul trebuie să fie un martor incoruptibil al timpului său, cu curajul de a spune adevărul și de a se ridica împotriva autorității oficiale care, orbită de interesele proprii, pierde din vedere sacralitatea ființei umane. /.../ Cei puternici îl vor califica drept comunist pentru că pretinde dreptate pentru cei sărmani și înfometaji; comuniștii îl vor eticheta drept reacționar pentru că reclamă libertate și respect pentru persoană. În această teribilă dualitate va trăi sfâșiat și îndurerat, dar va trebui să se aperse cu unghiile și cu dinții”. Într-adevăr... Numai că în timpul „dictaturii” antonesciene, la noi, sau franchiste, la spanioli (și, probabil, în atâtea alte cazuri) s-a așezat și probat o anume libertate a cuvântului (nu și a deciziei politice, e adevărat!) perfect incompatibilă cu *tabula rasa* practică de realele dictaturi (inutil să-i mai citez pe respectivii lideri). Prin urmare, ori acestea n-au

fonturi în fronturi

criză de statut nu-i suficientă pentru a obtura complet producerea și difuzarea literaturii. Dacă nu cumva, între timp, Pământul nu va implora sau exploda, caz în care și aceste rânduri, lângă capodoperele altora, nu vor mai conta nimic pentru nimeni. E adevărat, oamenii n-au trăit niciodată *fără* ficțiuni. Numai că, după o implozie sau explozie tereastră, nu vor mai fi oameni. Sau, în tot cazul, nu aidoma nouă, celor de-azi-pe-mâine.

... Puțini sunt scriitorii (poate câțiva dintre nouăzeciști...) care să se arate insensibili față de cântecul de sirena al unui statut (cel puțin formal) mult superior celui actual, inspirat de o degringoladă simpatcă și dramatică (= de statut, implicit și de roluri), azi vizibil și, vai, acceptat (nu îndrăznesc a spune: acceptabil). Într-adevăr, acești puțini își permit luxul de a nu avea nici un regret; decît, poate, unul de natură financiară, dar, hăm, nu țin să-i deranjez cu un asemenea flecușet...!

Trăiesc înconjurat (incercuit ca într-o închisoare) de oameni dispuși să facă orice ca să supraviețuiască. Din această perspectivă (și din această cauză), preocupările și judecățile mele conjuncturale pot părea dacă nu cinice, măcar perfect străine acestor supraviețuitori.

Pe termen scurt sau mediu, într-un mediu liberal scriitorul pierde în raport cu vedetele show-biz-ului, ale sportului, ale politicii, ale fundamentalismului religios. Din păcate, va *câștiga* post-mortem; e un post-mortem extrem de împins în eternitatea costisitoare a anistoricului.

La lansarea în România a cărții sale, **Peștele în apă**, Llosa înelina să dea dreptate celor care credeau, cred și acum, în capacitatea unui mediu opresiv de a se constitui într-un mediu „captivant” și „catalizator” pentru creatori. (Recentul roman

fost *chiar* dictaturi, ori radicalismul opinat al lui Sábato suferă prin extrapolări nepermise. Și Camus credea că „inteligența se umileșe punându-se în serviciul urii și opresiunii”. Just - doar că îi lipsesc și exemplele. Pentru că i-ar fi fost peste poate să exemplifice cu *opere de seamă* închinare opreșorilor (de stânga, de dreapta, laici sau religioși). În schimb, infinit mai simplu i-ar fi căzut să ofere titluri ale protestatarilor de geniu. Într-o vreme ca aceea de astăzi, când dictaturile politice fățișe sunt puțin numeroase, singură „dictatura foamei” tinde să acapareze „terenul pierdut”. Mai cu seamă că, așa cum precizează același Sábato, este una „care nu respectă nici ideologii, nici flamuri”. Scriitorul nu poate fi indiferent la noua provocare, și nici nu îndrăznește a fi. Dar cât-cum-când îi mai este auzită, ascultată și, vai, *urmărită* vocea...? Nu-i rămâne decât să se lupte „cu unghiile și cu dinții” pentru a-și (re)căpăta acel statut privilegiat de VOCE în vacuumul multimedia contemporană. Numai și numai în acest sens, eu și atâția alții, luptăm pentru o anumită recuperare, clară ca lumina zilei: a statutului. Respectiv: nu dictatura ceaușistă o regretă alde Breban, Caramitru sau mai știu eu cine. Mi se pare aberant și pueril să se creadă așa ceva. Iar dacă acel statut „pierdut” își avea rațiunea într-o felonerie, într-un calcul diabolic al celui regim opresiv, interesat să-și apropie, să-și cultive și promoveze intelectualitatea - cu atât mai grav mi se pare că un regim democratic - din alte rațiuni, firește, nu mai este interesat să-și apropie, să-și cultive și să-și promoveze intelectualii. Decât, hăm, cu ocazia unor aniversări sau comemorări, unde se taie panglici și se închină cupe cu șampanie (românească?).