

Luceafărul

JTI

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

Nr. 11 (595)

Miercuri, 26 martie, 2003

„În privința lui Blaga, situația este comparabilă doar cu a lui Goethe care a lăsat cele mai ample și amănunțite confesiuni privind propria-i creație. Ca filosof și estetician Blaga ne pune la dispoziție răspunsuri la absolut toate problemele pe care le provoacă opera sa.“

(valeriu filimon)



lucian blaga



tom paine

Încă alte patru bombe de câte o mie de kilograme au fost aruncate în dimineața aceea asupra pozițiilor irakiene, pe baza indicatorilor obținuți de echipa de cercetare. Credeam că asta fusese tot, dar căpitanul Beck a zis că mai vrea o dată, calculând imediat coordonatele necesare. După ce a setat MULA s-a întors spre sergentul Packer și, cu un zâmbet larg, l-a rugat să-i facă onoarea de a activa laserul în momentul în care A-10 ajungea deasupra noastră.

pag. 3

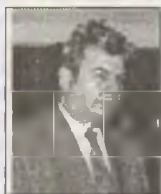
la limită

Personalitatea și
variantele romanului



caius traian
dragomir

opinii



Ființa „daimonică“
a poeziei

mihai cimpoi

pag. 7



horia gârbea:

Când sus, în plop, se coace para, Citește-o negreșit pe Clara!

“Miroase-albastru a vacanță,
A mare și a toleranță”

Puși Dinulescu

Așa după cum a observat corect Alex. Ștefănescu, volumul **Prizonierul libertății** de Clara Mărgineanu “răscolește sufletul cititorului, printr-o tristețe esențială”. Sigur, depinde și de cititor. Un suflet sensibil, ca al lui Alex. Ștefănescu, este ușor de răscolit. Mărturisesc însă că până și mie sufletul îmi este oarecum mișcat când văd “ochii plânși, spoți cu verde” ai Clarei Mărgineanu. Mă refer

vizor

la ea ca personaj liric, întrucât Clara cea adevărată își vopsește ochii mai degrabă cu nuanțe metalifere: auriu, arămiu, bronzuliu, abordează vestimentații îndrăznețe până la excentric și poartă tocuri care o înalță și fizic în ochii contemporanilor în a căror admirație este pe piedestal încă din 1991 (anul debutului chiar în “Lucefărul”). Da, ființa lirică a Clarei Mărgineanu care se confesează la persoana întâi în poeme diferă substanțial de ființa cealaltă, sigură pe ea, a distinsei mele colege de la TVR Cultural.

Diferența între cele două Clare este clară! Vorbind despre “trupul vegetal, hrănit cu durere”, această “ființă bizară, nevrotică și foarte frumoasă” nu dă întotdeauna probă de orgoliu. Dimotrivă, personajul poemelor, corpul astral-liric al autoarei, se umilește, suferă, se îndoiește într-un chip care cu greu poate fi compatibil cu “cealaltă”. O dedublare, masochistă parcă, vitriolează în profunzime eul poetei care “cheltuiește din propria ei ființă” (spune tot Alex Ștefănescu) pentru a-și împodobi dublura.

Acum, când scriu, o Clara Mărgineanu, cea a realului, este bine-mersi la Paris filmând un târg de carte, iar cea de fum și foc “se urcă pe acoperiș ca să urle” ca “un animal înjunghiat”. De altfel oglinda care-i spune “cine-i cea mai frumoasă din țară” este probabil la Paris cu posesoarea. Dar, pentru a doua Clara, ea, oglinda, e “lama cuțitului ce mi-a mângâiat beregata”. Totuși penitența îi devine imposibilă deoarece “zidul de care mă dădeam cu capul a dispărut”, cuprins desigur de milă.

Literatura română n-a avut de la Hortensia Papadat-Bengescu sau poate chiar de la Rodica Draghinescu o scriitoare atât de polarizantă precum Clara Mărgineanu. Deși numele său indică, derutant, marginea, limita, Clara e în centru, înfiptă ca un toc cui în inima cititorilor și a retoricii.



În numărul 40/41 din revista „Memoria“, anul 2002, pot fi găsite numele celor care au fost deportați la muncă forțată în Uniunea Sovietică, dar și lista celor deportați în 1951 din comuna Lovrin, în Bărăgan



stelian tăbăraș

Perfectul, la sfârșit!

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_lucefarul@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.

Am cunoscut un om care trăiește (foarte modest!) de pe urma unei prese de imprimat în ceară amprente de faguri pentru stupi. Hexagoane abia vizibile pe „foițele” de ceară sunt suficiente pentru a „convinge” albinele să le continue, să le termine, apoi să le umple cu miere sau lăptișor de matcă, sau să le transforme în creșe de „lucrătoare”, de „regine”, dar și de „trântori”.

De ce trăiește omul nostru atât de modest? L-am întrebat „Fiindcă eu sunt ca Românul (!), fac planuri peste planuri (noi am zice azi protejate), da' la cap trebuie să le ducă alții. Eu mă mulțumesc cu atâta.”

Cât de „filosof”, de „antropolog” ce înțelege specificul nostru național, cât de „futurológ” se dovedise meseriașul nostru. Cât seamănă schițele lui de fagure cu cincinalele niciodată îndeplinite! Cât seamănă ele cu promisiunile electorale de la început de mandat! Utopiile unor oblomoviști (opusul „stahanoviștilor”) în stare să-ți împuieze capul cu „intențiile” lor de viitor! Și - în general - cu tot ce nu e *dus* ori *lăsat* până la capăt! Și, la urma urmei, cum seamănă acele „schițe” de ceară în repetabilitatea unor speranțe de împlinire „cândva, în viitor”, prin geometrii incipiente!

Dacă vă imaginați că între „schițele-promisiuni” și „înținerea de cuvânt”, de distanță mare, vă înșelați: Abia se încheie telegenul (sau cum i se mai zice pe alte canale) în cuprinsul căruia „vezi” măsuri drastice, polițist-mascate, împotriva prostituției, că și începe un anunț „publicitar” în care ești îndemnat de o voce feminină să suni la „Clubul” prietenilor „ca să nu te mai simți singur și timid”. Dacă suni „te cuplezi de nu te vezi!”. Citești într-un cotidian de mare tiraj, pe prima pagină, editorialele directorului, foarte „moralizatoare”, foarte „juste”, dar în paginile de publicitate ale aceluiași cotidian (foarte curtat de televiziuni) dai de anunțuri ale „Mamei Omida și ale... sutei ei de nepoate”, de

„Mama Câmpina și sutele ei de nepoate”, de „Mamei Regina și sutele ei de nepoate”. Ele te asigură că „te scapă de toate” relele, asigură „desfaceri de căsătorii”, „leac pentru impotență”, „succes în afaceri”, „pieirea (!) dușmanilor”. De fapt, în toate manelele sunt blestemați sau li se dă cu săc dușmanilor („Ce credea dușmanii mei.”). Afli că „lucrează” nu cu necuratul, ci „cu icoane”, „cu picuțu de mort”, „cu funie de spânzurat”, „cu broaște care duc argint viu la dușmană”.

Nu de mult, același cotidian propunea pr-desene în paginile lui nu știu câte „figuri pe săptămână”. Ce mai descoperi la publicitate? „Studente, oferim companie unor domni generoși”, „Oferim la domiciliul nostru masaj thailandez” (Unde e Sunda/ Să-i tai - landa?).

Se spune că neamțul duce totul la capăt.. pe limba lui. În germană, perfectul unor verbe se

nocturne

pune la sfârșitul comunicării. Până la „perfect” el nu poate fi întrerupt spunându-i-se (ca noi românii): „bun, înțeleg, lasă asta, fii atent la ce zic eu!”

Revenind la „tiparnicul” nostru, uneori, „de la sine” albinele duc fagurii (totuși!) la capăt.

La noi românii, asta se întâmplă în spiritua-litate. Spun politicienii de toate orientările că la ora asta (mereu „asta”) suntem competitori pe plan mondial doar prin cultură. Declarații de spus „în sală”, pentru că în culise și în birourile de lucru... „vieți paralele” am zice noi citând un antic, dar, în plan derizoriu o spune chiar un lăutar parlamentar. Întrebat cum se va descurca el cu nunțile și cu botezurile acum că e ocupat cu parlamentul, a răspuns: „Simplu! Ziua votăm, noaptea cântăm!” Ce am mai putea zice că: „În lac se vede invers!”

Personalitatea poate să se afle sau să nu se afle în centrul romanului - dacă nu se află în centrul romanului, acesta este un roman slab, sau nu este deloc roman. Proza este centrată de personaj, iar personajul nu funcționează în calitatea care i se atribuie decât drept imagine purtând semnul (sau semne) plus ori minus, ca personalitate, deci model uman, ca proiect de ființare și esență (eventual, absență esențială) a omului. Personalitatea se întreabă asupra lumii, sau asupra formei proprii de existență. Primele condiții îi aparțin eroii romanelor - și dramelor - lui Camil Petrescu. Orice s-ar crede privitor la ele, acestea nu se întrebă mai niciodată - ca exemplu - „cum gândesc eu femeile“, ci, aproape continuu, „cum sunt, de fapt, acestea“. Exemplul contrar îl oferă



caius traian dragomir

personajele prozei lui George Călinescu - în cazul lor evenimentele și circumstanțele nu fac decât să îi releve.

Europa este constructivistă - America, tocmai Rusiei, este legată de experiment, de încercare, de vise, de aventură. Istoriile povestite de Tolstoi, Dostoievski, Turgheniev, Gogol sunt relatări ale asumării primejdiilor. Dacă riscul înfruntat nu lipsește în romane de Balzac sau Stendhal, aparentele aventuri narate de Dumas ori Hugo sunt, de fapt, foarte îngrijite construcții de personalitate. Viața este traect evolutiv, curbă de nișcare a umanului - ea are o ascensiune, apoi o fază de stabilitate (cel puțin aparentă), care ulterior trece în declin. Druțul în sus aparține construcției sau loviturii aventuroase; echilibrul este, pur și simplu, echilibru, dar el poate fi realizat prin efort, iarși constructivist sau trăit olimpic, magnific, superior; coborârea se face prin accident, sau prin liniștită epuizare a forței de zbor. Oricine poate plasa romanele mari - sau acelea, măcar, intrucâtva semnificative - în una sau alta dintre aceste șase ipostaze ale personalității în mișcare ori într-un complex de variante ale acestora, **Moby Dick**, **Marele Gatsby** sau **Jucătorul** sunt, prin excelență, romanele aventurii; **Jean Cristophe**, **Doctor Faustus** concentrează și reflectă întreaga forță constructivă a europenismului. Personajele ciclului **În căutarea timpului pierdut** sau cvasi-eroul din **Ulysses** privesc lumea - și nișcarea timpului - din perspectiva unor personalități relativ invariante. Deschiderile constructivistă și experimentalistă de sufletului omnesc evoluează în rarale, irepresibil, ca reciprocă revelații de rațiunilor nostalgiei în **Narciss și Goldmund**. Personalitatea se exprimă constructivist în **Cei trei mușchetari** istoria inițială, continuată în **După**

douăzeci de ani și **Viconte de Bragelona**). Romanul american al secolului al XX-lea, prin realizările sale mari, nu tratează umanul decât din unghiul aventurii; Bulgakov, de cealaltă parte a lumii nu face nici el altceva. Europa este - și din acest punct de vedere - încadrată simetric de America și Rusia, așa cum constata și nota, sub raport social, politic, istoric, uman, Alexis de Tocqueville, și permitea să se creadă **Marchizul de Custine**. În romanul românesc aventura existențială este partea lui Rebreanu; încercările personalității stabile fac parte din gama tematică a lui Preda, pe când maximul constructiv privește profilele de personalitate din romanele lui Călinescu. **Enigma Otiliei**, **Scrinul și Bietul Ioanide** sunt texte în care traseele narrative exprimă liniile de forță ale voinței; **Cel mai iubit dintre pământeni** este clădit tematic în jurul capacității de rezistență. Toate acestea nu sunt decât exemple care încearcă să ofere elementele unei

Personalitatea și variantele romanului

anumite metode pentru înțelegerea culturală a umanului. Când personalitatea este în curs de a fi construită, cum se structurează aceasta - care sunt componentele ansamblului?

Interesant - dar câtuși de puțin paradoxal, ori straniu - majoritatea romanelor în care personalitatea este edificată progresiv, dinspre înăuntru, secretând, singură, progresiv, printr-un continuu exercițiu de voință, straturile dure ale unei structuri inalienabile sau, dimpotrivă, casantă însă, de asemenea, solidă, relatează istorii ale aderenței la o profesie, ale cultivării cu precădere a acesteia. **Familia Thibaud și Casa Buddenbrock**, **Enigma Otiliei** sau **Scrinul Negru**, **Doctor Faustus**, **Luna și doi bani jumătate** spun povești de neînțeles pentru cel care nu are o imagine corectă asupra forței personalității și încă mai de neînțeles pentru acela care nu are intuiția sensului profund al profesiei, al unității interumane datorată comunicării și comuniunii cadrul uneia și aceleiași arte, ori tehnici, sau capacități de a face, de a crea.

Până aici lucrurile par simple - în realitate, o observație apare obligatoriu, urmată de întrebarea firească: de ce a dispărut, practic, romanul profesional, cartea în care devenirea umană să fie văzută în cadrul unor forme aparținând creației, producerii, comunicării, prin devotament împărtășit pentru valori, pentru împlinirea actelor omenești întru respectul valorii. S-ar putea răspunde că romanul polițist este, de asemenea, orientat tematic în funcție de cel puțin o profesie; el nu este însă, decât rareori, dedicat construcției personalității, sau mai ales acesteia din urmă.

Ceea ce se constată a se destrutura astăzi nu este romanul, sau arta, nu sunt dezintegrate prevalent valorile, ci voința de situare a imaginii proprii în referențialul constituit de acestea - deci personalitatea. Fenomenul poartă, între altele, numele eufemistic, acceptat sau neacceptat, de criză a romanului.

Rimători și ricanouri



marius tupan

Din când în când, unele voci răgușite se mai întreabă ce rost mai au revistele literare într-o țară în care cultura e tot mai neajutorată, iar mijloacele electronice de difuzare a informațiilor și ifoselor spirituale, tot mai numeroase. Practica (sau tactica) are (au) în subsidiar strategii perverse, pe care orice intelectual de bună credință le poate bănuși. Nu vom aminti scepticilor ce rol au jucat astfel de publicații în anumite perioade istorice, pline de dramatism, începând cu pașoptismul, și nici nu vom vorbi de emanciparea națională (uitată adesea de politicieni!), confirmată și statuată prin astfel de tipărituri, ci vom gravita în jurul acestor vremuri, doldora de înlocuitori culturali și de vipuri literare (!), care stimulează și întretin diversivsiunile pe diverse posturi de televiziuni și în numeroase cotidiene. Cine ar veni din altă parte și ar dori să se familiarizeze cu literatura noastră contemporană, prin mijloace mas-media, ar intra într-o gravă eroare. Poeții de curte, epuizați, barzii butimanezi, comentarii memicii și istoricii pitici nu ezită să se decreteze scriitorii când ies în public, să-și etaleze manufacturile în concurență cu spoturile publicitare, sperând să fie reținuți și admirați, chiar dacă destui privitori caută prilejuri să scape de râia rimătorilor umflați și boss-umflați. Cei care le comentează *ieșirile* nu se învrednicesc să le evalueze lamentațiile, nici măcar să-i ironizeze pentru prestațiile penibile - ce unde magnetice și hertziene au fost irosite pentru un rimător care-și bocea soarta, după ce l-a părăsit iubita, de nu mai știam dacă-i narcotizat sau hipnotizat! -, ci preferă să stimuleze grotescul și carnavalescul, pentru a potoli foamea onora de senzații tari. Acum, la noi, și poate și pe alte meridiane, atacul la persoană, dezvăluirile intime și absența pudibonderiei fac succes de casă, astfel că cei ahtiați după câștiguri nu mai respectă vreo morală sau vreo convenție etică, când speră să se îmbogățească și să intre în atenția publică, în orice condiții și cu orice ocazie. În aceste circumstanțe, e nevoie mai mult ca oricând de reviste literare. Firește, de cele responsabile de menirea lor, ci nu de toate fițuicile, apărute în mai toate orașele importante, ai căror redactori își fac serviciile reciproce. Noroc că nu au o circulație prea mare, altfel ar polua climatul editorial. În revistele de anvergură se găsesc texte ce exprimă un potențial artistic real, needulcorat, comentarii temeinice și creații veritabile ce pot reprezenta repere în viața unei culturi. Trebuie să recunoaștem că autorii profesioniști preferă cititori avizați, capabili să judece cu discernământ o scriere, nu amatori de integrale, maneleonici, care pândesc distracția, nu instrucția, amuzamentul, nu meditația. E greu, e tot mai greu să editezi o revistă literară de ținută, când sunt atâtea influențe nefaste asupra ei, când i se pun piedici în cale și când cei secătuiți de inspirație, complexați și veninoși, încearcă, prin mijloace neortodoxe, să o elimine din catalogul publicațiilor. Eforturile nu sunt însă niciodată prea mari când bănuiești ce efecte benefice poate avea în epocile viitoare. Ea dă seama de convulsiile unor vremuri ce pot pregăti capodoperele, dacă acestea n-au apărut între timp. Se zice adesea că cine râde la urmă râde mai bine, dar și că cei care rânesc au multă durere în pânțele. Maladiile spirituale par să fie nevindecabile. Optimiști ca și în alte momente, la fel de precare ca și cele de azi, tot mai credem că învingătoare e întotdeauna creația veritabilă, nu însășilarea conjuncturală, oricâți nași ar veghea la impunerea ei.



Micul demiurg și golemul simpatic

raluca dună

Să ne imaginăm un autobuz (iar dintre toate mijloacele moderne de transport în comun care să corespundă funcțional unei "arce a lui Noe", autobuzul pare cel mai nimerit), în care călătoresc niște cocoșați. Despre cocoșați nu știm nimic, nici măcar ce sunt, oameni, arătări, animale, obiecte. "Cocoșatul" principal se numește sam (fără majusculă) și ni se "recomandă" prin ceea ce este și prin ceea ce are: "eu sunt sam/ am o femeie cu un picior verde/ și cu urechea tăiată/ am o femeie rasă în cap/ și cu țâțe lungi ca de capră/ dimineața când merge la piață/ câinii urinează pe piciorul ei/ și trandafirul înfloreste/ am o femeie tandră și poficioasă/ îmi linge ciocolata de pe degete/ și degetele mele intră în erecție/ eu sînt sam/ am și-o cocoșă/ mi-a dat-o mama când era cămilă/ în rest sînt o fire veselă/ când plouă îmi vine să merg la cinema/ dar stăpânul îmi pune lesa/ sînt un cățel ud rabd și tac/ fac colăcei mici și galbeni/ mă gândesc la bunul dumnezeu// " (sam se recomandă cititorilor săi).

Am putea crede că sam este un căine gânditor, religios, puțin obsedat sexual, dar sam și vaca ne contrazice presupunerile: "mama mare era un abajur/ bunicul era un ceainic/ eu eram o măslină mică mică/ pe o farfurie japoneză/ sînt un bărbat dubios/...". Următoarea definiție a lui sam, intitulată hamletian eu sînt sam nefericitul prinț al danemarcei, sună: "sînt o

cronica literară

ciupercă doldora de spori/ un saxofon plin de sunete/...". De fapt, sam are o "personalitate" cu imprecise contururi gastronomice, "caldă și moale ca o plăcintă cu brânză", tocmai bună pentru a fi consumată: "am ieșit pe dig să-mi scutur hainele de viață/ sînt disperat/ sînt un cimpanzeu părăsit/ n-am vești de la tine/ nu-l găsesc pe elohim/ nu știu unde l-am pus/ în cutia cu scule n-a rămas/ decât un cui ruginit/ ce sam sînt și eu/ mi-am lăsat personalitatea/ în autobuz pe scaunul de lângă fereaștră/ ea nu se vede dar se simte/ e caldă și moale / ca o plăcintă cu brânză/ voiam să ți-o dau/ să guști din ea/ să-ți bucuri cu mine/ dinții și limba/ trei nopți am tot numărat/ nesfârșite sînt oile domnului/ aș vrea să vii înapoi/ cu roțile tale/ cu carnavalul tău/ cu moartea pre moarte călcând/ ce practic e prazul ăsta/ durează mai mult decât trandafirul//"(sam îl caută pe elohim).

Cine și ce este sam, cine sunt ceilalți călători din "autobuzul cu cocoșați", aflăm cu certitudine abia la finalul călătoriei, dintr-un Mic îndreptar genealogic, care oferă harta explicativă a obscurului teritoriu ficțional străbătut. Neamul cocoșailor există, se numește Teodorovici și are o istorie exactă, în date și nume. Arborele genealogic începe cu "tata mare" și "mama mare", urmează mama, Camilla-cămila, prima purtătoare de cocoșă, cei doi fii, Sam și Istovitu, dintre care doar Sam moștenește cocoșa. Alte personaje: Minodora, soția lui Sam, fiul lor Benedict, Luluca, mama Minodorei, Terente, patronul librăriei "Concordia", în care lucrează Sam. Mai sunt și alți cocoșați anonimi: "în autobuz o cocoșă/ se adresează altei cocoșe/ ghici cine câștigă alegerile/..." sau "și cocoșații recitând pe la colțuri/ în timp ce urinează/...".

În autobuz se mai află un personaj misterios,

care nu-și dezvăluie numele: bănuim că e "tatăl" personajelor, "dumnezeul" și "autorul" cărții, un tată și un dumnezeu feminin, din aceeași "seminție" cu personajele (asist neputincioasă la autodevorarea unei seminții), care ne povestește câte ceva din călătoria ei alături de personaje, în paralel cu desfășurarea călătoriei cocoșailor.

Să purcedem deci la drum cu **Autobuzul cu cocoșați**, ultima carte de poezie a Norei Iuga. Confruntând datele din **Micul îndreptar genealogic** de la sfârșitul volumului, care conține scurte biografii ale personajelor, cu datele biografice ale autoarei, vom avea surpriza unor coincidențe: numele de familie al cocoșailor, Teodorovici, coincide cu numele de fată al mamei autoarei, iar Sam, fiul Camillei, s-a născut în București, în aceeași zi de 4 ianuarie, cu 4 ani mai târziu față de "autoarea" și "dublul" lui.

Autobuzul cu cocoșați ar putea să ne apară, plecând de la aceste coincidențe, un fel de album de familie fictiv, o recitare în cheie parodic-mitizantă a unor istorii de familie. Biografismul aparține acelor condimente pe care bucătăria optzecistă le-a oferit cu succes cititorilor hămeseți de "realitatea" autorului. Numai că Nora Iuga drămuiește cu înțelepciune condimentele optzecist-postmoderniste: biografismul, textualismul, intertextualismul, umorul și ironia.

Nora Iuga își tănuiește numele, nu își exhibă rolul de autor. Ea vrea să ne convingă de realitatea personajelor, care "prind" treptat viață și se depărtează de "creator". În curând, "autoarea" nu le va mai recunoaște și stăpâni. Relația ambiguă dintre autoare și personajele sale se explică cel mai bine prin adoptarea modelului genezei din **Vechiul Testament**. Chiar dacă intenția parodică apare cu evidență, de la demitizarea simbolurilor religioase la demitizarea limbajului de conotație religioasă, **Autobuzul cu cocoșați** propune o experiență mitizantă, de generare a unei lumi și a unor personaje și prin această voință de existență Nora Iuga intră în tagma micilor demiurgi, care plodesc o "lume ficțională" și apoi asistă neputincioși, cu tandrețe și spaimă, la viața complicată a golemului:

"n-o să vă vină să credeți, dar sam chiar există. numai că atunci când are trei, patru, oameni în jur nu se vede. e neutru și alb ca o față de masă. își mișcă mâinile odată cu toți. evident și cu mine. mă aneantizează. e ca o crimă de les-majestate (...) nu știu ce să mă fac. sam îmi scapă din mână, fuge cu tot calabălăcul pe cealaltă emisferă a creierului. intră în umbra lui. (...) și eu cu trufia mea de samaritean milostiv îi împrumutam lui sam creierul. Credeam că între ochiul meu și al lui aerul dispăre. (...) dar el se ascundea mereu în carnea unui copil. avea portativele lui, cutiile lui muzicale. nu știu unde vrea să mă ducă iar cu aceleași tertipuri (...) sînt neputincioasă."

Discursul instanței auctoriale feminine (îi vom spune, pe scurt, "autoarea"), cuprinzând cinci scurte texte "în proză", tipărite cu italice, repartizate după fiecare grup de șapte poeme, constituie un fel de jurnal-confesiune al "autoarei" din timpul scrierii poemelor. Acest jurnal de "călătorie" - nu jurnalul scrierii poemelor, ci jurnalul scrierii-plămădirii personajului - are aparența unei rețete textualiste, dar insistența pe componenta psihologică (și nu textuală) a actului scrierii, pe relația "viscerală" autor-personaj, ne spune cu totul altceva. Nu e vorba de un procedeu de autodenunțare a artificului, ci de o strategie de magie ficțională: sam chiar există, eu l-am creat, acum are o viață a lui, pe care nu o mai pot controla, ne spune

"autoarea". Sam e simpaticul golem în a cărui existență suntem convinși să credem - poate nu întâmplător ultimul poem prezintă moartea (cristică) a lui sam (sam și arătarea).

Modelul Norei Iuga ar fi ficțiunea falkneriană, **Micul îndreptar genealogic** de la sfârșitul volumului amintind de celebre "procedee" falkneriene (harta ținutului Yoknapatawpa sau "istoriile" personajelor, plasate la sfârșitul unor romane). Modelul falknerian se recunoaște și în adoptarea unei "narațiuni" poetice polifonice: vorbesc când Sam, când Minodora, când "autorul" ca instanță narativă impersonală (în poeme), când "autoarea" (în textele-jurnal). Unele poeme sunt "spuse" de personaje, altele sunt relatate din perspectiva lor, folosind monologul interior sau stilul indirect liber, amestecând ce spune Sam cu ce spune "autorul" despre Sam: "ar fi frumos să vizitez veneția/ se gândește sam când așteaptă autobuzul/ și trandafirul îi moțâie în mână/ dar mi-e frică de cizma aceea/ care se zbârcește la soare..." (sam are presimțiri), "într-o noapte/ în toate apartamentele scrie sam/ se împart vise colorate/(...)/ alteori vine benedict/ și-mi capitonează odaia cu fluturi/" (sam și visele colorate), "și s-a sculat sam/ și și-a îmbrăcat pijama/(...)/ și a venit fetița cu labe de gâscă/(...) frumoși sînt ochii tăi/ iubita mea/(...)/ sînt tare singur/ spune sam/ am să mă rog pentru tine/ răspunde fetița/" (sînt tare singur spune sam).

Polifonia nu e un procedeu tocmai nou, cum nouă nu e nici ideea cu "viața" personajului "moartea" autorului; limbajul absurdului poate



părea banal, intertextualitatea enervantă, de parodia demitizantă (în cheie sexuală) aproape ne-a plictisit optzecismul. Nora Iuga reia idei și procedee "învechite" (avangardiste, moderniste, postmoderniste), dar într-un fel cu totul aparte, fermecător prin discreția artificului, tandrețea parodiei și prospețimea imaginii. Într-un fel, autoarea reface experiența lingvistică și ontologică a absurdului urmuzian, dintr-o perspectivă culturală "soft" și din perspectiva unei religiozități "în răspăr", care nu poate fi recuperată decât prin banalizare.

Nora Iuga a reușit să scrie o ficțiune-narațiune poetică, un "romanț" de familie și de dragoste cu acțiune și personaje, care ne incită cum numai ficțiunea o poate face și care rămâne totuși poezie, prin forța de sugestie și încărcătura metaforică a limbajului. **Autobuzul cu cocoșați** ne apare, în esență, ca o transpunere în cheie poetică textualist-postmodernă a unei trame (și traume) de **Vechi Testament**: sam poate fi un Iov cu "bube" (sam e totuna cu Iov), un Adam izgonit, un Christ ratat, banalizat. **Autobuzul cu cocoșați**, ca o veritabilă arcă, poartă, sub suprafața jocului lingvistic-intertextual, savuros, sensuri mai adânci și mai întunecate. Dar aceasta, în funcție de disponibilitatea cititorului de a purta, de-a lungul "călătoriei", "cocoșa" semnificației.

Fetele morții



bogdan-alexandru stănescu

Scriu și eu cu la fel de multă bucurie atunci când văd că un tânăr își mai asumă riscul de a lucra în cercetare, de a produce cărți precum cea pe care o am acum în față. Dacă această lucrare are la bază doar lucrarea de licență și dizertația de masterat, nu pot decât să fiu uimit și să aștept lucrarea de doctorat cu nerăbdare. Aceeași uimire o provoacă prea-umilului dumneavoastră cronicar și cantitatea de muncă depusă de autoare, despre care știu că a colindat pe la absolut toate mănăstirile și bisericile pe care le anexează la sfârșitul cărții, în căutarea... Morții ("Pornind de la materialul iconografic adunat în timpul cercetării efectuate în perioada mai 2000 - septembrie 2002, în județele Argeș,

moartea. Sinistrul și totuși atât de discutatul personaj e radiografiat de Cristina Dobre-Bogdan în toate ipostazele sale, descoperindu-se tipologii, recuzită, măști, mediu de propagare a imaginii. Demersul este unul comparatist, iconologic, traseul imagine - cuvânt fiind parcurs fără întreruperi. Comparația este extinsă și la nivelul "spațial-istoric" (spațiul românesc și cel occidental), dar și intern textual (diverse imagini ale morții în corpusul de texte al aceluiași autor). Codurile plastic și scriptural conțin structuri mentale pe care analiza variantelor și variațiilor le desfășoară admirabil în cartea tinerei cercetătoare.

Poate nu știți, dar se pare că Moartea preferă mai întotdeauna un cal galben pentru a-și face apariția. Sau faptul că în anumite cazuri vreun localnic a încercat să distrugă reprezentarea morții din lăcașul de cult în speranța că va distruge și fața nevăzută a simbolului. Ori faptul că în anumite cazuri s-a procedat la "transformarea" sumbrului motiv iconografic: "la «Buna Vestire» din Oteșani, județul Vâlcea, unde existase în trecut o reprezentare a Morții, pictorița Lucreția Stan a trasat în 1996, un alt tip iconografic, printr-o contaminare între modelul Thanatos-ului și cel al Sfântului Gheorghe omorând balaurul..."

Atitudinea față de Moarte dezvălește staturile palimpsestice ale mentalității, inclusiv ale atitudinii față de Celălalt, față de Umbră etc. E o întâmplare a vieții noastre pe care nu o posedăm, dar de care ne putem apropia eventual observând-o la Ceilalți. Adeseori Thanatosul e cu atât mai "interesant" ochiului când intervine în mod violent și este rezultatul acțiunii unui venetic, sursă de caracterizare a alterității, deci, implicit, și a Sinelui.

Moartea comportă însă și rolul unui eveniment demn de a îndemna omul să-și trăiască altfel viața, obiect moralizator în omilii: "Însemnătatea morții este covârșitoare pentru modul de a trăi viața, dacă ținem seama de sensul pe care dispariția îl «introduce» în existență. Conștienți pe deplin de acest fapt, autorii didahiilor resimțeau o imensă responsabilitate în fața celor cărora doreau să le "modeleze" existența, în conformitate cu învățătura Sfintei Scripturi și a Părinților Bisericii."

Simbolic, acești propovăduitori îndeplinesc rolul celui care a fost Dincolo, dar s-a întors purtând pe umeri povara înțelepciunii pe care vederea "ultimei râpe" ți-o conferă. Mi s-a părut extrem de interesant capitolul dedicat de autoare lui Ioan Zoba

"Scriu aceste rânduri cu bucurie, cu acea satisfacție pe care ți-o oferă contemplarea unei împliniri. Și cartea pe care o deschid aceste cuvinte - *Imago Mortis în cultura română veche (secolele XVII-XIX)* de Cristina Dobre-Bogdan - reprezintă o astfel de împlinire. Chiar una aparținând unei specii destul de rare, căci și-a adunat filele, cred, dintr-o teză de licență și dintr-o dizertație de masterat, ambele scrise și susținute de autoare nu cu mulți ani în urmă. Cristina Dobre-Bogdan s-a apropiat, cu metodă și informare, de această temă eternă (în preajma căreia va mai zăbovi o vreme, elaborându-și și teza de doctorat) cu uneltele puse la dispoziție de cercetarea mentalităților și cu foarte productivul instrumentar al interdisciplinarității."

(Dan-Horia Mazilu)

din Vinț (**Portret archimboldian al omului mort în «Sicriul de Aur» al lui Ioan Zoba din Vinț**), de un baroc ce nu poate decât să încante. Mi-a adus aminte de clasificarea aceea a animalelor, redată de Borges. În cazul nostru, iată câteva titluri de capitole: "Când moare omul care au zăcut de boale grele de demult", "Când moare omul care au pățit boale lungi și pagube multe", "Când moare cineva de mânele vrăjmașilor sau de gadini din pădure", "Când moare bărbat sau muiare

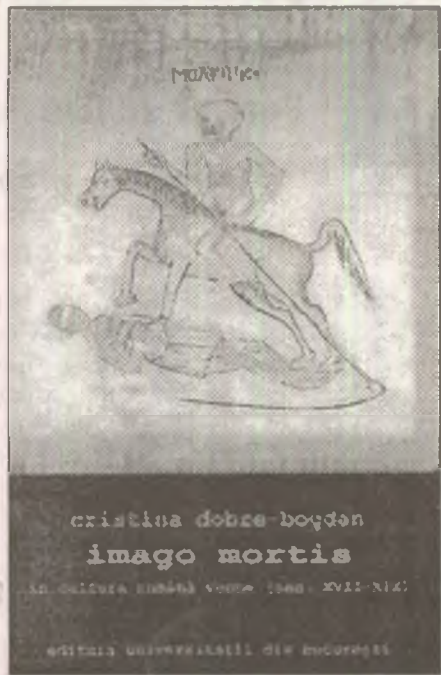
cronica literară

carele n-au petrecut nice un bine în ceastă lume, ce au trăit în amărăciuni grele", "Când moare dosăditul carele n-au luat parte în bunătățile înșelătoare fiilor acestii lumi"... Singura obiecție ar fi că portretul cu adevărat archimboldian este al Morții, nu al omului mort. Elementele variabile, compozitul aparțin sinistrei figuri, care împrumută doar constanta umană.

Revenind la planul general al cărții și depășind elementul ei documentar, cred că o idee importantă, demnă de subliniat se decupează cu discreție: cu trecerea secolilor, omul se teme din ce în ce mai mult de moarte, odată cu încrederea în Sine se profilează și credința că ar putea șterge umbra Thanatosului din viață.

Imago Mortis este o carte uimitoare pentru că presupune un volum imens de muncă, pentru că alinază cercetarea la curente moderne, dar și pentru că descoperă un nou filon de exploatat. Sunt sigur că va fi urmată de alte încercări în domeniu.

Așa cum am spus la început, și țin s-o subliniez, aceasta n-a fost o cronică, ci o reverență în fața unei tinere care a îndrăznit să pășească, în ciuda tuturor lipsurilor pe care îndrăzneala aceasta le comportă, într-un teritoriu mai mult decât spinos.



Vâlcea, Olt, Dolj, Gorj, Mehedinți, Prahova, Buzău, Dâmbovița, Teleorman (la care se adaugă și unele schițe reproduce din caietul de modele al lui Radu Zugrăvau sau unele reprezentări amintite de Maria Golescu sau de Andrei Paleolog, și care astăzi, din păcate, nu mai există), poate fi identificat un model de Imago Mortis, caracterizat printr-o anumită recuzită, unele însemne specifice, un tip de figurare a chipului etc."). Iar privind lista "siturilor" ce stau la baza materialului adunat de autoare, nu putem decât să facem o reverență și să ne minunăm, vorba vreunui cronicar...

Textul urmărește buna tradiție a Școlii de la "Annales", demersul transformându-se într-o figurare a mentalității - ce poate fi mai reprezentativ pentru modul de a percepe viața decât felul în care "vezi"

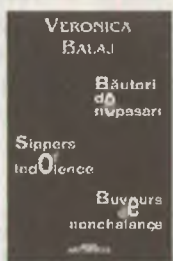


Mihai Traianu Aevea (sic!)

Editura Mirador, 1996

Mihai Traianu scrie o poezie vag postmodernă, în care se mai simte totuși ecoul modernității. În torentul discursului fără punctuație, fluent și persuasiv în ciuda unor oarecare stridențe, generator neobosit de imagini frapante, paradoxal-absurde: -

1) *Băutori de nepăsări*
Sippers of Indolence
Buveurs de nonchalance
(Veronica Balaj),
Editura ArtPress, 2002



2) *Frumosul măturător al băilor*
(Iulian Grigoriu), poeme
Fundatia Culturală Antares

3) *Colectivizarea Agriculturii în România - Dimensiunea politică (1949 - 1953)*
(Academia Română),
Institutul Național
pentru Studiul
Totalitarismului



4) *Blândul Dracula*
(Victor Iancu), roman
Editura Dacia

2) *Mecanisme represive în România 1945-1989*
(Academia Română),
Institutul Național pentru
Studiul Totalitarismului



2) *viața-n BLOCK*
(Nicolae Pogonaru), versuri
Editura Fundației
Academice „V. Voiculescu“

“mă temeam în parcela de bozie de prezumtiva/seceta ipoteza asta ne-ar putea seca până și sufletul/ (vecinii declarau că aș dormi cu fruntea pe dos) eu în regim/ de urgență numărăm claviculele melcilor“ (încercuit între eclipse de lună totale) - sunt prinse obiecte ale lumii contemporane (telefonul Ultra, un CD polonez, dischete Windows etc.) și crâmpeie din banalul cotidian postdecembrist: - “mișunau vehicule/ în centrul cetății trosneau ghișeele de schimb valutar/zbaterile morii româno-americană trepida fabrica de seringi cu unică folosință“ (Exersam noul stil de moarte computerizată) - iar din când în când ies la suprafață sedimente ale trecutului traumatic din “epoca de aur”: “zarva avântatelor cincinale“, “grozăvia de indicații și vizite“, “cu angajament solemn prezent la exercițiile

galaxia cărților

ALA“. În mijlocul acestui haos tragicomic, în care se simte un curent subteran de autoironie ce contracarează alunecările spre solemn și gravitate - se insinuează totuși presimțirea unui inefabil metafizic, în bună tradiție modernistă. Astfel, poetul caută “obstinat (...) un nord ideal în viața-mi“ (Dacă un nord ideal în viața-mi ar exista).

Mihai Traianu are plăcerea invenției verbale, de unde însă nu rezultă întotdeauna metafore reușite, ci și formulări bizare de genul “dioptrii somatice“, “justiție ierbatică“, “vadurile liniilor meandrice de tramvai“.

Poetul practică și un joc intertextual cu registrele stilistice, amestecând în țesătura poemelor pe lângă reziduurile limbii de lemn aluzii livrești, expresii uzuale sau argotice, arhaisme, care câteodată, prin exces, își anulează reciproc efectul. Dincolo de orice imperfecțiuni, nu se poate totuși spune că Mihai Traianu este o voce poetică lipsită de personalitate.



Viorel Tăutan

Gesturi în oglindă

Editura Paralela 45, 2002

Viorel Tăutan a debutat destul de târziu cu poezie, în 1983, la 40 de ani. Debutul editorial are loc în 1997, iar volumul de față este a doua plachetă de versuri a poetului. Probabil datorită acestui debut întârziat, Viorel Tăutan se și simte mai apropiat de optzeciști decât de generația precedentă. Afinitățile cu aceștia sunt totuși destul de limitate.

Împrumutând un termen al lui Mircea Cărtărescu, aș putea spune că Viorel Tăutan se apropie eventual de direcția mi-

nimalistă, tardo-modernă a optzecismului. Nevoia de transcendență, încrederea în Poezie, cu majusculă, sunt elemente definitorii ale majorității poemelor prezente în volum. Viorel Tăutan practică un lirism al esențelor, în descendența lui Blaga și Nichita Stănescu: “picioare de cruci poartă/ nenăscuții din lut primordial/ pietrele năzuiau iertarea cuvântului/ patima râului tălmăcindu-și menirea/ sculptor de sarcofage-cochilii/ celor ademeniți în hora ielelor“ (Patimile).

În versurile lui Viorel Tăutan se simt lecturile bine asimilate și o anumită scrupulozitate în folosirea cuvintelor. Poetului îi reușesc cel mai bine textele de mici dimensiuni, haiku-uri delicate, cărora le dă adesea și o formă grafică sugestivă, amintind de poezia concretă.



Andrada Ingrid Maran

Portret de femeie

Editura Eminescu, 2001

A vocata Andrada Ingrid Maran a început să scrie versuri încă din liceu, perioadă în care a frecventat și cenaclul “Săgetătorul“, condus de Tudor Opreș. Poate că acest amănunt explică întrucâtva de ce și prezentul volum de debut are un aer așa de adolescentin și sfielnic.

Universul poetic al autoarei e plin de primăveri, câmpuri înverzite, nopți c lună plină, stele, senzuale îmbrățișări, da și “neguri care ard în deșertul tristelor amintiri“, inimi sângerânde, lanțuri ale neputinței etc. Din fericire, aceste elemente se îmbină uneori în imagini ce pot fi numite poezie: “Plouă cu ochi de sticlă amăgitori./ Cu pisici negre ce-și fată puii în gunoaie./ Cu noi doi ce nu vom fi nicicând întreg“ sau “Vino și stinge cu lacrima ta ascuțită/ Praful obosit și surd./ Transformându-l în noroi./ Cu care să mă poți acoperi/ Când mă simt prea curată“. Nu este totuși suficient pentru a depăși un anumit nivel corect și cuminte, de olimpic la limba română sau de premiant la concursul “tinere condeie“.

Poate că o personalizare mai accentuată, o exploatare a amănuntului biografic ar ajuta-o pe poetă să câștige un plus de originalitate. Căci, iată, atunci când îndrăznește să-și părasească recuzita, parcă întrezărim oarece speranțe: “Luminile se opresc în case căci tot curentul electric se adună/ în patul meu dungat alb și mov.“.



maria irod



mihai cimpoi

Ființa „daimonică” a poeziei

Pentru Sterian Vicol a rosti poezia înseamnă a rosti ființa, acestea contopindu-se într-o unitate-entitate cu numele de ființa poeziei. Mai exact spus: poezia este totuna cu ființa poeziei. Discursul poetic este eminentamente un discurs ontologic. Așa cum dragostea cotropește întreaga ființă, îi dă un rost uman esențial, Ontosul și Erosul se îngână și se îmbină sub semnul provocării dinamice.

Totul are loc la nivelul demonicului, înțeles platonician ca daimonic. Însăși Poezia apare ca Daimonia, o configurare de chip frumos cu întreaga fascinație pozitiv/negativă: „Poezia e chiar Femeia care/ nu s-a privit niciodată/ într-o oglindă de pământ!!! Prea te vânez astăzi, Ființă./ Ca să nu poți și Tu să mă vânezi/. Măine, mâine, pe mine? N-am mai scris un poem de-un secol/ Mi-e frică să-l scriu tocmai acum când/ El, singur, pe mine mă vânează!!! Carnea trupului Ei/ Ca o floare albastră, aurită de-o albină/ sau de degetele unui însingurat poet/ abia venind de-a lungul nopții...” (**Poezia-Daimonia**).

Poetul construiește un Microunivers aginar/real al vrerilor, obsesiilor și suferințelor sale, căci Daimonia se naște, ca Ființa-Poezie, dintr-un tărâm al idealității/realității. E un spațiu, bineînțeles, labirintic sub formă de pădure, în care Poetul este Vânătorul. Pădurea însăși e Codru și totodată Eden (apare chiar femininul Edena), iar Poetul apare ca un

opinii

Daimon care trăiește, înfrigorat, așteptările, amintirile, râvnele. E „un labirint al pierderii de sine./ Prin tine cine, vine, nu mai vine!”, al arderii interioare („O ardere nevăzută mă devoră încet, Daimonia”), al frigului simțurilor („Am abandonat în amintire, pentru totdeauna./ frigul ic al cuvântului în cel al iernii./ nunta și iarna, întru miez și margine./ de odată”).

Cu timpul, Sterian Vicol se va „specializa” în Eros, pelerinajul spre Ființa-Poezie permanentizându-se, devenind un act inițiativ continuu. Daimonul se transformă, în volumul **Sunt putred de tine** (1998), într-un șaman oriental care provoacă, prin magie, stările erotice cele mai ardente.

Asocianist și integraționist prin excelență (după cum remarcă Marian Popa în **Istoria...** sa), Sterian Vicol se dedică ludicului, cu deosebite efecte manieriste, medievalizând discursul poetic printr-o insinuantă și rafinată galanterie, prin expediții cavalierești și goliardice pe tărâmul ardent al Erosului. În ultimele sale volume configurează, de fapt, o *fiziologie* a Dragostei, cu un complex întreg de pusee ale visceralei: cu respirații senzuale, cu săgetări și fulgerări, cu „sorbiri” de vederi, cu sângerări, cu mușcări de măr (biblice, actualizate), cu deliruri, cu roiri infernale ale „albinelor” pe coapsele iubitei, cu plutiri marine în derivă, cu alunecări în beznele

noptii, cu „violări de genunchi”, cu „călătorii pe raza ochiului”, „cu brațe presimțite ca o răcoare, cu arderi de veșminte, cu vârtejuri de sânge și tăieri de sabie în amintire”, cu iluzii de fachir, cu căderi „prin râpile din cer” și alți *topoi*.

Două dintre poeziile sale parabolice, **Sârma și Cârțița**, sunt memorabile. În **Sunt putred de tine** (însuși titlul e sugestiv pentru tipul de discurs cultivat de poet) se articulează într-un chip ușor barochizant, manierist un ceremonial ardent al dragostei, care conține toate figurile Erosului săgetător. Femeia este, și ea, Săgetătoarea: „călătoresc spre tine nemaiajungând// ca o cădere/ printr-un plânset de copil// ce simte, oare, doamne, copilul/ când își spală fața/ cu fața apei de izvor?// cu ochi năuc, cu dor de ducă./ trădez iubita și o las cu altul/ să-nvăț că dragostea usucă/ și-adâncul, doamne, și înaltul./ Vârtejul sângelui ca un halou/ sabie tăind în amintire/ deasupra muntelui ea caută/ urma versului dintr-o iubire.// Cerul înfrunzește pe cadavre de regi/ aduși ușor de apa muntelui, incestuoasă./ cine mai știe între două pietre și legi/ poetul dintâi al nopții, fără casă?// mai vreau - tu strigi - mai vreau/ și apa din cascada plânge/ fe-reastra arde în oglinda grea/ și taurul săgeții se dedică” (am citat din ciclul de secvențe **Săgetătoarea**, barele noastre despărțitoare înlocuind asteriscurile care indică un flux continuu al discursului).

Formula galantă, „medievală” a ceremonialului se transformă adesea, prin proiecțiile fiziologice obsedante, într-o formulă orgiastică postmodernistă, în care se resimte clar artificiu: „Femeia spre ziua a doua furnicile destramă rochia o trag la/



Reproducere după lucrare semnată de Florian Calafeteanu

marginia lumii în timp ce tu însumi cu lumânarea o cauți ștergi treptele unui întunerit de sticlă alungit ca o lance/ tot îmi scrii îmi scrii în pat patr-i pentru moarte blândă/ moartea-i vers destrăbălat de-o iluzie la pândă de aur biciul/ peste trup carnea-ți sare din tipare pe cărări subțiri se rup/ alte semne de mirare și la ochiul mării stins umbra ta-i de/ trestioară fiindcă ești de neatins fald nisipului de-o seară/ cine renunță la trup cine rămâne sub pleoapa unui zeu care te/ caută când brusc și se subțiază coastele îmbrășișarea rămânând/ firul de ață în care te tai meteor meteorit și-a luxat raza/ în mine călător călătorit pentr-o nuntă care vine doar o/ zgârietură iluzia moneda-și bătu aproape e cel care fură/ copilul din foc ce ești tu” (**Orgiile (nu ultimele)**).

Fiziologiile erotice ale lui Sterian Vicol, articulate sub semnul ardorii senzoriale și senzuale, freamătă de prospețimea imaginației, dovedind un deosebit dar asociativ-ludic. Daimonul său erotic este încărcat cu toți spiridușii creativității mitopo(i)etice în cheie nichitastănesciană: „! repede și repede// fiindcă eu am văzut sângele/ aburind pe gura mamei/ te-ntreb repede de sămânța-au/ aruncată în cer// ! repede, repede, de ce, doamne repede?// iată coronițe de răni/ și trandafirii negri de albaștri/ pe trupul iubitei născând copii/ din cuvintele cărților noastre// ! repede mai repede un strop de repede// cade pe mâna ta unde doarme/ inelul cu sunetu-i în inima mea// rămâne singurătatea care țipă/ după altă mare singurătate” - **Repede (în loc de scrisoare)**.

Sterian Vicol, care a publicat până acum volumele **Harfele grâului** (1976), **Corabia seminței** (1978), **Vânătoarea nocturnă** (1981), **Edena** (1981), **Sigiliul grădinii** (1983), **Lacrima învingătorului** (1984), **Repaosul focului** (1986), **Vindicare în păcat** (antologie, 1991), **Daimonia** (1995), **Arca-cealaltă labirint** (bilingv româno-francez, 1996), **Sunt putred de tine** (1998), și-a accentuat, după cum remarca și Laurențiu Ulici în **Literatura română contemporană**, linia reflexivă, și-a adunat elementele disparate din cărți într-un univers coerent și a cenzurat vacarmul metaforic și grandilocvența.

Profilul său liric inconfundabil, cu tente metalingvistice nichitastănesciene, se reliefează acum în linii esențiale ontoerotice, în care se străvede o apropiere vădită de Ființa Poeziei.

Respectul cuvântului

dan mănuță

Cel de-al doilea volum de *Atitudini literare* (București, Editura Cartea Românească, 2002, 358 p.) semnat de Cassian Maria Spiridon continuă și, totodată, confirmă câteva constante din scrisul autorului, reieșite din aceeași atitudine față de cuvântul scris, anume respectul, în marginile adevărului. La citirea doar a titlului, apare și tentația de a atribui paginilor care urmează o frondă belicoasă și, de ce nu?, nihilistă. E plin Parnasul de "atitudinali" hărățoși. Impresie îndată rectificată de echilibrul poziției și totodată de argumentarea civilizată a acesteia. Venit în literatură dintr-un domeniu în care proprietatea termenilor este obligatorie, Cassian Maria Spiridon recurge, în stabilirea terenului pentru dispută, la delimitarea sensurilor, adică a viitoarelor arme. De aceea, el își creează un preambul teoretic consistent, prin invocarea unui consens semantic. Pentru a-l stabili, apelează în mod curent la lucrări de specialitate precum dicționare sau lexicoane, istorii și tratate, conving, pe bună dreptate, că acolo găsește un teren ferm, pe care se pot sprijini speculațiile viitoare. Practica îi este particulară, după câte cunosc, doar lui.

Un alt procedeu rar întâlnit printre condeierii noștri este încercarea de a înțelege "atitudinile" celuilalt, de a nu pleca la luptă ca urmare a unor informații unilaterale și, deci, posibil periculoase. Drept urmare, în introducerea fiecărei "atitudini" se întâlnește un expozeu exact asupra părerilor în materie susținute de autorul despre care se va discuta mai departe. Nu am întâlnit nici un fel de inexactitate, nici o răstălmăcire a acestora. Și, mai ales, nici un fel de suspiciune că îndărătul cutărui rând scris de altul s-ar ascunde cine știe ce blasfemie. În astfel de preambule, Cassian Maria Spiridon se arată de o corectitudine aproape didactică, pe alocuri chiar didacticistă.

După cele două trepte ale exordului, urmează expunerea propriilor opinii, care se înscriu, de regulă, într-un spațiu înrudit cu acela al autorului comentat. Cassian Maria Spiridon face parte dintre acei comentatori care scriu cu precădere despre autorii pe care îi prețuiesc: Eminescu, Macedonski, Geo Dumitrescu, Ioan Alexandru, Laurențiu Ulici, G. Bacovia, Mihai Ursachi, Monica Lovinescu. Un

loc aparte pare să îl aibă Petre Țuțea.

Tocmai aici, în continuarea comentariilor, trebuie căutat resortul "atitudinilor". Cassian Maria Spiridon refuză din start a se considera "critic" ori "eseist", ci doar un autor de "atitudine", adică de opinie proprie și coerentă. Pentru el, "atitudinea" înseamnă dreptul la o opinie proprie, de regulă în continuarea aceluia emise, anterior, de autorități în materie. În nici un caz, nu în răspăr. Mai înseamnă și o detașare de polemică mărunță și arțăgoasă, teren în care este vulnerabil. De exemplu, un răspuns adresat unor anti-convorbiriști este de o incredibilă și prea creștinească blândețe, când acolo se impunea ghioaga strămoșească.

Vine această poate prea cuminte "atitudine" dintr-o concepție tolerantă despre existența omească, vădită și în prețuirea filosofiei. Aici, Cassian Maria Spiridon se arată un împătimit de istoria filosofiei, cu deosebire de concepțiile filosofice românești: Noica, Lupășcu, Basarab Nicolescu. Din păcate, îi atribuie, cred eu, prea multe puncte lui Țuțea. Poate din nevoia unei restituiri grabnice și, de altfel, necesare. Însă despre Noica scrie, pe bună dreptate, chiar cu o anume tandrețe. Adesea, pleacă de la premise istorice, vădind o cunoaștere adecvată a evoluției filosofiei europene, față de care nu are complexe și din care invocă nume celebre, în chestiuni la obiect.

Nu poate mira interesul arătat, în *Atitudini literare*, problemelor teoretice și practice ale poeziei. Legăturile dintre poezie și arhitectură, dintre poezie și tragedie, dintre poezie și dramă, raportul dintre vers și poezie, dintre poezie și teologie reprezintă doar câteva dintre problemele în care poate fi descifrată câte o "atitudine", sprijinită, de regulă, de nume sonore din estetica europeană.

Numele cel mai des întâlnit în volum este acela al lui Mihai Eminescu. Poetul este prezent pe numeroase pagini, în care este privit din punct de vedere biografic, filosofic și estetic. O amplă replică este dată celor care vehiculează acuzația de "naționalism", aruncată asupra publicisticii. Citate bogate, extrase din miile de pagini scrise de poet, sunt chemate în sprijinul unor argumentări foarte bine conduse, concluzia fiind aceea, corectă, potrivit căreia "Eminescu este de neclintit în apărarea intereselor naționale, fără a se arăta contrar nici unei libertăți, în măsura în care aceasta este compatibilă cu existența statului nostru ca stat național românesc". Este abordat esențialul și în chestiunea relațiilor dintre Eminescu și Veronica Micle. Un *lapsus calami* este însă afirmația din care ar reieși că volumul din 1884 ar fi fost "publicat de Emi-

nescu" (p. 119). Analizele pe care Cassian Maria Spiridon le dedică creațiilor poetice românești au substanță, aprecierile sunt exacte și frecvent nuanțate. Este mai mult decât evidentă gravitatea pe care o demonstrează Cassian Maria Spiridon când are în vedere actul de creație, în general, și actul de creație poetică, în particular. Din această atitudine rezultă și introducerea criteriului etic, care însă nu are nici pe departe ponderea acordată de cei ce se autointitulează "post-moderni". Privirea aruncată în viața particulară își are explicația în absolutizarea creației, în așezarea ei sub o zodie idealizantă. De aceea, inocența prin care este considerată poezia se simte ultragiată de păcatele omești ale poetului. De aici, și afirmația potrivit căreia "a crede pe cuvânt" un poet, în maniera în care Paul Claudel mărturisese despre Rimbaud, este primul pas spre a avea acces la poezia acestuia".

Din portretul pe care Cassian Maria Spiridon îl face unui poet nu absentează, după un procedeu de acum familiar, excursul istoric. Recapitularea modului în care a fost receptat un poet de către critici se datorează atât stabilirii premiselor propriului discurs, cât și deferenței arătate actului critic. Refuzând și programatic calificativul de critic, Cassian Maria Spiridon nu și refuză nici respectul față de comentarea liricii. Serie despre critică și critici în mod constant, deși nu acceptă orice și oricum. Aprecierile lui Lovinescu la adresa lui Bacovia sunt amendate sever, probabil pentru că "atitudinile" acordă o atenție sporită față de ceea ce se numește "drama poeziei". Sunt conving că acuza pleacă și de la lipsa de încredere principială în posibilitățile cuvântului, dar și de la privațiunile la care acesta a fost supus, la noi, în ultima jumătate de secol.

Deferența față de cuvântul înscător de poezie se răsfrațe și asupra creatorului însuși. Nu am întâlnit nici un singur rând care să sugereze altceva de reverență. Uneori, afectuoasă. Ca în acest portret dedicat lui Mihai Ursachi: "poetul este la fel de blond, abstras, cu o privire albastră, desprinsă de această lume, privită cu o evidentă indiferență, cu o siluetă filiformă și aceeași mustață și ținută ofițerească, moștenire, probabil, de la tatăl, ofițer de carieră în armata regală; tot mai rar poate fi aflat pe ulițele burgului crepuscular. Uneori, însoțit de câțiva prieteni și/sau discipoli, mai zăbovește ceasuri lungi în fața unei tămăioase sau a unui muscat, în pertractări politice sau metafizice. De multe ori marțial, uneori vulturesc, în totul puțin histriion, altfel poet peste poezie, Mihai Ursachi își numără pașii prin urbea străveche din țara Moldovei (...). Întors din S.U.A. - imediat după decembrie 1989, când a afirmat că motivația exilului a dispărut - s-a aflat depozat de căsuța părintească din Fundacul Dochia 9, mahalaua celestă Țicău, și-a cumpărat la *Doi Peri*, undeva la marginea Iașului, o casă bătrână, cu vie, pomi și un stejar secular, și-n zilele verii sau toamnei poate fi aflat aici pierdut în meditație, visând la vremi ce nu există".

semne

Martirizată de o boală necruțătoare în ultimii ani de viață, din care a ieșit definitiv la 21 august 2002, poeta orașului Brașov, Ana Il, absolventă a Facultății de Filosofie din București, a fost psiholog la Sanatoriul de nevroză din Predeal. A debutat în aprilie 2000 cu volumul *Uriel, îngerul*, căruia i-au urmat încă șase cărți miniaturale ca niște breviare de rugăciuni, acestea din urmă publicate prin osârdua romancierului și poetului Ion Popescu-Topolog la editura sa Dealul Melcilor. În noiembrie 2001 i se decernează Premiul „Darie Magheru” al Uniunii Scriitorilor din România, filiala Brașov. Din 2002 este membră a Uniunii Scriitorilor din România.

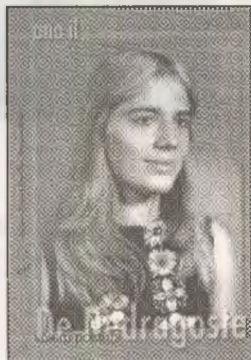
Volumul postum, *De Nedragoste* (Editura Dealul Melcilor, 2003, 64 p.) are valoarea unui testament existențial și deopotrivă poetic, textele-supliciu ale Anei Il, „gândiri și imagini” de o intensitate suprafirească, miniaturi de rezistență omească la absurdul mutilant al morții, au toate șansele de a o impune ca un reper stilistic al poeziei noastre de azi.

Poemele Anei Il, precum „amprenta trupului pe asfalt” lăsată de sinucigașul Rolf Bossert, sunt scrise cu viață, în văzul tuturor, deși de o discreție eroică. Sunt grafemul mortal al unui spirit ce n-a confundat moartea cu vanitatea zgomotoasă a supraviețuirii. Metafora *peșcărișului de gheață* ce se va topi în lacrima visului de dragoste, spre a fi „doar noapte”, o reprezintă pe poeta *malaimée*, psihanalist al genunii deznădăjduirii și derealizării senzoriale și afective în care se pierde o dată cu numele culorilor, cuvintelor și sunetelor. Iată terifiantul portret al autoflagelantei: „Sunt o dărăpănătură/ Îmi cade tencuiala./ Doar apa lacului/ mă mai lasă/ să-mi oglindesc dezastrul”. Poeta ce a trăit până în ultima

Poezia, o vestă - antimoarte

clipă în doliul iluziilor (*iubirea*) sub ghilotina speranței (*dorul*) și din coșmarul ca pașii statuii comandurului (*șocul*), nu pregetă să coabiteze cu morții în circuit oniric. Intervenția unui miracol restaurator, cea a marelui mesianic, n-a avut loc. Poetei nu i-a mai rămas decât acatistul inexistenței și tăcerii, confesiunea ca sport extrem. Acest Bacovia feminin al poeziei noastre intramilenare a fost stenograful febril al dizarmoniei și dizgrației în care i-a fost dat să-i asfințească făptura (prin destrămarea și descoasere: „Simt că nu încap/ în cuvânt/ Mă descos la asfințit/ și nici o mașină de cusut/ nu mă repară”). Filonul creștin, exorcist uneori, pavază identitară alteori, a dat un stil suferinței, tăriei de a vizualiza mesaje infernale premonitorii: „Trei secerători: o femeie grasă, alta în/ halat și un bărbat negru cu coarne./ Fugeam. Ningea când m-am oprit”.

Ana Il a avut tăria de a-și decela originile: „Mă simt corcitură/ de Cain și Abel”, poem în jurul căruia glosează



geo vasile

riguros și atașant Mona Mamulea în a sa introducere. Abelianul *fiu risipitor*, Ana Il, optează pentru neînțocire în *nedragoste*, de unde și terifianta detașare, oximoron al martirajului: „Poate puțină moarte/ m-ar mai scoate/ din plictisala asta”. Și din nefericirea fluturilor „care mi-au murit”, alegorie a sufletului, *psyche* din poveștile de iubire și moarte: „Unul din ei era aurit/ l-am iubit și l-am zidit”. Un repertoriu de figuranți simbolici din semiologia morții, aproape fizici, cum ar fi „aceeași mână/ lup negru/ îmi îndeasă pe gât” sau „păsările nu sunt decât niște cuțite cu aripi”, sporește și mai mult sentimentul de fragilitate a biologiei, dar și devoțiunea împătimatei: „Îndumnezeiește-mă Doamne, dar nu ca pe fiul Tău./ durerea cărnii Lui n-o vreau eu./ Îndumnezeiește-mă Doamne./ dar nu prea mult, atât de puțin/ cât să lupt./ Golgota s-o urc”. A expia ca un luptător, pe urmele modelului cristic, este destinul poetului veritabil. Ana Il este poetă veritabilă, vesta sa anti-moarte este țesută din aurul sfințeniei și profeției poetice.

ceva ce se aude uneori pe fereastra deschisa

spitalul de la Burdujeni s-a umplut de bolnavi care crezând că nimănui nu-i pasă de femeile cu nimb vorbesc cu zveltele cabine telefonice ba chiar le strâng în brațe cu a ciupitură ușoară

primul s-a îndrăgostit de o cabină telefonică un sticlar cu obrazii umflați tocmai o suna pe iubita lui din Obcini când și-a dat seama că el stă la cald pe divanul unei femei de sticlă pe care mai încap și niște trandafiri din plastic grozav îi mai plăcea să fie iubit așa

apoi s-a îndrăgostit de o cabină telefonică un pădurar deprins să vorbească mult cu lemnul blond el tocmai îi telefona iubitei lui din Obcini când și-a dat seama că stă pe divanul unei femei de cherestea pe care mai încap și niște cetini de molid grozav îi mai plăcea să fie iubit așa

apoi s-au îndrăgostit de a cabina telefonică un pescar deprins să pipăie apa un călugăr deprins să suduie sfintii un croitor deprins să îmbrace șoldurile convexe în terminologii primitivul spital i-a adăpostit pe toți îndrăgostiții timp de un sezon complet oferindu-le convorbiri gratuite și sticlă de jur împrejur grozav le mai plăcea să fie iubiți așa

capitolul următor de psihiatrie îl vor scrie îndrăgostiții de telefonie celulară în timp ce noi ne vom gândi la altceva care se aude din când în când pe fereastra deschisă printr-un timpan aproape virgin

expresionismul abstract al sugestiei ca mușc

izgonite din umilința lor grandioasă, merele așternute pe albul unei mese de cult parcurg o perioadă secretă în care universul dinafară se comprimă în pofta de sex ce răscolește labirintul unei grădini mitice

cu clinchetul de banalizare ce domină suprafața sentimentelor laice, aud cum se înfige în carnea merelor cel tăiș ce dezvoltă tensiunea maximă dintre sfera și arcele de cerc ce închid în abstracțiune un pubis spre care lumina trece de la o ocru la roșu grăbită să-și încrucișeze axele

printr-o fereastră îngustă, un ochi se deschide brusc asupra pielii fine cu care merele se desfac în petale, o privire fără cod închide spațiul într-un unghi primejdios

ispitirea unei sinucideri vesele

fericirea este o conjunctură neașteptată în a cărei inflorescență plutește o anomalie destinală ce întrerupe sintaxa unei monotonii

fericirea este ispitirea unei sinucideri vesele, ea transcende unei poemiade descrescătoare ce mototolește corpul și îl aruncă la coș lăsând pe perete portretul unei aure

fericirea este un câine mare păzind o turmă de oi ce aștern cu boturile lor omătul direct pe iarba cerului



angela furtună

psihodramă cu patru fraulein pe metereze

doamnei Carmen Antonovici

noaptea mă surprinde cu fața la zidul Berlinului ca un gardian ce-mi pipăie anatomia lasciv convins că toate liniile sunt la locul lor haotice și totuși ceva mai poate sta ascuns în însăși încordarea știutului

stăm patru fraulein pe metereze cu găturile strivind dantelăria de fier forjat și cu un picior în aer pentru ca trecătorii să creadă că între noi și restul lumii nu ar mai fi decât un pas

noi dăm seara bună liftierului ce aduce pe tavă amintiri din copilăriile despre care nu mai aveam habar pentru că recursul la oligoelemente ține de o anume vitrifiere a cortexului nerecognoscibil

dintr-o dată a devenit importantă pentru futurologi paradigma cu felul în care dădeai cândva târcoale

trupului mamei

în stare de criză puerperală tu în stare de diluant psihopatologic ea

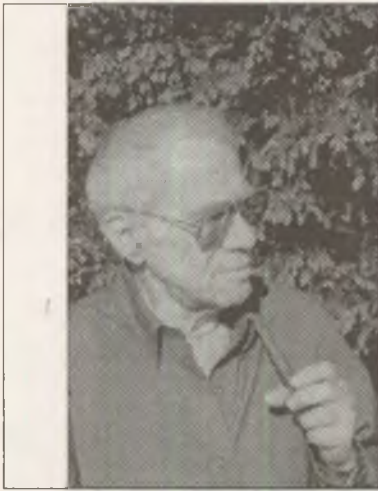
da, mai știu mirosul încins al torsului mamei de care mă lipeam pentru a scăpa de zgârietura piezișă a întâiului bărbat mai știu foșnetul sec al picioarelor ei uscate între care mă ascundeam să nu mă aflu mâna ce-mi pipăise genunchii prea lucioși mai aud cum se ciocneau cu sunet de zefir coastele mamei de dinții mei mărunți între care se măcina spaima că o umbră mult prea mare îmi va acroșa aripile de libelulă

celelalte fraulein relatează și ele că se piteau

adesea în clarobscurul indus de gestație în jurul burților materne acolo unde preaplînul cărnii începe să se reverse după treizeci și de ani sau că împungeau axilele mamei cu fontanelele de unde groaza fășnea în jeturi groase ori povestesc înfiorate cum își strecurau palmele umede pe sub pânza ce se odihnea pe relieful de vulcan activ al sâniilor materni

aflați în neconținută ruminație, cerșind de la acest unghi un spor de securitate biologică, atunci când deveniseră ele însele un catarg de feminitate de al cărei miros se răstigneau lacomii culegători de flori

cu fața la zidul Berlinului stăteam, cu găturile strivind ale nopții arabescuri de fier forjat și cu un picior în aer (ezitând să pășim pe trotuarul aerian dintre două toposuri labile), în psihodrama cu cele patru fraulein împăturind neglijent hlamida subrealului și aruncând-o peste parapetul mult prea înalt



Sorin Comoroșan

De Salonul no. 6 se teme toată lumea. Nici *Clinica de Transformări* unde lucrează Rick, care a practicat chirurgia la Universitatea din Florida, nu are faima lui, dar nu se știe, se crede că, oricum.

Pitit într-un colț al Balvanerei, la marginea ei, ascuns printre copaci înalți.

Aici vin cei care nu mai au unde se duce. Ruși de viață și de lume, este singurul loc ce le-a mai rămas. Trăiesc izolați în niște cămăruțe-chilii. În salon nu intră decât cele trei infirmiere trimise să le poarte de grijă. Și doctorul Andrei Raghin. Care locuiește cu ei într-una dintre chilii. Nu se știe de unde a venit și nici cine l-a adus. Como susține că l-au transferat din Salonul no. 6 al lui Cehov. Se crede că și el ar fi, dar

Aici vin cei care nu mai au unde se duce. Mizerând pe ultimele baricade ale vieții, o biologie măcinată.

cerneală proaspătă

Despre Salon se mai află câte ceva de la studenții în medicină, ce își pregătesc la noi specialitatea. Pe care îi plimbă Rick prin toate pavilioanele Balvanerei.

Și-au pierdut numele și-odată cu el, identitatea. Au devenit două litere înscrise în registrul Salonului. MB - Marea Bestie, ML - Mîntea Luminată, CI - Criminalul Innocent,

MB-ul a sosit din Republica Neagră, unde se pare că ar fi fost șeful temut al poliției. Este un negru uriaș. Corpul masiv, *trapu*, vânjos respiră o putere brută ce te izbește, o simți ce pe-o senzație fizică, un bulldozer ce-ți strivește ființa. Pe un nas puternic, ce pare înfipt în fruntea lată, estompată de clăia părului negru, dens, lucios, ochelarii fumurii închid privirea. Este legat cu lanțuri de-un scaun, în fața unei mese de scândură, pe care mâna dreaptă alintă, într-o mângâiere grotescă, o crosă de revolver cât un bolovan de rău. Este liniștit. Stă ziua-ntreagă privindu-și golul. Uneori, însă, izbucnește furia oarbă. Urlă o incantație bizară, *a-la-uba-o-cke-cke*, trage în ce nimereste cu revolverul din care au fost scoase gloanțele și sfărâmă, cu forța lui uriașă, totul în cale.

L-au pus în lanțuri.

Doar doctorul Andrei Raghin se poate apropia de el. Stău față în față, muți. Ore întregi. Brusc, MB-ul își scoate ochelarii și începe să plângă. Apoi, din nou, ochelarii. Și doctorul pleacă. Iar lentilele negre închid unica lui paranteză de viață trăită ca om.

Adesea, în noapte, se-aud din Salonul no. 6 gemete surde, lamentări și tânguirii dureroase. Sunt orele când se tratează mîntea tulburată, după metoda lui Rick. El crede că nebunia este o schimbare de *metrică* pe drumurile gândurilor din creier. Circuitele neuronilor se defectează, semnalele își schimbă sensul, roșul nu mai oprește trenul care trece pe unde n-are drum, macazurile se închid unde ar trebui deschise, stînga

Salonul No. 6

„Există șiruri de evenimente
Care gonesc paralel cu cele reale.“
(Novalis)

devine dreapta și josul,

Cine le strică? l-am întrebat.

Noi îl poreclisem Conac, dar în fapt era o cameră înconjurată de un pridvor, în vârful unei mogâldețe căreia eu, copil, îi ziceam deal. Dincolo de sat. Aici veneau vara părinții mei. Într-o noapte, i-am auzit certându-se violent. M-a apucat spaima și-am fugit. Întunericul. Întâi am intrat pe-o bandă încolăcită, nu ajungeam, pe ea n-aveai cum, i-am spus, apoi am intrat pe-un paraboloid întors pe dos, plin de iarbă, de udă și de negru, nu-l vedeam, cred că așa arată moartea, dar am scăpat, alergam bezmetic pe cărarea ce duce la casa bunicilor și la grajdul cu vite, când am intrat în sferă, era cald, lumină, pe-o tablă neagră, un profesor distins și academic ne explica miraculoasa transformare a formelor, o legătură între mine și umbra mea, astfel încât fiecare din celele mele să posede o vecinătate deschisă spre lume, care să corespundă vecinătăților umbrei,

părinții m-au recuperat din fața tablei,

asa m-am întâlnit cu formele,

Și-ai studiat topologia?

Sunt mulți factori ce pot deranja activitatea creierului. Uneori, o simplă moleculă ce iese din rețea. Și perturbă astfel zone întinse. Se știe că în procesul gândirii *idea* apare intuitiv, iar raționalul intervine *aposteriori* în exprimarea ei. Când se strică *metrica*...

Rick crede că au loc procese ne-asociative, ce conduc la exprimări subversive,

Subversiunea,

ei, îngrozit, alerg, mă duc, mă sar, să scap, să ies, să pierd... unde?

Mecanismele implicate în aceste corelații sunt încă obscure. Ele duc la o creștere a fluentei și frecvenței gândurilor.

Fuga de gând, nu-l pot prinde, Jagg, nu-l pot prinde,

Se folosesc mai frecvent asocieri de sunete și cuvinte idiosincrate, apare o capacitate anormală de concentrare, o mare rezistență biologică, atitudini nestăpănite cuplate cu o abilitate neobișnuită de a trăi în profunzime o varietate de emoții, jerba de culori izbucnește furibundă, lumină și plămădire stăpănită scăpată în galop de armăsar, răspunsuri ascunse, perverse, gelatinoase, muciloase, lumea se adună, se sudumă, filtrată prin lentile negre, lumea se cutumă, se consumă, filtrată prin lentile verzi,

ce caleidoscop strălucitor,

și sare din *metrică*.

Uneori, tânguirii sfâșietoare străbat noaptea dinspre Salonul no. 6.

Rick susține că rețelele neuronale perturbate sunt influențate de câmpurile electromagnetice pulsatile care pot modifica fluxurile. A construit un aparat sofisticat, aranjat în jurul capului. Un mecanism de ceasornic imprimă cutiei craniene mișcări pendulare, ce schimbă permanent orientarea rețelelor față de câmpul pulsatil.

Dar dacă, l-am întrebat, îi arunci într-o *metrică* și mai

Coșmarul nebuniei, mi-a spus, este realitatea, iar coșmarul normalității, nebunia.

ML-ul este un matematician celebru. Sau a fost. Acum e la noi. În chilii lui un perete este acoperit de o tablă pe care scrie ziua-ntreagă formule, simboluri, semne cabalistice însoțite de un monolog aiuritor, molfăit confuz într-un murmur din care pare a se ridica o rugă ascunsă, jalnică,

de-o tristețe copleșitoare. Din când în când îi luminează fața un zâmbet fericit. Privește formulele, de parcă o comoară ascunsă a fost dezvăluită. Și emite un sunet ciudat, lung, *guar-caahaacaa!* Pe-un taburet șchiop, Rick, care a studiat fizica teoretică la Berkeley, privește formulele. E singurul cu care ML-ul stă de vorbă.

Cum ai ajuns aici? l-am întrebat blând.

M-a privit îndelung și tăcutul își scurge nerostitul, purtându-și trecerea pe foaia albă,

Am fost un copil retras. Mama picta și pictura ei mi-a descoperit forma, culoarea, frumosul, iar tata,

Dinspre Răsărit apar călăreții. Calul, sabia, fuga. Călărețul aparține deschiderii. Se teme de oraș. Cuceresc, dărâma și caii pleacă și din goana lor se naște iluzia permanenței. Ei nu știau că pentru a rămâne trebuie să stai.

Tata a înțeles acest lucru.

Sosesc în pâlce din India. Sunt osteniți, și ei și caii. Iar Dunărea e apă dulce. Dar vin romanii. Și le spulberă-ășezatul. Și iau calea Nordului. Ostragoți și Vizigoți și fug din calea Hunilor, până-n Castilia. Aici, un trib restrâns dintre ei intră în Ordinul Calatrava, la începutul mileniului doi. Pleacă spre Est, ajung în Tracia și se ascund în Carpați. Bisericele lor, schituri mărunte din lemn, perpetuează Ordinul. Barbarii le jefuiesc, le pradă, dar pădurea-i bogată, lemn destul. Și bisericile renasc și duc prin ele strămoșii strămoșilor mei. Și Ordinul, mereu tănuit.

Tata e preot creștin. Mare Maestru al Ordinului Ascuns.

De la el am moștenit rămânerea din ostenea hăitului.

Și m-am oprit. Matematica mi-a adus liniștea, așezarea, rigoarea.

Contribuțiile mele la ordine sunt bine cunoscute. Am participat cu Hankel la descrierea principiilor de condensare ale singularităților, elaborând o funcție ce posedă singularitatea într-un punct și apoi, cu ajutorul ei, am construit o reprezentare analitică mai complexă, posedând singularitatea la o mulțime de puncte peste tot dense.

Pe atunci lumea îmi părea frumoasă.

Și îi studiam legile. Pe cele care desfid cărcotăsele relații umane și-i dau Naturii fascinația întinderii și generalității. Matematica mea a contribuit la stabilirea identității Wald-Takahashi, permițând demonstrarea universalității constantei de cuplare electromagnetică.

Dar, de la tata am moștenit și fuga, înscrisă în toate celelele mele. Plecarea. Ieșirea din sistem. Căutarea. Dincolo de puterea știutului.

Acum m-am întors,

Și tăcutul își scurge nerostitul,

Despre profesorul Trevor am aflat de la personajul lui Como, ziaristul Larralde, pe atunci redactor la *Pagina 12* din Buenos Aires. Un matematician remarcabil, iubit și temut de studenți. Îi spun Mîntea Luminată. Cursul pe care-l ține la Universitate, Teoria Funcțiilor de o Variabilă Reală, este atât de greu, încât îi desenează pe tablă într-un colț, un cap de mort. Pe care el nu îl șterge, lăsându-l să vegheze șirul argumentelor dense, sofisticate. Dacă $F(x)$ este integrala nedefinită a unei funcții sumabile $f(x)$ definită pe un anume interval, atunci ea are, aproape peste tot în intervalul respectiv, un coeficient diferențial egal cu $f(x)$. Formulele curg, trec printr-o lemă (stație intermediară de încărcare a bateriilor) și tabla se umple de creta gândului încins. Privește intens demonstrația. Lungă, dificilă, încurcată, înfășurată. Corectă. Riguroasă.

Nu-mi place, zice. Studenții rămân surprinși.

Când urci muntele, să alegi scurtătura. Într-un

fel ajungi la creastă pe Muchia Tărăței și altfel pe Calea Turistului. Lapoviță, ninsoare, vânt. Aud picăturile grele de ploaie pe clapele rucsacului din spate. Mă sprijin solid în *alpenstock* și înfig bocancul pe fâșia îngustă de zăpadă a potecii, să evit limbile de gheață. Am părăsit drumul tractorului ce cară merinde la cabană. Îmi taie calea un brad răsturnat, apoi o răpă și-o strungă. Se urcă greu, cu multă atenție. Vântul puternic spulberă ninsoarea și nu văd poiana. Ne spulberă și pe noi, proiectându-ne într-un înăuntru cu foc de lemne, lumină și vâlcă. Nu-mi trebuie lema. Clar. Am văzut asta la strungă. Știu și fără ea cum se sumează derivata unei funcții continuu monotone. Studenții își privesc uimiți profesorul, rămas cu ochii pierduți la formule. Hei, teorema asta îmi arată că procesul de integrare al oricărei funcții sumabile poate fi întors (pe dos) prin diferențiere la aproape toate punctele intervalului de definiție,

hei, atunci, pot să mă întorc, unde?
Îl cuprinde o agitație motorie dezordonată, plec înapoi, să fi venit, să urc, muchia, să îmi trăiesc trecutul?

Săgeata timpului, zice Rick, curge doar de la a fost spre o să fie. Orice propagare de tip ondulatoriu, în Universul nostru, are sens unic.

Eu nu sunt ondulatoriu, mă revolt și ești un pachet ondulatoriu, oricum, nu poți lăsa unduirile pe-aici,

iar de le duci afară, se izbesc de, fizica a stabilit deja că unda poate fi ori retardată (ajunge după ce a fost transmisă), ori avansată (ajunge înainte de-a fi transmisă), atunci, încerc să-l conving, trimite-mă pe-o undă avansată, dar ea se ciocnește în spațiu cu particule încărcate electric, ce generează unde secundare de aceeași frecvență, ecou al celei originale, care anihilează orice semnal trimis spre trecut.

Am pornit în spațiul galactic, pășind încet, cu grijă printre particule. Să nu mă simtă. Și tac. Să nu-mi audă ecoul. Undeva, la cap de zare, mă aștepta,

A trecut prin matematică ușor. De la mama am moștenit gândirea spațială și fascinația formelor. A parcurs o copilărie liniștită. Care mi-a dat seninătatea trăitului. Aprecierii și succesul i-au venit timpuriu. Ele mi-au adus siguranța vieții. S-a căsătorit de tânăr cu o colegă fru-moasă, blândă, supusă. Ea mi-a oferit un confort plăcut și am țesut în jurul lui carapacea mea de idei.

Profesorul Trevor este un om realizat. Fericit? Nu știu. Îi cunosc însă viața calmă, ordonată. Își duce fetița dimineața la grădinița de limbă franceză. Cultura clasică se face de timpuriu. Și după-amiază, băiatul la clubul de fotbal. Copilăria trebuie jucată. Îl văd uneori cu soția la super-market sau plimbându-și copiii și câinele în parc.

Viața...
Cred că n-a mușcat încă din ea.
Nu-l interesează, zic eu. Femeile?

Are universul lui. Îi sunt suficiente teoremele. Întreține cu ele o relație erotică. Nu doar îl fascinează, îl și excită. Starea lui, la sfârșitul unei demonstrații sofisticate, îi sugerează un adevărat orgasm.

Testul de convergență Vallée-Poussin, oscilația integralelor singulare, funcții monotonoide, propagatori de renormalizare,

Și trăirea?
Cotidianul unei existențe burgheze, tras la xerox, nu-i destul? Mai ales de-l închizi într-o lume ideatică.

Larralde l-a întâlnit pe profesorul Trevor la Congresul Internațional de Matematică din Buenos Aires. Pare rătăcit în mulțimea și agitația congresului. A văzut-o la banchetul de închidere. Trecea printre invitați purtând o tavă cu băuturi. I-a zâmbit. Profesionalist.

Dar el,
s-a roșit, și-a pierdut lumea, este minionă ca femeile latine, brună, unduită, cu trup sculptat, poartă o rochie ușoară, roșu aprins, desfăcută adânc până-n priporul sânilor și mă mijeste cu ochii ei negri, sfidând și promițând, *venga gringo...* și mă duc,

ce faci, profesore? Îi strigă teoremele.

venga gringo... și mă duc,
cu Lupita de mână, să-mi arate viața și las în urmă

și intră în zona plăcerii, necunoscută lui, domeniul întunecat al experienței, unde se anulează raționalul și unde eșuează ideile.

În cele câteva zile cât i-au mai rămas din concediul Universității, a descoperit un erotism devastator, ce i-a tulburat profund reperatele, este dezorientat în avion, de ce pleacă, unde? să ducă fetița la grădinița franceză? să, sexul, dar sexul e Lupita, e sex avid, cu *greed*, nesățios, cupid, ce-mi devorează lacom celulele, unde? să duc resturile menajere la tomberonul din curte?

atunci au venit, la început abia șoptite, apoi au năvălit haotic, integrale și semne, diferențiale și serii, convergențe, teoreme și leme, conjecturi și reprezentări, și le-am luat, și le-am strâns în brațe, și m-am jucat cu ele ca un copil cu bucuria lui, și-au mai venit, și Fourier, și Dirac, și Weierstrass, și Yang, și

Ne-am adunat cu toții în fața tablei. Îmi dezvolt ideile ultimelor mele lucrări, pilotul cere să ne legăm centurile,

S-au oprit motoarele, vocea încearcă să fie calmă, s-au stins și luminile, trecem printr-o în algebra Lie a grupului Poincaré se poate imagina un operator, care să ducă la o reprezentare unitară a spațiului Hilbert,

nu știu, nu îmi aduc aminte, a fost un gol în stomac, ceva brusc, o ruptură, o zguduitoră puternică, o nu îmi aduc aminte.

Accidentul avionului *American Airlines*, ce face legătura între Buenos Aires și Miami, a generat numeroase comentarii. S-a vorbit despre o furtună magnetică de tipul celor ce-au făcut celebru Triunghiul Bermudeilor. Bizară a fost căderea avionului, care nu s-a prăbușit vertical prin greutatea motoarelor, ci s-a prăvălit orizontal, ca o plăcintă. Atras de-o forță ciudată, ascunsă în mălul mlaștinilor Everglades. Din vestul Floridei. Solul vâscos, umed a preluat mult din impactul loviturii și-a evitat explozia.

Profesorul Trevor, care își prezenta comentariile în fața tablei, a suferit o comoție cerebrală puternică și-a intrat în comă. Unde l-a-nălțat pe MB.

Am ordin să te împușc. Ai treizeci de minute până dau drumul la câini. Fugi, Rick! Fugi!

Profesorul Trevor și-a uluit studenții. S-a oprit în mijlocul unei demonstrații și-a început s-alerge bezmetic pe străzi.

Nu m-au ajuns câini, i-am spus lui MB. În Balvanera, chiliile noastre sunt alăturate. Nu m-a recunoscut. Și el și-a pierdut amintirea.

MB-ul mângâie lasciv crosa revolverului. Stăm pe terasa de la Maldonado, hotelul lui Pierre din Pont-au-Prince, Republica Neagră. Tolăniți în fotolii de trestie, bem rom din halbe uriașe. Pe acoperișul de tablă ondulată, stropii grei de ploaie tropicală îngână un cântec tărăgănat și trist. Miroase puternic a ud și-a întuneric. Mă privește intens. Îi simt tristețea.

Este cuprins de-o veselie incongruentă cu vechiul lui comportament reținut. A uitat complet trecutul, șters de ruptură din circuitele creierului. Pe care acum, dezruginite de-amintire, circulă nestingerite gândurile.

Îmi fug gândurile, Jagg, nu le pot prinde.
O prospețime de adolescent abia sosit pe scena lumii îi colorează relațiile umane. Familia și prietenii s-au transformat în cunoștințe. Întâlnite recent.

Trăiește intens în atmosfera rarefiată a marilor idei. Elaborează o *matematică reflexivă*, derivată din ea și întoarsă în ea. A fost comparată cu Passacaglia lui Buchstehude, muzica în care sunetul se ascultă pe sine.

Deodată, nu-mi amintesc exact când, au venit cuvintele. Nu le mai întâlnisem până atunci. Curios, și cu ele se pot construi structuri

Profesorul Trevor iese de sub imperiul simbolului și intră sub dominația cuvântului. Cursul său se colorează, apar analogii inedite, descrieri și metafore. Pe tablă se succed ecuațiile unei probleme complexe, cu profunde implicații fizice în lumea reală, interacția între un câmp pseudo-scalar hermitian și un câmp Dirac. În demons-

trație, subliniază profesorul, la produsele operatorilor de câmp suntem obligați să asigurăm ordinea normală, desigur ordinea nu-i ordinea noastră, care oricum nu-mi place, prefer dezordinea controlată și nici normalul lor nu-mi este simpatic, râde,

Studenții sunt fermecați.

Nu știu cine îmi fură cuvintele. Îl suspectez pe Rick. Cred că se ascunde în spatele tablei. Îi văd doar mâna, care scrie cuvântul. Apoi pleacă împreună. Rick e pervers. Am să-l urmăresc.

Dominația cuvântului.

Universitatea intră în alertă. Profesorul Trevor se oprește în mijlocul unui curs, împiedicat parcă de-un termen. Îl rotește de câteva ori, îl modifică în sinonime, omonime, antonime, apoi iese precipitat din sală.

Mi-e teamă că îl scap din mână. E tot mai aberant. Ce-ar fi să-l duc în secolul 19? Cu mici alterații, s-ar potrivi la Catedra de Matematică din Heidelberg.

Fie o funcție $f(x,y)$ cu o vecinătate de un anumit tip căreia îi vom fixa o margine superioară și una inferioară, demonstrația se scurge lin, formulele se aștern pe tablă, născute din albul cretei, atunci înseamnă că un minim propriu, o mână apare din spate și-mi fură minimul, Rick, perversul, cinicul știe că l-am văzut, se schimbă rapid, e abil, mână a scris în loc bagatelă, mă cert cu el, se supără, mă subestimezi, acum a scris subapreciez, plec după minimul pierdut, dar mâna scrie în loc sărăcie, n-au ce mânca, calicie, resturi, e acolo, nu-l las,

Profesorul Trevor a fost recuperat din groapa de gunoi a orașului, unde căuta un cuvânt rătăcit.

Structura spectrului unui operator compact. Cursul este greu, dens. În colțul din dreapta-sus al tablei îl veghează capul de mort. Liniște. Studenții sunt concentrați. Se numește spectru rezidual mulțimea valorilor, ce duc la T injectiv, hei, Rick, ce faci! a scris pe tablă operă, e operator, nu Traviata, perversă, mâna desenează acum o carte, crezi că mă păcălești, e ope, nu mai apuc

cerneală proaspătă

să termin și-mi scrie în loc operație, apoi, perversul fuge și-mi rânjește din ușă, și-l iau și pe T și-l injectez, și-aleargă, și eu gonesc după el, și

A fost adus legat din Clinica de Chirurgie, unde urla bezmetic pe culoare, căutând seringă ce-i injectase operatorul.

Acum e la noi în Salonul no. 6. Liniștit. Rick susține că, dar nu se știe, se presupune, oricum, în Balvanera nimic nu e

De ei mi-a fost întotdeauna frică, nu spun nimic, dar când nimicul lor se revarsă pe-o bucată gelatinoasă de real, îi dă consistență.

A elaborat o *matematică fracturată*, fără zero. Viața nu înseamnă, crede el, emergența unor structuri ordonate, prin care Natura s-ar opune morții entropie, ci o *dezordine controlată*. A eliminat zeroul, pe Belzebut, zeul păgân din Ekron, care a torpilat unitatea Edenului conferind lumii un sus și-un jos, un înainte și-un înapoi, un ieri și-un mâine, uitându-l pe azi. Dând lumii o altă ordine, mai perversă. Pe care o subminează acum el, cu matematica lui, în care structurile, pe măsură ce acumulează ordinea, se desfac în haosul vid, din care *jocul secund* reface,

Jocul Secund?

Rick a trimis *matematică fracturată* colegilor săi de la Berkeley. Care o studiază și azi, încercând să-i descifreze ascunsele înțelesuri.

Ce să fac? recepționez semnalele care îmi anunță că încep să pierd marea bătălie. Lumea a plecat. Am rămas doar eu.

Disperarea mea este atât de profundă și de tragică, încât nici o iubire și nici o compasiune, oricât de mari, n-o mai pot schimba. Sunt un câine atât de bătut, de hăituit și înfometat, încât nici o casă, nici un stăpân și nici o hrană nu-l mai pot face câine.

M-am pierdut pe mine. Nefiind ca voi, sunt un nimeni. Cum să viețuiască un nimeni într-o lume de cealaltă? E trist să fii singur.

Și l-am lăsat să-mi fie frig.

valeriu filimon:

Un nou concept comparatist: Rilke - Blaga

In relația comparatistă Rilke - Blaga nu vom urmări posibilele identificări de izvoare, influențe, paralelisme, ci *caracterile diferențiale* dintre doi autori și „operele ilustre“ în cuprinsul cuvântului *analogon* pe care îl propunem drept *nou concept comparatist*.

Analogonul comparatist îl instituim în limbajul metodologic deoarece, operațional, el constituie prima acțiune de apropiere și diferențiere a scriitorilor din spațiul și timpul literaturii universale. Problemele de principiu ale relațiilor dintre literaturi sunt așa cum le-a conturat și formulat Tudor Vianu, reluate și sistematizate de către Al. Dima în *Principii de literatură comparată* (Editura Enc. Rom. 1972).

Prin analogonul comparatist oferim hermeneuticii și exegezei comparatiste un mijloc apt să sesizeze atât fundamentele, cât și componentele realizante ale Imaginarului ca funcție creatoare de valori.

Pentru a ilustra ce este o „analogie“ și nu un *analogon* vom relata o stranie coincidență: Rilke s-a născut în decembrie, 4, 1875 și a murit în decembrie, 29, 1926; Blaga s-a născut în luna mai, 9, 1895 și a murit în mai, 6, 1961. Acestei circularități a nașteri și morții i se poate acorda cel mult sensul unui destin împlinit.

Desigur, astfel de coincidențe cu ispite ezoterice nu pot aduce nici un spor cunoașterii științifice. Totuși, parcă nu te înduri să nu le consemnezi...

Altfel de coincidențe

În perspectiva analogonului, punerea în relație a celor doi poeți cu ce au mai reprezentativ ca Sens în cunoașterea poetică a Sinelui, Lumii și Cosmosului ne este ușurată de împrejurarea că Blaga a fost în parte contemporan cu Rilke, i-a dedicat o poezie cu prilejul morții și, mai târziu, a scris un articol comemorativ cuprins în volumul *Izvoade*.

Semnalăm, în primul rând, coincidența pe care însuși Blaga o așază la începutul articolului: „În peregrinările mele (Viena - doctorat, apoi ca diplomat, Varșovia, Praga - orașul în care s-a născut Rilke, Lisabona) mi-a fost dat să ajung și în Elveția, la Berna, unde m-am împrietenit cu un pictor în casa căruia am avut prilejul să stau chiar în jilțul în care stătea Rilke, ori de câte ori venea în vizită.

Într-o simetrie perfectă, Blaga încheie articolul cu observația privind similitudinea destinului lor: „Rilke, austriacul din Boemia, a umblat mult. El cunoștea cele mai multe țări din Europa“. Și apoi, Blaga consemnează periplul rilkean: a stat un an la Moscova (1899) și l-a vizitat pe Tolstoi la moșia din Iasnaia Poliana, apoi s-a întors la Paris unde i-a cunoscut pe

Paul Cézanne și August Rodin, devenind secretarul și monografistul acestuia, a umblat pe Via Appia și a locuit trei ani într-un castel la Duino, pe malul Adriaticii (1912-1915) unde a scris primele două *Elegii*. A fost în Egipt, Spania, Suedia, Danemarca (a învățat și limba), în timpul războiului a fost mobilizat la Viena apoi, bolnav, s-a retras la castelul Muzot. S-a stins prematur în sanatoriul din Valmont!

Europeanul nestatornic, propovăduitorul iubirii lumii lucrurilor în centrul cărora a trăit se odihnește în inima vie a posterității europene, în Elveția, în cimitirul orașului Raron.

Tot din pricina unei boli necruțătoare și Lucian Blaga s-a stins prematur într-o zodie neguroasă și potrivnică, alegându-și odihna într-o eternitate, lângă biserica din Lancrămul cu sunet de lacrimă.

Deopotrivă, Nefericirea a pecetluit destinele celor doi poeți de europeană cuprindere și însemnătate europeană.

Biografii spirituale: Condiția Poetului și Condiția Poeziei

Exegeza hermeneutică pe care o întreprindem nu se bizuie pe ceea ce numea descalficator Tudor Vianu „suprapunere de texte“, ci pe o euristică decelatoare de nuclee constelatoare ale unui univers poetic diferențiat în vederea construirii modelelor imaginarului celor doi poeți.

Ca această operație să se desfășoare sistematic vom începe cu ordonarea observațiilor în relația osmotică binară: *Condiția Poetului și Condiția Poeziei*.

Prețuirea deopotrivă de către Rilke și Blaga a culturii Eladei ne conduce la considerarea personajelor mitice Orfeu și Pan drept simboluri arhetipale ce germinează și guvernează întreaga lor creație. Amândouă personajele au semnificații consacrate în tezaurul anamnezicului ca *mituri semnificative*. Totuși ele se încarcă cu nuanțe noi datorită aceluși *nisus formativus* propriu fiecărui creator sau, altfel spus, datorită structurii generatoare a imaginarului fiecăruia. Și pentru că întoarcerea la originile mitice înseamnă perspectivă vizionară anamnezică, este firesc să-i socotim pe cei doi poeți ca *aparținând tipologic categoriei poezilor arhetipali*. În consecință, operele lor se înscriu în *perspectiva criticii arhetipale*. Este momentul să ne exprimăm reținerile față de cei ce așază sub zodia expresionismului creația lui Rilke și Blaga.

În *Hronicul și cântecul vârstelor*, Blaga notează că, în 1916, la Viena a venit în contact cu manifestările expresioniste ale lui Kokoška și Feninger, plasticieni și nu poeți, și că „eu continuam să le arăt (amicilor din grup) că teoria (estetică expresionistă) înduplecă, dar că nu

mă împac cu realizările artistice ale expresioniștilor, pe care le socoteam lamentabile“ (175).

Conectarea lui Rilke și Blaga la mișcarea militantă antiimperială și antirăzboinică expresionistă, indiferent de posibilele suprapuneri coincidente, contravine esteticii valorilor calme din operele celor doi poeți. O atracție mărturisită de amândoi poeți a constituit-o retorica poetică din „mitul păgân“ *Așa grăit-a Zarathustra* (1885) și volumul *Poezii și sentințe* (1898), la care se adaugă teoria *Apoliniceului și Dionisiacului din Nașterea tragediei din spiritul muzicii*, aplicate operei lui Wagner (1872). Se poate vorbi de *influență literară* în sensul constituirii Weltanschauungului doar de Ibsen și Strindberg, Dostoievski și Tolstoi. Atât Rilke, cât și Blaga l-au repudiat pe Nietzsche, neavând temperamental deschidere către *violența retorică*, aderență la „voința de putere“ și credibilitate față de „religia păgână“ a *Supra-Omului*.

Amândoi poeții, ciudat, l-au prețuit pe Van Gogh, revendicat de expresioniștii plasticieni ca precursor. Se repetă cazul lui Baudelaire care se considera romantic, revendicat și el de manifestele simboliste drept părintele simbolismului și instaurat în istoria literară ca atare.

Rezultatul paradoxal al lecturii lui Nietzsche l-a constituit o lirică calmă, o lirică a respirației metafizice, degajată de orice resort doctrinar, o lirică abstrasă violențelor istorice ale socialului. Totuși „noroii social“ e o fatalitate cum este noroiul din fundul lacului și din care cresc rădăcinile lungi ale nuferilor a căror perfecțiune în frumusețe, prin contemplare te poate face mistic.

O altă apropiere: deopotrivă, Rilke și Blaga au fost fascinați de poezia lui Hölderlin și Novalis zăbovind fiecare asupra „vocilor“ numai de ei știute. Hölderlin și Novalis sunt poeți ai visului și meditației romantice, deși sunt contemporani cu Schiller și Goethe, însă adepți ai „Sturm und Drang-ului“, în vreme ce Rilke și Blaga nu aderă la nici o estetică de grup sau de curent, după „lepădarea“ de estetica „voinței de putere“ a lui Nietzsche. Însă faptul că Blaga i-a dedicat lui Rilke o poezie, omagiu postum, că l-a căutat pe prietenul lui din Berna, că a scris un articol cu prilejul împlinirii a 20 de ani de la moarte, toate acestea sunt dovezi ale unor afinități electivă dintre care una este certă: autonomia estetică a poeticilor lor. Acest analogon se produce însă sub semnul „diferenței specifice“.

Condiția Poetului

Poetul, pentru Rilke, este un *animist*. *El însușfletește lucrurile, lumea și cosmosul alcătuindu-și un univers interior sub semnul purității*. Vibrația lui învăluitoare, afectivă și



rainer maria rilke

meditativă, emană ca o „misiune terestră” numită să transcendentalizeze lumea ca obiect, trăirea ca existență. Poetul e investit cu putere demiurgică. În *Jurnalul Toscan* (1898), Rilke notează apodictic: „Nimic nu se poate realiza în afara Poetului”.

După „ucenicia” lui August Rodin, Rilke face distincția între sculptor și poet, diferită de distincția făcută de Lessing în eseu *Laokoon*. Sculptorul își materializează gândirea în marmură sau bronz, în timp ce Poetul transformă propria-și personalitate în univers invizibil și sacru (nu în sens creștin, ci în sensul purității cathartice). Sub „arboarele tăcerii” cântă Orfeu îmblânzind până și animalele cărora le-a „făurit un templu în auz” (*Sonet*). Orfeu e „un exilat pe muntele inimii” unde se află „ultimul sălaș al cuvintelor” unde „de-abia se zărește încă un ocol de simțire” (1926, *Postumă*). Orfismul însemnează nu numai o îmblânzire a lumii, în sens univoc mitologic, ci, filosofic, și o transcendere a imanenței ostile.

În viziunea „păgână” a lui Blaga mitul de obârșie tracă, Pan - e menit să-și identifice cântările din Nai cu timpul armoniei vegetale, animale, geologice cu armonia uranică devenind un *simbol total* al panteismului blagian, într-o viziune cosmoidală. Timpul devitalizează mitul spațialității: Pan orbește, iar de citit citește cu pipăitul semnele ciclice ale naturii și făpturilor naturii: „Picurii de rouă-s mari și calzi./ cornițele mijesc./ iar mugurii sunt plini./ Să fie primăvară?”.

În cele din urmă mitul arhetipal tragic este îndepărtat de mitul biblic: „Sub clopot de vecernie Pan e trist/ Pe-o cărăruie trece umbra/ de culoarea lunii/ a lui Crist”.

Orfeu și Pan sunt, așadar, arheurile mitice univoce care prefațează simbolic gândirea Poetului într-un registru vizionar distinct.

Condiția Poeziei

Reprezentativă pentru Poetica rilkeană este socotită (și de Heidegger) poezia **Forța de gravitație**. Datorită importanței ei o vom reproduce integral: „Cum te tragi tu, centru/ din toate, până și din cei zburători/ te redobândești, centru tu, cel mai puternic.// Pe când cel ce stă neclintit, străbătut e/ de forța gravitației precum o sorbitură se prăvale prin sete.// Iar din cel care doarme, se revarsă/ ca dintr-un nor nemișcat/ abundenta ploaie a greutateii”. Poezia este comentată de Heidegger, astfel: „Mirabilul centru (al gravitației, n.n.) este „eternul părtaș” la jocul de Ființă pe scena lumii... Cutezanța este pura forță de gravitație, mirabilul centru al oricărei cutezătorii, eternul părtaș la jocul Ființei (**Originea operei de artă**, Univers, 1982, p. 224). După „gravitație”, al treilea cuvânt esențial pentru poetica lui Rilke, după Heidegger, este cel de „deschidere” sau *deschisul* (Das Offene), „În limbajul Rilke, continuă Heidegger, *offen* înseamnă ceea ce nu îngrădește... *Deschisul* este marce întreg. Ființele și lucrurile nu se dizolvă

în nimicul nimicitor, ci se desprind pentru a pătrunde în *întregul deschisului*”. Față de această viziune dinamică rilkeană, viziunea din „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii” ne situează la polul contemplativ al relației Eului cu Lumea. Acest raport estetic este în acord cu firea poetului, cât și cu felul de a gândi a celui care va scrie despre „Cenzura transcendentă” în filosofia cunoașterii. Însuși Blaga se arată nemulțumit de Lovinescu deoarece „nu vrea” să observe că de la volumul *Lauda somnului* (1929) până la *Nebănuitele trepte* (1943) s-au produs „vizibile trepte” ale poeziei sale. Blaga nu face trimiteri însă și noi putem indica poeziile *Portret din Lauda somnului* și *Autoportret din Nebănuitele trepte*.

Mai evidente sunt însă modificările în poetica lui Rilke. În prima fază, în *Cartea orelor* (1899), este tribut ar impresionismului, în *Cartea icoanelor* sau *Cartea imaginilor - Buch der Bilder* - cultivă o poezie a obiectelor de artă, ca în *Poezii noi* (1908) contemplativul să devină un *animist*. În *Elegii*, meditația rilkeană gravitează în jurul „lumii interioare” cu simbolul „marelui ocol”, al „Îngerului” (fără atributele creștine), eliberarea din strânsorile materiei, apar „vibrările” ce învâluie cosmosul, opozițiile viață-moarte, limitat-nelimitat, lume interioară-lume exterioară. Sonetele către Orfeu conțin ideea metamorfozării acestor minusuri în realități pure, aici, pe pământ, creând o lume noumenală muzicală, deoarece viața există numai aici și omul abandonat „pe stâncile inimii” trebuie să se salveze prin artă, prin poezia pură.

Spre deosebire de Paul Valéry care „își confecționează” poezia, poezia pură a lui Rilke, afirmă Lucian Blaga, este produsul „unei sen-

lecturi paralele

sibilități metafizice”. Rilke a cunoscut debutul lui Valéry, s-a împrietenit cu el și l-a și tradus în germană în semn de prețuire pentru pledoaria acestuia pentru „poezia pură” deși cerebralismul poetului din țara lui Descartes nu avea nimic comun cu senzitivul și meditativul Rilke.

În Conferința pe care a ținut-o Ion Pillat la Ateneul Român (inclusă în *Portrete lirice*, 1936), ajunge la delicata observație că singura trăsătură de unire între cei doi poeți este ideea de muzicalitate ca o componentă a poeziei pure.

Al. Philippide, inegalabilul traducător al lui Rilke, face observația că în ultimele lui poeme - **Elegiile duineze** și un grupaj de postume -, „părăsește metafora, sondează adâncuri tot mai întunecate, întrebunțează tot mai des versul alb, iar acumularea intențiilor face ca aceste poeme în proză care sunt de fapt **Elegiile duineze**, adevărate păduri tropicale de cuvinte, în care intenția străbate găfâind printre lianele frazelor lungi. Poetul alege acum motive susceptibile de meditație în absolut...” (*Flori de poezie străină...*, 1988).

Sub specia *coincidentia oppositorum* ne situează analiza propriu-zisă a universurilor poetice căutând ca „numitor comun” arheurile.

Universuri.

Viziuni poetice și Modalități

În limbajul didactic liceal și universitar stăruie formularea „universul operei lui...”. De pildă, universul operei poetice eminesciene cuprinde: lirica de dragoste, lirica naturii, lirica socială, istorică și filosofică. În ultimul manual s-a recurs la clasificarea pe teme și motive romantice a lui Călinescu, trecând sub tăcere autorul.

Instaurarea Esteticii Imaginarului are



lucian blaga

nevoie de formulări adecvate. În ce ne privește, vom folosi sintagmele: Poetica Imaginarului în creația lui Rilke și Blaga; sau: Imaginarul în Poemele dramatice ale lui Blaga etc. Rezultă de aici că Imaginarul nu este unul și același lucru cu universul *imaginației*, cu *universul ficțional*, cu *universul fictiv* etc. Imaginarul este o *funcție antropologică și nu psihologică* și de aceea cei care nu pot face distincția științifică dintre cele două funcții: funcția psihologică de a imagina și funcția antropologică a Imaginarului, ar fi spre onoarea lor să renunțe la utilizarea conceptului de Imaginar.

Vom începe, cu *marcarea arheurilor imaginarelor rilkean și blagian în operele lor poetice*. În *perspectiva comparatistă a analogului*.

Printre arheurile care îi apropie pe cei doi poeți - Muntele și Arboarele - pare-se că sunt ecouri din Nietzsche, poetul filosof care a fascinat sfârșitul și începutul secolului, inclusiv începuturile poetice ale lui Rilke și Blaga. După această primă atracție a urmat distanțarea până la respingerea totală a esteticii lui Nietzsche. O dovadă lămuritoare o constituie comentariul făcut de Blaga într-un articol despre Rilke, publicat în revista „Steaua” din Cluj, în decembrie 1956.

Considerând-o „o lirică de cunoaștere” ca dominantă, nuanțează arătând că este „O poezie a sensibilității metafizice, a absconsului, da, și aceasta în așa măsură că versurile rilkeene au fecundat, într-un fel cum în timpul vieții poetului nu se putea bănui - filosofia modernă”. Iată un paradox: Poezia sursă a gândirii filosofice! Și această afirmație o face Blaga. Rezultă de aici că opera nu a fost afectată de contactul cu Nietzsche. Dimpotrivă, Blaga o judecă destul de sever: „Rilke scrie o poezie anevoioasă, greu accesibilă sensibilității și inteligenței de toate zilele, o poezie care se luptă cu tainele lumii, ca Iaco cu Îngerul. Poezia lui Rilke este o asemenea luptă”. Evoluția lui Rilke are ca pornire muzicalitatea din *Cartea orelor* până la *Elegii și Sonete* devenind o lirică a cunoașterii, o lirică filozofică. Simbolurile arhetipale care sunt nuclele germinative ale imaginarului rilkean sunt: Muntele, Arboarele și lucrurile, cercul și centrul, Anteu ca simbol mitic al gravitației, după cum Orfeu este simbolul mitic al însuflețirii (animizării, cum spun comentatorii), intimării lucrurilor, armoniei pure a sufletului.

Acestea sunt „Estemele” care formează nuclele generative ale Imaginarului configurat în structurile universului operei.

Universul poetic blagian se constituie, așa cum spune însuși Blaga la nivelul „masei intuitive” al aceluși „Iisus formativus”, deci a acelei funcții matriciale - folosind limbajul esteticianului Blaga.

(continuare în pagina 14)

În al doilea rând, la masa intuitivă a energiei poetice participă și „corpul sonor“ configurând „conținuturile semnificative“. În al treilea rând, Blaga subliniază rostul *ritmului*: „Ritmul în poezie nu place, desigur, numai pentru sine, ci și ca element care servește la revelarea sensibilă a unei mișcări sufletești ce s-a declarat în cineva ca un mister de revelat“. Mai există și tripticul: Gândire mitică - Ființă, Ființare - și Cuvânt Restrângându-se la ideea specificității universului dat al operei trebuie să reamintim că semnul detașării de Nietzsche este faptul că Blaga creează o estetică proprie a mitului și metaforei contrar poetului și filozofului german care contestă mitul și gândirea mitică.

Pentru a înțelege în ce constă originalitatea lui Blaga credem utilă o referire la Mircea Eliade. Pentru Mircea Eliade mitul este o istorie *ab illo tempore, ab origine* are o semnificație univocă, adică, în limbaj blagian, este un mit semnificativ, și are trei atribute: este antropocosmic, antropocentric și antropotelic. Pentru Blaga, sub cupola Marelui Anonim care guvernează Misterul, mitul este o *realitate spirituală trans-semnificativă* și în expresie o *Metaforă revelatorie*.

Metafora plasticizantă este un ornament stilistic, poetic sau retoric, obținut printr-o operație de substituție de termeni la nivelul limbajului autorului. Metafora plasticizantă face parte din Estetica Formei (Formaesthetik) iar Metafora revelatorie din Estetica de conținut (Gehaltaesthetik). Deosebirea dintre

ele constă în aceea că Metafora revelatorie ca și Mitul trans-semnificativ reprezintă în planul cunoașterii un salt ontologic.

Năzuința formativă este un concept solidar cu sensul univoc de năzuință formativă. Această energie matricială se realizează stilistic în trei tipare tipologice: Absolutul (Stihialul), Tipicul, Individualul. De exemplu, arta clasică aparține absolutului, curente se înscriu în sfera tipicului, iar individualul diferențiat ca estetică, artei moderne.

Din aceste observații privind universul operei literare rezultă că acesta se constituie ca urmare a activării „gramaticii generative“ a imaginarii fiecărui creator într-o structură de imagine, expresie și semnificație pe măsura latențelor imaginarii, adică a talentului (intensității) și originalității ca viziune și expresie (limbaj literar).

Rilke, asemeni oricărui mari personalități artistice, este un autor cu o certă conștiință estetică, așa cum rezultă din paginile de jurnal și de proză artistică, alături de reflecțiile în imagini din poezie. Să nu trecem cu vederea și faptul că în cei doi ani cât a stat alături de Rodin în atelierul de sculptură și-a ordonat observațiile îmbrățișând universul preocupărilor, viziunea sculpturală, cât și tehnă-ul (modalitățile de execuție). Acest exercițiu de estetică aplicată a contribuit, desigur, la formarea și consolidarea propriei estetici privind propria creație.

În privința lui Blaga, situația este comparabilă doar cu a lui Goethe care a lăsat cele mai ample și amănunțite confesiuni privind propria-i creație. Ca filosof și estetician Blaga ne pune la dispoziție răspunsuri la absolut toate problemele pe care le provoacă opera sa.

De altfel, fapt mărturisit, Goethe l-a înlocuit și pe Nietzsche și pe Kant. Această iubire față de Goethe a întrupat-o în monumentală traducere a poemului dramatic *Faust* (1955).

Arhetipuri comune

În arhetipologia generală, după Gilbert Durand și Gaston Bachelard, Muntele și Copacul (Arborele) fac parte din registrul *simbolurilor ascensionale*. Muntele este centrul cosmic al pământului. Verticalitatea lui implică și un sens coborât. În Munte se află Grota care poate fi Grota Mumelor cu semnificația antropogonică de „casă a zămisirii“ și totodată ultima locuință a Ființei a cărei Ființare ia sfârșit.

Alăturând poeziile *Dar munții - unde-s?* și *Muntele vrăjit* ne apare evidentă natura arhetipală imaginară a muntelui. De altfel, arhetipurile - prin profundele lor semnificații originare - devin irealități mai reale decât realul. Blaga se-ntreabă: „Dar munții, unde-s? Munții, pe cari să-i mut din cale cu credința mea?! Nu-i văd, îi vreau, îi strig și - nu-s!“ În *Muntele vrăjit* poetul are, în fața muntelui imaginar, viziunea sfârșitului lent al vieții: „Întru în munte. O poartă de piatră încet s-a închis. Când, vis și punte mă saltă. Ce vinet lacuri!... Cu zumzet prin somnul cristalelor zboară/ albinele morții, și anii. Și anii.“

Un autor de pasteluri ar percepe contemplând un munte „pitorescul peisajului“ cu scopul de a transmite cititorului bucuria contemplației lui.

rugă maidaneză

Rezervă-mi, Doamne, un locșor în cămăruța mucedă a
dușurilor din rai
și-mi plantează un alun sub fiecare
să-mi cadă-n cap castane cu coaja scorojită de mugete
verbale,
să ud cearșaful noaptea prin scorburi milaneze.

declarație de Jubire (într-o cameră de rugăciune)

dac-ai să pleci vreodată, am să tremur puțin,
am să miros puțin, abia simțit, a ceva vechi, a ceva albastru
și șoptit,
și-am să-ngân cu ochii închiși în afară, larg deschiși înăuntru,
te iubesc, nici puțin, nici prea mult,
ci du-te cu Domnul, dar ia-mă-ntotdeauna cu Tine.

solilocvii (fărdemine)

făr' de tine, îmi zic
sunt ca o pasăre dodo smulgându-și părul într-un craniu
de scorbură lut.

săraca mea viață, îmi zici
desprinsă parcă din romanele secuiești
Nu știi de ce, dar n-aș putea prezice vremea nici dac-aș sta
într-o băltoacă

Știi ce, uneori mă simt steag -
pe mine ar trebui să troneze mămăliga, atât de mult iubesc căruțele
astea goale străbătându-mi arterele în sus și în jos
Vorbește-mi într-o doară despre anatomia unui înger și-un câine
desfrunzit.

Să terminăm cu joaca asta de-a prunul și de-a pruna
fiindcă, drept să-ți spun,
n-am știut niciodată cu cât din urina de dimineață să mă scap
în sticlutele mele de sticlă

(Aici Personaj intră în scenă, se privește în oglindă cu ură, șuierând în personalul de Macchu-Picchu: „Povestea asta a început să mă calce pe nervi“.)



ioana dudnic

orație la nunta de begonii

ea: și-am să te vânT din două-n două zile,
eL: și-ai să mă lerni de fiecare dată.
el: ca o mireasă mulgându-și omu-n stradă.
eA: ca o privighetoare murind cu cântecu-n mânușă.

de dragoste

te privesc
în timp ce lemnul ia forma mâinilor tale
a zilelor tale de azi și de ieri
de marți și de joi
de hărți și de mercur

dacă în fiecă zi a anului aș scrie câte un cuvânt
aș inventa o literă spartă
(?)

poate că m-aș trezi în prezent ca într-un momânt moale
cu prune în gură și simțuri - zăbale.

Cred că ofițerul care m-a luat în primire și-mi pune întrebări ce țin de un infern al lumii moderne, e un ins preistoric, deși după înfățișare poate fi luat și altceva, poate o corcitură între un cal și o cățea. Vorbirea, mai ales accentul îl recomandă drept un produs al mahalalei bucureștene; bestialitatea cu care înjură și cu care umilește e - în cel mai bun caz - patologică, dar expresia facială, liniile chipului, într-un cuvânt tot ce ține de comportarea lui în dialog (mai degrabă în monolog) cu victimele par trăsăturile unui tip perfect de criminal, gata oricând să ucidă cu voluptate studiată.

Când eram în anul al II-lea la Facultatea de Drept, extraordinarul penalist care a fost Vintilă Dongorez ne vorbește despre tipologia criminalului indicând, printre altele, tipologia fixată de Lombrozo. Personajul din fața mea, anchetatorul, confirmă perfect teza lombroziană. Ce vrea să știe? În primul rând ce scriu și de ce am afirmat că „realismul socialist” este o aberație „estetică”. Îi răspund că scriu versuri și că sunt istoric literar. La azul acestor îndeletniciri spumegă și scoate din sertar un dosar voluminos, pe care-l răsfoiește cu nervozitate și-mi arată de la distanță corectura în pagini a cărții pe care o aveam sub tipar.

- Dacă ai fi un om cinstit, strigă spre mine, nu ți s-ar fi oprit cartea, n-ai fi scris aici despre Iorga, Pârvan, Ion Barbu, n-ai fi

jurnal

vorbit despre un roman dușmănos ca **Rusoaica**? (Îmi dau seama că, în mintea lui, singur titlul romanului lui Gib I. Mihăescu era o incriminare.)

- Vă rog să citiți romanul și o să vedeți că nu conține nimic subversiv. Încerc să-l conving, dar mă repede lovindu-mă cu cizmele peste picioare.

- N-o să mă înveți tu ce să citesc; romanul a fost citit de organele noastre competente și cinstite. Tu ești un criminal pe care justiția noastră-l va sancționa cum se cuvine. Ce crezi: că ne duci pe noi cu preșul? Ai afirmat sau nu că Institutul de Istorie al Academiei noastre se va numi cândva „Nicolae Iorga” și că în fața clădirii o să fie bustul acestui istoric burghez?

- A fost o opinie personală, a mea, și cel ce v-a informat e de aceeași părere cu mine!

- De ce insinuezi? Vrei să bagi la apă specialiștii noștri cinstiți formați în spiritul nou al școlii noastre istorice, patrioți care au demascat la timp crimele tale și ale altora la fel ca tine? Crezi că e cinste ca pe dosarul tău să scrie cu litere mari **NECOOPERABIL**?! De ce ai primit cărți din străinătate? De ce ai afirmat că **Doina** lui Eminescu trebuie retipărită în rând cu adevăratele versuri ale poetului? Ca istoric literar puteai să știi că noi - prin adevărații noștri intelectuali - curățim zgura ce nu e nimic altceva decât influența burghezo-moșierimii! Hai răspunde!

- Eu cred că nu, nu e bine să ne amestecăm în treburile interne ale poetilor și că opera lui Eminescu nu poate fi redusă la câteva poeme în care e vorba de muncitori. George Călinescu a afirmat-o și a susținut-o, desigur. Înaintea mea, scoțându-l pe Eminescu din feudalitatea în care unii din criticii contemporani, dintre cei mai aplaudați, l-am înfundat.

Ancheta (1959)



emil manu

- De aia Călinescu nu mai e profesor la Universitate și tot de aia toți care gândesc ca el trebuie reeducați... Ce crezi, că noi nu știm că susții sus și tare că Mihail Andricu, pe care organele noastre - prin câțiva intelectuali cinstiți - l-au demascat, e un mare compozitor și un mare creator? Pe noi nu ne poți duce de nas! În dosarul tău scrie că într-o convorbire cu un scriitor onest, coleg cu tine (îmi dau seama că e vorba de Victor K), l-ai insultat chiar pe maestrul Mihail Sadoveanu spunând că romanul **Mitrea Cocor** e un eșec și că nu pare scris de autorul **Baltagului**. N-ai spus tu cu vorbele tale, uite, scrie aici (și-mi arată tot de la distanță) că dacă ai avea bani ai cumpăra tablouri de Theodor Pallady, că acum sunt ieftine (foștii burghezi le vând ca să aibă ce mânca și că vor deveni cândva valori universale recunoscute). N-ai spus tu într-un cerc oarecare, tu trebuie să-ți amintești în ce împrejurări, că în anumite momente ai da toată arta din lume pentru o icoană de Andrei Rubliov!; cine dracu o mai fi și asta? În orice caz, ți-ai dat în petec, lăsând involuntar să iasă la suprafață misticismul cu care te-a otrăvit școala burgheză. O să-ți scoatem noi misticismul din cap, n-ai nici o grijă! N-ai scris tu, pe când erai la Baia de Aramă, că Brâncuși, care e acum la Paris, trebuie luat în brațe de noi, nu ignorat și stigmatizat ca un dușman?! Păi ce operă are, mă, Brâncuși asta al tău? O masă pe care se c...ă păsările în parcul din Târgu Jiu și o columnă ca o p...ă, pe care gorjenii au botezat-o p...a lui Tătăreșcu, personaj politic de care ne-am descotorosit la timp, și care a comandat-o și a plătit-o cu banii țării! Prea multe s-au adunat în dosarul tău și ai să plătești cu vârf și-ndesat! Tu susții - ce,

trebuie să-ți mai amintim noi - că Arghezi e extraordinar poet; pe acest cameleon literar îl tolerăm că n-avem altul mai mare. Tu știi ce-a scris într-o poezie pe care organele noastre au scos-o la timp dintr-o revistă pentru tineret? Că sub regimul nostru șchiopii te-nvață să dansezi, ciungii să faci gesturi cu mâinile, să dirijezi, eventual, orchestre simfonice, și orbi să pictezi? Cred că scrie pentru sertar, dar ochii noștri văd și seifurile închise cu cheile lui de fost călugăr. Crezi că noi nu știm nimic de educația mistică primită la Cernica? Că a luat bani și de la Carol al II-lea și de la Antonescu? Crezi că nu știm că pamfletul **Baroane!** a fost bine plătit, dar ne convine să-l facem erou pe autorul acestor pagini fiindcă n-avem eroi de talia lui literară?... Cu cine vrei să defilăm? Cu Neculuță și cu Păun Pincio? Să nu-ți imaginezi tu că nu cunoaștem pe adevăratul Arghezi, cel buruienos la vorbă; specialiștii noștri de bună credință ne-au indicat ce e bun în poetul Arghezi și ce nu; poeziile porcoase le vom scoate din uz, adică vom propune să nu mai fie reeditate. Auzi tu, dacă mai ai un strop de cinste, dacă asta e poezie... Și scoate din sertar, dactilografiată, poezia **Rada**, din volumul **Florile de murgai**, mi-o citește și-mi sublineiază versurile: „Și-a dezvelit sărind/ Bujorul negru și fetia/ Parcă s-a închis și s-a deschis cutia/ Unui juvaier de sânge/ Aș pune gura și aș strânge!” Să-l văd eu, adaugă anchetatorul, punând gura acolo pe Arghezi! Hai, ce mai zici de idolul tău literar? Încerc să-i spun că din punct de vedere estetic imaginea e sublimă și nu trebuie tradusă anecdotic în nici un fel, iar intervenția moralistilor n-are ce căuta aici.

- Ți-ai atrofiat și ultimul strop de demnitate... Lasă că te vindecăm noi și în această privință!... Și să nu crezi că noi nu suntem informați despre opiniile tale legate de poezii comuniste ca francezul Aragon, pe care, în jurnalul tău, îl faci „un obsedat al femeii sale” și tot în **Jurnal** lauzi o poetă rusoaică de care nu știu unde dracu ai auzit, Anna Ahmatova. Ai scris negru pe alb aici că **Boris Pasternak** e cel mai mare scriitor de azi din URSS și că romanul său, **Doctor Jivago** este o capodoperă de valoare universală. Ne înveți tu pe noi artă și literatură? Ai să joci cum îți cântăm noi, o să te cumișim! Altfel, dacă nu-ți recunoști vina, te vom face în curând îngeras, adică nu eu te voi ucide, deși mi-ar face multă plăcere să ucid un bandit, ci justiția noastră va decide dispariția ta fără urme... N-o să vină nici Arghezi, nici Pasternak, nici dracu să te scape. Te-ai deprins cu ideea că în curând îți vom da drumul acasă. Ce să cauți acasă, ce să cauți în societatea noastră nouă care, după cum vezi, te-a avortat? Nici soția ta nu te mai așteaptă; a declarat-o în scris; avem declarația ei la dosar...



Reproducere după lucrare semnată de Florian Calafeteanu

tom paine:

Bătălia pentru Irak (II)

Pe acoperișul garnizoanei fuseseră montate câteva vizoare pe infraroșii prin care îi vedeam pe irakieni dincolo de sârma subțire și ascuțită ca o lamă de ras, și de fâșia minată, de frontieră. Când te uita printr-un vizor la terenul minat, primul lucru care-l observai erau bucățile de câmile sfărțecate, împrăștiate peste tot. Beduinii ne abandonaseră, iar minele le zbură-tăciseră în aer.

Căpitanul Beck tocmai regla unul dintre vizoare și, întorcându-se spre mine, m-a întrebat: "Și pe cine crezi tu c-ar trebui să trimitem dincolo, pentru prima oară?"

Primul meu gând a fost, *Pe tine, 'tu-te-n...* Aveam dreptate, se gândise să-l trimită pe sergentul Packer. După scena cu picioarele irakianului, Packer era primul pe lista neagră. Dar toată ideea asta era belită rău de tot. Una era să-l ții pe Packer în preajmă, ca mascotă și alta să-i trimiți într-o misiune de noapte în teritoriul inamic. I-am spus că Packer era de la Transporturi, un labagiu umflat, pe când noi fusesem special instruiți în deșertul Mojave, dar căpitanul Beck n-a auzit nimic din ce-am spus. A început s-o frece cum că *sateliții* pot îndruma și-un *cimpanzeu* printre mine, cum *sateliții* ar intercepta un singur irakian, și că *sateliții* sigur ar putea să-l îndrume pe *pulău* de Packer printre mine. Un F-18 trecea pe deasupra, să bombardeze Bagdadul, iar Beck s-a ambalat mai tare, povestindu-mi cât de *nemaiomenit de frumos* era avionul, așa că l-am cam lăsat să vorbească de unul singur.

Șase pușcași marini, inclusiv sergentul Packer, fostul șofer de autobuz, au plecat în noaptea aia într-o misiune de infiltrare, de 48 de ore, în Kuwait. Au mai fost și alții care au avut ceva de comentat, că ce prostie era să-l trimiți pe Packer în misiune, dar nimeni n-avea sângele să-l contrazică pe căpitanul Beck. Toți cei șase pușcași erau echipați cu ochelari pe infraroșii și combinezoane de camuflaj, pentru deșert, pe care caporalul Fallow le subtilizase de la magazionerul de la CFE-PM. Iar sergentul Zabrinski avea la el instrumentul de Poziționare Globală prin Satelit. Tot ce trebuia să faci era să urmezi instrucțiunile de poziționare de pe ecranul luminat al cutiței din mâinile lui Zabrinski. Urmău să fie îndrumați de satelitul din cer.

Cei șase au dispărut în noapte, cu ochelarii pe ochi. E ca și cum te-ai uita prin ochii unei muște. Totul e de un verde fosforescent, iar ființele umane lasă niște dăre verzi neclare în timp ce trec prin fața ta. Am zăvorât poarta garnizoanei în urma lor, apoi ne-am urcat pe acoperiș să-i urmărim prin vizoarele Quester cum se îndreaptă spre zona minată. L-am văzut pe sergentul Zabrinski ridicând brațul în momentul în care cei șase se apropiau de fâșie. Îi atenționa pe pușcași să se plaseze pe coordonatele unui cerc de 360 de grade, privind spre exterior. Trebuia să stai jos, s-ascuți, să-ți reglezi instrumentele, apoi să te orientezi după sunetele nopții. Sergentul Zabrinski s-a ridicat în picioare, s-a uitat la PGS-ul din mâinile lui, a făcut doi pași la stânga, apoi trei pași înainte. Ceilalți l-au urmat. Ne țineam cu toții răsuflearea, fiindcă nu cred că vreunul dintre noi - cu excepția căpitanului Beck - avea încredere totală în PGS. Căpitanul Beck nici nu era pe acoperiș. M-am dus jos și l-am găsit făcându-și un ceai. Mi-a zis: "Packer avea nevoie de o schimbare de atitudine. Kuwait-ul îl va frăgezi."

L-am lăsat pe căpitanul Beck amestecându-și ceaiul cu lingurița și m-am întors pe acoperiș să-i urmăresc prin vizorul Quester pe cei care încercau să se infiltreze dincolo de graniță. Trecuseră. M-am lungit pe acoperiș și m-am uitat pe cer, încercând să dibuiesc satelitul care-i îndruma printre mine. Apoi

m-am întins pe burtă și-am adormit buștean. Îmi amintesc că m-am visat student - motiv pentru care, după cum am mai spus, mă înrolasem, să fac rost de mălai - apoi am avut un coșmar despre căpitanul Beck. Gălăgia, undeva în fața lui Alamo, m-a trezit din somn. Era Vergil Anderson. Capturase un fotograf de la Agenția France-Presse. Fotograful se rătăcise în noaptea aia de grupul de presă și parcursese pe jos cei douăzeci de kilometri din Ras-al-Mishab. Era serios deshidratat și avea halucinații. Voia să meargă pe jos până în Kuwait și de acolo la Bagdad pentru a se informa despre efectele bombardamentelor noastre. Căpitanul Beck m-a desemnat pe mine și pe Vergil Anderson cu rehidratarea și imobilizarea lui cu niște cătușe elastice, din plastic, pregătite pentru prizonierii irakieni, să-l ducem la CFE-PM, în spatele liniilor. Ne-a cântat tot drumul spre CFE-PM cu povești macabre despre bombardamentele noastre, cum mâinile ne erau permanent pătate de sânge, cum, chipurile, era vorba de un măcel super tehnologic, și cu alte prostii de-ale lui.

După ce-am mai executat câteva corvezi la CFE-PM, a doua seară ne-am întors. Când am ajuns la Alamo, l-am găsit pe căpitanul Beck în sala de mese, privind monitorul VTG. VTG înseamnă Vehicul Tele-Ghidat - un fel de pasăre mecanică, care are în pânțecă o cameră de luat vederi. Căpitanul Beck spiona prin ochiul păsării pozițiile irakienilor, dincolo de fâșia minată. Uitându-mă la monitor am văzut că pasărea mecanică zbura la joasă înălțime, deasupra unui irakian panicat care își săpa un adăpost în nisip, cu fundul în sus. Căpitanul mima gesturile panicate ale irakianului, izbucnind în râs, de parcă el ar fi fost stăpânul lumii ăsteia de căcat, până ce ne-a observat, pe mine și pe Vergil Anderson. I-am făcut semn lui Vergil și amândoi ne-am urcat pe acoperiș, spionând prin Quester fâșia de graniță. Era încă ziuă, așa că cei din echipa de infiltrare se ascundeau în culcușurile lor, în nisip, și nu prea era nimic interesant de văzut.

În noaptea aceea au întârziat trei ore. Ca regulă generală, în timpul misiunii nu le era permisă comunicarea cu exteriorul, pentru a nu risca să fie detectați. Am încercat să-i atenționăm cu ajutorul unor unde-impulsuri de înaltă frecvență, o formă de comunicare relativ lipsită de risc, o formulă de comunicare rezervată cazurilor de urgență, dar n-am primit nici un răspuns. Lâncezeam cu toții în Alamo, așteptând ca Beck să-i alerteze pe cei de la CFE-PM să ne trimită o echipă de extracție a infiltratorilor, dar căpitanul stătea liniștit și bea din ceaiul saudiților. În cele din urmă, caporalul Anderson, cu ajutorul Quester-ului, i-a descoperit pe ai noștri făcând cale întoarsă, încet, printre mine.

Căpitanul Beck a venit și el pe acoperiș, timp în care pe caporalul Maclean l-au apucat năbădăile. Repeta într-una, "Drace, sergentul Packer a luat-o razna." Fiecare dintre noi s-a repezit la vizoare să vadă minunea, iar când mi-am pus ochiul pe lentilă, într-adevăr, l-am văzut pe grăsuțul sergent Packer cam la trei metri înaintea celorlalți. Când s-au apropiat mai mult am observat că sergentul Packer n-avea PGS-ul în mână. Șoferul de autobuz îi conducea la modu' figuri libere. Când m-am întors să comentăm chestia asta, căpitanul Beck dispăruse. Ceilalți am rămas acolo, pe acoperiș, privind prin vizoare și așteptând ca echipa de recunoaștere să fie catapultată direct în Împărăția de Apoi.

Până la urmă au reușit să se-ntoarcă la Alamo. Am aflat că GPS-ul și alt echipament electronic se defectaseră, iar sergentul Packer se oferise voluntar să-i conducă înapoi. Se ghidase după vechile urme de câmile, printre mine. Se vedea că cei care fuseseră cu sergentul Packer în misiune nu mai



aveau nici o îndoială în privința lui. *Hei, te expui cu curu' gol primejdiei, la fel ca noi, ești de-al nostru.* Sigur, oamenii erau și puțin speriați, gândindu-se că poate efectul ciudat pe care sergentul îl avea asupra mecanismelor cauzase defectarea PGS-ului. Dar toți se fereau să pomenească chestia asta acum.

Pe căpitanul Beck nu-l interesau decât informațiile culese de echipă despre buncărele și instalațiile irakiene. Am coborât cu toții în sala mare, pentru ceai, s-ascultăm ce-aveau de raportat. Sergentul Packer s-a întors spre mine și mi-a oferit o bucăică de ciocolată, apoi, din senin, a început să cânte "Silent Night". Sergentul Packer avea o voce superbă. Vocea lui normală - deși nu cred că-l auzisem rostind mai mult de două-trei propoziții complete - suna de parcă-l operaseră de amigdalită c-un fierăstrău, dar când cânta avea o voce feminină, înaltă și duioasă.

Căpitanul Beck era aplecat peste notele lui și părea că-l va lăsa pe sergentul Packer să cânte. Crăciunul trecuse de trei săptămâni, fără ca vreunul dintre noi să fi dus dorul colindelor. Când i s-au mai alăturat alții în cântare, căpitanul Beck și-a ridicat capul și a strigat: "Taci-n pula mea, Packer". Dar Packer nu tăcu. Continua să cânte, deși acum cânta singur. Din acel moment, căpitanul Beck l-a fixat tot timpul, iar când a terminat de cântat, Beck a așșat un zămbet a lehamite și ne-a spus să ne întoarcem la 05 a.m. pentru a completa raportul.

Șase ore mai târziu eram cu toții înapoi, la ceai. Raportul a fost gata într-o oră, apoi căpitanul Beck și caporalul Fitch s-au dus și-au făcut comandă pentru un avion cu reacție, A-10. Căpitanul Beck era singurul dintre noi care era surescitat. S-a dus și și-a pregătit jucăria primitivă de Crăciun, o MULA. Adică Multi-Utilizator Laser-Activitate. E o cutie de plastic, cu laser înăuntru. Căpitanul Beck a pus mâna pe setul de comunicații PRC-77 și a transmis coordonatele buncărelor irakiene.

În timp ce așteptam avionul cu reacție, căpitanul Beck arăta de parcă Miss America tocmai se pregătea să i-o ia sus. Șase minute mai târziu am văzut reactorul plecat de la baza din Golful Persic. Pilotul ne-a cerut o *scânteie*, iar căpitanul Beck a activat laserul din MULA. Raza laserului urma să teleghideze bombe din avion direct spre buncărele irakiene. A-10 a pușcat în sus, s-a răsucit pe spate, apoi a plonjat asupra țintei. Am văzut o rozetă de fum deasupra deșertului și am resimțit ecoul exploziei în coșul pieptului. Căpitanul Beck a spintecat aerul cu pumnul și a țipat "Bingo". Bombele erau Mark-848, cântărind fiecare o mie de kilograme de exploziv.

Încă alte patru bombe de câte o mie de kilograme au fost aruncate în dimineața aceea asupra pozițiilor irakiene, pe baza indicatorilor obținuți de echipa de cercetare. Credeam că asta fusese tot, dar căpitanul Beck a zis că mai vrea o dată, calculând imediat coordonatele necesare. După ce a setat MULA s-a întors spre sergentul Packer și, cu un zămbet larg, l-a rugat să-i facă onoarea de a activa laserul în momentul în care A-10 ajungea deasupra noastră. L-a zis lui Packer că era exact ca un video game. Sergentul Packer a dat din cap, că nu-i pasă. Apoi a refuzat *ordinul direct* al căpitanului Beck de a apăsa pe butonul roșu al lui MULA. Când A-10 a revenit deasupra noastră, sergentul Zabrinski a fost cel care a activat laserul.

Mă așteptam ca Beck să-l trimită rapid pe sergentul Packer în fața Curții Marțiale pentru refuzul de a executa un ordin direct, însă Beck pur și simplu a plecat de pe acoperiș, fără să scoată o vorbă. Zâmbetul de pe față îi dispăruse de mult și - asta-i de groază - pentru prima oară l-am văzut că e îngrijorat. Ceilalți membri ai plutonului au patinat o vreme, descumpăniți, cumva așteptând ceva în plus, iar când au înțeles că nu se-ntâmplă nimic, au dispărut la parter. Sergentul Packer era chiar pe marginea acoperișului, scanând vreme îndelungată deșertul prin vizorul Quester. S-a tot uitat la deșert preț de vreo două ore, apoi s-a-ntors pe burtă și-a adormit. Probabil nu dormise deloc pe perioada în care fusese plecat în expediție. Am rămas acolo cu el, cu spatele la deșert, tot restul zilei. În amurg, m-am gândit cât de greu era să accepți că o grămadă de Ahmezi au murit sau mureau în nisip din cauza ta și am hotărât c-ar trebui să-i dăm numele de Operațiunea Video Game. Credeam că încă mai doarme, dar fără veste, sergentul Packer s-a ridicat în capul oaselor și m-a întrebat: "Se mai cheamă război dacă de partea cealaltă nu moare nimeni?"

Am zis "Ce?" sau "Îhm?" ca și cum n-aș fi înțeles întrebarea, fiindcă devenise filozofic, iar pe vremea aia credeam că dacă gândesc prea mult m-aș putea transforma într-un poponar, iar el a adăugat: "Vreau să zic că, dacă într-o tabără mor cu miile și în cealaltă nu moare nimeni, se mai cheamă că e război? N-ar trebui s-avem un *cuvânt* nou pentru asta?"

I-am răspuns de parcă m-aș fi supărat. "Dar dacă războiul nici n-a început?" Sergentul Packer s-a ridicat în picioare și chiorându-se la un elicopter Cobra zbârnâind în apusul sângieru, mi-a spus: "Cei morți sunt morți de-a binelea."

Sergentul Packer și cu mine am rămas pe acoperiș mult după ce soarele a apus. Zeci și zeci de focuri erupeau în aer, până la 100 de metri, de-a lungul întregului orizont kuweitian. De parcă iadul era tocmai dincolo de graniță. Nici unul n-am scos o vorbă și era liniște acolo sus, cu excepția fierberii din deșert și a nisipului care se auzea împroșcând zidurile garnizoanei. La un moment dat m-am dus și m-am uitat print-un vizor la una din Cobrele noastre, adulmecând grozăvia dincolo de granița kuweitiană, curioase parcă să afle care era numărul irakienilor căzuți.

Era ca și cum i-aș fi ținut companie sergentului Packer înainte de băgarea deșertului. Și-apoi chiar c-a venit băgarea deșertului. Sergentul Packer nu schițase o mișcare de ore întregi și, dintr-o dată, a sărit în sus și s-a dus să scaneze fâșia de graniță prin vizorul Quester. M-am repezit eu la un vizor. Mi-a trebuit mult timp să depistez la ce se uita, dar atunci am văzut o mișcare, departe, la capătul fâșiei minate.

Nu rostisem o vorbă, dar parcă mirosind că ceva nu e-n regulă și, ca la un semn sergentul Zabrinski și căpitanul Beck au apărut pe acoperiș. Amândoi s-au dus ață la vizoare. Căpitanul Beck și-a întors capul după ce a remarcat silueta din câmpul minat, mi-a aruncat o privire, și jur că l-am văzut rânjind. M-am uitat din nou prin vizor la silueta care înainta printre mine. Când mi-am luat ochiul de pe vizor, sergentul Packer dispăruse de pe acoperiș. Treizeci de secunde mai târziu l-am văzut alergând dinspre Alamo spre deșert, spre fâșia minată. L-am privit pe căpitanul Beck, iar el a dat din cap, dojenitor, ca și cum de-acum înainte nu te puteai aștepta decât la astfel de boacăne din partea sergentului Packer.

Peste vreo cincisprezece secunde, sergentul Zabrinski a identificat silueta din fâșia minată ca fiind aceea a unei *femele*. M-am uitat din nou prin vizor și, într-adevăr, se părea că persoana care înainta anevoie printre mine spre sergentul Packer era acoperită din cap până-n picioare. Sergentul Packer pătrunsese și el pe fâșia minată, înaintând spre arăboaică. Tocmai atunci, sergentul Zabrinski a detectat prin vizor o Cobra care se întorcea de după orizontul kuweitian, atras în mod evident spre situația ivită în mijlocul fâșiei minate. Căpitanul Beck a ridicat mâna, arătând în direcția Cobrei și a spus ceva printre dinți sergentului Zabrinski, pe care l-a pufnit râsul.

Helo-ul Cobra era acum singurul lucru care se mișca cu repeziciune și prin vizor se vedea clar că se îndrepta spre arăboaică. Elicopterele Cobra detectează căldura umană cu senzori termici, apoi o distrug. Singura modalitate de a scăpa este să te întinzi pe jos într-o formă pe cât posibil ne-umană, poate te citește ca pe o plantă sau ceva ne-uman. Prin vizor

vedeam cum sergentul Packer îi face semn femeii să se oprească și să se întindă pe jos, dar, bineînțeles, nu face decât s-o sperie, iar ea și-a dublat viteza printre mine. Așa că Packer a început să dea din brațe în direcția *helo-ului*. Dar Cobra nu și-a schimbat direcția la semnalizarea lui și mă așteptam în orice clipă că mitraliera din botul cabinei să deschidă focul asupra femeii. Trebuie că sergentul Packer se gândea la aceeași lucruri, pentru că și-a scos pistolul de 045 și a început să tragă spre *helo*, iar atunci marea insectă războinică a uitat de femela arabă, care încenecise locului. *Helo-ul* s-a răscuit brusc și s-a îndreptat spre sergentul Packer, apropiindu-se cu încetinitorul, timp în care Packer și-a golit încărcătorul. Era clar ca bună ziua că trăgea doar pentru efect și nu în *helo*. Puteai auzi anemicele poc, poc, poc, din pistoletul lui Packer peste bătăiul rotund al rotorului.

Sergentul Packer și-a mai băgat un încărcător, a ridicat pistoletul și a scuipat glonț după glonț spre *helo*. Elicopterul era acum la aproximativ 100 de metri depărtare când a ripostat cu o rafală prelungă, șerpuiind din mitraliera de 20 mm. Noaptea era spintecată de trasoare portocalii. Deșertul din jurul sergentului Packer era punctat de plumbii de 20 mm, dar el a rămas locului, golindu-și ultimul încărcător. Atunci, o altă rafală a răpăit din botul *helo-ului* și-am văzut că sergentul Packer e grav lovit. Trupul i se scutura de parcă ar fi fost electrocutat, s-a răscuit și a căzut în genunchi, apoi s-a prăbușit cu fața în nisip. *Helo-ul* mai șpreia o dată cu trasoare portocalii, iar sergentul Packer se zvârcoli în deșert, semn că iarăși fusese lovit. Elicopterul se roti vreo zece secunde în semn de victorie deasupra trupului căzut, apoi se înclină într-o parte și dispăru în întunecimea Golfului Persic. Când trecu pe deasupra noastră puteai auzi nisipul deșertului scuipând zidul garnizoanei Alamo.

Tăcerea a fost spartă de femeia arabă, care a început să se vaită în mijlocul fâșiei minate.

Țipa ca din gură de șarpe din plămâni ei arăbești - de fapt era un bocet funebru în toată regula. Se vâlcărea și-nainta cu mare grijă printre mine, către trupul sergentului Packer. Când începuse vâlcărea aia mi-am luat ochii de pe vizor, am aruncat o privire de jur împrejurul acoperișului și l-am văzut pe căpitanul Beck. Nu se uita prin vizor. Arăta ca pisica din povești care tocmai halise afurisitul de canar. M-a observat că-l fixam, a clătinat din cap și-a zis: "Nu-i o idee bună să te joci cu jocheii aia de pe *helo-uri*."

N-am vrut să mă uit în ochii lui, așa că m-am întors la vizor. Majoritatea celor din pluton coboriseră și alergau de-a lungul deșertului spre fâșia minată. Arăboaică încă înainta spre sergentul Packer, printre mine, vâlcându-se. Se afla cam la cinci metri de corpul lui. Era cam complicat să-ncerc și să-i scoți de-acolo, și pe ea, și pe sergentul Packer. În timp ce mă gândeam cum or să facă să-i scoată - numai că-l văd pe drăcușorul de sergent Packer, de-acolo din *no man's land*, că și mișcă brațul. Nici o altă mișcare timp de vreo zece secunde, apoi brațul lui Packer se ridică încă o dată la câțiva centimetri de podeaua deșertului. Zabrinski, privind prin alt vizor, vede aceeași mișcare și începe să urle, iar atunci m-am ridicat și-am zis: "Uită-te mai bine, să vezi ceva, căpitane Beck".

Când am coborât de pe acoperiș, alergând spre fâșia de graniță, sergentul Packer era în picioare, împleticindu-se prin terenul minat. Era clar că piciorul îi fusese serios atins - îl târa după el. Prin gesturi-semnale o ținea pe arăboaică la vreo trei metri în urma lui, în timp ce el dirija ieșirea din terenul minat. Când Packer a ieșit cu bine din fâșie, i-am luminat fața cu lanterna. O limbă de piele îi atârna pe una din sprâncene și puteai vedea cam cinci centimetri din albul craniului. Sângele-i curgea din rană pe față și era nevoit să clipească mereu, să ne poată vedea. Pantaloul piciorului stâng era complet sfâșiat, înnegrit de sânge.

Câțiva soldați și sergentul Zabrinski s-au dus s-o direcționeze pe arăboaică spre Alamo.

Strângea la piept o pătură, o ținea strâns cu ambele brațe și se vâlcărea de parcă era sfârșitul lumii ăsteia curvești. Sergentul Packer s-a târât pe lângă noi când l-a văzut pe Zabrinski și pe cei care o escortau pe femeie și, fără să zică păs, s-a luat după ei. Jumătate din pluton încerca să-l ajute pe

sergentul Packer să se-ntoarcă la Alamo, dar micuțul șofer de autobuz înjura ca un birjar ori de câte ori cineva se-apropia de el. În cele din urmă plutonul a rămas în spatele lui, la câțiva metri, urmărindu-l cum se împletea. Nu se mișca foarte repede, așa că-am rămas mult în urma lui Zabrinski și a celor care o escortau pe arăboaică.

Când în cele din urmă am intrat în garnizoană, căpitanul Beck și sergentul Zabrinski stăteau cu spatele la noi, în fața femeii arabe, în camera de ceai. Căpitanul Beck încerca să-i ia din mâini copilul învelit în pătură, iar ea îl asurtea cu decibelii ei arăbești. Nici Zabrinski, nici Beck nu s-au întors când am apărut în spatele sergentului Packer. S-ar putea să nu ne fi auzit pașii - arăboaică țipa chiar atât de tare, când căpitanul Beck trăgea de copilul înfășurat în pătură.

Sergentul Packer s-a prăbușit pe căpitanul Beck ca un sac de cartofi. Sergentul Zabrinski s-a întors cu repeziciune, cuțitul K-bar lucindu-i în mână, dar apoi se dădu la o parte. Sergentul Packer a întins mâinile și a luat din mâinile arăboaiice copilul învelit în pătură. Ea pur și simplu l-a lăsat să i-l ia, încetând să mai zbiere, așa că a fost liniște timp de zece secunde, apoi a dat drumul arzienilor. În momentul ăsta tot plutonul s-a înmuiat. Pe mine, fiind cel mai aproape, a căzut mai târziu beleaua să-i pun cătușe sergentului Packer. Căpitanul Beck nu se uita - sau nu putea - la sergentul Packer ținând bebelușul arab în brațe și a ieșit din încăpere, înmânându-mi cătușele de plastic, după ce i-a spus lui Zabrinski să vadă cum face, să-l transporte pe Packer la CFE-PM, unde urma să fie deferit Curții Marțiale, apoi dispăru pe acoperiș.

I-am pus cătușe sergentului Packer. Mi-a întins încheieturile mâinilor, deși încă ținea copilul în brațe. Pătura a căzut în timp ce întindea mâinile și atunci am văzut că nu prea mai rămăsese mult din bebeluș, de la umerii-n jos. Mai târziu am auzit tot felul de povești, cum că arăboaică venise tocmai de la Bagdad, să ne arate resturile bebelușului.

Sergentul Packer n-a lăsat pe nimeni să-l pânseze. A rămas acolo, încătușat, cu copilașul în brațe, sângele șiroindu-i pe față. În cele din urmă arăboaică a oprit arzezienele, a pus mâna pe bandaje, pansament, foarfeci și leucoplast, și l-a pansat la picior și la cap. Apoi sergentul Zabrinski i-a supt într-un *humvee* pe sergentul Packer, pe arăboaică și resturile bebelușului, și i-a dus, pe drumul de țară, la CFE-PM. Căpitanul Beck intenționase să-i trimită separat, dar acum femeia nu mai voia să se desprindă de sergentul Packer.

Sergentul Zabrinski mi-a spus mai târziu c-a fost nevoie de el și de alți trei vlăjgani de la Poliția Militară ca să smulgă bebelușul din brațele lui Packer, după ce ajunseseră la CFE-PM. Colonelul Herman a ordonat ca sergentului Packer să-i fie puse cătușe și la picioare, apoi un medic l-a injectat c-un sedativ care ar fi adormit un cal. Dar n-a avut mare efect asupra micuțului Packer. Stătea acolo, la CFE-PM, încătușat la mâini și la picioare, cu expresia aceea de *pe cin' te fute grija* în fața ofițerilor care treceau pe lângă el, până au completat toate formularele și l-au expediat unde l-or fi expediat.

O lună mai târziu ieșeam învingători din Operațiunea Desert Storm, după ce am buldozat cei douăzeci de kilometri până în Kuwait. Căpitanul Beck a fost decorat cu Steaua de Bronz pentru curaj. Am ajuns acasă și am vizionat la televizor parăzile, cu pompă și confeti și reluări în relanti ale marilor noastre victorii. La peste un an, mâinile mi s-au contorsionat în niște gheare artritice, iar ei mi-au spus că e doar imaginația mea. Am făcut un copil cu o gagică nemaipomenită, iar copilul s-a născut cu venele pe piele, iar ei zic că asta n-are nici o legătură cu Desert Storm.

Mă scol în fiecare noapte cu ghearele pe ochi. În visul care mă trezește suntem cu toții în Alamo, halind în timpul unei alerte biologice. Ne tragem măștile de gaz pe față și arătăm ca niște insecte. Atunci sergentul Zabrinski mă cheamă afară. Călare pe o cămilă, un soldat fără mască se-ndreaptă spre Alamo. Soldatul ăsta vine drept spre noi ca o pușcă de beduin și ne face semn să ne luăm măștile de pe ochi, dar noi punem M-16-urile noastre la ochi și-l fugărim pe soldat, adânc, în deșert.

În românește de
Teodor Fleșeru

literatura lumii



ion crețu

Nu am avut șansa de a mă naște într-o casă cu cărți. De aceea, nici ideea de bibliotecă (personală) nu am căpătat-o decât târziu în viață. (Când spun bibliotecă nu mă refer (doar) la rafturile cu cărți pentru impresie, genul de mobilă ironizat de Filimon.) Copil fiind am început să citesc cărți împrumutate de la colegi, ca mai toți cei de-o vârstă și de aceeași origine socială cu mine, apoi, ca student, de la biblioteca universității clujene. Îmi mai amintesc cât de tare am fost de impresionat când am auzit că profesorul nostru Henry Jacquier are o bibliotecă de 11.000 de volume! Merită menționat că această bibliotecă l-a salvat pe profesorul Jacquier de la demolare, casa lui supraviețuind într-o pădure de blocuri noi. Primele cărți pe care mi le-am cumpărat, din câte îmi aduc aminte, cred că s-a întâmplat abia după absolvirea facultății. Șansa a făcut să locuiesc, la începutul anilor '70, în același bloc cu poetul Marin Tarangul, și, fiind noi de-o vârstă apropiată, și amândoi de formație umanistă, să ne împrietenim. De la el am învățat ce înseamnă pasiunea pentru carte ca obiect. El mi-a transmis curiozitatea, interesul față de o ediție de calitate, după o copertă legată în piele, după tot ceea ce face ca atingând un volum sau doar privindu-l să simți o plăcere aproape sensuală. Marin mă purta după el pe la anticaritate, de două ori pe săptămână, cu regularitate - Cretzulescu, Universitate, Scala - uneori și pe la cei care plecau definitiv din țară și-și vindeau cărțile. El era preocupat de filosofie și artă, eu eram atras, din rațiuni profesionale, de literatura franceză. Printre clasicii pe care-i vânam mai „scăpa” și câte un volumaș gen Solomon Reinach „Cornélie, ou le latin sans pleurs”, suficient de atrăgător și de „deștept” pentru a mi-l cumpăra. Marin era mult mai implicat decât mine, el era un profesionist: cumpăra dublete la autori pe care-i avea deja - în vederea unor posibile schimburi, îi cunoștea personal pe anticari, pe marii colecționari de carte etc. În anii '80, când vremurile s-au înrăit de tot, mi-am pus, de nevoie, agoniseala de peste un deceniu în sacoșe și am vândut-o încet, încet, pe aproape nimic, acolo de unde o cumpărasem, respectiv la anticariat. Cercul se închisese. Mai păstrez în memorie regretul lăsat de despărțirea de cele două volume din Corneille legate în piele cobalt, de teatrul lui Molière, în trei volume, îmbrăcat în piele maroniu roșcat, purtând patina timpului și de atâtea alte tomuri care mi-au ținut tovărășie o bună bucată de timp, asemenea unor prieteni de nădejde. Printre puținele titluri de care nu m-am despărțit (fără un motiv anume, cred), a fost *L'Histoire de la littérature française avant Charlemagne*, de J.J. Ampère, publicată la 1870. (Am întâlnit acest volum, considerat carte rară la noi, într-o bibliotecă universitară americană pe un raft cu acces liber!) Citind jurnalul lui A. Gide am fost șocat să aflu că părintele literar al lui Lafcadio și-a vândut într-o bună zi, așa, pur și simplu, întreaga bibliotecă, ceea ce, în mintea mea, echivala cu un un fel de „gest gratuit”. Nu mai știu ce anume l-a împins pe Gide spre această separare, cu siguranță însă nu lipsa banilor. Eu unul nu-mi imaginez cum m-aș simți astăzi într-o casă fără cărțile mele, atâtea

Un cititor mai iute decât glonțul

câte sunt, cele care sunt. Dacă, a-ți face propria bibliotecă mi s-a părut, la maturitate, lucru cel mai normal cu puțință - încă îmi mai pare -, nu am reușit să-mi ascund nedumerirea față de absența cărților din casele americanilor în care am intrat (cu excepția universitarilor!). Cu atât mai mult am fost intrigat să aflu, relativ de curând, că această aparentă indiferență față de cărți nu-i împiedică pe americani să fie cititori pasionați; să dețină chiar un record mondial: ei cumpără, anual, peste două miliarde și jumătate de titluri - aproape câte nouă cărți „pe cap de locuitor”, fie el bărbat, femeie sau copil. Nu întâmplător, cea mai mare bibliotecă din lume, The Library of Congress, cu un fond de peste 18 milioane de volume, se află în Statele Unite. Această uriașă instituție are un buget anual de peste 500 de milioane de dolari și un personal de patru mii de angajați! Las cititorul să facă acele comparații pe care le consideră nimerite. Dintre cele două sute cincizeci de milioane de americani câți trăiesc în Statele Unite se recrutează marii cititori, adevărații campioni ai lecturii, apucații. Cei mai mulți dintre ei - oameni de toate vârstele și de ambele sexe - citesc din pasiune, destui

meditații contemporane

în virtutea obligațiilor de serviciu, nu puțin dintr-o veritabilă manie. S-a alcătuit chiar un top al celor mai destoinici zece cititori, ceea ce, sunt sigur, nu va surprinde pe nimeni. Pe locul întâi s-a clasat Harriet Klausner, din Morrow, Georgia, în vârstă de 50 de ani. Ea citește cam 20 de cărți pe săptămână. Este cronicarul „number one” al celebrului site de cărți Amazon.com. Ea se descrie ca un „super speed reader”, „faster than the bullet” etc. Klausner poate parcurge o carte într-o oră sau două, și citește cam două-trei cărți pe zi. Pe când lucra la Biblioteca Pennsylvania, în anii '70, a început să scrie croniche pentru buletinul bibliotecii. În urmă cu câțiva ani, Amazon.com a început să accepte cronicile cititorilor și astfel Klausner s-a trezit promovată cronicarul numărul unu. Cel mai rapid cititor din lume, la modul absolut, este însă Howard Stephen Berg. La un show televizat, i s-au dat douăzeci de minute să citească o carte de 240 de pagini, după care autorul cărții respective l-a supus unui tir de întrebări despre ceea ce tocmai citise. Scorul a fost de 100 de puncte din 100 posibile, ceea ce i-a câștigat lui Berg un loc în Cartea Recordurilor. Berg poate citi 80 de pagini pe minut - ceea ce, să recunoaștem, chiar este o performanță demnă de invidiat într-un timp dominat de vizual.

Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler



(din culegerea lui Muhammad al-Fasi, sec. XIX)

Câteva proverbe arabe

De dușman doar o dată să fii temător,
de prieten, teme-te de-o mie de ori.

*

Ce-i îngăduit - pică strop cu strop,
ce-i nelegiuit - curge în potop.

*

De te-ai mâniat, pe dată stai jos;

Te ridică dacă, stând, ești mânios.

*

Cel mai bun din oameni: cel plăcut, ce iartă.

Cel mai rău: acela veșnic pus pe ceartă.

*

Omul ce domnește oricând și oriunde:

Cel care tristețea bine își ascunde.

„C onform teoriei bijecției, ar exista o corespondență biunivocă între limba-sursă și limba-țintă. Or, traducătorul nu poate ieși dintre aceste două limbi; rămâne mereu prins în ceea ce Walter Benjamin numește «miezul însuși al limbajului pur». Sarcina traducerii, în sensul etimologic al termenului, ar fi să conducă limba, orice limbă, dincolo de ceea ce ea spune, dincolo de ceea ce celălalt spune», afirma recent un domn, Marc Ballafat, în cadrul primei ediții a Întrunirilor traducerii filosofice. Un alt intervenant (Pierre-Sylvain Filliozat) arăta, de pildă, felul în care enormele acțiuni editoriale ale călugărilor tibetani, dar și, în paralel, cele ale prințului mongol Dara Shukoh, au dat naștere unor sisteme spirituale extrem de diferite: „Traducând texte din sanscrită, erau ei, oare, conștienți de faptul că puneau bazele unei noi religii?” Un învățat precum Averroes - alt exemplu parcă anume ales, dintr-o zonă „din afară”, exterioară eurocentrismului nostru, dar și dintr-o epocă „cefoasă”, chiar dacă, aparent, bine cunoscută - nu cunoștea limba greacă, dar a beneficiat de munca de traducere efectuată patru secole înaintea lui în Orientul musulman, în special la Bagdad (Bagdad? Vă spune ceva acest toponim, acest loc al ființei?). „Toate marile perioade de traducere coincid cu o reînnoire doctrinală” (Marc Geoffroy). Nevoia de exegeză, de explicație produce șansele noului, în materie de idei „organizate”, de doctrine pentru credință (idem). Deși a existat, și, în loc să diminueze, nu face, astăzi, decât să se amplifice, și un fel de „naționalism ontologic”, conform căruia ar exista „limbi filosofice prin excelență, logosuri pure ale reflecției” (Veronique Fabbri, director de program la Colegiul Internațional de Filosofie din Paris).

Citesc, fără a mă grăbi, traducerea în română a romanului *Tombuctu* al lui Paul Auster. Fabulă inversă, cu om în rol de animal. Biata literatură, ce se mai străduiește, cum vrea ea să se facă ușoară, cursivă, să nu sperie, să atragă, să nu indisună, să nu deranjeze decât cel mult după, după ce lectura, care nu mai trebuie să șocheze pentru a atrage, a fi acceptată, s-a încheiat - cât travaliu, cât muncă, până la scris, de auscultare a lumii contemporane, din partea scriitorului! Deși: personajul poetului schizofren, vagabond, nu face decât să conforteze lumea contemporană, s-o liniștească. Iată ce mai înseamnă literatura, poezia, gândirea azi, e nebunie deambulatorie, noi n-o mai închinăm, neapărat, în zile, ca în „modernitate”, o lăsam liberă, iată, să circule, ca până la Renaștere, e nevinovată și, până la urmă, inofensivă, nici măcar nu mai este nevoie s-o plimbăm, noi, societatea, noi, puterea (căci societatea este puterea, „Puterea” nu este decât etatizarea, monopolizarea relațiilor fundamentale, inerent sociale de putere), azi, în nici o „Corabie a Nebunilor”: nebunia e, azi, integrată, zâmbitoare, există nebuni „de carieră”, „profesionali”, funcționalizați social, pe fondul de nebunie inofensivă, oricând fosilabilă însă, al „postmodernității”. Trăim posttraumatic, relaxat. Ne injectăm niște televiziune, ca să visăm dinainte, să consumăm automatismele visului, și apoi să putem dormi buștean, morți.

Un eveniment pe care, însă, nimeni nu-l va băga, sunt sigur, în seamă, o mânășă care va rămâne, ca atâtea altele, neridicată (poate pentru că simțim că nu ne-ar „veni”) este și recenta traducere, la Humanitas, a unei broșuri (transcriind o conferință) intitulată *Re-*

Jurnal de război



bogdan ghiu

guli pentru parcul uman a lui Peter Sloterdijk, gânditorul cel mai cinic-reactiv al lumii contemporane. Cărțulia aceasta a produs în Occident, în urmă cu doar câțiva ani, un enorm scandal. E de citit și de meditat asupra ei. Eu nu pot decât să mă felicit c-a apărut (fie și esențialmente degeaba) în limba română: de mai multă vreme mă pregăteam, deși mai degrabă uitasem să scriu despre ea, după o variantă străină. În secolul al XVIII-lea, un astfel de text ar fi apărut anonim. Azi, știm cine sunt autorii și de unde să-i luăm, dar nu ne mai pasă, aceste ființe nu mai înseamnă nimic. Tocmai azi, în loc să ne bucurăm de „nebulia” comunicațională, în loc să practicăm o adevărată „mail-opera” - schimb rapid de idei, de „virusi” mentali - noi, românii, încă mai visăm la tomurile care ne lipsesc de la temelie. Când tocmai azi ar putea fi vremea noastră...

Într-o cultură care se respectă, un simplu cronicar de carte poate, mergând în librărie, să grupeze, de pildă, trei lucrări absolut recente despre imagine: *Comerțul privirilor* (de Marie-Jose Mondzain), *Poporul imaginilor*

cartea străină

(de Philippe-Alain Michaud) și *În adâncul imaginilor* (de Jean-Luc Nancy, cunoscut filosof). Nu-i o întâmplare, spune recenzentul, că, deodată, trei eseuri vorbesc despre imagine, mai exact despre iconoclasmul bizantin, despre definițiile teologice date artei în perioada, scurtă, insesizabilă, esențială, în care atâtea lucruri ca și invizibile s-au petrecut, dintre Antichitatea greacă și creștinism, despre idolatrie și interdicția reprezentării. Imagine, icoană, „ireprezentabilul” (Nancy).

Mondzain, de pildă, remarcă încă din introducere că „potopul (contemporan) de vizibilități face să planeze asupra destinului imaginii și, prin urmare, asupra responsabilității privirii o foarte serioasă amenințare”: „Ne revine datoria (...) de a identifica strategiile extenuării imaginale care, prin abuz de vizibil, condamnă vitalitatea privirii și libertatea ei”. Bine spus. La Nancy, „reprezentarea interzisă” se referă la („are în vedere”?) chestiunea Holocaustului. Suntem, prin urmare, în plină actualitate.

Pentru Michaud, printr-o simbolistică a înălțării și a izolării, printr-o punere în scenă de sine însuși, ermitul stilit s-ar plasa mai curând la o răscruce decât departe de lumea drumurilor, el metamorfozându-și trupul într-o relicvă vie: „Suspendat între cer și pământ, fenomen dezincarnat, stilitul instituie o pură economie a spectacolului: este «viața morții mișcându-se în ea însăși», conform definiției pe care Debord o dă spectacolului”. (Dar măcar *Societatea spectacolului* o fi citit-o cineva pe aici, căci s-a tradus?... N-am băgat de seamă nici un ecou.)

Mondzain: „o artă liberă induce o privire liberă”; „împotriva oricărei propagande, ima-

ginea liberă nu propagă nimic, nu face decât să fie contagioasă”, misterul imaginii apărând, astfel, ca adevărată „televiziune”: atingere, pipăit la distanță, asta ar „comunica” vizibilul.

Pentru Jean-Luc Nancy, imaginea este, mai presus de toate, și esențialmente benjaminian (și din Walter Benjamin s-a tradus, recent, la noi: tot nici un ecou!), *amprentă*, sau „mai curând mișcarea amprente, lovitura care marchează suprafața (...), receptivitatea unui suport inform și activitatea unei forme”, care devine, astfel, martor al unei forțe. Reprezentarea, în schimb, „este o prezență prezentată, expusă sau exhibată. Ea nu este, așadar, prezența pur și simplu: nu este, tocmai, imediatitatea ființei-puse-în-deschis, ea scoțând, mai degrabă, prezența din această imediatitate, și aceasta exact în măsura în care o arată ca o prezență sau alta”.

Pomenisem, la un moment dat, despre o traducere românească din Sloterdijk. În momentul a ceea ce, deja, poartă denumirea de „disidență europeană”, Sloterdijk a publicat, recent, altă cărțulie, intitulată *Dacă Europa se trezește*. N-am putut să-mi procur, încă, această carte și s-o parcurg, așa că mă voi mulțumi cu niște extrase, bănuiesc înrudite, dintr-un text „de presă” al gânditorului german, intitulat „Diferența lui Schroder: vocea Europei. Notă despre felul în care se afirmă Europa, urmată de un codicil: cum se transformă opinia publică germană în reptilă”. Trăim, spune Sloterdijk, o „vogă a gândirii strategice”, iar cuvântul de ordine contemporan este „Simplifică și ia parte!”: „aceasta este regula care se cere respectată pe front. Cel care nu i se supune, cel care acceptă ideea de a opera distincții inutile în luptă, care se încurcă în complexități apăsătoare și încearcă să înțeleagă ambiguitățile proprii sale poziții și a celei a altora, riscă să aibă parte de o soartă tristă: simplificatorii postați pe coline ar putea să nu întârzie a-l prenumăra printre inamici”. Cuvintele de ordine ale actualității au devenit ordine de mobilizare, cu toată ființa, a gândirii: ne „îmbarcăm” sau nu, adică suntem aruncați peste bord. Asistăm la instaurarea unui „front popular mondial”. Și, provocator, Sloterdijk lansează o clasificare: ar exista, astfel, astăzi, un „Prim Occident, situat dincolo de Atlantic și de unde provin accentele imperios-imperialiste ale epocii noastre, și un Al Doilea Occident, pe care-l constituim noi, europenii...” - „fără a mai vorbi, pentru moment, de Cel de-al Treilea Occident, din care fac parte țările din Estul și din Sudul continentului, care se inspiră din modelul nostru, încercând să împace democrația politică, economia capitalistă și modul consumerist de viață”. Ce nu spune, însă, gânditorul german este că acest „Al Treilea Occident” a ales să facă, azi, punte - de ce n-am spune chiar „Axă” - cu „Primul Occident”, nu cu Al doilea, conatural. Suntem abia în ajunul celui de-al doilea Război Mondial?



maria iaiu

Viața de azi pe mâine, trăită la intensitate maximă

Câtă lume va fi știind că Teatrul Național "Mihai Eminescu" din Chișinău constituie, în adevăratul înțeles al cuvântului, o oază de spiritualitate românească, de *jur-împrejur*, adică în capitala Republicii Moldova cel puțin, vorbindu-se cu preponderență ru-sește. În definitiv, este vorba de o opțiune pe care nu am de gând s-o comentez; totuși, am rămas profund emoționată de lupta lipsită de speranță a unui grup restrâns de artiști pentru a păstra vie o limbă, pe care prea puțini, acolo, și-o mai asumă.

Se supraviețuiește cu greu sărăciei, mult mai accentuată decât în România, pentru că la Chișinău, subvenția de la Ministerul Culturii este simbolică, iar clădirea imensă și costurile de întreținere pe măsură. Directorul general Vitalie Cărăuș și directorul tehnic Ion Grosu se agață de fiecare posibilitate, făcând un slalom uriaș printre creditorii de tot felul pentru a mai exista măcar o zi. Nu se dă nimeni bătut și fiecare clipă e trăită la intensitate maximă, ca și cum ar fi ultima. Un colectiv de

aproximativ 25 de actori repetă la două-trei spectacole în același timp. Forfota este a unei mari întreprinderi. Rezultatele sunt meritorii, dar prea puțină lume (vorbesc de cea teatrală de dincolo și de dincoace de Prut, pentru că spectatori există, fie că sunt vorbitori de limba rusă ori nu!) se arată interesată de acest efort deosebit. Însă cei care pătrund cu adevărat în miezul lucrurilor, rămân definitiv atașați de artiștii teatrului moldovean, mai ales că valoarea estetică a producțiilor lor nu e cu nimic mai prejos decât a celor românești de tinută.

Am văzut, acum puțină vreme, două spectacole realizate cu profesionalism, unul (**Consumatorul de onoruri** de Andrei Strîmbeanu, regia: Ilie Todorov), și cu profesionalism, și cu har, celălalt (**Pri-vește înapoi cu mânie** de John Osborne, un spectacol de Silviu Silvian-Fusu).

Mă opresc, azi, la **Consumatorul de onoruri**, conceput sub forma unui balet grotesc. Amintirile unui scriitor de succes - de la cele personale, legate de femeile din viața sa, și până la cele nostalgice după un regim trecut -, sunt depănate sub forma unei litanii amare. O ironie fină se percepe la nivelul regiei, dar este reflectată mai ales în jocul lui Anatol Durbală, actor

inteligent, cu o mobilitate extraordinară.

Cusurul principal al spectacolului rămâne alegerea scenei mari pentru reprezentație în locul celei de studio (perfect dotată tehnic și mult mai adecvată unui astfel de text, intimist în sine, nicidecum de am ploare). Altminteri, efortul lui Anatol Durbală de a umple spațiul enorm cu prezența sa fragilă este fantastic. Totuși, sunt momente de intensitate emoțională care se disipează în golul dimprejur. Nici decorul nu ajută prea mult, actorii rămânând singuri într-un hău, sprijinindu-se numai pe replici. Piesa este destul de expozitivă, fără o acțiune evidentă, cu replici bine scrise, dar rămase la nivelul ideilor. Salvatoare, după cum spuneam, rămâne acea ciudată coregrafie - artiștii moldoveni stăpânind perfect mișcarea scenică. Nu-i puțin lucru - cei mai mulți dintre artiștii români ar putea să ia aminte!

*Consumatorul de onoruri de Andrei Strîmbeanu * TEATRUL NAȚIONAL "MIHAI EMINESCU" din Chișinău * Regia: Ilie Todorov * Scenografia: Petru Bălan * Coloana sonoră: Alexandru Tarsu * Distribuția: Anatol Durbală (Berdaga), G. Novosiolov (Chelnerița), Olga Guțu (Natașa), Anișoara Bunescu (Maria), A. Barduc (Dorina).*

Un eveniment fericit al precarei și firesc neomogenei noastre cinematografii este ultimul film al Malvinei Urșianu, **Ce lume veselă...** Fericit, pentru că, prin calitate, se opune precarității și, prin continuitate stilistică, neomogenității care fracturează hazardat și, adesea, neinspirat atâtea filmografii românești. Finalizând tetralogia începută în 1983 cu **Pe malul stâng al Dunării albastre**, continuată cu **Figuranții** (1987) și **Aici nu mai locuiește nimeni** (1995), **Ce lume veselă...**, produs de studioul Ager Film, se înscrie în seria portretelor feminine conturate pe tablouri de epocă, tablouri vivante și cizelate

arta filmului

într-o galerie de personaje călinesciene. Cineast cu o privire de anvergură, lucidă și analitică asupra peisajului uman al epocii sale, Malvina Urșianu este preocupată de devenire, de fractura iremediabilă dintre generații și, în același timp, de trista figurare în istorie a personalităților de valoare, al căror credo nu concordă cu comandamentele epocii. Este adevărat, de la primul său film, **Gioconda fără surâs** (1967) și **Întoarcerea lui Vodă Lăpușneanu** (1980) comandamentele s-au schimbat o dată cu vremurile, dar nu și moravurile, nu și oportunistele, cățărare mereu pe cele mai aprige valori ale momentului. Dușmană a duplicității și compromisurilor, Malvina Urșianu se autodefiniște artistic într-o galerie de personaje-rezoneur retrase în carapacele lor, a căror dinamică interioară urmărește tocmai flu-

xurile și refluxurile unor personalități retrac-tile, evadate temporar din siguranța propriului univers, pentru salvagardarea eului. În **Ce lume veselă...**, dublu portret al unei generații și jumătate pe cale de a se stinge fără urme (reprezentată de Maria și de unchiul ei, Alex), campania de autosalvgardare pare să reușească pe jumătate, și anume în cazul Mariei. Interpretată cu rafinement și empatie de Tamara Crețulescu, o mai veche colaboratoare a regizoarei (**Aici nu mai locuiește nimeni**), enigmatică Maria este medic oftalmolog, descendenta unei vechi familii de aristocrați, o femeie adaptată aparent cu seninătate la condiția singurătății. Dar iată că în viața ei apare un foarte tânăr pictor (interpretat, în debut cinematografic, de Florin Piersic jr.) și avem surpriza ca între cei doi să se nască o relație; nici flirt, nici pasiune, nici gest demonstrativ, discretul intermezzo amoros trece imediat pe planul doi, fără ca măcar să fi explodat în prim-planul narativității. Preocupată mai mult de studiul, cu ochi de faunist, al anturajului colorat al tânărului său iubit, decât de acesta, care continuă să o apeleze stângaci cu "dumneavoastră", Maria descoperă că temporara ei ieșire din singurătate poate avea un scop concret: apariția unui urmaș. În timp ce bătrânul unchi Alex, fost latifundiar ce și-a petrecut cea mai mare parte a vieții în închisorile comuniste, se stinge lent și tragic "fără să fi lăsat în urmă

Ce lume veselă...



elena dulgheru

măcar un păcat major, de care să dea socoteală", Maria își atinge scopul și curmă relația, fără ca măcar să se ostenească a da vreo explicație fostului său iubit, apartenent la un prezent cu care ea are prea puține de comunicat. Dar victoria mută a Mariei, desfășurată pe lamento-ul stingerii unchiului, împrumută, mai degrabă, notele elegiace ale stingerii unei epoci și mentalități, identificată cu trecutul aristocratic și pusă în opoziție iremediabilă cu marasmele prezentului. Or, tocmai acest mutism încrâncenat al Mariei și al unchiului Alex, panica mai mult sau mai puțin camuflată în fața devenirii, înțeleasă exclusiv ca degradare umană (și exprimată artistic ca atare, prin tușele îngroșate, caragialești ale personajelor de plan secund), mă face să mă întreb în ce măsură biruința Mariei este, într-adevăr, biruință, iar nu gest formal, chiar dacă aduce pe lume o nouă generație, dar în care Maria nu crede și căreia îi va transmite, probabil, sindromul propriei neadaptări? Întrebarea, vizând problematica adaptării sociale și pe cea a valorilor autentice, rămâne în afara filmului, dar este generată de acesta. Vom afla răspunsul la ea, poate, într-un viitor film?



mariana ploae-hanganu

Atracție fatală (I)

dintre seriale, să fie mai mare de 70 la sută, cifră întrecută chiar de serialul brazilian **Sclava Isaura**, lucru întâmplat nu numai la noi: în China, spre exemplu, același serial a fost vizionat de 130 de milioane de telespectatori, deci un număr egal cu populația Braziliei.

Constituirea și configurarea serialului de televiziune ca "narațiune pentru mase", cum a fost denumit în țările hispanice, este un fenomen relativ recent și, în anumite aspecte, complet original. Prin logica narativă, dar și prin modul de receptare pe care îl suscită, serialul de televiziune sud-american este un succedaneu al romanului foileton și al serialului radiofonic. Ambele se bazează însă pe modelul american al *soap-opera* din anii '50, atât de popular în rândurile unui public feminin și casnic. Modelul s-a răspândit rapid în țări din America Latină și nu numai, acolo

unde deja se difuza romanul foileton care a primit în felul acesta, ceva experiență tehnică și o altă orientare socio-culturală. Astfel, intensitatea melodramatică a povestirilor relatate a cedat locul unei apropieri față de temele de actualitate socială (emanciparea femeii, machismul, divorțul, înfruntarea dintre generații etc.); scenariile exotice și acțiunile istorice au fost înlocuite cu întâmplări cotidiene din micile și marile orașe moderne cu toată gama de conflicte pe care le trăiesc locuitorii lor. Toată această evoluție nu a rămas indiferentă televiziunii a cărei importanță socio-culturală era în continuă creștere.

conexiunea semnelor

american și de unde seducția irezistibilă pe care o exercită, aproape în unanimitate asupra anumitor pătri sociale?

Trebuie să observăm de la început că aceste seriale sunt realizate în țări destul de asemănătoare, din punct de vedere socio-cultural, cu țara noastră. Serialele sunt concepute cu scopuri pedagogico-ideologice care determină ca audiența, în cazul unora

Cel de-al doilea Templu de la Ierusalim a fost vizitat și de Iisus Christos în urmă cu aproximativ 2000 de ani. Cu acel prilej Christos a spus ucenicilor Săi: „Adevărat vă spun că nu va rămâne aici piatră peste piatră, care să nu fie dărâmată“ (Matei, 24, 2). Profetia lui Christos s-a realizat în anul 70 d.Ch., când romanii au distrus Templul din Ierusalim, drept răzbunare pentru că evreii s-au răsculat.

Imprejurările istorice au făcut ca ulterior evreii să fie răspândiți în toată lumea, iar Templul din Ierusalim să nu mai poată să fie reconstruit.

Vreme de secole reconstruirea Templului din Ierusalim a rămas o dorință nestrămutată a poporului evreu. Acum, după ce evreii s-au reîntors în Țara Sfântă și au recâștigat Ierusalimul, această dorință a lor nu poate totuși să fie dusă la îndeplinire. Pe locul unde pe vremuri a existat Vechiul Templu, Califul Al Walid a ridicat în anii 705-715 d.Ch. o moschee, care a primit numele de Al Aksa.

Interiorul acestei moschei se află stânca unde Abraham, strămoșul evreilor și al popoarelor arabe, a vrut să-l sacrifice pe fiul său Isaac, pentru ca să îndeplinească porunca lui Dumnezeu. Musulmanii mai afirmă că de pe aceeași stâncă s-a înălțat la cer Profetul Mahomed. Din această cauză, moscheea Al Aksa este considerată ca fiind cel de-al doilea loc sfânt pentru musulmani, după Mecca. Pe de altă parte, evreii ar dori să ridice „Cel de-al Treilea Templu“ de la Ierusalim tot deasupra stâncii lui Abraham. Din această cauză a apărut între musulmani și evrei o contradicție, care pare să fie de nereșolvat.

În opinia mea, există totuși o soluție, care ar putea realiza un progres spiritual pentru toate părțile aflate în conflict și pentru întreaga omenire.

Când am vizitat Ierusalimul, m-am plimbat și pe Esplanada Vechiului Templu. Am văzut atunci că există acolo un vast teren de formă dreptunghiulară, sau pătrată. Moscheea Al Aksa se află situată mai aproape de una din laturile acestui teren. Din această cauză există suficient teren liber pe Esplanadă, unde s-ar putea construi două lăcașuri sfinte.

Ținând seama de acest lucru, propun să

Esplanada Vechiului Templu

c. portelli

fie construite pe Esplanada Vechiului Templu încă două edificii sfinte: „Cel de-al Treilea Templu a lui Israel“ și o mare Catedrală creștină. Aceasta ar trebui să fie dedicată „Celei de-a doua veniri a lui Messia“.

Două argumente pledează în favoarea acestei propuneri.

a) Musulmanii nu vor accepta niciodată ca evreii să ridice pe Esplanada Vechiului Templu un al treilea Templu. Ei ar considera acest lucru drept o provocare.

Dacă însă s-ar construi concomitent cu „Cel de-al Treilea Templu“ și o Catedrală creștină, atunci cele trei edificii sfinte situate pe Esplanada Vechiului Templu ar simboliza unitatea celor trei religii monoteiste în credința într-un singur Dumnezeu (Iahwe, Allah, Dumnezeu). Această idee corespunde

pretexte

spiritului islamului și a fost de mai multe ori afirmat de Mahomed.

b) Esplanada Vechiului Templu este înconjurată de un zid înalt și foarte vechi. În acest zid există o poartă, care poartă numele de „Poarta de Aur“. Prin această poartă a intrat Iisus Christos când a venit la Vechiul Templu. Profetiile mai arată că tot prin „Poarta de Aur“ va intra Messia-Christos la cea de-a doua venire în lume.

Sultanul Soliman Magnificus, cunoscând această profetie, a dat poruncă ca „Poarta de Aur“ să fie zidită, pentru ca nimeni să nu mai poată intra prin ea. Ea este zidită în prezent. Cred încă că s-a apropiat vremea ca „Poarta de Aur“ să fie deschisă din nou.

Catedrala „Celei de-a doua veniri a lui Messia“ ar trebui să fie orientată cu intrarea principală spre „Poarta de Aur“.

Să ne imaginăm că cele trei edificii sfinte ar fi aranjate în vârful unui triunghi echilateral. O alee circulară va uni cele trei edificii. În centrul acestui cerc (descriș de alee) s-ar afla un obelisc înalt, sau un turn de oțel. În vârful lui s-ar fixa simbolul celor trei religii monoteiste unificate: o semilună la bază și o stea a lui David care ar avea în centrul ei o cruce.

Pelerini din toată lumea ar veni să vadă și să se închine. Ei vor intra mai întâi pe poarta care duce la Moscheea Al Aksa. Acolo ei vor vedea stânca lui Abraham și vor medita la puternica lui credință în Dumnezeu. Pelerinii își vor aminti că Abraham, strămoșul poporului evreu și al popoarelor arabe, a făcut primul legământ cu Dumnezeu. Prin acest legământ, aceste popoare și întreaga omenire și-au asumat obligația de a crede și asculta de poruncile unui singur Dumnezeu.

Apoi pelerinii vor porni pe aleea circulară și vor ajunge la „Cel de-al Treilea Templu“ a lui Israel. Acolo ei vor medita asupra celor „zece porunci“, pe care Dumnezeu i le-a dat lui Moise. Aceste porunci au devenit astăzi principii valabile pentru întreaga omenire.

În sfârșit, pelerinii vor ajunge la Catedrala „Celei de-a doua veniri a lui Messia“. Acolo ei vor medita asupra principiului iubirii, care ar trebui să domnească între oameni, și de care noi uităm atât de des.

În felul acesta, Esplanada Vechiului Templu și-ar îndeplini menirea. Din Vechiul Templu au luat naștere toate religiile monoteiste. Menirea Esplanadei este aceea de a uni în spirit și idee credincioșii celor trei religii monoteiste.

Fabrica de clișee Grid Modorcea S.A

Un neori chiar nu știu de ce sacrific eu atâta bunătate de timp cu o droaie de tăntălăi. Hai, dacă e vorba de poezie, treacă-meargă, într-o oră (cel mult) ai gătat-o. Mai rău când e vorba de vreun oareșicare roman sau de vreo adunătură de emisii intelighente care - e musai - să fie citite ca studiu. Probabil ați observat că rareori mă opresc la astfel de cărțuții. Ei, bine, să știți că domnului Grid Modorcea nici măcar eu nu am putut să-i rezist. A dumisale **Apocalipsă după Brâncuși** are toate ingredientele pentru a fi un text prost. Mizerabil. Atât de greșos, că și se apleacă. Vai de artistul - de opera aceluși artist, fie el Brâncuși, Eminescu sau Noica - care cade pe mâna unui tăntălău ca Grid Modorcea. Când celor mai mulți ni s-a scârbit până peste cap de formule ca „poetul național“, „Lucefărul poeziei românești“, domnului Modorcea taman astea îi sună mai bine. Adaptate la Brâncuși, iată ce iese: „Demiurgul sculpturii“, „noul Rousseau“, „Mesagerul hobițean“ etc. Pe deasupra, nu se sfiește să mai fabrice câteva. Așești adoratori de seamă habar nu au că astfel le fac mult mai

rău artiștilor „adorati“. Hai să vedem cum sună câteva observații pe marginea unei lucrări a lui Brâncuși: „Ca să atingă absolutul, starea de religiozitate pură, Brâncuși a ieșit din Eu și s-a identificat cu Universul și elementele lui. De aceea sculpturile sale sunt suflute care se înalță pe Scara lui Iacob la cer, sunt gesturile de rugă, de meditație, chiar și **Domnișoara Pogany** a luat o atitudine de Madonă în rugăciune, așa cum Maica Domnului, după ce a adormit, ca în **Somnul brâncușian**, s-a înălțat la cer din locul marcat azi la Ierusalim de o măreață biserică. Fecioara Maria este și Maica îndurărilor și împărăteasa Cerurilor. De numele Precuratei sunt legate o succesiune de miracole încât nu-i de mirare că însuși Brâncuși le-a trăit: «Viața mi-a fost o succesiune de miracole»“ (p. 25, sublinierile domnului Modorcea). Vai de noi! Bietul Brâncuși, bine că nu a trăit să vadă minunăția. Ce altceva ar trebui să înțelegem de aici decât că Constantin Brâncuși ar fi... o Fecioara Maria cu barbă, Dumnezeu să ne ierte!

Sarcina domnului Modorcea nu este

foarte grea. Nu trebuie decât să-și amintească ce a mai citit. Se pare că așa nu reprezintă un efort uriaș. Așa că, una-două, domnul Modorcea te pândește cu citatul: din Eminescu, cel mai ades. De s-ar opri la citate, nu ar fi o mare nenorocire, chiar dacă nu prea pricepem ce are... știți dumneavoastră ce cu prefectura. Dezastrul se produce când demonul interpret, existent în domnul Modorcea - să-l numim Grid - se apucă să dea din coadă. Domnul Modorcea, impresionabil fiind, se pune pe comentat. Să vedeți unde se ajunge: „Nu credeam să-nvăț a muri vreodată/ Pururi tânăr, înfășurat în manta-mi./ Ochii mei nălțam visători la steaua/ Singurătății.// și sunt mai mult decât sigur să Brâncuși, încă foarte tânăr fiind, avea sufletul plin de *emin*, că visa să materializeze aceste versuri în marmură după «regulile sacre ale Naturalității»“ (p. 9, tot sublinierile domnului Modorcea). Să înțelegem și noi: cică Brâncuși avea sufletul prin de *emin*. Ce-o mai fi și minunea asta? O veni de la Eminescu, adicătelea o fi geniu. Da' dacă, doamne-fereste, vine de la Eminem, atunci ce ne facem?! Dificilă situație. Poate mai scrie domnul Modorcea (la îndemnul exacte ale lui Grid) un eseu să ne lămurească.

Corina Sandu

„Confesia lirică a poetei are ceva tulbure cu un scenariu ingenios, de un lirism detașat, deși nu atât construcția lucidă a poemelor dă coerență, ci permanenta stare de criză a eului, resimțită acut, aproape visceral.“

„În tensiunea dintre concept și imagini, poezia Florinei Drăgan dezvăluie, în fapt, o tensiune mai adâncă, între spirit și trup. Visceralul resimte cerebralitatea ca presiune convențională, ca rigoare formală care obnubilează trăirea. E multă reținere în declanșarea liberă a sentimentelor, e un fel de «îmi place dar mi-e frică», din «Zburătorul»

citate surescitate

lui Ion Eliade Rădulescu. Sevele ființei sunt căutate între aparențe, între spațiul ne exprimat, prin urmare, în plasma organicității pure, nealterate de canonul existenței.“

„Există o prospețime a confesiei în poezie, iar versurile par străbătute de o dorință ambiguă, de care vorbeam, ce poate însemna, deopotrivă, căutarea identității pierdute în «spațiul dintre litere» și invocarea unei ființe complementare, a jumătății mitologice,

întrezărită sub diverse ipostaze. Poemele sunt mici secvențe ale unor trăiri exprimate prin achiziții culturale și filozofice.“

„Originalitatea acestor versuri, aparent lipsite de filonul liric, în care găsim o abținere senzorială, aparentă ce vine din o lume construită fantastic din tensiunea premonițiilor. În realitate este o poezie ludică unde poeta își exercitează actul imaginativ, căci nu disponibilitatea fanteziei o definește, ci un fel de dereglare sistematică a simțurilor, care o ajută să vadă «camera obscură» ca pe un instrument de exorcizare a unei enigme «când te retragi ploaie sentimentală».“

„Parcă îi este teamă de a vorbi la persoana întâi, despre eu, probabil că o detașare, poeta crede, că îi dă largheța investigării. Se înșeală. Viziunile insolite ale eului o trădează, fiindcă are ceva din Trakl unde presimțirile sunt amplificate de viziuni cu rădăcini în cotidian. Găsim în versurile poetei elemente creștine ca motive ale izbăvirii prin «sfânta credință că/ am fost la/ început și sfârșit».“

(Al. Florin Țene - „Provincia Corvina“)

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, bănuim, 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 „Lucefărul“



alina boboc

Scrisori de dragoste

Prozatorul italian Antonio Tabucchi a publicat, de la debutul său editorial din 1975, mai multe volume de povestiri și romane, fiind distins cu Premiul PEN Clubului Italian, cu decorația „Chevalier des Arts et des Lettres” din partea statului francez, cu Ordinul „Do Infante Dom Henrique”, conferit de președintele Portugaliei, Mario Soares ș.a. Ultimul său roman, **Si sta facendo sempre più tardi**, publicat în 2001, este al treilea tradus în românește (după **Suține Pereira** și **Nocturna Indiană**, apărute în 1999), cu titlul **Se face tot mai târziu**, de către Mihai Minculescu (Iași, Polirom, 2003).

Este un roman epistolar, constituit din șaptesprezece scrisori adresate de tot atâția bărbați în vârstă câte unei femei importante din viața fiecăruia, într-un deplin anonim. Ultima scrisoare, a optsprezecea, este trimisă de Agenția mitologicilor Parce expeditorilor masculini, agenție care trebuie să-i ucidă pe toți, după ce le amintește că viața lor a ajuns la capătul firului: „Să mă ierțați, domnilor, dar în clipa aceasta, pe care eu o măsoar cu o

meridiane

clepsidră diferită de a dumneavoastră, a apărut, pentru dumneavoastră toți, același an, aceeași lună, aceeași zi, aceeași oră, ca să tăiem firul. /.../ Acum. Imediat” (p. 248).

Scrisorile reprezintă doar o modalitate de structurare a volumului, cea mai potrivită pentru ideea pe care o transmite, autorul însuși mărturisind în **Post-scriptum**: „Scrisoarea este un mesager echivoc” (p. 252). Ar fi putut foarte bine să fie alcătuit din capitole, pentru că, lăsând la o parte formula de adresare de la începutul fiecărei scrisori, specifică genului epistolar, toate sunt reunite sub aceeași temă existențială: zbuciumul bărbatului ajuns la capătul vieții, atunci când orgolii, vanități, mici fleacuri care țin de condiția omenească se șterg și rămân numai amintirile.

Adresările variază ca grad de afectivitate: „Draga mea”, „Preaiubită mea Hemoglobina”, „Draga mea prietenă”, „Scumpa mea, draga mea dragă” ș.c.l. Acest lucru aparținând convenției epistolare are doar semnificația unei variații de ton care marchează diferența între expeditori. Astfel, toată frământarea sufletească a bărbatului este mascată mai ales de descrieri ample, detaliate, ale unor peisaje de munte, de mare, insulare, de natură, în general, văzute în diferite momente ale vieții, alături de ființa iubită, cel mai adesea: „... cred că diametrul acestei insule nu depășește cincizeci de kilometri, cel

mult. Un drum îngust înconjoară toată insula, sus, pe coastă, cât mai aproape de mare, insulă altfel netedă pe coastele lipsite de vegetație, apoi coboară pînă la micile plaje singuratice de prundiș tivite cu tamarisci arși de soare unde mă opresc uneori” (**Un bilet pe malul mării**, p. 11). Descrierile sunt extinse și la nivelul unor personaje întâlnite în viață: de pildă, bătrâna din **Fluviul** arată „cu un aer grosolan, cu o zdreanță mare pe cap și puf pe buza superioară, cu o privire opacă și chipul aparent obtuz pe care îl au unii arierati” (p. 29). Sau chiar la nivelul unui decor, ca în **Casta Diva**: „Era o pânză albăstruie, dar cu o ramă, un fel de fereastră enormă către tot teatrul, datorită căreia, ca în tablourile lui Magritte, exteriorul părea să intre în interior și să-l anuleze” (p. 70). Referirile și la alți pictori ca Van Gogh sau Dürer nu sunt întâmplătoare, trădează mai curând oboseala de la sfârșitul vieții: se vorbește despre scaunul lui Van Gogh sau despre Dürer care „a desenat melancolia șezând” (p. 41). Ochiul personajului narator este foarte sensibil: „Așadar, paloare și culoare, lumină și umbră, sunet și tăcere” (**Circulația sângelui**, p. 55). Există, evident, și amintiri muzicale: Ravel, Mozart, Debussy; teatrale, ca în **Casta Diva**, dar, mai ales în **Masca a obosit**, unde „dulcea Ofelia” reprezintă un rol de tinerețe din teatrul studentesc, alături de el, prințul Hamlet. Trimiterile literare sunt frecvente: Shakespeare, Edgar Allan Poe, Gautier, Baudelaire, Rimbaud, integrând chiar un fragment poetic din Withman (în scrisoarea **Te vreau, te caut, te chem...** p. 229). Toate aceste amintiri culturale, pe lângă că aduc anumite referințe despre expeditorii și destinatarii scrisorilor, plasează drama bătrânului singur într-o atmosferă de intelectualitate, menită să sporească (re)trăirile celui care, cu cât a ajuns la un nivel de înțelegere mai înalt, cu atât este mai nefericit când își conștientizează



Reproducere după lucrare semnată de Florian Calafeteanu

apropierea iminentului sfârșit. Redundanța numelui Proserpinei, regina mitologică a împărăției umbrelor, adâncește această dramă a condiției umane asumate de expeditorii scrisorilor.

În mod evident, acești oameni au și altfel de amintiri; toți sunt despărțiți, într-un fel sau altul, de femeia iubită. În singurătatea care i-a copleșit, ei desprind acele episoade din realitatea trăită care le-au marcat viața: „cu toții știm că atunci când cineva zice că este fidel căsătoriei vorbește de monotonie, ba chiar, s-o spunem cinstit, căsătoria lui e o ruină” (**Bun cum ești**, p. 143). Apar, evident schimbările de viață și reproșurile: „În schimb am găsit-o pe Giovana. Care chiar mă iubește. Și o iubesc și eu. De ingenuă, este ingenuă, nu neg, dar trebuie ținut seamă de vârsta pe care o are, în fond, în comparație cu tine e un copil, ceea ce eu și cu tine, iubita mea, nu mai suntem de mult, și și-a dorit un fiu de la mine și a reușit, ceea ce nouă amândurora nu ne-a reușit niciodată” (p. 147). Și totuși, femeia iubită în tinerețe rămâne în sufletul bărbatului vârstnic: „Ești cu mine mereu, o știi, mă însoțești în orice clipă a vieții mele. Chiar dacă acum ea funcționează în proporție de zece la sută” (**Vești bune de acasă**, p. 118).

Senzația de fluiditate epică există permanent; viața care se scurge, amintirile care circulă în timp, sângele, fluidul vital care „nu-i alcătuit doar din globule albe și roșii, ci mai ales din amintiri” (p. 99). Deși omul crede că trăiește liber, acest lucru este numai o aparență; de fapt, îngrădirea este consubstanțială ființei umane: „Există două sârme ghimpate esențiale care conlucrează să ucidă înțelegerea sufletului nostru: una pe care ne-au înălțat-o alții, și alta pe care am construit-o noi înșine” (**Despre dificultatea de a te elibera de sârma ghimpată**, p. 101). Este vorba de îngrădirea fizică a omului (lagărele de concentrare, de pildă) și cea sufletească, permanentă, de nedepășit: „...am avut iluzia că acest vast orizont ar fi libertatea...” (p. 104). Într-un fel, această viziune asupra libertății umane prezintă similitudini cu cea a lui Marin Sorescu din piesa **Iona**, unde orizontul nu reprezintă decât o succesiune de burți de pește, unde personajul a ajuns la convingerea că „Toate lucrurile sunt pești. Trăim și noi cum putem înăuntru” (act IV) și deci individul nu se poate elibera decât prin sinucidere.

Ultima scrisoare, **Se face tot mai târziu**, care dă și titlul volumului, amintește celor șaptesprezece expeditori finalul inevitabil: „... numai prezența dumneavoastră în această lume, domnilor, înseamnă că ați semnat un contract care constă în a vă fi născut! Și în a trăi. Și, desigur, și în a muri” (p. 241).

Scrisă pe un ton pesimist, nuanțat cu o ironie fină, cartea merită citită și pentru finețea broderiilor narative și descriptive, fiecare scrisoare fiind o demonstrație de stil, extrem de interesantă, din care transpare în palimpsest migala traducătorului.



dumitru matală

Pâinea noastră cea de toate zilele

încrăzător binefacerile mării răsturnări din decembrie '89.

Ca să constat, pe măsură ce se preschimbau vremurile, că nu prea mai puteam proceda ca pe vremuri. Cărți apăreau, și acuma, destule, ba chiar mai destule decât înainte. Ce-i drept, erau și maculatură, cele mai multe din ele, cum erau scoase de edituri și editurile care se iviseră ca ciupercile după... revoluție. Dar, în orice caz, aveai de unde alege. Printre nenumăratele titluri, care de care mai șocante și mai *vandabile*, răsăreau, ici-colo, și câte un Faulkner, câte un Llosa, câte un Paulo Coelho. Iar eu, care mă laud întruna cu biblioteca mea de acasă, măcar atâta m-aș pricepe să fac: o separare decisă a grâului de pleavă. Numai că nu asta este motivul pentru care rămân eu pe gânduri dinaintea rafturilor și tejghelelor pline. Nici vorbă să mai stea cărțile, ca altădată, pe undeva pe dedesubt. Acum sunt etalate, multicolore, la vedere, în librării și la tot pasul, pe stradă, să tot întinzi mâna și să tot alegi. Dar exact gestul ăsta nu-mi mai pot eu permite să-l fac astăzi. Dacă am întins mâna să aleg o carte, n-o mai pot întinde, pe urmă, până la

îngrijorează, după cum nici după cea de astăzi nu mă dau în vânt. La urma urmei, nici nu prea-mi pasă ce stăpânire mă cârmuiește sau ce cârmuire mă stăpânește. Nici o societate n-a fost și nici nu va fi vreodată perfectă. Dar îmi pasă, întotdeauna și pe orice vreme, de soarta cărții. De soarta cărții care, cândva, se tipărea în zeci de mii de exemplare și care astăzi de-abia dacă ajunge la câteva sute; și care nici alea nu se vând. De soarta cărții care stă și zace pe rafturi și pe tejghele, fără să-și mai ocupe locul cuvenit, într-o bibliotecă. De soarta cărții care nici măcar marfă nu se mai poate numi, pentru că cei care au bani nu prea și-i leapădă pe carte, pe câtă vreme cei care și-ar dori-o n-au cu ce să și-o cumpere. De soarta cărții care, fără deosebire de vreme, - de stăpâniri - de orânduiri, ar trebui să fie cea de-a doua hrană a noastră cea de toate zilele, laolaltă cu pâinea. Și care, cel puțin acum, astăzi, e departe de a fi așa ceva, și nu din cauză că e scumpă cartea, ci din cauză că sărăcia e mare. Ca dovadă, iată: recent am întâlnit în ziare ideea că se intenționează, se pre-co-ni-zea-ză, instituirea unor așa-numite *bonuri de carte*, ceva de

Mi-aduc aminte ca și cum ar fi fost ieri. Mă rog, așa vine vorba, sigur că da, numai că nici n-au trecut prea mulți ani de atunci, așa că pot invoca expresia chiar în sensul ei propriu. Mi-aduc aminte deci cum, într-o vreme, la fiecare leafă și la fiecare chenzină, deseori chiar între ele, neapărat îmi rezervam o sumă pentru cărți. Nici nu existau, banii ăia, decât pentru cărțile pe care urma să le mai cumpăr. Apăreau și atunci cărți, destule, nu tot atâtea câte apar astăzi, dar aș îndrăzni să spun că numărul cărților bune, în schimb, era mai mare decât al celor bune de azi. Mai mult decât atât: adesea trebuia să mă grăbesc ca să mi le pot procura, pentru că pe atunci cărțile bune nu prea stăteau pe tejgheaua, ci mai mult sub ea. Ba chiar aveai nevoie de *pile*, de relații, fiindcă nici sub tejghea nu rezistau prea multă vreme. Deși se tipăreau în zeci de mii de exemplare, romanele, mai ales ele, dispăreau în câteva zile din librării. Mai cu *pile*, deci, mai cu rezervele de la bugetul familiei, mi-am înjghebat de-a lungul anilor o bibliotecă pe care o am încă și azi, bogată, și care constituie poate cea mai frumoasă realizare a mea de om al cărții. Prin urmare, nu cele câteva pe care le-am scris eu însumi, ci cele pe care le-am adunat, într-o viață de cititor, cu titlul de bibliotecă personală.

Poate că, tot așa, cea mai frumoasă speranță pe care mi-am pus-o în revoluția - sau cum s-o fi numit ea! - din decembrie '89 a fost una legată, și ea, de cărți. Nu mi-am făcut iluzii prea mari în legătură cu libertatea, democrația sau demnitatea pe care urma să le redobândim. Astea au fost întotdeauna și vor rămâne pentru totdeauna niște gingașe fete morgane; de neatins, adică. Dar cel puțin în privința cărților, a bibliotecii mele de acasă, mi-am făcut, recunosc, unele planuri. Speram să-mi procur, în sfârșit, acele cărți pe care n-aveam unde să le găsec înainte. Cărți despre care nu puteai nici să deschizi gura, darmit să le mai și citești. O *Rusoaică*, de pildă, sau o *Lolita*, sau un *Ostinato*; un *Soljenițin*, un *Orwel* sau chiar un *Petru Dumitriu*. Nici dintr-o bibliotecă oarecare, ca să zic așa, cărți de felul ăsta n-aveau voie să lipsească. Cu atât mai mult dintr-a cuiva care scrisese și el câteva cărți la viața lui. Bune, rele, stăteau și ele, oricum, în alte biblioteci, dacă într-a lui nu. Așa că, cel puțin în acest punct, am început să aștept

fonturi în fronturi

buzunar. Am început, astăzi, să mă gândesc, înainte de toate, la pâinea mea cea de toate zilele și mai puțin la cealaltă hrană, de toate zilele și ea. De câte ori intru într-o librărie, știu dinainte că o să ies cu regretul că nici de data asta n-am cumpărat nimic.

Parcă văd că mi se va spune, cu o satisfacție grăbită și nedigerată: aha! te numeri printre nostalgici! regretele sunt după vremea de altădată! O prevăd, exclamația, pentru că e la modă, astăzi, să bagi pumnul în gură, democratic, cu argumente de soiul ăsta. Și pentru că mi-a și fost servit, argumentul sau pumnul, în aceeași grabă nehibzuită. Cu prilejul unui interviu, m-am plâns, odată, că aveam, înainte, tiraje de câte 30000 de exemplare, pe când acum, iată, mă resemnez și cu cinci sute sau o mie. De cărțile mele era vorba atunci, nu de cele, tot ale mele, din bibliotecă. Și am fost imediat încolțit, inteligent: Nu cumva se ascunde aici și o doză de nostalgie după ziua de ieri? Ba da, am ripostat eu, politicos, dar e nostalgie și după ziua de azi. Am avut întotdeauna nostalgia unui tiraj de 30000 de exemplare, pe care mi-l doresc din toată inima și azi. Sau poate că ar trebui totuși să le prefer pe cele de cinci sute?

Am spus-o, așadar, atunci și mai pot oricând repeta, dacă e sau nu e nevoie. Nu soarta nu știu cărei orânduiri trecute mă

genul actualelor bonuri de masă. Dar oare cu măsuri de soiul ăsta va redeveni vreodată cartea masa noastră cea de toate zilele?

Nostalgic și neîncrăzător, în continuare mă bătea gândul, într-o vreme, să nu mă calc, pur și simplu, prin librării. Ce să mai caut, îmi ziceam, odată ce nu pot cumpăra nimic? Mi-am dat însă seama că m-aș fi supărat ca văcarul pe sat. Așa că, după ceva mai multă chibzuință, am ales o altă soluție. Mi-aș putea vinde, m-am gândit eu, câteva dintre cărțile vechi, ca să pot cumpăra câteva dintre cele noi. M-aș așeza la un colț de stradă sau pe bordura unui părculeț și aș scoate la vânzare cele mai bune cărți din încă actuala mea bibliotecă. Chiar am văzut asemenea scene, la piață, la intersecții mai circulante, ceea ce înseamnă că au mai avut ideea și alții. M-am și așezat, o dată, curios, în apropierea tarabei unui vânzător ambulant. Era și curiozitate, probabil, în interesul meu, dar era cu siguranță și dorința de a vedea, mai devreme ceva, cum ar merge măcar unele titluri. Recunoscusem, între volumele frumos înșirate pe tarabă, și câteva titluri din propria mea bibliotecă. Și am stat așa, nu mai știu câtă vreme, și am urmărit pe îndelete cum trec în sus și în jos, unii grăbiți, alții nu, o mulțime de oameni, cititori și necititori, și nu întreba nimeni nici cât costă măcar o carte...