

Luceafărul

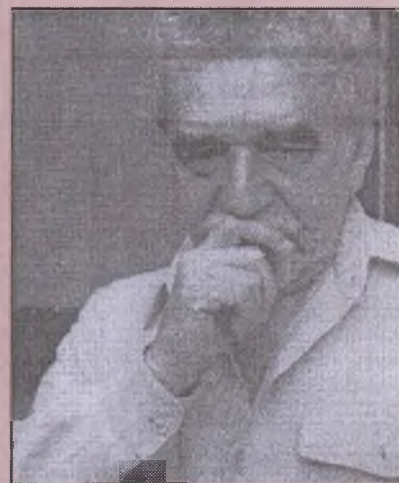
III

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

Nr. **6** (637)

Miercuri, 18 februarie, 2004

Căutând în memorie situații din viața reală pentru cea de a doua, mi-am amintit că una dintre femeile cele mai frumoase pe care le-am cunoscut în copilărie mi-a spus că i-ar plăcea să se întrupeze în pisică, de o frumusețe rară, pe care o ținea în poală, mângâind-o. Am întrebat-o de ce, și mi-a răspuns: „Pentru că e mai frumoasă ca mine“.



gabriel garcía márquez



ioan țepelea

Te miri că evoluțiile la nivelul APLER sânt la nivelul submediocru când de atâția ani nu știm decât cine-i președintele, cine-s membri (nici am în vedere doar instituțiile afiliate) și care-i consiliul de conducere, organul de conducere, organul de decizie! În nici un an n-am văzut o analiză convingătoare, lămuritoare a modului cum s-au folosit mijloacele financiare *primite* de la U.S.R.

pag. 8

stop cadru

Un roman surpriză



marian popa

istorie literară



maria ionică

**Sorescu - adevăr,
metaforă și mister**

pag. 14



Viața literară de la Flora la Stoica

horia gârbea

În lumea asta a noastră, literară, niciodată nu știi cum e mai bine să faci. E ca în fabula cu doi oameni care mergeau cu un cal și erau criticați oricum se plasau pe el sau pe lângă el. Scrii mult? Ești grafoman! Nu scrii? N-ai operă! Citești contemporani? Ești incult. Citești clasici? Devii un încrezut care se depărtează de fenomenul viu! Citești tot? Nu ai criterii. Nu citești nimic? Un incult.

Cum trebuie să te porți cu scriitorii? Ești rezervat? Un înfumurat cu nasul pe sus. Ai o vorbă pentru fiecare? Practici un populism

vizor

ieftin. Îi saluți pe toți? Riști să nu te mai salute nimeni. Scrii despre toți confratii care îți dau cârți? Nu ai simțul valorii. Scrii de bine? Nu ai sesizat aberațiile din operele respective, nu ai simț critic, ba nici bun-simț. Scrii de rău? Ești invidios, ciudos, osticos, periculos, câinos. Nu scrii nici de bine nici de rău? Te situezi în afara noțiunii de critică literară, de ce mama dracu' mai scrii, dacă ești incapabil să formulezi o judecată de valoare??

Apoi: dacă scrii cu stil, nu ai nimic de spus, ești un simplu artizan de cuvinte. Scrii fără stil?

Director:

Marius Tupan

Colectivul de editare:

Mariana Bunescu (tehnoredactor)

Responsabil de număr:

Bogdan-Alexandru Stănescu

Redactori asociați:

Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;

Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

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

Membră a Asociației Publicațiilor Literare și Editurilor din România (APLER)

Redacția și administrația:

Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93

e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com

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

Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL

Cont în valută: 472161601590

ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET și la oficiile postale din țară.

Revista noastră este înscrisă

în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

Ești dintre ăia care-și închipuie că literatura e o dare de seamă. Scrii vag, eterat, introspectiv: „ete-scărt, stă și-n troleibuz într-un turn de fildeș”. Te bagi în social, în probleme cotidiene? „Du-te la gazetă că acolo se caută repoteri și analiști! Scrișul literar e altceva!”

Accepi să vorbești la lansări, la TV, la Radio? Ești avid de glorie, mori să se auzi vorbind, ești leșinat să apari pe sticlă etc. Refuzi categoric asemenea chestii sau te lași foarte mult rugat? Fie ești vanitos, fie eviți publicul pentru că nu ai charismă, nu ești în stare să legi două vorbe, te ascunzi să nu se vadă că ești prost etc.

De premii ce să mai zic? Dacă le iei, te halește lumea de viu. Dacă nu le iei, ești o nulitate. Dacă iei multe „le aranjezi”, dacă iei puține „cine te bagă-n seamă”. Dacă le iei, dar le refuzi, ofensezi toată breasla: „Auzi ce măgar!” Dacă muncești, câștigi bine – „Nu-l interesează decât banii”. Dacă nu câștigi – „Vai de capul lui, moare de foame, dar de muncă nu s-ar apuca”!

Atunci când saluți un confrate, e clar că nu te mai salută alți trei. Dacă dai de băut, ești bețiv, dacă nu dai de băut ești zgârcit, dacă ți se dă de băut, ești tapeur, dacă nu bei deloc „faci pe nebulul”.

Și uite așa merge viața noastră literară de la Flora - domnul acela care te primește în Uniune - până la Stoica, domnul acela care te scoate din ea într-o limuzină neagră.



Aniversarea Monicăi

Lovinescu a stimulat multe texte favorabile în România. Revista lui Gellu Dorian de la Botoșani, „Hyperion”, s-a întrecut pe sine, aducând în paginile sale numele scriitorilor Gh. Grigurcu, Alex. Ștefănescu, Luca Pițu, Adrian Alui Gheorghe, Ștefan Borbely, Lucian Vasiliu și mulți alții.

stelian tăbăraș



Chicior de porc

Să deconspir abia la sfârșitul acestor rânduri de ce - în titlu - am preferat palatalizarea bilabialei „p” în „chi”. Țăranul român n-a mâncat niciodată purcel de lapte la tavă. Nu pentru că n-ar fi avut; „e păcat să-l strici, e mai cu folos dacă se face mare!” Chiar de Crăciun - dacă propriu-i rămător n-a făcut măcar 80 de kg. „Îl mai lasă” până prin februarie, preferând până atunci să se împrumute la câte un vecin ori rudă. De altfel, medicii ne tot avertizează că „purcelul de lapte e indigest, chiar toxic”. Colț cu (spitalul) Floreasca, am zice noi.

Obiceiul, ca și mâncarea, vine dintr-o „boierie” ce adună la un loc demonstrația de avere cu aceea de risipă. La o masă în mijocul căreia trona un platou-catafalca cu un purcel de

la vânătoare nu se sacrifică puii. „Purcelul de lapte e în linie cu mâncarea din limbi de privighetoare servită de un celebru Papă unui celebru împărat. (Sau cu mâncarea de ciocârlii. „Câte cântece ucise!”, ar zice Labiș).

Nici obiceiul de a arunca peste cap paharul de cristal - cioburile ar aduce noroc - nu este foarte agreat. Românii au văzut - adesea mirați - că prețul unei asemenea cupe face uneori cât o jumătate de salariu. Mâncarea românească e simplă, „ecologică”, constând de multe ori dintr-un singur fel de bucate, servite în străchini, uneori, nesmălțuite, că tot trebuie ele sparte și înlocuite de „lăsata secului” întrucât devin „spurcate” (în nici un caz în ceramică ornamentală, cum vedem la „Bucătăria lui Radu” farfurii de Corund - care sunt pentru pus pe pereți). Oamenii se grăbesc la treabă ori la drum. Păstoritul transhumant nu lasă timp ciobanilor să migălească sute de feluri de brânză, ori mâncăruri complicate la cuptor. (Vorba unui filosof contemporan: „mâncarea specific românească e ștevia la grătar”). La curțile domnești și boierice, bucătarii erau străini (greci, mai cu seamă), aducând specificul lor culinar. Cu ce sunt de disprețuit cucceririle altor popoare în arta culinară? De ce ar trebui selectate, măcar la televizor, cele „specifice românești”? De ce trebuie cărată o masă pe dealuri și câmpii, de ce trebuie căutate „murăturile valahe” (nu și din Moldova ori Transilvania), fiind așezate laolaltă incompatibilele pătlăgele cu... varza albă? Din acest efort fără acoperire (nici în gustul estetic) am dedus pronunțarea „chicior” din titlu: ca să asoneze și cu kitsch.

nocturne

lapte cu măr în gură (neapărat „domnesc”), un copil adevărat a întrebat plângând: „Da' ce-au avut cu el? E mic și nevinovat”. Nevinovat de a fi trăit, zicem noi. În folclorul românesc, să amintim o baladă de Dunăre (Vidrosul), unde „uciderea pruncului” e salvată în sublim: pescarii prind puiul vidrosului și-l bat crunt să spună în care parte a lacului e tatăl lui. Nesuportând țipetele puului. Vidrosul însuși „se predă”, spunând asemenea copilului citat mai sus: „El e mic și nevinovat... luați-mă pe mine”. Nu obișnuiesc românii nici tăiatul oilor gestante pentru a procura pielețele de miei nenăscuți (cam trei oi pentru o căciulă, vreo douăzeci pentru un mantou!). După cum nici

Modern, astăzi, înseamnă, de bună seamă, să fii învechit mâine - întrebarea este de ce totul (aproape totul) apare acum, în cultură, sub o ciudată și neplăcută notă (nuanță) desuetă. Unul dintre marii creatori parizieni în materie de vestimentație și lux a spus cândva aceste cuvinte superbe: "moda este ceea ce se demodează". Problema nu se ivește drept una a vârstelor, a generațiilor, a bătrâneții și tinereții, ci a regimului valorilor - ceea ce este valorizat va trebui să fie devalorizat; excepțiile sunt extrem de puține, la scara întregii culturi și, în general, ele nu provin din trecutul cel mai apropiat. Complexitatea condiției valorii are însă un caracter care ține de logica absolut strictă - valoarea modernității, a prezentului, a actualității vine din

bând cu totul configurația spirituală a vremii viitoare. Paradoxal, conceptul de modernitate este într-o puternică legătură cu acela de sfârșit al istoriei, așa cum de altfel au fost și avangardele sau revoluțiile. Moda este varianta modernității conștientă de efemeritatea creației omeneste, în enorma ei expresie statistică. Modernitatea este moda care speră, absurd, să nu se demodeze.

Postmodernismul, în sens filozofic profund apare drept conștiința obligației actualității de a lăsa loc viitorului - a conduce mereu prezentul înspre o calmă devenire ca trecut. Postmodernismul poate fi, astfel, premisa unui nou iluminism. În chip nemărturisit, modernitatea echivalează cu sfârșitul istoriei, cu descoperirea pietrei filozofice, cu maturitatea evolutivă a speciei, cu absența necesității unei deveniri mai înalte. Împlinirea națională în forma unor unități statale, dispariția



caius traian dragomir

Ce înseamnă să fii modern?

faptul că în ele poate fi incorporat ceea ce a fost perceput, experimentat în trecut și a fost acceptat cel puțin drept valid; din el a fost exclus deficitul, criticabilul. Actualitatea, modernitatea ar fi, astfel, produsul unei acumulări selectate și al unei îmbunătățiri continue a bazelor și modalităților selecției. Rezultă însă, din acest chip al conștientizării evoluției valorilor, o perspectivă tristă asupra existenței noastre în timp. Dacă modernitatea în sine este un avantaj - și ar trebui să fie - forma pe care o adoptă astăzi nu poate să se dovedească mai solidă decât în oricare alta, afirmată în trecut. Măine, valoarea de azi va fi nonvaloare, măcar în măsura în care a diferi de trecut nu poate reprezenta decât un avantaj, un progres și deci noul se instituie, automat, într-o condiție a valorii. Paul Valéry scria unui prieten al său, un mare om de știință: "ai descoperit un adevăr etern - el va fi recunoscut incontestabil timp de cam treizeci de ani; atât durează eternitatea în știință".

În fapt, conceptul de modernitate derivă, evident, dintr-o anumită concepție asupra istoriei. Să ne amintim de celebra, în literatura franceză, "querelle des anciens et des modernes" - ea tindea să fie o disjunctie netă între două ideologii ale artei. Se înfruntau prezentul și trecutul. Loc pentru viitor nu exista decât sau prin "cei vechi", recunoscându-se de acum, ca atare, sau prin "modernii" de azi. Un spațiu deschis, înspre altădată, nu era nici măcar subînțeles. În măsura în care "modernii" aveau dreptul lor la noi reguli, acest drept putea fi translat, în timp, către epoci diferite, dar acest lucru nu a însemnat cătuși de puțin să se propunea o artă în mișcare, schim-

unor monarhii (în primul rând cea franceză), atingerea obiectivului marxist al desființării proprietății private asupra mijloacelor de producție și instituirea "dictaturii proletariatului", în fond, o dictatură a activismului comunist, globalizarea, liberalizarea generală a pieței - toate acestea (și altele) au fost privite, ori s-a prefins a fi privite, ca separări ireversibile de trecut și realizări absolute ale entelechiei istoriei - punctul de atracție în direcția căruia avea loc evoluția umanității era atins; această evoluție își pierdea sensul, mobilul, și astfel se credea oprită. Modernitatea devenea o condiție permanentă, desprinsă de trecut; lumea era împărțită între "les anciens" și "les modernes". În realitate, nimic mai evident, în lume, decât faptul că aproape totul, inclusiv cea mai mare parte a prezentului, este desuetudine și, de fapt, este trecut. Se degradează astfel, prin timp, cu o surprizătoare, spectaculoasă, rapiditate, valorile?

Contestarea nonvalorii trebuie apreciată în sine ca o valoare, dar aceasta este tocmai valoarea perisabilă și acesta este prezentul - el nu există decât drept negare a trecutului: o dată această funcție a sa împlinită, devine el însuși trecut. Cum se ajunge la diferențierea dintre circuitul absurd valorizării și devalorizării continue a formelor existenței și mișcarea adevărată înspre un "Punct Omega", în sensul conceput de Pierre Teilhard de Chardin - între valoarea ca modă care se demodează și valoarea ca formă de rezistență la timp, câtă există?

Omul este prezent în timp și în eternitate - în timp sau în eternitate; îi aparține libertatea de a încerca variantele ființării, fie într-un sens, fie în celălalt. Nu toate posibilitățile prezente în eternitate ne sunt deschise fiecăruia dintre noi - unele însă ni se oferă, cu siguranță, permise fiind tuturor.



marius tupan

Naftalinoșii

După o sperietură soră cu moartea, de erau în stare să se ascundă și-n gaură de șarpe pentru a-și salva pielea, au început să scoată capul și să-și dreagă glasul, cu sprijinul unor simpatizanți de taină, Ion Cristoiu sau Adrian Păunescu (și el la naftalină pentru o vreme, după hinghereala faimoasă din fața Ambasadei americane). Unii să lase mărturie prin cărți, chiar dacă altădată, în vremea dregătoriilor, nu promiteau prin ceva că ar avea înclinații memorialistice. Vor să-și impună, neapărat, punctul de vedere, cu speranța că urmașii vor fi mai indulgenți cu ei sau chiar îi vor absolvi de vină. Nu prea credem, dacă se vor dezvălui toate faptele comise. Într-un moment de maximă nesiguranță, cel mai viclean dintre ei s-a exprimat tranșant: „Am fost un dobitoc!”. Falsa lui sinceritate i-a impresionat pe unii - Iartă-l, Doamne, că n-a știut ce face! -, dar i-a stupefiat pe alții. După ce foștii nomenclaturiști s-au rânduie la microfoane și au încercat să-și apere pozițiile avute cândva, pentru care n-au ezitat să se umilească și să-și piardă orice demnitate, a devenit clar pentru toată lumea că ne-au condus niște retardați, greu de clasificat într-o grupare umană. Cel mai răsărit dintre ei, considerat și un fel de eminentă cenușie a partidului, trădează și-acum, după 14 ani de la căderea comunismului, o gândire primitivă, elementară, care te face să-l crezi pe Păcepa că individul slugarnic suporta orice batjocură a lui Nicușor, inclusiv urina printrîșorului ca ingredient în bucatele sale. Nici Cornel Burtică nu-i mai departe de diplomatul Andrei, de vreme ce continuă să creadă că „stejarul” din Scornicești avea date naturale remarcabile, altfel, n-ar fi domnit atâtea vreme peste un popor în derută. Nici el, nici Paul Niculescu Mizil, spurcat la memorii, și nici alții nu recunosc că *genialul* ținea în frâu indivizi de teapa lui, uneori, sub nivelul gândirii sale, cum erau Bobu sau Dincă, care-i respectau *orientările* și-i intimidau pe disidenți. Nu văd pe careva din camarila ceașistă să-și pună cenușă în cap sau să recunoască faptul că a avut un moment de rătăcire în viață, mergând alături de o analfabetă, executând ordine fără cârtire. De curând, o fostă sosie a scorniceșteanului, Burlan parcă se numește, vine cu un alt fel de discurs, diferit de al nostalgicilor, prin care lasă să se creadă că existența lui actuală e substanțial îmbunătățită față de aceea când îl servea pe dictator. Nu mai e stresat, nu se mai teme de ziua de mâine, nu mai trebuie să-și ascundă reala identitate. Printre atâtea relații, scapă, voit sau nu, adevăruri, de care istoricii ar trebui să țină seama, dacă vor să se detașeze de postura partizană în care se află încă. Când scriam că *Istoria...* lui Marian Popa este și un necruțător proces al comunismului nu mă înșelam. Cu fiecare nouă ivire pe un post de televiziune, luați de val, unii foști nomenclaturiști mă confirmă.

Sigur, în ceea ce ne privește, am dori să iasă la rampă Dumitru Popescu-Dumnezeu și să ne spună ce voia să transmită atunci când afirma că scriitorii se află în grajduri sau când, sub directa lui supraveghere, colcăiau escroci și animatoare chiar în clădirea Consiliului Culturii și Educației Socialiste. Ne-ar interesa să-l ascultăm și pe Mihail Dulea, sinistrul cenzor la aceleși ministere, care, cu zâmbetul pe buze, ordona topirea cărților și interzicerea filmelor, neavând vreodată puterea să recunoască faptul că nu-i convingerea lui, ci și-o însușește pe a altora, temători că, altfel, s-ar prăbuși subredul lor regim. De ce le-a fost frică n-au scăpat. Justificările și susținerile unora că și-au servit patria și poporul, sau ale altora, precum că tiranul avea suficiente rețele ca să-i înlăture dacă nu se supun, par azi hilare.

O vreme am crezut și noi că fosilele comuniste trebuie să-și consume pensiile (ce nu-s mici!) în tăcere și singurătate, fiindcă au făcut destule necazuri neamului, dar, după intervenția sosiei lui Ceaușescu, ne-am schimbat opinia. Trebuie antrenați în conversații, trași de limbă, fiindcă numai așa, cu discursuri fragmentare, prin comparații și aluzii, reușim să aflăm ceea ce s-a întâmplat în decembrie '89, ce cărți s-au jucat în lume și în ce roluri au fost distribuiți unii politicieni de azi, cei care țin cu dinții ca adevărul să fie ascuns. Strategiile gazetarilor și scriitorilor sunt mai necesare ca oricând, dacă istoricii ezită să se implice mai mult în dezvăluiri.



raluca dună

Atunci când începi să citești un jurnal e ca atunci când intri într-o cameră întunecată, întâi nu vezi nimic, îți trebuie ceva timp să te acomodezi, apoi, treptat, distingîți contururile, începi să vezi... Aș duce mai departe această afirmație a lui Philippe Lejeune, formulată la conferința susținută zilele acestea la București: te acomodezi la întunericul camerei obscure, te adaptezi unui spațiu prin excelență *străin* și care își afirmă straniețea, alteritatea: camera obscură în care te afli îți impune regulile ei, obscuritatea ei îți cere o altfel de „privire”, nu tocmai cea obișnuită.

Revin la o altă observație a lui Lejeune: lectura unui jurnal sau a unei autobiografii este „periculoasă”, spre deosebire de lectura unei ficțiuni, unde intervin mai multe „filtre”: aici, în jurnal, „distanța” dintre eul-narator și eul-cititor tinde să fie cât mai mică (asemenea distanței dintre doi interlocutori reali), „autorul” se prezintă în adevărul *persoanei* lui (chiar dacă, uneori, trucat) și pretinde un „răspuns” similar, o participare emoțională (Lejeune pomenește de „răspunsuri” ale cititorului precum stima, aprobarea, iubirea).

Toate aceste observații nu sunt decât o *captatio benevolentiae* pentru *Lebăda cu două intrări* (Vinea, 2003), de Nora Iuga, în sensul că o lectură *autentică* a acestei cărți ar trebui să se adapteze discursului autoarei: e necesară o lectură integrală, dintr-o suflare, fără popasuri și

cronica literară

răgazuri, ca într-un dicteu automat. Toate acestea contravin, firește, obișnuințelor de lectură, mai ales în cazul unei cărți constituite dintr-un monolog continuu, despărțit grafic de niște „blancuri”; tendința firească ar fi să citim cartea pe fragmente, în mai multe ședințe de lectură, eventual cu creionul în mână, pentru a reține fragmentele importante, pe care se sprijină edificiul lecturii. Ei bine, o asemenea lectură (care cade bine unui stomac lenes) ne va ține departe de text; atâta timp cât citim în acest mod ne aflăm înafara „camerei obscure” a Norei Iuga. Pentru a rezona cu acest jurnal-monolog trebuie să pășim în mijlocul turalului și să ne lăsăm „duși de val”.

S-a spus despre *Ulise* că e „o carte care nu se poate citi, ci doar *reciti*”. Nu vreau să discut lizibilitatea cărții lui Joyce și varianta paradoxală a relecturii, dar aș distinge, în cazuri delicate - din cauza *nerăbdării* cititorului - cum se întâmplă cu cărțile scrise sub forma unui monolog, două posibile tipuri de lectură: o primă lectură, experimentală, instinctivă, intuitivă, urmată de o relectură rațională, ordonatoare. Prima lectură se va petrece în camera obscură, după legile ei, a doua, în camera (luminoasă) și în „legea” cititorului.

Pentru a descrie „camera obscură” a Norei Iuga, e necesar să pășim întâi înăuntru: „cîini de sanie sub prelate negre alergau pe pantele circumvoluțiilor mele cînd veneam de la iolanda după două pahare cu vodcă (...) și sara avea 198 de ani cînd a născut o pînză lungă albă cu care era înfășurată la sinagoga curiera de la editura enciclopedică mică și palidă mi-a vîndut un taior galbui și lucios cu striuri aproape invizibile ca spațiile șterse din drumul calvarului pe fresca de la ursuline isus a căzut sub cruce și ei fluierau atât

de asurzitor din orga electronică îmi fluiera trupul întreg în fața muzeului erotic negrul ăla iar negrul adulmecînd parfumul de trandafir amestecat cu sudoare nările imense rezervoare de greață și voluptate ca toate orificiile așteaptă trenul să intre în tunel și întunericul compact cînd ești înghițit total în tine vrei să faci dragoste pe masa de operație”.

Monologul din *Lebăda cu două intrări*, fără să fie propriu-zis un dicteu automat, urmărește fluxul - nu al conștiinței -, ci al unui gândiri-*amoebă*, care se hrănește din realitatea prezentului (prezentul fiind, oricum, o realitate temporală fluctuantă), din memorie și din imaginație, uneori până la confuzia lor: „(...) încă mă gîndesc la sexul tău am undeva o gură căscată de peste înțelegi incompatibilitatea asta tu îmi scrii că te-ai îndrăgostit el îmi scrie că s-a îndrăgostit (...)” vă găsec frumosi că mă primiți în amorul vostru inventat de mine parcă moartea ar fi ascunsă acolo printre petale ofilite mucilaginoase mereu roz ușor obscene erau mici picioarele mamei cum le avea păpușa mea din schewenigen mă trezeam mai devreme și i le mîngîiam cînd dormea (...) dimineața și seara estul și vestul unui cadavru cum spunea sebastian reichmann în sala de disecție continentele se grupează după proiecte oculte (...) scriitorul își plimbă pantalonul țesut în genunchi cu o anumită cochetărie intră în modă mereu imperfectiunile tivul deșirat blugii rupți lipsa unei mîneci adela că nu avem voie să încetăm niciodată să iubim frumosul dar (...) ce poate fi mai ațîțător decît să sfîșii crinolina de atlas vioriu să așezi botinele suple într-o balegă de cal să rîvnești la ultima carne a mortului iubit pe care pămîntul și-l ia de la gură”.

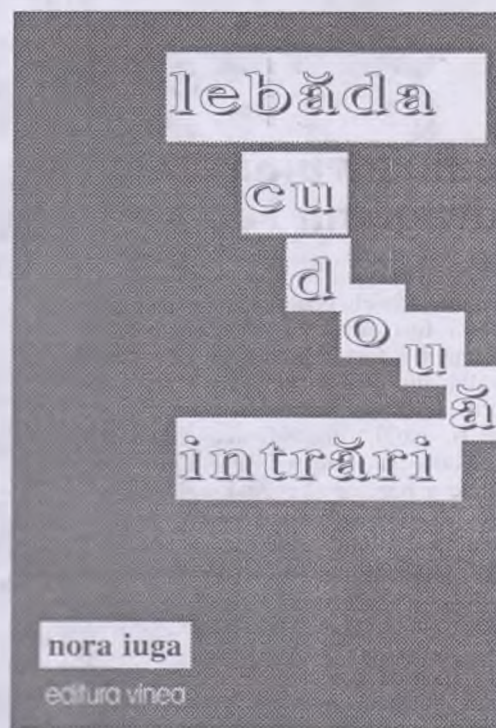
Dacă sexualitatea, încă de la început, joacă un rol important în procesul de generare a textului („și onania asta a creierului...” „textul meu cu el mă acopăr cu el mă masturbez”) și constituie una din „temele” cărții (relația erotică dintre naratoare și un bărbat mai tânăr și aceea, presupusă și dorită - „de ce nu te culci tu cu el” - dintre acesta și un alt bărbat de culoare „mozambicanul”), totuși sexualitatea este legată mai mult de creier decît de sex. Poate de aceea și senzația de derivă narcisiacă a unui text generat de sexualitatea insașiabilă, demiurgic-neputincioasă, a creierului. De altfel, sexualitatea, dincolo de conotațiile livrești (actul scrierii ca act erotic), se asociază exhibării visceralității descompuse și gretoase a trupului mort. Violenta imaginilor legate de viziunea trupului mort întrece, de bună-seamă, erotismul aparent al scriiturii: „te uiți la balcon ce moarte erotică un trup plin cu sînge și organe un sac de carne căzut de la etajul șase așa ieși apropie-te de balustradă urmărește-i traiectoria vezi jos drugi de fier (...) uită-te cum stai proțopită acolo ca un erou trac străpuns de lăncii cu subțioara ruptă cu ochiul scurs cu o fiță înfiptă în virful de fier o frigăruie în sînge (...) la morgă curentul oprit fără frigidier pielea rămîne mică și crapă la cusături curge o zeamă tulbure mirosind a supă stricată”. O greață, nu sartriană, ci foarte concretă - greața de „mașinăria infernală a trupului” - se degajă adesea din text (finalul cărții aparține aceluiași registru) și contrabalansează erotismul. Cuvinte precum *cuțit*, *mașină* de tocat, *verbele* agresivității și *autoagresivității*, care punctează un text uneori frivol, livresc, ludic sau ironic, ne indică tensiunea violentă, pulsiunea originară din *Lebăda cu două intrări*. Întreg textul mizează pe combinația ambivalentă de joc și sinucidere, de frivolitate și seriozitate, de livresc și autentic, de

„no-ra negarea soarelui la cele două intrări ale lebedei”

„semne” false și adevărate. *Lebăda cu două intrări* este cartea unei crize erotice și existențiale (imposibilitatea relației cu bărbatul iubit și posibila lui trădare cu „mozambicanul”, bătrânețea, obsesia sinuciderii), dar criza nu se exprimă în mod explicit, ci prin aluzii, prin camuflări cînice ori (auto)ironice, prin reprezentări alegorice sau bușeuri de agresivitate.

Mai multe teme sau fire narative (copilăria, șederea în Germania, la (castelul) Solitude/ în blocul din Titan, relația de dragoste, relația cu textul pe care îl scrie, ce i se întâmplă, respectiv ce își amintește sau își imaginează că i se întâmplă) se topesc, întâi într-o magmă informă, care își arată însă curînd structura, articulațiile, semnalate de cuvinte, sintagme („să se culce el cu tine”) sau imagini-cheie (balustrada balconului) recurente, care dau un sens și o direcție textului.

Obscuritatea cărții provine din lipsa unei construcții „narative” propriu-zise și din substanța ei atât de personală. Naratoarea se livrează în incoerența ei frustră, în fuga continuă de la un gând, senzație, stare, la alta, dintr-o irepresibilă vitalitate și aspirație la autenticitate



cred, de aceea, că acest text reprezintă cel mai bine personalitatea stilistică a Norei Iuga). Trebuie spus că, deși nu se prezintă ca atare, deducem, din aluzii mai mult sau mai puțin directe, că *Lebăda* e un jurnal, care cuprinde și sublimază cărțile anterioare, *Jurnalul și Sexagenara și tînărul*.

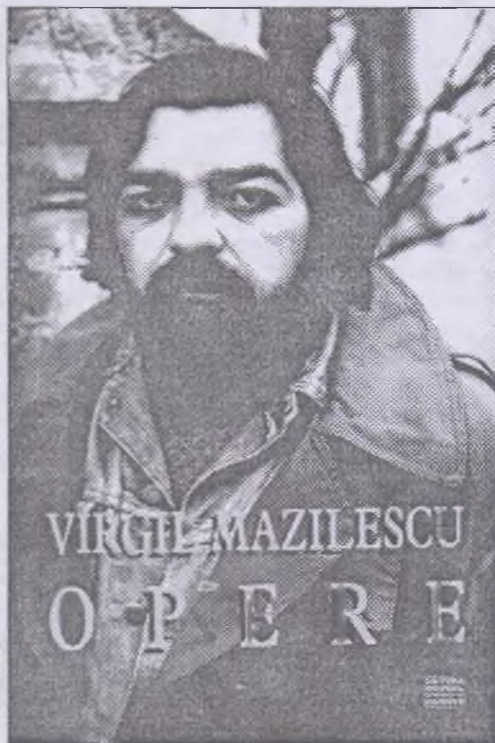
Lebăda cu două intrări e însă un jurnal ambivalent, concomitent al crizei și al detașării de criză, al femeii și al scriitoarei, jurnalul unor stări care trec drept *semne*. Autoarea țese din „secrețiile” continue ale creierului său pînza unei realități și a unui limbaj atât de personal, încît concurează cu ficțiunea cea mai pură.

Chiar dacă „leabăda cu două intrări” ne trimite întâi la o întreagă simbolistică sexuală a perversiunii („Leda și leabăda”), cheia o găsim totuși în ambivalența funciară a lebedei: simbol androginal, al purității și al sexualității primare, al poeziei (frumusețea cântecului) și al morții (tăcerea). S-ar părea că Nora Iuga a pus în această carte perechile de contrarii care o definesc: copilăria și bătrânețea, dragostea și cinismul, creierul și visceralitatea, nebunia și luciditatea, autenticitatea și livrescul, poezia și proza. „Camera obscură” a Norei Iuga este mai albă decît vă închipuiți.

Istorie de inimă și meșteșug

(poemul ca un joc de șah cu moartea)

Înainte de a ne referi la poezia lui Virgil Mazilescu, trebuie să spunem că apariția acestui volum, **Virgil Mazilescu - Opere**, Editura Muzeului Literaturii Române, 2004, este un eveniment excepțional, oricât de mult ar încerca unii să-l minimalizeze. Este pentru prima oară când se reunesc între copertele unui volum (și încă unul superb), toate scrierile acestui poet. Cartea însumează aproape patru sute de pagini. Când te gândești că unii dintre iluștri noștri contemporani produc asemenea cantitate în doar cel mult doi ani, parcă începi să privești altfel lucrurile. Ediția de față reunește patru volume antume, poeme inedite și



vaianțe din publicații, postume, scrieri în proză, recenzii, aparat critic și... cutremurătorul jurnal ținut de poet în ultimul său an de viață.

Versuri (1968), volumul de debut al poetului, va pune critica într-o încurcătură: etichetat cu ușurință ca fiind de factură suprarealistă, eticheta se va dovedi prea îngustă. Dar, în ciuda diferențelor de interpretare, toți criticii vor fi de acord că această poezie trimite lectorului un sentiment ciudat, că versurile ascund „efluyii” incontestabile. Apare (partenogenet) imaginea jocului de șah, prefigurare a morții omniprezente în volumele ulterioare: „tocmai organizasem un atac subtil/ când a bătut la ușa mea iubita/ eu i-am deschis cu întunecata/ mea mână dreaptă/ după aceea/ eu am continuat jocul de șah/ tocmai zâmbeam/ tocmai suceam/ în extaz gâtul reginei/ o tânăra mea sârmana sârmana regină/ tocmai murmurase rugăciunea pieselor de șah/ pe care o spun câteodată și soldații de plumb/ și sucește-ne nouă viață găturile noastre/ lemn carne



bogdan-alexandru stănescu

ispită du-ne amin” (**tocmai organizasem un atac subtil**). Se produce și ruperea sintaxei, juxtapunerea, se observă „plăcerea intertextului”, discreția și naturalețea cu care Virgil Mazilescu debutantul știa să folosească experiența poetică. Acea mână întunecată ne amintește de dragostea lui Botta pentru adjectivul cu pricina, iar asocierea sa cu mâna, cu organul scriiturii, ne trimite la argeziana „scrijelire”.

Virgil Mazilescu împune poemului o distanțare frustrantă față de Eul original romantic, se retrage în spatele unei răceli programate, parcă anunțându-ne faptul că asistăm la o ședință publică a meșteșugarului, cam așa cum meșterii din insula Murano tolerează turistul avid de distracție, fără a dezvălui însă adevăratul secret al meseriei. Iată cum se face, pare el a spune, arătând întotdeauna rezultatul, nu și procedul. Nimic mai departe de fabrică, de uzina poeziei, decât aceste poeme ce afirmă contrariul. În ciuda acestei aparente răceli tehnice, poezia V.M. este de esență elegiacă, ascunde o plângere pe care poate lectura Jurnalului o va certifica.

Viziunea se îmbracă în faldurile meșteșugului, își trage pudic cortina de catifea peste suflet și arată unui cititor fermecat un sân colțuros, geometric redat privirii...

Nu pot să nu afirm ceea ce mi s-a revelat acum ceva timp, la o primă lectură, și anume faptul că V.M. a învățat enorm de la Botta, de la jocul aceluia cu personajele, cu falsele euri... Poezia ca teatru, ca joc-tehnă, ademenește și respinge, cheamă și împiedică atingerea, căpătând alura unei incantații propiștorii. Poezia lui Virgil Mazilescu seamănă de multe ori cu o doamnă superbă și rece care scapă câteodată, eventual la beție, detalii intime care ne fac să roșim...

Personajul mazilescian își permite să sfideze apartenența la un Eu genitor, să-și influențeze evoluția după o (aparent) proprie logică: „nu un monument am ridicat în sufletul tău: am zidit/ (hai plângi hai smulge-ți părul) o casă/ cu oboseală multă mă numesc alexandru/ și ieșim la câmp/ și culegeam albăstrele/ și de câte ori îmi sprijin fruntea de geamul odăii în care zace/ bolnav alexandru/ de câte ori îngenunchez și privesc podeaua de lemn de la numai câțiva/ centimetri - se arată și ea/ gângania fără trup visul fără contur al lui alexandru tarantula/ să-i împiedic mersul nu se mai poate/ (alexandru geme prin somn)/ nici să o strivesc sub talpă/ (alexandru parcă și-ar da duhul)/ și ieșisem la câmp/ și culegeam albăstrele/ tarantula, o! mireasmă a cârnii înflorite astăzi între un nu și un da/ între un nu rece și un da aproape serafic”. Tot astfel ne apar și măștile din poezia lui Botta, actanți

„asocierea frigului cu întunericul este o operă măreață - și în asemenea condiții ce caută ce mai caută vorbele mici și grase pe câmpul de luptă ce caută

purceii mici și grași în cocina din trecutul fiecărei existențe”

(margareta îl înțelege într-o foarte mică măsură pe guillaume)

halucinanți și capabili de „agresiuni” împotriva Eului „narator”.

Margareta, guillaume și administratorul împart, ca personaje, rolul subiectivității, au funcția unor spații/blancuri dispuse între autor și poemul său. Să spunem că sunt și măsuri de precauție împotriva confesiunii...

„dintr-un om cu adevărat singuratic - așa cum îl desemnau/ aproape toate împrejurările existenței sale de până mai ieri/ guillaume a început ușor ușurel să înflorească: a întâlnit-o pe margareta// sărutând pierdut labelc margaretei/ când o dezbracă pe margareta parcă juipoaie lumea/ păi bătălia lui cu îngerul elie/ peștera și vâgăuna/ și mașina de călcat cu care calcă el fusta albă a margaretei/ învață acum de la mine să privești/ dincolo de gardul înalt pădurea vestedă - întotdeauna”. (**guillaume a întâlnit-o pe margareta**) Confesiunea, așa cum putea

cronica literară

fi ea găsită în primele volume, se reduce la un vers/două izolate în corpul „narațiunii”. De la ruperea sintaxei gramaticale, poetul trece la fragmentarea celei de fond. Pactul cu alteritatea se face prin cedarea totală în fața ei, un pas înapoi din traiectoria cavalcadei, cu mâinile la urechi, auzind și simțind ca printr-un vis. „Măine și mai departe demența” spune tot - alienarea înseamnă totala scufundare în meșteșug, incendierea umanului “supus greșelii”. Lipsese adesea comunicarea, poezia „se comunică”, dar o face cu indiferență față de cititor.

Anestezia, starea imbecilizantă ce nu îngăduie nici durere și nici regrete, stare pe care omul Virgil Mazilescu o vâna în ultimul an de viață, pare a fi afectat mai întâi scriitura. Sar în ochi elementele, pârghiile, frumoasa lor îmbinare. Sunt lucruri cu care acum ne-am obișnuit, și pentru care optzeciștii l-au declarat antemergător: pasișă, ironia, umorul, parafraza, intertextualitățile de tot felul. Am putea risca acordându-i lui Guillaume ingratul rol de purtător al umanității poetului (interpretare facilă, știind că Guillaume ar fi poet), iar administratorului “gata oricând s-o sfeclească”, pe acela de meșteșugar-șef, însă, așa cum am încercat să demonstrăm, asta n-ar rezolva nimic.

Apariția acestei cărți va repune în discuție, cu certitudine, întreaga operă a lui Virgil Mazilescu, readucând la lumină și chipul omului...

Critica în exersare

Radu Săplăcan (1954-2002), stins din viață prematur, dă prilejul prietenilor săi, Ioan Pinteș și Sorin Gârjan, de a face gestul adevăratei prietenii, restituind circuitului cultural, o serie din articolele de critică literară publicate de autor între 1977 și 1989 în „Tribuna” și „Astra”, un text în „Steaua” (1989), altul în „Poezia” (2002), întregindu-i universul creației. **Livada Roentgen** (1994), **Ușa deasupra lumii** (1999), **Factorul șarpe** (2000), volumul postum **Memorial cu păianjeni și fructe** (2002), volume de versuri, relevă faptul (adevărul, poate) că vocația lui Radu Săplăcan a fost poezia și nu critica literară. Poezia și critica literară sunt, însă, dimensiunile creației în care spiritul său s-a manifestat, infirmând încă o dată teoria maiorăsciană a incompatibilității de structură dintre poet și critic.

„Om generos și risipitor”, Radu Săplăcan a rămas în fața cărții „un critic sever, și nu de puține ori, de temut”, nutriend convingerea că domeniul criticii rămâne, ca pentru Sainte-Beuve, „arta de a discerne și de a alege”, direct proporțională cu „sfera de lecturi și capacitatea de a le interioriza, cu inflexibilitatea morală (...), cu gustul literar”. El gândește critica literară ca pe un domeniu al afirmării, al promovării intransigente a adevăratelor valori, impunând criticului o rectitudine morală desăvârșită: „Diversitatea unei culturi nu poate fi slujită în afara judecăților tranșante; inflația acla-

galaxia cărților

matoare este un efect - al lipsei de vocație -, dar și o cauză a autodiscreditării spiritului critic”.

Cele două secțiuni ale cărții grupează articole apărute în „Tribuna” (prima secțiune) și „Astra” (a doua secțiune). Parcurgându-le, o întrebare persistă: ce rămâne dincolo de cronica sau recenzia efemeră? (Preluând o dihotomie a lui P. Poantă din **Radiografii**, R. Săplăcan acceptă distincția între recenzie și cronică literară - „recenzia este o specie, cronică literară o rubrică”). Cât din personalitatea criticului de întâmpinare rămâne în text? Cât din „caducitatea materialului analizat se transmite cu timpul și asupra comentariului”? Se poate citi o astfel de carte numai pentru plăcerea de a urmări traseele, meandrele unei gândiri sau a unui mod de a concepe literatura ca lectură, lectura ca exercițiu sentimental sau reflexiv? Greu de spus. Pentru cititorul de literatură „specializat”, *opera, cartea* pe care o citește și despre care scrie este o *realitate*, oglinda iluziei lui de care are nevoie. Cartea este, platonician vorbind, o realitate de gradul II, spre deosebire de realitatea fizică, fenomenală care copiază lumea ideilor absolute. Scriind, el dă seama, de fapt, despre lumea lui, la fel cum scriitorul, creatorul de ficțiuni, dă seama despre lumea lui de fantasmă. Marian Popa retrace criticului/eseistului dreptul de a se numi creator, dar, el, criticul, este un creator. El duce mai departe, *perpetuează* viața cărții despre care el scrie...

Cartea lui Radu Săplăcan este și o călătorie în timp, nu prea departe însă, atunci când lectura era o bucurie în sine, iar cartea un eveniment așteptat. **Cireșarii** de C. Chiriță, de exemplu, cu enormul său succes de public, călătoriile lui Gala Galaction par a face parte dintr-o lume dispărută. I. Minulescu e

considerat întemeietorul „școlii ludice” a lirismului românesc.

Criticul spune lucruri corecte despre E. Uricaru, R. Vulpescu, AL. Philippide, P. Poantă, I. Stratan, M. Dinescu, A. Buzura, N. Breban, N. Stănescu, M. Vișniec, Traian T. Coșovei, F. Mugur, Gh. Crăciun, Șt. Aug. Doinaș. Despre Nichita Stănescu scrie un articol emoționant, **Nichita Stănescu: „liniștea de după mit”**, punctând câteva elemente esențiale: cosmosul semantic, poezia ca „proces existențial”, poetica contextului, a capacității de impersonalizare, poezia vieții și viața poeziei. Asemena lui Nicolae Labiș, Nichita Stănescu n-a fost doar poet ca autor, ci a fost „poet ca om”.

Generația '80 este „generația câștigată” în rândurile căreia sunt așezate „individualități remarcabile” precum Emil Hurezeanu, Eugen Suciu, Ion Stratan, Lucian Vasiliu, Domnița Petri, Aurel Pantea, Florin Iaru, Ion Mureșan, Traian T. Coșovei, Magdalena Ghica etc. primite entuziast de „condeie serioase” precum Șt. Aug. Doinaș, Ion Pop, Mircea Martin, Nicolae Manolescu, V. Felea, Laurențiu Ulici. Ceea ce caracterizează această generație a speranței e faptul și adevărul că „trăiesc cultura ca o a doua natură”. Fapt explicabil în condițiile social-politice de atunci când spațiul culturii oferea iluzia minimei libertăți. „Instrucția culturală solidă” ce-i individualizează devine „cultura asumată și interiorizată pe un fond de

onestitate intelectuală și talent literar autentic”. Identitatea în cultură îi și unește generând acel „spirit de solidaritate intelectuală” în care s-au regăsit prin cultul valorilor autentice și generoase.

În evoluția poeziei de după 1945, Radu Săplăcan distinge mai multe momente, marcate de revenirea la un fond de lirism abandonat în deceniile 1940-1960. Anul 1960 e un an de cotitură, generația '60, „generația bifrontă” (Laurențiu Ulici), repunând în drepturi lirismul, eliberându-l de „mentalitatea apăsătoare sociologică și ideologică”. O fază de tranziție se înregistrează la sfârșitul deceniului, moment în care se disting câteva voci lirice (Mircea Ivănescu, Virgil Mazilescu, Leonid Dimov, Emil Brumaru) conducând poezia spre intelectualism și ironie. Generația '70 se distinge prin „decorativism superior, suneri baladești abia sugerate, vocația pentru picturalitate, gustul contemplației fastuoase, precum și o rară disciplină a versului”. Generația '80 și-a propus o *reformă a sensibilității* și mai puțin una a limbajului. Criticul evaluează, face ierarhii, clasează și, de cele mai multe ori, are dreptate.

Partea a doua are un pronunțat caracter teoretic. Autorul se pronunță tranșant pentru spiritul critic, pentru critica literară autentică, aceea care este „un fenomen de reducere intelectuală”, „arta de a discerne și a alege” (St. Beuve); descurajarea „criticilor improvizati” este un imperativ înainte de a deveni imposură. Considerând recenzia „o pradă”, „Cenușăreasa” revistelor literare, spiritual, autorul propune și o tipologie plauzibilă: „1. recenzia ca necesitate subînțeleasă - când autorul este X și nu orice X în ierarhia socială; 2. recenzia de întărire și reluare a ideilor de la „centru”; 3. recenzia de consolare - când autorul se află, cumva, în pragul senectuții sau al anonimatului autentic; 4. recenzia „de ajutor reciproc”, azi eu, mâine tu; 5. recenzia „poliță restanță”, ieri tu, azi eu!; 6. recenzia amicală - „prietenia la nevoie se verifică...”

Criticul semnaleză un fenomen îngrijorător - cel al proliferării *literaturii futele*, „literatura care nu trebuie nimănui”. Adjectivele care o însoțesc pentru a o caracteriza sunt relevante: derutantă, violentă (prin proporții și efecte), cabotină, profanatoare, insolentă, stricătoare de limbă, logoreică și impertinentă, zeloasă, festivă etc. (cf. p. 173). Între produsele literaturii futele se află poezie, proză, critică literară. Studiul lui C. Jalba, **Romanul lui G. Călinescu**, este considerat un exemplu de critică literară futeală, adică un studiu care „nu folosește nimănui”.

Parcimonios în aprecieri, reținut în encomii, deosebit de exigent, Radu Săplăcan găndește o mare asanare a literaturii ferind-o de invazia buruienilor, convins că „somniaționii naște inflația poetică”. Lanțul cauză-efect conduce spre dezastru: „A ignora aceste elemente ține de perimetrul condescendenței, iar aceasta, în critică, este o formă disimulată a disconsiderării” (p. 243). Discursul său critic se distinge prin formulările concise tinzând spre aforistic, prin limbaj critic limpede, denotativ fără prețiozități inutile ca și prin atitudinea parcimonioasă a criticului, convins că indulgența înseamnă complicitate în nonvaloare.

Din păcate, criticul Radu Săplăcan n-a avut ambiția de a se lansa într-o carte pentru a-și valorifica pe spații largi calitățile. **Exerciții de balistică** (titlu inspirat) rămâne o introducere la ceea ce ar fi putut fi critica în exersarea lui Radu Săplăcan.



ana
dobrescu



1) **Singurătatea poartă o pelerin roșie**
(Ioan Greceanu),
Editura Junimea



2) **Trilogia fantasticului românesc**
(Alexandru Mica),
Editura Miron



3) **Străluciri în rouă**
(Silvia Bunaru),
Editura Danubius



4) **Cununi**
(Dragoș Morărescu),
Editura Artimos



5) **De o sută de ori banat**
(Nicolae Sârbu),
Editura Călăuza

Încă de la debuturile mele publicistice am făcut numeroase declarații asupra felului în care înțeleg critica, punând-o mai prejos de creație, dar fără a-i nega importanța. Mai ales am fost literalmente copleșit de invitațiile de a face „cronică literară”, ceea ce contravenea și mai mult ideilor mele, asta însemnând un angajament cu varii servituți, obligația de a face dări de seamă despre cărți din actualitatea de atunci ducându-mă în mod fatal spre zona politică. S-a întâmplat, însă, să scriu și eu cronici, la „Viața românească” am deținut un an o astfel de rubrică. Și o regret într-un anume fel, deși atunci a însemnat singura mea posibilitate de a mă menține „mai în față” într-o vreme în care Eugen Barbu și alți „călinescieni” în frunte cu Vasile Nicolescu întreprindeau o campanie furibundă împotriva mea, acompaniați de tot felul de „apărători ai valorilor”, în genere imbecili sau igneri, dar mai ales clasici în viață ori candidați la nemurire în spiritul nomenclaturist tipic comunismului.

În măsura în care am referit despre cărți, „victimelor” mele au observat un lucru: că eu nu scriu despre carte, ci despre subiectul cărții, spunându-mi părerea despre el și lăsând pe plan secund ceea ce spusese autorul, uneori ignorându-l aproape jignitor... Nu era vocația mea să fiu referent, ci comentator, aducându-mi un anume aport la bibliografia subiectelor variatelor cărți care m-au ispitit...

Și iată că s-a ivit o nouă ocazie, în care, regretând că nu fac o analiză a unei cărți, iau în discuție unele părți din ea, sperând că nu-l voi supăra pe autor, motiv pentru care mă grăbesc să-i aduc și alte elogii decât cel legat de una sau alta dintre teme. Este vorba de volumul,

opinii

foarte mozaicat (ceea ce m-ar putea scuza în ocurență), dar și foarte interesant în felurilele-i segmente, aparținând domnului C.D. Zeletin, poetul și traducătorul eminent din poezia italiană, intelectual cu o multitudine de preocupări. **Amar de vreme.** Editura Vitruviu. 2001. E o carte a cărei apariție am ignorat-o spre guba mea, pentru că din ea aș fi vrut să relev micul eseu liminar **Despre aluzie**, dar, mai ales, **Despre repetiție**, care s-ar preta la o dezvoltare spărgând cadrele unui „articol”. Voi discuta aici numai cazul Perpessicius, obiect al mai multor pagini, cu al căror conținut mă intererez, poate întregind, prin rândurile ce urmează, revelațiile autorului.

Paginile sale despre Perpessicius răstoarnă complet imaginea unui om fără biografie, a unui poet al inspirației lirice, dar și al criticii, pe care accidentalul mutilării sale în război l-a proiectat și mai adânc în bibliotecă, abia scăderea vederii și, în final, pierderea ei făcându-l să-și înceteze activitatea. Și totuși acest cărturar prin excelență și-a dublat episodul petrecut în tranșee în care va fi tras câteva gloanțe în dușmanul de țară, până a mai putut ține o armă în mână, a fost și un altfel de erou, al unei drame sentimentale, urzite printre vechile pupitre ale Bibliotecii Academiei, partenera acestei aventuri sfârșind dramatic prin moartea pe care și-a dat-o singură închizându-se într-un cavou al cimitirului Bellu și alegând sfârșitul Didonei... Așadar, nu Camil Petrescu, invalid de război, a avut o iubită care s-a sinucis dramatic (așa cum ne informează o „amintire” a unui martor al faptei foarte discutabil, ci blândul Perpessicius, omul care părea a nu mai vedea de mult decât literele tomurilor

O tenebroasă afacere



alexandru george

variate și ceea ce-i oferea imaginația sa poetică. Această Yvoria, precis acum identificată, este nu misterioasa Adela din drama sentimentală a lui Ibrăileanu, nici Helianta care a adus sfârșitul lui Anghel-Iosif, ci, după câte s-ar crede, o victimă a unei pasiuni pentru un om care nu părea deloc potrivit pentru astfel de aventuri.

... Și aici intervine în joc unicul fiu al criticului. D.D. Panaitescu, eminentul italianist și cadru didactic la Universitatea din București și pe care l-am cunoscut și eu (cred că încă din liceu, unde a suplinit câteva ore de italiană) mai sigur după ce am scris un foarte cald articol despre tatăl său, în legătură cu retipărirea mai amplă a seriei sale de **Mențiuni critice**. Domnul C.D. Zeletin emite părerea dedusă nu din vreo calitate de martor, deoarece drama s-a petrecut cu vreun deceniu înainte de nașterea domniei sale, că Perpessicius a ezitat să divorțeze pentru a se căsători cu pasionala Viorica Secoșianu, pentru că era deja tatăl unui băiat de câțiva ani și asta ar fi însemnat mult mai mult decât despărțirea de o soție cu care nu se bucurase de adevărata împlinire conjugală. E posibil, dar să nu uităm că atât Ibrăileanu, cât și E. Lovinescu și, desigur, Perpessicius erau profesori și o anume ezitare în fața respectivului „scandal” avea și o altă explicație. Fiul său putea avea conștiința „răului” pe care l-a făcut celor doi îndrăgostiți, iar devotamentul său nu doar filial, ci și „editorial”, grația căruia în condiții foarte neprielnice, a putut seria de **Mențiuni** până la cea de a să fi avut acest greu de admis „subtext”, ca să mă exprim și eu în termenii vocației celor doi?

Eu l-am cunoscut pe „Miticuță” Panaitescu, după cum îi spunea toată lumea, dar nu și când i se adresa. L-am vizitat acasă în momentul când făceam ultimele eforturi de a descoperi versiunea dactilo cea mai completă a jurnalului lui Mateiu Caragiale, care circula în unele medii scriitoricești, deoarece originalul se pierduse în împrejurările percheziției ce se făcuse la Fundațiile Regale biroului directorial al destituitului Al. Rosetti. (Aceasta e versiunea acreditată oficial de acesta și admisă și de alții, deși s-ar putea să fie vorba și de o mai simplă sau doar la fel de vinovată neglijență.) Eu credeam în această ultimă variantă și l-am rugat pe amfitrion să caute prin arhiva lui Perpessicius în speranța găsirii prețiosului document. Căci în cursul vizitelor mele am remarcat ceva surprinzător: încă de la prima, când mai trăia tatăl, am descoperit cel mai mare haos ce se putea întâlni într-o bibliotecă de cărturar, care o folosește ca principal instrument de lucru. El era (aproape) orb, dar nici fiul nu pusese ordinea ce ar fi fost de așteptat.

În timpul întrevederii noastre am observat nu doar un șoarece jucăuș care s-a prelinș după ce m-a privit o clipă, fapt care nu a deranjat pe monumentala pisică a familiei, se pare nu singura dintre cele ce odrăsliseră pui în casa din str. Romană, azi M. Eminescu. Aflu acum că în această locuință cumpărată de familia Panaitescu probabil imediat după primul Război Mondial se auzeau pași misterioși în cursul nopții, încât speriatul copil își căuta ocrotire în patul mamei sale. Iar mai târziu confirmase fenomenul menajera familiei care a

fost obligată de câteva ori să înnopteze în acel loc pe care Miticuță l-ar fi numit „rău famat” (**Pași misterioși**, p. 19), iar eu i-aș spune casă „bântuită” (în franceză, hantée), italianistul punând totul pe socoteala proprietarilor precedenți, în timpul cărora se petrecuseră „chestii nenorocite la demisol”.

Citind această stranie informație, mi-am amintit de ceva, care lămurind unele lucruri, subliniază tocmai o dată ceva necunoscut. Un unchi al meu, vecin al lui Perpessicius și care-l cunoștea și datorită situației lor de foști combatanți, de invalizi, dar și din perioada studenției, se afla cu el în foarte sporadice contacte. Unchiul meu era un fervent spiritist și, într-o zi, pe când îl așteptam să se întoarcă acasă, l-am auzit scuzându-se în clipa când a intrat pe ușă: „Am trecut pe la Perpessicius, am avut un schimb de comunicări”. Termenul, putând aparține jargonului spiritist, nu m-a impresionat în acea clipă, dar acuma aș putea descoperi o anume legătură între cei doi pe această temă. Numai că ea nu e confirmată de nici o dovadă, măcar de vreo altă aluzie la practicile comunicării cu cei din Astral... Oare, ciudățeniile din casa aceea aparent banală să fi avut și alte cauze decât cele ce s-au transmis prin tradiție de familie? Fapt e că relațiile unchiului meu cu savantul critic, poet și istoriograf s-au răcit sensibil când, puțin mai târziu, Perpessicius (pe care unchiul meu îl pomenea numai ca „Perpessicius”), s-a dat cu comuniștii, o crimă în ochii celor din generația și din tagma sa.

În ce mă privește, după moartea lui Miticuță, am avut surpriza să văd anticariatele pline de cărți din biblioteca celor doi, risipită astfel, și eu însumi am achiziționat din seria editată cu copertă galbenă la Mercure de France un volum care aparținuse studentului Dumitru I. Panait de Remy de Gourmont, cumpărat dintr-o pură solidaritate cu o umbră.

Cât privește dispariția fiului său (care-mi spunea că din cauza „hoților” nu stă singur în casă, ci aduce studenți în gazdă, pentru a para anumite tentative) el a murit subit de un atac de inimă, fiind descoperit multe zile mai târziu, când prietenii lui șoarecii îi atacaseră cadavru. E un zvon pe care n-am încercat să-l verific, cititorul va bănuși desigur din ce motiv. (Am dat publicității informația, tocmai pentru a promova o dezmințire a acestei orori și a mă bucura de ea.)

Casa în chestiune, cu un trecut așa de ciudat, am mai văzut-o în decursul anilor, aparent nelocuită, într-o stare destul de proastă, aproape de degradare. Un bilet înștiințând pe amatori că e de vânzare a apărut pe fațadă la un moment dat... Până mai de curând, când, trecând din nou pe acolo am descoperit-o renovată în stilul de ultimă oră, având închizători moderne și interfon. Placa memorială de mar-moră, de pe zidul de la stradă, datând din timpul comunismului, a fost înlăturată.



marian popa

Un roman surpriză

Compus din două părți (**Greută la mal, scris în 1984; Statuia libertății are cearcăne**, 1989), **Feminariu** (București, 2002); subtitlu care putea lipsi: **Roman de trecut Dunărea**) de Ileana Roman este un roman cu femei și feminist în măsura în care femeile se diferențiază de bărbați doar imitându-i. Foarte reușit, cuvântul de intitulare e reasociabil cu acvariu, terrariu, planetariu; femei, deci, din Turnu-Severin, pentru că locuitorii sunt numiți „drobetari”, cu de-ale lor, în special taclale compuse din divulgări, mărturisiri, bărfă locală și nu numai, comentarii cultural-artistice, chiar biblice, horoscoape, cu unele conversații care ar fi strălucit și pe o scenă de teatru. Preocupare capitală este iubirea, pentru care sunt citați chiar Sf. Augustin și Apostolul Pavel via Marin Preda; prin iubire, o polemică și cu literatura provinciei produsă de alții: când toată țara e locul perzaniei, provincia devine un spațiu al tolerabilului etic. În dobetariu libertatea pare mai mare decât în centrul politic, existența devine suportabilă cu oarecare amoralitate, cafea, alcool, sex, cultură și fantezie. Eroină principală este Lavinia, Lavina, Lavia, Lavi, nume de familie Nedelea: o relativ venetică, bibliotecară, funcționară culturală, ființă complicat nonșalantă („Eu sunt o femeie care iubește și formele, iar iubind, formele creează conținutul pe care-l doresc”) și loc geometric al iubitilor. I-a fost soț Polip/Hari preluat din București, prin criteriul ol-

stop cadru

factiv, cu care procrează pe Fil; Polip dispare, relativ nebun și scăpat de nebunie prin crearea unui număr de opere de artă ulterior distruse, locul fiindu-i preluat în timpul romanului de Poli, 25 ani, amant cam de vârsta fiului ei, profesor de liceu iubit de toată lumea, după moartea căruia s-a măritat cu Marc, sociolog la fabrica de apă grea. În sistemul relațiilor ei intră Daniela, Dana, Denia nume de familie Drăgoțoiu, 33 ani, frumoasă, rece, absolută de Științe naturale, dar instructoare de teatru în oraș, amantă a secretarului de partid, și Laurenția Dragoș, 41 ani, La-u-ra, „mare și vastă”, zisă Statuia Libertății, descendentă din Tudor Vladimirescu, prezentată aproape exclusiv ca vorbăreață, aleasă pentru a da titlul secțiunii secunde și finalul de excentricitate a întregului text. Și mai redusă fizic, manifestată exclusiv ca marotă fără rol evaluativ, este o persoană întâi naratoare. Alte femei vin prin derivații. Nona, vecină a Laviniei pentru care au murit doi bărbați, alți doi fiind în închisoare, își serbează ziua de naștere, pretext pentru a intra în cadru sora ei, Moțica, plus Fineta, și Didina, Diana, prin alte pretexte și ocazii sunt introduse Cristina Avram, arheoloaga și scriptoloaga Viorica Mihailescu, pe Olefia... Femei spontane, cu aplomb, cu opinii, fără, nostime, poetice, experimentale și experimentând, de unde impresia de maturitate indicată și de vârstă, dau buzna, în vise, în realitate, în viața altora. Bărbații sunt ființe obiectualizabile, volițional slabi ca niște femei, dacă se ia în seamă modul cum se lasă luați, preluați, reluați de femei motivate pasional, prin toane, cultură și inefabil. Olefia se adresează telefonic

seductiv-agresiv unui Melinescu: „dvs. trebuie să iubiți scrisul ca pe-o femeie, vă citesc cronicile și fiecare e ca un trup de femeie, începeți cu brațele, cu gâtul, apoi pretențiile dvs. coboară, ca brusc să reveniți la ochi, la gură. Aș vrea să fiu eu scrisul dumneavoastră și să mă iubiți cu toate literele până când obosim frumos ca niște versuri în iarbă, apropo, versuri nu scrieți, domnule profesor? scrieți-mă pe mine, dar nu ca pe aci prin amfiteatre unde toți scriu la fel de parcă se ia poezia ca blenoragia, sau prin apartamente fără vedere, care se uită adică la alte apartamente, unele în altele, sau dacă se uită în jos, că sus abia se vede o fâșie de cer; deci în jos ce să vadă?” Se pronunță și diatribe: „Pe când ei masculii, masculii, masturbării, virilii, impotenții, denigratorii, vulgarizatorii, profitorii de ambe sexe, curierii de ambe sexe, asta sunt ei - curieri, iată că veni cuvântul cel mai potrivit, din cauza rădăcinii lui, firește, asta sunt ei, de parcă mă-sa i-a făcut pe cur, scuză-mă, zău”. Relațiile precizate sunt utile ca puncte de plecare pentru modificări în tradiția relativizării enigmatice din proza primei jumătăți a secolului 20. Poli se înecă în Dunăre - sinucidere sau accident? -, pe parcurs, din jurnalul unui compozit și din alte mărturii se deduce că erotizarea lui până atunci redusă la Lavina, era completată cu Verona Marghescu (față de care se comportă ca impotent) și Ingela (care-l face bărbat). Denia dispare fără urmă din oraș, explicațiile ulterioare bulversând datele cunoscute: iubită de ea, „lesbi”, Lavinia va afla de la alte femei că iubita o vorbea de rău, iar soțul Marc îi va mărturisi că a cedat Deniei, care l-a atras într-o partouză. Denia iubindu-l pe el și nu pe mahărul local de partid Mateescu! Care mahăr n-o iubește pe Denia, astfel că în noaptea când îi moare soția de cancer, partidului o visează pe Lavinia! Secretar care se confundă cu Lavina, prietena dispărutei, într-un sărut incomparabil, adică „iubind-o pe ea prin iubirea noastră” și răzbunându-se ambidue pe cea dispărută pentru că dispăruse! Se înțelege de ce nu se înțelege de ce Denia dispare misterios după moartea soției secretarului, când putea deveni tovarășa secretară oficială moartea soției acestuia! Lavina și Leonid Vsevolod, profesor de germană cu biografie basarabeană și șase degete la un picior, prietenul defunctului iubit Poli, se plimbă în zonă și parvin la sex tranzitiv! Mai târziu există chiar posibilitatea ca Lavina să se îndrăgostească de el, după cum mărturisește soțului! Deci relații motivate prin inducție și feed-back, de care fac caz personajele, sub influența savantului Odoleja. Detaliat prin femei, așa-numitul mister feminin e identic cu așa-încă-nenumitul mister masculin, ambele variante ale misterului uman constând din procese unisex bazate pe combinații de relevare, ocultare și revelare, relativizare și obsesionalizare, omul fiind apt pentru orice nimicerii și esențializări, schemă des invocată fiind balansoarul.

Pe lângă aceste relații, lumea orașului și a țării. Scriitorii, politicienii, culturnici intriganți, profesori, Ștefan Odoleja, pionier al gândirii cibernetice premergând pe Norbert Wiener (scris cu n geminat), anonim în țară, în lume, în oraș, participant la un cenaclu local cu poezii. Caracterul reality e consolidat prin referințe nominalizate, de la Dumitru Radu Popescu și Adrian Păunescu la Valeriu Armeanu, plus cele abia mascate, fâșneafie bucureșteană cu origine drobetană Olefia (măritată cu un medic căruia îi înregistrează pe bandă înjură-

turile) asumând pe criticul literar și universitarul Nichi Melinescu și atacând pe eminescologul P.C., prin trimiteri la reviste și la deplasarea pitorească a 9 vagoane cu artiști localnici către Pitești, unde se desfășoară o etapă a festivalului Cântarea României. În același sens, contribuții la proza de critică socială și economică. De fapt, oamenii muncii intelectuale și artistice există mai mult în timpul liber - concedii, deplasări, zile libere, program fără prezență strictă într-un muzeu, un teatru, în Biblioteca din Bazaconia și Școala populară de artă. Desigur, discuții și aforisme despre reflexele locale ale stării țării definite de exemplarismul pe dos al lui „e mai rău fără rău” și al lui „fie ce-o fi”, rostit de personaje și în numele lor. Viața de graniță cu Iugoslavia străină și prietenă și demarcarea danubiană sunt pretexte pentru reflecții: „Să ne desundăm, Dunărea nu ne trece Dunărea, ci ne barează, ne închide în țarcul nostru de pe malul ei turbure ca și ea, ca și viața asta, greață”. Atestări ale sărăciei materiale cu consecințele ei: „Din cauza sărăciei se duce dracului și iubirea”. Este găsit cadavrul hăcuit al unei femei moarte din cauza unui avort clandestin, pe buclele căreia e scris: „Ceaulescu și Elena pupă-n cur pe Lepa Brena”. Totuși, „Norocul cel mare al vieții e chiar viața”.

Nu sunt multe notele de reprezentare relevantă a feminariului. S-ar reține importanța definitorie a râsului. De drobetariu ține uzul perfectului simplu. Decisive, definind pe autoare și personajele ei sunt vorbele și expresiile ca-n proza lui Nichita Stănescu și în poezia lui Marin Sorescu: „Tu suferi de o insuficiență nesatisfăcută”: „Sunt o tipă de care mi-e cald, zise Statuia”: „om muri și om vedea”. Și gratuități prin parafrazăre: „Venca omoară pe Șiret”, „trecute vieți de oale și olițe”. Și banalități: „Negația este răspunsul lui da”; „Oare a nu iubi, înseamnă a iubi rău?”

Procedeele narrative sunt variate, dar comune: trucuri notorii de la Sterne, prin romanții germani până la optzeciști: „În capitolul de față încercăm pe cât posibil să păstrăm numele de botez - Laurenția, sau cel colegial - La-u-ra, însă din cauza contextului, eu și personajele nu cred că vom reuși să ne ținem de cuvânt, să nu ne scape în propoziție și celălalt nume - Statuia Libertății, adică Statuia scăpând în libertate”. Finalul primului volum: „Iar eu, autorul, pentru că îmi pasă de cititori, repet Verbul Fericitului Augustin: «Iubește și fă ce vrei.» Și așa mai departe”. În ultimul capitol din prima parte, personajele discută despre roman, personajele principale și secundare. S-ar reține visele coerente, în contrageri cu realitatea chiar și eseistica: „Lavina se răsuci în somn, în vis, imaginea din camera L se voală. Statuia tăcuse, se aude vocea Olefiei: - Alo, bună ziua, aș dori cu domnul profesor”. De asemenea, pasajele impresioniste: „Marc se subție, se desăși și atinge părul Laviniei, atinge câteva suvițe, dar pentru că ea nu pare a-i răspunde, el se retrage melc, se întoarce în cameră, se așază în fotoliu, își pune ochelarii, aprinde o țigară și așteaptă revenirea ei... Unele pasaje sunt pur și simplu poeme, expresiile poetice fixează stări psihologice: „Și el, care bătea cu inima în ușa dintre ei...” Impresionism speculat și pentru semnarea convenției: „Apa e caldă și legănândă, eu o urmăresc pe Lavinia, o simt într-o dulce somnoroasă uitare, aproape că-și visează trupul mort, lin, într-o crisalidă din care zboară fluturi, până când ceva, tot ca o visare, un alt trup visat o atinge, atinge lin luncos trupul uscat visat mort, o atingere a pielii celor două trupuri, celălalt e trupul lui Marc (nume nou ce-l vom cunoaște curând)”. Cunoaștere efectuată chiar în paragraful următor. Dar alteori pare a se exprima Ionel Teodoreanu facilul. În plus, bancuri excentrice; este invocat Bulă: implicării de jurnal, reducții ironice de mesaje și structuri colocviale la sintagme, care n-au cum însă să diminueze calitățile acestui roman, cel mai bun scris de o femeie de la ultimul război încoace.



claudiu komartin

Presimțiri stranii m-au năpădit de îndată ce trupa aceea pestriță și zgomotoasă, purtând pecetea unui spirit străin de-al nostru, a intrat în Burg. Orologiul din turn tocmai anunța începutul unei alte zile (era ora șase), dar pentru prima oară în cei douăzeci de ani pe care îi trăisem aici, mi se părea că bătuse altfel, și un fior ciudat mă străbătu când înțelesei că această zi nu este la fel ca toate celelalte, că va alunga apatia și ne va schimba pentru totdeauna, că ceea ce va urma are să gonească instantaneu viața ternă, stabilă și organizată a orașelului german, și că are să-i transforme pe locuitorii săi pe de-a-ntregul. Totul anunța în acea dimineață de septembrie, ca niciodată dăruită cu soare și căldură, o revoluție în spiritul

cerneală proaspătă

cetății și al oamenilor. A fost, de fapt, o smin-teală care avea să distrugă tot ce construiseră nenumăratele generații dinaintea noastră: muncă risipită, visuri de stabilitate și închidere-în-sine alungate dintr-o singură nimicitoare suflare.

Firește că pentru mine nu mai este nimic la fel astăzi, după atâția ani scurși de la acele întâmplări de neînțeles. Nici eu însumi nu mai sunt la fel, nimeni n-a mai fost după aceea. Dar suferința mea crește întruna, căci am pierdut tot ce aveam mai de preț în clipa ticăloasă când teatrul bolivian al lui Pedro Cristobal a intrat în oraș, în orașul meu, care își trăia ultimele clipe de netulburare și precisă orânduială. După distrugerile pe care neîmplânzirea circari le-au săvârșit în sufletele noastre, ale tuturor, aducându-ne slăbiciunea și netemeinicia, prin nimicirea frumuseții naive și aparente a lucrurilor, cu care noi păream contopiți, am viețuit o vreme ca niște ființe buimace și oarbe, mânate de fantasme demonice care șopteau întruna: plăcere, voi trebuie să căutați oriunde și oricum plăcerea. Asta ne făcuseră vagabonzii nepoftiți: nimeni nu se mai preocupa de muncă, de îmbogățirea și de luminarea propriului spirit, iar gravitatea și seninătatea stăruiau doar în predicile pastorilor, care nu puteau totuși să desfacă vraja în robia căreia eram căzuți... pentru ca în curând fiecare să o apuce spre alte zări, croindu-și noi destine, pe care mai înainte le-ar fi refuzat cu groază și dispreț. Noi, tinerii (dar și mulți din cei vârstnici, care nu credeau să apuce a vedea în timpul vieții lor asemenea grozăvii), le-am căzut victime din prima zi boliviienilor, contaminându-ne de larma și amuzamentul lor trivial, care au sfărâmat toate po-doabele de preț ale creșterii și educației pe care ai noștri ni le oferiseră. După crimele pe care le-au săvârșit, și chiar după ce au fost alungați din

Când vine circul

Burg, circarii au rămas printre noi, prin simțămintele contradictorii pe care le stârniseră, cu deosebire în femei și copii, care fură pierduți pentru totdeauna din pricina jocurilor și a scamatoriilor amăgitoare ale diavolilor împetrițiți.

Din cetatea scânteietoare și avută a tinereții mele, astăzi părăsită și ruinată, învăluită în cețuri care nu se mai ridică în nici un anotimp deasupra dalelor ei de piatră, și a turelor coclite și murdare ce și-au pierdut definitiv strălucirea, n-au rămas decât amintirea, și fantomele șuierătoare ale unui timp de liniște și bună rânduială. Eu însumi nu pot să alung cortegiul de demoni ce mă-nșoțesc. Stăruie ceva rânced în carnea mea împietrită.

Înconjurat din trei părți de munți îndârjiți și colțuroși, Burgul era la vremea nașterii mele legat de alte așezări omenești prin două drumuri îngemănate, ce plecau spre mieznoapte și respectiv spre miezăzi, primul trecând printr-un aspru defileu ca printre, îmi imaginam eu, coastele desfăcute ale unui uriaș înfrânt. Nu am mai întâlnit vreodată ceva la fel de frumos ca gigantul acordeon de piatră care mă lăsa fără suflare de fiecare dată când îl priveam și la care, înăuntrul zidurilor înalte ale cetății, de printre turnuri și bastioane, nu mă săturam să visez, să tânjesc, alcătuiind minuțioase planuri de cercetare și aventură. Toate frumusețile naturii din jurul Burgului mă mișcau profund și produceau adesea în mine o exaltare de nedescris, încât nu de puține ori luam calea sălbăticiiei, la vârsta când începusem să cunosc pâraiele și poienele, pășunile și, îndeosebi, lacul, astăzi secăt, care se afla la o depărtare de numai două ceasuri spre sud.

Lumina zilei am văzut-o la anul Domnului una mie șapte sute cincizeci și opt, într-o familie de negustori a căror faimă depășise zidurile cetății și chiar granițele ținutului. Dintre copiii pe care părinții mei i-au zămislit, am fost singurul într-atât de nevrednic ca să nu îmbrățișez, în ciuda voinței lor (care era de fapt dorința arzătoare a tatălui meu), tradiția negustorească ce cobora necurmată din veacul precedent. Dedicat cu ardore afacerilor comerciale, Karl K. Martin nu credea să existe pe lume o meserie mai demnă și mai frumoasă decât a sa, și slavă Domnului că frații mei mai mari, Konrad și Otto, i-au călcat pe urme, altfel i-aș fi sfâșiat inima bătrânului cu refuzul meu hotărât (care era de pe la vârsta de șaisprezece ani definitiv) de a mă dăruia acestei neînsemnate îndeletniciri. În schimb, începusem cam pe-atunci a mă lăsa în voia visurilor, fiind un tânăr singuratic și contemplativ. Îmi făcusem obiceiul de a pleca din oraș fără știrea celorlalți, și în orele petrecute în solitudine aveam cele mai mari mulțumiri și făceam, fără ca măcar să mi-o propun, nu puține descoperiri uluitoare. În vremea aceea, prejudecățile sociale și religioase încă nu fuseseră înfrânte, iar eu înțelegeam că, fiindu-mi permise doar lecturile care puteau aduce beneficii, servind unei educații unitare și "împlinite", numai în sânul naturii puteam izbuti să scutur (pentru ca până la urmă să-l sfâșii) vălul ce oculta frumusețea și adevărul lumii în care pășeam.

Așa simt că trebuie să ajung degrabă la cauza deznădăcinării și a metehnelor mele, a im-

ardonabilelor slăbiciuni și înclinații bolnăvicioase pe care Circul lui don Pedro Cristobal mi le-a sădit, blestemată fie ziua intrării sale în Burg, așa cum blestemat am fost și eu să mă prefac în statuie! Doar astfel voi putea explica și cum s-a petrecut transformarea mea. Dacă nu o fac mai repede, plictisiți cum sunteți mereu, veți închide cu rezeziune fereastra pe care am crăpat-o special pentru voi. Să vedeți.

Povestea se petrece în anul în care s-au stins din viață Voltaire, Rousseau și Linné. Nu voi adăuga nimic la consemnarea celor trei decese, demne de toată tristețea, fiindcă se știe prea bine ce însemnătate au avut acești mari oameni pentru epoca lor. Voi mai spune totuși, cu permisiunea cititorului, și că în acest fatidic 1778 am împlinit eu douăzeci de ani.

Pe la sfârșitul lunii august a acelui an auzisem pentru prima oară vorbindu-se în ținut despre o ceată neobișnuită și veselă, ai cărei membri erau meșteri în glume și giumbușlucuri, încât tulburaseră mai multe sate dimprejurul Burgului. Se mai povestea, nu știu cu ce temei, și că aceștia mâncaseră câteva lebede în trecerea lor pe lângă lacul de la miezăzi. Limba lor era stranie, și n-o mai auzisem vreodată (ceea ce nu era totuși de mirare pentru un tânăr neumblat, ca mine), iar hainele pe care le purtau aveau croieli bizare și un colorit tipător, neobișnuit. O dată intrați în cetate s-au recomandat, prin vocea conducătorului lor, care era cocoțat pe spinarea unui elefant alb drept circari bolivieni, dar cuvintele acestea nu ne spuneau mare lucru. Pentru moment, fiindcă aveam să aflăm cu rezeziune la ce se pricepeau circarii.

Intrarea le-a fost anunțată de goarne, trâmbițe și tobe, ce-și împreunau sunetele într-un șuvoi sonor dizarmonios și asurzitor. După care i-am văzut (cu animalele și cu căruțele lor cu tot), făcându-și apariția: se agitau și topăiau, răceau în limba lor, se învârtau, și fiecare își arăta „meștesugul”... femeile, în majoritatea lor brunete, tinere și foarte frumoase se contorsionau sau făceau salturi periculoase cu o bucurie indescriptibilă, iar dintre bărbați mi-au atras pe loc atenția un înghițitor de săbii, care mai și împraștia cu suflarea-i flăcări orbitoare, un "magician" care făcea să apară sau să dispară tot felul de obiecte, panglici și cordeluțe, iar acestora le urmau jonglerii, și câțiva clovni tembeli, împiedicați și zdrențăroși care treceau ca niște popândăi prin mulțimea ce ocupase cele două laturi ale străzii; veneau mai la urmă bestiile feroce, îmblânzite de un tânăr puternic și superior (un leu înfricoșător îl privea în ochi cu o expresie de mielușel), și multe alte specimene de comedianți și scamatori asemenea celorlalți. Distracții mai imbecile decât acestea nu mi-a fost dat să văd, și pun exaltarea de atunci în seama tinereții și a totalei mele ignoranțe în cele lumești. Am numărat uluit două duzine din acești artiști itineranți, care aveau în frunte pe unul cu o purtare mai aleasă (ce-și conducea cu mândrie elefantul alb, și pe care aveam să aflăm că-l cheamă Pedro Cristobal), în felul lui fascinant, și pe acesta mă voi strădui să-l descriu în

(continuare în pagina 10)

amănunțime, fiindcă nu este lipsită de importanță impresia pe care mi-o făcu.

Pedro Cristobal, căruia toți îi spuneau cu stimă Don Pedro, era un individ mic de statură, ce își purta cu o grație de pachiderm trupul voluminos, pe care stătea înfipt cam strâmb, printr-un gât ca o pâlnie un cap rotund și pletos. Tenul lui măsliniu dezvăluia origini incerte, poate țigănești, iar fața îi era expresivă și rubicondă, cu ochi verzi și o mustață neagră îngrijită, țepănă și țepoasă ca un animal împăiat, deasupra unor buze prea cămoase și roșii de cauciuc vopsit. El singur ne cunoștea graiul, și vorbea de altfel impecabil limba germană, spre deosebire de artiștii săi, care se maltratau înfiorător încercând să mai învețe de la noi câte un cuvânt, două.

S-ar pune o întrebare, și anume în ce măsură acest Cristobal era uman, întrucât arăta... ca desprins dintr-un tablou, dintr-o acuarelă nu lipsită de stridențe și nuanțe violente. Pe bună dreptate, cred că dacă cineva s-ar fi încumetat să arunce o găleată de apă peste omulețul acela caraghios, toată înfățișarea picturală, pe care am descris-o mai sus fără exagerări sau invenții, s-ar fi schimbat întru totul, căci culorile sale s-ar fi spălat, scurgându-se pe pământ și lăsând în loc pe adevăratul Don Pedro...

De altfel, dacă nu erai complet furat de jocurile și de petrecerile lor, puteai să observi la boliviene câteva ciudățenii izbitoare: când îi vedeai trecând brusc din lumină în umbră, în chiar clipa când alunecau peste granița dintre cele două dimensiuni, ceva se întâmpla cu fețele, și chiar cu trupurile lor, de parcă o mască le-ar fi căzut, și un costum s-ar fi desprins de pe

cerneală proaspătă

ei, pentru un timp egal cu răstimpul dintre două bătăi din aripi ale unui fluture... Îi vedeam altfel în acel unic moment, dar bănuiam că e doar o iluzie provocată de lumina nelămurită ce se nfinripa sfioasă prin beznă. Nu, nu era doar atât.

Uneori, în timpul ospetelor ce se prelungeau până la ziuă (și care zăpăciseră de tot viața intimă a Burgului), luminate suav doar de câteva făclii răzlețe, ai fi zis că nu Paco, un clovn masiv și săltăreț ca o bilă uriașă ar fi înfulecat cu poftă din bucatele așternute în dezordine pe păturile soioase, ci Ferreira, dârzul îmblânzitor de lei, cu douăzeci de ani mai tânăr și având vreo patruzece de kilograme de osânză mai puțin decât pantagruelicul lui conviv, care avea obiceiul (deloc neobișnuit la aceste personaje nestăpânite) de a lăsa din când în când firimituri unsuroase și bucați de carne friptă să-i alunece din mâini pe țealele împuțite și descusute, fiindcă circarii erau convinși că-i o desfătare fără seamă de voluptuoasă ca soriurile ce impregnează bucatele să se scurgă lin pe bărbie, și apoi să se reverse pe piept, pantaloni și ciubote, pentru ca, în final, să ajungă pe jos, ca o ofrandă adusă pământului întru rodire continuă...

În plus, înghițitorul-de-săbii, Sanchez, era, privit în penumbra Turnului fiesătorilor (acolo unde îl vedeai mereu îmbrățișat cu o altă Rosalindă) identic cu Esteban, cu care nu semăna cătuși de puțin, căci primul era un bărbat fermecător, bine făcut, cu o înfățișare angelică - ce ascundea un seducător procler -, iar al doilea o stârpitură gheboasă și degenerată de care nu mai puteai scăpa o dată ce îl băgai în seamă, sau dacă făceai greșeala să îi remarci măcar existența mizeră și deșantată.

Alteori, Simon Melgar se scobeia în dinți cu un foarte ascuțit pumnal cu aceeași delicatețe cu care Don Pedro însuși efectua această necesară

operațiune de igienă, și puteai să pui rămasagă că-i vorba de una și aceeași persoană dacă nu știai că Melgar este un ins complet debil, și că nu poate să facă nimic de capul lui fără să se lovească, ardă sau taie (cu atât mai mult atunci când i se lăsau pe mână obiecte cu care se putea vătăma), față de rotofeiu "artist și întreprinzător" Cristobal, descurcureț și îndemânic, care părea a-și fi cultivat de unul singur înclinațiile (se înțelege că nu toate erau din cale afară de josnice), și că știe câte ceva din orice domeniu care poate preocupa o făptură omenească.

Ghiceam, în acele clipe, că sunt cu toții alcătuiți după un tipar comun, și că în spatele amăgitoarelor învelișuri de carne (pe care, îmi dau seama abia acum, și le purtau nefiresc, de parcă n-ar fi fost cu adevărat ale lor, ci doar împrumutate), și a vestmintelor înzorzonate și multicolore se află una și aceeași entitate sinistă, multiplicată în douăzeci și patru de exemplare după matricea pe care doar Cristobal o putea făuri și deține. Sunt sigur că circarii erau identici până la unul, dacă i-ai fi văzut dezveliți, dacă într-unul din spectacolele lor ambulante și-ar fi dat jos măștile, până la ultima. Dar erau bine învățați să nu se trădeze niciodată în fața noastră. Sinistrei oștiri avea să i se descopere însă o parte din taină.

Într-o istorie a celor mai facile triumfuri, cucerirea Burgului de către depravații sud-americani ar fi socotită drept o culme a și reteniei unui conducător brigand: Circul lui Cristobal a fost diversiunea perfectă pentru supunerea asprei citadele nordice și pentru suprimarea spiritului ei. Circarii s-au purtat în cetatea care-i primise la fel cum aveau să se poarte oamenii lui Bolivar în orașele pe care le-au "eliberat", îngăduindu-și orice, de la înfăptuirea pungășiilor mărunte, până la aroganța supremă a atentatelor la morală: noaptea începea dezmățul, în furia căruia bolivienei își aruncau fără tresăriri gazdele. Și dacă-i adevărat, așa cum spunea un gânditor că spiritul german este, într-un fel, asemenea unui stomac tare, atunci Pedro Cristobal funcționa ca un splendid purgativ: mucalit, pus mereu pe haz și pe șotii, omulețul știa ca nimeni altul să destindă fețele mereu mohorite și solemne ale amfitrioniilor săi. Vai, dar ar fi fost de o mie de ori mai bine dacă o hoardă barbară s-ar fi năpustit cu sălbăticie, în număr înșutit asupra Burgului, dacă ar fi ucis și înrobitor parte a locuitorilor săi, și dacă, din goana armăsarilor ar fi ars, înciudați de civilizația ce li se dezvăluia, biserici și turnuri, dacă ar fi jefuit și spintecat fără milă tot ce le ieșea în cale! După o asemenea încercare, ne-am fi arătat mai puternici și mai hotărâți să rezidim cele smulse și dărâmate, să luăm totul de la capăt. Dar aceste cuceriri, nu i-a mai urmat nimic. Trei săptămâni mai târziu, circarii erau izgoniți, și Burgul cunoștea o etapă agonizantă: veacul al XIX-lea avea să-l găsească aproape pustiu, locuit de douăsprezece familii. Și nu întâmplător, toate aceste familii purtau stigmatul infestării boliviene, prin douăsprezece fete care născuseră, fără ca aceasta să mai uimească pe cineva, doisprezece copii negricioși, după exact nouă luni de la plecarea Circului... O legendă modernă, mai puțin cunoscută, spune că urmașilor celor doisprezece, împrăștiati în întreaga Germanie, și îndeosebi proliferării lor excesive li se datorează toate răsunătoarele înfrângeri din ultimele două secole ale acestei nații.

Cât despre noi, cei din veacul al XVIII-lea, nu pot spune decât că, uluiți cum am fost de sosirea neverosimilă a străinilor, am trecut într-o clipă de la curiozitate la fascinație, uitând să fim cât de puțin prevăzători. Trebuia să osândim aprioric manifestările violente și nerușinate ale circarilor, să descoperim mai repede, cât încă nu era prea târziu, țelul lor nemărturisit de a ne schimba. Seara, când începeau hohotul, chiotul, vaietul nu mai eram noi înșine și alunecam ireversibil pe panta desfrâului. Îmi amintesc de atunci că beam zdravăn de tot (și încă acesta nu era cel mai rău dintre viciile mele), fără măsură

și fără a-mi cumpăni faptele, și degeaba mă mustram la ziuă, amintindu-mi de plăcerile și pornirile degradante ale nopții, încercat de un groaznic sentiment de greață, degeaba îmi promiteam că nu voi mai avea de-a face cu Pedro Cristobal sau cu Paco Tupac, și că le voi evita compania. Mă alăturam din nou și din nou chefliilor ce-mi deveniseră tovarăși statornici de băutură: laolaltă cu ei mă lăsam pradă exaltării, încurcându-mă în plasa himerică urzită de voința rapace și asupritoare a Bolivianului. Acesta, în aparență inofensiv, era într-adevăr vrednic de toată atenția și îmi părea fascinant, așa rumen și jovial cum ni se arăta, în stare oricând să spună o vorbă de duh care să stârnească admirația celorlalți; aflându-mă în preajma sa, îl observam tot timpul cu aceea atenție obraznică și stăruitoare pe care o au unii tineri în preajma indivizilor cu totul deosebiți, iar el susținea în fața mea necesitatea beției, "apărută mai înaintea setii" și mă mustra părintește, distrat vizibil de stângăciile mele: "mein herr, îmi spunea, beția e o treabă serioasă", în timp ce-i dădea elefantului său să bea, punându-i sub trompă în fiecare seară câte o vadră măricică plină cu bere: toate ființele Domnului au datoria de a cunoaște binefacerile beției, ar fi decretat o dată.

Bietul "Munte de zăpadă", foarte înaintat în vârstă (se povestea că în trecut aparținuse regelui birman Alaungpaya), prost dresat și învățat de ani buni cu excesele bachice trăir zilnic clipe de mare rușine (pe care sunt convins că le regreta nespuse), căci își slobozea udul în cele mai nepotrivite momente și locuri. Nu de puține ori străzile înguste și șerpuite ale Cetății au fost cumplit inundate, fără voia acestui pachiderm, atât de onest și de demn, care părea de fiecare dată nu doar îngrozit și dezgustat de uriașele cantități de lichide ce-i scaldaseră rinichii, dar și puțin îngrijorat de neputința sa cea nouă de a se controla. Stăpânul său, în schimb nu avea nici un soi de restricție sau de opreliști la mâncat sau băut. Era ca un sac fără fund: când i se golea pocalul, își ridica în aer arătătorul noduros și bont al mâinii drepte, strigând cât îl ținea gura: "Cine mă iubește, să-mi stingă setea!".

Toate cele consemnate mai sus au fost văzute și auzite chiar de mine, dar circulau multe butade pe care le-ar fi lansat Cristobal, de nu mai știai care a fost rostită într-adevăr de el, și care nu. Se povestea, spre exemplu, că, după prima noapte petrecută în oraș, și-ar fi arătat plictiseala, făcând o groaznică promisiune, pe care avea, din nefericire pentru soarta cetății să și-o țină: "Dați-mi un punct de sprijin și am să răstorn moravurile acestui Burg".

Partea de taină pe care mi-a fost dat să o descopăr și s-o fac cunoscută concetățenilor mei se referă la o seamă de întâmplări care s-au petrecut după căderea întunericului în toată perioada cât Burgul a găzduit trupa lui Cristobal și la care, în ultimele trei nopți dinaintea izgonirii sud-americanilor am fost martor. Senzația de irealitate a fost desăvârșită și nu mă tem decât că detaliile acestei istorii năucitoare vi se vor părea neverosimile, întrucât ați fost învățați că ficțiunea este mai atrăgătoare decât realitatea, că metamorfoza unui om în statuie este posibilă doar în legende și mituri, sau că trecutul nu poate fi relevat decât de adevărurile istorice ale unei epoci (care, toate la un loc, reconstituie "realitatea" ei), proclamate în chip necesar prin intermediul documentelor. Îmi vine greu să explic și cum se face că astăzi aveți în față o scriere ce spune povestea unei statui. Deși, măcar în această privință, pentru mine nu e nici o enigmă: orice cuvânt pe care un om îl găndește (chiar și un om captiv într-un corp de piatră) este cules în dansul său spiralat și eteric de ființe înaripate care se îngrijesc de el, preschimbându-l în voce. Și dacă vocea mea ajunge la voi, trebuie să mulțumesc înaintea de toate spiritului bun care mi-a adunat cuvintele dintr-un noian de gânduri confuze, nedeslușite, și le-a transcris, redându-le astfel o parte a

demnității lor pierdute.

Dar m-am îndepărtat de firul povestirii; după cum vedeți, nici nu știu cum aș putea să evoc fără ocolișuri acele trei nopți care mi-au marcat decisiv existența. Mai ales că totul a pornit de la o curiozitate copilărească. În acele zile, țineam cu tot dinadinsul să cunosc viața circarilor, așa cum se derula ea în miezul sătucului pe care îl întemeiaseră din căruțe și corturi, și unde înjghebaseră la repezeală câteva sandramale și cocioabe de lemn.

Tabăra fusese așezată, cu permisiunea magistraților Burgului într-o piață mărginașă, printre ruinele unor construcții mai vechi ce jucaseră cândva un rol defensiv. Erau nopți liniștite în această parte a cetății, fiindcă urgia obișnuitelor chefuri nocturne era suportată de extremitatea cealaltă a Burgului, petrecerile înghițind în văpaia lor în special străzile și piețele de pe colină. În prima noapte când am apucat-o pe drumeagul liniștit care ducea la tabăra bolivienilor m-a întâmpinat un întunerit gros, prin care, credeam eu, mă voi putea strecura cu ușurință, fără a stâmbni bănuiele care să îmi stânjenească planurile. Când colo, am orbecăit două ceasuri prin beznă, împiedicându-mă și înaintând cu o încetineală extremă, mai mult pipăind zidurile caselor și ale edificiilor de pe marginea străzii, dintre care n-am recunoscut decât porțile masive ale unei biserici gotice din cărămidă, Marienkirche, parcă părăsită, luminată malefic de o undă violetă, subpământeană, precum panglicile de la costumul de bal al Satanei. Nu acesta era orașul meu. Nervos la culme și îndârjit de obstacole, mă îndreptam ca un lepidopter spre singura făclie ce lumina așezarea boliviană și nici nu-mi dădai seama când am ajuns.

Hotărât să surprind grozăviile pe care le puneau la cale circarii ce nu-l însoțeau pe Cristobal sus, pe colină (cât de mult aveau să-mi fie întrecute așteptările!), mă furișai prin dosul unui cort peticit și destul de mare. Ori de câte ori ploua, acest cort era inundat, întrucât apa nu prea se lăsa convinsă să nu treacă prin partea sa superioară, care, deși acoperită de bucăți din pânză și de cărpe îngrămădite și cusute la un loc, arăta ca o sită. Din colțul în care mă ghemuisem, deslușii umbrele tremurate a trei bolivieni profilându-se pe un perete; îmi atrăseseră mai înainte atenția, fiindcă mi se părea că-i recunosc după inflexiunile vocilor drept trei clovni imbecili (pe numele lor Trucco, Azgarkorta și Modesto), care nu cred să fi reușit vreodată a-și face un singur spectator să rădă. Unul dintre ei era foarte furios și vorbea tare, aproape tipând, gesticula și se agita prin cort, până când pe ceilalți îi reduce la tăcere. De înțeles nu-nțelegeam nimic din ce spunea, deși am auzit perfect tot ce a pronunțat, în vremea în care cei doi îl ascultau, așezați pe ceea ce părea a fi un cuțar, în aparență netulburați, fără a îndrăzni să-l întrerupă. Nu am mai putut uita cuvintele pe care le-a rostit, înainte ca Trucco și Azgarkorta să se arunce asupra lui, deși mai târziu aveam să înțeleg ceea ce metisul Modesto Mariaca spusese înainte de a fi doborât de tovarășii săi:

- Carrampempe! Es mi turno! Escuchenme bien: anoche fue el turno de Trucco, y la noche anterior el turno de Azgarkorta. Carajo, amigos, esta noche es mi turno!

Prima lovitură de cuțit îi brăzdă lui Modesto obrazul, dar el începu să rădă, strigând exaltat: gracias, gracias, amigos! - hohotea, în timp ce Azgarkorta continua să-l lovească, iar Trucco participa și el, izbind cu un ciomag scos din marele cuțar feasta lui Mariaca. Spre groaza mea, metisul nu se mai oprea din râsul lui isteric și zimțat, și nu-i greu de înțeles că secvența în întregul ei părea decupată dintr-un coșmar. Fiorul morții îmi intră instantaneu în carne: înspăimântat, adulmecam instinctiv primejdia mortală în aerul irespirabil al nopții fără lună. M-am ridicat și am luat-o la fugă, lovindu-mă de mai multe ori și scoțând zgomote care n-aveau cum să-i lase indiferenți pe cei doi uci-

gași care, gândeam eu, terminând treaba cu tovarășul lor, o apucaseră deja pe urmele mele, cu mâinile mânjite de sânge. Aveam să mă conving mai târziu că nu m-au urmărit, căci pașii mei răsunau solitari pe strada pietruită care urca spre deal, unde m-am și oprit din alergat, sufocându-mă, înnebunit de spaimă și scârbă.

Bineînțeles că în acea noapte nu am închis un ochi, și la ziua mă întrebam ce aș putea face de acum încolo, cui ar trebui să împărtășesc secretul crimei la care, cu sau fără voia mea, asistasem. Plictisit de moarte să fi fost și aș fi preferat ca entuzia smulșă nu-mi fie ațâțat sau reaprins de mirosul de sânge, sau de spectacolul oribil al unei morți atât de violente! Or, eu nu mă plictisiseam câtă vreme de puțin de prăpădul sardanapalic care începea seară de seară, înlesnit de băutura și de cântecul barbar al bolivienilor, acestor ispite abia începusem să le prind gustul. Doar că li se adăugase o culpabilă slăbiciune, împinsă la extreme pentru circari, și alimentată de impresia mea că toți arătau în anumite momente ca unul singur. Visam să descopăr temeiurile toate ale declasării și ale stranietății lor, dar la crimă nu îndrăznisem să ajung cu gândul.

Până la urmă, mi-am luat inima-n dinți și i-am povestit fratelui meu, Konrad (reîntors chiar în acea dimineață de la Leipzig), deliranta scenă, dat fiind că Otto, prieten mai intim și de nădejde încă nu revenise din călătoria de afaceri în care îl însoțea pe bătrânul meu tată. Konrad m-a ascultat cu gravitate de la un capăt la celălalt al istoriei mele, izbucnind la sfârșit în râs... După ce mă mustră pentru nechibzuința de care dădeam dovadă irosindu-i timpul cu asemenea lucruri, parodie gesturile mele exagerate, în încercarea de a mă convinge că probabil fusesem mort de beat (iar veșmintele mototolite și murdare pe care le purtam întăreau bănuiala sa), și că asistasem la o repetiție cât se poate de firească pentru ultimul număr al "artiștilor" bolivieni. Argumentele mele se destrămară pe rând în fața elocinței lui Konrad, dar eu încă nu eram pe deplin convins.

De aceea, în noaptea următoare mi-am îndreptat din nou pașii spre satul bolivian. Atmosfera era mai lugubră decât fusese în prima noapte, iar Burgul se înfățișa mai neguros și mai potrivnic aventurii. Dar, cum curiozitatea îmi fusese definitiv stârnită, nici chiar spectrul implacabil al morții nu mai putea constitui o piedică. Singurul semn care mă înflora, dezarmându-mă la fiecare pas prin citadela înecată în beznă și răscolită demențial era sentimentul că sunt din nou străin în orașul căruia îi aparținusem dintotdeauna.

În cortul circarilor (pe care l-am găsit gol) decorul, același ca și cu o seară mai înainte era pregătit. Cufărul mare și soios, ce servea de pat și de masă era în mijlocul cortului; într-un colț se găsea un paravan de hârtie, pe care prima dată nu-l zărisem, iar pe jos zăceau întinse mai multe preșuri și boarfe acoperite cu o crustă zgrunțuroasă de sânge uscat. Scena astfel aranjată își aștepta protagoniștii. Din cocioaba, învecinată cu cortul, în care mă ascusesem puteam vedea tot ce se întâmplă cu ei; de astă dată îmi asiguraseam locuri bune pentru spectacol...

Și iată-i, după mai multe ceasuri de așteptare (orologiul se auzise în depărtare bătând de orele două), făcându-și apariția! Erau toți trei: Azgarkorta, Trucco și, la urmă, foarte vesel și surâzător un Modesto Mariaca teafăr și nevătămat: nici o singură zgârietură nu trăda ciopârțirea de care trupul lui avusese parte în noaptea precedentă, nici o umflătură pe fruntea care primise atâtea lovituri, când una singură, dată de fiorosul Trucco, ar fi fost de ajuns pentru a trimite pe lumea cealaltă un bărbat viguros și obișnuit cu bătaiele. În schimb, piticul Modesto, care încăpea în ladă cu picioarele întinse (și cred că avea astfel parte și de confort) nu căpătase nici măcar o vânâtaie de la scatoaltele pe care le primise hohotind, precum primise și loviturile de cuțit trimise de Azgarkorta deși, înainte de a fugi, îi văzusem sângele fășnind,

apoi curgând în șiroaie din mai multe răni ivite pe pielea-i întunecată și arsă de soare. Dar ceea ce s-a petrecut pe urmă m-a ajutat să deslușesc pe deplin sensul întâmplării. De data aceasta nu am mai asistat la vreo ceartă sau scandal. De fapt, nimic nu a tulburat liniștea de cavou a nopții și totul s-a desfășurat în cea mai mare tăcere: când Modesto a scos din sipet o toporișcă și un cuțit, înmânându-i solemn lui Azgarkorta pumnalul cu care fusese el însuși ucis, și când s-au pornit să-l lovească amândoi cu o expresie de completă abandonare pe Trucco, hăcuind trupul puternic și musculos al namilei care nu protesta în nici un fel (ba chiar împietrise într-un rânet abject) am crezut că înnebunesc, deși totul îmi era clar. Am plecat fără a-i întrerupe din joaca lor pe bolivienii circari, sau ce or fi fost aceia. De altfel, cred că numai sosirea stăpânului lor i-ar fi putut întrerupe din ceea ce începuseră, și nicidecum un biet muritor care zărea întâmplător scena fatală. Cum altfel? Până și luna își ascunsese chipul într-o glugă de nori.

Răvășit și îngrețoșat, cu umbrel de lunatic, m-am aruncat în iureșul petrecerilor de pe deal, presimțind că vremea lor se va fi sfârșit în curând. Cât de curând? Asta aveam să află două zile mai târziu. Dar în noaptea aceea, surescitat la culme, deși scuturat periodic de frisoane am pus cap la cap tot ceea ce văzusem, pătrunzând "numărul" celor trei circari: într-adevăr, așa cum o sugeraseră și reproșurile lui Mariaca, noapte de noapte unul dintre ei (de fiecare dată altul decât c-o zi înainte) era ucis de către ceilalți doi, și în fiecare dimineață se scula fără nici o urmă a carnagiului din ajun; ca-ntr-o joacă de copii...

Cât de apăsătoare îmi par toate în acest ceas al singurătății, care mă sugrumă și mă umilește.

cerneală proaspătă

când istoria pe care am scos-o la iveală se îndreaptă spre sfârșit, ajungând într-un punct de unde pentru mine nu mai este loc de întoarcere. Ce rost ar mai avea să adaug că aceasta, pe care am relatat-o amănunțit nu e singura întâmplare incredibilă ale cărei fire am apucat, iar aburul perfid ce acoperea realitatea, să le întrezăresc? Să vă dau motive în plus de a fi sceptici, vorbindu-vă despre descoperirea mea din a treia noapte, cu bolivianul decrepit și dezgustător, poreclit "el buitru", care se transforma după căderea întunericii în șoim și teroriza gospodăriile, răpind animale și copii mici? Nu e greu de înțeles de ce am dezvăluit magistraților toate lucrurile ce mi-au fost arătate. La cei douăzeci de ani ai mei nu eram încă în stare să recunosc semnele. Mă gândesc că din această vină a mea am și fost blestemat de don Pedro în dimineața izgonirii sale din Burg, când, din spinarea "Muntelui de zăpadă", îmbrăcat în poncho și purtând pe cap o pălărie cu boruri prea largi, mi-a strigat că mai târziu, în chiar piața unde petrecusem împreună și mă dăruisem lui, va fi așezată statuia mea, după cum îi stă bine unui erou.

Și, într-adevăr, în 1801 rătăcirea-mi prin Europa și-a găsit un liman în Burgul ruinat: aici m-am retras eu în compania amintirilor și a obsesiilor trecutului meu, și tot aici, adormind într-o seară de august pe socul de piatră unde fusese cândva așezată statuia ecvestră a unui prinț (și pe care era gravat "Adormi aici și vei visa nemurirea"), m-am trezit împietrit, după un somn în care l-am visat pe Cristobal sufocându-mă cu privirea lui voluminoasă și lacomă. În felul acesta am avut eu soarta Sarei, a Aglaurei, a lui Battus și a Anaxaretei...

Dar despre veacurile mele de singurătate nu-i nimic de povestit.

ioan țepelea:

„Minciuna devine un comandament de stat“

Marius Tupan: Dragă Ioan Țepelea, orice revistă literară presupune satisfacții dar, mai ales, riscuri în această perioadă. Ai depășit orice inhibiție și ai editat (și editați) publicația „UNU“. Nu „Unica“. Ce-ar însemna acest nume?

Ioan Țepelea: Orice discuție despre revistele de cultură, trebuie să plece de la modul cum s-au născut acestea și dacă au reprezentat ceva pentru comunitatea celor interesați de mesajul lor. *Unu*, de pildă, s-a născut în martie 1990, într-o perioadă de *căutări și așezări*, de frământări interne sub un orizont ce se deschisese aproape total. La Oradea reapăruse, într-o serie nouă, *Gazeta de Vest*, sub girul unor tineri intelectuali între care Virgil Podoabă, Traian Ștef, Florin Ardelean, Vasile Păcurar, și alții, chiar și subsemnatul. Era a doua încercare de a clădi ceva în plan spiritual, după *Asociația tinerilor intelectuali*, care și-a pierdut suflul la puțin timp de la constituire. Îmi amintesc că Octavian Paler, în cartea sa de mai târziu „Don Quijote în Est“ făcea remarca că Brâncuși, referindu-se la limba română, constatase diferența între *intelligență și deșteptăciune*. El îi adora pe „intelligenți“, însă îi detesta pe „deștepți“. La noi, oriunde te întorci, te lovești de ei, de cei care le știu pe toate, se pricep la toate, etc. Doar cu bunul simț stau mai rău. Ei bine, văzând că *Gazeta de Vest* plutea într-o direcție nedefinită, înjurând și-n stânga și-n dreapta, făcând, vorba aceea, din *punte măgar și din măgar punte*, spre amărul deliciu al cititorilor, mi-am asumat alături de Constantin Butișcă, Petru Mihancea, Liviu Borcea și Ioan Sarca, sarcina fondării unei noi publicații, una cu un așa-zis program cultural, de informare îndeosebi, pentru asta contribuind fiecare cu nici mai mult și nici mai puțin, decât 100 de lei. Zis și făcut, în două săptămâni am conceput numărul 1 din... UNU. Număr în care făceam și o importantă precizare! Despre care Nicolae Țone n-avea cum să știe! El, la Drobeta Turnu-Severin, afirma anii trecuți că mi-am permis să iau numele de la o revistă cu tradiție... Numai că el probabil, în 1990, nici nu apucase să știe ce reviste și cu ce programe, porniseră la drum după 1990. Că m-am încăpățânat (un fel de a spune) să rămân fidel celor declarate primul număr, adică că „Publicația UNU nu are nici o legătură de program și conținut cu omonima interbelică apărută la Dorohoi, în aprilie 1928 și transferată apoi la București“ unde avea să-și înceteze apariția după numai patru ani (*Unu*, nr. 1/1990). Spuneam atunci și că „Titlul ei, exprimând anul prim al reintrării în Timp, în Libertate și Democrație, poate sugera desigur, și alte accepții, mai ales în plan teoretico-filosofic. Eram convinși atunci, în 1990, că apariția unei noi reviste, fie ea și de cultură, nu poate fi decât un câștig. La puțin timp a luat ființă și Editura Cogito. Era prima editură românească la Oradea, după perioada comunistă. Începusem încă de atunci să oferim anual câte un premiu pentru cei mai valoroși autori, dar și pentru cei mai consecvenți sprijinitori ai fenomenului cultural bihorean și nu numai. Văd că mai nou și *Lucașafărul*, revista ce cu onoare o conduceți, și-a asumat misiunea

de a-i răsplăti pe colaboratori. Este o inițiativă cum nu se poate mai onorabilă, mai demnă de aprecieri, când se știe bine că scriitorul, publicistul român se confruntă cu un statut inacceptabil: acela de „funcționar“ în slujba puterii și nu de *creator*, de emițător de judecăți critice la adresa acestora, firește în contul opiniei publice și ca exponent al acesteia. Recunosc că *schimbările* din România din ultimii 3-4 ani și mai bine, sînt doar de ochii lumii, că minciuna este ipostaza reală a vremurilor pe care le trăim.

M.T.: În jurul tău au gravitat autori de anvergură. Sau tu i-ai ales ca parteneri? Cum s-a stabilit această asociere?

I.Ț.: Da. Întotdeauna m-am bucurat să fiu în preajma unor oameni de la care am putut să învăț ceva folositor pentru mine sau colectivitatea căreia-i aparțineam. Asta a fost și una dintre ideile mari cu care am crescut, fusese, dacă vrei, o imperioasă *dorință* și (sau) *poruncă* primită de la tata. Respectul și dragostea pentru el au fost și au rămas neîntinate, chiar dacă evoluțiile existențiale n-au avut strălucirea sau împlinirea preconizate. Cioran, care devenise pentru mine un personaj nu doar charismatic și extrem de interesant, cât un mănuior de esențe, cu scripuri debordante și adesea năucitoare (și mulțumesc lui Radu Enescu, lui Ion Vartic, dar și altora, care mi-au ușurat apropierea de spiritul cugetării cioraniene). Prin anul 1940, Cioran spunea că, citez cu aproximație, „Un popor e puternic când nu-i e rușine de sentimente: el slăbește când cultivă numai senzații tari și idei“. Ei bine, în consecință, noi ne îndreptăm spre un viitor în care puterea e dată de ce altceva, decât de „ne-simțire“? Pentru că orice analiză a vieții statului român în anul de grație 2004, duce la concluzia că nimeni nu mai răspunde de nimic în România, că suntem o țară abandonată pe mâna unor iresponsabili. Cum pot crede eu că nu este așa, dacă, de pildă, un om, care este și rector la o universitate născută și crescută (umflată) doar cu spăgi, unul care calcă în picioare Legea supremă a țării, constituția, votând în numele familiei sale, este „promovat“ senator, depune „jurământul“, uită pur și simplu că abia a fost iertat, și încălcă și mai vârtos legile țării, conduce o organizație județeană a partidului de guvernământ, se laudă că el putea fi președintele României sau, mai nou, că este propus, vezi Doamne, la premiul Nobel pentru pace!

Ei bine, domnilor, asta nu înseamnă că în România lucrurile sînt mai mult decât triste! Sunt dezonorant de triste! Ce zic oare cei care au fost disponibilizați din armată, unii, e drept, la cerere, de faptul că actualul ministru al Apărării Ioan Mircea Pascu, face afaceri cu rectorul Maghiar, care-l plătește gras (ca și pe alții!) Lista este prea lungă și numai un control, de fond, monitorizat de UE (!!) i-ar putea da de capăt, spre liniștea celor ce-și fac cinstitul munca la Universitatea din Oradea pentru susținerea necesară (!), fiind și profesor la Oradea, unde răsar peste noapte facultățile și specializările! Unde și Cum ne ajută Comunitatea internațională? Acceptând minciunile onora. N-ar fi rău ca toți cei ce conduc astăzi România să-și publice dosarul de Securitate. Măcar Președintele,



șeful guvernului, ministrul justiției, al Apărării, al Finanțelor. În ceea ce-l privește pe actualul ministru al Culturii și Cultelor, trebuie să recunosc că cel puțin de două ori m-a surprins plăcut cu deciziile sale (!!), dată fiind situația actuală din România! Eu, ca fost ofițer al Armatei Române, nu cred că am fost unul care să-i murdărească chipul, ci dimpotrivă. (În două ediții ale *blestematei*, dar trebuie să acceptăm că și *onoratei* Cântări a României, Casa Armatei din Oradea a condus în topul rezultatelor pe țară!) Sunt lucruri care nici într-un roman n-ai putea să le epuizezi. Ce să învăț eu astăzi de la cei ce ne conduc, de la această oligarhie fără frontiere și nici măcar cu un elementar bun simț) eu deci n-am simțit în cei aproape 15 ani de vînzoleală a tranziției decât cum *minciuna* devine un Comandament de Stat, o rațiune a mafiei și a corupției ce angajează și clasa politică și o parte din marii întreprinzători, dar ceea ce este foarte trist, și unele instituții reprezentative ale statului.

Nu este de datoria mea (deși este) să spun asemenea lucruri. Știu, dar știu și pentru ce le spun. Pentru că în România, astăzi, fiecare crede că mai important îi este propriul scaun! Să fie clar, eu dacă apăr, apăr scaunul de OM sau pentru OM! Cel mai important pentru un *conducător*, pentru un *intelectual*, pentru un *scriitor* și cel mai important, pentru *oricine* este dornic să devină și să rămână *prieten cu Adevărul*. Sau ceea ce se poate înțelege astăzi printr-o asemenea idee relativă cum este și aceea a „Adevărului“.

M.T.: Crezi că unele confuzii și aranjamente de la vîrf se extind și-n unități mai reduse. În APLER-ul nostru au izbucnit unele conflicte. Ai idee cui se datorează?

I.Ț.: Te miri că evoluțiile la nivelul APLER sînt la nivelul submediocru când de atîția ani nu știm decât cine-i președintele, cine-s membri (aici am în vedere doar instituțiile afiliate) și care-i consiliul de conducere, organul de conducere, organul de decizie! În nici un an n-am văzut o analiză convingătoare, lămuritoare a modului cum s-au folosit mijloacele financiare *primite* de la U.S.R. E drept, recunosc că până în urmă cu câțiva ani mai primeam și eu un mic procent (în realitate 5 sau 10 milioane!) pentru organizarea unor manifestări cu caracter internațional!

Chestiunea cu plata cotizației a devenit una în ton cu realitatea vremurilor. Nu s-a acceptat ideea ca din subvenționări să se rețină cotizația. Omul trebuie belit, scalpat. Da. Omul și instituția pe care o reprezintă. Viziunea sau concepția cred că aparține doar românilor. Și nu celor întregi la minte!

M.T.: Nu ești prea exigent? Poate că un discurs calm ar aplana unele disensiuni?

I.Ț.: În România de azi, *aura* *inconfundabilă* a experiențelor culturale te obligă să te exprimi doar în termeni radicali. Eu

unul nu mai văd că ceva poate să fie și cinstit și corect și cât de cât drept. Am crezut în timp că se va găsi cineva, o persoană dintre scriitori, poate dintre cei din străinătate ale cărui fapte de comportament (între care, evident și *opera*) să reprezinte un început de normalizare. Fiecare scriitor își urmărește doar *arimosofia*, poza sa de presă literară, care trebuie să fie pozitivă și de cât mai clară cuprindere. Miron Kiropol, unul dintre colaboratorii la revista UNU, la Aurora, unul publicat de Cogito cu două volume din Diotima, cu o carte în seria liliput bilingvă, română-franceză, (dar și cu un *Dicționar de poezie*, în franceza. Revista UNU, nr. din septembrie 1999, anterior deschiderii la Oradea a ediției a doua a F.I.P.), mi-a întărit această convingere. Despre el însă n-aș vrea să vorbesc astăzi. Subiectul e prea complicat! Prea cu multe necunoscute. Încă! Pot doar să spun acum că pentru mine *oamenii* au fost întărit de toate *oamenii*! Apoi și *alteceva*!! Căci viața i-a trecut pe cei mai mulți prin „ipostaza“ care, fie că nu doresc să se afle, fie că încearcă să se îndepărteze de perimetrul public. Până la un punct ele sunt de înțeles!! Numai că, dacă Dumnezeu îi iartă pe toți, și mai puțin pe cei ce n-au puterea să-și recunoască greșelile!!! De circa 2 ani și jumătate eu asist la un fenomen trist aici la Oradea. Dacă ceva începe să funcționeze pe principii sănătoase, trebuie făcut să dispară, să simtă nevoia de abandon! „Miezul răului“ vine, n-o să vă vină să credeți, dinspre universitate!! Dar, nu numai. În rău, coalițiile „spirituale“ sunt mult mai profunde, mai ascunse. Luați cazul polarităților Maghiar-frații Micula, cotidianul Bihoreanul-Cotidianul Gazeta de Oradea. *Cloaca locală*, la întrecere cu *cea națională*!

M.T.: Am fost, cândva, într-o călătorie în Belgia. Ce-ți mai amintești din etapele acesteia? Pareă altele erau așteptările tale pentru această tranziție. Ce voiam noi de fapt, atunci?

I.T.: Ce căutam, în 1989, în decembrie, la Bruxelles, la o activitate unde trei reviste, una mai măruntă dar la fel de liberă și deschisă (și cunoscută, atenție, mai mult în occident), „UNU“, ALĂTURI DE ALTE DOUA, MAI MARI ȘI MAI IMPORTANTE ÎN PEISAJUL CULTURAL ROMÂNESC, „Convorbiri literare“ și „Luceafărul“, se prezentau, prin conducătorii lor, în fața publicului belgian? Atunci încă pluteam în zarea de așteptare introdusă de guvernarea Constantinescu cu cei trei prim-miniștri: Victor Ciorbea, Radu Vasile și Mugur Isărescu! Dar atât. Pentru că Mariana Criș are dreptate (Luceafărul nr. 4/4 febr. 2004) când afirmă: În România „ești liber să fii condamnat la prostie“. Da, așa este. Cine nu crede să vină să obțină relații și de la subsemnatul, unul care m-am integrat ceva mai

înainte de această așa-zisă integrare!! Și asta pentru că multe dintre disputele televizate de la noi, inclusiv cea dintre Gabriel Liiceanu și Dumitru Țepeneag referitoare la traducerea lui Blaga în franceză (realizată de Jean Poncet, cu sprijinul lui Yves Broussard, directorul revistei „Sud“ din Marsilia!), fuseseră altfel percepute la Oradea, unde cei prezenți i-au cunoscut în „piele și oase“ pe bravii francezi, adevărați prieteni ai scriitorilor români.

M.T.: Avem, acum, multe dezamăgiri și incongruențe. Disputele s-au acutizat, relațiile umane s-au alterat. Oameni care au pactizat cândva cu regimul comunist, în diverse feluri, s-au strecurat în unele asociații și uită că suntem totuși într-o democrație unde guvernează legile și principiile. Or, câțiva, acționează ca inchiștorii anilor '50. Iau decizii, fără să le bănuiască urmările. Ce crezi?

I.T.: În „Apel către membrii APLER“ vorbești despre *Comitetul director* al acestui organism, în care-i nominalizezi, mă rog, pe cei mai „reprezentativi“! Din cei înșirați acolo, care crezi că nu au ce căuta (nu merită a terfelî imaginea unui organism menit să ajute, să sprijine, să fie, în primul rând, cât mai corect.

M.T.: Trebuie să-ți răspund pe puncte:

1. Fiindcă n-am putut să iau legătura cu tine, nu mi-am permis să te trec pe lista comitetului de inițiativă. Nu obișnuiesc să forțez nimănui mâna.

2. Dacă tu conduci două reviste și o editură, sigur că ești reprezentativ și ai un grup de scriitori în jurul tău.

3. Ponegrirea mea, pornită dintr-o ură atavică a unor componenți ai Comitetului Director al APLER, în fond niște infertili și complexați, trebuie lămurită în cele mai mici amănunte, fiindcă nu-i normal să ucizi un om și-apoi să ceri scuze familiei că te-ai aflat într-o confuzie.

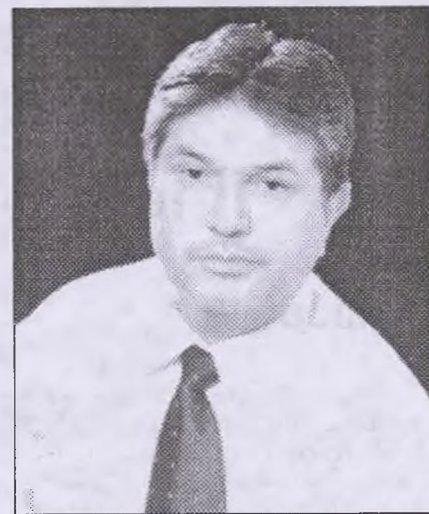
4. Te invit, așadar, să vii pe data de 27 februarie a.e. la orele 16, la Uniunea Scriitorilor, Sala Oglinzilor, să-ți exprimi punctul de vedere cu privire la acțiunea degradantă a unor inși, mituiți de un domn (mă refer și la unii gazetari), pentru a intra și ei în atenția publică. Li avertizez pe ei și pe alții de teapa lor, că, în domeniu nostru, importantă e opera, nu postura în care te afli vremelnice.

5. Iți înțeleg bine starea în care te afli, nedreptățit cum ești acum, dar, fii sigur că toate zbaterile lor vin din frustrare și neputință. Nu trebuie să-i urăști, ci numai să-i compătimentești. Cel ce-și știe valoarea (pentru că e recunoscută de semenii lui exigenți) nu trebuie să dispere. Mai devreme sau mai târziu, adevărul iese la suprafață.

A consemnat,

Marius Tupan

convorbiri incomode



mircea florin șandru

Moartea în raftul cu cărți

Moartea s-a cuibărit în raftul cu cărți

Și îmi spune: nu mai scrie!

Ea e un simplu semn de carte în *Empty Mirror* de Allen Ginsberg

Și îmi spune: nu mai scrie!

Iar eu tac și nu mai scriu, și mi se face frică,

Mi se face frică de poemul *Howl*,

Mi se face frică de poemul *Floarea-soarelui Sutra*

Mi se face pur și simplu frică.

Și nu mai scriu. Stau și privesc pe fereastră

Cum din pânțele orașului ies motocicliști

cu turbate *Harley Davidson*,

Cu căști negre pe față. Din computer

Doi ochi bulbucați îmi strigă: nu mai scrie!

totul s-a spus: toate cuvintele, toate sensurile

Au fost supte, au fost mestecate, au fost sparte

Ți-a rămas doar puțină pulbere, doar zaț

Cu asta nu se poate scrie Poemul.

Femeia

Suflul femeii pulsa în carcasă

Se ridica încet dintre ape

O, Doamne, cât era de frumoasă

Fluxul o aducea mai aproape.

Aș fi înnotat până la ea să o ating,

Să-i simt mirosul dulce de față

Dar am văzut că tremur și am văzut că ning

Și am rămas pe plaja ciudată.

Atunci altcineva în valuri s-a aruncat

Și i-a desfăcut coapsele și a sărutat-o ca-n vise

Tâșnea sămânța din trupul lui de bărbat,

Dar ea dormea în continuare; de fapt murise.

Ploaia

Rap! rap! cade ploaia pe acoperișul de tablă zincată,

Rap! rap! cad pumnii pe sacii de antrenament,

Rap! rap! cad gloanțele oarbe pe zidul de instrucție,

Rap! rap! cad stelele dincolo de orizont

și nu se mai întorc niciodată,

Rap! rap! se aud cuțitele de măcelărie tăind porții

pentru milioane de guri,

Rap! rap! cad privirile soldaților pe trupul împăratului, gol,

Rap! rap! cad alicele pe fața mea

Ca o ploaie de fluturi



Sorescu - adevăr, metaforă și mister

maria ionică

Pentru iubitorii de literatură sfârșitul lunii februarie fiind încununat de *Zilele Marin Sorescu* (sărbătorite, de-o vreme, în Oltenia natală - deocamdată...), considerăm binevenite câteva opinii, documentate, despre unele aspecte mai puțin limpezi în biobibliografiile consacrate. Clarificările se impun, continuând să apară date eronate în materiale critice și - în consecință - în cele didactice. Deși nu au trecut mulți ani de la dispariția scriitorului, iar o seamă de exegeți români și străini i-au dedicat nenumărate pagini de analiză pertinentă, viața și opera lui Marin Sorescu conțin încă destule necunoscute.

Prima ar reprezenta-o chiar data nașterii. Marin Sorescu este al cincilea dintre cei șase copii (patru băieți și două fete) al unei familii de țărani din Bulzeștii Doljului. Până acum câțiva ani se știa că el s-a născut la 19 februarie. De fapt, era 29 februarie, dar, anul 1936 fiind bisect, cei îndrituiți să înregistreze evenimentul se vor fi gândit a nu-l priva de posibilitatea sărbătoririi anuale a zilei de naștere, așa că-l trec - spre a înlătura orice suspiciune - cu zece zile mai devreme. Calendarul

istorie literară

perpetuu confirmă cele susținute de George Sorescu, fratele scriitorului știind de la mamă că Marin fusese născut într-o noapte de sâmbătă spre duminică. *Volens-nolens*, e acceptată data oficială, fără a i se conferi... credibilitate: 19 februarie 1936 - în mai toate dicționarele de literatură română (aparute când scriitorul era în viață); 28.02 - scrie în diploma de maturitate, iar pe cea de doctor în filologie - 11.02.1936! Ideea întretinerii voite a acestui mister, ne-a fost sugerată nu numai de spusele scriitorului (care ades afirma: „Puțin mister nu strică“ - cf. George Sorescu), o explicație am găsit și-n poezia *Vag*, din volumul *Astfel*: „Și nimeni nu va ști despre tine/ Nimic precis/ Vei avea trei date ipotetice de naștere/ Și două de moarte“. Iată că Marin Sorescu nu e doar „singur printre poeți“, el este, *ab origine*, unic în istoria literaturii române, nici unul dintre marii scriitori nemaivenind pe lume într-o asemenea conjunctură astrală. Anul 2004 fiind iarăși bisect, pe 29 februarie Marin Sorescu ar fi împlinit 68 de ani.

Consultând diferite surse bibliografice, constatăm, de asemenea, că un episod important în cariera oricărui scriitor - acela al debutului - este ambiguu prezentat. După anii de școală în Bulzești, Craiova, Murgași, Craiova (nu-i întâmplătoare reluarea!), perioada studenției ieșene este hotărâtoare pentru destinul scriitorului Marin Sorescu. Ne convinge și bogata corespondență cu familia - îndeosebi cu fratele său George, profesor de limba și literatura română (atunci la Liceul „Traian“, din Turnu-Severin), alături de care a bătut la porțile afirmării. Primul volum de versuri, semnat *George Sorescu și Marin Sorescu*, era

trimis „Editurii de Stat pentru Literatură și Artă“ la finele anului 1957 și, deși cuprindea poezii ce „răspund și azi exigențelor estetice“, e respins în 26 mai 1958, „cu regretul că nu poate fi publicat. Nu răspundea, după morala subînțeleasă din Adresă, *realismului socialist*. Este și acesta un motiv care-l va determina pe M.S. să abandoneze, pentru mult timp, versul clasic; să cultive, temporar, parodia, și, pe lungă durată, versul liber“ (v. G. Sorescu, *Marin Sorescu în scrisori de familie*, p. 319).

Trebuie precizat că, anterior debutului propriu-zis, talentul tânărului poet fusese apreciat mai întâi la Predeal, unde, „în aplauzele cenacliștilor de la *Dimitrie Cantemir*, săptămână de săptămână și-a citit producțiile adunate în caiete voluminoase“ - afirmă Simion Bărbulescu, fost profesor îndrumător al cenaclului literar „Nicolae Bălcescu“ (v. vol. *De la Eminescu la Emil Cioran*, p. 157). Apoi, ca student la Filologie, el se va remarca printre colegi și profesori cu poeziile semnate la *Gazeta de perete* din holul Universității „Alexandru Ioan Cuza“ din Iași, unde studențimea se îmbulzea să-i citească epigramele (v. Arhiva G. Sorescu).

Urmărindu-l la vremea debutului său publicistic, observăm că în toamna anului 1956 un fel de Făt-Frumos se pregătea asiduu de eroica luptă cu dogmaticii literaturii române de atunci: „De când am venit aici, am mai scris câteva poezii. Unele au caracter mai intim. Nu am mai trimis nicăieri, dar o să trimit: «Cred că-i timpul (chiar de plouă)/ Spre Parnas să-mi îndrept pasul/ Pana mi-e aproape nouă/ Și sălbatic mi-e Pegasus/ Înșeuat și potcovit/ El stă gata lângă scară/ Sforăie neliniștit/ Așteptând să ies afară/ Ține-ți, murgule, oleacă/ Viul inimei imbold./ Lucitoare./ fără teacă./ Sabia s-o prind la șold»“ (George Sorescu, *Marin Sorescu în scrisori de familie*, p. 44). Peste puțină vreme, credem că în noiembrie 1956, se producea evenimentul mult așteptat: „De câțva timp mă exerseze într-o specie mai puțin utilizată astăzi - epigrama. Îmi place pentru că e mică (am preferință pentru tot ce e mic) și îndesată. Am descoperit ca pot să fac epigrame într-o duminică. Stând în pat, discutăm cu colegii problema Canalului de Suez (pe atunci la ordinea zilei). Am luat creionul și am scris: «Agresorilor din Egipt: Planul vostru, idealul./ E să cucerii canalul. însă plan și ideal/ Se vor duce... pe canal» (Evident că Marin Sorescu nu făcea politică, mai ales la vârsta aceea!, dar intuia conceptele unor doctrine, n.n.). Epigrama a apărut a doua zi în „Flacăra Iașului“. De atunci și până acum am cam vreo 50 de epigrame, pe teme diferite (...). Le scriu în tramvai, la cantină, în clasă, mai ales la cererea colegilor“ (G. Sorescu, *Op. cit.*, pp. 50-51). Și-i transcrie lui George nu mai puțin de zece catrene.

Șansă extraordinară pentru noi de a păși în atelierul tânărului artist, de a face corelații cu opera sa ulterioară și de a culege date biografice (Căci discreția lui Marin Sorescu era comparată de Eugen Simion (v. „Curentul“ din 10 aug. 2001) cu a celui al mare *Marin* al literaturii române - *Preda*. Astfel, epigrama *Piciorușul tău*, e scrisă într-o oră de curs, nu atât din admirație pentru solicitantă, cât inspirată de o lectură din *Evgheni Oneghin*; un profesor

citind un fragment „în care Pușkin, în vreo zece strofe, laudă piciorul unei dame“ (p. 51). Episodul e amintit fugitiv de Tudor Frățilă în *Trei dinți din față* (p. 123): „Își aminti de-o epigramă pe care-o făcuse unei colege, când era student; poanta era că ar dori să fie pantoful ei să poată privi - de jos în sus - fleacuri, nerozii“. Entuziasmul nu sincroniza cu momentul debutului, prea lesne uitat... De fapt, scrisoarea din martie 1957 exprimă, după câteva luni, mai mult bucuria de a crea epigrame.

S-ar părea că, neinducând niciodată exact prima creație publicată, scriitorul a vrut, și de această dată, să pună la încercare perseverența cercetătorului. Tot mai grăbit, începe să neglijeze corespondența cu familia, fapt recunoscut adeseori. Scrie mai detaliat, când are de comunicat realizări considerabile, ceea ce ne ajută a presupune momentul debutului: epigrama *Agresorilor din Egipt*, din scrisoarea - *de câteva pagini* - datată martie 1957. Deși mărturisește că a început investigațiile cu anul 1957, indicat de scriitor, Gheorghe Boris Lungu (inventariind sănguincios opera soresciană) ajunge la o concluzie incredibilă: „Până în anul 1959 nu am găsit numele lui Marin Sorescu (...). În 1959 este menționat cu o singură poezie, *Contribuție la valorificarea lumii*, publicată în «Iașul literar» nr. 11 din noiembrie 1959, pp. 44-46“ (*Receptarea în epocă a poeziei lui Marin Sorescu, 1964-1989*, p. 13). Călăuzindu-se după *Bibliografia RSR*, cercetătorul spune că a verificat în periodice indicațiile și că ele corespund realității...! Nu-l putem crede.

Crezându-l pe Marin Sorescu și având la dispoziție volumul cu scrisorile către familie (din care rezultă clar că a debutat până în 1957), am început verificările pe cont propriu și am primit de la Biblioteca Centrală „Gheorghe Asachi“ din Iași o epigramă semnată *Marin Șt. Sorescu* în „Flacăra Iașului“, nr. 3271, 1 martie 1957, p. 2. Scrisoarea care bănuiam că anunța lui George debutul, e datată 4 martie 1957. Ar corespunde data, revista, nu și epigrama - catrenul fiind *In loc de măștișor*, dedicat „Studentului N. Ilie (privind o bancă din Copou)“: „Aici a învățat Ilie/ Cu Nuța la economie./ Dar locul ăsta-i blestemat/ Căci amândouă l-au lăsat“.

Lucrurile se complică descoperind că epigramele *Agresorilor din Egipt* și *Unui elev* apăruseră în „Flacăra Iașului“ la 24 nov. și, respectiv, 22 dec. 1956 (v. volumele soresciene *Săgeți postume*, pp. 72 și 59, respectiv, *Parodii. Fabule. Epigrame*, pp. 135 și 137). Automat vine întrebarea: de ce nu sunt amintite acestea în scrisorile de până acum, din volumul citat (1956: 1 XII, 23 XII; 1957: 10 I, 30 I, 22 II), ci tocmai la 4 III, după vacanță! George Sorescu ne asigură că un alt fond din corespondență lui cu Marin se află în arhiva scriitorului, în București, și că „alte scrisori ale lui M.S. către G.S. pot ieși la iveală“.

Totuși, despre epigrama *Agresorilor din Egipt* și publicarea ei se scrie abia în martie 1957. Dacă la prima perioadă am găsit o justificare (sesiunea de iarnă, colocvii și examene foarte grele, toate cu foarte bine, între 8 și 22 ianuarie 1957, vezi *Op. cit.*, p. 46), pentru următoarea, incluzând și vacanța petrecută în București - la mătuși (e drept, fructificată din plin: muzee, teatre, librării), a fost nevoie să mai căutăm... Singura explicație pe care o putem avansa ar fi aceea că Marin își dorea un debut răsunător, despre care să se scrie/vorbească imediat. Catrenele-epigrame trec probabil neobservate, iar autorul nu era dintre aceia care să se entuziasmeze doar văzându-și numele tipărit într-o gazetă. Mai ales că George îl avertizase: subiectele să fie „valabile, și mâine“ (G. Sorescu, *Marin Sorescu în*

scrisori de familie, p. 197). Posibil ca Marin să le fi considerat prea modeste - comparativ cu disponibilitățile sale, de aceea nu le ia în calcul, înregistrând debutul în „Viața studențească” din 1959, cu mențiunea: „Publică primele poeme satirice și fanteziste în «Iașul literar», «Flacăra Iașului» și «Viața studențească»” (v. Sorescu, M., *Drumul*, p. XXXIII. Datele biografice sunt funnizate de Virginia Sorescu). Dacă, peste ani, unii vor nesocoti și debutul său editorial cu un volum de parodii, ne imaginăm ce reacții ar fi stâmit mărturisirea că a început cu... o epigramă!

Într-un interviu cu Adrian Păunescu („România literară”, nr. 36, 4 sept. 1969, p. 7), întreat când a debutat, scriitorul răspunde prompt: „Eu n-am debutat. Am pornit-o deodată. Cred, vorbind istorico-literalește, că am publicat prima poezie în «Viața studențească» pe care-o conducea Alexandru Ionescu - care are meritul, recunoscut întotdeauna de mine - de a mă fi descoperit printre studenții de la Iași și de a mă fi adus la București”. Poate că, legând numele acestuia de propriul debut, Marin Sorescu își arăta pur și simplu recunoștința față de Alexandra Ionescu.

Or, marelui scriitor îi va fi fost greu să accepte ideea unui început *obscur*?! Încă un aspect de elucidat ar fi acela că în scrisoarea din 4 III 1957, după ce afirmă „de câtva timp mă exersez în... epigramă” și-i povestește lui George cum a scris *Agresorilor din Egipt* (într-o duminică, la cămin, stând de vorbă cu colegii), precizează: „Epigrama a apărut a doua zi în «Flacăra Iașului»” (George Sorescu, *Marin Sorescu în scrisori de familie*, p. 50). Consultat iarăși, calendarul perpetuu arată ca 24 nov. 1956 fusese într-o sâmbătă! Să fi uitat după câteva luni, să-i fi părut foarte scurt intervalul de timp dintre momentul creației și acela al publicării ei, ori a vrut doar să-l impresioneze pe frate, exagerând - ca și cum redactorii de la „Flacăra Iașului” așteptau la ușă, nerăbdători ca el să scrie și să le predea epigrama... Însă de ce amintește acum?! Amăntul „am mai publicat câteva (epigrame, n.n.)” să-i fi conferit încrederea că pasul a fost făcut? În ochii lui George ar însemna că nu i-au fost înșelate așteptările, că, iată, poeziile fratelui său au valoare, din moment ce-i apar una câte una, fără ca el să le mai țină evidența... În acest caz, trece sub semnul întrebării și „amintirea” lui Dan Mănuță, fost coleg de facultate, care spune că în iarna lui 1957 cei douăzeci de studenți din grupa 221, dornici să-și vadă tipărite creațiile literare (parcă erau la o școală de scriitori, nu de pregătit profesori!), „editează” o publicație-caiet, scrisă de mână într-un singur exemplar. Necontrolat de nimeni, „Cuvântul nostru” circula printre studenți, „ca pe vremea copșilor”, începând cu 1 martie (*apud* George Chirilă, *Între ironic și imaginar*, pp. 18-19). Numele lui Marin Sorescu apărea acolo de vreo cinci ori.

Dar, avem câteva rezerve: Marin știa foarte bine ce sens are verbul a *debuta*; în nici o scrisoare către George, căruia-i povestea cam totul, nu se pomenește de această revistă-album; pare greu de imaginat că o revistă - *samișdat* putea circula printre studenți, „necontrolată de nimeni”, după Revoluția anticomunistă din Ungaria (1956). Cunoscuți simpaticanți ai evenimentelor din țara vecină, învinuiți de intenția organizării, în toamna lui 1956, a unei ample serbări, însoțite de o sesiune științifică și un pelerinaj la Putna cu prilejul aniversării a cinci sute de ani de la înscăunarea lui Ștefan cel Mare, fuseseră arestați studenți din toate centrele universitare (Al. Zub, Aurelian Popescu - la Iași; Al. Ivăsiuc, la București s.a.) Dan Mănuță spune



marin sorescu

că celebrei sale grupe i se alătura în acel an (1957) un nou coleg, „intrus” transferat de la rusă. Scrisorile arată limpede că transferul se realiza abia în toamna lui 1958. Reținem însă că Marin „era deja renumit, pentru că debutase în «Viața studențească» nu de mult timp” și portretul sumar: „stângaci și nu prea vorbăreț, fără să fie totuși morocănos”.

Răsfoirea unor numere din „Flacăra Iașului”/ noiembrie 1956, ilustrează profilul militant al acestui „Organ al Comitetului Regional P.M.R. Iași și al Sfatului Popular Regional”, ce apărea sub lozinca obișnuită: „Proletari din toate țările, uniți-vă!” Cele patru pagini ale cotidianului abundă în informații privind „grija partidului și guvernului pentru oamenii muncii”, „vești bune” (ca mărirea pensiilor) „succese în muncă”, realizări „peste plan”, noi „gospodării agricole colective” etc. La acest avânt general „se angajează” și tinerii. Membrii U.T.M. găsesc mereu „un imbold în muncă”, studenții *se întrec* în referate și cercuri științifice, mai fac și câte o excursie... Activitatea culturală e în toi: apare nr. 10 al revistei „Iașul literar”; la sate se pregătește un festival artistic „în cinstea zilei de 7 Noiembrie”; „cu prilejul Lunii prieteniei româno-sovietice”, scriitorul ieșean Ion Istrati pleacă la Moscova, „cu un grup de oameni de artă și cultură”... În preajma aniversării revoluției sovietelor se întesesc dovezile bunelor relații, de „prietenie trinitică” între statele socialiste (îndeosebi cu Uniunea Sovietică). „Idilismul” epocii e arareori bulversat de câte un aspect negativ - „Unde lipsește îndrumarea și controlul”; pe ici pe colo „lipsește simțul gospodăresc”, bine-nțele că „se impun măsuri urgente pentru înlăturarea lipsurilor” (a se remarca faptul că multe șabloane lingvistice rezistă, golite de sens, până în 1989!).

Rubrica de știri externe e dominată de „situația” din Ungaria (unde „elemente contra-revoluționare” încearcă „răsturnarea regimului de democrație populară”) și, mai ales, de evoluția evenimentelor din Egipt, dezaprobându-se atacurile aeriene franco-britanice asupra orașelor egiptene. De la numerele din 1.2 ale lunii până la cel de sâmbătă, 24 nov. 1956 (care ne interesează), am observat o vehemență sporită în condamnarea „agresiunii anglo-franco-israeliene”, articole de acest fel trecând pe prima pagină: „Se crede că colegii britanici întru agresiune (...), în cadrul actualelor debateri din Camera Comunelor se află «strânși cu ușa» (expresia neaoșă, pusă corect între ghilimele, servește ironiei jurnalistului, care nu are însă acces la alte „subtilități” ale exprimării, comițând, în doar câteva rânduri, un dezacord, o cacofonie...).

Pentru sfârșitul de săptămână, numărul de *sâmbătă* vine, pe lângă problemele obișnuite, și cu o pagină (a doua) ceva mai relaxantă celebrul *Magazin* cu *de toate pentru toți*: automobilul *sovietic* de curse (și „în clișee”, adică în fotografii), pregătirea savanților ruși pentru lansarea sateliților artificiali, cercetători ai Academiei de Științe a URSS au obținut un preparat medical..., curiozități, foiletoane, caricaturi, spectacole... În jumătatea de jos a acestei pagini, sub vigneta *Epigrame*, e tipărit catrenul intitulat *Agresorilor din Egipt* și semnat M. SORESCU. Fila a treia a jurnalului gravitează în jurul temelor cunoscute (realizări în industrie, agricultură, cultură), ultima revine la război: comunicate, interviuri, cuvântări, sesiunea ONU, dezarmare, conferința UNESCO.

Acesta ar fi contextul general și jurnalistic și care apărea, poate pentru prima oară, numele lui Marin Sorescu într-o publicație. Insistând asupra detaliilor, am căutat alte argumente ale *tăcerii* scriitorului. Și am găsit - destul de modeste sub aspect cultural; privite de la distanță, versurile se pierd în imensitatea colii de ziar; prin temă, ele slujesc perfect linia redacției *responsabile*, care, iată, nu abdică de la problemele *serioase* nici în *pagina-mosaic*. Prescurtarea prenumelui și ignorarea inițialei tatălui îl vor fi mahnind pe autor și poate tocmai de aceea va semna consecvent o bună perioadă: *Marin Șt. Sorescu*.

Dar de ce își „amână” el debutul cu aproape *trei* ani, când se știe că marii scriitori dovedesc precocitate și-n ce privește momentul afirmării?!... Nu trebuie decât să analizăm varianta „aleasă” de însuși Marin Sorescu: „Viața Românească” era o revistă eminentă literară, la care colabora *floarea* scriitorimii de atunci (Sadoveanu, Arghezi, Camil Petrescu,

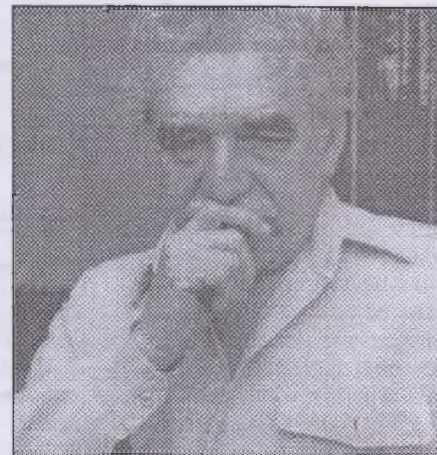
istorie literară

Z. Stancu, Jebeleanu, Doinaș, A.E. Baconsky, Ion Marin Sadoveanu, Horia Lovinescu, Geo Dumitrescu, Miron Radu Paraschivescu, Marin Preda...), unde-și formulau verdicturile cei mai valoroși critici (Ralea, Vianu, Ciopraga, Crohmălniceanu, D-tru Micu, Al. Piru, Eugen Simion). Se constata aici reprezentarea armonioasă a generațiilor de creatori, ceea ce contribuie la asigurarea unui anumit nivel valoric și, în consecință, la viabilitatea gazetei care apărea, cu scurte intermitențe, din 1906, când o fondaseră Ibrăileanu și Stere (prestigiul este dat în asemenea caz și de vechime, perpetuarea actului cultural garantând calitatea și necesitatea menținerii lui). În paginile ei publicaseră texte inedite, devenite capodopere, scriitori de mai înainte: Agârbiceanu, Brătescu-Voinești, Blaga, Coșbuc, Goga, Anghel, Iosif, Vlahuță, Hogaș, Topârceanu, Galaction, Philippide, Mateiu Caragiale, Minulescu, Pillat, Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu... Ce prestantă putea avea un cotidian provincial, cu *de toate*, în fața unei asemenea publicații?!

Înțelegându-l pe debutantul Marin Sorescu, considerăm că adevărul trebuie, totuși, cunoscut... Până la descoperirea altor documente, ne mulțumim cu această dată care se apropie cu cel puțin un an de *eveniment*. Dacă avem în vedere unele lucrări, foarte *serioase* - în fond, cu 3 (*trei!*) ani, ceea ce nu-i de neglijat. Orice elev de gimnaziu cunoaște *odiseea* celor trei etape ale debutului eminescian, știe când au debutat alți scriitori din secolul XIX... Pe un mare scriitor contemporan, nu de mult trecut în neființă, este corect să-l lasăm *aproximat* și prin manualele școlare?!

gabriel garcía marquez:

A trăi pentru a-ți povesti viața



Niciodată nu mi-am închipuit că la nouă luni după ce mi-am dat bacalaureatul se va publica prima mea povestire în suplimentul literar „Sfârșit de săptămână” al ziarului „El Espectador” din Bogota, cel mai interesant și mai exigent de pe atunci. Patruzeci și două de zile mai târziu s-a publicat cea de-a doua. Însă lucrul cel mai surprinzător pentru mine a fost nota de consacrare scrisă de directorul adjunct al suplimentului literar, Eduardo Zalamea Borda, criticul columbian cel mai lucid al vremii și cel mai receptiv la apariția noilor valori, care semna cu pseudonimul Ulise.

A fost un proces atât de neașteptat încât nu e ușor de povestit. Mă înscriesem la începutul aceluiași an la Facultatea de Drept a Universității Naționale din Bogota, cum ma înțelesesem cu părinții. Locuiam chiar în centrul orașului, într-o pensiune de pe strada Florián, ocupată în majoritate de studenți veniți de pe coasta atlantică. În după-amiezele libere, în loc să muncesc să-mi pot câștiga traiul, stăteam și citeam în camera mea sau în cafenele care te lăsau s-o faci. Datoram aceste cărți șansei și hazardului, și la drept vorbind depindeau mai curând de șansă decât de hazard, fiindcă prietenii care le puteau cumpăra mi le împrumutau pe termene atât de scurte că stăteam treaz nopțile și le dam înapoi la timp. Dar, spre deosebire de cele pe care le-am citit la liceu din Zipaquirá, care meritau să figureze într-un panteon al autorilor consacrați, pe acestea le citeam ca pâinea caldă, fiind traduse și publicate de curând la Buenos Aires, după lunga perioadă de stagnare editorială din cel de-al doilea Război Mondial. Am descoperit astfel spre norocul meu pe deja foarte cunoscuții Jorge Luis Borges, D.H. Lawrence și Aldous Huxley, Graham Greene și Chesterton, William Irish și Katherine Mansfield și încă mulți alții.

Aceste noutăți erau văzute în vitrinele inaccesibile ale librăriilor, dar câteva exemplare circulau prin cafenelele studențești, care erau centre active de difuzare a culturii printre cei de la universitățile din provincie. Mulți își aveau mese rezervate an după an, și își primeau aici corespondența și chiar mandatele poștale. Mărinimia unor patroni, sau a angajaților lor de încredere, a fost hotărâtoare în salvarea multor cariere universitare. Nenumărați specialiști din țară le datorau poate mai mult acestora decât profesorilor lor invizibili.

Eu preferam *El Molino*, cafeneaua poezilor consacrați, aflată la numai două sute de metri de pensiunea mea, la intersecția principală a bulevardului Jiménez de Quesada cu strada a

Șaptea. Studenții n-aveau voie să-și rezerve locuri, dar puteai fi sigur că ai ce învăța, mai mult și mai bine ca din manuale, din conversațiile literare pe care le ascultam îngrămădindu-ne pe la mesele vecine. Era un local uriaș și bine pus la punct în stil spaniol, cu pereții decorați de pictorul Santiago Martínez Delgado, cu episoade din lupta lui don Quijote cu morile de vânt. Chiar fără loc rezervat, m-am descurcat întotdeauna pentru ca chelnerii să mă așeze cât mai aproape de marele maestru León de Greiff - bărbos, bombănind întruna, încântător - care-și începea cenaclul pe înserat cu câțiva dintre scriitorii cei mai de vază ai momentului, și termina la miezul nopții, înecat în alcool de cea mai proastă calitate, cu elevii săi de la jocul de șah. Foarte puține dintre marile nume ale artelor și literelor din Columbia nu s-au perindat pe la masa aceea, iar noi nici nu suflam pentru a nu pierde nici un cuvânt de al său. Chiar dacă de obicei vorbeau mai mult despre femei sau intrigi politice, decât despre arta și meseria lor, veșnic spuneau lucruri noi din care aveam ceva de învățat. Noi, cei de pe coasta atlantică, eram nelipsiți, simțindu-ne uniți nu atât prin conspirațiile celor de pe meleagurile noastre împotriva așa-numiților *cachacos*, cât prin patima cărților. Jorge Alvaro Espinosa, un student de la drept care mă învățase să navighez prin Biblie și mă făcuse să învăț pe de rost și în întregime numele însoțitorilor lui Iov, mi-a pus într-o bună zi pe masă un volum impresionant, declarându-mi cu autoritatea-i de episcop:

- Asta-i cealaltă Biblie.

Era, firește, *Ulise* al lui James Joyce, din care am citit cu chiu cu vai fragmente până când răbdarea m-a părăsit. A fost o îndrăzneală prematură. După ani de zile, fiind adult chibzuit, m-am apucat să-l recitesc cu sârguință, și a însemnat pentru mine nu numai descoperirea unui univers propriu, pe care nu l-am bănuit niciodată c-ar exista în lăuntrul meu, ci și un ajutor de neprețuit pentru cărțile mele în privința libertății limbajului și a mânăuirii timpului și structurilor.

Unul dintre colegii mei de cameră era Domingo Manuel Vega, un student la Medicină care mi-era prieten încă de la Sucre și cu care împărțeam nesaful lecturii. Altul era vărul meu Nicolás Ricardo, băiatul cel mare al unchiului Juan de Dios, care menținea vii virtuțile familiei. Într-o seară, Vega a venit cu trei cărți cumpărate chiar atunci, și mi-a împrumutat una la întâmplare, cum făcea adesea pentru a mă ajuta să adorm. Dar de data aceea a izbutit tocmai pe dos: n-am mai dormit

niciodată atât de liniștit ca înainte. Cartea era *Metamorfoza* lui Franz Kafka, în traducerea apocrifă a lui Borges publicată de editura Losada din Buenos Aires, care mi-a deschis un nou drum în viață încă de la primul rând, și care astăzi este una dintre marile izbânzii ale literaturii universale: „Într-o dimineață, când Gregor Samsa se trezi în patul lui, după un somn zbuciumat, se pomeni metamorfozat într-o gănganie înspăimântătoare”. Erau cărți misterioase, ale căror făgășe erau nu numai diferite, ci adesea opuse față de tot ce cunoscusem până atunci. Nu era nevoie să demonstrezi faptele: era de ajuns ca autorul să le fi scris pentru a fi adevărate, fără alte dovezi decât forța talentului și autoritatea glasului său. Era din nou Seherzada, însă nu în lumea ei milenară în care totul era cu puțință, ci în altă lume unde totul era pierdut.

Când am terminat de citit *Metamorfoza* am simțit dorința de nebiruit de a trăi în paradisul acela necunoscut. Zorii zilei m-au surprins la mașina de scris călătoare împrumutată tot de Domingo Manuel Vega, încercând să plămuesc ceva care să semene cu bietul birocrat al lui Kafka prefăcut într-un gândac uriaș. Zilele următoare nici nu m-am mai dus la facultate de teamă să nu se destrame vraja, și am nădușit mai departe plin de invidie, până când Eduardo Zalamea Borda a publicat în secțiunea lui o notă pesimistă, în care deplângea faptul că în noua generație de scriitori columbieni nu existau nume demne de reținut, și că la orizont nu se ivea nimic care să schimbe situația. Nu știu cu ce drept m-am simțit vizat, în numele generației mele, de provocarea aceea, am reluat povestirea abandonată pentru a încerca să spăl rușinea. Am schițat subiectul pornind de la ideea cu cadavrul conștient din *Metamorfoza*, dar fără falsele lui mistere și prejudecăți ontologice.

În orice caz, mă simțeam atât de nesigur că n-am îndrăznit să mă consult cu nimeni dintre camarazii de la cafenea. Nici măcar cu Gonzalo Mallarino, colegul de la facultatea de Drept, singurul care citea prozele lirice scrise de mine pentru a suporta plictiseala cursurilor. Mi-am recitat și corectat povestirea până am obosit, și în cele din urmă am scris și o notă personală pentru Eduardo Zalamea - pe care nu-l văzusem niciodată - și din care nu-mi mai amintesc nici un rând. Am pus totul într-un plic și l-am dus eu însumi la redacția ziarului „El Espectador”. Portarul m-a lăsat să urc la etajul doi să i-l dau chiar lui Zalamea în mână, însă doar gândul acesta m-a paralizat. Am pus plicul pe masa portarului și am luat-o la picior.

Asta s-a întâmplat într-o marți și nu mă simțeam tulburat de nici o presimțire în legătură cu soarta povestirii mele, dar eram sigur că, în cazul în care s-ar publica, n-avea să fie prea curând. În vremea asta am cutureierat cafelele preț de două săptămâni stând la taifas în fiecare, ca să-mi potolesc neliniștea ce mă cuprindea seara, până pe 13 septembrie când am intrat la *El Molino* și m-am pomenit cu titlul povestirii mele etalat pe toată pagina în ultima ediție din „El Espectador”: „A treia resemnare”.

Prima mea reacție a fost certitudinea pustiitoare că n-aveam cele cinci centime să cumpăr ziarul. Era simbolul cel mai explicit al sărăciei, căci multe lucruri esențiale ale vieții de zi cu zi, în afară de ziar, costau cinci centime: tramvaiul, telefonul public, ceașca de cafea, lustruul pantofilor. M-am năpustit în stradă fără să mă feresc de ploaia imperturbabilă, dar prin cafenelele din apropiere n-am dat de nici un cunoscut care să-și facă pomană și să-mi dea o monedă. La ora aceea moartă din ziua de sâmbătă n-am găsit pe nimeni nici la pensiune, în afară de proprietăreașă, ceea ce însemna tot nimeni, fiindcă îi datoram de șapte sute douăzeci de ori cinci centime pentru două luni de găzduire și îngrijire. Când am ieșit iar în stradă, gata de orice, am văzut un bărbat trimis de divină providență coborând dintr-un taxi cu „El Espectador” în mână, și l-am rugat pe loc să mi-l dăruiască.

Așa mi-am putut citi prima povestire tipărită, cu o ilustrație de Hernán Marino, desenatorul oficial al ziarului. Am citit-o ascuns în camera mea, pe nerăsuflăte și cu inima bătându-mi nebunește. Cu fiecare rând descopeream puterea devastatoare a literii tipărite, căci ceea ce construim cu atâta dragoste și durere ca o parodie umilă după un geniu universal mi s-a relevat atunci ca un monolog încalcit și lipsit de substanță, susținut cu chiu cu vai de trei sau patru fraze ce mă mai consolau. A fost nevoie de aproape douăzeci de ani pentru a mă încumeta să o citesc a doua oară, iar judecata mea de atunci - abia îmblânzită de compasiune - a fost mult mai puțin binevoitoare.

Cel mai greu a fost să suport avalanșa de prieteni radioși care mi-au invadat camera cu exemplare din ziar și elogiul exagerate pentru o povestire pe care precis că n-o priceuseră. Dintre colegii de facultate, unii au apreciat-o. Alții n-au prea înțeles-o, iar alții n-au reușit pe bună dreptate să citească mai mult de patru rânduri, însă Gonzalo Mallarino, a cărui judecată literară n-o puteam pune ușor la îndoială, a aprobat-o fără rezerve.

Așteptam cu cea mai mare îngrijorare verdictul lui Jorge Alvaro Espinosa, al cărui ascuțit spirit critic era cel mai redutabil, chiar în afara cercului nostru. Mă simțeam într-o stare sufletească de-a binelea contradictorie: voiam să-l văd imediat, să pun o dată capăt incertitudinii, dar în același timp mă îngrozea gândul de a da ochii cu el. A dispărut până marți, ceea ce nu era neobișnuit din partea unui cititor nesățios, și când și-a făcut apariția la *El Molino* a început prin a-mi vorbi nu despre povestire, ci de îndrăzneala mea.

- Cred că-ți dai seama în ce încurcătură te-ai băgat, mi-a spus, așintindu-și asupra mea ochii aceia verzi ca de cobră uriașă. Acum te-ai pomenit în vitrina scriitorilor consacrați, și ai multe de făcut ca s-o meriți.

Am încremenit la auzul singurei judecăți care mă putea impresiona la fel de mult ca cea a lui Ulise. Dar înainte de a termina l-am întreput cu aceste cuvinte pe care le consideram și le-am considerat mereu adevărate:

- Povestirea asta e un rahat.

El mi-a replicat cu un calm suveran că nu putea spune încă nimic, fiindcă abia dacă avusese timp s-o citească în diagonală. Însă mi-

a explicat că, chiar de-ar fi așa proastă cum o socoteam eu, tot nu s-ar justifica să mă facă să pierd ocazia aceasta de aur pe care viața mi-o oferea.

- În orice caz, povestirea asta e deja de domeniul trecutului, a conchis el. Ce contează acum e următoarea.

M-a lăsat descumpănit. Am făcut prostia să caut argumente împotriva, până m-am îndreptat că n-aveam să mai aud un sfat mai inteligent ca al lui. Și-a expus pe larg ideea fixă că mai întâi trebuia conceput conținutul și apoi stilul, dar că depindeam unul de altul printr-o servitute reciprocă ce era de fapt nuielușa fermecată a clasicilor. A mai lungit puțin vorba, spunându-mi pentru a nu știu câta oară că aveam mare nevoie de o lectură temeinică a scriitorilor greci și fără să mai stau pe gânduri, și nu doar a lui Homer, unicul pe care-l citisem din obligație la liceu.

I-am făgăduit, și am vrut să aflu și alte nume, dar el a schimbat subiectul vorbindu-mi de romanul lui André Gide, *Falsificatorii de bani*, pe care-l citise în acel sfârșit de săptămână. Nu mi-am luat niciodată inima-n dinți să-i spun că discuția noastră îmi hotărâse poate viața. Mi-am petrecut noaptea fără să închid un ochi, făcându-mi însemnări pentru o viitoare povestire care să nu mai aibă meandrele celei dintâi.

Bănuiam că cei care îmi vorbeau despre ea nu erau impresionați atât de povestire - pe care poate că nici n-o citiseră și cu siguranță n-o înțeleseseră - cât de faptul că fusese publicată acordându-i-se un spațiu neobișnuit într-o pagină atât de importantă. Pentru început, mi-am dat seama că cele două mari defecte ale mele erau amândouă cele mai mari: stângăcia stilului și necunoașterea sufletului omenesc. Și asta se vedea cum nu se poate mai limpede în prima mea povestire, care a fost o confuză meditație abstractă, agravată de excesul de sentimente născocite.

Căutând în memorie situații din viața reală pentru cea de a doua, mi-am amintit că una dintre femeile cele mai frumoase pe care le-am cunoscut în copilărie mi-a spus că i-ar plăcea să se întrupeze în pisică, de o frumusețe rară, pe care o ținea în poală, mângâind-o. Am întrebat-o de ce, și mi-a răspuns: „Pentru că e mai frumoasă ca mine”. Am găsit astfel un temei pentru a doua povestire, și un titlu atrăgător: „Eva întrupată în pisica ei”. Restul, ca în povestirea anterioară, a fost plâsmuit din nimic, și de aceea amândouă purtau în sine germenele propriei lor pieiri - cum ne plăcea să spunem pe atunci.

Și această povestire s-a publicat în aceleași condiții ca prima, sâmbătă, 25 octombrie 1947, fiind ilustrată de o stea ce se înălța pe cerul Caraibilor: pictorul Enrique Grau a atras atenția că prietenii mei au apreciat povestirea ca pe ceva firesc la un scriitor consacrat. Eu, în schimb, am suferit din pricina greșelilor și m-am îndoit de părțile bune, dar am reușit să-mi țin firea. Supriza cea mare a venit după câteva zile, prin nota publicată de Eduardo Zalamea, cu pseudonimul obișnuit Ulise, în coloana sa zilnică din „El Espectador”. A mers direct la subiect: „Cititorii suplimentului literar al acestui ziar, «Sfârșit de săptămână» au remarcat poate apariția unui talent nou, original, cu o personalitate viguroasă”. Și mai departe: „Între hotarele imaginației se poate întâmpla orice, dar să știi să înfățișezi cu naturalețe, cu simplitate și fără exagerări perla pe care reușești să o extragi nu-i ceva la îndemâna oricărui tânăr de douăzeci de ani care face primii săi pași pe tărâm literar”. Și termina fără

nici o reținere: „Cu García Márquez se naște un nou și remarcabil scriitor”.

Nota - cum să nu! - a fost pentru mine ca o rafală de fericire, dar în același timp m-a consternat, căci Zalamea nu și-a lăsat nici o cale de a da înapoi. Totul fusese spus și eu trebuia să-i interpretez generozitatea ca un apel la conștiința mea pentru tot restul vieții. Nota mărturisea și că Ulise îmi descoperise identitatea cu ajutorul unuia dintre colegii de redacție. În seara aceea am aflat că era vorba de Gonzalo González, un văr apropiat al verilor mei cei mai apropiați, care a scris vreme de cincisprezece ani în același ziar, cu pseudonimul de Gog și cu o pasiune neștrămutată, o coloană cu răspunsuri la întrebările cititorilor, la cinci metri de masa de lucru a lui Eduardo Zalamea. Din fericire acesta nu m-a căutat, și nici eu pe el. L-am văzut într-un rând la masa poetului De Greiff și i-am remarcat glasul și tusea uscată de fumător împătimit, iar apoi l-am mai întâlnit la câteva manifestări culturale, dar nimeni nu ne-a prezentat. Unii fiindcă nu ne cunoșteau, și alții pentru că nu le venea să creadă că nu ne cunoșteam.

Era greu de imaginat cât de mult se trăia pe atunci în umbra poeziei. Era o pasiune frenetică, un alt mod de a fi, un bulgăre de foc care zbura pretutindeni cu de la sine putere. Deschideam ziarul, chiar și la secțiunea economică sau la pagina juridică, ori ghiceam în zățul de pe fundul ceștii de cafea, și ne pomeneam cu poezia care stătea și ne pândea, gata să pună stăpânire pe visele noastre. Astfel încât pentru noi, cei care proveneam din toate provinciile țării, Bogota era capitala și sediul guvernului, dar era mai cu seamă orașul unde trăiau poezii. Nu numai că credeam în poezie și muream după ea, ci și știam cu certitudine - așa cum a scris Luis Cardoza y Aragón că „poezia e singura mărturie concretă a existenței omului”.

Lumea aparținea poezilor. Pentru generația mea, noutățile acestora erau mai importante decât știrile politice, tot mai descurajatoare. Poezia columbiană ieșise din secolul al XIX-lea iluminată de steaua solitară a lui José Asunción Silva, romanticul sublim care la treizeci și unu de ani și-a tras un glonte exact în cercul pe care medicul i-l pictase cu iod în dreptul inimii. Nu m-am născut la timp să-l pot cunoaște pe Rafael Pombo sau pe marele liric Eduardo Castilio, ai cărui prieteni îl descriau drept o fantomă scăpată din mormânt în puterea întunericului, cu o pelerină înfășurată de două ori în jurul trupului, o piele bătând în verde din cauza morfinei, și un profil de uliu: imaginea concretă a poezilor blestemați. Într-o seară, am trecut cu tramvaiul prin fața unei clădiri somptuoase de pe strada a Șaptea și în portalul ei l-am văzut pe bărbatul cel mai impresionant din viața mea, cu un costum impecabil, o pălărie englezească, niște ochelari negri pentru ochii lipsiți de lumină și un poncho ca al locuitorilor din savană. Era poetul Alberto Angel Montoya, un romantic puțin enfatic care a publicat unele dintre poemele cele mai valoroase din timpul său. Pentru generația mea erau fantome ale trecutului, în afară de maestrul Leon de Greiff, pe care l-am spionat ani în șir la cafeneaua *El Molino*.

(În curs de apariție la Editura RAO)

În românește de

Tudora Șandru Mehedinți

literatura lumii



Ioan Es. Pop: „e un ceas în cameră“

ion crețu

Poezia, spre deosebire de proză, preocupă îndeosebi cu crearea unei atmosfere, a exprimării unui sentiment, a unei stări sufletești, se împacă mai anevoie cu datele fixe - reci și obiective - și când o face răspunde unor necesități bine motivate. Ea se servește de „nuanță“, mai degrabă decât de culoare și de unități de măsură bine definite. *Nel mezzo del cammin della nostra vita* - își începe Dante relatarea coborârii sale în Infern, lăsând la puterea de judecată a cititorului să hotărască la cât anume să aprecieze această vârstă atât de aproximativă. Eminescianul „trecut-au anii“ este un mod de a spune că s-a scurs mult timp - de când era tânăr poetul - și nu se simte deloc nevoia să se precizeze, ca într-un *curriculum vitae*, despre câți ani anume ar fi vorba. Matematic vorbind, „mult timp“ poate fi chiar relativ puțin, singur sentimentul pe care-l creează asupra subiectului să conteze cu adevărat. De altfel, cititorul nu cred că-și pierde somnul frământându-se câți ani anume sunt în discuție. Firește, această lipsă de precizie nu dăunează în nici un chip forței mesajului poetic. Din contră.

Poezia lui Ioan Es. Pop este marcată în mod sistematic, aproape permanent, obsesiv, de timp, fie că este timp la modul general - vreme etc. - fie că este vorba despre fracțiuni ale timpului, fracțiuni transpuse în quasi totalitatea formelor adverbiale temporale existente. Pop nu scrie poeme închinat timpului, pur și simplu, el nu se întreabă asemenea lui Rilke: *Gibt es wirklich die Zeit, die zerstörende?* - cu alte cuvinte *Există, cu adevărat, timpul cel care distruge totul?* Asta nu înseamnă că timpul nu-i însoțește creația de la un capăt la altul. Din contră.

Între multele apariții care populează poezia lui Pop, timpul este închipuit ca o prezență casnică, ușor caricaturală, deloc înfricoșătoare. În orice caz, asemenea unui animal de casă: „e un ceas în cameră pe care hansii îl hrănește pe ascuns ... îl spală îl schimbă îl îngrijește ca pe ochii din cap.“ Nimic din această reprezentare domestică și ușor parodică nu este în măsură să creeze cine știe ce mari fiori metafizici. De aceea, trecerea inexorabilă, distrugătoare, a timpului nu-i provoacă lui Ioan Es. Pop reacții pline de tragism, cum este acel disperat strigăt eminescian: „timpul crește în urma mea... mă întunec!“

Fie și o simplă enumerare, fără pretenția de a fi exhaustivă, nici sistematică, ne edifică pe deplin despre cât de mult mustește de timp cosmologia lui Ioan Es. Pop. Asemenea creației divine, lumea lui Pop nu este făcută în timp, este făcută cu timp. Începând cu datele precise, de calendar, și terminând cu formele cele mai generale ale timpului, toate formele, expresiile temporale își dau întâlnire în poezia sa. Iată, spre exemplificare: 12 octombrie 1976 (și celelalte date de 12 octombrie), 15 septembrie, 15 iunie, în ziua de pașpe, noiembrie, 36 de ani, 6 ani, 3 ani, cândva, trei dimineața, zilnic, ziua de azi, mâine, într-o zi, luni, altădată, aseară, dimineața, toată ziua, zi de zi, târziu, primăvară, zilele, nopțile, într-un an-doi, cu timpul, niciodată, *nevermore*, mâine dimineață, ultimii ani, atât de devreme, vreme de generații, era vinerea și era seară, din an în

„Nu vă lăsați seduși!

Drum de întoarcere nu e

Timpul stă, palid, în uși,

Simți vântul de noapte-n urcuș,

Dar zorii în veci nu mai suie.“

Bertolt Brecht

paște, marți, vineri, zilele, nopțile, pe zi ce trece, cu timpul, vreme, iarnă, zilnic, etc. Am putea continua enumerarea, credem însă că este deja suficient de doveditoare. Nu am precizat din care poeme provin aceste exemple, fiindcă identificarea lor este la îndemâna oricui (volumul antologic *Podul*). Am putea spune că și poezia lui Pop, la fel cu omul său, este un instrument fragil prin care suflă timpul.

Un exemplu despre cum lucrează timpul în poezia lui Pop, unul printre multe altele, îl oferă poemul „Casa“. Această casă, casa părintească, este „plină de trecut“; în ea stă „mai mult trecut decât prezent și viitor la un loc.“ Interesant de notat, și nu ca o curiozitate, trecutul este asociat și la Pop cu întunericul: „În casa noastră plină de trecut, întunericul era strașnic păstrat zi și noapte.“ Această casă nu lasă „prezentul să se așeze în ea prea mult timp“ etc. Cât despre „devenire“ ca expresie a trecerii timpului, ea are o singură direcție, urmărită cu o imensă luciditate: „Am băgat de mult de seamă: în orice casă mă așez, casa aceea îmbătrânește brusc, se întunecă, și devine casa de acasă. Așa cum tot ceea ce iubesc obosește deodată, începe să gonească spre stingere, se grăbește să devină cenușă.“

Despre modul în care se folosește Ioan Es. Pop de elementul temporal în poezia sa, se poate spune (ca și în cazul spațiului, de altfel), că se disting - cu riscul de a părea didacticist -

două aplicații distincte: cea curentă, în care timpul este cel cunoscut de fiecare dintre noi: cu subdiviziunile sale în secunde, minute, ore, zile, ani etc.; acel timp, prozaic, cotidian, măsurat de clepsidră, care ne slujește să ne rânduim viața pe o coordonată ce merge dinspre prezent spre trecut, cu proiecția viselor noastre în viitor. Este ceea ce numim timpul real, timpul în care ne ducem existența. Acest timp este mai potrivit pentru proză - decât pentru poezie - unde se relatează fapte, evenimente, lucruri care se petrec într-o anume succesiune sau alta ori în relație unele cu altele etc. Din acest punct de vedere, poezia lui Pop are numeroase elemente în comun cu proza, tipul de lirică pe care-l cultivă el fiind înzestrat cu o imensă concretețe subliniată și prin modul său de a folosi timpul ca ordonator. Iată, spre pildă, poemul 2. (fotografie de grup): „... hans, el da, el are/ treișopt, are capul căzut pe masă/ a avut bani, o avea pe tereza, are treișopt, a avut băiatul acesta un amic, amicul a avut-o pe/ tereza tereza a avut banii lui hans, hans are/ capul căzut pe masă masa șchioapă, noi cu el/ pe atunci avea 36...“ etc. Aici, în strofa de mai sus, cel puțin, totul este construit pe jocul alternanței temporare a verbului „a avea“, între prezent și trecut, cu un efect deosebit.

În același spirit, dominat de logica firească a trecerii timpului, cele mai multe lucruri stau, în poezia lui Pop, sub semnul „uzanțelor“ temporare curente, a modului cum este percepută, obiectiv, trecerea timpului: „vin zorile, se face iarăși seară“ (și nu invers!), „de vineri până luni“ (și nu invers!), „vine vineri și de vineri până luni...“ „autobuzul trece doar vinerea și azi e doar marți“ etc.

Foarte adesea, referințele temporare sunt subliniate de repetiții, anume pentru a întări greutatea lor: „zi de zi“, „ani și ani“, „ani la rând“, „totul a început aici în zi de marți, ieri a fost marți“ etc. De asemenea, sunt frecvente expresiile adverbiale temporale gen: „din an în paște“, într-un an-doi, mâine poimâine etc.

Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler



Kostis Palamas (1859-1943)

Mireasma rozei

Iarna aspră-a trecutului an m-a pus în genunchi,
m-a găsit fără tinerețe, m-a prins fără foc,
fără timp și din nou pe zăpezile străzii mergând
credeam că mă prăbușesc și-o să mor.

Însă ieri, de surâsul lui martie-ncurajat,
când pornisem să caut iar căile sitului antic
prima mireasmă a unui depărtat trandafir
îmi aduse lacrimi în ochi.

Adrian Alui Gheorghe - efectele scriiturii



adrian g. romila

Într-un tratat de *poietică*, adică într-un fel de epistemologie a literaturii, și-ar afla un loc de onoare analiza felului în care poeții de vocație au un mod anume de a scrie și proză. Descins direct dintr-o perspectivă esențializată de a vedea realitatea și de a o „traduce” în limbaj, poetul trece, incapabil de a se desprinde de sine, cu aceeași perspectivă la proximitatea prozei, cu un specific plurilingvistic și „dialogic”, după cunoscuta idee a lui Bahtin. Povestirile și romanele unui poet diferă de cele ale prozatorului de meserie. Ultimul se așază la scris comod, relaxat, sigur pe toate strategiile narrative; proza sa curge, înglobând referentul când psihologic, când realist, oarecum dezlănat, centrifug; al doilea e contorsionat, e obsedat de sensuri adânci, de aceea proza sa, oricât de întinsă, se orientează încet spre parabolă, spre mit, devenind un hibrid, mai mult macro-poem decât roman sau povestire, într-o mișcare centripetă. Exemple sunt. Nuvelele eminesciene reiau temele vizionare din marile poeme, argumentate filozofic din plin; prozele lui Vasile Voiculescu ilustrează, din perspectiva fantasticului de tip folcloric, conflictul între lumea veche, tratată relevant în poezia sa interbelică, și cea modernă, demitizantă; în *Respirări* sau în *Fiziologia poeziei* regăsim la tot pasul metaforizarea instantanee, tonul cunoscut al liricii stănesciene; *Nostalgia*, trilogia *Orbitor* ori chiar *Enciclopedia zmeilor* constituie superbe mixturi de autobiografism urban, realism post-modern și plântuire de miteme, tipice poeziei lui Mircea Cărtărescu. Procesul poate fi analizat și invers, dinspre proză spre poezie. Ar fi cazul unui Ștefan Bănuțescu, cu puținele sale *Cântece de câmpie*. Oricum, desprindem o constantă a poezilor-prozatori: narațiunile lor, dacă nu sunt poeme extinse, sunt în mod sigur parabole, conglomerate de povestiri simbolice, apăsate de obsesia sensurilor ultime.

profil

Proza poetului Adrian Alui Gheorghe cuprinde un volum de povestiri scurte, *Goliath*, apărut la editura Libra în 1999 și romanul *Bătrânul și Marta*, publicat în 2002 la editura Cronica, alături de narațiunile din volumul anterior. Toate, romanul mai ales, dar și povestirile, pot fi surclasate de o temă eco-borgesiană, identificabilă, desigur, și în textele sale lirice: natala lipsă de inocență a scrisului. Demersul e motivat într-un pseudo-„*Cuvânt de pe urmă al autorului*”, pus la sfârșitul romanului din 2002, de fapt un poem, un frumos poem (în proză, desigur) despre viață și cărți. După scurte relatări despre cărți care au ucis oameni, prăbușindu-se peste ei, sau pur și simplu au reconstruit realitatea, urmează câteva precizări „teoretice”: „...realismul însuși este un coșmar din care încercăm să evadăm în vis. Dar dacă și visul este un coșmar? Trăind, săracim visul; scriind, îl îmbogățim. E posibil, până la urmă, ca toți să fim litere dintr-o scriere cu înțeles ocult. Când mă vezi cocoșat peste o carte, pot să fiu A. Când iubesc pot fi B. Când mă tot duc pot fi S. Când mă întorc, cu genunchii oboșiți, târându-mă prin praful nostalgic, pot fi D. Când urlu pot fi M. Când evadez pot fi R. Când tac pot fi P. Când cântăresc cerul cu stele pot fi V. Într-o zi, luând de la capăt totul trăind pur și simplu, pot spune povestea endemică a omului, din toate timpurile și pentru toate neamurile viitoare. (...) „Cuvântul de pe urmă al autorului” nu spune nimic în plus față de romanul și față de povestirile sale, e ca și cum l-ar învăța pe miriapod să ridice unul câte unul picioarele, din mulțimea lui de picioare, ca să reușească, în final, să o ia din loc”. Cartea e însăși viața, ori invers, viața e o carte; scrisul nu adaugă nici un adevăr în plus existenței, pentru că el este pur și simplu. De aceea, granița între ficțiune și realitate, între vis și trezie nu există. Din universul ficțional nu poți ieși declarându-l ca fiind fals, iluzoriu, ci abolindu-l dintr-o dată,

ucigându-l. Asta în cazul în care nu s-a întâmplat invers. Visele, cuvintele, imaginarul nu sunt deloc inocente. Sau, după cum afirmă Adrian Alui Gheorghe în același loc, „din labirintul lui Borges, Alexandru Macedon, cel care a desfăcut nodul gordian cu sabia, ar fi ieșit într-un singur mod: incendiindu-l”.

Pe un astfel de eșafodaj ideologic se bazează *Bătrânul și Marta*. Personajul, un ultim și însingurat urmaș al neamului Papasterie, pictor ratat și mare amator de iubiri pasagere, primește de la un unchi decedat o moștenire ciudată: un arbore genealogic desfășurat pe câteva foi și o uriașă bibliotecă, plasată într-o clădire complicată, niciodată vizitată în întregime. Misiunea lui urma să fie aceea de a cartografia mulțimea uriașă de cărți din bibliotecă, unele foarte vechi și foarte rare. Pe deasupra, personajul-narator devine obsedat de ideea originii sale, căutând-o în arborele genealogic primit. Cele două sarcini - catalogarea cărților și stabilirea exactă a originii - definesc de fapt aceeași axă narativă: textele, scriitura, nu evocă, ci sunt viață; nu se mai distinge dacă existența tânărului Papasterie se desfășoară în interiorul universului unui text, fiind el însuși un element al acestui text, sau dacă, dimpotrivă, cărțile există în viața lui Papasterie și sunt citite, aranjate, manipulate de el.

Instalat într-o cămăruță din vasta și labirintică bibliotecă, personajul își desfășoară aici întreaga existență cotidiană: mănâncă, doarme, se întoarce din plimbări, gândește. Tot aici își aduce iubitele, care dispar subit și misterios în interiorul ei, fără a se mai întoarce vreodată înapoi, fără a mai fi găsite în labirinturile încălcite ale clădirii. Biblioteca a devenit un monstru devorator, cu trup din rafturi, coperte și texte. Singura posibilitate de a scăpa de sarcina sifisică de a inventaria cărțile, de foșnetul lor îngrozitor, de înghițirea ființelor iubite și de aparițiile fantomatice ale fostului proprietar, bătrânul profesor savant Papasterie, e arderea volumelor. „În noaptea în care am auzit foșnete printre cărțile bibliotecii mele n-am dormit de spaimă. Redescoperisem spaima, dar nu cea omenească, din preajma lucrurilor concrete, ci cea spaimă ocultă care îți încarcă inima de sânge și o ține captivă între coaste, ca o prezență năucitoare. Am urlat și urlul meu a hăituit toate umbrele din imensa bibliotecă. Dimineața, cu ochii oboșiți și încă tremurând de emoție, am încercat o plasă cu cărți, la întâmplare, le-am dus la câteva sute de metri de stabiliment și le-am dat foc. Au ars greu, aveau o jilăveală proprie lucrurilor care zac în spații închise, se lăsau greu lînse de flăcările albastrii. Se stingeau, trebuia să le răsfoiesc paginile pentru a întărâta focul”. E o analiză a spaimii speciale pe care o provoacă textele scrise, precum și prezentarea ritualului de a o exorciza. Buna alcătuire a sistemului de aerisire al bibliotecii îi va permite să-și mute incendiierile zilnice chiar în camerele și culoarele clădirii, printre rafturi. Alegerea volumelor de ars e întâmplătoare, pentru că „într-o bibliotecă toate adevărurile se amestecă, e un ghiveci de lucruri gândite și spuse, imitate sau doar sugerate”. O bibliotecă e la fel de absurdă, de fascinantă, de polimorfă ca evenimentele vieții, oricând convertibile într-o povestire. Nu întâmplător, după incendiierile succesive, mai rămân câteva cărți, între care *Elogiu nebuniei*, a lui Erasmus și un *Manual pentru școlile de ucenici zugrăvi*. Bineînțeles, ele suscită tipuri diferite de lectură, dar lectura însăși nu e un act inocent, gratuit, ea e un eveniment cât se poate de concret: el poate ucide sau vindeca, poate produce plăcere sexuală sau poate dărâma întreg universul, pentru că, așa cum susține naratorul, cuvintele, la rândul lor, nu sunt inocente, indife-

rent de lucrurile pe care le evocă. Parcurgerea *Manualului* de vărui e asemănătoare unui extaz erotic: „Am căutat, apoi, cu înfrigurare cartea despre vărui. În gesturile acelea tandre ale femeii sau ale bărbatului care întinde varul alb ca o piele de nor de zăpadă, stă toată delicatetea lumii. Am dat pagină după pagină și am ajuns la operația propriu-zisă de vărui. Era punctul culminant, era aducerea tortului, era emoția celui care se întâlnește cu peretele, plecat de undeva din munți, trecut prin lumea asta abulică, care se expune din inconștientă, din prostie (...). Am chiuuit. Înțelesesem. Am închis ochii și m-am cutremurat de fericire. Mă încălzisem în creier, căldura o luă pe șira spinării, luncă prin oasele soldului, mă împunse în mijlocul sternului după care alunecă prin picioare ca un fulger prin paratrăsnet. (...) Pătasem cu spermă halatul profesorului și pentru o clipă m-am jenat”. Pasajul ar fi fost demn de trecut în opusculul lui R. Barthes, *Plăcerea textului*. În lume sau în scris, lucrurile se ating. Un incendiu uriaș, ca o operă de artă, ar putea să ne scape de teroarea dublurii lumii noastre, de aceea a cărților. E ceea ce face și tânărul Papasterie: „Am aprins-o. Apoi am dat foc unui raft cu suluri cerate. Ardeau greu. Sfârâiau. Am trecut în camera următoare, știam că focul, odată trezit, își duce treaba la capăt. Am mai incendiat pe ici, pe acolo, în trecere. Auzeam zgomotul focului, crescând, duduind, venind după mine ca o turmă de bivoli. Am început să alerg, puteam chiar să fiu ajuns din urmă. Doar în cameră am răsuflat ușurat. Întreaga clădire părea să fie ca o corabie prinsă între două mări, fiecare o presiona cu puterea ei. Acolo, în pântecul clădirii, era adevăratul Iad. Pântecul lui digera miliardele de litere, de cuvinte, înțelesurile și neînțelesurile, totul se făcuse un bol imens, de foc, care se scurgea într-un stomac care nu se sinchisea de memorie”. Pradă propriei sale opere piromane, personajul iese din biblioteca arzând mocnit, dar sigur, distrugând-o definitiv. Bineînțeles, prin forța cuvintelor. Rostind cu voce tare un imn închinat diavolului, găsit într-un *Manual* de esperanto scăpat de foc, tânărul Papasterie provoacă un cutremur de proporții în întregul oraș. „Am așteptat. O secundă. Zece... Dintr-o dată clădirea s-a cutremurat din temelii. Fundația clădirii începu să geamă de parcă ar fi fost stârnită de un monstru care s-a cuibărit dedesubt. Printr-o fereastră zăbreliată am putut vedea afară macaraua prăbușindu-se într-un nor de foc și fum. Oamenii păreau niște piese disperate dintr-un joc, date deoparte cu mâna fermă de pe masă, aruncate în gol. L-am văzut striviți de matahala de metal. Câteva zeci de secunde pământul se răzvrăti până în miezul său. Apoi, cutremurul își domoli energiile, zidurile își căutau indiferența lor de fiecare zi”. (...) Oricum, mi-am propus să nu mai deschid acea carte. Și ca să nu fiu tentat să mai spun vreun text, căruia să nu-i cunosc înțelesurile și energiile, am ars manualul de esperanto. Arzându-l, mi-am dat seama cât de mult îi place omului, de fapt, să poată comanda râului, să-l folosească pentru a-și demonstra sieși măreția. Sau lui Dumnezeu”. Creată de cuvânt, lumea e distrusă de același, strigat de data aceasta de cel ce, de-a lungul istoriei, l-a scris și rostit ca să edifice cultura. Textul, cărțile, atunci când amestecă adevărurile obscurizându-le, sunt dușmanii noștri de moarte. Să nu subestimăm niciodată forța cuvântului, asta pare să fie morala prăbușirii orașului sub imnul rostit de personaj.



maria iaiu

A te dăruie până la zidire

Creator al unor lumi paralele - cu oameni care nu-și pierd niciodată candoarea, onestitatea, generozitatea, speranța și cu oameni supuși definitiv derizoriului, minciunii, trădării, setei de putere -, maestru al stărilor de răsău - plânsu', Bocșárdi László realizează spectacole rafinate, coerente, aproape fără fisură. În vremea din urmă, producțiile sale par mai atașate morții decât vieții; doar că morții săi sunt mai vii decât aceia care pretind că trăiesc. E un univers fascinant în care nimic nu ni se arată cu degetul, totul se insinuează; e mai mult teatru-eseu, în care acțiunea se naște din detalii, în care conflictul se dezvoltă încet-încet, fără agresivitate, chiar dacă totul capătă, până la final, dimensiuni fabuloase. Cred sincer că Bocșárdi László este, în clipa de față, regizorul numărul unu al regiei românești

Antigona de Sofocle (Teatrul "Tamási Aron" din Sfântu Gheorghe) este, după opinia mea, unul din acele spectacole ce nu pot fi uitate ușor. Și dacă ar fi să număr pe degete producțiile de după 1990 care m-au marcat în mod deosebit, m-aș opri la: **Cântăreața cheală** de Eugen Ionescu, regia: Tompa Gábor (Teatrul Maghiar de Stat din Cluj), **Decameronul**, după Boccaccio, regia: Silviu Purcărete (Teatrul "Anton Pann" din Râmnicu Vâlcea), **Nuntă însângerată**, după Federico Garcia Lorca, regia: Bocșárdi László (Teatrul "Tamási Aron" din Sfântu Gheorghe), **Tragică istorie a doctorului Faust** de Christopher Marlowe, regia: Mihai Măniuțiu (Teatrul Maghiar de Stat din Cluj) și **Antigona**. Sunt creații aproape fără cusur, în care o idee este ur-

mărită cu consecvență până la ultima consecință, în care jocul actorilor se armonizează cu viziunea regizorală, iar scenografia slujește întregul într-un demers unic, ce poate atinge perfecțiunea. Gândindu-mă bine, toate spectacolele enumerate sunt opere mici, aproape de "cameră", în care impresionează nu fastul, desfășurările masive de forțe, ci tocmai scrupulozitatea cu care a fost realizat fiecare detaliu.

Antigona, text antic, ieșit oarecum din uz, de care regizorii se mai apropie doar rareori, constituie, de astă dată, pretextul pentru un spectacol (aproape) comic. Și asta fără a se minimaliza



trăirile puternice sau sentimentele înalte, menite să ne purifice (vezi catharsis-ul). Totul ni se revelează discret, fără ostentație; e vorba de o societate decadentă, care afișează doar niște principii, la care, în fond, s-a renunțat de mult.

Creon o pedepsește pe viitoarea sa noră, Antigona, pentru că a îndrăznit să-i încalce poruncile, dar lasă a se înțelege că o face din respect pentru ordine. Supușii săi par a înțelege justetea uciderii Antigonei, care se face vinovată de încălcarea legii - deși îi este interzis, își îngroapă - după datină - fratele mort în luptă și lăsat pradă păsărilor, dar, de fapt îi interesează mai mult distracția pe care o presupune un asemenea eveniment. Cruzimea societății poate deveni fără margini, când e vorba de suferința pe care o poate pricinui celor neajutorați.

Se joacă pe muchie, la limita dintre tragic și comic. Sunt momente de un haz savuros: tinerii

tebani, care apar în scenă, pe rând, cu câte un ciolan de ros de la masa mai marelui, se ascund spre a-și devora osul în liniște, apoi, se întâlnesc, arătându-și cu mândrie captura; fratele mort nu e chiar atât de mort, reacționează - uneori, înduioșător, alții stărnind râsul -, la fiecare semn al viilor; Paznicul - unul singur, dar reprezentându-i, cu făloșenie, pe toți și din toate timpurile -, este fricos, dar se înarmează cu o lance uriașă, pe care nici măcar nu o poate duce singur..., și sunt momente de mare emoție, precum scena în care Antigona îi dezvăluie surorii sale, Ismena, faptul că vrea să-l îngroape pe Polynikes, cea în care Antigona este surprinsă primenindu-și fratele și este condamnată la moarte, iar Ismena vrea să-i împărțesească soarta, declarându-se complice, momentul întâlnirii dintre Creon și fiul său, Hemon, apoi al sinuciderii celui din urmă, precum și cel al morții lui Eurydike. Urmează "dansul" și trist, și ridicol al celor doi morți, susținuți cu disperare de Creon, care pare a realiza în sfârșit consecința faptelor sale.

Reprezentarea curge asemenea unei ape de șes, fără bolboroseli, cu o fluentă teribilă; fiecare moment se naște din celălalt, într-o dantelărie măiestră. Înțelesul cuvintelor este supradimensionat de o coregrafie sofisticată, executată cu mult profesionalism de către interpreți. Este remarcabilă, de altfel, disciplina acestor artiști, care joacă matematic și, în același timp, emoționant de sincer. Să fie vorba de o altă școală? Nu cred. Poate doar de o altă mentalitate, fiindcă teatrul, ca oricare altă artă, presupune, din partea actorilor, dăruire și asumare până la zidire. Altfel nimic nu ar putea să dureze.

Antigona de Sofocle, scenariul: Sebastyén Rita Julia * Teatrul "Tamási Aron" din Sfântu Gheorghe * regia: Bocșárdi László * decorul: Bartha József * costumele: Dobre-Kóthay Judit * muzica: Verebes Erno * mișcarea scenică: Liviu Matei * cu: Biró József (Creon), Szorcsik Kriszta (Antigona), Kiesid Gizella (Ismena), Liviu Matei (Polynikes), Péter Hilda (Eurydike), Szabó Tibor (Paznicul), Mátray László (Hemon), Nemes Levente (Tiresias), Váta Loránd (Crainicul) ș.a.

Întotdeauna când ești nevoit să alcătuiești un top al filmelor, te gândești de zeci de ori înainte să dai verdictul.

Dar oricât de mult ți-ai dori să fii obiectiv, cu siguranță vei nedreptăți anumite pelicule, iar altele vor fi supraevaluate. Și de fiecare dată, între public și critica de specialitate se naște o prăpastie cu mult mai mare decât cea dintre tinerii „furioși” din cinematografia noastră și regizorii consacrați.

Dar despre ce top este vorba? Săptămâna trecută, presa de specialitate din România a selecționat cele mai bune zece filme din anul 2003. Chiar în această săptămână (între 16-24 februarie) veți putea viziona la Sala „Elvira Popescu” a Institutului Cultural Francez o retrospectivă a acestor filme incluse în topul de care aminteam. Criticii au decis că cel mai bun film care a rulat anul trecut în România este producția spaniolului Pedro Almodovar. **Vorbește cu ea (Hable con ella)**, marele câștigător al celei de a 15-a ediții a Premiilor Filmului European. De altfel, Pedro Almodovar este binecunoscut cineaștilor români, din peliculele **Femei în pragul unei crize de nervi (Mujeres al Borde de un ataque de nervos)**, **Totul despre mama (Todo sobre mi madre)** sau **Sânge și carne (Carne tremula)**. După După Almodovar, urmează în topul preferințelor specialiștilor, filmul britanicului Stephan Daldry **Orele (The Hours)**, având în distribuție câteva nume mari ale Hollywood-ului: Nicole Kidman, Julianne Moore, Meryl Streep și Ed Harris. În fapt, senzaționala poveste a Virginiei Woolf și a alter-ego-urilor ei în timp, urmează debutului său, la fel de strălucit cu **Billy Elliot**. Incredibil, dar critica românească a „cocoșat” pe locul trei muzicalul **Chicago**, încununat ce-i drept cu cele mai multe statuete Oscar în 2003, dar atât de insipid și palid față

Divorț în stil românesc între critică și public



irina budeanu

de **Moulin Rouge** sau **Cabaret**. De la locul trei, celelalte poziții sunt mai apropiate de valoarea filmelor. Ele sunt **Orașul Zeilor (Cidade de Deus)**, **Eroul (Hero)**, **Frida**, **Prinde-mă, dacă poți (Catch Me if You Can)**, **Hoțul de Orhidee (Adaptation)**, **Stăpânul inelelor: Cele două turnuri (Lord of the Rings: The Two Towers)**. Ultimul pe listă se află filmul lui Polanski, **Pianistul (The Pianist)**. Interesant este faptul că acest clasament diferă foarte mult de topul filmelor realizat pe baza numărului de bilete vândute. Un singur film din lista criticilor figurează și printre opțiunile cineaștilor. Este vorba de trilogia lui Peter Jackson cu **Stăpânul inelelor**. În rest, preferințele publicului s-au oprit la ultimele două părți ale trilogiei fraților Wachowski, **Matrix Reîncărcat** și **Matrix Revoluții**. Ele ocupă, în ordine, primele două locuri în topul celor mai vizionate filme ale anului 2003 în cinematografele din România. Pe locurile următoare, în ordine, cele mai vizionate filme au fost: **Pirații din Caraibe - Blestemul perlei negre**, **Terminator 3: Supremația roboților**, **Băieți răi II**, **Dumnezeu pentru o zi**, **Mai furios, mai iute, Plăcinta americană - Nunta și Johnny English**. În timp ce critica a optat pentru filmul de artă, publicul și-a ales ca favorite filmele de aventuri, thriller-ul și comedile. Poate că ar trebui să se facă și un top al sălilor de cinema. Aici, situația este catastrofală, căci în Bu-

curești, ca să dăm un exemplu din urbea noastră, cu greu găsești două, trei cinematografe în care se poate viziona civilizată un film. Centrul Național al Cinematografiei a promis încă din vară că va începe „marea privatizare” a acestor spații, dar până în momentul de față nu s-a întâmplat nimic. Se pare însă că există și un refuz al celor care încă mai administrează aceste săli, constituiți într-un sindicat foarte



vehement. Aceștia nu vor în ruptul capului să audă de privatizare. Ne întrebăm unde au văzut criticii și cineaștii aceste filme? Căci doar la „Hollywood Multiplex”, putem vorbi de condiții optime. În rest, e jale. În urmă cu o săptămână, la premiera oficială a filmului semnat de Lucian Pintilie, sala Cinematografului Studio a fost neîncălzită.

Revenind la topul celor mai bune zece filme din anul 2003, este clar că între critică și public există un divorț ireversibil. Nici una dintre părți nu se va împăca vreodată.

Eram pregătit să întâmpin cu bucurie vocile tinere ce se înscriu în dezbateră privind rejudecarea literaturii române. Era nevoie de suflul proaspăt, ținuta verticală, dezinhibată, privirea nepervertită de compromisiunile biografice ale etapei comuniste. Da, așteptam cu nerăbdare o mână de ajutor din partea mai tinerilor mei confrăți. Fremătam de speranța de a-i regăsi umăr la umăr lângă mine, pe aceeași parte a baricadei. Traseul lor existențial neaservit ar fi trebuit să le confere ascendența morală, seninătatea judecăților casante.

Mai bine îmi vedeam de treabă. În ultima vreme fac eforturi disproporționate să-mi revin din stupoare, comparând ceea ce speram cu ceea ce mi-a fost dat să găsesc. Două intervenții pe tema atât de fierbinte a colaboraționismului scriitorilor români mi-au readus în minte vechea zicală: "De unde nu-i, nu cere nici Dumnezeu".

Articolul zgometos publicat de Cristian Bădiliță în apărarea lui Constantin Noica (rev. „22”, nr. 717/2003, p. 10-11) depășește, prin parada sofismelor, toate neadevărurile propagandistice pe care mi-a fost dat a le răsfoi în ultimul timp. Rareori am avut prilejul de a cunoaște un text atât de artificial, înșelător și viclean. Minciuna încearcă să te doboare aici prin fluxul ei debordant: vine peste tine în torente și parcă ți-e greu să te mai aperi, nu-i așa? Să citești o exhibiție sofistă ce debutează cu premise false, evoluează cu argumente strâmbe și se stinge în contrafacere nu e lucru toată zilele. Aș fi preferat să mă lipsesc de asemenea senzații tari.

"Noi așteptam procesul comunismului - se lamentează Bădiliță - și până la urmă au revenit «procesele» lui Eliade, Cioran, Noica, Ionesco. Așteptam judecarea neîntârziată a stângii și ne-am trezit cu re-judecarea fără menajamente a drepte, ca și cum ne-am afla după

O deșăntată paradă de sofisme (I)



laszlo alexandru

"După o generație ce refuză castrarea totală, vine o generație ce se castrează singură, în sunet de tobe și trâmbițe, ca apoi să urmeze a treia generație, care se naște deja castrată gata."

I.D. Sîrbu

Să stăm în continuare zâmbitori și indiferenți, cu scheletul în dulap?!

După asemenea premise cariate, junele incendiar își suflecă mânecile și trece hotărât la treabă. Tabăra revizionistă care, în cazul de față, viza extremismele de dreapta, le-a reproșat unor intelectuali străluciți - Eliade, Cioran, Noica etc. - trecutul lamentabil. În ce fel răspunde C. Bădiliță la aceste acuze apăsătoare, întemeiate pe cercetări îndelungate (mă gândesc că un Z. Ornea, bunăoară, a parcurs din doască în doască presa vremii și a publicat studii răsunătoare în domeniu)? Prin... infatuare, gogomanie și violențe de limbaj: "Parte din criticii noștri (mai ales goștii tineri) sunt de-o incultură patentă, dublată de un tupeu ieșit din comun. Cum să nu fie Sebastian o sursă „prețioasă” de informații pentru cineva care n-a petrecut nici o zi din viața lui în arhivele unei biblioteci serioase, care n-a avut curiozitatea să cunoască nici un martor interbelic, care n-a deschis nici o colecție de reviste sau de ziare din anii '30?". În pasaje cum e cel abia citat scârțâie nu doar flagranta inadecvare la faptele realității, cât mai ales viclenia scandalagiului de a răspunde la reproșuri prin... atacuri la adresa acuzatorilor. *Ignoratio elenchi ad hominem*, așa se cheamă această șiretenie de doi bani și e cunoscută din cele mai vechi timpuri. Chiar dacă toți criticii lui Eliade s-ar sprijini doar pe mărturiile cutremurătoare ale lui Mihail Sebastian (deși lucrurile nu stau astfel), chiar dacă ei nu și-ar lua informațiile decât din surse de mână a doua, s-ar transforma prin asta automat Mircea Eliade în candidat la premiul Albă ca Zăpada? Ar trece pe dată în neffință opțiunea sa concretă, febrilitatea sa legionară? Supărarea (trucată) a unui polemist sofist poate schimba retroactiv istoria noastră interbelică?

La fel de grosolan tratează C. Bădiliță și cazul gânditorului de la Păltiniș, atunci când îi citează la bară, în pledoaria sa, exclusiv pe martorii apărării: "Cei mai credibili martori și interpreți într-un eventual proces al „colaboraționismului” său mi se par a fi în mod normal propriii săi discipoli. Iubirea nu orbește până acolo încât să nu te poți desprinde de cel iubit, dacă acesta se dovedește un aliat al ticăloșilor. Or un asemenea lucru e pur și simplu de negândit. Dacă nu facem credit fiilor spirituali ai lui Noica, atunci cui facem credit? (...) I-a interzis vreunul dintre ei să-i mai calce pragul casei? I-a întors vreunul spatele? L-a tras vreunul de mânecă? I-a arătat vreunul obrazul?". Iată desfășurată în fața ochilor noștri întreaga subiectivitate a unui judecător ce le dă cuvântul doar amicilor și susținătorilor "inculpatului". Câtă credibilitate îi putem acorda unui asemenea sofist? Este prea pompos șirul întrebărilor sale găunoase pentru a nu-l vedea spulberat de însăși realitatea faptelor. Da, din câte relatează Gabriel Liiceanu, filosoful Alexandru Dragomir a refuzat o vreme să-l mai vadă pe C. Noica, deoarece l-a considerat responsabil de aruncarea în detenție a primului său grup de discipoli. Da, criticul I. Negoieșcu i-a arătat lui C. Noica obrazul, în replica dată scriitorii sale antioccidentale, și i-a imputat sfârșitul tragic din detenție al lui Mihai Rădulescu. Da, eseistul N. Steinhardt și-a exprimat (în *Jurnalul fericirii*) decepția față de conduita lamen-

tabilă a lui C. Noica atât în cadrul anchetei, când s-a dovedit penibil de cooperant cu sistemul, cât și în timpul procesului. Da, memorialista Monica Lovinescu a consemnat cu stupoare și amărăciune manevrele propagandistice procomuniste desfășurate de C. Noica în rândurile exilului. Mai are nevoie C. Bădiliță de răspunsuri ținute, pentru întrebările sale despletite și incoerente? Sau continuă să-și închipuie că tupeul ține locul adevărului?

Și nu alonja inflamată este vina cea mai gravă a lui Cristian Bădiliță. Aceasta mai poate fi explicată prin gândirea lui necoaptă. Dar lipsa de onestitate a discursului său îl descalifică în orice comunitate intelectuală superioară căminului cultural sătesc. În loc de a dezbate argumentele adversarilor săi de idei, Bădiliță face eforturi schimonosite de a-i elimina pe cei indezirabili din peisaj, de a le interzice dreptul la cuvânt, de a le limita sfera de activitate. Prin ce șoproane prăfuite o fi aflat că asta înseamnă "dialog"? "Fără să vreau să pun la punct pe nimeni (?!), consider că a venit vremea ca istoricii și criticii literari să-și asume doar rolul care este strict al lor într-un peisaj variat și pitoresc, anume, acela de relec între autorii de literatură și cititori. Depășirea acestui rol riscă să-i facă adesea caraghioși." Singurul caraghios în context este însuși C. Bădiliță, care se opintește cu bisturiul săi separe esteticul de etic, în studiul literaturii, încredințându-l pe primul grijii limitate a criticilor și rezervându-l pe al doilea propriilor sale adnotări mincinoase. E surprinzătoare suficiența cu care un neliterat se pronunță tăios despre colaboraționismul scriitorilor Sadoveanu, Călinescu sau Gala Galaction, în schimb interzice accesul criticilor și istoricilor literari la colaboraționismul scriitorilor Eliade, Noica sau Cioran. Coerența logică nu se află printre armele secrete ale lui Cristian Bădiliță!

"Procesul colaboraționismului noician (...) mi se pare de prost gust în contextul în care România continuă să fie condusă de o liotă de comuniști nerușinați, iar foștii securiști zburdă inocenți și veseli prin natură. Mulți dintre „puritanii” care-l urecheau acum trei ani pe „comunismul” Pleșu i-au votat apoi cu amândouă mâinile pe Iliescu și trupa lui de măscărici, fără prea multe muștrări de conștiință. Iliescu nu vă miroase, domnilor? Vă miroase Noica? Naționalistul Noica e mai impardonabil decât naționalistul Iorga, mai bun de luat la refec decât naționalistul Vadim Tudor?" Incredibil, dar această deșăntată paradă de sofisme e publicată într-o revistă de calitate intelectuală, în Bucureștiul anului 2003. Tactica argumentării prin schimbarea planului de referință am "savurat-o" din plin pe vremea ceaușismului. De fiecare dată când sistemul dictatorial era chestionat în legătură cu problema libertăților individuale și a drepturilor omului, se găsea un propagandist arrogant care contesta dreptul la critică al societății capitaliste, întrucât acolo... șomajul e în floare, iar muncitorii revendică salarii mai mari. Exista și varianta în care, pe ton suav, se admitea că se poate și mai bine pe plaiurile noastre, dar să nu ne plângem, căci... în Kenya se moare de foame! În Bangladesh lumea e nefericită! *Ignoratio elenchi ad rem* se cheamă viclenia transparentă prin care propagandiștii comuniști de odinioară ne trimiteau cu gândul în Africa subsahariană, iar Cristian Bădiliță ne flutură azi prin fața ochilor efigia lui Iliescu și a lui Vadim Tudor, pentru a atenua critica legitimă la adresa lui Constantin Noica!

opinii

încheierea celui de-al doilea Război Mondial, nu după căderea Zidului Berlinului...". Mi-e greu să pricep, în primul rând, cine este acest "Noi" în numele căruia clamează - și încă de la ce înălțime! - tânărul expatriat. Se include cumva și pe sine însuși? Dar de ce a stat să aștepte cu atîta răbdare delicatul Bădiliță? Nu avea oare la dispoziție întreaga libertate a cuvântului? De ce nu s-a avântat (fie și din nașul catifelat al Occidentului) în "procesul comunismului" românesc, dacă tot se plînge de rezultatele străvezii ale demersului? În ce mă privește pe mine (nu pe "noi", în numele cărora nu-mi permit să vorbesc neautorizat), am "așteptat" atât procesul extremei stângi (al comunismului și al scriitorilor care l-au susținut), cât și procesul extremei drepte (al legionarismului fascist și al scriitorilor care l-au susținut). Cenzura comunistă de până la 1989 a interzis ambele direcții de analiză onestă, condamnarea ambelor enormități ale secolului al XX-lea: ciuma roșie și ciuma brună. Cine-și închipuia oare că va veni la începutul secolului al XXI-lea un tânăr furios care, prin hocus-pocus-uri viclene, va încerca să ne distragă atenția dinspre o culoare a crimei înspre cealaltă?! Care ne va interzice să judecăm la dreapta, sub pretextul mincinos că avem de lucru doar la stînga?! Iar dacă ne gândim că obiectul devoțiunii lui C. Bădiliță, gânditorul Constantin Noica, a pus umărul succesiv atât la gloria mișcării legionare, cât și la manevrele propagandistice comuniste, realizăm pe deplin ce ridicole sunt icnetele partizanului său improvizat de azi.

"În loc să se curețe după 1989. România n-a făcut decât să-și scoată la suprafață, să-și etaleze abcesul", scrie strâmbând din nas Bădiliță. Dar nu cumva, pentru a curăța rana, medicul e dator să scoată la suprafață abcesul și să-l examineze? Cum poți vindeca, fără a studia? Cum poți curăța, fără a manevra lopata și mătura? Ce-ar fi așteptat Cristian Bădiliță?

Aproximativ, juma' de kil de gândire

Nu știu care dintre ei e mai mare: prefațatorul sau prefațatul. Tind să cred că, totuși, prefațatul, deși nici celălalt nu se lasă mai prejos. Scrie opt pagini (format mare, 17x24 cm), când ar fi putut să scrie doar una - celelalte sunt copii schimonosite ale primeia, care oricum arată jalnic. Prefațatorul își notează despre autorul său de suflet, cu mâna tremurândă de emoție: „(...) este unul dintre martorii activi ai epocii noastre, având darul de a sesiza esența clipei trecătoare. (...) De o vervă proaspătă, prin gust, pricepere, muncă stăruitoare, prin amestecul neașteptat de rațiune și pasiune, prin tot ce scrie el ne propune un fel de conversație morală, patetică, răscolitoare” (p. 5). Așa cum ne-am obișnuit, vom observa cum se reflectă judecățile prefațatorului în aforismele (că este vorba de un volum de **Aforisme**, deocamdată nu vă spun mai multe) ale autorului: „Femeia pătimasă n-are *ciclu* - are *ciclone*” (p. 170, sublinierea autorului); „Femeile blonde cu lenjerie de mătase neagră: iată adevărații teroriști”, „Era atât de mic în copilărie, încât taică-său îl bătea cu cureaua de la ceas” (p. 171); „Lungul drum al berii către urină trece prin Cehia” (p. 172); „Făcea tot timpul supozitii. Ce mai, era un mare *supozitor*!” (p. 178, sublinierea autorului). Mă gândesc că după ce ne-am torturat spiritul citind aceste panseuri scâlciate, vulgare și de un prost gust

desăvârșit ar trebui să știți că marele om capabil de astfel de profunzimi obscure este nimeni altul decât Corneliu Vadim Tudor, iar cărțoiul (aproximativ juma' de kil de gândire) a apărut în 2002, la Editura Fundației „România Mare”. Desigur, unui astfel de spirit nu îi pot lipsi calitățile dubitative. „Nevasta unui prelat se numește *prelată*?” (p. 178), se întreabă, cu degetul la tâmplă, aplecat asupra foi de hârtie, subliniind adânc cuvintele care i se par a suna mai strident din codițe, filozoful nostru. Domnul George Sbârcea (inspiratul prefațator) observă: aforismele tribunului sunt „nu numai fructul unei lungi elaborări, ci și (eu aș zice „ci mai ales” - nota mea, C.S.) expresia directă a unei combustii interne autentice și febrile” (p. 7). Tot fumegând de zor, Corneliu Vadim Tudor, ca o adevărată uzină cu foc continuu, fabrică sute de rulmenți (nici măcar utilizabili): „Obsedat sexual e acela care vede o pușcă și se gândește la o femeie goală pușcă” (p. 163), „Femeia frigidă ori își pune sutien, ori își pune două cupe de înghețată - e același lucru” (p. 162). Cititorii trebuie să știe că sexualitatea, în special propria potență (sexuală și spirituală) este domeniul preferat de spiritul introspectiv al tribunului. Vadim își imaginează „o bibliotecă în rafturile căreia să stea, în picioare, aidoma unor cariatide, cele peste 1000 de femei cu care am făcut dragoste, în tinerețea mea

păcătoasă - pentru mine, ele reprezintă Școala Vieții” (p. 78). Mai înainte scria: „Marile iubiri ale vieții mele au fost femei frumoase, nu inteligente. Eram eu inteligent și pentru ele” (p. 44). Fiind atât de luminat, Vadim își permite să-și întindă chewing gum-ul gândirii și peste realele valori: „Emil Cioran nici acum, după moarte, nu s-a hotărât ce rol să joace pe tabla de valori: *sfânt* sau *sfincter*?” (p. 81, sublinierile lui C.V.T.). Sau, la aceeași pagină: „Trupul lui Edgar Allan Poe era atât de îmbibat de alcool încât, la prima seară, a îmbătat morții din cimitir pe o rază de 100 de metri și o sută de ani”. Vadim își fabrică, neîncetat și cu sârg, atât de numeroasele calități („«Eu sunt spiritul adâncurilor» - spunea Nicolae Labiș. «Eu sunt spiritul enciclopedic» - îi răspund eu”, p. 81), îndeletnicire practică și în viața reală. După cum bine știm cu toții, cea mai nouă calitate a tribunului este filosemitismul. Să vedem ce scria filosemitul nostru în urmă cu nu mai mult de vreun an jumate: „Mici *echimoze*-s ochii tăi de firă/ Stătea pe *roze*-n caldul tău bârlog... (Calambur publicat, în decembrie 1983 (...), la adresa rabinului abuziv *Mozes Rozen*...)” (p. 15, sublinierile lui C.V.T.), „Elie Wiesel e un porc, e un porc, e un porc!” (p. 165), „Indicativul Yahoo al Internetului are o explicație: așa se mai numesc evreii, de la *Yahve*” (p. 27).

În încheiere, remarc poza de la coperta a patra: gânditorul Vadim, la a cărui burtă ard trei lumânări, una roșie, una galbenă și una albastră.

Corina Sandu

corina_sandu2003@yahoo.fr

Există oare între cuvinte și lucruri o legătură intrinsecă și necesară sau limbajul este doar o simplă convenție socială? Reflectă oare cuvintele esența lucrurilor sau, dimpotrivă, sunt create în mod arbitrar și nemotivat? Aceste întrebări și altele ca ele deschid un capitol îndelung discutat, de la filozofii greci încoace, și, deși mulți îl consideră elucidat, continuă să stârneasă interesul tuturor celor care se interesează de natura limbajului.

Dacă majoritatea lingviștilor este astăzi convinsă de inexistența motivării semnului lingvistic, cercetările din domeniul psihologiei și cel al analizei discursului literar permit redimensionarea temei, focalizând anumite aspecte care deschid noi perspective dezbaterii.

conexiunea semnelor

Dacă considerăm, pe de o parte că obiectele pot fi desemnate prin orice corp sonor, simțim, pe de altă parte, că anumite cuvinte evocă, prin alcătuirea lor fonologică, elemente de ordin afectiv-senzorial care ne fac să presupunem o legătură spontană între sunet și înțeles. Cine, în fața unor cuvinte ca *frig*, *monoton*, *teroare*, *vânt* nu întrezărește o anumită „potrivire” sau „ajustare” a expresiei sonore cu sugestiile de semnificație capabile să producă asociații imaginative? Dacă este adevărat principiul arbitrarității semnului lingvistic, nu este mai puțin adevărat cel al corespondenței sinestezice care permite ca, în ultimă instanță, diferite impresii sonore ale semnificativului să comunice cu anumite senzații, putând astfel să păstreze o gamă întregă de valori simbolice care se află în concordanță cu semnificația.

După cum am afirmat, primii care și-au pus problema relației dintre cuvinte și lucruri au fost filozofii greci: în celebrul dialog *Cratil* al lui Platon, scris de acesta la deplină maturitate, se confruntă două teze, cea a lui Cratil care susține că

numele reflectă sau imită realitatea - și cea a lui **Hermogene** care apară ideea că totul nu este decât o simplă convenție.

Prin acest dialog este posibil ca Platon să fi dorit să combată ideea lui Democrit pentru care limbajul ar fi avut o origine pur convențională. Socrate este însă de părere ca numele se asociază în mod natural lucrurilor. De aceea sarcina de a crea cuvinte le revine doar celor care cunosc esența lucrurilor. Din acest moment s-a creat o interpretare a limbajului ca act mimetic: cuvintele reflectă natura obiectelor reprezentate. Altfel spus, imitația creată prin cuvânt nu „cade” nici asupra învelișului sonor, nici asupra formei sau a culorii, ci asupra esenței obiectului pe care cuvântul trebuie să o sugereze. Socrate este de părere că numele, întocmai ca pictura, este o imitare a lucrurilor, este deci o imagine. Pentru aceasta nu are nevoie să fie o copie exactă a realității; este suficient să evoce partea ei esențială, ca să-și exemplifice teza, Socrate întreprinde o analiză a capacității expresive a fonemelor. Astfel, /r/ sugerează mișcarea (*rhein*, *tromos*), /a/ mărirea (*mega*), /o/ rotunjimea (*gonggulon*), /t/, /d/ starea (*stasis*). Este adevărat că există exemple care ilustrează contrariul, ceea ce determină pe Platon nu atât să valideze sau să nege existența unei relații naturale între cuvinte și lucruri, cât mai ales, să urmărească dacă este posibil să se atingă esența lucrurilor pe cale indirectă, adică prin limbaj.

Discuția s-a amplificat mai târziu, prin disputa dintre gramaticii *naturaliști*, numiți așa pentru că recunoșteau și susțineau legătura naturală dintre cuvinte și lucruri. Și *anomaliști*, aflați la polul opus,

Symbolism fonetic



mariana ploae-hanganu

cei care contestau orice relație naturală între cuvinte și lucruri, aducând argumente, printre care și cel devenit celebru, al numelor proprii *Tehus* și *Atenas* care, în ciuda formei de plural desemnau fiecare un oraș. În susținerea ideii lor, anomaliștii se bazau pe cazurile de neregularitate din limbă; în favoarea lor pleau și miile de sinonime din limba, inevitabilele *omonime* (forme identice cu înțelesuri diferite) ca să nu mai vorbim de *paronime* (nume asemănătoare care se referă la lucruri complet diferite). Din această cauză, confruntarea dintre cele două concepții s-a menținut vreme de secole. Așa se face că o întâlnim și în Evul Mediu, unde gramaticii reiau discuția aproape cu aceleași argumente: limba este înțeleasă ca o oglindă (*lat. speculum*) sau o reflectare a realității; de aici numele de *speculativi* dat acestor gramatici. Și totuși, ei nu înțelegeau cuvintele ca o reflectare directă a naturii lucrurilor acestea erau reprezentate în felul lor de a exista, adică substanță, calitate, acțiune, stare. Concepția a stat mai târziu, la baza teoriei părților de vorbire care a clasificat cuvintele în substantive, adjective, verbe etc.

În timpurile moderne dezbaterile a fost reluată cu o tendință expresă de invalidare a ipotezei relației naturale dintre cuvinte și lucruri. Dar despre aceasta, în rubrica noastră viitoare.

Cultura vieneză în diferite chipuri

matei chihai

Când îți propui să fii prezent la unul dintre spectacolele Operei Naționale din Viena, nu ai nevoie să consulți harta orașului. Te poți orienta după publicul care, înainte de a se îndrepta către sala propriu-zisă, se fotografiază în fața scării monumentale. În seara hotărârii mele a dirijat Seiji Ozawa, care - după cum se știe - dansând după muzica lui Mozart, interpretându-o și cu propriul său trup scund, este considerat o aleasă personalitate, în dezacord cu teoria modernă a muzicii. Desacralizarea instituției poate fi dedusă și prin înlocuirea unicei loji imperiale cu locuri de stat în picioare, convenabile ca preț, hărăzite studenților. Lipsa formalismului tradițional poate fi remarcată și în rolul dirijorului care, fără baghetă, numai prin prezența și fizionomia sa, reușește să conducă orchestra, cântăreții și - dacă nu șagerez - chiar acțiunea nunții lui Figaro. Putem afirma că magia mișcărilor lui Seiji Ozawa învigoarează punerea în scenă ultra clasică a lui Jean-Pierre Ponelle, plină de detalii historizante, precum și fizicul anodin al cântăreților. Ariile cele mai intense, ca aceea a Suzannei, „Giunse alfin il momento”, precum și aplauzele publicului par că dialoghează cu dânsul. Din punct de vedere muzical, bineînțeles că l-au meritat acest Figaro cu temperament latin (Carlos Alvarez) și Susanna (Dorothea Roschmann), a cărei voce vădește bogăția de nuanțe propuse de Mozart caracterelor sale feminine.

Am fost prezent și la un alt gen de teatru

muzical (Volksoper), unde orchestra este ascunsă, iar publicul se pierde în sala pe jumătate goală. Totuși la densitatea atmosferică contribuie muzica lui Schönberg, și a puțin cunoscutului Luigi Dallapiccola. Tatjana Gürbaca a încadrat piesa acestuia din urmă - în care o victimă a inchiziției spaniole suferă cea mai grea tortură, speranța de a fi eliberat - într-o pasiune a lui Bach, subliniind, în mod foarte reușit, dimensiunea confesională care depășește alegoria politică. Un spectacol propriu-zis religios are loc în biserica ordinului iezuit. Mesa lui Franz Schubert o dirijează un personaj diametral opus lui Seiji Ozawa: înalt, emaciat, chel, ascuns într-un pardesiu, manevrând bastonașul cu mișcări nervoase, pare o personificare a romanticismului nefericit al compozitorului, a cărui casă natală poate fi vizitată. Remarcabilă prin buna sa stare, această casă a lui Schubert nu mai păstrează nici una din scândurile pe care a pășit maestrul în tinerețea sa, singurul detaliu realist constând în vestiții ochelari sărăcăcioși. O comparație cu muzeul Sigmund Freud se impune, din punct de vedere muzeografic. Societatea prietenilor lui Schubert, responsabilă pentru austeritatea clinică a încăperilor, a dispus ca micile etichete dispuse sub ferestruici, lângă diferitele tablouri și documente, să conțină doar indicații succinte, considerându-se că orice om cultivat cunoaște personalitatea unui Salieri, Grillparzer etc. și s-ar simți vexat oferindu-i-se relatări inutile. La Sigmund Freud, dimpotrivă, fiecare vizitator primește un clasor masiv, în culoarea limbii sale materne, în care se pot găsi documente în legătură cu cele mai mărunte obiecte din camerele de lucru ale psihanalistului - cu efectul secundar că diferitele naționalități ale

vizitatorilor se pot distinge, ca la fotbal, prin culori. Dintr-o privire, mă conving că majoritatea sunt de mamă sau cultură franceză (roz).

În sfârșit, am așteptat la coadă ca să vizitez marea retrospectivă Dürer, din colecția Albertina, pentru a scrie despre mâinile adunate în rugăciune și cele demiurgice, văzute la spectacolul de la Statoper. Dar concepția expoziției, remarcabil comentată și cu o teză subtilă, m-a îndemnat să îmi schimb proiectul. Se prezintă în încăperi intens colorate, cu pigmente renascentiste, varietatea operei lui Dürer, cu scopul de a integra în ansamblul operei imaginile trivializate prin reproduceri - ca de pildă imaginea iepurașului - în contextul unor căutări artistice care, în epoca noastră, l-au făcut cunoscut pe maestru în toată Europa. În ceea ce privește gravura înfățișând două mâini apropiate care au inundat interioarele burgheze, indiferent de confesiune, ele fac parte, împreună cu diferite portrete de apostoli, dintr-un grup de schițe pregătitoare pentru un

corespondențe

tablou și au fost sparte, nu de multă vreme, pentru a fi comercializate cu mai mare câștig. Expoziția în care se expun și fragmente din două pagini de schițe ale lui Dürer, restituie sensul original al mâinilor: ele nu sunt o emblemă a pietății, ci reprezintă concentrarea artistului renascentist asupra celor două elemente care disting omul de animal. Mâna și chipul stau la baza evoluției culturale. Concentrându-se asupra mâinilor și chipului, Dürer adaugă la rădăcinile curentului umanist această realitate antropologică. Și totuși! Ce distanță desparte gestul, aproape magic al unui dirijor și cel tehnic, cu care deschizi o ferestruică de lemn sau răsfoiești un săptămânal de cultură ca să ajungi la o capodoperă.

„Porni Luceafărul...”

Având în vedere omagierea operei eminesciene, cât și tradiția culturală a orașului Botoșani. Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Botoșani, cu sprijinul Consiliului Județean Botoșani prin Memorialul „Mihai Eminescu” Ipoțești în colaborare cu Direcția pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Cultural Național Botoșani, Uniunea Scriitorilor din România și Muzeul Literaturii Române din Iași, organizează cea de a XXII-a ediție a Festivalului-concurs național de poezie și interpretare critică a operei eminesciene „Porni Luceafărul...” în perioada 12-14 iunie 2004 la Botoșani, Vorona și Ipoțești.

Concursul își propune să stimuleze cunoașterea operei eminesciene și creația poetică a tinerilor, cât și să sprijine debutul editorial al unor poeți prin editarea unor volume de poezie. Se va acorda un premiu al Asociației scriitorilor din Iași pentru un volum de debut publicat. La această secțiune, cei interesați vor trimite două exemplare din volumele publicate în perioada 15 iunie 2003 - 30 mai 2004.

Concursul de creație se adresează celor care n-au debutat încă în volum și n-au

implinit vârsta de 39 ani.

Lucrările vor fi expediate în următoarele condiții:

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

- vor fi acordate și premii ale revistelor de cultură.

Interpretare critică a operei eminesciene - un eseu dactilografiat în trei exemplare, cel mult 15 pagini.

Toate lucrările vor fi semnate cu un MOTTO. Într-un plic închis, care va însoți lucrările, vor fi introduse toate datele concursului, inclusiv adresa, numărul de telefon. Același motto va figura și pe plicul închis. Lucrările vor fi trimise până pe data de 10 mai 2004 pe adresa: Centrul Creației Populare Botoșani, str. Unirii, nr. 10, cod. 6800.

Festivitatea de premiere va avea loc în cadrul „Zilelor Eminescu”, în perioada 12-14 iunie 2004 la Ipoțești.

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

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



Stimate domnule Tupan,

Am scris aceste rânduri cu ochii brutal înfipti în realitatea bolnavă a unei țări bolnave... Deși urmăresc presa culturală de ceva ani, deși am ceva premii literare la activ (premiu special la „L. Blaga“-2003, premiul I la „Ioanid Romanescu“, 2003, premiul I la „Porni Lucefărul...“ - voi debuta cu **Nuda Sophia** anul acesta! -, premiul II la „N. Labiș“, 2003, mențiune la „Aron Cotruș“, 2003 etc.), deși am publicat poezie în diferite reviste literare („Ramuri“, „Oglinda literară“, „Convorbiri literare“, „Antiteze“, „Ateneu“, „Poesis“, „Crai nou“, „Orient latin“, „Târnava“ etc.), dată fiind meseria mea (muzeograf-arheolog), am crezut că-i deontologic doar a „consuma“ acte culturale-estetice, până când...

Până când am realizat că-mi este aproape imposibil să-mi fac mai mult de un abonament literar, până când a trebuit să dau 197.000 pe-o carte care mă interesa (la un salariu lunar de 2,3 milioane, din care 69% îi dau pe chirie, eu fiind calafetean...), până când am realizat că acest „până când“ se poate multiplica la infinit...

De aceea - tocmai de aceea! - am scris aceste rânduri. Triste. Crude. Adevărate.

Truisme insurmontabile *hic et nuc*.

Dacă nu luăm și noi, tinerii, atitudine. (Felicități sincere pentru tupeul dumneavoastră de a da credit și/sau mână liberă unor persoane de genul neutru-feminin: Corina Sandu, Elena Vlădăreanu, de genul neutru-masculin: Cl. Komartin etc.!)

Căci, ne privește.

De aceea, dacă sunt publicabile „opiniile“ mele - care vor trezi „reacțiile“ altora!, vă rog:

Ajutați-ne și vă ajutați.

Ajutați-vă ajutându-ne.

Căci ne privește, vă privește...

cioancă costel

Suntem săraci. Prea săraci pentru a ne permite să fim analfabeți. În 1946, circa 80% din populația României era analfabetă sau semianalfabetă. Ocifră preluată dintr-un periodic de specialitate. Cifrele nu pot spune mai mult decât spun dar, la fel de adevărat este și faptul că 67% din populația României de azi trăiește în mediul rural. Iarși cifre care nu spun multe. Aparent. Căci...

Asemeni multor tineri de azi, post-postmoderniști în convingeri și vveri, m-am născut și am trăit și eu în România comunistă. Care, iarși aparent, pare diferită de România de azi, pretins democratică, pretins tranzitândă către ceva - cineva (nu se știe exact ce, cine...), dar care este, din păcate pentru noi toți și mai ales pentru ea, mai comunistă ca oricând... Să mă explic.

Departate de conflictele majore ale veacului trecut, cu un pospai de comunism pe retina memoriei (dar îndeajuns să nu mai vreau!) și cu simulări-simulacre ale unei (pseudo)democrații, ne-am trezit în luntrea lui Charon, cu obolul dat și cu traversarea Styx-ului suspendată între cele două maluri din lipsă de combustibil sau pentru că luntrașul lui Charon este în grevă... Suntem tineri (frustrant de tineri pentru unii!), suntem cruzi (a se citi: curați, spre disperarea altora!), ceea ce nu înseamnă. În mod natural, automat, inconștient, că suntem și naivi... Suntem teribili - teribiliști pentru că *trebuie să existăm și noi cumva existând!* Or, în această junglă românească în care nu știi niciodată cine este

Manifestul trist al unei nemanifestări necesare

struțocămila și cine-i inorogul, în care lucrurile vechi sunt imuabile tocmai pentru că le practică cei ce le-au moștenit (Fanarul, Fanarul!), în care se practică o gerontocrație păguboasă pentru toți (și mai ales pentru România!), ca un joc monden cu rude, nepoți, fii, fiice, amante etc., în care ne măsurăm (pe cântare fabricate la „Balanța“ Sibiu!) în limita a 50-60 kg (românii țin la silueta lor pentru că nu au epuizat încă familia cuvântului „sărăcie“!), în care substanță au doar lucrurile lipsite de substanță, în care muncim cu sânge patriotic pentru creșterea bunăstării unei oligarhii politic-economice (cu elan muncitoresc strig și eu: suntem pentru asanarea granițelor ce i-ar împiedica să fure în liniște!), din care legiuni de români pleacă (fug!) oriunde, chiar și-n Botswana sau Trinidad Tobago, pentru a munci orice și a nu muri de foame în țara lor (rușine! rușine! rușine!), în care..., din care..., cum să existi neexistând? Cineva - ceva trebuie sacrificat. „Cineva“ nu suntem noi, tinerii, pentru că nu vrem, nu e timpul nostru, încă mai credem, încă mai sperăm! „Ceva“ nu-i viața, destinul, visele, iluziile noastre!

Nu. Dacă vreți (alte) sacrificii, sacrificați-vă pe voi înșivă! Dacă vreți (alte) sacrificii, sacrificați-vă mentalitățile voastre paleolitice!

Nu sunteți nemuritori. Noi suntem muritori. Dați-ne o șansă. Descălecați din fotoliile moi (în care destul ați dormit!) -, luați-vă nepoții de mână și plimbați-i prin parcurile patriei sau mergeți la o partidă de table, șah etc., în aceleași parcuri mioritice, ce (vă asigur!) vă duc dorul... Lăsați-ne pe noi să ne alegem drumul! Lăsați-ne pe noi să ne împlinim destinul! E șansa noastră..., altfel veți conduce o țară de stâlpi de telegraf ce vor transmite, din timp în timp, sic-

- spun că această scuza-acuză nu poate fi utilizată până la infinit. De la infinit la mulțimea vidă e doar un pas. Mare, mic, nu contează; contează doar că e un pas, și că nu mai vrem scuze-acuze, și că vrem o șansă, și...

Domnilor (cei vinovați se vor simți, căci există în fiecare un mecanism nedecelabil al vinovăției, care reacționează violent când e atins unde trebuie, cum trebuie, cât trebuie, când trebuie...), suntem în deceniul întâi din secolul XXI, mileniul III! (o fi valabil acest sistem cronologic și pentru România?). Voi, prin tot ce (nu) faceți, ne-ați stigmatizat. Cum să ridicăm noi fruntea în lume? Cum să spunem că suntem români?

Cei mai mulți intelectuali sunt descendenți ai țăranilor-muncitori comuniști. Semianalfabeți, culturalizați cu ziare, tv, hotărâri de guvern, comunicate de presă, fără certitudinea apartenenței la un grup formativ de noi intelectuali. Ce intelectuali să iasă din studenții unor profesori universitari care și-au luat titlurile în subsidiarul societății europene, la second hand, la mică înțelegere, cu nșpe cărți - cursuri compilate de bibliografia existentă (se poate exemplifica, ceea ce ar fi de prost gust..., căci i-am omite pe alții!) și salarii pantagruelice în raport cu ce știu - predau studenților? Ce intelectuali, când revistele culturale (atâtea câte sunt, așa cum sunt, căci, scuzați-mă domnilor literați, pentru o non-societate cu pretenții cum e societatea românească, transferul stupid al nu-știu-cărui-fotbalist este important, ha-ha-ha!) apar ele știu cum, parcă tocmai pentru a reliefa veridicitatea sintagmei „miracole se petrec zilnic“ (inventată, se pare, de un român vizionar!), cu bugetul pe un an cât să-i ajungă unei „vedete“ românești

fonturi în fronturi

urile noastre în zulu, afrikaans, italiană, germană, spaniolă, portugheză sau rusă...

Cine sunt cei care ne conduc conducându-ne? Ce vină avem noi dacă interesele lor oculte nu concordă cu ale noastre? Ne conduc foști comuniști, falși dizidenți, azi (pseudo)democrați. De unde știu ei ce înseamnă „democrație“ când nu mai știu, cu adevărat, nici măcar cine sunt? De unde să știm noi ce înseamnă „democrație“ când ne servesc homeopatie mostre, nu de democrație din păcate, ci de demoprostie? De unde democrație în România? Democrație într-o țară de analfabeți este pleonasm. Noi, din nefericire pentru noi și mai ales pentru România, nu ne situăm nici în sfera aserțiunilor (optimist-nejustificate, cred eu...) lui Blaga, care *visa* la ridicarea maselor la nivelul *Culturii*, dar nici măcar la nivelul sisificalui bluf comunist - alfabetizarea totală - nu ne situăm...

Ca să nu mai spun că *alfabetizare* nu înseamnă *culturalizare*...

Se vor găsi destui indivizi care vor arunca pisica moartă în ograda jumătății de secol pe-trecut sub comunism. Se vor găsi destui și din ei care vor căuta (și vor găsi!) argumente (care nu argumentează, ci influențează, manipulează, slujindu-le!) istorice, care să incrimineze istoria nedreaptă care bla-bla-bla... Eu - și alții, desigur!

(piratată via MTV sau VIVA!) să bea o bere în nu-știu-ce-super-local? Ce intelectuali, când cărțile sunt un articol de lux, încât am ajuns (e o fac!) să citim cărțile ce ne interesează sub ochii îngăduitori sau inchizitori (după caz...) al librarului? (Pentru neinițiați, iată rețeta: intri și dai ocol librăriei, oprindu-se asupra cărții care te interesează. Citești hulpav câteva pagini, niciodată destul de multe și, dacă librarul te privește circumspect-inchizitor - e ora de închidere, cu două-trei ore mai devreme!, de masă, de rendez-vous etc., etc. -, te retragi umil, neuitând pagina la care ai rămas și pe care, ajuns afară/acasă și-o notezi, pentru a relua, mâine, poimăine acest „furt cultural“...)

Ce să facem domnilor, dacă nu ne place tuturora să ne cultivăm cu sus menționatele comunicate de presă, hotărâri de guvern, ziare și tv-uri? Ce să facem?

Ne strecurăm și noi cum putem, inventăm, mințim, scriem și mai des, visăm... Dacă suntem săraci...

Dar nu atât de săraci pentru a fi analfabeți! P.S.1: Domnilor, „e târziu, e prea târziu, dar nu atât de târziu!“

P.S.2: Cine are ochi de citit și urechi de auzit...?

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu își asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor.