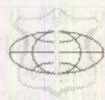


Luceafărul

STI

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



CN.ROMTEHNICA.SA.

Nr. **35** (712)

Miercuri, 5 octombrie, 2005

A urla de durere înseamnă a-ți consuma și a-ți învinge durerea. A exprima deznădejdea înseamnă totodată a o sugruma. A putea să comunici tensiunea insului strivit de spațiul închis înseamnă a sfărâma spațiul închis. Există un balans al poetului între paradis și infern, între viziunea terifiantă, infernală și cea suav-angelică.



nichita stănescu



i.p. culianu

„Culianu a denunțat agresiv neo-comunismul instalat în țara natală după căderea dictaturii, înfierându-l concret cu nume și situații. E probabil că acest fapt i-a adus și abominabila executare din 21 mai 1991, în toaleta Universității din Chicago. Imaginând un scenariu macabru inițiat de KGB pentru a recicla politic țările estice, Culianu a afirmat în texte corozive precum *Fantapolitica* ori *Cea mai proastă inteligentă* că România s-a aflat, în continuare, după '89, sub dictatura mult mai subtilă a clicii iliesciene, ceea ce a dus la prelungirea eșecurilor politice, sociale și culturale ale concetățenilor săi.“

(adrian g. romila)

pag. 16-17

literatura lumii

Departe,
în zarea albastră



carme riera

la limită



caius traian
dragomir

„Omul politic“

pag. 3



Români, evrei etc.: a fi - scriitor

bogdan ghiu

„**L**imbajul nu există nicăieri altundeva decât în limbi. (...) Faptul că există doar o singură specie umană se explică în special prin aceea că *transferurile de sens sunt posibile de la o limbă la alta, într-un cuvânt, prin aceea că putem traduce:* „... „Ceea ce înseamnă să locuiești cu adevărat la Celălalt, pentru a-l putea apoi călăuzi către tine însuși, în calitate de *musafir invitat*.”

După „modelul traducerii” care, înțeles etic, poate fi extins și practicat politic, treapta a doua (în sens hermeneutic largit) o constituie „modelul schimburilor de memorii”: „este posibil ca o istorie povestită să fie revizuită (înând cont de alte peripeții sau chiar în urma unei organizări diferite a incidentelor povestite; *la limită, este posibil să fie povestite mai multe istorii despre aceleași evenimente.* (...) Este ceea ce se întâmplă atunci când ne străduim să *ținem cont de istoria celorlalți*”: „fiecare primește o anumită *identitate narativă* de la istoriile care îi sunt povestite despre el însuși, ea se amestecă cu identitatea celorlalți, astfel încât să genereze *istorii de gradul al doilea*, rezultate din intersecția dintre mai multe istorii.”

„*Revizuirea propriilor povestiri, împletirea cu povestirile celorlalți, așadar antrenarea și practicarea capacității de a ne „imagina suferința celorlalți”, nu doar pe a noastră - dar „neconfundând iertarea cu uitarea”.* Pătimim, suntem afectați, pasiv, nu doar de acțiunile altora, „din afară”, ci și (poate mai ales) ca urmare a propriilor acte, în comiterea cărora însă nu vom fi acționat ca subiecți liberi și productivi, ci, tocmai, *pasiv*, ca obiecte și mecanisme ale unor instanțe de subiectivitate istorică pe cât de volatile, pe atât de trainice: suntem afectați, bolnavi de pasivitatea propriilor „acte” istorice. Nici iertarea și nici uitarea nu sunt, de aceea, niște acte pasive, de

vizor

simplică evacuare „de la sine” a reziduurilor (care, de multe ori, tocmai prin perenizarea lor pe canalul istoriei se pot transforma în dejecții toxice), ci niște opere dureroase și relaționale, dialogale, de schimb și înfrângere de sine, cea de-a doua depinzând obligatoriu de prima: poți uita (deci scăpa de propriile compulsivități, inclusiv de cele de tip Goma) numai dacă, mai întâi, ai iertat făcând schimb de istorii (ceea ce, desigur, nu înseamnă a schimba la nesfârșit Istoria). Prin iertarea-uitare, bietului om d' „subt vremi” i se oferă, poate, singura șansă

(continuare în pagina 21)

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:

Simona Galațchi

Redactori asociați:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

Revista este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înființată în baza Hotărârii judecătorești și recunoscută de Ministerul Culturii și Cultelor

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

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala
sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO85RNCB501000015430001
Cont în valută: RO58RNCB501000015430002
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET și la oficiile poștale din țară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, București, România la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-2226407, 2226439 sau e-mail: export@rodipet.ro



stelian tăbăraș

Is-a atribuit lui Socrate - și a rămas peste vremuri în chip de parabolă - următorul dialog cu tatăl unui viitor elev al său (să fi fost discipolul lui Socrate, cel pe care oracolul de la Delfi tocmai îl numise „cel mai mare om al grecilor”, însemna pe atunci mai mult decât - să spunem - un doctorat de azi la Oxford sau la Harvard): un dialog în care tatăl, aflând cât de mult îl va costa șlefuirea propriei odrasle (se știe că

nocturne

Socrate era și cam zgârcit) a încercat să scadă prețul. I-a spus că fiul său, învățacelul, nu trebuie luat chiar de la început; că a mai luat lecții de la unul sau altul dintre vestiții sofiști.

- Aaa, se spune că ar fi ripostat Socrate, iritat. În cazul ăsta, te va costa dublu, fiindcă trebuie mai întâi să-i costă din cap prostiile învățate de la ăia.

Aplicate la contemporaneitate, sensurile acestui antic dialog s-ar putea referi și la integrarea României în Europa. Să-i „dezveji” pe români de structurile, mentalitățile, moravurile unei jumătăți de veac de totalitarism, într-adevăr, costă. Mai ales dacă - mai pe ascuns, mai pe față - meditațiile „sofiștilor” continuă în paralel. Bani și eforturi trebuie din belșug pentru revenirea la structurile europene, pentru reînvățarea și reaplicarea legilor europene, cunoașterea valorilor acestora, tocmai pentru a ni le redefini pe ale noastre.

Argumente de tot felul

Întors în țară, după studii inculcate cazon la Academia Theresiană din Viena, tânărul Titu Maiorescu i-a uimit pe toți cei care l-au cunoscut atunci - în primul rând prin extraordinara și frumoasa lui limbă română. Se întrebau de unde o știe atât de bine, atât de corect, el care a învățat acolo doar în germană, greacă, latină, franceză? El, care trebuie să studieze din plin științele pozitive, în conformitate cu programa drasticei instituții de învățământ? El, care nu avusese colegi români, ci convorbise în pauze doar cu fiii de nobili din tot imperiul, ca și din afara lui? Păi, tocmai de acolo! În mîntea sa de tânăr eminent funcționaseră neîntrerupt comparația, diferența, analogia. El - la urma urmei - plecase de acasă, din Brașov, cu un bagaj lingvistic nu foarte mare (avea 14 ani), și popular. Dar *româna* lui, ce avea să uimească peste câțiva ani, se precisase ca în teoria cunoașterii prin limite: obții o imagine fie desenându-i contururile, fie hașurând tot ce e în jurul ei. Pentru Maiorescu, socotit „înfăiș, nostru mare european” (și prin activitatea lui instituțională, politica de mai târziu), universalizarea s-a produs cu (doar) cristalizarea identității românești.

Un exemplu mai pitoresc, mai „spre snoavă” ne oferă Costache Negruzzi în ale sale *Scrieri* (vol. I):

„Un țaran:

- Am să-l dau (pe fiul meu, n.a.) la școală la Iași ca să învețe nemțește, franțuzește, latinește.

- Dar românește nu? întrebese autorul.

- Ba și românește. Dar, vezi dumneata, dacă n-o învăța nemțește, franțuzește, n-a înțelege nici românește. Acu' trebuie să știm multe limbi ca să o înțelegem pe a noastră.”

Din interiorul unei țări comuniste - cu întregul ei mecanism de propagandă propriu sistemului dominat de statul sovietic, dezvoltând îndârjită mișcare, în parte fictivă, dar în parte reală, efectivă, declarată a fi luptă pentru pace, în fapt efort de paralizare morală a capacității militare a adversarului - dar, mai ales, dinlăuntru a acelei lumi în toată globalitatea ei și a acelei epoci de falsități complexe, violent întreținute, era aproape imposibil, pentru acela care nu participă la aparatul extrem de restrâns al autorităților care decideau asupra politicii mondiale, să înțeleagă, să perceapă măcar, acuitatea, nivelul, gravitatea, imediatul amenințării nucleare care plutea asupra umanității.

Despre caracterul absolut al răului ce ar fi fost generat de un eventual război atomic s-a scris mult în vremea respectivă - în cea mai mare măsură, tocmai teza primejdiei care plutea asupra planetei odată ce armele de distrugere în masă, în particular focoaale nucleare, au fost produse alimenta chiar propaganda dezlănțuită a așa-zisei lupte pentru pace, la adăpostul căreia Uniunea Sovietică se înarma într-un ritm fabulos. Pe terenul acumularii explozibilului nuclear și al creșterii capacității de lovire cu ajutorul acestuia, statul sovietic a reușit să stabilească, la un moment dat, o superioritate asupra Americii care nu i-a mai reușit în nici un alt

ședință: „marina militară sovietică există pentru a lupta pe apă cu navele de război ale puterilor capitaliste și nu pentru a masacra civili”. Episodul este relatat de Karl Popper în ultima sa carte, **Leecia acestui secol**, iar acesta știa bine ce spune. Aflăm, nu de mult, din surse occidentale, că președintele Jimmy Carter era dispus să autorizeze, în timpul celui de-al doilea mandat al său, un atac atomic asupra Uniunii Sovietice, mandat care, însă, nu i-a mai fost acordat. Seria istorisirilor unor asemenea evenimente și împrejurări poate continua. Lumea a simțit apropierea disperată a unui posibil sfârșit doar în timpul crizei rachetelor din Cuba sau sub ultimatumul lui Nikita Hrușciov, în cursul atacului anglo-francez-israelian împotriva Egiptului - în realitate stările de tensiune dramatică între superputeri s-au succedat multă vreme într-un ritm care dacă nu era săptămânal (uneori putea fi și astfel), în nici un caz nu lăsa multe intervale libere, chiar și în perioadele de relativă destindere.

Toate aceste relații ar avea, cu toată vremea atât de apropiată în care s-au desfășurat întâmplările, foarte puțin sens pentru a merita să mai fie reamintite, deși aflăm din memoriile unor șefi ai Cominternului sau Cominformului, că Mao, susținător al unui război atomic „împotriva capitalismului” (drept cale pentru răspândirea comunismului asupra întregii lumi), socotea că, dacă în țara sa vor supraviețui conflagrații două sute de milioane unei astfel de acțiuni, rezultatul va fi pozitiv. După opinia aceluiași conducător politic, Italia - ca exemplu -, nu avea prea mari șanse de a mai exista

Autodenunț



marius tupan

Într-un text, apărut cu puțină vreme în urmă în revista noastră, Gheorghe Schwartz nu se lamenta, cum or fi crezut unii, nu s-a plasat în postura unui frustrat, cum el însuși lăsa să se înțeleagă, ci, pur și simplu, surprindea o situație anormală, care-i îndreptățește pe mulți scriitori să reacționeze: unii, prin scris, alții, prin refuzul de a se mai manifesta în agora. Vina acestei stări poate fi dată pe istoria în care se găsește o generație, pe inabilitatea ei de a se ploconi în fața unor directori de conștiință, și, nu în ultimul rând, pe destinul ce i-a fost rezervat de Domnul. Judecățile de peste decenii s-ar putea să modifice ierarhiile, dar, deocamdată, cărțile se joacă doar așa cum hotărăse unii, care nu s-întotdeauna pregătiți să ordoneze sertărașele în literatură sau să împartă subvențiile la Ministerul Culturii. Într-o adunare la Casa Vernescu, Ana Blandiana afirmă că nu trebuie să lingușim criticii, căci, dacă ocolesc sau ignoră o carte, ei pierd în primul rând. Da, asta spune reprezentanta unei generații prea răsfățată, cu destule valori ce încep să fie puse la îndoială. Cam târziu, când altele ar trebui evidențiate.

Comentând romanul unui șaptezeceist, un critic optzeceist, pe care l-am preșuit dintotdeauna, a dat un verdict amuzant: Prozatorul X (șaptezeceist) este mai bun decât autorul Y (șaizeceist), plasat în prima linie valorică. Comentatul nu s-a bucurat căuși de puțin. De ce? 1) Faptul că i-a fost doar răsfoită cartea l-a dezamăgit profund. 2) Șaizeceistul la care a făcut referință comentatorul nu mai e de mult un reper în literatura actuală. 3) Superficialitatea lecturii dăunează, în primul rând, celor care așteaptă de la critici verdictul unor profesioniști. Pentru divertisment, cu însumi am pregătit o capeană pentru un analist. În **Vitrina cu păsări împăiate**, roman topit de cenzura comunistă, există un personaj, Lidia, care apare în câteva pagini la începutul cărții și-n tot atâtea la sfârșitul acesteia. Ei bine, în comentariul amicului meu, Lidia avea să devină protagonistul cărții, cu însușiri pe care eu nu i le atribuisem nici măcar în gând. Cândva, voi aduce în discuții și alte amănunte picante, ce vorbesc prin ele însele de practicle unor comentatori. O anumită propagandă (a unor profesioniști!) și multe zvonuri (bine orchestrate!) determină bursa falsă a unor cărți. Când le citești, ai dezamăgiri multe. Nici anul acesta nu ducem lipsă de așa ceva. Ne vom amuza văzând că una din astfel de cărți, *pregătită* pentru premiu, chiar îl va obține. Păi trebuie păstrată tradiția!

Revenind la afirmațiile lui Gheorghe Schwartz, trebuie să recunoaștem cu toții că anumite nume sunt admise pe listele nominalizărilor - pentru că, de la o vreme, nu se mai dau lauri pentru cărți, ci pentru indivizi -, invocându-se faptul că unii autori au mai fost premiați. Ca și cum premiile-s sindicaliste, nu valorice, iar în domeniul cultural s-a impus deja rotația cadrelor. Poate și din această cauză, în ultimii ani, multe premii sunt compromițătoare. Ca să mă distrez, am realizat numere speciale, dedicate evenimentului anual. Destule fragmente extrase din cărțile faimoase, prolix și terne, și publicate de „Luceafărul”, au o singură calitate: umorul involuntar. Nimeni nu a sesizat campania denigratoare, așa că mă autodenunț, așteptând sancțiunile cuvenite. Continuăm așa? Poate că ar fi bine să ne mai gândim, dacă suntem totuși o uniune de profesioniști.



caius traian dragomir

domeniu. Drept urmare a naturii particulare a forței de care dispuneau, a faptului unicității și izolării puterii lor în spațiul unui cadru limitat, deși aparent decisiv, sovieticii au pierdut, în cele din urmă, o competiție al cărei rezultat păreau să și-l fi adjudecat. S-ar fi zis că atât noi, cât și occidentalii, ținuți sub focul unei propagande imense, aceea a amenințării iminente a războiului, mai exact a unui atac fulger, trebuia să fim perfect conștienți de fragilitatea condiției noastre, ca și de aceea a întregii umanități, trăind într-o continuă confruntare a sistemelor politice și în prezența tuturor mijloacelor unui război atomic instantaneu.

Viața se desfășura totuși mai mult sau mai puțin normal; cum era, oare, cu puțință așa ceva? Adevăratele evenimente și condiții care tindeau să ducă lumea în plină stare de luptă nu ajungeau să fie cunoscute unor popoare care, cel puțin în principiu, dispuneau democratic de istoria lor, pentru a nu mai vorbi de aceea supuse, în chipul cel mai jalnic și alienant, dezinformării totalitare. Putem trage ușor concluzia îndreptățită, ca atunci, precum și în prezent, în lumea democrată și nu doar în regimurile dictatoriale, oamenii politici deșin o putere asupra semenilor cu mult mai mare decât aceea admisibilă. Abia după stingerea - cât este stingere - a Războiului Rece, oamenii au avut posibilitatea să realizeze prin ce primejdie a trecut omenirea și ce aproape a fost de un dezastru total: în sfârșit, unele secrete ale trecutei confruntări au fost comunicate public.

Pe când mai lucra la producerea bombelor cu hidrogen sovietice, și încă nu adoptase modelul de comportament tip Oppenheimer - a face un maximum de rău, pentru a a avea apoi de ce să te dezici și împotriva a ceea ce să lupti -, Andrei Sacharov planifica realizarea unor arme fabuloase, de cincizeci de megatone, pe care, însă, datorită calității aviației de luptă americane și a dezvoltării insuficiente a rachetelor intercontinentale nu avea cum să le lanseze pe calea aerului împotriva Americii. El solicită întrunirea conducerii de prim nivel de la Kremlin și propune crearea unor supertorpile - un gen de submarine nucleare fără echipaj care, propulsate din oceane, de la peste o mie de kilometri distanță, să distrugă ambele coaste ale Statelor Unite, Golful Mexic, pe scurt, tot ceea ce putea fi astfel distrus. Evident că, după un atât de puternic atac, adversarul politic nu ar mai fi existat. Dacă această agresiune nu a avut loc a fost pentru că amiralul șef al flotei ruse a declarat net, în acea

ulterior conflictului. Înainte de inventarea armei atomice, Lenin spusese că dacă în urma unui alt război mondial vor mai rămâne pe planetă doar două sute de milioane de oameni (tot două sute!), nu va fi nici o nenorocire pentru umanitate dacă toți aceștia vor deveni comuniști. De ce să mai discutăm cu privire la astfel de lucruri? Pentru că ele ne vorbesc despre profilul intelectual și moral al „omului politic”, acela pe care l-a analizat Platon în dialogul său binecunoscut.

„Omul politic” -, practicianul unei „arte regale” - ar trebui să aducă pe pământ, în viață, modelul Demiurgului. Așa cum acesta a elaborat în lume o textură de relații între diferitele elemente-ființe, lucruri și legi ale creației, tot astfel conducătorul de oameni, autoritatea politică trebuie să înfiripe o vastă rețea de conexiuni între valorile, competențele și caracterele umane. S-ar crede că filozoful trăia într-o lume ireală, anormal de sănătoasă, atât în planul inocenței ca și prin raportare la transcendența sub care exista.

Într-un univers care a trăit o jumătate de secol în umbra terorii nucleare hotărât construită pentru a fi teroare, într-o înfruntare virtuală, la limita legitimității, însă, a transgresării în act, conducătorii care sunt succesorii politici legitimați ai celor care luau deciziile atunci și ai puterii subordonată ideologiilor Războiului Rece, care dispun încă de mijloace în stare să anihileze de câteva zeci de ori viața pe pământ, dovedesc nu doar incapacitate de a exclude din existența umanității terorismul, de a suprima conflictele regionale, de a face față violențelor între cetățenii aceleiași țări sau injecției drogurilor în experiențele unei întregi civilizații, dar asistă neputincioși la dezintegrarea societății umane, a forței economice, a umanismului comportamental, când vine un val mare sau ape sau vânturi ceva mai puternice, mai neobișnuite. Ce s-ar fi întâmplat cu țările lor, cu omenia oamenilor ce le populează, cu forța de adaptare a respectivelor state, dacă acestea s-ar fi angajat într-un război atomic oricât de limitat sau dacă, de ce nu, se vor vedea implicați în asemenea catastrofe, într-o lume viitoare.

Câtă inconștiență poate să arate oamenii în general, dar mai ales arată omul sedus de propria sa putere iluzorie, deci politicianul, pentru a construi amenințări pentru orice formă de viață, de milioane de ori mai grave decât cele cărora oricum nu le poate face față.

Trebuie să fim de acord că „omul politic”, în sensul lui Platon, nu se oferă semenilor ca o speranță frumoasă și realizabilă - el este, cu siguranță, singura șansă de persistență a umanității sub șocul atât de complex și de imprezvizibil, în planul detaliului concret, al viitorului încă incontrollabil.

„Omul politic”



Un îndemn de-a ne privi

adrian g. romila

În 1999 Editura Nemira arăta publicului românesc o latură mai puțin cunoscută a savantului I. P. Culianu. După ce se traduseră deja lucrările sale de referință în domeniul istoriei religiilor (*Eros și magie în Renaștere*, *Gnozele dualiste ale Occidentului*, *Experiențe ale extazului*, *Psihanodia*), apăreau atunci textele gazetărești și câteva interviuri ale discipolului eliadian, puse sub titlul unui text mai vechi al acestuia, din 1987: *Păcatul împotriva spiritului*. Volumul e reeditat acum în cadrul seriei Culianu de la Polirom, cu trei completări (între care cea mai valoroasă mi se pare varianta integrală a interviului acordat Gabrielei Adameșteanu în decembrie 1990). Oricum, antologia îngrijită de Tereza Culianu-Petrescu are intenții exhaustive. Ea încearcă să cuprindă imaginea întreagă a atitudinilor publice ale autorului *Jocului de smarald*, imagine în care intră articole evasi-ocasionale, interviuri, relatări ale altora *in memoriam*.

Privită în ansamblu, publicistica extraștiințifică a lui Culianu e destul de compozită: luări de poziție în legătură cu scena politică din România, elogii ale unor personalități (M. Eliade, E. Ionescu, Moshe Idel, U. Eco, Elie

reciela politic țările estice, Culianu a afirmat în texte corozive precum *Fantapolitica* ori *Cea mai proastă inteligență* că România s-a aflat, în continuare, după '89, sub dictatura mult mai subtilă a clicii iliesciene, ceea ce a dus la prelungirea eșecurilor politice, sociale și culturale ale concetățenilor săi. Supercomputerul rusesc al lui Andropov a inventat universuri posibile, alternative de schimbare în țările satelit, punând oameni ca Iliescu și Brucan în funcții-cheie și regizând reprimări violente împotriva opozițiilor, precum celebrele mineriade. Acestea au fost unele din cauzele principale ale involuției românești, caracterizată atunci, în anii '90, în primul rând prin acțiunea de decapitare a elitei neînregimentate. E inadmisibil ca oameni ce au făcut jocurile dictaturii (și Culianu îi numește fără menajamente și fără nuanțările necesare) să constituie încă puncte de reper ale inteligenței românești, în timp ce alții, verticali, valoroși și curajoși, să fie marginalizați (*Regele a murit - atenție la urmaș*). Așa cum e inadmisibil și ca românii să aibă, după căderea dictaturii național-comuniste, același tip de mentalitate refractară la valorile autentice, dar ne-românești, în confruntarea liberă cu Occidentul (*Patriot?*). Autorul visa (într-un același joc de-a universurile posibile, atât de drag epistemologului Culianu) ca soluție posibilă a schimbării stării de lucruri punerea în funcții importante a unor personalități intelectuale pe care Occidentul și întreaga lume să le recunoască: Dan Petrescu, Andrei Pleșu, chiar Mircea Eliade. Dacă lăsăm la o parte severitatea uneori exagerată cu care autorul a judecat aproape mereu cultura română (cu rare excepții, susține Culianu, „cultura română postbelică nu a produs nimic care să îndreptățească ideea unei direcții sau a unui punct de referință” - *Cultura română?*), găsim destule elogii aduse unor figuri care ar fi putut legitima România atunci, într-un efort de a obține o schimbare rapidă a imaginii țării în afară. O arată în special texte ca *Scrisori deschise către Andrei Pleșu* sau *Scrisoare deschisă către Gabriel Liiceanu după lectura Jurnalului de la Păltiniș*. În rest, „intelectualii români par să confirme, prin urmare, teza neomarxistă a lui Karl Mannheim: alcătuiesc o *freischwebende Intelligenz*, o *inteligență fluctuantă*, care își face iluzia că urmărește țeluri superioare, dar care se dovedește, în realitate incapabilă de a înfăptui obiectivele cele mai banale” (*Bene vixit qui bene latuit... România: intelectualul lipsit de putere*).

Cât de actuale sunt opiniile lui Culianu, putem să observăm și singuri acum. Elita autohtonă nu numai că nu a aderat prea mult la politica ultimilor ani, pentru a reinjecta valorile autentice în societate, dar a arătat că modul în care se face politică o scârbește profund. Așa se justifică prea puțină ei implicare. Între ceea

ce crede și vede elita și ceea ce văd și cred politicieni există, în prezent, o prăpastie uriașă. Ca să nu mai vorbim despre adevărurile care ar fi trebuit lămurite de mult („confiscarea” Revoluției, „cine a tras în noi?”, dosarele celor ce au făcut poliție politică, scenariul mineriadelor, cine e antisemit, cine are dreptul moral să critice, cine dă premii și cui ș.a.) și care n-au fost lămurite tocmai fiindcă „în frunte” se află mereu aceiași protectori ai minciunii (actanți ai jocului manipulator, ar fi spus Culianu). Chiar dacă soluția unei „republici” de tip platonice e utopică, ea îi părea atunci unuia dintre cei mai tineri și mai valoroși exilați români drept singura eficiență. Doar personalității necontaminate de regulile și de fascinația jocului puterii, doar indivizii liberi de ideologii distructive ar fi putut repara ceea ce dărâmasese comunismul în patruzeci și ceva de ani. Aplicată atunci, soluția Culianu ar fi făcut,



poate, ca azi România să arate altfel și să fie asimilată de mult mării familii europene. Avem motive să credem că autorul *Gnozelor dualiste* nu s-ar fi înșelat. O dovedește, între altele, celebra parabolă a Jormaniei, reprodusă în prezentul volum și alcătuită din două povestiri, *Intervenția zorabilor în Jormania* și *Jormania liberă*. În ea Culianu imaginează un scenariu stupefiant de asemănător cu ceea ce se va întâmpla în țara sa natală peste numai câteva luni de la publicarea ei. De ce n-am crede că avea extraordinara capacitate de a se ridica deasupra jocului istoriei și de a o privi în invariantele ei, așa cum noi, prizonierii desfășurării ei concrete, n-o putem face?

În 1987 scria pe un ton profetic: „În ziua de astăzi, păcatul împotriva Spiritului are mai multe nume: imobilism, minciună consolidată, genocid cultural. În expresia «genocid cultural», efectul ucigător al păcatului este imediat vizibil”. Nu ne recunoaștem, oare, noi cei de acum?

cronica literară

Wiesel), recenzii de carte, povestiri-parabolă. Aș vrea să remarc, din toate, o singură direcție, pentru a evidenția necesitatea reeditării volumului. E vorba de actualitatea frapantă a multora dintre opiniile exprimate de autor, îndeosebi în textele publicate în săptămânalul new-yorkez *Lumea liberă românească*, sub rubrica „Sceptophilia”, începând cu sfârșitul anului 1989. Nu doar actualitatea, ci și starea deschisă a problemelor puse. Veridicitatea acestor opinii nu ține numai de firea incomodă a autorului, ci și de inerția infernală a tarelor comuniste, pătrunse adânc în evenimentele majore ale istoriei recente românești și în mentalul românilor după așa-zisa Revoluție. Aceasta a făcut ca nici acum să nu realizăm cât de adevărate sunt spusele sale cu privire la România de atunci și de imediat după.

În cele mai multe rânduri ale articolelor Culianu a denunțat agresiv neo-comunismul instalat în țara natală după căderea dictaturii, înfierându-l concret cu nume și situații. E probabil că acest fapt i-a adus și abominabila executare din 21 mai 1991, în toaleta Universității din Chicago. Imaginând un scenariu macabru inițiat de KGB pentru a

1) **La marginea cerului** (Laurian Lodoabă), Editura Anthropos



2) **Estacada** (Titu Dinuț), Editura MJM



3) **Turnul de fildeș înclinat** (Grigore Chiper), Editura Vinea



Carta Valeriei Manta-Tăicuțu, **Citește, Ulise, și plângi** (Editura Premier, Ploiești, 2005), cuprinde 130 de sonete. Ceea ce rimează cu o performanță în sfera virtuozității pentru o autoare care într-un interviu acordat lui Marin Ifrim, declara că scrie poezie spre a-și salva și impune proza.

Avem de-a face cu un discurs poetic scrâșnit și vizând polemic pseudovalorile vremii nefaste pe care o traversăm. Societatea contemporană poetei nu mai are nimic sfânt și statornic. Miturile și crezurile morale se degradează galopant. Adevărul e strivit sub copitele civilizației tehnologizate până-n măduva oaselor, ori, în cel mai bun caz, pus în lanțuri. Prosperă kitschul, surrogatul, artificialul, orgasmul social mimat, tупeul desănat și agresiv, impostura nerușinată, miasmaticul scăpat de sub orice control. Comunicarea de orice fel, dar îndeosebi cea pe lungimi de undă afective, ține de domeniul iluziei clasate. Verbul de coloratură onomatopeică a



uzurpat supremația limbajului articulat: "bătrânii pun zăbrele ferestrelor spre lume/ răcoarea amintirii s-o țină ferecată/ pitită în unghere când timpul face glume/ în umeda cetate la poarta ei zimțată" (VII). Un studiu aparte l-ar merita, în această ordine de idei, cuvântul a *lătra* cu întregul său evantai conotativ în cheie ironică. Poeta are mereu în vizor pestilențiala și pluripoluata aglomerare urbană sufocată de propria-i urâțenie nestăvilită: "orașul cel turbat cu șapte gări/ lătrat lasciv de noaptea cu manele/ își mușcă din sosiri și din plecări" (III). Sau: "orașul își îmbracă în scântei/ când învâțații lui se sting pe rug/ tichia de nebulă cu clopoței" (IV).

Radiografierea universului isterizat, intrat în dezagregare, abordare demnă de un Bacovia al secolului al XXI-lea, e nemiloasă și făcută cu ambicia epuizării temei prin excelență apocaliptice: copiii străzilor și care și-au început pruncia sugând laptele matern filtrat prin siliconul sânilor perversității se retrag noaptea în canalele irespirabile; clopotarii vând pietre în pungă cu sigle preelectorale (XII); la intersecțiile de străzi explodează aurolacii, iar "la asfințit mai moare câte-o doamnă/ învinsă de un cancer păcătos" (XVIII) etc.

Sunt vizate toate compartimentele existenței sociale. Astfel, în sillage de pamflet eminescian se iau în colimator politicienii verosi, parlamentari "ce se vând în rate", "venetici, lichele ori gunoai" pe care popii în sutană îi tămăduiează ori "ii bagă-n pâine fără de prihană" în timp ce "la nesfârșit fiorul Poeziei/ e tăvălit ca porcii prin noroaie" (XXIII). În suferință e și școala, cu ai ei "profesori triști!" și "clevi cu celulare" (p. 27). Lumea din discursul Valeriei Manta-Tăicuțu e una de la care bunul Dumnezeu și-a întors fața, scârbit de imunditatea în care bieții veciași se bălăcesc. Poeta nu vrea să piardă și acest ultim reper moral și-l caută cu înversunar argehiziană pe cel care, cum ar spune Octavian Goga, i-ar putea orându-i cărarea: "m-au învățat poeții că pe

Perenitatea sonetului



ion roșioru

Tine/ Te pot găsi oriunde pe pământ/ nu doar în cer și în cuvântul sfânt/ ci și în ochi în flori și în ruine/ împrăștiat în sunete și raze/ te-ai întrupa în om lumina vieții/ dar el se vinde azi cu prețul pieții/ la standul de demenți și kamikaze/ bisericile mor de-o veșnicie/ cu sfinții potrivindu-se la ani/ iar preoții se duc în pribegie/ să nu ajungă slugi la mitomani/ deci sigur nu vrei Doamne să te cauț/ printre pungășii lumii de doi bani".

Ideii de îndumnezeire i se adaugă cea a întoarcerii la natura pe care civilizația tehnologică a orașului ca topos al perdiției n-a ajuns încă s-o amprenteze definitiv: "în munții mei lumina miroase a rășină/ cu degete fragile o ncearcă brazii-n zori/ și-i încropesc o baie de cântec în surdină/ făclile de veghe stingându-le în nori" (XXXV). Natura conține divinitatea supremă în toate elementele ei ce se constituie ca tot atâtea posibile evadări din maelströmul orașului-caracatiță atotmistuitoare. Lecția macedoskiană despre fuga din calea semenilor ingrati a fost și ea destul de organic asimilată: "miroase-a Dumnezeu sub coasta verii/ cu greieri împlețiți sonor în cruce/ cămașa mea cea udă s-o usuce/ la focul din canonul depărtării/ mă-nchin și lui și ție umilită/ pe locul geometric al durerii/ departe de porunca rânduită/ la nașterea dintâi a privegherii/ și nu mă duce Doamne în ispită/ mai mult decât o-nvăduie hingherii" (L).

Izbăvirea orașului cu "grumazul pus/ sub ghilotina grea de motorină" (LVIII) pare să vină. de va veni vreodată, tot dinspre natura care încearcă să-i oblojească rănille supurânde: "coboară codrul noaptea, la pândă pe șosea/ în desfrânate bucle asfaltul se-nfioară/ brodat sobor de ramuri sub bolțile de nea/ adulmecă nuntirea tomatică de fiară" (LVII). Tot de aici vine clipa de împăcare și de puritate revigoratoare: "mi se prelinge toamna pe buze precum mierea/ în ottonel închisă, cu unduirei gălbui/ când cerul se lipește albastru de statui și-n vinul nou poeții își caută puterea" (LIX). Ospitalitatea românească, proverbială cândva, vindecă de angoase existențiale și stimulează tonifiant actul creator: "la ușa cramei noastre nu străjuiesc zăvoare/ poeții vin în versuri să-și cânte nebulnia/ iubirilor de-o clipă, topite în pahare/ și darnica licoare tânjind îi prăvălește/ la ceasul dinspre ziua ce mușcă din hotare/ în auriu sălbatic când dorul îi smiștește" (LXII).

Însă nici bucuria pricinuită de roadele toamnei cu ale ei dezmațuri bahice, nici cea cauzată de venirea zăpezilor cu foșnet d'antan ori a colindelor de sărbători nu mai e totală și necondiționată: ceva o maculează de fiecare dată: lăcomia profitorului meschin, venit la țară cu mașină de împrumut, interesul prost camuflat, întârzierea duhului divin care să-i confere clipici măreție celestă, corcirea anotimpurilor, itirea la tot pasul a urâtului, necredinței și pângării celor sfinte, irespectul față de tradițiile consacrate, prostituarea gustului folcloric, ura nestăvilită în ciuda lipsei unui mobil vertebralizator, falsificarea integrală a existenței cotidiene etc. Realitatea e prea crudă spre a mai face abstracție de ea și răul fără frontiere răbufnește din discursul mass-media care, în loc să exorcizeze, contaminează și ucide orice speranță de izbăvire pentru că Dumnezeu nu mai există nici el: "piața de păsări baruri magazine/ buticuri izolate-n termopane/ bătrâni ce scormonesc prin tomberoane/ aurolacii ascunși printre ruine/ parlamentari politici sociale/ licențiați cerșind la colț de stradă/ aco-perișuri care stau să cadă/ violuri comentate în ziare/ decese împrumuturi sărăcie/ tâlhari mărunți ce fură din altare/ poeți milogi învinși de nebulie/ întunecat sub fumul gras de seu/ sătul să stea-n genunchi o veșnicie/ orașul l-a ucis pe Dumnezeu" (LXXIX).

Nici condiția poetului nu e una de invidiat: „de vrei să scrii în lumea noastră slută/ ești ori bolnav de vise și lunatic/ ori vrei din temniță să

ieși socratic" (XI). Poetul e un claustrat ce trebuie să-și suporte damnarea până la capăt, de crede cu adevărat în menirea sa și-n lumina tămăduitoare a cuvântului: „dacă încerci să ieși din țare de mușcă/ milenii de versete dușmănoase/ al căror rost e să te țină-n cușcă/ și totuși năucit de legi pioase/ privești în ochi iubita Poezie/ și-mparți cu ea luminile rămase".

Mersul acestor pasteleri lirice, de la bucuria de a trăi, exprimată în primele versuri - dictate de Dumnezeu - ale fiecărui poem, până la finalurile sumbre și crispate, încadrându-se firese în psihologia și filozofia condiției umane, ne face să ne gândim, asociativ, la serierile în versuri ale Contesei Anna de Noailles.

Ulise, simbol al indeciziei cu care românii băjbăie pe apele tot mai tulburi ale interminabilei tranziții, tot așa cum s-au lăsat purtați în derivă de curenții comunismului de import, e deopotrivă demn de plâns și de dispreț, ca în romanul **II disprezzo** al lui Alberto Moravia, roman în care frica devirilizoare îl ține pe celebrul aventurier departe de Ithaca: "nici astăzi n-am aflat de ți-a fost teamă/ să nu îngropi năluci la tine-n țară/ peste istoria nedreaptă și sumară/ ori dacă n-ai putut să ieși în seamă/ tipsia de argint cu pâine caldă/ cristalele de sare și paharul/ cu vin cernit și pur ca obrăzarul/ sub care Maica-n lacrimi chipu-și scaldă/ poate c-ai vrut să te întorci

cronica literară

acasă/ pe verticala sângelui de munte/ și să te mpaci cu arta furioasă/ dar te-au oprit mândria păguboașă/ orgolii putrezind în gând mărunte/ să chemi un zeu în golul de sub frunte".

Sonetele din ultima parte a cărții Valeriei Manta-Tăicuțu renunță la săgețile cu bătaie socială și politică și pun în undă lirică, sub zodie voiculesciană de data aceasta, o miză metafizică superioară ce reclamă alt ton, altă estetică și altă tensiune poetică, gradul de mister și de sugestie fiind sporit și deschis interpretărilor multiple. Sunt meditații pe tema curgerii timpului, a extincției inevitabile și a stoicismului hieratic care face superfluu orice vaier. Așteptarea iubirii se dovedește cel mai adesea o iluzie demnă de toată fragilitatea și precaritatea. Eul liric a renunțat la timbrul impersonal și se ipostaziază penelopic într-o ființă ce se călește sub sfichiuriile de crivăț ale blestemului acceptat. Tristețea gravă din aceste meditații e una specifică marii poezii, iar faptul că poeta a recurs la sonet, rege al poeziei cu formă fixă, ilustrează o dorință de ordine și de coerență, replică psihanalitică, în fond, la dezagregarea lumii din jur și a totalei sale lipse de repere. Această revelație am avut-o mai de mult și anume când am recenzat cartea de articole literare și de recenzii, apărută postum, a lui Ion Siugariu, uitim de câte sonete s-au scris în timpul celui de-al doilea Război Mondial, unele chiar de poeții mobilizați în tranșee unde amenințarea morții era prezentă douăzeci și patru de ore din douăzeci și patru.

Citește, Ulise, și plângi dovedește și prin pana strălucită a Valeriei Manta-Tăicuțu perenitatea sonetului. Numele autoarei mă face să mă gândesc la genericul unei colecții de poezie pe care l-am propus Editurii Augusta din Timișoara și anume: *Mari poeți ai micilor orașe*, generic adoptat și ilustrat de ilustra editurii cu cărțile unor George L. Nimgeanu ori Gheorghe Lupu. La urma urmelor, de ce Poezia nu și-ar avea una din capitalele ei și la Râmnicu-Sărat?

Scrisul ca pavăză împotriva morții

corina apostoleanu

Ion Roșioru îi dedică poetului și publicistului Arthur Porumboiu un volum monografic, recent apărut la editura constănțeană Ex Ponto.

De ce Arthur Porumboiu? spune abia în ultimul capitol, ca o concluzie. Ion Roșioru, și răspunsul său, fragmentar este: „Clipă de clipă acest solitar și uneori boem cu izbucniri esențiale justițiare, a trăit miracolul poeziei ca beție a simțurilor și din care nici prin gând nu-ți trece să te trezești vreodată. Opera lui are mai multă răbdare. Timpul n-o alcargă din urmă și n-o perisabilizează. O recitare compactă a ei a meritat să ajungă și sub ochii autorului, singurul care poate gira demersul exegetic pe care viața și opera lui îl poate prilejui unui istoric sau critic literar. Adevăratul destin postum rămâne, cum se știe bine în custodia Timpului care ne va judeca pe toți fără a mai putea să ne războim cu El.”

Am ales acest final ca definitiv pentru întregul volum. Prezența eului auctorial în apropierea gestului critic influențează scrisul, firește. Ion Roșioru înțelege aceasta ca pe responsabilitate în plus. Autorul-personaj poate fi mai mult sau mai puțin ademenit de bunele intenții ale criticului sau poate fi el însuși extrem de exigent cu imaginea pe care o oferă lectorilor prezenți sau viitori.

Datele biografice oferite cu generozitate în primul capitol includ esențialmente și o participare afectivă a lui Ion Roșioru la consemnarea lor, având în vedere regiunea geografică de origine comună cu a poetului și apropierea de familia sa. Spovedaniile de mai târziu ale lui Arthur Porumboiu vor confirma impresiile mai vechi pe care criticul și le formase la vremea adolescenței despre familia Porumboiu.

Probabil de la bunicul de pe linie paternă ce avea obiceiul straniu de a vorbi în versuri moștenește poetul de mai târziu o parte din harul său.

Pornit în viață ca agronom și nu ca literat, Arthur Porumboiu e de la început „un frondeur, un justițiar, aflat nu o dată în pragul eliminării”, dar și un cititor asiduu de literatură.

E hotărât să „devină poet” cu orice chip, se înscrie prin 1952 la Cenaclul literar Alexandru Sahia, în cadrul căruia citește curând un basm în versuri, *Făt-Frumos și Zânu Munților*, și în

1953 debutează în „Viața Buzăului”, cu fragmente din basmul amintit.

La terminarea școlii își exercită meseria, publicând rar versuri sau reportaje.

În 1966 apare totuși cu poezie în revista „Amfiteatru”, respectiv, *Motiv eminescian* și *Van Gogh*, ni se spune, grație lui Ion Băieșu, originar și el din județul Buzău.

Momentul biografic marcant este cel al arestării pentru o remarcă nepotrivită în legătura cu una din vizitele lui Nicolae Ceaușescu. Episodul detenției va fi rememorat în volumul *Patrulaterul cenușiu*, publicat într-o primă ediție în 1992, apoi reluat în 1998. Arestat pentru *huliganism*-trebuia să se găsească o formă de a masca detenția politică, desființată oficial - Arthur Porumboiu va fi unul dintre cei care au trecut pe la închisoarea din Pitești. Portretele de deținută politici conturate în *Patrulaterul cenușiu* sunt remarcabile. Intrarea în ficțiune salvează de multe ori conștiința de coșmarul trăit pe viu.

Întreaga exprimare de poet al lui Arthur Porumboiu poartă amprenta salvării prin poezie de temerile și cenușii existențial, de răul din lume și Ion Roșioru subliniază aceasta pe tot parcursul volumului.

Capitolele următoare străbat cronologic etapele de formare ca poet, confruntarea cu ecurile lozincarde ale socialismului, de care literatura părea că nu are șansă de scăpare.

Adept al ideii că poezia este o stare specială, dictată de intuiție, *fînță vie*, Arthur Porumboiu crede în talentul celui care scrie versuri, în puterea sa de conectare la univers, la iubire, la vocea pământului natal. Spune Ion Roșioru: „Arthur porumboiu crede în poetul născut, nu făcut. Întrebat de Ovidiu Dunăreanu dacă a avut revelația acestei nașteri, alta decât cea civilă, firește poetul a răspuns fără ezitare: „Eu cred că poetul se naște, nu se face, dar despre revelația unui moment deosebit în care se descoperă într-o lumină nouă, de o cutremurătoare frumusețe, se poate vorbi. Și eu, unul pot spune că am trăit o asemenea clipă. Ea este legată de nașterea poemului *Treisprezece*. Am avut viziunea clară, cinematografică a «cailor care duceau un copil străveziu» și în mare viteză am transcris totul. Eram în livada cu vișini a părinților mei și, doar cu câteva clipe înainte, privisem de acolo cimitirul din satul nostru, cimitir care este foarte aproape de livada amintită, și unde Jarba Albă se zbătea neliniștită”.

La 37 de ani părea că Timpul îl apasă deja,

cărțile dorite n-au putut fi scrise, starea naturală devine de aici înainte pendularea între deznădejde și revoltă: „De ce nu pot trăi exclusiv pentru Poezie? Aș vrea să devin Înger sau Demon, chiar piatră sau văzduh, dar să-mi pot sluji Poezia. Eu trăiesc numai pentru ea. E singura-mi bucurie și nu înțeleg de ce trebuie să-mi **murdăresc** fața cu mizerii mărunte (...). Ea ar trebui să rămână mereu în frageda lumină a Începutului, dar cum să realizeze acest fapt când sufletul meu (sursa poeziei) este strivit de săcătore și agresive gesturi zilnice? Dacă voi **supraviețui**, dragă Poezie, sufletul meu se va contopi cu Time”.

De la volumul de început *Domnule copil*, până la recente : *Nume pe apă*, *Revolta împotriva stării de statuie* și *Lebăda nu vrea să cânte* există o continuă febră a căutării esenței poeziei, o trecere de la lumină și fericirea vieții la angoasa morții care se apropie neiertător. De la dragostea așteptată, dorită, invocată cu obstinație până la strigătul de deznădejde al părăsirii, al pierderii într-o imensă singurătate.

Căutarea Divinității salvatoare ori „spațiul mirific al vârstei dintâi” pot readuce o picătură

galaxia cărților

din lumina din care se naște Poezia.

Din punctul de vedere al continuității ideilor poetice, nu există practic o ruptură între poezia ante și post decembrie 1989 la Arthur Porumboiu.

Ion Roșioru de dovedește un real cunoscător al universului re-creat de poezia lui Arthur Porumboiu, regăsind în fibra versului elementele definitorii unei analize pertinente și de finețe. Atent lector al volumelor de poezie și publicistică semnate de Arthur Porumboiu, autorul monografiei face dese trimiteri la lirica universală, știind că poetul este un asiduu lector al acesteia.

Cu sobrietate, Ion Roșioru definește poezia și poetica lui Arthur Porumboiu, trecând de la mai subiectivele notații despre biografia poetului la o notă critică profesionistă.

Volumul este însoțit de o bibliografie selectivă a opiniilor critice din care reiese cu claritate că Arthur Porumboiu s-a aflat mereu în centrul atenției comentatorilor de literatură română contemporană. S-au exprimat despre poezia sa: Mircea Ciobanu, Gheorghe Istrate, Alex Ștefănescu, Nicolae Motoc, Hristu Căndrovcanu, Gabriel Rusu, Costin Tuchilă, Ștefan Cucu, Ion Roșioru, Constantin Miu, Nicolae Rotund și, firește, lista nu se oprește aici.

Este prezent în *Istoria literaturii din Dobrogea* a regretatului critic și istoric literar Puiu Enache, articolul intitulându-se *Lirica mitizantă*.

1) **Cosânzenii**
(Elisabeta Isanos),
Editura Augusta



2) **Arca sentimentelor**
(Maria Dan),
Editura Metafora



3) **Viața ca un sonet**
(Antologie de poezie și proză),
Editura Perpessicius



A apărut de curând o carte extrem de importantă scrisă de domnul G. Geacăr, un nume care nu s-a ilustrat în critică, ci doar în poezie: **Marin Preda și mitul omului nou** (Editura Cartea Românească, 2004), un eseu succint, reprezentând o contribuție esențială într-o chestiune destul de controversată (dar, care, măcar în paranteză fie spus, e de mult lichidată de spiritele lucide, eliberate de prejudecăți și de mentalitatea de grup). Eseul, abia însumând 100 de pagini este, după cum am aflat dintr-o dare de seamă nu extrem de entuziastă a domnului Tudor Cristea din „Litere“ o lucrare de abilitate a autorului, profesor la Târgoviște, ceea ce constituie un alt titlu onorabil de surprindere. Nu intenționez să iscălesc o recenzie pe marginea ei; nu am această aptitudine (și nici plăcere) după cum am mai spus-o, iar dacă, într-o scurtă perioadă a vieții mele, am făcut cronică literară la „Viața românească“, am făcut-o din nevoia de a mă menține în presă, după campania declanșată de Eugen Barbu și viu susținută de însuși Preda, cum că aș fi un „demolator“. În dările de seamă pe care le-am scris, unii binevoitori au observat că eu nu discut cartea, ci subiectul, lăsându-l pe autor mai curând nesatisfăcut; nu altceva fac acum, dar sper nu spre supărarea domnului George Geacăr.

... Chiar dacă voi începe cu unele reproșuri: cartea sa e prea sumară pentru tema pe care și-o propune și care după opinia mea se configurează drept **Marin Preda, slujitor și „critic“ al comunismului**. Și asta nu pentru că „omul nou“ pe care respectivelui criminal regim îl preconiza n-ar fi intrat în preocupările eroului titular al cărții, ci pentru alte motive ce se vor dezvălui mai la vale. (Eu cred că Preda, prin viziunea sa sumbră asupra realității, prin înclinarea spre violență și spre tipul patologic, nu era apt prin fire să illustreze tipul plenar reali-

opinii

zat, chiar dacă nu era exact cel din programul abstract al marxismului aplicat cu forța la noi în țară.)

O altă obiecție privește absența datării exacte a etapelor prin care au trecut omul și scriitorul, căci una era Preda-copil în satul lui natal, alta în Bucureștii noului stat „național-legionar“, alta când începe să fie atașat cercurilor literare boeme și inconformiste și alta când aderă cu promptitudine și cu imens succes în buznare la politica Partidului și devine unul dintre propagandiștii lui cei mai realizați. Întrucât domnul G. G. (în spirit călinescian) proiectează asupra trecutului și etapelor vieții imaginea finală a scriitorului maturizat și nu o dată glorios, să-mi fie permis să o schițez eu, punctând dezacordurile, dar și intuițiile de cele mai multe ori profunde descoperite în eseu.

Marin Preda s-a născut așadar într-una din zonele mai aparte ale țării: Câmpia Dunării, un fel de Cumanie, cu oameni de alt soi decât cei „mioritici“, purtând nume exotice, începând cu Moromete însuși, dar și cu „Mizdra, Besensac, Stan Cotelici, al Băldii, al lui Cătănoiu, Udu-bească, Cimpoacă, Maria lui Turcin, Matei al Barbului, Nae Boldeață, Anghelina Șutică, al lui Baltac, Parizianu, Modan, Voica lui Rădoi și Crâsmac“ (p. 29). Să mai adăugăm pe Țugurlan și pe Bălosu, Boțoghină, Uică, pentru a învedera tendința (păstrată de Preda până la sfârșitul vieții - vezi Spurcaci, Amăcălițului -, de a-și caracteriza personajele prin nume. Este exceptat tatăl său Tudor Călărășu, țăran mijlocăș, ajuns astfel prin împrăștiere, numai că marea reformă agrară i-a îmbunătățit situația pe moment, dar romanul începe în altul, în plină criză, căci cele 15 pogoane nu puteau satisface o familie cu atâția copii, nici măcar cu subzistența.

Falimentul reformei devine acut, salvarea nefiind o nouă „împărțire“, ci emigrarea la oraș

Pentru risipirea unei mistificații



alexandru george

și reducerea fărămii. Moromete nu înțelege toate acestea, el e un retardat față de mentalitatea comună, încât primii săi fii născuți sunt siliți să fugă de acasă, furând drept „capital“ în noua aventură cail din ogradă Următorul băiat care va aduce prea târziu gloria familiei este din păcate un neisprăvit, un handicapat fizic și un ciudat, frizând patologicul (cum însuși se prezintă), cu vagi aptitudini literare, pe care doar învățătorul satului le încurajează, îndrumându-l spre cariera de învățător, cu mare greutate tatăl asigurându-i școlarizarea.

Tânărul elev, apoi scriitor n-a fost tipul bursierului ambițios, inteligent, și plin de râvnă (de care e plină istoria culturii românești și care a dat prin Nichifor Crainic sau Zaharia Stancu, baccalaureat la 32 de ani, tipul cel mai realizat în literatură), ci un indolent și un „visător“, care și-a pierdut vremea pe băncile școlii, cu rezultate minime. Ajuns la București intră în altă lume, abandonează școala în primăvara lui 1941, nu o absolvă, după informațiile mele.

Din toamna anului precedent Capitala era în plină revoluție legionară și tânărul venit de la țară, dintr-un mediu din care legiunea își recruta de preferință aderenții, nu putea să nu-i simtă atracția. Că va fi fost simpla curiozitate, așa cum consemnează domnul G. G. care remarcă și situația de foști legionari ai unor eroi secundari ai romancierului, sau că atracția exista încă dinainte de plecarea din Siliștea, iată ce nu e prea important deoarece tendința băntuia în tineretul dezorientat de atunci.

El se adăpostește la un frate al său ajuns gunoier, într-un mediu de țigani, apoi ajunge în locul altuia în cabina portarului din blocul Algiu, de pe „cheia“ Rosetti. Era probabil autorul câtorva schițe, în altă versiune decât cea de mai târziu, nu mai mult decât promițătoare. Deși era un „țaran“ care conform teoriei sale de mai târziu ar fi trebuit să caute în Marele Oraș pe alți „țărani“, el nu e primit bine de aceștia: Nichifor Crainic și Vladimir Streinu, deși primul îi era aproape consătean; e ajutat hotărâtor de bucureștenii de tip Geo Dumitrescu, Ștefan Popescu, M.R. Prășcivescu apoi de E. Lovinescu, I. Vinea, Al. Cerna-Rădulescu, intrând corector la ziare și, prin plecarea pe front a secretarului de redacție de la „Timpul“, îi preia acestuia temporar funcția.

Puținele lui însăilări narative nu puteau trezi entuziasmul la „Sburătorul“, dar **Calul**, una dintre cele mai monstruoase opere ale lui Preda, trezește interesul ciudatului Dinu Nicodin, un bancher amator de literatură, dar și de „tineri“, un ins cu înclinații morbide care-i oferă generos o sumă de bani pentru manuscrisul schiței (ajunsă astăzi temă de admirație pentru tineretul școlar grație fanilor suspuși ai lui Preda). El nu are nici o activitate de gazetar în scris, deși s-a aflat prin redacții mai apoi aproape două decenii; n-avea condeiul ușor și nici cultura elementară a unui profesionist; experiența lui urbană este aceea a mediilor periferice (la care eu adaug observația domnului G. G. și faptul că și camarazii lui de generație îi împărțeau „formația“, cu un plus doar de clase școlare, rămânând niște dezaxați și niște excentrici).

Nu este justificată însă judecata lui C. Toni, după care Preda și-a lăsat talentul la bariera Bucureștilor când a pășit în marele oraș: toată opera lui e scrisă pentru publicul de acolo, fie că e vorba de cel larg, fie că e vorba de comanditorii lui comunisti care vor descoperi în tânărul pus pe căpătuială un tip maleabil, dispus să-i slujească și având și vâna „autentică“ pe care n-o posedau totdeauna fabricanții literari ai mo-

mentului, chiar dacă e vorba de M. Sadoveanu sau Lucia Demetrius, V. Eftimiu și G. Călinescu. Tânărul păcătuia numai prin violență: a limbajului, căci prozele lui erau înecat de injurături, dar și fizice, căci bătăile, chiar asasinantele în lupta corp-la-corp îi jalonează opera până la cea din urmă. Era însă ceva criticabil și ușor de înlăturat, ținând de naturalismul osândit de comunisti, în fond, pentru excesele lui. Preda i-a rămas fidel și l-a atenuat doar ușor în cartea sa memorabilă **Morometii**, vol. I.

A fost un succes care l-a scos din gloata veleitarilor, dar și al celor foarte supuși; domnul G. G. reia chestiunea dacă, în ciuda neutralității politice, ea nu servește cauzei comunismului, celebrând un țăran nepăsător, glumeț, cu o anumită istețime, dar puturos, amoral și palavrăgiu, în timp ce tipul harnic, chibzuit, econom și chiabur este stigmatizat în Bălosu și familia lui. Eu mă despart de această interpretare, deoarece Preda speculează un fapt istoric real: criza micii proprietăți agricole, o agonie lentă, prelungită prin legea conversiunii datorilor, inițiată nu de țărăniști, ci de moșierii olteni C. Argetoianu (un conservator) și Gh. Tătărescu (un liberal). Prezentând realist situația cu soluție amânată, romancierul a făcut exact ca Cezar Petrescu sau omonimul Camil care, criticând Războiul de întregire, nu au executat un program comunist. Dar cartea este dominată de o certă ambiguitate și aceasta va fi prezentă și în „atitudinea“ autorului pe care domnul G.G. o dezvăluie în așa de interesantul său eseu.

... Din păcate (iarăși, din păcate!), doar în cazul câtorva cărți ulterioare, unde se dezvăluie o voce auctorială sau a comentatorului și una a naratorului: se dezvăluie o situație, dar ea e prezentată cu totul contradictoriu, după linia Partidului (domnul G. G. îi zice: în conformitate cu „realismul socialist“).

„Critica“ lui Marin Preda este chiar în cele mai acute momente una ambiguă (la asta, adaug eu, contribuie și încălceala frazeologică, nesiguranța termenilor proprii, conferind o intenționalitate înșelătoare). Dar faptele sunt tragice în tot procesul colectivizării agriculturii și eu bănuiesc în autorul eseului un spirit care le-a sesizat din plin și le-a trăit ca pe un eveniment contemporan, deși prin vârstă nu le-a apucat. După informațiile mele, el e originar din câmpia județului Dâmbovița, deci nu prea departe de vatra lui Preda și nu-i exclus ca dezastrul să fi fost acolo încă și mai mare.

Domnul George Geacăr trebuie felicitat pentru curajul și inteligența de a dezvălui un mecanism al mistificării pe baza căruia ar trebui să se meargă și mai departe în cazul unui scriitor care în ultimii săi ani afecta a-și fi păstrat mereu rezerva față de felul în care s-a comis exproprierea țăranilor și chiar față de „soarta“ lor, deși în epocă atitudinea sa a fost alta și literatura sa celebrează victoria socialismului, „criticând“ unele mici „neajunsuri“. Domnul George Geacăr reproduce un document zguduitor, o scrisoare a bietului Tudor Călărășu către fiul său Marin, cerând ajutor material scriitorului care (adaug eu) se lăfăia în castelele regale și specula cele întâmplare în cărți diversioniste.

Este ceva ce merită un singur calificativ, pe care (din păcate) autorul eseului nu-l pronunță: **ticăloșie**.

Sonet

pe undeva mai este-un infinit
palpez eternitatea care nu e
și mă desfac din propria statuie
s-ating nimicu-n degetul meu mic

spun orei lângă mine să rămâie
rog legea să reentre calmă-n rit
pământul de pe trup s-a dezlipit
developând în aer o momâie

mă tot pândește noaptea cu inscripții
le-așez la locul lor imperator
lângă altare albe și restricții
prelinse-n ochiul meu virginator

pe undeva mai este-un infinit
dar timpu-n mine orb a putrezit...

Ritual (9)

miroase a fluturi și-a moarte
lăstunii se-ascut în întuneric
noaptea se sparge-n ferestre lipind
timbrul ei șoptitor emisferic

am prea multe desemne pe umeri
sunt cercetat de o poruncă anume
templul credinței mi s-a crăpat

unu plus unu fac infinitul
eu însumi sunt centrul lui erodat

Sonet (99)

ca o virgulă voi muri între verbe
subiect anost și prea mult predicat
câmpul meu vegetal s-a despiciat
frânturi de lucarne mă exclamă superbe

cimitirul greu de morminți s-a lăsat
în lăstarul tânăr care cere și fierbe
e-o noapte de aer acru și herbe
de aur și plâns nepătat

am luat temperatura pădurii
a sucului ei înlemnit
miruind furnicile în zenit
și-am stricat albina în altarele gurii

de-acuma verbele respirate de aște
mă vor hrăni prin grandori și dezastre

Ritual (99)

ne-am umplut de frici ca de purici
ne scărpinăm din schelet în schelet



gheorghe istrate

carnea e o navă pe care o cureți
cu propriul tău sânge secret

scurmă în noi noaptea asta strigată
meniul nervului e otrăvit
umblu din bubă în bună stricată
pământul în mine a răgușit

voi avea flori de ziuă de lapte
îngerul în mine a adiat
mușca hălei din cer și din noapte
la țărnul oceanului acesta mort și uscat

Ritual (999)

am bătut la ușa temniței
și mi s-a deschis
de-acolo a izbucnit corbul
cu tot întunericul lumii în plise

ochiul lui strecura lumina în fante precise
era frig ca în strugure toamna
apa zăcea în buricul naturii
și bruce am tăcut -
greiere găurind noaptea polară

litera focului se micșora înfricoșător...

Ritual (9V)

semeni c-un scripete Domnule
semeni c-un fluture spânzurat
de tine totdeauna se ține un cârlig
înfășurat în spectrul morții plutitoare
muște puțind îți clatină carnea
ai fost măcelarul țânțarilor
și al libelului
stricai infinitul cu o secure curvară
mai ai un an în care să mori
acum ești un abur fără capsulă
tu rulburi funetul
ești o virgulă vinovată
respinsă din universul precis



Lucian-claudiu amoran

Cum stătea așa la birou părea pierdut, nu numai în gânduri, pierdut pur și simplu, în spațiu, în timp, dădea impresia că dacă l-ai întreba ceva, oricât de banal, începând poate chiar cu propriul nume, n-ar ști ce să răspundă, cel puțin o vreme, cel puțin până i-ai fi repetat întrebarea sau i-ai fi silabisit-o, sau i-ai fi dezvoltat-o, explicat-o, "numele, numele tău, cum te cheamă, buletinul din portofelul tău, pe ce nume a fost emis?", de pildă, ca să nu mai vorbim de invitația de a merge la film, cu toate că n-ar fi fost prima oară decât dacă ai fi sau ar fi, el sau oricine, luat ca interval de referință ultimele patru luni, se întâmplase tot într-o joi, nici o coincidență, țineai minte perfect, cu lux de amănunte, ziua, ora, ce văzuserăți, ce impresie îți făcuse și mai ales tot ce urmase, mai

cerneală proaspătă

ales asta, mai ales că fusese ultima oară când. Și tot ce urmase după ce urmase după ce fuseserăți la film, și tot ce nu urmase.

Iar acum nici nu se clintise, nici nu te văzuse, nici nu-și dăduse seama că intraseși, și era atât de straniu, încât dacă nu l-ai fi cunoscut prea bine ai fi putut crede că se prefăce, și îți ai tras un scaun lângă biroul lui, de partea cealaltă, aproape față în față, despartțiți numai de un metru de tablă de fumir plină cu hârtii, ziare, un telefon fix, unul mobil, o scrumieră, o brichetă, țigările lui, aceleași de când îl cunoșteai și alte nimicuri, și te simțeai ca și cum ai fi fost invizibilă, fantoma fostei amante, fantoma fostei tale ființe, și îți venea să strigi, nu neapărat la el, să urla, apoi să trănestești cu ceva, să arunci cu orice îți-ar fi picat în mână, în el, "sunt aici, sunt vie, te doare", în schimb n-ai spus decât:

- Ce zici, te fac un film?

Și te-ai simțit încă și mai prost decât te simțeai cu o clipă înainte când te simțeai invizibilă, și cel puțin pentru o clipă și s-a părut că îți se pare că este de preferat să fii invizibilă decât ridicolă, numai o clipă, apoi n-ai mai știut, fiindcă ridicolă înseamnă totuși vie, și o ființă vie chiar dacă ridicolă poate fi dorită, pe când o fantomă niciodată, nici chiar de un bărbat atât de complex ca el, refugiat uneori în lumi iluzorii, ideale, printre idei și fantasmă, îndrăgostit de fantomele propriilor plăsmuiri, asemenea puștoaicei aceleia și atâtor altora de care știai și probabil mult mai multor altora de care nu știai, fantome însă uneori vii, cel puțin pentru o vreme, așa cum la urma urmelor fuseserăți și tu până nu de mult, nu de

Căutări

mai mult de patru luni poate.

I te adresaseși în felul acela pueril, adolescentin, de asemenea nici măcar pentru prima oară, însă acum și se părea că e o dovadă de impostură, ca și cum nu ai mai fi avut dreptul să o faci, manifestare desuetă și inoportună a unei familiarități de fapt moarte și îngropate, ucisă și îngropată, și nu de tine, chiar dacă ar fi fost și din vina ta, una în orice caz pe care nu îți-o imputase vreodată, oricât ai fi preferat să o faci, și pe care singură nu îți-o înțelegeai, pentru că pur și simplu nu aveai cum, deși ai fi vrut din răspuseri, fie și numai pentru a te elibera de povara tuturor celorlalte numai virtuale, ipotetice, posibile, unele nici măcar probabile pe care îți le reproșai neconștient, dar el nu părea să te fi auzit nici măcar acum. Stătea la fel de pierdut, rătăcit, cu ochii fixați într-un punct, precis, dar involuntar precis, poate un pix, ori legătura de chei de alături, și nu te puteai împiedica să te gândești că se gândește la cealaltă, ACEEA sau oricare alta, prea puțin conta cu adevărat. Sau așa ar fi trebuit să fie, pentru tine în orice caz, adică să conțenească prea puțin cu adevărat dacă ACEEA sau oricare alta, câtă vreme era oricum alta, o oarecare CEALALTĂ; nu erai tu și ar fi trebuit să-ți fie de-ajuns, un de-ajuns și-așa nespuse de dureros, dar nenorocirea, paradoxala nenorocire era că devenea și mai dureros dacă CEALALTĂ era ACEEA. Și, o masochistă pulsivne mentală, incontrollabilă, de neoprit sau atenuat, te făcea să te convingi tot mai mult și mai mult, pe măsură ce clipele se scurgeau, nu numai că se gândește la o femeie, nu numai că este alta decât tine, alta și decât soția lui, pe care într-un fel o iertaseși de mult (da, o iertaseși, deși probabil că ea ar fi trebuit să fie aceea care să te ierte pe tine, sau să nu te ierte, și cu siguranță să-l ierte sau nu pe el), dar că femeia aceea era într-adevăr ACEEA. Puștoaica lui blestemată, mai blestemată decât toate celelalte, puștoaice sau nu.

Și când, în cele din urmă, gândul îți-a devenit de nesuportat, realmente de nesuportat, te-ai ridicat, violent, atât cât să și răstorni scaunul, ceea ce ai fi putut să faci și intenționat, îți trecuse mai devreme prin minte, sau să-l lovești de podea, și poate că acum îți duceai ideea la îndeplinire, mai puțin conștient decât ai fi făcut-o când îți venise, dacă ai fi făcut-o, ceea ce nu se întâmplase numai fiindcă nu stătuse acolo prea mult, în orice caz nu destul cât să se transforme într-o hotărâre, în orice caz nu conștientă, dar poate că iată, totuși destul de mult cât să devină una semiconștientă și întârziat pusă în aplicare, chiar dacă acum părea un accident, o consecință a unei acțiuni cu totul diferită, și a unui cu totul diferit gând, fiindcă pe cât îți puteai da seama la o primă impresie brută, nu intenționaseși să-i atragi atenția, nu acum, când tocmai i-o atraseseși.

Și ridică privirea spre tine cu o fracțiune de secundă înainte ca tu să apuci să îți-o întorci complet pe a ta în direcția opusă celei în care se aflase, aceeași cu a lui, așa că nu trebui să îți se adreseze în vreun fel pentru a înțelege că își revenise din visare, a fost suficient să-ți oprești mișcarea inițială, să o deturnezzi către un scop mai presant în încercarea disperată de a-ți

stopa alunecarea pe panta ridicolului, ai ridicat scaunul în timp ce rosteai o scuză-explicație mincinoasă, plauzibilă numai în urechile unuia care de cel puțin cinci minute era de presupus, dar mai cu seamă de sperat, că habar nu avusese ce se întâmplase în jurul lui, și când, drept inadecvat răspuns, te întreba ce cauți acolo, în sensul de "cu ce-ți pot fi de folos?", de parcă tocmai intraseși pe ușă, și-a fost limpede că așa și fusese și te-ai mai liniștit, și ai fost în stare să repeți invitația inițială într-o formulare mai mult camaraderească decât familiară de data asta.

Ai realizat atunci nu numai că ar fi avut destule motive, sau, ceea ce ar fi fost încă și mai dureros, pretexte, să refuze, dar și că dacă s-ar fi întâmplat așa te-ar fi răscolit până la a te aduce în pragul disperării, oricât de conștientă erai în același timp că era absurd să fie așa, sau mai bine zis că erai absurdă să simți așa, și brusc, pentru câteva fracțiuni de secundă ai avut o senzație stranie, de parcă nici nu ai fi fost unde erai, sau nici măcar nu ai fi fost cine erai, și nu înțelegeai cum de avuseserăți atât curaj încât nu numai să rostești invitația aceea, dar să o și repeți, să insiști, să persisti în ceea ce îți se părea acum o enormă greșeală, fără să aibă vreo importanță că măcar el nu-și dăduse seama că o făcuseși de două ori în interval de câteva minute. Dar acceptă.

Nu îți se părea că ar fi manifestat vreun entuziasm deosebit, așa cum îți ar fi plăcut, așa cum îți dădeai seama că îți făcuseși iluzia, mai curând din plictiseală, ca și cum în clipele acelea ar fi fost dispus să accepte orice fel de invitație din partea oricui, iar la filmul acela s-ar fi dus oricum și de unul singur dacă nu te-ai fi nimerit prin preajmă, dar cel puțin nu era un refuz, cel puțin erai salvată de chinurile orgoliului rănit, dacă numai orgoliul ar fi fost în joc, dar nu era, știai prea bine, ar fi fost prea simplu.

După ce a rezolvat cu ultimele obligații prezente de serviciu, v-ai furișat, nu chiar ca niște elevi de liceu care chiulesc, dar pe aproape, până la mașină, ați ajuns, ce noroc!, fără să aveți un plan, cu numai câteva minute după ce proiecția începuse, reclame încă, sala mai curând goală, a fost ușor să vă găsiți locurile și nici măcar nu știai ce film va rula, și nici măcar nu te interesa, ce te interesa era să fii lângă el, și nici măcar asta, sau numai asta, iluzia că era la fel ca înainte, că ai fi putut să te apleci numai puțin, spre stânga, sau nici atât, să întinzi numai mâna, până ai fi găsit-o pe a lui, până ai fi atins-o ușor, făcând-o să o ia pe a ta în ea cum se întâmplă de fiecare dată, aproape un reflex, aproape că părea că nu însemna nimic pentru el, dar dacă nu te gândeai la asta, însemna totul pentru tine, tandrețe, alinare, uitare, iar uneori se întâmplă chiar mai mult decât atât, mângâieri, nu nevinovate, nu, nu tandrețe pur și simplu, nu, dimpotrivă, și chiar dacă asta însemna mai puțin, era enorm, deși nici pe departe destul, pentru că-l

(continuare în pagina 10)

cunoșteai prea bine ca să nu știi că pentru el asta însemna mult mai puțin, uneori nimic, dar acum nu se întâmpla nici măcar atât, nu se întâmpla chiar nimic, ceea ce nu putea să însemne decât cel mult nimic, la limita superioară nimic, un nimic mai absolut decât nimicul pe care l-ar fi reprezentat orice fel de gest din partea lui, cea mai mică atingere, sau măcar acceptarea celei mai mici atingeri, fiindcă atunci când totuși ai riscat, l-ai atins ca din întâmplare, sau cel puțin așa voiai să-l faci să creadă, sau să creadă că s-ar fi putut întâmpla și din întâmplare, dar că poate nu fusese așa, i-ai pus mâna pe mână ca și cum ai fi putut crede că nu este acolo decât brațul fotoliului, s-a ferit de-a binelea, tot ca din reflex, poate nu chiar oripilat, poate nu chiar cu repulsie, și-a tras mâna, dar nici suficient de lent încât să pară măcar delicat, și și-a pus-o în poală, în siguranță, departe de a la. Iar când pentru a fi sigură că a conștientizat toată scena, eventual chiar și ușor tardiv, retroactiv, și că n-a fost într-adevăr numai un gest instinctiv pe care l-ar fi făcut indiferent cine ar fi fost în locul tău, și dacă ar fi cunoscut sau nu persoana, ți-ai cerut scuze, ți-a răspuns, zâmbind prin întunericul sfâșiat inegal de fulgerele clipului de pe ecran, un zâmbet ca un pumnal înfipit în inimă, amabil, fermecător, glacial doar pentru tine, că nu face nimic și a continuat să se țină la distanță pe întreaga durată a filmului.

cerneală proaspătă

absorbit de intriga de doi bani a scenariului, care n-ar fi putut să-i placă nici cât o reclamă la detergent.

În timp ce genericul de final încă se mai derula, v-ai ridicat, în tăcere, v-ai făcut loc printre scaune și foarte puținii spectatori rămași din puținii intrați, către ușă, iar în lumina orbitoare de afară v-ai oprit descumpăniți, mai ales el. Preț de câteva clipe v-ai privit, el întrebător, tu dublu-întrebător pentru că în plus nu înțelegeai ce te-ar fi putut întreba el, apoi deveni limpede, fiindcă o făcu în limbajul comun:

- Încotro?

- Păi, înapoi la serviciu, nu?

- Eu mai am niște treabă prin zonă. Am să ajung mai târziu... Te descurci singură?

L-ai asigurat că da, că nu te deranjează nicidecum să te întorești pe jos și de fapt așa și era, chiar simțea nevoia unei mici plimbări, trebuia să-ți pui o ordine oricât de relativă sau de provizorie în gânduri, în sentimente, în viață. Desigur, drumul până la birou nu era nici pe departe suficient de lung pentru asta, deși prea lung ca să nu trebuiască la un moment dat să iei un autobuz, însă deocamdată ai pornit încet, ca și cum nu aveai nici o destinație precisă și cu atât mai puțin vreo oră, încercând să te izbești de cât mai puținii concitadini cu puțință dintre cei inexplicabil de mulți ce se aflau acum pe aceeași bucată de trotuar cu tine, indiferent care.

Mergeai și încercai să te gândești la ceea ce ți se părea important și nu reușeai nicidecum și nu reușeai nici măcar să-ți dai seama dacă nu reușeai pentru că reușeai să nu te gândești la nimic, ceea ce ar fi fost în sine o performanță, demnă de invidiat într-o altă situație, sau fiindcă te gândeai la prea multe dar altele,

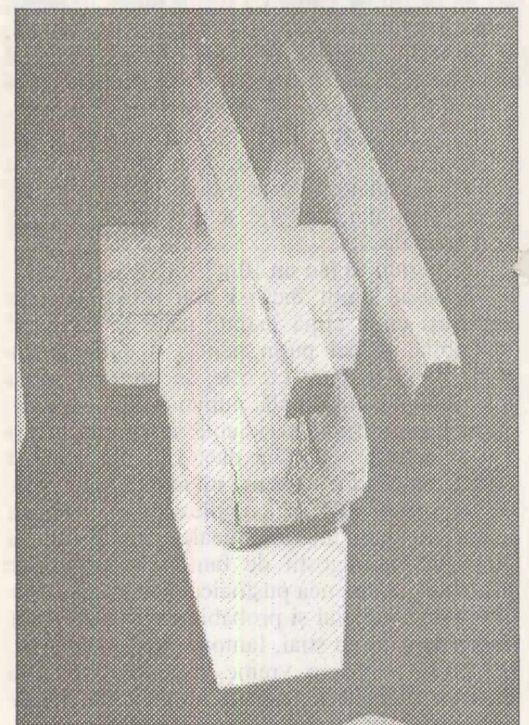
nimicuri neidentificabile, așa că ai și renunțat, și să încerci să-ți dai seama și să încerci să te gândești, și doar te uitai la vitrine, sau la mașini, sau la oameni, sau la nimic, sau la toate fără să le vezi, astfel că nici pe el nu l-ai văzut nici măcar când ți-a vorbit, la început pentru că probabil nici nu l-ai auzit, sau dacă l-ai auzit nu ai realizat că o faci pentru că nu ai realizat că vorbește cu tine și pentru că era încă în spatele tău, așa încât a trebuit să-ți pună o mână pe umăr, cu o cutezanță frizând obrăznicia, pentru a te opri din drum, ai tresărit speriată, trezită din negândurile tale, din visarea oarbă în care probabil că te aflai, și a te obliga să te întorești spre el și până la urmă nu-ți mai rămase nimic altceva de făcut decât să-l vezi și să-l ascuți și să încerci să-l înțelegi. Numai să încerci, pentru că dacă aceea în care ți se adresa era o limbă omenească, era fără îndoială una pe care nu o știai, ba mai mult, una pe care nu o mai auziseși niciodată, sau dacă era una știută și auzită, omul care o folosea, bărbatul nu tocmai tânăr, nu tocmai înalt, nu tocmai chipeș, suferise o afecțiune sau un accident care-l făcea inapt să articuleze corect cuvintele, să emită sunetele, te-ai gândit la pară, însă încă înainte de a apuca să-l compătimești și să-ți ceri scuze că nu-i poți fi în nici un fel de folos pentru că pur și simplu nu reușeai să înțelegi ce vrea de la tine și nici măcar gesturile nu-i erau de folos, ți s-a părut că începi să recunoști frânturi de cuvânt dispuse în crâmpie de propoziții, iar limba era chiar cea pe care o cunoșteai cel mai bine, o caricatură a ei mai bine spus, și ușor-ușor, fie că tu reușeai de la o vreme să te concentrezi mai bine, fie că el o făcea, trecând peste emoția primei abordări, discursul bărbatului părea să devină coerent, comunicați. Dar dacă la început, adică la începutul perioadei în care vă înțelegeți, adică și tu pe el, lucrurile au avut o aparență firească, i-ai explicat cum să ajungă la hotelul Iris, bruse n-a mai înțeles, sau mai curând n-a mai fost de înțeles, și nu limba era obstacolul în calea acestei înțelegeri, sau cauza neînțelegerii, voia să te convingă să-l însoțești, nu atât ca să-i arăți drumul, deși și de-asta, pretindea, pretexta, cât ca să-ți arate el hotelul, camera, pe care presupunea, nu fără temei, că nu le mai văzuseși, unde ați fi putut bea o cafea în liniște, sau o bere, sau un pahar de "vino tinto... vino negro pareă, nu?", era spaniol, îl chema Manuel (ce convenabil!), dar până la urmă se dovedea că o rupea chiar binișor pe românește, deseale călătorii de afaceri, și ciudat lucru, cvasinerușinata lui propunere nu numai că nu te scandaliză în sine, dar nici nu ți se părea făcută cu vreo intenție necurată, ascunsă, alta decât cea enunțată, părea un individ cu totul onorabil, în ciuda ipostazei în care se arăta acum și care nu avea cum să nu te ducă cu gândul la un adjectiv contrar, inofensiv chiar, poate ochii săi neobișnuit de mari, de albaștri, de calzi, vorbea întruna ținându-se după tine, deși îți reluaseși drumul în aceeași direcție contrară celei în care ar fi trebuit să o apuce el dacă ar fi vrut într-adevăr să ajungă unde zisese că vrea să ajungă și unde pretindea că nu știa cum să o facă, și așa, indiferent dacă ai fi vrut sau nu, sau dacă măcar te-ai fi lămurit tu însăși dacă vrei sau nu, ai aflat o mulțime de lucruri despre el în răstimpul unei jumătăți de stații. Situația era fără doar și poate bizară, și nu știai cum ar fi trebuit să procedezi chiar dacă ai fi știut ce vrei să faci, să fugi, să te răstești la el punându-l la punct și făcându-l să înțeleagă că a confundat genul de femeie, oricare ar fi fost acela, dar în orice caz abordabilă pe stradă, să-l ignori, sau să-i accepți invitația, și în cele din urmă ai găsit o soluție de compromis, i-ai explicat că oricât de tentant ar fi fost propunerea lui nu o puteai onora fiindcă trebuia să ajungi în cel mai scurt timp

la serviciu, în cuvinte mai puține desigur, și mai simple și mai ușor de înțeles pentru un străin oricât de familiarizat cu limba română, dar că îi puteai oferi o carte de vizită astfel încât să te sune altădată, "maini es buene?", "da, da, mă rog, când vrei", și atunci în sfârșit te-a lăsat, nu înainte de a te săruta ușor pe obraz, gest de o impertinență inimaginabilă dacă n-ar fi fost executat cu o naturalețe dezarmantă de păcăv-ați fi cunoscut de ani de zile, fără nimic libidinos, insinuant măcar, ca să nu mai vorbim vulgar, în el.

Și, din nou, lucru nefiresc, de pareă toată întâmplarea aceea fusese cât se poate de firească, pur și simplu nu te-ai mai gândit la ea până când nu te-a sunat a doua zi, reînnoindu-ți invitația pe care de data aceasta, oricât ar fi fost, sau ar fi putut să pară, pentru tine însăși sau pentru oricine altceva, indiferent dacă te-ar fi cunoscut sau nu, și dacă ar fi făcut-o, mai demult sau în ultima vreme, de nefiresc, ai acceptat-o fără nici o urmă de împotrivire, negociere sau ceva.

Era vineri, era aproape deja seară, era mai mult ca oricând straniu, tu intrând pe ușa Irisului, pentru prima oară în viață, cu un sentiment încă și mai straniu decât întreaga situație, de *déjà-vu*, ca și când n-ai fi fost nici pe departe prima oară în viață acolo, îndreptându-te către recepție și întrebând cum poți ajunge la camera 406, la domnul Manuel Estevez, privirile recepționerei, amabilitate disprețuitoare, profesională circumspecție profesional binevoitoare, erai convinsă că era convinsă că erai venită la rândul tău în interes profesional și că turba de furie că nu o putea demonstra și că meseria o obliga să fie politicoasă cu toate nenorocitele de curve, când de fapt ea fusese numai norocoasă la cum arăta și nu era deloc exclus să fi avut o a doua slujbă, acolo sau la alt hotel sau la un colț de stradă sau pe centură.

Manuel te aștepta și era evident că și dăduse silița, oricât ți-ai fi putut închipui că o cameră de hotel poate arăta așa sau aproape așa în mod obișnuit, cu flori și lumânări pe masa pusă pentru o cină romantică în doi, și muzică în surdina (suna a ceva spaniol și a ceva folcloric și ți-ai zis o dată în plus că asta sigur nu făcea parte din dotările standard ale camerei, chiar dacă CD-player-ul ar fi putut face, deși nu prea credeai), îmbrăcat într-un costum pe cât te pricepeai nu numai scump, de bună calitate, dar și nou-nouț, ca și cum îl cumpărase special pentru acea ocazie, și pentru că te gândeai că nu avea cum să fi avut de gând să



te faci să vezi asta cu bună știință, ba poate chiar ar fi fost întrucâtva stânjenit dacă și-ar fi dat seama că ți-ai dat seama, nu puteai să nu te simți flatată, măgulită, importantă până într-atât, specială cum poate nu mai fuseseși pentru nici un alt bărbat înaintea lui, și asta îl făcea să apară în ochii tăi cu totul diferit decât prima oară, chiar și fizic, nu mai înalt (problema care era oricum mai mult a ta decât a oricărui bărbat de înălțime medie), nu neapărat mai tânăr, însă mai chipeș, nu vreun Brad Pitt desigur, dar cu trăsături regulate, ferme, viguroase, virile ar fi fost poate cuvântul potrivit, îți amintea vag de un anumit doctor, fără să aibă și nota de senzualitate ușor vulgară a aceluia, ochii mari, blânzi, frumoși, da, cu adevărat frumoși, ei cel puțin, cu siguranță, te fascinau (chiar dacă și pentru că într-un fel voiai să fie așa) îți inspirau o încredere deplină în orice caz. încât dacă îți fusese vreo clipă teamă înainte de a veni că ți s-ar fi putut întâmpla ceva, că ar fi putut măcar să încerce ceva, și se risipise complet și într-un fel fusese înlocuită cu una contrară, aceea că ar putea să n-o faci. Și într-adevăr, de îndată ce, după ce-ți deschisese ușa, te-a invitat să iei loc, încă înainte de a-ți oferi ceva de băut, sau orice altceva, a rămas în picioare înaintea ta așezată, privindu-te, insistând numai o clipă prea mult asupra pieptului tău poate prea îndrăzneț pus în evidență de bluza mulată și două sau trei asupra picioarelor dezgolite o idee prea mult sau oricum o idee prea mult față de cât ar fi fost dacă fotoliul pe care te așezaseși n-ar fi fost atât de scund și acoperit cu un material atât de puțin alunecos în contact cu fusta ta oricum puțin cam scurtă și în timp ce tu cu oarecare disperare încercai să remediezi câte ceva din toate astea te-a întrebat, aproape timid, aproape roșind, dacă este OK să rămâneți acolo sau dacă nu cumva preferi să mergeți în altă parte, la restaurantul hotelului sau într-un loc sau într-un local pe care l-ai fi cunoscut și l-ai fi putut recomanda unui străin încă nu atât de bun cunosător al orașului. Sau cam așa ceva.

Nu preferai, așa că a comandat cina în cameră, nu ceva pretențios, plus cafea, plus vinul acela negru cu care se lăuda, adus tocmai de la el de-acasă din Asturia, bun, dulce, și a continuat să-ți vorbească despre el, ai aflat cu ce se ocupa și cum îi mergeau afacerile, în amănunt (pe scurt - avea o relativ prosperă firmă de construcții), care îi era viața personală, cu detalii (pe scurt - 43 de ani, burlac), aproape că nu ai deschis gura timp de o oră, și totuși te simțeai minunat, poate atmosfera, poate vinul, până când, deja se făcuse cumva târziu, a sunat telefonul, telefonul tău mobil, și încă dinainte de a răspunde, dacă nu cumva încă dinainte de a ajunge să-l scoți din poșetă și să citești numele celui care suna pe ecran, ai știut cine era și, în orice caz când te-ai convins ai rămas pentru câteva momente nu doar surprinsă, deși categoric și asta, fiindcă nu o mai făcuse de câteva săptămâni bune, dar neholărită, neștiind ce să faci, cum să o scoți la capăt, cu amândoi, și cel care te-a scos măcar pe jumătate din încurcătură, adică din jumătate de încurcătură a fost Manuel, dovedind o dată în plus că era un adevărat gentleman, și asta a definitivat într-un fel procesul de cucerire, indiferent dacă urmărise sau, mai probabil, nu în mod precis, așa ceva, scuzându-se și ridicându-se și ducându-se la baie, ca și cum telefonul acela fusese de-a dreptul bine venit pentru el și poate așa și fi și fost, deși nu credeai, sau nu voiai să o faci și preferai să crezi că fusese vorba numai despre delicatețe din partea lui și nu de vreo necesitate stringentă, iar cu cealaltă jumătate rămânea să te descurci singură, dar acum situația devenise mult mai simplă, doar Dan.

Voia să te vadă chiar atunci, exploda,

pretindea, se ținuse cât de tare putuse, până nu mai putuse, iar acum trebuia, cu orice preț, iar coincidența aceea te tulbura din cale-afară, chiar atunci, tocmai când, după aproape, cât să fi fost?, două luni și patru zile, mâine, adică peste mai puțin de o oră, cinci, un mic record, pentru prima oară când erai nu numai în compania unui alt bărbat, dar la orz - aceea oriunde altundeva decât acasă ori la muncă, singură, ca și cum ghicise, sau mai mult, sau mai răscolitor, simțise, și de câteva minute poate, așa și te părea, dar probabil fuseseși numai secunde, chiar dacă nu puțin, asta cu siguranță, tăceai și nu știai ce să spui, și aproape că așteptai să te întrebe dacă ești cu un bărbat, și probabil că atunci n-ai fi fost în stare să minți, punctual, negând pur și simplu, mai ușor îți venea să găsești o scuză neutră, de sine stătătoare, spontană, complexă, care însă iată că nu îți venea, nu atât fiindcă nu ai fi putut pretexta orice legat de serviciu, cât fiindcă nu știai dacă voiai să o faci, să n-o faci adică, să nu te vezi cu el și să rămâi în continuare în compania celui alt, din răz bunare, din speranță, din dorința de mai bine sau în orice caz de mai simplu, străinul cel puțin necăsătorit versus iubitul, adoratul, însuratul, și până la urmă, oricât de hilar, ceea ce te determină să iei o hotărâre, să spui ceva, și acel ceva să fie un nu, a fost zgomotul, oarecum familiar, oarecum promițător, oarecum atât de concret al apei trase la baie, Manuel revenea, iar Dan trebuia să se mulțumească numai cu promisiunea unui "vorbim mâine, da?", sec, fără explicații, scuze, pretexte, clic!

- Amigo tău?

Discreția avea și ea limitele ei, trasate poate de curiozitate sau poate de gelozia aceea instinctivă a oricărui bărbat în privința oricărei femei ce i-ar putea aparține la un moment dat, sau i s-ar părea lui că i-ar putea aparține, oricând, pentru oricât timp, sau de amândouă, iar răspunsul era atât de complicat de dat, încât nu te-ai ostenit decât să-l eviți cu cât mai multă delicatețe, întrebându-te la rândul tău în fond într-adevăr cine fusese, în sensul de "ce". "Amantul" suna impropriu, mai curând bărbatul a cărui amantă erai, indiferent de dorințele tale, de speranțele tale, sau de promisiunile lui, o legătură extraconjugală și poate atât pentru el, o iubire devastatoare, scandaloasă și dacă nu s-ar fi dovedit cel puțin la nivel intim posibilă, imposibilă pentru tine, și privindu-l pe cel de aici, din camera de hotel, începeai să simți că începeai să-l urăști, sau că vei începe să o faci cât de curând dacă nu, că nu-i vei ierta niciodată greșala de a ezita, de a nu te dori și de a nu voi să te aibă atunci pe loc, sau măcar de a nu îndrăzni să acționeze în această direcție, acum când într-un fel tocmai renunțaseși la celălalt, când tocmai îl expediaseși riscând să-l faci să nu ți-o ierte la rândul lui, să nu te mai caute sau și mai rău să nu mai vrea să-ți vorbească altfel decât mult prea politicos, în felul acela ostentativ în care o făcea de fiecare dată când, fie din orgoliu, fie din gelozie, fie numai din generozitatea, autentică sau jucată, de a-ți lăsa libertatea să rămâi cu cineva poate mai potrivit, mai puțin complicat, care indiferent dacă te-ar fi putut face sau nu fericită (pe termen lung), putea cel puțin începe să încerce, sau măcar să încerce să te facă pentru câteva momente, sau ore, sau întreaga noapte, fiindcă o voiai, fiindcă îl doreai cu toată ființa ta, măcar atât, măcar iluzia, măcar până mâine.

Rămase tăcut, se așeză pe fotoliul de lângă fotoliul de lângă geam în care stătea tu la fel de tăcută, și chiar și CD-player-ul amuțise, o liniște aproape fizic apăsătoare, aproape materială, umpluse camera, încât aveai ciudata impresie că vă sufocați și că este mai curând cauza tăcerii decât consecința ei, și îți dădeai seama că vă aflați în fața unui moment

important, acum se juca totul, iar aceea tăcere era preferabilă unui cuvânt greșit care ar fi putut atrage altele, la fel de greșite, o nouă conversație banală, convențională, ar fi fost de nesuportat pentru tine, când tot ce-ți doreai era să te ia în brațe, așa că până la urmă orice cuvânt ar fi fost la fel de greșit, și îți spuneai întruna că nu poate fi atât de idiot și că nu poate aștepta din partea ta mai mult decât obținuse deja la momentul acela, doar nu voia să sari pe el, și indiferent ce aștepta și indiferent ce simțeai că vrei să faci, inclusiv să sari într-adevăr pe el, nu o puteai face pentru că simțeai că întreaga voastră relație ar fi fost atunci tarată, ar fi căpătat o turnură greșită, fiindcă orice s-ar fi întâmplat ulterior, undeva în subconștientul lui imaginea ta ar fi rămas asociată pentru totdeauna cu aceea a unei femei care nu doar că cedează unui bărbat pe care abia îl cunoaște de puțin peste douăzeci și patru de ore, ceea ce oricum s-ar fi întâmplat, oricum ai fi făcut, la cel mai mic gest al lui, dar că o făcuse preluând ea inițiativa, și oricât l-ar fi putut măguli o asemenea atitudine din partea unei femei, oricât ar fi socotit-o ea o dovadă a irezistibilului său farmec masculin, viril, nu ți-ar fi iertat-o, nu și-ar fi iertat-o, și chiar dacă nici nu ți-ar fi reproșat-o vreodată direct, i-ar fi marcat pentru totdeauna atitudinea față de tine, o anumită concepție, chiar dacă la nivel subliminal, despre tine, și în orice caz i-ar fi conferit o superioritate morală ce te-ar fi condamnat la o perpetuă condiție de sclavă în relația cu el. Pe care, desigur, ai fi putut s-o accepți ori s-o respingi părăsindu-l, dar încă s-ar fi putut să nici nu se ajungă până acolo, dacă

cerneală proaspătă

ai fi putut să te mărginești la stadiul de seducătoare pasivă, iar el ar fi fost cel pus în situația de natural-temporară-inferioritate a bărbatului care asaltează o femeie. Ceea ce, până la urmă, într-un târziu, dar cel puțin înainte, chiar dacă puțin, de a fi prea târziu se și întâmplă, și chiar dacă nu a fost cea mai reușită dintre experiențele tale, însăși stângăcia lui, însăși înfrigurarea lui, însăși dorința lui prea mare, dar mai ales tandrețea lui atotcompensatoare, ți-au făcut neînchipuit de bine, în toate momentele acelei nopți, fie de vis, fie de trezie, fie de trezie care păreau de vis, sau cele de vis care aduceau a trezie, simțeai că nu mai ai nevoie de nimic altceva și, ceea ce era mai important, ceea ce ar fi fost totul dacă ar fi putut dura dincolo de zori, de altceva, sau în orice caz nu de acel anume altceva și nici de celălalt anume altceva, bărbatului tău interziși.

Dar nu dură, nici măcar până în stradă, unde ai insistat să nu te conducă, ba poate că nici măcar până la ușă, o dată ce te-ai ridicat din patul acela de hotel, te-ai desprins din brațele acelea care te-ar fi dorit în continuare prizonieră și nu numai pentru încă o repriză mai lungă sau mai scurtă, pe cât îți puteai da seama, dacă te-ar fi interesat suficient de mult să încerci să îți dai seama, însă îți dădeai mai curând seama că nu te interesa, și poate încă din clipa când trecuseși de la poziția orizontală la cea sezândă pe marginea patului, și cu atât mai mult în drum spre casă, unde nici n-ar fi fost neapărat nevoie să ajungi atât de curând după, fiindcă era de-acum sâmbătă și erai liberă și ai fi putut să continui să te amăgești măcar alte câteva ore, așa încât la urma urmelor poate că începuseși să-ți dai seama chiar în timp ce încă mai erai prizonieră și în poziție orizontală.

violeta ion:

Denunț și sacralizare

Ce este absurdul? Există ca nonsens sau există în sensul empiric de care vorbea Camus anume disproporția dintre forțele individului și scopul pe care și-l propune, pentru că orice literatură așa-zis absurdă se poate interpreta. Nu poți să cauți un sens în absurditate așa cum spunea și Noica, ruperea legăturii cauzale arată că nu e nimic de spus. Rămâne doar contradicția logică care nu mai e una și aceeași cu absurditatea unui text omogen (în sensul în care nu avem doar două propoziții care se resping ca A și non-A) literar unde. În afara parabolice, există simboluri cu multiple sensuri. Aceasta nu înseamnă că simbolul ca atare, singur, crează înțelesul sau sensul, ci doar că, acolo unde el există, propozițiile respective din text pot intra mai greu în sfera absurdului. Înseamnă că absurdul existențial trebuie delimitat de contradicția logică. Existențialismul absurd este interpretabil și are o sferă cognitivă mai largă decât o simplă contradicție logică pe care Eugen Ionescu o localizează foarte bine în **Cântărețea cheală**, căci același Eugen Ionescu împinge metafizica până la absurd în **Scaunele**, un "absurd" interpretabil, pentru că este vorba de o dimensiune existențial-umană care poate fi detectată în toate marile teme filosofice ale omenirii. De pildă, la Beckett în **Așteptându-l pe Godot** sensul stă în comunicare și pe această cale este întreținută speranța și chiar viața omenească, care depinde atât de mult de un sens al ei. Vedem că la sfârșitul acestei piese posibilitatea spânzurătorii este declinată în favoarea așteptării. Oricum, prima încercare nu pare a se concretiza pentru că efortul eroilor lui Beckett reprezintă efortul oamenilor în mii și mii de ani. În speță, așteptarea lui Godot presupune, așa cum arătam mai sus, și comunicarea viciată (cazul lui Pozzo și Lucky), nu o simplă așteptare și nici acțiunea în sensul pe care îl înțelegem azi: efortul omenească de a îndrepta și direcționa anumite aspecte din viață - acțiunea, din acest punct de vedere, constă în importanța comunicării, un anumit gen de comunicare direcționat pe sens și care poate funcționa ca o veritabilă acțiune. Avem, prin Beckett, o nouă valorizare: comunicarea în acest dialog are importanță în întreținerea vieții, în întreținerea unui sens al ei. Așa cum se poate vedea, cei doi vagabonzi nu au prea multe resurse la îndemână, ca și întrebuințarea vorbirii uzuale, vorbire care se poate pierde uneori în derizoriu. În această piesă chiar și așteptarea devine acțiune, ea ajun-

gând un mijloc pentru un scop mai înalt.

De aceea mi-e greu să spun, cum spune Nicolae Balotă în **Lupta cu absurdul**, că așteptarea celor doi e fără rost deci, și absurdă.

Înțelesul este unul filosofic și aici se poate pune întrebarea: de ce orice acțiune, cum ar fi cea redată de Beckett, de Eugen Ionescu sau Kafka, poate fi interpretabilă? Se pare că omul rațional se folosește de unica metodă de a-și comunica cugetările, omul rațional nu este numai cel care râde, ci și cel care comunică cu ceilalți sau cu propriul eu, ca și cel care interpretează. În afara acestei interpretări, el nu poate să-și desfășoare cugetarea atât în fața unui text, cât și în fața unei situații reale, nici măcar cu sine însuși, dacă nu și-ar interpreta manifestările, oricât de bizare ar fi unele dintre ele. Indiferent de rupturi, se caută unitatea, chiar și atunci când avem de-a face cu situații iraționale, cu personaje care acționează din perspectivă emoțională, cum este cazul lui Hristos.

Vom vedea că, în **Așteptându-l pe Godot**, lupta cea mai acerbă se duce în cuvinte. De ce comunicarea, dialogul la acest nivel e important? Beckett ne prezintă o lume, așa cum o cunoaștem din scripturi și care capătă aspectul unei realități crude. Straturile memoriei se suprapun peste straturile unei lumi, identică în devenire: cei trei uituci, Estragon, Pozzo și băiatul, fiecare cu propria îndeletnicire, supraviețuind de la un moment la altul, dintr-un timp în alt timp, supuși acelorași acțiuni în care doar micile amănunte mai dau impresia că ele se îmbogățesc în curgerea timpului. Estragon și Vladimir îl așteaptă pe Godot supunându-se aproape unui ritual al cuvintelor făcut posibil prin însăși substanța umană care întrebuințează funcția limbajului ca un adevărat vector de depistare a sensului.

Vedem aici că nu acțiunile în general, și nici vreo acțiune anume, nici măcar aceea de a-l aștepta pe Godot nu are mare importanță, ci acțiunea de recuperare a unui limbaj mitic, îngemănat cu limbajul existențial care dă valorizarea importanței comunicării pentru o **reactualizare a vieții**. Este o adevărată luptă care poate sta ca importanță alături de etapele de ardere pe care le parcurge Moran în **Molloy** pentru a se întoarce acasă. Pozzo, în discuția cu cei doi, e de fiecare dată altul, rămânând totuși identic în acțiuni sau băiatul care vine să-i anunțe că Godot va veni "mâine", Estragon care cu greu își amintește de zilele anterioare și care, de altfel, nu prezintă interes decât pentru ziua respectivă în care



se resimte trăind, așteptând într-un "aici și acum". Este paradoxal ce se întâmplă cu Estragon, căci el își proiectează totuși viitoarea așteptare, viitoarea speranță, își minimizează micile întâmplări ale vieții, iar toată truda sa se concentrează în așteptarea lui Godot.

Așteptarea nu presupune o simplă stare, ci, așa cum scriam, un timp în care se comunică, efortul este concentrat pe găsirea unui sens și pe găsirea importanței acestui sens. Jocul de cuvinte absurd nu este decât un pretext pentru a întări și mai mult importanța dialogului. Sub orice formă s-ar desfășura limbajul și vorbirea (pentru că aici coexistă un limbaj și o vorbire) sunt autentice pentru că autentic este efortul de a se descoperi într-o lume care își are mesajul ei, într-o lume în care ei au propriul lor mesaj. Mai există și un altfel de mesaj, care este mesajul lui Godot, reluat încontinuu de băiatul care își pierde din memorie și care sugerează că oamenii cărora le aduce mesajul lui Godot sunt alții - stratificarea memoriei în perioade de timp în care circulă același mesaj fără a se schimba în substanță, nici cel care primește, nici cel care trimite mesajul. Pentru că, la urma urmei, lumea veche, ca și lumea actuală, este definită de Cain și de Abel.

Orice zi din viață, în cazul lui Vladimir și Estragon, începe cu vorbirea, dar nu începe așa cum o înțelegem în mod obișnuit, viața se reactualizează zilnic, ea prinde forță prin nucleul vorbirii. Începutul lumii este același cu începutul unei zile, unei serii. Până și natura participă la acest ritual de reînnoire. Reactualizarea, supraviețuirea deci se menține la nivelul comunicării prin intermediul limbajului, al vorbirii. Nu m-ar fi mirat dacă Godot ar fi trimis un mesaj ca acela pe care Youdy l-a transmis lui Moran și care constituie și punctul forte, baza existențială a romanului **Molloy**, în jurul căreia se încheagă toate acțiunile: "viața e într-adevăr un lucru minunat, un lucru de neuitat". Dacă Youdy este într-adevăr o voce, vocea interioară, putem înțelege de ce și Pozzo și Lucky se dezumanizează treptat, chiar sub ochii lui Vladimir și Estragon, de ce Lucky gândește și acționează pentru Pozzo.

Comunicarea e deficitară, de aceea Pozzo orbește și Lucky devine mut.

Ce funcție îndeplinea Lucky? Aceea de a-l face pe Pozzo să vadă lucruri frumoase, îl face să vadă altfel lumea, o face mai su-

portabilă. Ceea ce vreau să scot în evidență este faptul că Godot nu este unul și același cu Dumnezeu. Godot ar trebui să fie țizul lui Lucky, cel pe care Pozzo vrea să-l ducă la Târgul Mântuitorului. Într-o lume în care Estragon spune că "Nu mai vreau să respir" în clipa în care face un exercițiu pentru echilibru (arborele) se întreabă: "Crezi că Dumnezeu mă vede?", iar Vladimir îi răspunde: "Trebuie să închizi ochii". Nu divinitatea ca instanță supremă este așteptată, ci acel suflu interior prin care lumea capătă un sens. După ce Pozzo orbește, la strigătul său de ajutor (care este strigătul unei lumi întregi), Vladimir se întreabă: "Ce facem noi aici, iată ce trebuie să ne întrebăm. Și avem norocul să știm. Da, în această imensă confuzie, un singur lucru e clar: să așteptăm să vină Godot". Asupra lui Godot se transferă acele calități pe care le avea Lucky înainte să devină mut, ochii prin care Pozzo privea lumea: "Fără el, niciodată n-aș fi gândit, niciodată n-aș fi simțit decât lucruri jospice, legate de meseria mea de - n-are importanță. Mă știam incapabil pentru frumusețe, pentru grație, pentru marile adevăruri". După această mărturisire, Pozzo și Lucky pot deveni foarte bine, în a doua etapă. Cain și Abel. Pilda copacului este suficient de grăitoare: Estragon și Vladimir știu că trebuie să-l aștepte pe Godot lângă un copac. Pe parcursul dialogului celor doi, copacul negru și scheletic înflorește într-o singură noapte. Estragon și Vladimir mai au puterea să speră că Godot va veni și vor fi fericiți, dar păstrează și posibilitatea spânzurătorii. Funcția limbajului clarifică până acum unele aspecte legate de existența lor, fără însă să le poată da puterea de a o transfigura, de a depăși până la cealaltă limită, prin acest mijloc, vidul existenței, anostul, urâtul. Oricum, nu avem un punct terminus. Personajele întruchipează o lume în perpetuă devenire, lumea veche ca și lumea actuală (prefigurând-o pe cea viitoare), confruntate cu aceeași neliniște a așteptării lui Godot. Nici nu avem cum să avem un final al acestei piese.

Samuel Beckett aduce ceva nou față de Sartre. Omul nu este doar acțiunea sa pe care de la un moment dat nu o mai poate schimba (în piesa de teatru **Cu ușile închise** vedem că Garcin încearcă degeaba să se mântuie prin comunicare convingând-o pe Ines. El pune mai mult accentul pe credință. Ines trebuie să creadă în el, în ceea ce Garcin îi comunică, însă fără succes, conform filosofiei din **Existențialismul este un umanism**). Beckett arată că desfășurarea limbajului este o desfășurare a unei veritabile acțiuni care se întâmplă nu într-un aici și acum (neapărat), ci în perioade de timp mari, desfășurarea vorbirii se identifică cu desfășurarea acțiunii la un nivel general uman. Revalorizarea comunicării ca acțiune e pusă cel mai bine în lumină în piesa **Așteptându-l pe Godot** și **Molloy**.

Omul nu este doar acțiunea sa și pentru Bergson. Din **Râsul** reiese un anumit tip de acțiuni ca inautentice, ca etichete sociale.

Ne putem gândi dacă absurdul, ca stare existențială, poate provoca emoție prin dramatismul implicat, ne poate provoca un sentiment de respingere sau de comuniune sufletească sau, dimpotrivă, ne poate stârni râsul. Bergson scria în **Râsul**: "Cu toate acestea trebuie să recunoaștem, în onoarea

umanității, că idealul social și idealul moral nu diferă în mod esențial. Putem deci să admitem că, la nivel de regulă generală, defectele altuia sunt cele care ne fac să râdem mai curând datorită nesociabilității decât imoralității lor". Cu o singură condiție însă: "Nu trebuie să mă emoționeze". Ridigitatea și automatismul sunt eliminate de societate prin râs, ridicolul unor expresii sau a unei fizionomii declanșează instinctul de apărare împotriva a ceea ce nu pare viu, în care "bănuim întotdeauna o mecanică funcționând îndărătul viului". Suplețea vieții, în acest caz, sociabilitatea este redusă la o imitație a vieții. În cazul diformității, ridicolul poate lua naștere nu pentru ceea ce este ca atare, un fizic diferit de celelalte, ci pentru că lasă impresia unei imitații rigide. De pildă, un cocoșat "nu lasă impresia unui om care se menține într-o poziție chinuitoare? Spatele său va fi contractat o undulație ce aparține răului". Sigur, poate fi pus în analogie cu oratorul care, ținând un discurs, poate stârni râsul prin gesturile repetate, mecanice, pe care le face sau chiar din cauza că în discursul său se inseară ticuri bazate pe repetarea cuvintelor, a frazelor în anumite contexte. În cele două cazuri comicul vine din impresia originală, primă, despărțită de reflecție.

Dar de ce despărțită de reflecție? Pentru că ne mutăm atenția pe gestică, nu pe act. Reacția trebuie să fie simplă, firească, însă Bergson arată prin asta că ea nu vine ca un rod propriu, ci ca o etichetă socială. Îi privim pe ceilalți în lumina deprinderilor sociale și culturale, instinctul este aici un instinct dresat. Autenticitatea trebuie să-i scape individului la fel de bine ca și individualul. Dacă reflecția este și ea o formă exterioară și fiind exterioară este în afara vieții pure, ca un puzzle alcătuit din elemente disparate captate logic, nu are o valoare superioară instinctului sau stării originare. Cum putem ieși de aici? Filosofia bergsoniană are în **Râsul** un pesimism bazat pe determinismul social. Acest instinct poate fi diferit față de cel descris în **Intuiția filosofică**, care aparține vieții pure și care putea da, asemenea daimonului socratic, dimensiunea reală a lucrurilor pentru că "forțele care lucrează în toate lucrurile le simțim și în noi; oricare ar fi esența intimă a ceea ce este și a ceea ce se face, noi suntem acolo. Să descindem atunci în interiorul nostru înșine: cu cât punctul pe care-l vom atinge va fi mai profund, cu atât elanul care ne va împinge la suprafață va fi mai puternic". S-ar putea ca instinctul și intuiția să capete valori diferite.

Comunicarea socială și culturală ca acțiune asupra individului, acesta este mesajul filosofic din **Râsul**, această comunicare este mult mai puternică pentru stimulii emoționali decât intuiția originală, strict individuală, care nu poate să acționeze decât într-un cadru dat.

Vreau să tratez această problemă tangențial, cu referire la existențialism prin întrebarea: ce putem spune despre conceptul filosofic de om? Faptul că este rațional, că gândește, iar gândirea se leagă și ea de un anumit tip de comunicare rațională. Dar valoarea atribuită conceptului de om, valoarea morală și practic umană pe

care o dăm definește posibilitățile lui de manifestare, potențiatățile lui. Arta, cultura, religia sunt valorificate în funcție de particularități. Includ aici și intuiția, sentimentele și dialogul irațional (în sensul în care deja am scris despre acest concept -dialog religios sau pur și simplu subiectivitatea umană, percepțiile care nu sunt argumentate, comunicarea viciată sau incoerentă cum este cazul lui Lucky, despre care nu se poate spune, atâta timp cât există acele goluri verbale care particularizează unitatea unui gen de mesaj, că este un dialog absurd). Ceea ce este absurd sau irațional în literatură acoperă cel mai adesea lucruri simple dar încifrate astfel încât să ni se dezvăluie mai puternic sensul. Înțelesul îl poate da mărturia simplă sau parabola.

Astfel, la Kafka, nu imaginea gândacului este absurdă, cât disproporția comunicării între oameni.

Care este esența umană aici, ce înseamnă a fi uman? Eugen Ionescu seria referitor la piesa sa **Rinocerii**, cum s-a inspirat de la scriitorul Denis de Rougemont care, aflându-se în Germania la Nürnberg în timpul unei manifestații naziste, se împotrivesc isteriei mulțimii care-l aclama pe Hitler, dintr-un impuls interior care îi scoate la suprafață toată personalitatea: "Gândirea discursivă va veni însă mai târziu, pare-se, ca să sprijine acest refuz, această rezistență firească, lăuntrică, acest răspuns al unui suflet". Spre deosebire de particularitatea gănganiei lui Kafka, rinocerul lui Eugen Ionescu este un rinocer social, politic. Berenger vrea să rămână om în ciuda "rinoceritei", fără să admită nici un moment faptul că el ar putea greși. Rinocerita pentru rinoceri este un bine în sine la fel cum și a fi uman reprezintă pentru Berenger valoarea supremă, resimțită intuitiv. De aceea, când Dudard îl întreabă: "Putem ști oare unde încetează normalul, unde începe anormalul?", Berenger îi dă un răspuns subiectiv. Nu-i stă la îndemână să rezolve o aporie filosofică, dar resimte îngrozit perspectiva mutațiilor ideologice într-un plan în care orice fel de răspuns se poate argumenta. În **Rinocerii** există o deosebire între instinct și intuiție. În timp ce Berenger se ghidează după intuiție, filtrând în același timp foarte atent elementele logice de suprafață, ceilalți se metamorfozează după instinct. Ceea ce înseamnă că pentru Eugen Ionescu instinctul și intuiția nu reprezintă același lucru. Instinctul e brutal, direct, animalic, pe când intuiția reprezintă punctul pe i în variatele posibilități umane. Berenger are un fel de daimon socratic care nu-l lasă descoperit în vâltoarea socială. Găngania lui Kafka nu-și păstrează mai puțin înțelegerea și sentimentul uman, chiar dacă la el metamorfoza se petrece instantaneu, este un dat. Personajele lui Kafka sunt tragice, cele ale lui Ionescu, nu. Pentru că Ionescu descoperă o lume, pe când Kafka, prin personajele sale, o caută. Ionescu își denunță lumea astfel descoperită, pe când Kafka aproape că o sacralizează.

tinere comentatori

Fulger de tigru-mpletit cu flori de cireș și-s ochii
și coasă pe sub care iarba nu scapă și-s mâinile,
tufiș de iasomie-ți este părul
și pași-ți deschid
muguri de baladă.
Gura-ți miroase ca trandafirul și-nțepă
asemenea lui
Umeri-ți aprind focul și șoldurile-ți sunt
ritm al lebedei... ești ghinda în care văd
pădurea de stejari,

Pânde-mi întind:
sunt cel prins
în capcana ta.

Între duzii din câmpia dobrogeană
albinele etajau în stupi
valurile de floarea soarelui,
valurile de rapiță
valurile salcânilor și-al macilor
valurile de porumb, aproape-i fântâna
și gârla,
gârla stației de pompare...
Aici veneai tu din câmp cu șareta
pe calul alb străluceau broboanele
de sudoare.

eu străluceam
în ochii tăi.

Mâinile tale
flăcări mă urmează
trezind în mine
semintele
dumnezeiești...
Aproape
trandafirii se roagă în cer
tot mai bogați
în miresme.

Cu portul rămas să-și hrăneasă scările,
cu străzile lăsate din mașina 14
carnea mă strigă spațiului tău.
Revino, bogată ca și-atunci,
blondă
cu picioarele-noroiate, cu sânii
obosiți de tine,

cu ochii
în care-i să mă culci
... Cuvintele-mi se-mbolnăvesc de singurătate
prea zic tu
cu gura uscată...

... Doamne, ție mă dau -
mi-ar fi pământul-pământ,
cântecul cânt,
pajiștea pajiște

și liniștea
liniește!

Graiul pitpalacului intră în miazăzi.
și cresc trandafirii;
Trandafirul alb sapă o fântână
pentru setea bătrână..
trandafirul galben surâzând
poate îndoliază un gând;
Numai trandafirul verde așteaptă
o treaptă
să treacă și el
prin focul inelului
lăsând în urma lui
sămânța izvorului.

Tu
să deschizi grădină către casă,
în duminica sărutului să-ți atârni
flori de cireș,
În rochia-ți albastră să-mi aliniți mâinile,
să faci să vină privighetoarea
să ne logodească-n
izvor.

Asemeni fulgerului
zdruncinul iubirii este.
Văzându-te,
văd înflorirea trandafirului,
între plânsul și râsul tău
dorm, visez, trăiesc și nasc.
O singură femeie
răstignită-i pe crucea
trupului meu.

Eu cânt
din frunza ta
și tu
din arborele meu
cânti

Fără tine
sunt zero.

Auda casa crescând,
bogăție a hărniciei tale...
celelalte-s
aruncate-n căldarea
refuzului.

Ești grâul și eu sunt pâinea
pe care-o mănânci -
înfiptă înfrigurare!

1944-1960. Memorie-eludare- edulcorare-mistificare.

Amintiri deghizate



ana selejan

Dar nu numai pentru Argezi, Victor Eftimiu, Hortensia Papadat-Bengescu apare Ovid S. Crohmălniceanu în memoriile sale. **Amintiri deghizate**, drept tânăru critic providențial, în acele timpuri dificile pentru generația interbelică consacrată, între 1949-1964, ci și pentru Ion Barbu. Astfel, aflăm că Ov.S. Cr. îl convinge să apeleze la Miron Constantinescu (care „se număra printre admiratorii cei mai înflăcărați ai lui Barbu, știe aproape tot volumul *Joc secund* pe de rost”) pentru a-i aproba efectuarea unei călătorii la Dresda, cu scopul de a-și ridica niște drepturi de autor, cu care, apoi, să-și cumpere un palton nou, în locul celui vechi și uzat. De asemenea, îi ține companie intelectuală eruditului și scânteietorului conviv, căci „Barbu avea obiceiul să mă cheme la telefon către ora prânzului, dacă nu vreau să-i țin companie în barul din restaurantul „Athenée Palace”, unde-și lua filtrul și câteodată dejuna. Mi-era un loc familiar. Îl frecventam, însă, de obicei scara, cu Petru Dumitriu, Eugen Stănescu și Barbu Cămpina”.

Întâmplarea cu paltonul și călătoria în R.D.G. aveau loc în 1957; acestea, ca și alte informații și aluzii despre Ion Barbu: întâmplări amoroase, adeziunea legionară, semnificații pansuxuale în ciclul *Uvedenrode*, pasiunea pentru câini a soților Barbilian („Mormintele câinilor stăteau alinate unul lângă altul, în curtea locuinței lui Barbu”) și alte amintiri, sunt tot atâtea „Cercuiri bitangente la conica lui Ion Barbu” - cum sună titlul capitolului în care este evocat autorul ciclului *Isarlâk*. Un „cerc bitangent”, dar ferm și

decenii sub convulsii

corect trasat, trebuia să facă Ov.S.Cr. și în cazul explicării motivelor îndepărtării lui Ion Barbu de providențialul său companion. „Barbu a efectuat călătoria și s-a întors foarte mulțumit. Față de mine a avut însă curând o purtare la care nu m-aș fi așteptat”. Și memorialistul povestește o întâmplare legată de nemulțumirea lui Barbu față de suma mică plătită pentru o colaborare la *Viața românească*. Se poate să fie așa. Dar Ov.S. Cr. pomenește într-o relateare sibilinică și echivoacă și un alt motiv: o ședință din 1958, prezidată de secretarul cu munca organizatorică, Nicolae Ceaușescu („poreclit «Attila, biciul lui Dumnezeu» pentru felul cum știa să conducă aceste ședințe”). „A fost momentul când autorul *Jocului secund* - continuă memorialistul - a ajuns să fie iarăși dat ca exemplu de «formalism». Cămpina mi-a spus că Barbu intrase în panică, se vedea imediat îndepărtat de la catedră, exclus din Uniunea Scriitorilor, arestat, cine poate ști ce-l mai aștepta. Ar fi vrut să mă cheme la telefon, să stea de vorbă cu mine, dar îi era rușine. Am căutat, prin Cămpina, să-l calmez”.

Adevărul este, însă, cu totul altul. Ion Barbu n-a fost acuzat de „formalism”, ci de cel mai virulent decadentism, de însuși amicul Crohmălniceanu. Regret că nu pot rezuma, măcar în linii foarte generale, ceea ce relatez în zeci de pagini în cartea *Literatura în totalitarism, 1957-1958*, despre nemulțumirea partidului față de „influențele nefaste” și „ploconirea” criticilor marxști în fața criticilor „burghezi”: Titu Maiorescu, Eugen Lovinescu, Mario Fubini („discipol al lui Benedetto Croce”), Mihail Dragomirescu, Taine, Sainte-Beuve ș.a., precum și față de „recrudescența obiectivismului liberal și impresionist în rândurile tagmei critice”, nominalizați fiind Al. Piru, G. Călinescu, I. Negoieșcu, Cornel Regman, Ion Frunzetti, Dumitru Micu, Lucian Raicu - aspru criticați în *Scânteia* într-un fulminant articol de fond (**Pentru întărirea principialității marxist-leniniste în critica literară**), precum și în câteva articole-satelit, dintre care cel mai bătaios și-n același timp partinic-aprobator este al lui Ov.S.Cr.

Intervenția *Scânteii*, ședințele de analiză la Uniunea Scriitorilor, au avut urmări previzibile: criticii „infierați” pentru contaminarea estetică nu mai publică în presă, ca, de altfel, nici alți scriitori interbelici din „vechea generație”. „Anul

1958 - scriam eu în primul capitol (*Ochiul Partidului*) al cărții sus-pomenite - este anul în care cele două bastioane de presă și propagandă comunistă *Lupta de clasă* și *Scânteia* intervin, cu duritatea și intransigența bineștiute, pentru stoparea esteticului, a „deviaționismului” burghez, împăciitorismului, neutralismului și altor isme identificate în scurta pauză ideologică (...). Anul 1958 va fi, așadar, anul campaniei de apărare a realismului socialist, campanie începută, de fapt, încă din anul precedent, ca reacție la posibila contaminare estetică a acestuia cu modernismul și tradiționalismul, alianță imaginată și încercată de câțiva naivi, îndeobște poeți. Anul 1958 este, apoi, anul recrudescenței antimaioresciene și antilovinesciene, fiind, din acest punct de vedere, o copie fidelă a anului 1948, prin prigoana esteticului (etichetat ca «estetism») (...). Dar anul 1958 a însemnat, mai ales, unul al revizionismului estetic. O șansă pe care și-au acordat-o câteva culturi și literaturi vecine înregimentate în aceeași formulă de creație fără trecut și fără viitor, a realismului socialist. O șansă ratată de lumea artistică românească - întârziindu-se, astfel, recuperarea modernității și scurtarea decalajelor - datorită vigilentei combative a corpului de critici, ideologi și scriitori fruntași, corp de elită al propagandei marxiste, cel care proiecta, alimenta și călăuzea mecanismul literar. (...) Ochiul Partidului îl aveau mulți: deopotrivă făuritori ai creației și analiști ei. Dar, în frunte, purtau ochiul Partidului doar părinții religiei realist-socialiste, adică criticii marxști”.

Poziția lui Ov.S. Cr. în acel tensionat și dramatic context a fost jalnică prin servilitatea ideologică și vigilența critică. Aprobând, amplificând și lărgind critica *Scânteii*, acesta acuză serierile multora. Cum ar fi, bunăoară, poeziile **Doinei Sălăjan** („individualism sterp și asocial”); ale lui **A.E. Baconsky** („reverie mistică neguroasă și manierism pascist”); ori serierile **Ancii Novak** („lucrări dramatice contruite pe o concepție falsă”); ale lui **Aurel Baranga** („lipsuri ideologice serioase”); și ale lui **Radu Cosașu** („trăiri confuze și primejdioase (...) cu privire la așa-zisul «adevăr integral»); iar **Al. Piru** („găsește că dogmatismul e piedica cea mai însemnată în calea unei critici marxiste” ș.a.); în timp ce **Ion Negoieșcu** este o „reabilitare camuflată a estetismului”; **Lucian Raicu** are „formulări echivoce împrumutate din bagajul ideologic al criticii burgheze despre «spiritul modern», «modernitate»”; iar **Ion Frunzetti** „face tot felul de referiri admirative la formulele poeziei decadente, vorbind pe un ton de secretă nostalgie de «stimei lui Blaga», de «filtrele barbiene» ș.a.m.d.”.

Dar iată-ne ajunși la eticheta crohmălniceană pusă operei barbiene (deși incriminările lui Ov.S.Cr. nu se opresc aici, noi, însă, da). Avea dreptate autorul *Jocului secund* să fie supărat și să nu mai reia niciodată relația cu agreabilul său conviv de la „Athenée Palace”. „Curând - aflăm din *Amintiri deghizate* - Barbu s-a îmbolnăvit (...). Ultimii, puținii ani și i-a petrecut prin clinici (...) ciroza de care suferea avansând rapid (...). Nu l-am mai frecventat pe Barbu în epoca bolii. Între noi intervenise acum stupidă răceală, căreia mi-a lipsit tăria să-i pun capăt”.

Așa să fie, oare? „Stupidă răceală” se datora oare zgârceniei bănești a redactorului-șef al *Vieții românești* sau ploconirii acestuia în fața ofensiviei anti-moderniste a partidului? Căci iată ce afirma Ov.S. Cr. în amplul său articol-ecou (în *Viața românească* nr. 6/1958), despre Ion Barbu: „I. Negoieșcu caută asemenea filoaie «moderniste» (...) și nu pierde ocazia mereu să citeze ca modele scriitorii care au reprezentat la noi expresia cea mai virulentă a decadentismului, ca **I. Barbu, Lucian Blaga, Matei Caragiale ș.a.**”.

„Fusesem pentru Barbu o cunoștință utilă (!!) și un auditoriu special sau a ținut realmente la mine?” se întreabă melodramatic autorul amintirilor, cu adevărat deghizate, până la falsificarea realității. Și înclină să creadă că, da, Barbu a ținut la el, dovadă două dedicații neutre, dar „tângente” lui *Croch*, din 1954 și 1955, pe care le reproduce.

Dar să mai rămânem puțin în perimetrul literar al anului 1958 și să reținem concluzia lui Ov.S. Cr. în articolul sus-pomenit și concluzia mea exprimată în carte, în legătură cu campania din 1958 împotriva influențelor estetice în paradigma realist-socialistă.

Concluzia redactorului-șef al *Vieții românești* este, de fapt, un angajament: „Ne luăm angajamentul față de cititori să curmăm fără șovăire atitudinea împăciuitoare de care am dat dovadă, să stărpim orice formă de liberalism în munca redacțională, să ne dăruim toate forțele luptei pentru combaterea ideologiei burgheze pe tărâm literar și promovării literaturii realist-socialiste”. N-a fost un angajament demagogic; articolele sale împotriva revizionismului ori cele pentru realismul socialist, pentru „perspectiva revoluționară” în literatură și împotriva „spiritului de castă” ș.a. conțin argumente zdoritoare întru susținerea literaturii realist-socialiste (așa cum o dovedesc comentariile critice anterioare publicate, parțial, în cărțile **Cronici și articole**, 1953, **Cronici literare**, 1957).

„Paginile anterioare - conchideam eu cu referire la atacul *Scânteii* și al câtorva critici-satelit pe care-i citam (Ovid S. Crohmălniceanu, S. Damian, Radu Lupan, Mihai Gafița, Mihail Petroveanu) - dovedesc că nimic nu s-a schimbat, după 14 ani de impas și manierism creator, în gândirea și strategia croitorilor de literatură, ale căror idei nu sunt diferite de cele din anii 1948-1953, cotate de ei înșiși drept dogmatice și proletcultiste. Dar dogmatice și proletcultiste sunt și principalele direcții de atac ale apărătorilor realismului socialist (pe care să le extragem din discursul *Scânteii*, al lui Ov. S. Crohmălniceanu și S. Damian), intervenții care conturează în 1958 și să le comparăm cu direcțiile și constrângerile ideologice vehiculate de N. Moraru, I. Vitner, Nestor Ignat ș.a. din răstimpul totalitarismului stalinist. Aceeasi alergie și intoleranță față de purtătoarea de steag a modernității literare: etapa interbelică. Maiorescu, Lovinescu, Blaga, Barbu, Mateiu Caragiale rămân în continuare, cum afirmă Ov. S. Crohmălniceanu, „expresia cea mai virulentă a decadentismului”, față de care critica literară marxistă nu trebuie să aibă nici „ploconeață snoabă” și „nici un fel de îngăduință față de tentativele «altoirii» realismului socialist cu diverse «inovații» moderniste.”

Cu aceeași obtuzitate dogmatică este respins orice exercițiu critic care nu dezvăluie o declarată și spectaculoasă transformare marxistă a intelectualilor din vechea generație - atinși cu toții de estetism și împăciutorism cu dușmanii esteticii marxiste - și în primul rând cu modernismul - vizați fiind, după cum s-a văzut: T. Vianu, G. Călinescu, Perpessiciu, Al. Piru, I. Negoieșcu, Șerban Cioculescu. Ei rămân încă - și-n 1958, ca-n 1948 - false și primejdioase modele, atâta vreme cât n-au stigmatizat la modul proletcultist și n-au rupt cu tradiția și formația anterioară. Ei au fost percepuți de veteranii și puritanii realismului socialist (Ovid S. Crohmălniceanu, S. Damian, M. Petroveanu, M. Gafița ș.a.) ca revizionști ai realismului socialist, așa cum fuseseră percepute influențele tradiționalismului și modernismului în paradigma lirică și epică din acea vreme, drept «altoiri» nesănătoase, față de care nu trebuie să se manifeste «nici un fel de îngăduință» - ea să-l cităm (a căta oară?). pe Ovid S. Crohmălniceanu.”

carme riera:

Departe, în zarea albastră

Acum, așa cum v-am spus la începutul cărții, sunt la Portbou. Am venit aici, cum știți, pe urmele Ceciliei Balaguer și, poate și mai mult, ale omului care mi-a dat scrisorile. Unica pistă, după ce-am comis grava eroare, imensa greșeală, de-a rupe cartea de vizită, e biletul de tren Portbou - Barcelona pe care l-am găsit în dosar. Deși aveam presimțirea că hazardul o să-mi fie prielnic dac-o să-i dau ocazia, nu l-am mai întâlnit. N-am, deci, altă soluție, decât să-ncerc să public aceste hârtii ca strigăt. Sunt sigură că, dacă o să mă citească, o să mă caute iar și-o să pot afla, în sfârșit, cum de-au ajuns scrisorile-n mâna lui, cine i le dăduse, cum a descoperit înrudirea noastră.

Serisorile mamei, am amintit deja, erau semnate numai cu numele de botez, uneori doar cu un C și-un punct. Nimic mai mult, iar eu folosesc doar numele de familie al tatei - sau al celui ce mi-a fost tată. Numele de familie-al mamei n-are niciunul, nici măcar pe paginile de gardă, căci, când am început să public, editorul m-a sfătuit să folosesc un singur nume de familie: primul, și-așa am făcut timp de două decenii. Dar, deși mi-ar plăcea să-mi spună cum de-a aflat că-s fata Ceciliei Balaguer, nu mă interesează cel mai mult asta. Ce ard de dorința să aflu e dacă Cecilia a fost agent dublu, de ce-a fost omorâtă, cine-a dat ordinul, din ce motiv. Și, mai ales, dacă paternitatea la care face aluzie în scrisoare e sigură. Dacă știe știe sau cunoaște pe cineva care- ar putea ști a cui fiică sunt.

Dacă tot ce-aș vrea să-l întreb pe necunoscutul care mi-a dat scrisorile ar fi doar elementele tramei unui roman, puteți fi sigur, sigură, că la ora asta aș avea deja toate izele descălcite, toate firele înainte ici-colo scăpate - strânse, spre-a țese pânza care să-mi îngăduie, fără să-nșel cititorii, fără să folosesc trucuri ascunse, să conduc acțiunea spre un final coerent, poate neașteptat, dar total verosimil.

Dacă povestea Ceciliei Balaguer n-ar avea nici o legătură cu mine, dacă ceea ce scriu n-ar aparține realității extraliterare, ci ar fi inventat, dacă n-ar fi direct legat de viața mea, puteți fi sigur, sigură e-aș fi ales mai bine datele cu care să configurez personalitatea personajelor spre-a le dota cu un verosimil pe care adesea - chiar dacă poate părea straniu - îl conferă doar ficțiunea.

Dacă Cecilia Balaguer n-ar fi mama mea, dac-ar fi fost doar mama naratoarei acestei proze, dacă naratoarea și eu n-am coincide și în afara acestor pagini, vă garantez e-aș fi făcut-o pe Cecilia mai eroică. Sunt sigură că repudiem amândoi deopotrivă trădătorii și ea, deși poate-avea justificări pentru trădarea ei, e trădătoare. De-aceia nici n-aș fi luat în calcul posibilitatea unui joc dublu și n-aș fi îngăduit niciodată ca Bertran i Musito sau Ungria să frecventeze reuniunile Estherei Brugada în același timp cu Cecilia, căci poate-acolo-au stabilit relații și, știind că ea se duce și vine des din Franța, i-au cerut, au somat-o sau au obligat-o sub

amenințare să se pună în slujba lor.

Dacă Cecilia Balaguer ar fi fost doar protagonistă unui roman și nu doar mama mea, n-aș fi lăsat-o să ia parte la o petrecere, mai concret la cina oferită generalului Franco de marchizul de Castell-Florite, președintele deputaților districtului Barcelona, când acesta a vizitat orașul în octombrie 1957, căci cred că, din demnitate - orice-ar spune Rosa Montalbán despre nevoia de disimulare -, nu trebuia să meargă, trebuia să se prefacă brusc bolnavă dacă nu era-n stare să-i aducă aminte soțului ei că din vina lui Franco, ca urmare a nefastului 18 august, îi murise sora într-un lagăr de concentrare și ea pătimize-n exil, unde i se afla încă tatăl. Dar mama și-a-nsoțit bărbatul - cred că fără să-i facă probleme - la recepția de la Palacio de San Jaime și eu n-am ce face, trebuie să consemnez, căci poate asta sprijină ideea jocului dublu, e-o invitaseră nu doar fiindcă soțul ei făcea afaceri cu capii locali ai regimului, ci și fiindcă ea lucra pentru serviciile de informații ale dictaturii cu destulă eficiență și-asta era o formă de-a-i recunoaște meritele./.../

Dacă Cecilia Balaguer ar fi un personaj de roman, nu i-aș fi dat ca tată un om politic din Stânga Republicană, ci un militant anarhist. Această conexiune familială ar oferi coerență relației ei cu partizanii, o relație care, în cazul mamei, al Ceciliei Balaguer în carne și oase, prezintă fisuri. Nu știu ce și nici cine ar fi putut-o determina să ajute militanții CNT, a căror ideologie n-are nimic de-a face cu principiile de ordine ale partidului tatălui ei, nici cu principiile burgheze ale firii ei.

Dacă Cecilia ar fi fost doar un personaj inventat de mine, aș fi descris scena în care câțiva prieteni - între care Maria Casares - au dus-o-n casa lui José Ester, un compatriot, unde se-adună un grup de rezistenți spanioli, de militanți antifasciști refugiați la Paris, dornici să facă tot ce le stă în putință pentru răsturnarea regimului și care astăzi - e o seară din deja iarna anului 1949 - au reușit să aibă alături o serie de militanți ai stângii franceze. Cecilia poartă o pălărie, la modă, și-un palton albastru - vremea e rece. Face parte din trusoul ei de mireasă, din hainele dăruite ei de sot. Știe că-i vin bine, că lumea pe stradă se-ntoarce să o privească, dar își dă seama că nu-s potrivite cu circumstanța. Puținele femei de-aci nu-s elegant îmbrăcate - cu jerseie și fuste de culoare închisă și nu poartă tocuri înalte ca ea - de-aceia se simte un pic jenată și se-așază pe marginea unui scaun din cel mai îndepărtat colț și fumează fără-ncetare, cu țigara strânsă tare-ntr-o degete, de parcă-ar fi cărja care-i permite să restabilească echilibrul situației. Știe că, deși nu spune o vorbă, atrage atenția. Știe că o privesc bărbații. Știe că-i face concurență Mariei Casares - e chiar mai înaltă și mai frumoasă ca diva - și știe și că, după terminarea intervențiilor - pregătesc o acțiune în sprijinul Republicii Spaniole, la care urmează să ia parte reprezentanți ai



intelectualității pariziene, după ce s-au pus de acord cu organizarea, cu cine trebuie să vorbească, cu sursele de finanțare -, va trebui să scape de ei ca de muștele din jurul unei oi moarte. Doar unul n-a privit-o, nici măcar o dată. Brun, cu ochi negri, frunte lată, cu părul dat pe spate, e-mbrăcat în pantaloni gri și-un jersey deschis peste o cămașă de tăietor de lemne. Când ia cuvântul îi hipnotizează pe toți. Gesticulează energic. Toți îl tratează cu mare respect. El și Maria Casares sunt stelele întâlnirii. Nu i-a fost prezentat, dar i s-a spus e-o să vină, că-i scriitorul francez care le dă cel mai mult ajutor. Nu-i încă un an de când a publicat în *Combat* un articol contra lui Gabriel Marcel când acesta i-a reposedat e-a situat în Spania opera lui ...*tat de siège*. Pentru el Spania e o rană deschisă care se poate închide doar după redobândirea libertății. „Cazul Spaniei ne-arată e-o claritate teribilă de că poți avea dreptate, toată dreptatea, fără să te ia cineva-n seamă, că ai dreptate și ești învins.” L-a auzit spunând-o și astăzi, acum două minute. L-au aplaudat. Ea nu. Ea a fumat înainte. Cu-atât mai bine dacă și-a dat seama, cu-atât mai bine dac-a văzut că nu-i o oia de turmă ca admiratorii lui. Dar nu, nici n-a observat-o, nici acum, nici înainte, și-asta-l face și mai seducător, căci ea, Cecilia, nu poate accepta să treacă neobservată de ochii lui. Și când se termină, când gazdele oferă un pahar de vin și oaspeții profită să-și schimbe locurile, se duce să-i spună că tatălui ei îi plac cărțile lui și-o să-i dea Mariei Casares un exemplar din *La Peste*, cartea lui preferată, să-i scrie dedicație. Și-atunci el, deși n-o privise, o receptase perfect - în materie de femei mirosul lui e fantastic - îi spune că-i face mare plăcere să semneze un exemplar pentru tatăl ei, nu trebuie să facă pe intermediarul Maria Casares, că-i place să meargă pe jos și e-o să se ducă unde-i spune ea. Și stabilesc să se vadă a doua zi.

Când se-ntâlnesc se plimbă, mult. Vorbesc de politică, de literatură, de situația spaniolă despre care ea-i poate da multe informații, despre cărțile lui și, în particular, despre cea adusă de Cecilia ca s-o semneze. Începe brusc să ningă - scena se cuvine stropită e-un pic de romantism meteorologic, știind-o pe Cecilia, va fi o circumstanță cum nu se poate mai favorabilă pentru dragostea ei fulgerătoare - și fug, de mână, să se adăpostescă într-o cafenea. Glasul le devine complice când vorbesc despre medic, protagonistul din *La Peste* - dacă există unul, și nu-i chiar ciuma, sau Oran, orașul - doctorul Rieux, personajul lui favorit. Aici Cecilia e de-aceiași părere cu tatăl ei, deputatul Pere Balaguer, luptător antifascist, exilat din cauza ideilor lui republicane, spune ea, pentru care Rieux

reprezintă curajul uman, capacitatea omului de-a se împune circumstanțelor și de-a fi la înălțimea lor.

La despărțire, el îi promite s-o sune să cizeze-mpreună, o să amâne o întâlnire fixată pentru vineri, știe un restaurant micuț și foarte bun. Îi place să danseze? După douăsprezece locuri se transformă în *hoîte*... Vor petrece o seară foarte plăcută. O să vadă. E sigur, prezice c-un zâmbet ce-i iese din suflet, cel puțin dintr-o jumătate de suflet, din sufletul spaniol, cum îi place să spună, poate ca să caute o bază ereditară firii pasionale, nevoii permanente de seducție: „Ce să fac, dacă toate femeile din lume se-ndrăgostesc de mine?” va scrie... Cecília nu poate fi o excepție. Când el îi sărută podul palmei se teme să nu observe cu ce nelirească putere îi bate sângele-n tâmple. Tremură toată, din cap până-n picioare.

Motivul pentru care mama a ajutat rezistența anarhistă poate c-a avut legătură c-nceputul iubirii pentru Camus în 1949. Din acest an datează cea mai veche scrisoare pe care-o am, chiar dacă poate se cunoscuseră mai-nainte - poate el era iubitul cu care-o rupsesse, după spusele Rosei Montalbán. Consemnez observația fiindcă mi-e mult prea greu să-mi închipui că la un după căsătorie putea să-nceapă o relație, mai mult, cu intensitatea pe care-o dezvăluie scrisorile. Evident, mariajul nu oferă o poliță de antiubire, cu-atât mai mult dacă-al ei a fost unul de conveniență. Acum mă gândesc că poate Cecília s-a măritat ca să scape de viața dură, de mizeria din Barcelona de după război, de apartamentul modest și-nghetăt al mătușii Anselma, pe care-l împarte cu două cumnate, bătrâne și bigote, și ca să-și ajute tatăl... O justificare, aceasta din urmă, pe care-aproape sigur o s-o ofere amantului când îi va mărturisi că-i soția unui om legat de regimul lui Franco împotriva căruia luptă el atât de generos.

Dacă entitatea Cecíliei ar fi făcută doar din cuvinte, le-aș putea considera adecvate pe cele pe care tocmai le-am folosit. Nu e deloc neverosimil să-l fi cunoscut pe Camus la Paris în mediile republicane și să se decidă să le dea ajutor fiindcă-n felu-ăsta se simțea mai aproape de el. Dar nu pot uita că mă mișc pe terenul supozițiilor, că povestea Cecíliei e plină de goluri și obscurități. Dacă excludem sinuciderea Cecíliei Balaguer, care, cred, a murit fără s-audă știrea despre accidentul care l-a costat viața pe-amantul ei - deși se pare că la radio, care transmitea doar muzică clasică din cauza unei greve, totuși au difuzat-o, cum, foarte amabilă, m-a informat chiar azi Maria Camí, după ce-a consultat arhivele radiofonice pariziene -, înclin să cred c-a ei n-a fost accident, c-a fost omorâtă, cum susține nepotul lui Juan Pérez, care crede în mărturia acestuia. Dar n-a primit misiunea de la vreun comitet din Toulouse, nici n-a fost pentru răzburarea morții lui Sabaté, nici la ordinul serviciilor secrete franchiste - deși, conform datelor oferite mie de Margot Abat, Pérez era pe-atunci un mercenar specializat în treburi murdare la comandă -, ci de la soțul Cecíliei.

Dacă această carte ar fi un roman, n-aș sta la-ndoială să-l fac vinovat: el a manevrat ca să scape de femeia pe care-o iubise atâta, după ce și-a dat seama că-l înșală, că-i e necredincioasă, că drumurile la Paris îi folosesc drept scuză să-și întâlnească amantul, că banii din anticichitățile pe care el le exportă - cu acte în regulă sau fără, cu hârtii false - sunt folosiți în lupta antifascistă, că și-n această privință îl trage pe sfoară. Soțul deci, tatăl scriitoarei care-și caută identitatea cu disperare, a fost vinovatul. El, care, prin chestiuni de afaceri putuse să intre în legătură cu inși legați de diverse mafii, el putuse să

Născută în 1948 la Palma de Mallorca (Insulele Baleare), stabilită în 1968 la Barcelona, scriitoarea catalană Carme Riera este una dintre cele mai profunde voci ale vieții literare din Spania. Opera ei, bogată și diversă, este o mărturie pregnantă a faptului că talentul înnăscut, cultura dobândită, efortul și, poate mai presus de orice, implicarea gravă în problemele dureroase ale lumii sale dau măsura adevărată a unui scriitor.

Romanul *La meitat de l'ánima* (*Cealaltă jumătate de suflet*), apărut la Editura Proa din Barcelona în 2004, din care s-au vândut deja peste 50.000 de exemplare, s-a născut din insatisfacția față de „consumismul” dominant astăzi în literatură, față de tăcerea așternută peste anii dictaturii generalului Franco, care au marcat nu doar viețile celor ce i-au trăit, dar și pe-ale urmașilor, care, prin această tăcere, se simt frustrați. Cu o rafinată strategie narativă, tulburător amestec de realitate și ficțiune, *Cealaltă jumătate de suflet* este un roman „interactiv”, în care naratoarea apelează la cititor pentru lămurirea unor probleme vitale legate de propria identitate: i-a fost tată un om de afaceri franchist sau este fiica unui dușman neîmpăcat al franchismului, scriitorul Albert Camus? A fost mama ei o sprijinitoare a cercurilor antifranchiste din exil sau spion franchist sau agent dublu?

Fiindcă, în opinia scriitoarei (cităm din interviul luat de Elisabeta Lăsceni în „Adevărul Literar și Artistic”, după Festivalul „Zile și nopți de literatură” de la Neptun din 2003), care, referindu-se la romanul său *Dins el darrer blau* (versiunea românească, *Departee, în zarea albastră*, a apărut în 2003 în colecția „Biblioteca de Cultură Catalană” a Editurii Meronia), spunea: „Cine-și pierde memoria își pierde pentru totdeauna identitatea, este un suflet condamnat. A nu-ți cunoaște trecutul înseamnă să nu poți să-ți construiești viitorul, de aceea mi se pare atât de important să nu uităm, sunt prea mulți cei ce uită. Readus, prin intermediul ficțiunii, trecutul nu mai poate fi uitat, cred, atât de ușor.”

caute pe cineva să-i comande crima, o crimă ce urma să pară un accident sau, chiar, sinucidere, ca să ofere un alibi celui ce urma s-o înfăptuiască.

Răzburarea-i un fel de mâncare ce se consumă rece, susținea Shakespeare. Soțul Cecíliei a așteptat peste zece ani de la prima bănuială. În acest timp a putut aduna tot felul de dovezi. A pus să fie urmărită și-a fost informat de pașii ei punct cu punct. Știa că s-a dus la Avignon și nu la Paris, că-i acolo, și-a hotărât să o pedepsească pentru tot răul pe care i-l făcuse.

Dar nu, concluzia asta n-o pot accepta. Soțul Cecíliei a fost tatăl meu - sau cel puțin cel ce mi-a fost tată - și iubirea ce i-o purtam, ce i-o port, mă-mpiedică să cred în vinovăția lui. Nu, nu pot să admit că el l-a plătit pe Pérez, nu el, sub nici o formă. Cine putea avea interes în moartea mamei mele? Cine-a dat ordin să fie eliminată și de ce mobiluri împins? .../

Acum, mai mult ca oricând și nu doar pentru ce v-am spus până- aici, ci pentru ce o s-adaug, vă cer colaborarea: ieri-noapte am primit un e-mail de la profesoara Delvaux căreia, tot ieri, i-am cerut - Internetul oferă avantajul rapidității, adesea ca principală virtute - să-mi spună dacă folosise Camus pseudonime și care erau. Voiam să verific dacă-i cert cel menționat de Todd în cartea lui și căruia până ieri nu i-am dat atenție: Antar, Antar e pseudonimul cu care semnează diverse articole în ziarul *Alger républicain*, alături de Suetoniu și Jean Meursault. Dar nu doar pe-acestea le-a folosit, ci și Antoine Bailly, în niște texte umoristice, Vincent Capable, Demos, Irineu, Liber, Marc, Nero, Petroni, Zacks, Cesar Borgia în *Le Soir républicain* și, încă o dată Suetoniu, în *Combat*.

În diferite scrisori adresate mamei i se cerea să-i observe pe Antar, Cesar Borgia și pe Nero. Numele coincid cu cele folosite de Camus. Și-asta m-a făcut să deschid ochii, cel puțin să-i deschid într-o nouă direcție. Măntreb dacă mama, începând dintr-un anumit moment, când pare să reia relația cu Camus, imediat după acordarea Premiului Nobel, n-a-ncercat cu scrisorile ei să-i întindă o cursă, dacă nu l-a miștit sau chiar, spionându-l, nu

urmărea să dea informații despre el și despre contactele lui republicane poliției spaniole.

Dacă Cecília Balaguer nu ar fi mama mea, ci protagonistă unui roman, aș putea presupune că, văzându-se înșelată, păcălită, văzând că nici măcar faptul că au un copil împreună nu-i folosește să-și recâștige amantul, moartă de ciudă, hotărăște să se răzbune când s-o ivi ocazia. N-ar fi prima oară când așa ceva se întâmplă. Poate Cecília acceptase să pregătească un atentat contra lui Camus. Nu mi se pare deloc nebunească ideea c-ar fi putut cineva să pună o bombă sub șasiul mașinii lui Michel Gallimard care, după mărturia unui țăran, s-a făcut țândări de parc-ar fi fost în gura unui obuz. O ipoteză ce-ar explica nenorocirea fără să fie nevoie să se facă apel la excesul de viteză, la o eroare umană sau mecanică. Poate Juan Pérez a fost pus să pregătească artefactul plătit de Cecília Balaguer, în numele serviciilor de informații ale Spaniei în combinație cu dreapta franceză, sau cu stânga radicală, sau cu ambele în același timp. Dar ce nu știa Cecília e că exista un ordin să se termine și cu ea, într-o modalitate simetrică, într-un alt accident. Cine-l dăduse luase-n calcul posibilitatea ca, împinsă de remușcări, să mărturisească. Știa, evident, prea multe. .../

Poate cine-a făcut să-mi parvină scrisorile a simțit pentru Cecília Balaguer o afecțiune îndepărtată sau poate a-implinit o făgăduință făcută mamei, de a-mi da mie, cândva, relievele ei, din care-au rămas doar un teanc de hârtii și câteva fotografii. Oricine-ar fi Lluís G. - sper că această carte să mă ajute să-l găsesc - poate voia doar s-o salveze pe Cecília de la uitare. Intuia că scrisorile or să mă facă să-i perpetuez memoria prelungindu-i un timp existența. Nu știu dacă bănuia și c-o să cer ajutor amintirilor dumneavoastră, opiniilor dumneavoastră, ca să pot termina istoria Cecíliei Balaguer și-a mea însămi, nici în ce măsură aceste pagini pot dobândi un sens definitiv doar pe baza colaborării dumneavoastră. De ea depind, vă asigur, te asigur.

Prezentare și traducere de
Jana Balacciu Matei

literatura lumii

Portretul unui seducător

ezra alhasid

„M a-am distrat destul. Mulțumesc și la revedere“, a scris Romain Gary cu puțin timp înainte de a-și trage un glonte în cap în ziua de 2 decembrie 1980, la Paris. Lăsa în urmă, ne spune scriitorul José Luis de Juan, în „El País“, romane care au fost copleșite de glorie, filme interzise și o obsesivă tendință de a-și schimba identitatea. Fusese pilot de avioane de vânătoare în cel de-al doilea Război Mondial, diplomat în America și, de asemenea, omul care s-a căsătorit cu Jean Seberg. Prodigioasa lui capacitate de invenție pe care el, în final, a sfârșit de a o înțesa de realitate, ne face să bănuim că avea rarul talent de a îmbina arta de a trăi cu arta de a scrie.

Lady L., un roman scris în 1963, se publică acum, pentru prima oară, în Spania, exact când în Franța două magnifice biografii (ultima, cele 800 de pagini ale lui Myriam Anissimov, **Romain Gary, le caméléon**) intenționează să se alăture legendei sale și să discearnă cine era cu adevărat acest bărbat născut la Moscova cu numele de Kacew, acest seducător nerăbdător să lase deoparte duiosia pentru a se răsturna în violența suavă a manuscriselor sale și a

punerilor în scenă. Gary a dobândit celebritatea cu volumul **Rădăcinile cerului**, pentru care primește Premiul literar Goncourt, cel mai prețios din Franța. Având 59 de ani, Gary publicase deja 19 romane și acum se plictisește de succesul său și al figurii sale. Se naște astfel Emile Ajar, eteronimul său, cu o relatare în care un om de stat se îndrăgostește de un piton. Doi ani mai târziu, Gary se hotărăște să glumească cu acest al doilea nume clandestin al său și câștigă un nou Goncourt, premiu ce nu poate fi atribuit de două ori aceluiași autor, dar pentru Emile Ajar acesta este doar primul. **Viața înaintea lui** se vinde în mai mult de un milion de exemplare.

Dacă omul nostru se distra destul de mult scriind, s-a distrat și mai mult, cu acest roman. **Lady L.**, ce va deveni un film realizat de faimosul Peter Ustinov, cu nu mai puțin marii Paul Newman, Sofia Loren și David Niven în distribuție. Romanul, filmic sau nu, conține tot ce are mai bun din inteligența și sensibilitatea autorului lui. De la început până la sfârșit, **Lady L.**, este dominat de un fel de drum spre dispariție al marelui stil francez de a face romane. Am putea vorbi șoptind de Stendhal în ce privește precizia, de Flaubert în ce privește gustul și de Balzac în ce privește ascuțitele daruri de observație. Coteil exploziv? Aproape un miracol. Și aceasta cu o expunere

periculoasă: bătăliile pe care marea doamnă a aristocrației engleze i le povestește prietenului ei, Poetul Laureat, ziua celor optzeci de ani împliniți în pavilionul secretelor unei nihiliste profesioniste. O astfel de temă în mâinile unui francez putea deveni o jalnică *pastiche* și fără îndoială Gary l-a transformat într-un subtil instrument de ironie și clarviziune.

Un mare stil înseamnă a cita fără a părea pedant versul **Tiger, tiger** al lui William Blake, pentru a fixa pentru totdeauna strălucirea abisală care îi animă pe halucinați și asasini și, în același timp, a descrie și o trăită și delicioasă panoramă a anarhismului idealist de la finele secolului XIX, cu personaje magnifice cum sunt Armand Denis, Alphonse Lecoq și jocheul Sopper. Romain disecă sufletul acestei prostituate franceze și lupta ei împotriva rivalei sale, acea „belle dame sans merci“, umanitatea (mai ales împotriva mustăcioșilor jandarmi Egalitate, Libertate și Fraternitate), și pentru dragostea romanticului Denis. Și aceasta luptă individuală poartă implicit „revolta femeilor împotriva templelor abstracțiilor unde se adoră inteligența între capete tăiate și unde cele mai nobile impulsuri ale sufletului se transformă doar în ultimele horcăituri ale agoniei...“. Principii asasinați, bombe rusești care explodează atunci când nu trebuie, filigrane cu subjonctivul și, în primul rând, impostura, a nu fi ceea ce unul pare și a sfârși părănd a nu fi ceea ce este. Un incendiu este un roman de cameră, căci așa cum spune Denis referindu-se fără îndoială viitorului „noaptea poate lua sfârșit cu marile incendii“. În sfârșit, mulțumiri, monsieur Gary, pentru distracție și *au revoir*.

mapamond

Lesne nu este scrierea biografiei unuia care și-a dedicat întreaga sa viață în a-și inventa diferite măști. Eate cazul lui Stendhal. De aici marele interes pe care îl prezintă biografia scrisă de Michel Crouzet.

A scrie biografia unuia care a fost obsedat de sine însuși și care nu știa și nici nu putea vorbi altceva decât despre sine însuși este o sarcină grea; și nu numai pentru că personajul a scris neobosit despre propria sa viață, ci mai ales pentru că, făcând-o în ascuns, și-a deformat ceea ce i-a convenit (amintirile personale care sunt mereu, într-un fel sau altul o justificare), și a conferit o emfază disproporționată circumstanțelor care au confirmat viziunea sa interesată asupra faptelor.

Acesta este cazul lui Stendhal, „egotistul“, care a făcut din întreaga sa literatură un frământat și complicat cult al eului, copleșind astfel cu capcane demersul oricărui biograf. Trebuie să-i urmăim cursul sau să-l dezmințim? Putem pretinde că știm mai mult despre Stendhal decât o spune el însuși? Oricum este clar că în tot ce ne spune el, din punct de vedere istoric, nu prezintă un prea mare credit. De aceea, mai mult decât orice, avem nevoie de un om de înaltă pregătire care să fie în același timp îndatoritor și neîncredător, fidel și explicativ. Așa cum este Michel Crouzet, ne spune scriitorul spaniol Carol Pujol, într-un articol din ziarul „El País“.

Henry Beyle este cel care trăiește în propria-i himeră și are drept vocație viziunile de a deveni un altul, luptând cu propria-i familie, cu mediul său înconjurător, cu orașul său, cu țara sa, epoca sa, și din acest motiv el se identifică cu Napoleon, care de asemenea se construia pe sine însuși pornind aproape de la nimic, făurind o personalitate, un imperiu și o istorie care să-i dea lui dreptate. Beyle face la fel, numai că el va întrebuița cuvinte și începe

prin a-și născoci un alt nume, deoarece pe al său nu-l place (nimic ce e al său aproape că nu-i place), mai ales o altă patrie, căci pe inscripția lui funerară dorea să fie *milanez*.

El este un rebel radical care așa fiind, devine un sclav al amorului propriu. „Ce a fost în stare să facă Eul său decât să se adore, să se urască, să se fascineze de el însuși, să alimenteze propriul său orgoliu și să piară din această cauză?“, se întrebă biograful său. Avea voință fermă de erou seducător, însă realitățile erau foarte cenușii, cele ale unei existențe mediocre: urât la înfățișare, cu un picior mai scurt, obez, aproape chel, toate acestea îl împingeau să fie un *dandy* și comediant pentru a nu se recunoaște; nefiind de neam, nu avea avere și nici faimă, rățâcit în întunecate afaceri, în timp ce înșiruind fraze pe hârtie, lumea i se părea mică. Ambițios și sfios, zăpăcit și machiavelic, contradictoriu, îndrăgostindu-se ușor, cinic, cu un straniu amestec de timiditate și libertinaj, byronian în felul său și veșnic în luptă cu toate acestea, omenește ratat, era orice în afară de un titan, lucru pe care și-l dorea mereu să fie; foarte imaginativ, se transforma în literatură sa, mai ales atunci când sosea clipa de a se gândi la sine însuși, devenind principala sa ocupație, chiar mai importantă decât cea a dragostei și a celei de a scrie.

Michel Crouzet s-a confruntat bărbătește și în mod stendhalian cu aceste probleme, evitând inconfortul unei ordini scurpuloase, a referințelor sigure (foarte puține note în carte, ceea ce este demn de elogiat când ceea ce se dorește este cel de a se citi) a unei presupuse nepăsări de a face această relatare; degajat, mai

liber, vioi, plin de păreri, cu rigoarea documentară a unei biografii, însă fără afectare erudită și nici servituți care să se interpună între text și noi.

În felul acesta se descoperă o bună panoramă a acestei vieți, uneori cu o certă intromisiune din partea autorului, deoarece este imposibil să nu termini a vorbi la persoana întâi atunci când te afli în pielea lui Stendhal.

O mică observație, cu toate că din punctul de vedere etimologic adjectivul ar trebui să fie altul: înainte de a scrie o mie de pagini despre o temă, ea ar trebui bine gândită. Toate cele scrise aici sunt absolut necesare și nu există nimic din incontinență verbală. Conciziunea este o politeț pe care trebuie să o ai față de cititori, dar aceasta nu este maxima virtute a lui Monsieur Crouzet.

Să nu respingem însă meritele unei cărți solide, sugestive și plăcută la lectură, care ne relatează cum a fost acest om care și-a petrecut viața povestindu-se pe sine însuși, adică inventându-se pe sine însuși și temându-se mereu că ceea ce povestește să nu capete o expresie prea supărătoare.

O mare parte din această claritate totuși supărătoare este manevrată de Michel Crouzet care respectă atât cât e posibil enigma stendhaliene, care sunt misterul și fascinația lui, iar pentru munca sa de biograf - să nu pomenim de uimitoarea inițiativă a editorilor lui, spanioli, trebuie să îi mulțumim. Și iată *for ever*, spusesse Stendhal cu mania lui de a se ascunde sub expresii engleze, avem aici, din mâinile lui Crouzet, o lucrare care confirmă insolanta îndrăzneală a profeției lui.



ion crețu

Variațiuni pe o temă dată: Kawabata rescris de Márquez (II)

În ce constă, așadar, pariul literar la care se angajează Márquez? Potrivit traducătoarei, și autoarei cuvântului introductiv la **Povestea târfelor mele triste**. Tudora Șandru Mehedinți, "cheia de boltă a narațiunii se inspiră dintr-o idee a scriitorului japonez Yasunari Kawabata..." Inexact, este vorba nu despre "o idee" a lui Kawabata, ci chiar despre romanul acestuia, **Casa frumoaselor adormite**. Márquez ia ca punct de pornire prima frază a romanului lui Kawabata - pe care și-o asumă ca moto - și propune un alt roman, respectând liniile de forță ale epicii scriitorului japonez: un bătrân singur face o experiență de viață semnificativă în prezența prostituatelor.

Trăim vremuri de intens deconstructivism, când literatura nu doar se naște din literatură, dar imită în modul cel mai firesc literatura - în cazul în care nu o maimuțește de-a dreptul. Fenomenul se întâlnește și în pictură, deși nu numai; tot așa cum se ia un film și se face după el un *remake*. Este, de asemenea, un gen de temă care se dă studenților la cursurile de *creative writing*, respectiv să se scrie, să zicem, un alt fel de roman (**Galeria, Subterana etc.**), pornind de la prima frază a **Tunelului** lui Ernesto Sabato: "E de-ajuns să vă spun că sunt Juan Pablo Castel, pictorul care a ucis-o pe Maria Iribarne..."

Să vedem însă cum se descurcă "studentul" Márquez. La capitolul "idee" (originalitate) el primește, prin forța împrejurărilor, "insulcienț". De altfel, nici nu face vreun secret din faptul că livrează o variantă a unui alt roman și nu se ferește să ne indice și care anume: dovadă moto-ul.

Să precizăm, de la bun început, că din punct de vedere strict literar, **Povestea** poartă grifa unui mare scriitor (*scriptor*); nici nu se putea altfel - a serie bine ține de meșteșug, de practică îndelungată. Orice se poate, la o adică, reproșa unui scriitor ajuns la apogeul/apusul carierei sale, nu însă faptul că nu știe să așeze cuvânt lângă cuvânt în modul cel mai meșteșugit. **Rătăriile** - cele înregistrate spre sfârșit de drum - nu se datorează îndeobște lipsei de măiestrie în stăpânirea mijloacelor de expresie, ci faptului că aceste mijloace nu-și mai găsesc un țel artistic pe măsură.

Fiind vorba despre un "remake", să pornim în comentariul nostru de la original. Așadar, în **Casa frumoaselor...**, romanul lui Kawabata, apărut în 1960, Eguchi, un bărbat de 67 de ani, a cărui experiență erotică se rezumă la "noaptea mizeră" petrecute în timp alături de femei, pătrunde acum, la senectute, într-un univers straniu, "o casă fermecată" populată cu fete oferite spre consum, contra cost, clienților de o anumită vârstă, în căutare de experiențe sensuale inedite. Între aceștia, bătrâni atinși de impotență, și frumoasele adormite (drogate cu ceaiuri soporifice), este interzis orice contact sexual, "întâlnirea" dintre ei rezumându-se - prin natura lucrurilor și a regulilor casei -, la participarea pasivă a bătrânilor aflați în pragul senilității la spectacolul fascinant, uneori revigorant, al tinereții.

La nivel de limbaj, Kawabata uzează de un stil sobru, elevat, perfect adecvat subiectului. El nu apelează la termeni ofensatori, vulgari, ca bordel, prostituată, târfă, sulă etc. și asta pe bună dreptate: el își concepe romanul de la un capăt la altul ca pe o lecție de erotism rafinat. Absența sexualității contribuie și ea la crearea unei durabile impresii de subtilă satisfacție pur estetică. Din această perspectivă, însuși scopul terapeutic al vizitelor bătrânilor în "casa frumoaselor adormite" se acordă perfect cu restul cadrului: "Există oaspeți care spun că au visat frumos când au dormit. Și oaspeți care spun că și-au amintit de vremurile tinereții." - suține patroana casei, în cunoștință de cauză.

Cele două cuvinte cheie ale romanului lui Kawabata sunt "frumusețe" și "tinerețe" (frumusețea tinereții, mai mult decât urâtenia bătrâneții),

cu implicațiile lor inerente peste timp. Iată o mostră convingătoare a reacției bătrânilor la contactul cu trupurile tinerelor fete: "Pentru bărbații ajunși la bătrânețe nu exista, poate, moment de uitare mai intens decât cel în care se găseau în contact cu un corp de fată." Și ceva mai departe: "Dar plenitudinea unei copile nu se poate înțelege doar privindu-o, doar stând întins imobil alături de ea. Nu se poate compara cu plenitudinea unei cameli." Ceea ce-i comunica fata lui Eguchi era fluxul vieții, ritmul vieții, fascinația vieții; pentru un bătrân era viața regăsită."

Pentru Kawabata, Eguchi, ca individ, contează mai puțin - de unde și o oarecare parcimonie în devoalarea datelor biografice ale bătrânului. Știm că a fost căsătorit, că are trei fete, că nu a avut parte de prea multă fericire sau satisfacție în compania femeilor, dar nu mult mai mult; el este doar "ocheanul" prin care romancierul își privește universul. De unde și faptul că povestirea este încredințată unei terțe persoane.

Ce replică la romanul lui Kawabata ne oferă Márquez, la o distanță de aproape o jumătate de secol? Într-o povestire depănată la persoana întâi, de data asta, personajul principal, un nonagenar, încă verde, dar "urât, timid și anacronic" face caz, fără rezervă, de infirmitatea lui cronică - imposibilitatea de a iubi (datorită unei sexualități exacerbate): "Oricui mă întreabă îi spun mereu adevărul: târfele nu mi-au lăsat timp să fiu căsătorit," mărturisește el și continuă "Până la cincizeci de ani, ajunsese la cinci sute paisprezece femei cu care o făcusem cel puțin o dată."

Cine este acest "anti-erou" construit cu mare grijă de Márquez? "Spus fără ocolisuri, sunt un nevolnic fără nici un merit și fără strălucire, care n-ar fi avut nimic de lăsat moștenire urmașilor, dacă n-ar fi fost faptele pe care mă pregătise să le depăn cum voi putea în această poveste a marii mele iubiri." (sic!?) Curios este că, deși se declară "fără merit și fără strălucire", naratorul nu conținește pe tot parcursul povestirii să-și etaleze la fiecare pas cultura (reală), succesele ca ziarist (deloc închipuite), aprecierea (binemeritată) de care se bucură din partea cititorilor și a redacției pentru care scrie. Un om de bun gust, așadar, meloman, cunoscător serios al limbii latine, un individ subțire,

meditații contemporane

dar total incapabil să tresară la stimulul vreunui sentiment, al unui sentiment demn de reținut față de femeie, de eternul feminin. Tot ceea ce ține de simbolistica feminină îl lasă indiferent pe eroul lui Márquez, pentru el nu există decât contactul fizic brut, epidermic, lipsit de mistică, în marginea absurdului. Această nefirească alăturare (contra naturii) între cultură și cecitatea la frumosul feminin trădează, în cel mai bun caz, un infinit prost gust. **Povestea târfelor mele triste** nu este un *remake* oarecare al romanului lui Kawabata, este o rescriere în cheie trivială a celui mai mizer tip de relație posibil între un bărbat și o femeie: relația infinit fizică, tipul de relație care nu satisface nici măcar apetitul sexual. (De altfel, între cele două romane există numeroase puncte comune - ca să nu spunem „coincidențe“.) Putem, eventual, să admirăm vigoarea fizică a nonagenarului lui Márquez, imposibil însă să nu-l compătimim pentru existența lui lipsită de sens, sens pe care numai dragostea îl poate conferi, și asta fiindcă, așa cum bine spune Dante, (doar) iubirea mișcă astrele. Portretul în tușe groase, grotesci, făcut uneia dintre prostituate subliniază odată în plus slăbiciunea în care se complăce personajul principal: "Era cu neputință să-ți imaginezi cum arăta în realitate fața vopsită grosolan, sub stratul dens de pudră de orez cu două pete de fard pe obraji, cu gene false, sprâncenele și pleoapele parcă date cu negru de fum și buzele mărite cu ruj ca ciocolata."

Să-l ascultăm, în final, pe Mircea Cărtărescu, autorul unei sensibile cărți de succes, **De ce iubim femeile**: "Îmi amintesc un banc idiot din copilărie, care definea femeia drept «ceva de care te ții când faci dragoste». Fără intimitatea reală, atât femeia, cât și bărbatul sunt literalmente asta: un fel de mănere la care performezi un număr de gimnastică. Poate fi uneori distractiv (mai ales pentru bărbat), ca legănatul pe un balansoar, dar din punctul meu de vedere, e un mod primitiv, puștesc, nesatisfăcător de a face sex." Este greu să nu subșcrii la un punct de vedere mai decent.

În acest moment, ca într-un film american cu tramă judiciară, "*I rest my case*." García Márquez s-ar putea, totuși, salva de la un inevitabil verdict de trivialitate, dacă cineva ar reuși, la o adică, să demonstreze că romanul lui este, la o privire mai atentă, bine argumentat, o critică la adresa sexismului, la golirea, tot mai accentuată, în zilele noastre, de orice conținut afectiv a relațiilor intime dintre bărbat și femeie. Așteptăm cuvântul apărării.

Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler

Arno Holz (1863-1929)

Trio deztristător

Deasupra lumii norii se duc.

Verde-n păduri
lumina lor curge.

Înimă, uită!

În soare tăcut

se țese vraja ce-alină,
sub flori adiate-nfloresc împăcări, mii.

Uită! Da, uită!

Din adânci depărtări o pasăre-auzi-o cum fluieră...

Își spune cântecul.

Cântecul fericirii!

Al fericirii.



alina boboc

Teatrul azi

Una dintre scăderile fenomenului teatral românesc este aceea că nu beneficiază de o reflectare adecvată, care să fie promovată printr-o publicitate sistematică, amplă și cu impact. Spectacolele se joacă și trec, unele cu totul neobservate (nu beneficiază nici măcar de o cronică de întâmpinare), revistele culturale în care se scrie avizat despre teatru sunt puține, iar cele de specialitate, și mai puține: **Drama și Teatrul azi**, la care se adaugă **Gazeta Teatrului Național**, toate cu tiraj minimal și cu apariție semestrială sau lunară, în cel mai fericit caz, deși sumarul lor propune lucruri interesante, deși numele care semnează reprezintă o garanție de seriozitate.

Teatrul azi, revistă editată de Fundația Culturală „Camil Petrescu” și UNITER, prezintă, în ultimul său număr, 6-7-8 / 2005, în cele 232 de pagini, o radiografie parțială a vieții teatrale de la mijlocul acestui an, perioadă bogată în evenimente de o mare diversitate. Încă de la început, ștacheta este fixată de numele lui Peter Brook, aflat la a 80-a aniversare, căruia George Banu i-a dedicat volumul **Peter Brook: regizorul și cercul**, în curs de apariție la Editura UNITEXT - Polirom, în traducerea Deliei Voicu.

În cadrul grupajului **Festivaluri, Gale, Aniversări** sunt prezentate Premiile Galei UNITER, a 60-a aniversare a Teatrului „Tândărică”, Festivalul Internațional de Teatru Atelier de la Sighișoara, Festivalul Internațional de Teatru de la Sf. Gheorghe, Festivalul de Comedie Românească de la București, Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu, Festivalul „Uși deschise 2005” - UNATC „I.L. Caragiale”. Existența acestor manifestări conturează o imagine în mișcare, în eferescență chiar, a teatrului nostru, fiind știut că toate acestea presupun o mobilizare extraordinară de forțe, că spectacolele care apar în festivaluri trec printr-o selecție (ale cărei criterii ar putea fi diversificate și ar putea deveni în același timp puțin mai pretențioase), dar și că premiile celor mai bune ar trebui să devină reală și să impună valoare. Or, deocamdată, participarea unui spectacol la unul sau mai multe festivaluri nu înseamnă decât un rând în plus într-un CV.

Din secțiunea de **Interviuri**, se detașează cel acordat de Marius Stănescu Tamarei Susoi: „Dacă teatrul nu e mărturisire și transfigurare, atunci nu e nimic”. Actor în plină ascendență, cu niște ani de experiență artistică, Marius Stănescu are o anumită sinceritate a comunicării (pe scenă, într-un interviu filmat, înregistrat sau consemnat pe hârtie), care-i dezvăluie o forță interioară foarte specială, ce învâluie interlocutorul și

captivează destinatarul.

În grupajul **Spectacole**, sunt cuprinse cronici despre piese de mai mare sau mai mic succes, jucate la teatrele bucureștene ori în țară. O atenție aparte i se acordă spectacolului **Nu se știe cum** de Luigi Pirandello (montat la Teatrul „Nottara” din București), prin cele trei cronici, semnate Adrian Mihalache, Radu Slobodeanu și Crenguța Manea, spectacol considerat un eveniment important (piesa este

thalia

tradusă și montată pentru prima dată la noi), dar care, din păcate, are destule scăderi. Alte spectacole bucureștene în vizor sunt: **Don Quijote**, regizat de Dan Puric la TNB, **Nepotu'** de Adrian Lustig, pus în scenă de Horațiu Mălăele la Teatrul de Comedie, **Șase personaje în căutarea unui autor**, în regia lui Liviu Ciulei la Teatrul „Bulandra”. Apoi, spectacole jucate la Arad, Timișoara, Iași, Cluj-Napoca, Brăila, Galați, Sibiu etc. au atras atenția criticii, ale cărei păreri sunt găzduite de revista de față. Desigur, teatrul de televiziune, noutățile teatrale, cartea de teatru ocupă inspirat spațiul tipografic al revistei.

Publicația **Teatrul azi**, realizată de un colectiv profesionist (Florica Ichim, redactor-șef, Cristina Dumitrescu, Doina Modola, Marina Constantinescu, Constantin Paraschivescu, Ludmila Patanjoglu și echipa redacțională formată din Oana Borș, Andreea Dumitru, Ioana Anghel Ichim, Irina Ionescu, Corina Herghelegiu), cu ajutorul colaboratorilor, merită toate felicitările: conținut bun, condiții grafice elegante.

Evident, analogia cu titlul celebrei opere scrise de Mozart se impune fără echivoc ascultând **Concertul pentru flaut, percuție și coarde** al Doinei Rotaru în măiestra interpretare a lui Ionuț Bogdan Ștefănescu. Într-adevăr, atunci când este adus în discuție flautul, asocierea celor doi primește o încărcătură axiomatică. Plasându-se pe orbita unei solide tradiții, Doina Rotaru a dedicat acestui magic instrument nu mai puțin de 18 lucrări, din care patru concerte și trei piese pentru orchestră de flaute: **Florilegium**, **Wings of Light** și **Cinci vitralii**. Interpretul și-a etalat excepționalele veleități muzicale preluând conducerea ansamblului orchestral format din membrii Orchestrei de cameră Radio, stăpânind o partitură ce, în pofida unor efecte coloristice care sugerau un discurs eterat, avea o scriitură destul de complicată, un

Instrumente fermecate

autentic, se integrează cu mult discernământ stilistic în muzica pe care o redă eliberată de manierisme și de efectele, uneori ielține, ce caracterizează performanțele multor exponenți ai artei interpretative de peste ocean. Într-o frumoasă și solidă tradiție, muzica lui Bruch, în pofida caracterului ei romantic și uneori improvizatoric, specific acestei lucrări, a strălucit prin accente pregnante, siguranță și sunet puternic, rotund, egal, în consonanță cu ampla și elegantă desfășurare a frazelor. Printre multiplele calități ale acestui reprezentant al elitei violonistice mondiale este aceea a unei mari concordanțe între calitatea înregistrărilor și aceea a execuției *live*, același temperament vulcanic, implicarea totală în „descifrarea” tainelor materiei sonore evidentă și în postura de dirijor. Asemenea lui I.B. Ștefănescu, Mintz a evoluat simultan și în calitate de șef de orchestră, iar după pauză a prezentat o lucrare brahmsiană de mari dimensiuni, cântată mai puțin: **Serenada nr. 1, op. 11**, la a cărei reușită a colaborat orchestra urmărind atent expresivitatea mâinilor, gestică și articulațiile arhitecturale. La fel de nobil a răspuns claviatura Steinway-ului în desfășurarea generoasă a **Imperialului** de Beethoven ca „finit coronat opus” a integralei concertelor pentru pian a Titanului de la Bonn. Dacă la precedenta ediție ținta a fost Mozart, o anumită cronologie l-a animat pe Christian Zacharias,



corina bura

conducând Orchestra din Lausanne, să abordeze acest ciclu în care poate evolua și în postura de dirijor. Marele avantaj al acestor serii îl reprezintă dublul beneficiu: al interpretului care aprofundează opera de autor în toată complexitatea ei și al publicului care se familiarizează cu anumite idiomuri ce caracterizează stilul unui compozitor sau al altuia. Christian Zacharias este acel ideal artist din care emană bucuria de a cânta, de a se dăruți trup și suflet actului interpretativ, de a capta auditoriul în dorința de a-i iniția în misterul sublimului muzical.

Elisabetha Leonskaia, care și-a început cariera mondială printr-un prim premiu obținut în 1964 la Concursul Internațional „Enescu” - ce la acea vreme era cotelat drept unul dintre cele mai serioase, plin de strălucire -, o figură cunoscută publicului românesc a excelat în cel de-al doilea **Concert pentru pian** de Johannes Brahms. Deși acustica sălii a generat păreri contradictorii în „lumea” criticii, puncte bine alese au relevat un ansamblu care s-a situat la cote maxime prin lirism, profunzime și concepția unitară a cuplului format din Kurt Masur și E. Leonskaia, solista cea mai aplaudată a Festivalului.

muzică

ansamblu în care fiecare instrumentist avea rolul unui mic solist. Sonoritățile care aduceau la suprafață elemente stilizate ale unui străvechi fond folcloric, o melopee cu caracter incantător, subliniat și de intervențiile subtile ale lui Matei Alexandru, ce coordona multitudinea „alcătuirilor” din compartimentul percuției (marea „emancipată” a sec. XX) au învâluit cupola Atheneului în vraja de acum emblematică pentru muzica Doinei Rotaru. Același concert a prilejuit reînălțarea cu excepționalul Guarnieri din **Concertul pentru vioară nr. 1** de Max Bruch, interpretat de nu mai puțin celebrul Shlomo Mintz. Format la școala americană, Mintz, ca orice interpret

Deși încă nu a fost acreditată, filiala Gorj a U.A.P. s-a impus atenției publice printr-o activitate susținută. În luna aprilie, la constituire, filiala și-a propus un program expozițional pe care l-a respectat cu o singură excepție (personală Florin Ysuf, care nu s-a onorat din motive obiective). Expozițiile care au fost vernisate cu o peridocitate bilunară au dovedit că în Gorj există suficiente și alese forțe care să justifice un statut național egal cu al altor centre de cultură plastică. Firește, niciodată nu trebuie să uităm că moștenirea lui Brâncuși obligă la multe. Tot astfel, duhul maestrului sculpturii universale are darul să atragă alte valori care sunt dispuse să-i aducă, prin prezența lor la Târgu-Jiu, omagiul perpetuu. Un exemplu este Simpozionul internațional "Brâncușiana", care anul acesta cel puțin și-a extins aria geografică,

plastică

fiind prezenți artiști din Japonia, Spania și Bulgaria.

Dar iată că vin și artiști din țară. O primă și deosebită prezență la Galeria Fondului Plastic din oraș o semnează în aceste zile tânăra și talentata artistă IRINA TĂNASE din București. Am simțit la vernisaj (20 sept.) cum această promițătoare și puternică artistă a expus aici nu ca o demonstrație de superioritate (la care ar avea dreptul), ci, cum spuneam, ca o ofrandă depusă la pedestalul marelui artist gorjean.

Irina Tănase este o pictoriță și o graficiană încă foarte tânără, abia de câțiva ani ieșită de pe băncile școlii. A urmat cursurile excelentului Liceu de arte plastice "Nicolae Tonitza", iar apoi cursurile universitare de artă, absolvite în 2001, având ca profesori pe Valeriu Mladin și Marian Gherasim. În scurtul timp de la absolvire, dar chiar și mai înainte,

Senzuală și inteligentă



valentin tașcu

pictorița uimește prin nenumăratele prezențe cu expoziții personale și mai ales colective, în conjuncturi alese. Dacă nu a expus încă peste hotare, are deja lucrări în colecții particulare din S.U.A., Canada, Olanda, Italia, Spania, Germania, Belgia, Peru, ceea ce dovedește o largă apreciere din partea publicului. Critica nu am știre să se fi exprimat până în prezent, dar cu siguranță o va face și sunt convins că într-un mod semnificativ.

O sumă de calități, vizibile la nivelul celor câteva tablouri expuse în micul spațiu al galeriei gorjene probează de pe acum un destin sigur. De altfel, prima dintre aceste calități poate fi chiar siguranța, fie ea și extraestetică. Nu numai în linie și culoare, dar și (mai ales) în ideatică, artista se dovedește puternică, sigură, repet.

Important e că Irina Tănase nu-și ascunde sursele. Mai întâi, "mâna" lui Marian Gherasim se observă în modul în care mai toate lucrările se structurează, în care bolțile și rotundurile geometrice (dar și simbolice), prezente în repertoriul maestrului, sunt dominante. Asemenea structuri dau bineînțeles decizii clare asupra intențiilor artistei: figurarea și plasticizarea ideilor. De altfel, temele seriale pe care le propune vin din această arie: senzualismul și timpul în primul rând; ele sunt obsedante, dar nu obositoare, ci limpezi, limpezi chiar. În spațiul expozițional afișează la fel de clar câteva afinități (nu influențe): fie linia nudului expresionist de la Munch, fie ambianța decorativă a "secessionului" lui Gustav Klimt sau Egon Schieller. Mai cu seamă această decorațiune în

aur și argint este foarte curajoasă, pentru că ea poate cădea, ca și la maestrul sfârșitului de secol al XIX-lea vienez, în kitsch, dar, desigur, aceasta nu se întâmplă.

În cromatică, artista atacă de asemenea frontiere primejdioase: lucrează pe câte trei registre fie orizontale, fie oblice, în care două sunt stăpânite cel mai adesea de culori contrastante (reci și calde), acestea fiind separate de brunuri (de regulă nuduri bine modelate) catalizatoare. Aceste brunuri sunt benefice și pentru orfevrăria care se suprapune cu curaj.

La nivelul simțurilor, Irina Tănase îndeplinește aproape toate stările: e senzuală (dar fără indecență, cum singură subtitrează), e inteligentă (fără să șocheze), are chiar și umor. Sigur că la nivelul atâtor adăugiri cultivate s-ar putea vorbi de postmodernism. Nu insist pe această linie, pentru că personal nu cred în ea, dar nici nu o exclud. Postmodernismul, dacă nu e neapărat un curent, este totuși o atitudine, iar în ceea ce o privește pe Irina Tănase este un punct de referință pentru certitudini. Prezența sa la Târgu-Jiu poate fi benefică pentru noua școală de arte plastice ce se deschide în această toamnă la Universitatea care poartă numele lui Constantin Brâncuși. De altfel, artista a promis că va reveni în anul viitor cu o altă expoziție. O așteptăm cu încredere, pentru că, sunt convins, despre ea se va mai vorbi.

Români, evrei etc.: a fi - scriitor

bogdan ghiu

(urmăre din pagina 2)

...e a deveni, din obiect, *subiect* al propriilor istorii, nu doar în istoriile celorlalți (ca agent, cel mai adesea, al răului). Narațiunea ca operațiune etică de reîntregire și de reapropriere (postumă) de sine. Operațiune și operă. Tocmai de aceea „lucrarea (travaliul; B.G.) uitării trebuie să se grefeze (avem nevoie de grefe! B.G.) pe lucrarea (travaliul) memoriei prin intermediul limbajului narațiunii“. - „Iertarea pretinde o îndelungată răbdare“: este gestație cu mulți tați și cu multe mame, pentru, în sfârșit, o naștere adevărată ca *subiect liber*, *veran*, al istoriei.

Am redat mai sus, sec și *ex abrupto*, permițându-mi să le comentez fulgurant, câteva pasaje din eseu „Care este noul ethos al Europei?“, apărut recent și în românește în volumul *Despre traducere* (traducere de Magda Jeanrenaud, Polirom, 2005) al lui Paul Ricoeur. (Sublinierile, peste tot, îmi aparțin.)

Acest text reprezintă, după mine, îndrăzarul cel mai complet, mai nuanțat și mai eneros, cel mai filosofic, mai etic, mai politic, mai *practic*, mai *actual*, pentru a putea începe să discutăm fenomenele aruncate, impulsiv, pasional, în agora de către Paul Ricoeur, și reacțiile instituțional-umorale la ele.

Conform hermeneuticii etice ricoerienne, anul Goma nu a făcut decât să se comporte, să

dea, pur și simplu, curs tocmai vocației profunde, impulsului său autentic, deci transpersonal, funcțional, de *scriitor*, de *povestitor*, de *re-istorisitor-mărturisitor al istoriei*, încercând, chiar dacă - sau poate tocmai de aceea - într-un mod care a scandalizat (iar la noi scandalul se traduce prin tăcere și reducere la tăcere), să *îmbine istoriile* românilor despre evrei cu cele ale evreilor despre români, altfel spus *poveștile* cu *Historia oficială*. Din acest punct de vedere, el se dovedește *mai scriitor* decât mulți care-și spun astfel. Tocmai pentru că a riscat să *povestească* în loc să tacă și să fie, doar, povestit.

În loc să-i punem, precipitat, înnebuniți, perna pe gură lui Goma, tăind, ca în familiile cu probleme, orice discuție, evacuând însuși principiul discutării, mult mai bine, *mai sănătos* pentru noi, ca non-subiecți istorici ai propriei istorii (sau ca subiecți păcăliți cu o subiectivitate, cu un liber-arbitru mimate, tranzacționate), ar fi să-i luăm vorba din gură lui Goma pentru a o continua și a o extinde, preluând-o din cât mai multe guri, pe cât mai multe tonalități afective cu putință.

O „revizuire“ pozitivă, prin *multiplicarea* povestirilor și prin densificarea țesăturii istoriei *dialogal* înțelese - iată ce anume trebuie, în sfârșit, *început*. Nimeni nu trebuie „evreizat“, adică victimizat, ca țap ispășitor (fie și doar „narațiiv“), în istorie, dacă vrem să avem acces la istoricitate, la productivitatea afirmativă a istoriei. Pentru a ajunge, în ceea ce ne privește strict, cu adevărat *scriitori* în loc de *cenzori*

unii ai altora, așa cum ne-am obișnuit în comunism și cum continuăm să facem și acum, impunând tăcerea de „piață“, monologul și monotismul valorilor publice, reducând literatura (de teama pericolului permanent pe care îl reprezintă pluralitatea proliferantă a adevăratei literaturi) la un estetism plezivist de borean. Să povestim cât mai mult și mai îmbogățitor pentru a ne ierta (unii pe alții și pe noi înșine, mai ales pentru promisiunile noastre neîmplinite, pentru care fiecare dă, compulsiv, vina pe ceilalți, pe alții). A fi în istorie (care, întotdeauna, e post-istorie, istorie postumă) *egal* a fi scriitor. Povestea (fără spectacol) trebuie să continue, iar scriitorul, povestitorul să înceteze a mai fi privit, erotic-ancilar, doar ca o etern plăcută și terorizată Șeherezadă în iatacul vreunui sultan. Deși el va continua să lucreze mai ales noaptea, în bezna istoriei, încercând (în mod fundamental oral, adică prin luări de cuvânt pe corpul istoriei) să țină lumina aprinsă și dând neconținut la o parte plăpumiile sub care visăm că ni se împlinesc, că alții ne împlinesc visele. Pentru a ne scoate în frigel acestora.

ERATĂ. În articolul meu despre Bacovia din numărul trecut al acestei reviste, citatul de pe prima coloană, primul paragraf, nu-i aparține antropologului structuralist „Lévi Strauss“ (al cărui nume corect este: Lévi-Strauss), ci filosofului politic american Leo Strauss, fiind extras din conferința acestuia „*On German Nihilism*“ (Despre nihilismul german), în vol. Leo Strauss, *Nihilisme et politique*, trad. Olivier Sedeyn, Paris, Bibliothèque Rivages, 2001, pp. 52-53.

Chemarea mării

emil străinu

Era undeva la malul mării, pe la începutul anilor '70... încerc să rememorez evenimentele...

La câteva sute de metri de plajă era dispus un radar care avea misiunea de a supraveghea spațiul aerian de deasupra Mării Negre, hăi, până departe, deasupra Turciei, Bosforului și Dardanelor. Acesta era pe atunci deservit de un colectiv de militari (ostași, subofițeri, ofițeri) sub comanda unui căpitan. Buni specialiști, niște adevărați ași în domeniu, ei își duceau existența pe malul mării relativ izolat și independent de unitatea din care făceau parte și de care erau legați numai cu probleme cu caracter administrativ.

Când am ajuns acolo pentru un stagiu, am fost cucerit de ospitalitatea și caracterul acelor oameni de care și acum îmi amintesc cu plăcere. Fiecare cu pasiunile și năzuințele sale și toți la un loc păreau că realizează un puzzle perfect. Câțiva erau pescari înrâșiți, unul sculpta în lemn tot felul de figurine, altul era captivat de arheologia submarină, vreo doi erau filateliști, oricum, fiecare avea cel puțin câte o preocupare interesantă... Nu același lucru îl pot spune despre un anume politruc...

Cu Căpitanul m-am împrietenit repede. Îi plăcea literatura, admira scrierile lui Jean Bart, George Sand și citea multă poezie franceză în original (îi plăcea mai ales Baudelaire, Vignon și Rimbaud). Ținea un Jurnal și scria poezii încă de pe băncile liceului militar. Avea mai multe caiete cu zeci de poezii. Mie, sincer mi-au plăcut la lectură, îndemnându-l să încerce să le publice; omul chiar avea talent. Am purtat multe discuții și comentarii pe marginea diferitelor creații literare ce apăreau pe atunci în revista „Tomis” pe care o colecționa și o citea cu regularitate din copertă în copertă. Pe scurt, era un om cultivat, visător și... sensibil. Cele mai multe poezii ale sale le scrisese de când fusese repartizat aici și aveau ca temă natura, iubirea și mai ales marea...

Din reverie mă trezesc niște țipete și

altercații ce veneau de afară: copiii reușiseră în joaca lor să spargă un geam și acum erau alergați de păgubaș... În câteva clipe, derdelușul improvizat devenise pustiu, copiii fugind care încotro... bineînțeles pentru câteva minute, pentru că îi puteai vedea cum privesc printre scândurile gardurilor și așteptând trecerea pericolului. Dar căldura sobei mă readuce cu gândul la nisipul fierbinte al falezei și la interminabilele, dar plăcutele discuții despre literatură și filozofie pe care le aveam cu Căpitanul.

Deși era foarte apreciat ca specialist și militar, politrucii momentului „nu-l înghiteau” nici cu un vapor de lămâi: „e cu capul în nori”, „dacă scrie de ce nu scrie despre patrie, partid și mărețele realizări ale construcției socialiste”, ce găsește el bun în „cultura occidentală, în acel ulcior stătut, când izvorul creației trebuia să fie realitatea socialistă a momentului” și „mai ales de ce e contemplativ și nu e combativ și nu are un spirit partinic”, „ce tot scrie el în jurnalul acela și despre cine!?” etc.

După ce câteva poezii cu imagini ale anotimpurilor și iubirii reflectate în starea mării îi fuseseră publicate șicanele se înmulțiseră și deveniseră mai directe. Politrucul îl abordase direct, odată chiar cu mine de față: „Când ai de gând să scrii și despre Comandantul Suprem!? Ai termen o săptămână să scrii niște Ode cu Tovarășul, sarcină de la Consiliul Politic!” Am rămas perplex, dar i-am văzut privirea goală și am vrut măcar să-l îmbunuez, dar nu am avut timp, deoarece, după câțiva pași, politrucul s-a întors zbirând: „N-am auzit nici un «Am înțeles!» Ești surd!?”

Căpitanul băgii ceva ce părea să însemne că a înțeles și plecă spre biroul său în trombă, în vreme ce politrucul bombănind începu un alt set de observații principiale pentru o altă „victimă” ce îndrăznise să-și lase mustața.

Deși problemele ce țineau de atribuțiile funcționale erau îndeplinite ireproșabil, Căpitanul devenise un fel „de oaie neagră” și chiar și eu primisem sfatul să „nu-l mai frecventez, că-l încurajez în stăruința sa în greșeală...” În mod ciudat, una din ultimile poezii ce mi le citise se numea „înecat în vorbele și cuvintele

mării”... Mi-a povestit că visează în fiecare noapte cum marea se transformă într-o fecioară ce-l cheamă irezistibil la ea... Am reținut aspectul punându-l pe seama stresului continuu la care era supus, dar se pare că era o premoniție fatală...

Pe fondul unei atmosfere tensionate în jurul personajului descris mi-am terminat detașarea și am fost trimis înapoi la bază, nu înainte de a fi atenționat că se va informa „mai sus” pentru că „pactizasesm cu deviatorii”.

După plecarea mea, Căpitanul era ocolit de ceilalți colegi, asta tot din ordine superioare. Se închisese și mai mult în el, iar în timpul liber sta cu caietul pe malul mării și scria poezii...

Mai târziu am aflat ca într-o zi l-au trimis într-o misiune formală, iar „organele

creație și paranormal

specializate” i-au spart fișetul și i-au confiscat toate poeziile pe care le-au trimis spre analiză „mai sus” drept pedeapsă că nu a îndeplinit ordinul „referitor la Ode” al politrucului. La întoarcere a fost „muștruluit exemplar” în fața întregului colectiv și i s-a cerut să predea Jurnalul „pentru a i se analiza conținutul de către organele în drept”. A refuzat să-l predea, de altfel acesta nu a fost găsit pentru că îl purta mereu asupra sa... Vădit tulburat, Căpitanul a plecat spre faleză...

Era o dimineață de februarie, cerul era înnourat, vântul bătea tare dinspre Est și marea era foarte agitată. Colegii l-au văzut cum își pune Jurnalul sub manta, își îndeasă șapca pe cap și intră în marea dezlănțuită, tot mai departe, tot mai adânc, neclintit printre valurile înspumate ale mării, până a dispărut între talazuri...

Nimănu-i nu i-a venit să-și creadă ochilor. scena în cauză era parcă ireală, făcând parte dintr-un film horror. Căpitanul nu a mai fost văzut niciodată, nici viu și nici mort... Colegii au stat ore întregi pe faleză, privind tăcuți marea. De intervenit nici nu putea fi vorba, chiar să fi vrut, marea parcă „era nebună” și parcă... cânta un refren trist...

Afară s-a înserat, verva copiilor a început să scadă în intensitate, fiind strigați de către cei ai casei la masă și la porția de povești la gura sobei... Viscolul s-a pornit iarăși și, stând lipit de sobă cu ochii închiși, parcă aud marea lovindu-se de faleză...

„Poetul Liviu Capșa pare că scrie - dar nu scrie - o poezie complet confesională, însă mai degrabă se apropie mult de măginea și de miezul unei poezii meditative capabile să «traducă» o iluzie între tentația conotațiilor erotice și o anume vitalitate lăuntrică, relevându-ne profunzimea sentimentelor sale.

Așadar, o astfel de poezie nu este creată să «privească» spre absolut, ci ea ne spune ce «vede» cotidian, dialogând -

citate surescitate

cum spuneam - cu nostalgia unui credibil controlat. Prezentul, dar mai ales trecutul, se adună într-un spațiu diurn care ne «taie» respirația invocând emoția - uneori ficțională, alteori atât de reală încât parcă și vedem dinăuntru cuvintelor - uneori

ficțională, alteori atât de reală încât parcă și vedem dinăuntru cuvintelor cum răsare însăși poezie. Desigur, simțirea poetului Capșa rămâne - în genere - în același registru jucăuș-contemplativ”.

„El transferă din poezie în parodie aceleași trăsături caracteristice, aceleași ținute lingvistice, aceleași - aproape - expresii poetice. În fine, poetul Liviu Capșa dovedește în tot ceea ce scrie har, calități de simțire și de meșteșug. Aș putea cita din toate parodiile spunând că în toate îl găsește motivat ca un romantic sentimental.”

„Înelinația spre ludic și reflecție semantică îi dă poetului Ion Vintilă Fintîș rațiunea celor care sunt și a celor care par a fi, într-un cuvânt, șansa vieții în totalitatea ei, iar în desfășurare, un «conglomerat imagistic» stratificat prin

presiunea unor forțe cu virtualități de simboluri. În fine, eul liric se mărturisește frecvent ca purtător de destin”.

„Succesiune de transfigurări între livresc și baroc, meticulozitate și insistență concentrată pe centimetru de text. Scriitorul e în toate acestea un bun observator, dar, prin exces analitic, filosofând, obiectul îi schimbă aproape complet înfățișarea. Descrierea în sine e o acțiune care absoarbe întreaga atenție, sfârșind prin a se mișca laconic între detaliile din planul principal și dimensiunile acestora ce se amplifică «neliniștitor» făcând să dispară senzația de coerență epică - de fir epic - și să crească nepermis de mult ipotezele și inefabilul, noima și credibilul.”

(Victor Sterom - „Argeș”)

Un Bacovia nichitastănescian

mihai cimpoi

Pentru Nichita Stănescu. Bacovia este un poet cu o structură și un adevăr de tip dogmatic. E în firea lucrurilor ca un mare artist să creeze dogme. Momentele din istoria adevărului au un caracter fix, ele fiind surprinse de Bacovia mai mult prin *evocare* și foarte puțin prin *invocație* și *afirmație*. Rolul artei nu este în primul rând acela de a exprima idei, ci acela de a exprima tensiunea ideilor.

„Dintre poeții a căror tensiune de comunicare a atins pragul extrem al suportabilității emotive, în ordinea poeziei românești, Bacovia este primul“ (Nichita Stănescu, *Fiziologia poeziei*, București, 1990, p. 242).

Nichita Stănescu se întreabă dacă Bacovia este un simbolist și răspunde că datele naturale ale textului infirmă cu vehemență această încadrare.

Simbolul lui Bacovia este un pretext; el se lipește de fluxul liric, preluând rolul de martor material, „cu nimic mai presus decât obiectele concrete, selectate întâmplător și care constituie indiferența recuzită, deloc semnificativă a oricăror mari destine poetice“. Sentimentul împrumută măreția teatrului antic,

marilor idealuri, ci un poet care și-a dominat destinul. „E vorba, precizează Nichita Stănescu, nu numai de o dominare a destinului, dar și de o anulare a destinului malefic prin însăși reprezentarea lui. A urla de durere înseamnă a-ți consuma și a-ți învinge durerea. A exprima deznădejdea înseamnă totodată o sugruma. A putea să comunici tensiunea insului strivit de spațiul închis înseamnă a sfărâma spațiul închis. Există un balans al poetului între paradis și infern, între viziunea terifiantă, infernală și cea suav-angelică“ (Ibid, p. 243).

Cei mai triști și mai melancolici poeți sunt, după părerea lui Stănescu, rafaeliții, care sugerează stadiile infernului, marcate de un conținut tragic.

Bacovia este, prin vocație, un poet al Infernului, pe care-l distruge prin însăși înfățișarea lui, lăsând în mediul receptor al cititorului angoasa și aspirația paradisiacă. „Mediul suav-paradisiac, aspirația către fericire se resimt acut prin absența lor. Există o putere absorbantă a absențelor. A înlocui fericirea cu vidul înseamnă poate a o supraestima. Dar a-i acorda spațiul gol din interiorul unei amfore înseamnă a sugera rapida ei umplere“.

Sunt motive pentru care lui Stănescu tonul lui Bacovia i se pare unul bărbătesc și nu

lamentos, disperat, în ciuda faciesului său melancolic, care mai degrabă-i impun un chip uman constituit dintr-o jumătate de copil (paradisiacă) și jumătate de bătrân (infernală).

„Este Bacovia un monoton? se întreabă Stănescu. Da, este un monoton și, mai mult decât atât, este și un monocord. Infernul lui este un infern învins, nu învins pe jumătate, cu farmecul fabuloaselor animale monopode, cu acea simetrie expansivă, a unei jumătăți de față extinse asupra celeilalte jumătăți“ (Ibid, p. 244).

Bacovia a marcat profund adolescența lui Nichita Stănescu, care îl citea nu ca pe un poet, ci ca pe o carte. **Plumbul** îl fascina ca și **Moby Dick**.

În Bacovia, egal cu el însuși (numai în **Plumb**), Stănescu vede „principalul urmaș al lui Eminescu“ (Ibid, p. 566).

„Opera bacoviană este o evidență și o dimensiune fundamentală a poeziei românești. Nu se poate concepe poezia modernă franceză fără Baudelaire. Influența poeziei lui asupra poeziei noastre moderne este nu atât de formă, cât de fond, nu atât de sensibilitate, cât de viziune“ (Ibidem, p. 424).

texte recuperate

din care țâșnește fluxul invizibil și tulburător al replicilor“. Bacovia este poet prin însăși poezia sa, indiferent de sensurile simbolice care i se atribuie. Există la el „un farmec al desuetudinii conștiente de ea însăși“.

Bacovia nu este un învins social, un ratat al

Către Joan Flora

Când te-ai desprins de pe pământ bătând cu aripa în aer,
tu, vulture, zburai în respirați
pe care morții din morminte
sub forma crucii le respiră uneori.
Când ai crezut că te apropii
de steaua galbenă Canopus
de multă vreme îți pierduseși ochii
constrâns de înălțime,
de multă vreme binele din sine
se lepăda cu naștere de din lupoaice
pe a zăpezilor albine
și mult însângerată.
Nu zborul ți-ai pierdut, ci viața toată,
nu viața ți-ai pierdut, ci verbul tot,
un pește mai țineai în pliscul
odinioară bot
și te-ai sucit, te-ai răsucit
făcându-te inel
tocmai în cel război smintit
al Troiei, de Homer.

(inedit)

Către Joan Flora (1999)

Apăruse prea mulți păianjeni la păianjen
prea multe de stafii - mingi îi erau ochii,
când stam prelung un stângen
în subțioara Babei Dochii.

El se lungise ca să prindă Delta
într-o robinsonadă,
un stadion de îngeri era mielul
pe care mai ningeă cu o zăpadă.
Dar a scăpat-o-n Marea Neagră
pe mingeă cea doar cu trei guri

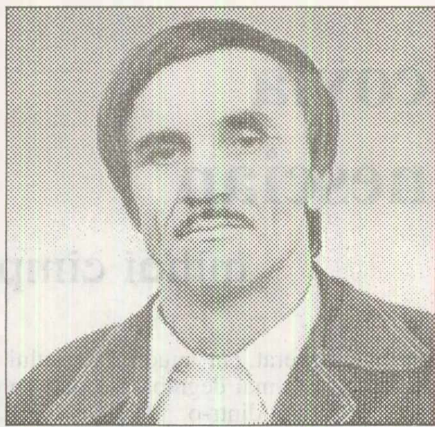


nichita stănescu

mușca din mare ca pe-o nadă
de Jupiteri obscuri.
Numiți delfini și șerpi, ventuze,
pe care el nu le prinsese,
căci unghiurile lui obtuze
stăteau cu tâmpla-n la prințese.

Pe la castelul din Carpați
unde e piatra doar o curvă
iar cei ce i-au mai fost și frați
pe poala ei de stârvă
căci oase mari sunt râurile
și lacrimi le sunt găurile.

(inedit)



alexandru sfârlea

“Lupul singuratic” și “melcii înfuriați”

Stimate Doamne Marius Tupan,

*M-am hotărât să scriu această “reacție” pentru că “atmosfera” și stările de lucruri ce atare i pe care le are în vizor Valentin Tașcu în **Lupul și haita** - înii suai de-a... mârșavă familiaritate și nice, doar că eu nu merit calitatea de “lup singuratic”, ci doar pe aceea de “cârțiță” ce iese la lumină în nopțile fără lună. Dacă e să murim, totuși, de ciudă sau de inimă rea, să le urâm aceași soartă și stămbărilor “cu flori deșerte, care roade n-au adus”.*

Citind - în nr. 33 (21 septembrie a.c.) al revistei “Luceafărul” - o “reacție” a înzestratului poet, prozator și critic “iconoclast” sau “lup singuratic” (cum se autodeclară) **Valentin Tașcu**, m-am simțit oarecum alertat, de nu chiar “urzicat” pe ‘telect și simțăminte, de unele ipostaze, contexte și subtexte strunite, (re)trăite și “sictirite” de cel sus-numit. Este vorba de acea cutră de realitate literară extrem de nocivă și pernicioasă, patologică și funestă chiar în unele cazuri: gruparea - pe criterii de junglocrație a fenomenului literar - pe care V.T. o numește **haită**. Fostul clujean - actual concitadin, în “Amarul Târg”, cu rapacele exterminator al poeziei lui Nichita Stănescu - este exponentul “singurului adevăr palpabil, cel autobiografic” (A.L. Antunes) într-un fabricitar demers de autoflagelare, cu reflexe pe alocuri masochiste; nefiind străin nici de ceea ce se înțelege îndeobște prin “mania persecuției”, V.T. încordează arcul acesteia și trimite țepușe bine întinate spre cei care i-au boicotat accesul avid de coabitare ferice în “bârlogul” “haitei” literare clujene (și nu numai). Că în cazul regretatului M. Zăciu a avut dreptate, a fost adevărit chiar în paginile de jurnal ale acestuia - se știe și faptul că M.Z. a contribuit decisiv la mazierea nedreaptă a regretatului universitar și critic ieșean Mihai Drăgan, tot sub influența unor “filițiști” și lichele simpatice - dar în alte cazuri încriminate de V.Tașcu am de adus unele “amendamente”. De pildă, dl Ion Pop - după ce îi trimisese trei volume ale subsemnatului, a avut paciența de a-mi explica, printr-o concisă epistolă, că nu a reușit să recenzeze vreunul, din motive de sănătate precară și multiple solicitări și urgențe, dar că va veni odată și rândul meu; au trecut de atunci (era în '97) opt ani - i-am mai dăruit încă trei volume sfârlești, dar nu m-am supărat, știind, din înțelepciunea populară, că cei din urmă vor fi cei dintâi. De asemenea, domnul Al. Cistelean are - la revista “Vatra” - toate cărțile subsemnatului, dar a avut, la rândul său, afectuoasa bună-cuviință să-mi aducă la cunoștință că “poezia se face și cu puțină eternitate”, și aștept în continuare, cu o teribilă răbdare benedictină, să-mi vină rândul la “luarea în seamă”. Numai domnul Alex. Ștefănescu și-a permis să mă scoată din anonim - în 1994 (cu câteva zile înainte de ziua în care-mi fixasem sinuciderea - câțiva vor rânji strămb) prin acea memorabilă pagină cu primele patru părți din **Către Sing** și apoi, prin apreciativă recenzie la cartea cu același titlu! Ca și domnul Ștefan Borbély de altfel, în “Poesis” și apoi în cartea sa, **Xenograme** etc. Pentru domniile lor conta doar textul ca atare, iar nu apartenența la vreo “haită” literară, unde mai pui și faptul că autorul mai este și un înrăit autodidact, adică o biată “cârțiță” a “subsolorilor” literare! Probabil că -

fie-ne inima ușoară, domnule Tașcu - *cu cât mai la urma-urmei vom fi recunoscuți la adevărata noastră valoare, cu atât meritele noastre vor lumina mai... a giorno interstițiile eternității!*... Domnul Valentin Tașcu s-ar conveni să știe, poate, că nu numai Ion Mircea nu credea niciodată (cât cinism constipat! - n.m. A. Sf.) că sunteți atât de profund, ci și încă atâția alții - roși de atrabilare invidii, sărăcuții? - între care, nu-i așa, megacriticul și poetul Ghiță Grig, a cărui metaforă “un trandafir învață matematica” mă (ne?) fascinează încă din anul când s-a făcut reforma administrativ-teritorială în România. Cât despre părerea lui V. Tașcu că “D.R. Popescu este singurul pretendent credibil la Premiul Nobel pentru Literatură”, mi se pare nutrită de un exclusivism asemănător cu al unui maharajah mergând călare pe un elefant - pe singurul drum, mărginit de cactuși giganti, care duce spre singura oază din deșert - interzicându-le și altora să ajungă acolo. Doar mai sunt - și dl V.T. știe asta, dar îi place să-și cam răsucescă stiletul în rană - și alți pretendenți credibili: Nicolae Manolescu, Nicolae Breban, Fănuș

cu volumul de versuri **Școala morții** (1997), continuând cu **Defăimarea bătrâneții** (1998) și **Elogiul tinereții** (2000). În recenzia subsemnatului la această din urmă carte, scriam (în revista orădeană „UNU”, nr. 10-11/2000) între altele, că „ciclul invers este o căutare obsedantă a sinelui îngropat și dezgropat instantaneu, dar și - ca într-o filmare cu încetinitorul - o radiografiere, mai mult încă, o tăiere în carnea vie a Eu-lui scriptural, agresat de indiferența sadică, și care pare a se salva, în ultimă instanță, prin Poezie”. Să mai invoc, domnule Tașcu, zicala aceea ferfenițată conform căreia cine se aseamănă se adună? *Cei neasemenia decât cu ei înșiși - care au, cred ei, o profunditate pe care o mie de Ion Mircea nu vor crede niciodată că o au și care mai au și un fel de orgoliu „himalaian” care îți taie respirația, aceia rămâne toată viața lor niște „lupi singuratici”, pe care haita dominantă îi izolează și ostracizează!* Totuși, din volumul **Elogiul tinereții**, în textul intitulat **Viața și moartea poezilor**, n-am priceput - deh, „cârțiță” manciuriană ce sunt? - ce ați avut, domnule, cu Al. Andrițoiu:

fonturi în fronturi

Neagu, Ana Blandiana, Gheorghe Schwartz, Marius Tupan, Norman Manea, Mircea Cărtărescu. Cât despre afirmația din **Lupul și haita** că “publicul citește mai nimic în România” și că, din punctul de vedere al acestuia, “toți scriitorii sunt niște ratați”, cine îi oprește pe toți, în... haită sau “solo”, să scrie cărți în care să explice de ce iubesc ei (sau nu) femeile - cum a făcut Cărtărescu - sau să-și exhibe agresiv-excitant frustrările sau complexele ori excesivitățile sexuale, în tiruri turgescence de cuvinte scabroase, scene paroxistice cu lux de amănunte psiho-anatomice etc., un stil îngălat de scursori și “parfumuri” fado-sado-lascive? *Și totuși, dle Valentin Tașcu, credeți că dacă ați trăi cu mult mai mult decât “haita” și “hăitași” - ceea ce vă urez să se întâmple - credeți că, așa cum sperați, v-ar mai rămâne “ceva onoruri”? Nu vă închipuiți cumva că alte “haita” și alți “hăitași” le vor lua locul cu o promptitudine mafioaică de-ar sta mâțele mioritice și tigrii bengalezi de la Zoo în coadă?!* Îmi vine să cred - și cred! - că tot “lup singuratic” ați rămâne -, iar subsemnatul tot “cârțiță”, iertată să-mi fie intruziunea în “cauză” - pentru că aveți și “abilitatea” (vezi cazul dumneavoastră de la revista „Steaua” de care vorbiți în “reacție”) de a vă tăia craca de sub picioare. Dar, poate, și pentru că stilul dumneavoastră este pe... invers! Paradoxal, conștiința (exacerbată) a propriei valori vă împinge să practicați un exercițiu al involuției: dinspre expiere, spre... „nenăscuții oameni ce-aud pe nenăscuții câini cum latră”. Ați început (dar de ce așa de târziu?)

„Eminescu murise mult mai devreme/ decât se crezu, fără a prinde clipa în care/ ochii târzi i s-au stins;/ Labiș încă mai trece pe uliți/ cu tramvaiul, cu fusta, cu multe alcooluri/ și-alături de cel ce mult prea bătrân a murit. Alisandru «lenn frumos de palisandru»” /.../ E de luat în seamă „sfatul” pe care-l dați - întreb: oare se „hăitei” și „hăitașilor”? - în același (con)text „Fiți grijulii! Dacă veți sta/ prea mult în lume/ aceasta ostilă/ s-ar putea/ vai, s-ar putea/ ca mult mai iute și trist, decât va/ să moară dui poezia, chiar cea/ ce nu vrea vreedată bătrână s fie”. Și iar mă întreb - ca unul despre care (oare cine, dragul de el, l-o fi... pus?) Alex. Ștefănescu scria, în 1995, în „România literară” că „dac textele lui ar fi luate în considerare, s-ar produce modificări în ierarhia de valori a creației lirice contemporane” - chiar merită, oare, să cerșim (jinduim) atenția dezinteresată a vreunui dom Cutărescu (el, bietul, nu vrea să riște a repudiat de „haită”), care membri ai haitei ignoră din răspuțeri cu aversiunea lor? Și cum, Ca pe niște melci înfuriați umblând de... colo colo pe coala de culoarea zăpezilor veșnice înnegrită de „inebranlabilele” noastre versuri? *Eu cred că, la ora actuală, românii ar trebui să dea ortul popii, pentru ca apoi - fie și de sămânța acestui mănuior de cădelniță și preotesei lui - să se mai nască, din nou, poezie.* Dar să li se interzică, printr-o lege organică, să se mai organizeze în „biserițuțe”, găști, coter sau „haita” literare! (...)

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