SALA DE LECTURĂ

Luceafărul

...ți

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

Nr. 37 (760)
Miercuri, 18 octombrie, 2006

„Succesul lui Pamuk nu trebuie pus pe seama ridicării unei voci critice împotriva acelei Turcii pe care Europa n-o prea dorește deocamdată în UE - deși, evident, acest argument l-a plasat lesne înaintea poetului sirian Adonis - celălat favorit în obținerea Premiului Nobel (L-am citit pe Adonis și n-am niciun entuziasm în legătură cu acest poet siropos; găsesc că lucrurile s-au întâmplat chiar foarte bine așa). Probabil că arta unui mod de a scrie european despre realități orientale cunoscute «dinăuntru» nu a avut, deocamdată, alt concurent."

(grete tartler)

orhan pamuk

luca pițu

Toate diatribele antiromânești ale lui Cioran sunt relevante aici în chip de contraargument, întrucît ele nt reversul pasiunii lui pentru România, o „punere tease" intelectuală care să stoarcă din ea o ventuală măreție. Iar paradoxurile și ambiguitățile enumărate ce rezultă nu au nimic de-a face cu ironia ele nu oferă nicio altă opțiune gîndirii, fiind la fel de nivoce ca și obsesiile care le produc. În opinia mea, foarte greu de contestat faptul că Cioran e un național-ist și etnocentrist *à rebours*", după formula ui Luca Pițu, pe care Sorin Antohi o citează pentru a respinge.

istorie literară

Debutul lui Constant Tonegaru

pag. 15

ana selejan

conexiunea semnelor

„Coruperea" cuvintelor

mariana ploae-hanganu

pag. 21

Subgarda

bogdan ghiu

După absorbirea avangardelor artistice ale secolului XX de către societate şi tehnologie, arta şi-a pierdut situarea. Situaţia ei actuală este ne-situarea, lipsa de situare, de poziţionare în societate. Artele par a fi condamnate a fi, chiar şi opunându-se, ba poate tocmai atunci când se opun şi încearcă să se răzvrătească, nişte simpli *tovarăşi de drum* ai unei revoluţii depolitizate, infrapolitizate, fără partid, într-o societate care se „revoluţionează" automat, zilnic, micro. Arta, deci, nu mai e.

Arta este astăzi tot timpul, *acoperă* societatea şi ambalează, dă chip tehnologicului şi „stilurilor de viaţă". Suntem artişti cu toţii. Trăim, decorativ, tot mai efemer „artistic". Cine nu trăieşte „estetic" se declasează, iese din vizibilitate. Arta dă, la suprafaţă, semne de vizibilitate (de viaţă) unei existenţe tot mai periclitate, mai evanescente, mai expuse. Ne *publică*, ne semnalează reciproc unii, altora.

A mai vorbi, astăzi, de „avangardă artistică" este un nonsens evident: întreaga societate se află, dă fuga, se bulucește în avangardă (vezi cazul fotografiei digitale, artă cu adevărat populară). Arta riscă să devină, din avangardă, *gardă* pur şi simplu, poliţie estetică, poliţie stilistică. Arta stă de gardă. Arta păzeşte societatea de propria-i oroare.

vizor

Propun, atunci, ca loc al artei contemporane, *subgarda*: retragerea în aparent minorat, în minuscul, în nesemnificativ pentru a „lovi" tocmai *pe sub garda* arte multilateral socializate.

Programatic, eu aşa îmi propun să încep să mă percep.

BANCA COMERCIALA ROMANA

Sponsorizare de la *Banca Comerciala Romana*

Director:
Marius Tupan

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

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înfiinţată în baza Hotărârii judecătoreşti şi recunoscută de Ministerul Culturii şi Cultelor

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* NU şi de la *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, 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: RO17RNCB0072049692900001
Cont în valută: RO87RNCB0072049692900001
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piaţa Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, Bucureşti, Romania la P.O. Box 33-57, la fax 0040-3187002, sau e-mail: abonamente@rodipet.ro, subscriptions@rodipet.ro sau on line la adresa www.rodipet.ro

Conservarea prin simbol şi legendă

stelian tăbăraş

Orice întâmplare îşi are „ineditul" ei. Timpul şi locul unde s-a petrecut, cei ce au determinat-o, cei ce au suferit-o (în sensul *diatezei pasive*) sunt mereu diferite, mereu noi. Ştim - ţine de teoria cunoaşterii - să alcătuim, din diversitate infinită, categorii, sisteme. Iar când chiar vrem să comunicăm altcuiva un fapt nou de viaţă, introducem un termen de comparaţie, o metaforă din domeniul comun, consumat ori consacrat deja, pentru a atenua ineditul faptului nou. Fenomenul e cu atât mai pregnant cu cât este mai apropiat de (sau face parte din) oralitate.

nocturne

Oricât ar părea de absurd, unii scriitori scriu... oral! Cât de vizibile sunt aceste trăsături la Ion Budai-Deleanu, la Anton Pann, la Nicolae Filimon şi - poate în cea mai mare măsură - la Ion Creangă. Toate ideile ori observaţiile lor presupun (ca morala din fabule) un „aşa cum...", un „vorba ceea", un „întocmai ca...", un „aşa şi noi...". În această fază, metafora mai păstrează *la vedere* cei doi termeni de comparat. Abia pe la „mediteraneanul Alecsandri" începe să fie eliminat câte un termen, Eminescu părăsind cu totul stilul oral. Când spune „Prin care trece albă, regina nopţii moartă", ne lasă să „ghicim" că e vorba indubitabil despre Lună. La fel „codrii de aramă", „de argint" sunt lipsiţi de al doilea termen: „înroşiţi ca..." (arama), „strălucitori" (ca argintul).

Ca să intre într-o categorie şi ca să n-o părăsească, întâmplările sunt mental conservate pentru durată; sunt „şterse" de amănunte neesenţiale, sunt îmbrăcate într-o aură protectoare de legendă ca să nu se... *altereze* în timp. Sunt de fapt esenţializări, ca să poată trece Styxul istoriei, măcar „in nuce". În scris, pentru credibilitate, legenda, fantasticul sunt bine ascunse. Limbajul personajelor sau al autorului (în cazul „stilului liber indirect") dau de gol efemerul, clipa, rămând cititorului să *redescopere* Simbolul Mare. Structuraliştii au fost primii ce au propus descompunerea „scriiturii". (Am zis astfel pentru a nu recurge la împărţirea pe genurile şi speciile literare adunate şi clasificate, în douăsprezece volume, la sfârşitul secolului al XIX-lea, de Georg Brandes). Pe urmă, în mod necesar, ei, structuraliştii, recomandă recompunerea textului. Metoda ar fi strălucită dacă acesteia nu i-ar scăpa legenda, simbolul, mitul pe care *doar* semantica nu poate să le releveze. Iată de ce au falimentat atât realismul frust cât şi naturalismul. Pericolul n-a trecut. De aceea, criticii generaţiei tinere „pun de la ei" speculaţii, semnificaţii, uneori texte îngălate în vulgaritate, lipsite de semnificaţii majore.

Sunt întâmplări de viaţă ce conţin ele însele atemporal, emoţie „artistică" (în înţelesul categoriilor estetice). Am mai pomenit „caleaşca trasă de cerbi" a lui Mavrogheni, sau „cântatul printre nori" însoţit de chitară al paraşutistului de încercare N. Fernic. După asemenea *întâmplări*, nu mai încap speculaţii. Vorba lui Herodot la sfârşitul uneia din „Istoriile" sale: „Şi în acel an, întâmplări n-au mai fost..."

la limită

Maestrul, Margareta și exilul

caius traian dragomir

Exilul a funcționat o întreagă istorie, peste milenii, ca formă de rezistență intelectuală în fața opresiunii și constrângerii, în fața fie și doar a perspectivei, amenințării, abuzului dictatorial exercitate asupra spiritului. Exilul nu a îmbrăcat o singură formă, nu a fost practicat după o rețetă unică, pe o cale fără alternative. În rapt, exilul înseamnă salvare - salvare a unei părți a ființei celui care a recurs la părăsirea locului electiv al existenței inițiale, căci a părăsi spațiul, de acum corupt, al unei prime opțiuni de împlinire nu poate fi un act scutit de fractură interioară, socială, ambientală și emoțională în același timp și de alte multe rupturi și abandonări similare. Problema este aceea de a decide ce anume salvezi din ființa ta, pe calea exilului, ce părăsești, ce vei împlini, mai presus de spulberarea unei părți esențiale a ceea ce presupune a fi fost dreptul tău asupra destinului. Seneca vorbea despre „negrele tenebre ale exilului" (exprimarea pleonastică aparține filosofului, ca mărturie, poate, a convingerii sale cu privire la tragedia ființei strămutate, cel puțin în percepția unui aristocrat roman).

Pitagora, odată instalată tirania în celebrul său, își părăsește patria și, aflat în pragul vârstei de patruzeci de ani, se stabilește în Crotona, pe care apoi va fi obligat să o abandoneze, pornind pe încă un drum al exilului. Diogene Laertius ne relatează că marele matematician, filosof și vizionar - marele inițiat - socotea acceptarea dictaturii drept incompatibilă cu demnitatea umană. După moartea regelui Alexandru cel Mare, Aristotel părăsește Atena care se dorea și chiar era democrată, „pentru a nu îi lăsa pe atenieni să se facă vinovați de încă o crimă împotriva filosofiei". Constrângerea practicată de regimurile democrate asupra spiritului nu este percepută de intelectuali, și cu atât mai puțin de geniile de primă strălucire și mărime, drept mai suportabilă decât opresiunea tiranilor. Anaxagora pare să fi fost de aceeași opinie cu Aristotel. Cu toate acestea, legitimitatea statului, a formei statale, poate schimba modalitatea exilului. Apare, desigur, însă, expulzarea, ostracizarea sau condamnarea la moarte. În fața acestora încă poate exista opțiunea exilului. Lui Socrate i se oferă, de către elevii săi, oportunitatea evadării și adăpostirii în afara granițelor ateniene. El, se știe, refuză - în fapt el adoptă exilul dincolo de frontiera acestei lumi, în compania marilor spirite, a unor incomparabile personalități dispărute, de întâlnirea cu care nu se îndoia, odată trecut pragul ființării terestre, așa cum ni se confesează, prin cuvintele lui Platon, în **Phaidon**.

Modelul suprem al celui ce se exilează, în afara lumii, la care este obligat prin întruparea sa fizică, un gânditor, o ființă gânditoare, în epoca precreștină sau în oricare dintre civilizațiile ce nu aparțin creștinismului, poate fi socotit cu prisosință Socrate, prin asumarea de către el a morții, care îi era impusă și pe care, totodată, o alegea. Fără îndoială, absolutul perspectivei exilului creștin se află în drumul crucii, al lui Iisus, în urcarea Sa la Tatăl, în drumul, apoi, al martirilor care i-au urmat exemplul și în aspirația celor credincioși care, după spusele Apostolului Pavel, caută neîntrerupt adevărata lor patrie, care nu aparține orizontului pământesc. Treptele până la această culminație a voinței și aspirației detașării de limitări, de constrângeri, sunt numeroase și nu îi este nimănui ușor să le urce. O mărturisesc mai toți cei care au adoptat exilul, în chipul cel mai simplu, mai direct, mai inechivoc, sub presiunea celor două totalitarisme ale secolului XX și multor altor regimuri violente, represive, ilegitime și inacceptabile ale aceleiași vremi. Uneori, tocmai pentru că era mai ușor așa, alte forme de exil, chiar mai riscante poate, au fost adoptate. Retractarea lui Galileo Galilei, ulterioara sa nerecunoaștere, discretă, a retractării (*e pur si move*) nu este decât o formă de exil interior.

Termenul acesta, „exilul interior", s-a născut și a făcut un lung traiect în viața intelectualilor ne-naziști sau anti-naziști din Germania hitleristă; a fost utilizat inclusiv în caracterizarea, de către cei înclinați la toleranță, a cazului unui Martin Heidegger. Neîndoielnic, exilul interior poate avea el însuși gradele sale de autenticitate, de sinceritate. Nu rareori posibili competitori politici au fost antrenați de autoritățile țării lor în misiuni din exterior, ca o elegantă rezolvare a problemei pe care o creau, prin ceea ce s-a numit, în istorie, „un exil aurit". Sigur este că exilul interior a fost o formă reală, extrem de larg răspândită, de apărare spirituală a unei umanități oprimate, de reducere a resurselor de putere ale guvernării și tiraniei, în fapt de opoziție și subminare eficientă, chiar dacă aproape inobservabilă, a acestora. Despre toate acestea pot scrie mai aplicat cei ce au adoptat o multitudine de forme ale exilului, inclusiv cea a strămutării dincolo de țara originii lor. Sigur este însă că exilul are forme care implică nu numai creația în ansamblu, ci și statutul ei și, pentru a nu lăsa uitat acest fapt, sunt acum scrise aceste rânduri.

Mihail Bulgakov a trăit și nu a trăit în Rusia sovietică - el a experimentat, în chip evident, viața printr-o continuă proiecție de sine în spațiul încărcat de emoționalitate, sentiment și spirit, de vibrație, în lumina magiilor lunii, în prezența unor continue metamorfoze satanice, toate preferabile existenței infestate de comunismul țării sale. Dintr-o Americă Latină a tuturor frământărilor și derivelor politice și economice, Jorge Luis Borges evadează, se exilează în universul teologiilor, al nemuritorilor, al marilor texte ale umanității. Gabriel García Márquez, se exilează și el în lumea creată din sine și din ambianța sa într-o excelentă manieră ambivalentă - adept al comunismului el scrie astfel încât să fie copleșitor, admirat și apreciat de cititorii civilizației vestice. Prin această metodă a integrării unor aderențe opuse, el împărtășește o tactică proprie altădată unor Céline, Jünger sau Malaparte.

Iată deci funcționând adaptativ și făcând istorie de cel mai subtil, înalt, genial stil - pe lângă exilul-exil, exilul interior și exilul la sânul Divinității - exilul metafizic, exilul în transcendență, în emoția absolut spiritualizată. Să îl numim exilul Maestrului și al Margaretei - el va fi necesar, probabil, nu doar într-un regim sau în altul, ci oriune și oricâtă vreme omul va exista, se va dovedi incapabil să se separe de eroare și crimă și - totuși - va crea.

acolade

Teroarea nepăsării

marius tupan

În vreme ce puterea actuală, prin intermediul cozilor de topor, instituie o teroare a nepăsării în domeniul culturii, ba chiar boicotează ivirea realelor valori, scriitorii și pictorii, muzicienii și cineaștii sunt obligați să reacționeze, de fapt să apere teritoriile pângărite de mârlani și semidocți: de aceia care impun și susțin subcultura și divertismentul gratuit, amăgindu-se că ar edifica patrimoniul național. S-a ajuns atât de rău în subminarea operelor de artă, încât unii funcționari de la ministerul de resort consideră că nici măcar în mandatul Suzanei Gâdea nu era o așa batjocură. Parcă ar fi un blestem ce se abate ciclic peste cultura română. Oricâte strigăte de disperare ar exista, culturnicii își astupă urechile și-și acoperă ochii, înaintând sub stindarde partizane, căci ambițiile lor sunt mult mai terestre: să închidă gura colegilor de coaliție, să-și împartă favorurile, nicidecum să-și onoreze mandatele ce li s-au dat pentru o anumită perioadă - sperăm cât mai scurtă. Miniștrii vin și pleacă, în vreme ce scriitorii rămân, spunea C. Țoiu în epoca lui Dumitru Popescu-Dumnezeu. Chiar dacă știu că nu asigură ratingul la o emisiune de televiziune, chiar dacă nu strâng prea mulți cititori la o lansare de carte, autorii consideră că opera lor va fi valorificată cândva. Cine cercetează perioada interbelică va observa că în prim-plan erau și-atunci gazetarii. Câți din ei au rămas în memoria poporului român? Câțiva, care cochetau și cu literatura. Viabili se arată doar Mateiu Caragiale, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Gib Mihăescu, Hortensia Papadat-Bengescu, scriitori de forță, conștiințe naționale, care constituie zestrea spirituală a unei națiuni. Cei care complotează, leagă și dezleagă firele politice se pierd în vreme, odată cu dispariția lor fizică. Veșnice rămân doar ideile robuste, stilul, literatura autentică.

În pofida atâtor greutăți, întâlnim destui cutezanți care întreține manifestări culturale sau fondează reviste, cum s-a întâmplat recent, mai precis la 1 octombrie a.c., când a ieșit pe piață „Criteriile literare", susținute de intelectuali din Argeș, Vâlcea și Dâmbovița. De la primul număr întâlnim un program explicit, tranșant: „«Criterii literare» nu înregimentează pe nimeni, în numele niciunui război, fie el chiar și de apărare. Asta nu înseamnă că nu îi vom chema pe voluntari să sape transee în fața unui dușman tot mai viclean care vrea să ducă în așa-zise muzee, de fapt, crematorii, tot cee ce este valoare națională".

Un verdict mai tăios nici că se putea. E greu să lupți cu un regim anticultural și antinațional, dar, fiți siguri, nu el va câștiga lupta în final. Și comuniștii, cu toate aberațiile lor proletcultiste, credeau că vor rămâne veșnic la putere, neprevăzându-și sfârșitul jalnic. Cine atentează la cultură își neagă propria origine și propria dăinuire. Ne e nespus de greu să facem astfel de constatări, dar, cum avertizează și confrații noștri din Muntenia, nu acceptăm să lăsăm valorile naționale să sfârșească în crematorii. Novicovii, șelmarii, morarii pot reînvia pe ici, pe colo, dar nu sunt majoritari în România, unde numai cei care cred în operele perene au durabilitate. O națiune ca a noastră, atât de oropsită de-a lungul veacurilor de cotropitorii externi, dar și interni, trebuie apărată.

Un roman fracturat

adrian g. romila

Al doilea roman al lui Dan Miron, *Scândurica* (Polirom, 2006), pare a miza pe minimalismul estetic atât de drag tinerilor prozatori din ultima vreme, cu precizarea că autorul nu se opreşte la mizerabilismul de limbaj şi de fapte. Ochiul povestitorului alunecă încet dinspre vulgarizarea culturii şi a temelor grave ale existenţei, foarte potrivite în jargonul liceenilor post-revoluţionari din roman, spre complexitatea relaţiilor umane şi spre problematica tragică a ratării. De aceea cred că textul se salvează, în mare parte, şi încearcă, astfel, să surprindă inteligent orizontul de aşteptare al cititorilor, dezabuzaţi deja de avalanşa de *beat*-nici melancolici şi filozofarzi, obosiţi din start de viaţă şi dornici de a-şi îneca plictisul în *sex, fuck & rock'n roll*.

În ciuda titlului care trimite doar la unul dintre eroi, subiectul romanului îl constituie fragmente din existenţa a trei adolescenţi aflaţi la sfârşitul liceului, cândva, după 1989, o existenţă care bifează toate punctele specifice

cronica literară

vârstei: chiulul de la şcoală (în barul lui Toni, un Banderas eşuat în sud-estul Europei), profii originali (Aristotel Tacu, de filozofie), cei stupizi (Smochina, de română), sexul (tratat deloc simplist şi brutal; Cristiana şi Sorin sunt timizi, geloşi şi încă puri, Floriana, în schimb, o face profesionist şi pe bani mulţi), relaţiile cu părinţii şi cu ceilalţi colegi, petrecerile, crizele, învăţatul pentru bac şi facultate. Sunt prezente şi flash-uri din vieţile adulţilor, trecuţi pe nepregătite de la coordonatele lumii comuniste la cele ale tranziţiei spre o palidă democraţie: ameninţarea şomajului, compromisurile morale, neînţelegerile cu propriii copii, invazia televiziunii de consum. Fiecare dintre protagonişti, ca în proza autenticistă camilpetresciană (de ce nu şi faulkneriană, dacă ne gândim la *Zgomotul şi furia*), are cuvântul. Naraţiunea devine polifonică, iar faptele sunt reluate mereu într-o perspectivă uşor diferită de la un personaj la altul. Asta face ca, în interiorul triunghiului Sorin-Cristiana-Floriana, lucrurile să se complice de la un capitol la altul, fără, însă, să poţi stabili cu exactitate cine e ceva pentru cineva.

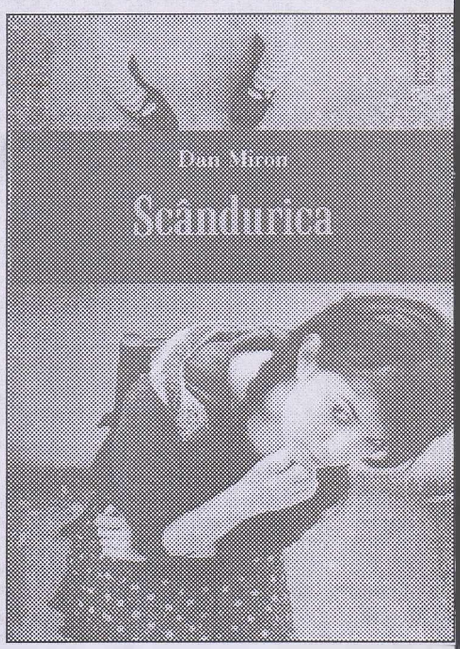
Sorin e deşteptul clasei. E pasionat de cărţi, pe care le fură din biblioteci şi le citeşte cu nesaţ, şi tot prin ele (le împrumută) face tot posibilul să intre în voia ciudatei şi firavei Cristiana (alias Scândurica). Dar cum aceasta se lasă greu cucerită şi, în plus, se internează şi în spital pentru operaţia de apendicită, Sorin îşi face debutul sexual cu cealaltă colegă, Floriana, poreclită nabokovian în liceu: Sexolita. Abia la majoratul lui Gigi Musculosul, printr-un complicat scenariu, ajunge să-i ia fecioria Cristianei chiar pe o masă de exerciţii fizice. Pentru că nu s-a putut abţine să nu se laude că o mai făcuse cu cea mai versată tipă din liceu, relaţiile dintre ei se strică, eşuând într-o prietenie platonică, aleasă, la final, ca motor al întregii naraţiuni.

Floriana e adolescenta pragmatică, pentru care sentimentele sunt o povară costisitoare. Fără a fi lipsită de inteligenţă (acasă la ea Sorin descoperă că citea Miller, Lodge, Cioran, Eliade, Patapievici), ea ştie că în proaspătul capitalism românesc nu poţi răzbate rămânând vertical. De aceea lucrează la o agenţie care se îngrijea de „timpul liber" al oamenilor bogaţi, având, astfel, banii şi relaţiile care să-i permită să evadeze de sub autoritatea părinţilor şi să se întreţină. Ea e cea care, cu sânge rece şi intuiţie, salvează prieteniile şi tot ea remediază situaţiile delicate: îi apropie pe Sorin şi Scândurica; scapă delicat de Gigi; o găseşte şi o aduce acasă pe Vio Răsturnica, năstruşnica soră-nimfetă a lui Sorin (tot ea îi facilitează accesul la cariera de „actriţă" în filme pentru adulţi). Providenţială se arată şi când mama sa şi-a adus amantul acasă şi născoceşte o minciună potrivită în faţa tatălui, întors pe neaşteptate şi stupefiat că găseşte un bărbat în baie, îmbrăcat cu halatul şi papucii săi. În fine, e singura care se realizează după liceu.

Cristiana pare cea mai complicată sufleteşte. Disponibilitatea de a fabula şi hipersensibilitatea o condamnă iremediabil la ratare. Abuzată în copilărie de un tată care a fugit ulterior în Germania, Scândurica se agaţă de prietenia Florianei şi de dragostea mereu refulată pentru Sorin. Dar tot mai desele vedenii (îi apare periodic o „monstruozitate", fără să ştim dacă e şarpe sau funie de spânzurat) şi deteriorarea progresivă a relaţiilor cu mama sa (şi ea un alt prototip al ratării; îl aşteaptă, încă, pe soţ să se întoarcă din Germania şi să o ia acolo) rup bariera lucidităţii normale. Pică la facultate şi se angajează la poştă, unde descoperă scrisorile tatălui său expatriat, în care acesta cere divorţul de mama sa pentru a rămâne cu o nemţoaică blondă şi grasă.

Criza finală a Cristianei provoacă o cezură şi în existenţa ei, şi în curgerea obişnuită a naraţiunii. Până aici eram obişnuiţi cu acelaşi ton băşcălios şi plin de savoare, degajat destul de reuşit de diferitele voci ale romanului. Şi cele trei personaje, dar şi Suzi, mama Cristianei, vorbesc tot cu „ce ţonţu' mă-sii", cu „să ne-o punem" şi cu „lasă abureala", chiar şi când e vorba de adevărurile grele ale vieţii, de „creştinismul cosmic" din *Moriţa* sau de savantlâcurile profului de filozofie. De la un moment încolo, însă, totul devine grav, schimbând aproape definitiv registrul de la relatare demitizantă şi comică la tragedie. Din acest punct de vedere, osatura romanului are serios de suferit, pentru că inconsecvenţa ambiguizează miza. Cu ce avem de-a face? Cu un roman al adolescenţilor tulburaţi de trecerea de la comunism la democraţie sau cu o poveste brebaniană despre seducţie, putere şi crimă? Ultima parte a romanului face saltul uriaş de la un film cuminte de tipul *Cercul poeţilor dispăruţi*, cu intrarea iniţiatică în tinereţea fizică şi intelectuală, la un thriller american cu implicaţii psycho.

Dar ce s-a întâmplat? Întors în ţară pentru a rezolva cu divorţul şi pentru a vedea şi de ce n-a primit nici un răspuns la mulţimea de scrisori (Cristiana le ascunsese de mama ei), Costică, tatăl şi principalul agent freudian al destinului Scânduricii, e înjunghiat în baie de fiica sa. Vina cade asupra mamei şi amândouă sunt internate într-un sanatoriu de boli nervoase. Dacă mama chiar înnebuneşte, Cristiana mimează cu seninătate boala, după cum aflăm din confesiunile făcute singurului său vizitator, Sorin, asumându-şi o mască din care va ieşi doar sinucigându-se. Spovedania fetei [illegible] uimeşte atât pe fostul ei coleg, devenit oricum serios prin natura meseriei, cât şi pe eventualul cititor al acestei spovedanii, pe care Sorin [illegible] hotărât să o pună pe hârtie sub forma romanului de faţă. Din suculentele replici de odinioară n-a mai rămas nimic, totul acum e grav, ultimativ: „Voiam să-mi duc războiul până la capăt, s-o văd cum trăieşte ca o legumă, fără să mă recunoască, tot mai decrepită, ca o mobilă veche mâncată de carii timpului. Pentru că n-am iertat-o, n-am putut, nici măcar acum. O urăsc la fel de mult ca atunci când trăia. Poate că sunt un monstru, dar n-am iubit niciodată, deşi m-am străduit. Pe tata, în schimb, l-am iubit mereu, chiar dacă ne-a abandonat. (...) Mi se pare o banalitate, dar oamenii nu sunt de fapt nici buni, nici răi. Dar ştiu ce-o să spui, că iubirea ne face mai buni. Iisus, creştinismul etc. Fals, complet fals. Uite, eu l-a iubit pe tata, dar asta nu m-a împiedicat să-l omor şi nici s-o urăsc pe mama. Şi atunci cu ce m-a ajutat iubirea de care se face atâta caz? Pe tine te iubesc. Şi cu ce mă ajută?" Şi ca ruptura dintre părţile romanului să fie completă, aflăm, în plus, că naraţiunea s-



constituit pe baza jurnalului Cristianei, înmânat lui Sorin după moartea ei de către o asistentă (şi ea un alt caz de ratare - fostă călugăriţă devenită asistentă şi rămasă fecioară) şi care până la urmă, Sorin a rămas singur. Sub amenin[illegible]area unei boli incurabile, după mulţi ani şi-a luat sarcina ca înainte de moarte să dezvăluie destinul complet enigmatic al Scându[illegible]. Strategia autenticistă a autorului şchioapătă din altă privinţă. Dacă Sorin e povestitorul principal şi dacă romanul e inspirat din jurnalul Scândur[illegible], de ce prezenţa celorlalte voci narative, Sexolita şi Suzi? Cine şi cum a intrat în pielea lor?

Dar lucrul cu care trebuie să rămânem e conform celui care şi-a asumat naraţiunea, opoziţia dintre viaţă şi poveste. „Numai atunci când viaţa se sfârşeşte, povestea poate să înceapă", spune Sorin, cu câteva luni înainte de anunţatul său sfârşit. Enigma Scându[illegible], rămasă eterna iubită, dacă nu s-a dezlegat în viaţa adevărată, se va dezlega, probabil, prin renaşterea în poveste.

Şi cititorilor le rămâne să stabilească în ce măsură romanul fracturat al lui Dan Miron reuşeşte pe vreuna din posibilele-i mize. E o poveste a adolescenţilor recenţi? Una a problemelor morale de totdeauna? Una a poveştii înseşi?

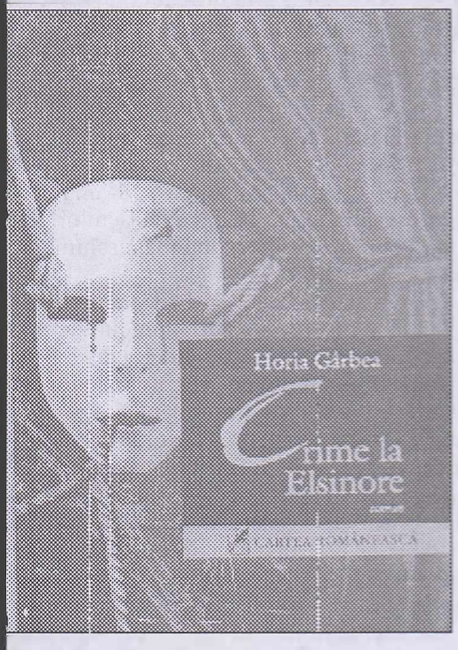
Căruța cu paiațe

valeria manta-tăicuțu

cronica literară

După numărul mare de personaje cu trăsături cabaline, bovine și porcine care-l populează, **Crime la Elsinore** (Editura Cartea Românească, 2006) nu are nici roman modern intertextualizat cu piesele lui Shakespeare ori măcar cu povestirile despre ele redactate de Charles și Mary Lamb. Cum ar crede cititorul cu oarece pretenții de cultură, nici roman polițist pe linia opurilor publicate de Agatha Christie, ci niște mioritice aprăvi ale lui Păcală strămutat în mediul urban, în perioada de tranziție care-a urmat „tăvălelii din 1989" (p.47). Horia Gârbea hiperbolizează, tărâmă, demitizează, îngroașă culorile, folosește la imortalizarea caracterelor și a tipurilor universal-valabile nu pensula subțire, ci bi-lineaua pictorului care face pe zugravul, merge când pe urmele lui Swift, când pe cele ale lui Neculce, reușind să realizeze nu o frescă a societății contemporane, ci o caricatură a ei.

Romanul poate fi analizat/citit în orice cheie, inclusiv în cea literar-canonică, inteligența diabolică a autorului întinzând capcane nu numai pentru cititorul inocent, ci și pentru criticul dispus la etichetări rapide și la lecturi superficiale. Tonul ludic, bârfa, parodia sunt sim-



ple manevre stilistice, ca și structurarea aparent clasică a romanului în 22 de părți, cu o „precizare" pe prima pagină (argument, cuvânt înainte) și un „glosar" la final (unde, în mod ironic, sunt explicate elemente lexicale aparținând vocabularului activ, chit că scriitorul pare să aibă o cu totul altă părere: „În text, autorul, dornic de expresivitate, a folosit unele cuvinte mai rare, fără să țină seama că unii cititori contemporani pot avea un vocabular mai sărac decât al său. De aici eventuala necesitate a acestui glosar în care cuvintele beneficiază de explicația autorului. Cititorii care se simt jigniți de presupunerea că ar avea un vocabular precar pot să nu îl citească"). Grija față de iubitul cititor este mimată cu parșivenia cronicarului (am făcut deja o trimitere la Ion Neculce), tot ca el autorul frângându-și mâinile, văitându-se și fraternizând la vreme de restriște, dar luându-i măsurile moderne de precauție, cam ca în toate scrierile contemporane ce satirizează o realitate, fără să recunoască: „Identificarea faptelor, a persoanelor sau a instituțiilor din textul ce urmează cu unele din realitate este abuzivă, ilegală și samavolnică. Orice interpretare care ar atribui autorului intenția de a oglindi întâmplări similare cu realitatea culturală și politică va fi respinsă cu indignare și dispreț. Persoanele ce se vor simți lezate de eventuala comparare cu personajele din text sînt îndreptățite să protesteze public și vor beneficia de sprijinul și simpatia autorului".

„Înalta considerație" pe care autorul mărturisește că o are pentru instituțiile publice, municipale și de cultură, pentru „noblețea dâmboviteană" și pentru amestecul ei de „lecturi pospăite, snobism și inteligență nativă soră cu prostia" este, evident, o glumă, ceea ce se întâmplă în roman ducând la concluzia că, dimpotrivă, brambureala democratică, liberalizarea și alinierea la standarde europene a culturii române nu reprezintă decât kitschuri, un altoi de forme moderne pe un fond comunist sută la sută: „Bieților hermeneuți teatrali li se întipăriseră atât de adânc pe cortex mișcările istorice, tematice, reglate de Sasu, încât acum, după cucerirea libertății, subconștientul lor câinos pavlovian încă le recunoștea cu exces de salivație. De-aici jubilația vecină cu orgasmul ce se vădea în ejaculare de laude nemăsurate. Pe care le colecta Cosma" (p. 21).

Bun cunoscător al vieții artistice de la noi, dramaturg și cronicar dramatic, hârșit prin teatrele românești și de aiurea, Horia Gârbea nu are niciun fel de inhibiții în a descrie mecanismele de funcționare a vieții artistice autohtone, la fel de bezmetice ca cele care se manifestă în economia de piață. Ivan Cosma investește în teatru precum alții în produse de uz casnic, este incult, agramat, producțiile lui par ieșite dintr-un concasor proletcultist, dar știe să-și facă lobby și-și transformă trupa de „mercenari eclectici", pestriță și turbată ca un convoi de ambulanți medievali, într-o trupă reprezentativă pentru sud-estul Europei și plimbată cu fală, după negocieri și compromisuri obscure, pe întregul mapamond. De fapt nu este o deschidere culturală, ci o afacere din care lipsesc numai căruțele cu coviltir și corturile, în rest, cratițele, săculeții cu cartofi și ceapă, ingredientele necesare preparării unor prânzuri ieftine în hotelurile de lux ale lumii, lăcomia de a rade tot pe la dineuri și de a pune mâna pe toate fleacurile lăsate nesupravegheate par decupate din articolele de scandal referitoare la comportamentul românilor în străinătate. Atâta timp cât ecourile critice, abil întreținute, sunt favorabile, iar diplomele, medaliile și dosarul de presă al trupei sufocă concurența și întreg peisajul artistic în care se lafăie regizorul de succes, tulburările de comportament, lipsa de profesionalism și de verticalitate nu mai au nicio importanță. Teatrul Național „Străbunul Dromichetes, din Călărași, parodie a oricărui teatru cu staif din țară, prosperă, spre mândria personală a maimarelui său, Cosma, care, în ciuda numelui, n-are absolut nimic „cosmic" în el; de altfel, momentele lui de iluminare sunt rare și durează extrem de puțin: „Ivan Cosma privise scena ca un tâmpit, dar, când Motancea se unse pe podea, avu o creștere bruscă a intelectului și pricepu că, într-o singură secundă, mîna destinului te poate scopi. Astfel, el înțelese, în fine, pentru prima dată în viață, ce-a vrut să spună, printre altele, Shakespeare" (p. 163). Privite cu ochiul omului normal, cu bun-simț (există unul singur în roman și el se numește Camil Deleanu), bâiguielile postmoderniste de pe scenă, cacofoniile, orgasmele, gestica dementă și reducerea frecventă a limbajului scenic la onomatopee reprezintă sminteli nici măcar originale, vizionarea lor fiind pierdere de vreme și punere în pericol a propriei culturi generale: „Cînd Camil Deleanu află că trebuie să se ducă la teatru, se gândi la început c-o să-și piardă mințile. Mai fusese la teatru, știa cum este. Nevastă-sa, Despina, îl ducea destul de rar pentru frecvența presupusă a intelectualului mediu. Dar lui i se părea că ajunge acolo mult prea des. Va sta claustrat, pe un scaun de pluș, în întuneric, lângă babe care oftau melodramatic și-și făceau vînt cu caietele-program, rîgîind uneori fără nici un rost. Va trebui să vadă hoardele de tineri desculți, cu cagule negre, tropăind pe o podea prost vopsită. Uneori se auzeau urlete surde, infecte, și oameni în toată firea se tîrau printre anvelope reformate și cîrpe muiate în vopsea. Chestia asta se numea de obicei ***Antigona***, și tăvăleala dura cîte trei-patru ore." (p. 23).

Viziunea modernă asupra artei spectacolului este una care nu mai are nimic cultural și de bun gust, începând cu textul de la care se pleacă și în care se „concasează", ca într-un cimitir de mașini vechi, fragmente din epoci și arii culturale diferite, continuând cu scenografia dezmățată și ilogică și terminând cu jocul actorilor, care niciodată nu știu ce anume au jucat, dar sunt convinși că au făcut cu prisosință dovada unor „trăiri abisale" și-și merită, ca fotbaliștii, primele de joc și includerea în lotul teatral reprezentativ. De altfel, Horia Gârbea împarte actorii contemporani în două mari categorii: „Vremurile s-au schimbat. Cum linia dintre tragedie și farsă era tot mai neclară, actorii se clasificau mai lesne în actori de detergenți și actori de șampoane. Precum, pe vremuri, erau actori hîzi specializați în Rigoletto și Richard III, azi Teatrul Național din Călărași număra câțiva excentrici experți în asigurări auto și bere. Dar ăștia erau rari. Amprenta unui actor se vede numai în detergent sau cosmetică. (...) Tînăra promițătoare începea cu rolul mic al fetiței care și-a pătat rochița, trecea apoi la cel de ingenuă, care folosește, neștiutoare, un detergent scump. Ajungea abia mai tîrziu la treapta nevestei iubitoare albind rufele unei întregi familii. Și avea să încheie cu soacra exigentă care aduce nurorii mustrări și un detergent miraculos. Sigur, erau mii de nuanțe. Existau actrițe care rămâneau toata viața în roluri negative: vecina care se încăpățânează să spele cu detergent obișnuit sau femeia de afaceri care ignoră mătreața".

La fel ca și teatrul, școlile românești par populate numai cu semianalfabeți și hoaște de care uneori elevii reușesc să scape aducând la clase armament descoperit prin grădini și datând din cel de-al doilea Război Mondial. Profesoarele, fără excepție, sunt mediocre, „racordate la estetic" din snobism și merg la teatru pentru a vedea și a fi văzute: „Despina și amicii ei îndrăgostiți platonic de artă îndurau fără să-și fereasca privirile. «Naturalia non turpia», voiau să zică buzele lor strânse în fața unor picioare care nici în X nu erau, ci în Y sau chiar în Omega. De fapt, se zguduiau în sinea lor, dar cum să plece, să-i vadă lumea că nu sînt racordați la estetic?" (p. 26).

Chiar dacă generația actuală de scriitori și cititori detestă sintagme (simțite ca desuete) de tipul „mesaj artistic", romanul lui Horia Gârbea chiar are un mesaj de acest tip. Pentru a ajunge la el, este nevoie, în primul rând, de o lectură integrală (ceea ce iarăși nu mai pare a fi la modă).

Un poet al deconvenționalizării

ion roșioru

La bibliografia sa deja consistentă, Alexandru Dumitru, poet greu încadrabil în mode și curente, mai adaugă, iată, o carte: **Matricea de onoare** (Editura Casa Scriitorilor, Bacău, 2005). Străin de exhibările fiziologice ale optzeciștilor, în a căror generație s-ar putea plasa, biologic vorbind, poetul din Slănic Moldova urmează traseul așa-zisului modernism înalt, sondând cu uneltele sale intuiționiste psihologiile abisale și invadând blagian teritoriul cunoașterii luciferice, de unde se întoarce cu bateriile poetice încărcate de taine pe care are grijă să nu le expună, deloc sau foarte puțin, la lumina, pauperizatoare prin definiție, a rațiunii de care e destul de greu să se debaraseze întrutotul, fie și ca element de contrast sporitor de înțelesuri: „Luminile trec prin mine/ cu efecte apretate sinoptic/ iar stingerea amplifică/ un imbold de umbre pe suflet" (**De dragul ironiei**).

galaxia cărților

Comuniunea cu alte regnuri se produce și ea echivalează cu o evitare a risipirii de sine într-o lume predispusă la desemantizare: „Am reușit etichetarea conștiinței/ locul acela unde/ frumusețea doare/ iar tânguirile mele/ se pregătesc fluvial/ să treacă din sânge în ramuri" (**Puncte pe imagine**). Există în tot discursul poetic al lui Alexandru Dumitru o căutare febrilă a stării de echilibru care doar privit retrospectiv pare a fi fost atins în vârsta edenică: „Recunosc semnele din copilărie/ șotronul zilelor reminiscente/ cu miresme și aluviuni/ molestând necuviința,/ ardere continuată, de jocul/ mocnit al existenței/ unde orice dezechilibru precoce/ regăsește memoria/ capabilă să inoculeze" (**Inocent**). Echilibrul scontat poate fi atins instantaneu și cel mai adesea întâmplător, el nu poate fi, prin urmare, provocat: „nimburi și sincope-doar/ clipele destramă sufletul/ acolo unde așteptăm/ mai puțin, zvâcnirea ochilor/ presimt cumpăna pe care/ o trecem fără știință/ întoarcerii" (**Străveziu**). Toate simțurile sunt mai degrabă alertate spre necunoscut, spre un viitor care se baricadează în fața celui ce vrea să-l descifreze: „Se deschid intrările/ care nu duc niciunde.// Violența dansează erotic/ chiar și-n mintea cailor/ eroi de filme.// Puternicii zilei uită, mereu/ mocnetul dedesubt al naturii// Apa care se bea curge totuși/ din sălbăticie" (**Necesitate și echilibru**). Scepticismul și îndoiala metodică îl însoțesc nonșalant pe poet în toate demersurile sale cognitive și existențiale care se impregnează de filozofia cugetărilor eminesciene: „Anii m-au luat și m-au dislocat/ Suspensia lor scârțâie în pat.// Înțelege prin semen și-ascultă:/ Muzica frunții, electronica slută.// În toate macină o mare-ntrebare/ Care popas mai are valoare" (**Matematic**). Poetul explorează o serie de eresuri, superstiții, credințe populare și practici magice și se lasă nu o dată contaminat de simplitatea, directețea și uriașa penetranță a acestora: „O strălucire a fecioarelor/ îndrăgostite de poezie/ cu dorințele și norocul/ sânilor în liliac,/ iată parfumul existenței aleatorii" (**Fanatic**). Parabola biblică activează, la rându-i, și acutizează superlativ cunoașterea și conștiința de sine, conjugată ingenios cu perspectiva socratică a onoarei: „Aproape umoristic invidia/ sempleticește subit.// Cineva se-nfruntă anemic/ se iubește pe sine/ în toate secvențele camerei ascunse./ Resemnarea piere/ deaceea nu mă mai recunosc/ și încerc o altă stratagemă/ cu zăvorul în poziția deschis" (**Aruncare cu piatra**).

Dorința de a amprenta tranșa de timp pe care o traversăm constituindu-ne ca verigă, indestructibilă, între trecut și viitor e mereu prezentă în discursul poetului și ea constituie un respiro necesar în punctul de echilibru atins din când în când de lupta dialectică a feneomenelor ce alcătuiesc neobosite devenirea firii (vezi **Unitar**). Sau: „Omături calde din fântâni stelare/ Picură dulceața zilelor de toamnă/ Apa răscolește și apoi dispare/ Fulgeră culori în golgota calmă// La căderea ploii sătioasa iarbă/ Străveziu respiră iureș de furnică/ Razele trezesc florile să soarbă./ Roua tainelor în care pică" (**Nemurire**). Poetul radiografiază sentimentele și ipostazele interindividuale și o face cu o aparatură deconvenționalizată, situațiile răsucindu-se cu 180° și având surpriza să constate că altruismul cel mai dezinteresat e sinonim cu egoismul cel mai feroce: „Două iubiri alăturate/ se zbat de invidie singulară/ și pot sfârși inexistente/ precum ascunzișul ciocârliilor în grâu" (**Două iubiri**). Sau „Uneori e atâta liniște/ încât amintirile bănituri/ cu capul pătrat/ să ne menținem punctele de vedere" (**Dale pentru existență**). Tot de deconvenționalizare ține supremația dinamicului față de static și asta cu precădere în domeniul esențelor, în al aparențelor (măștilor, mulajelor) nefiind, oricum, revelatorii.

Poetul e fascinat de ardere, de metamorfoză (schimbare, transformare, devenire, evanescență, curgere, îmbătrânire, topire, evaporare de rouă, afluire de seve, substituire spectaculoasă de categorii estetice, pierdere prin intensitatea trăirii a posibilității revenirii din moarte etc. Pe acest fond de maelström, de dezagregare, de încleștare dezlănțuită a contrariilor ce vor să se anihileze reciproc, fără a reuși vreodată nevoia de unicitate a insului e cu atât mai imperativă exploziei fiindu-i, prin urmare, preferată implozia, dualității platonic contopirea (energia aristotelică): „podoabă imaculată/ îmbrățișarea mea/ vei înțelege de ce/ mi/ reasma ochilor tăi/ mă-nvăluie și mă bea./... Nemărginirea și picătura pentru/ tine le-am/ prihănit și-n bătaia/ de aripi s-au dăltuit, alte/ explicații. ce-și scutură zgura.// M-am regăsit/ în minunăția/ fără ceață a sufletului tău,/ curat voi rămâne mereu/ cu toată schimbarea/ la față" (**Unicitate**).

Și tot astfel, nestăvilirii dezlănțuite i se opune clipa de provizorat, muntelui de nesiguranță boaba de certitudine, nemărginirii cosmice picătura de rouă, maculatului franchețea cea mai dezarmantă, primejdiei ceasul fast, negurii geroase cerul cu soare în brațe, vulnerabilității imunitatea ș.a.m.d., fie care din noțiunile sau conceptele cu încărcătură pozitivă și energie benefică neexcluzându-și contrariul, ci incorporându-l în chip androginar, de unde marea vitalitate, sensualismul și tensionalitatea intelectuală și psihică a scrisului poetic al lui Alexandru Dumitru - un poet extrem de modern și de profund, în ciuda sau poate în fericita conștiință a atipicității semnalate de majoritatea exegeților săi de până acum.

Militar de carieră, Alexandru Dumitru a pășit cu dreptul în cetatea literelor, lirica sa erotică acordându-se organic cu cea din **Cântarea Cântărilor** și reactivând un filon etic sugerat chiar din titlul plachetei sale, fără a prejudicia în niciun fel ținuta estetică a discursului căruia coloanele gnomice, insertate mai în fiecare pagină îi conferă deopotrivă, temeinicie clasică și măreție.

1) **Carte** (Adrian Georgescu) *Editura Sieben Publishing*

2) **Memoria statuilor** (Elena Armenescu) *Editura Tempus*

3) **Dincolo de zid** (Ion Maria), *Editura Ramuri*

De pe alt tărâm (V)

alexandru george

Una dintre observațiile cele mai generale și mai justificatre ce s-ar fi făcut asupra societății românești în tot cursul secolelor XIX și XX a fost aceea că ea una a contrastelor uneori stridente între felul în are trăia o elită restrânsă și masa celor „de jos", ar a unor straturi sociale intermediare prezen- nd fiecare diferențele lor cu incongruențe și ncompatibilități stridente. Indiscutabil era odelul Europei pe care încercau să-l asimileze ntr-o primă instanță imitându-l. (Dar însuși cest obiectiv atrăgător se prezenta diferențiat și n mai multe feluri abordabil: în Ardeal, civi- zația occidentală pătrunsese prin anexarea la asa de Habsburg, așadar cu primejdia asimi- rii și pe cale culturală, dar efectuată cu forța; n Principatele, care vor ajunge să se unească, nfluența" venise în etape pe mai multe căi, cea încercărilor de anexiune din partea Imperiului usesc fiind cea mai sesizabilă până în 1944 - ltima ocupație.

În acel moment, însă, cotropitorul nu ne ducea expresia pură a culturii și civilizației uropene, ci un hibrid, o formulă bastardă și rost asimilată, întorcându-ne din drum pentru ai mult de patru decenii.

Brutala intervenție „sovietică" n-a lovit umai în proiectul occidentalizant al culturii și ieții publice românești, ci și în manifestările autohtoniste", întrupate în largi curente de ndependență culturală, încă din zorile moderni- rii, dar persecutând până la distrugere și „orto- oxismul", o realitate perfect justificată la un opor aparținând în mare majoritate acestei con- esiuni, care ar fi trebuit să o facă mai atractivă, eoarece nu era fără tangențe cu unele echi- alențe din cultura moscovită.

opinii

Dar nici orientările tradiționaliste nu excludeau Occidentul european ba, după cum puneau adversarii lor moderniști, se inspirau tot de acolo, aceasta fiind o certă justificare prin omologie, neexcluzând pecetea națională. Așadar, alimentată de afluenți diverși, împletind fire uneori contradictorii, societatea intelectuală românească se considera „în Europa", chiar dacă nu printre țările cele mai avansate sau mulțumindu-se cu mândria de a avea experiențe perfect asimilate și recunoscute. Nimeni n-ar fi spus înainte de comunism că aparținem altei lumi, pe care nici măcar nu o numea nimeni, dar era mereu calificată drept „nouă".

În deceniile de libertate s-au accentuat unele fenomene care mai ales celor de acum, fermenați de aceleași ambiții, trebuie să le fie aduse la cunoștință. Dintotdeauna clasele de sus și, odată cu ele, intelectualitatea, au cultivat poliglosia, bilingvismul fiind aspectul cel mai general: germana și maghiara deschideau românilor din imperiu orizonturi mai ample, limba rusă era în Basarabia cea a intelectualității, iar în Principatele dunărene, cel puțin franceza, dacă nu și germana sau italiana, erau de uz curent. Tot astfel au existat de secole scriitori români care au scris în limbi străine, dar numai pentru a informa pe alții și a propaga o imagine favorabilă a țării.

După primul Război Mondial, odată cu mare progres al societății românești, se înregistrează „trecerea" unor scriitori formați în țară în mediul european, prin adoptarea unei alte limbi. Panait Istrati pare încă un exotic, dar mai apoi, de la B. Fundoianu la Paul Celan, fenomenul se impune până a ajunge să nu mai fie înregistrat. (O paranteză ar merita cazul dadaismului și suprarealismului, primul un fenomen aproape franco-român.) Dar o sumă de scriitori de ai noștri alternează limba română cu o alta și, uneori, câștigă adevărata notorietate în cea de adopțiune, împrejurările războiului și ale ocupației rusești forțând procesul care se va transforma și într-un accident politic, ceea ce nu fusese până atunci cazul.

Dar mai poate fi înregistrată o noutate care vorbește despre omogenizarea noastră cu spațiul cultural european: unii prozatori își înfățișează eroii viețuind măcar în parte în țări străine, ceea ce cu certitudine e cazul lui Mircea Eliade, cu **Maytreyi**, dar și cel al lui Mihail Villara cu **Frunzele nu mai sunt aceleași**; să ne mai gândim însă la Anton Holban, cu romanul său de debut care desfășoară o întreagă dramă în spațiul european, în afara țării, și asta face și Mihail Celarvanu cu **Femeia sângelui meu** sau Mihail Sebastian cu **Femei**, Cezar Petrescu cu **Balet Mecanic**. În tot cazul, trecerea graniței într-o lume în care nu se mai consideră străini este pentru scriitorii ulteriori un fapt curent.

În fine, în chiar anul prăbușirii, apare o carte de cel mai rafinat estetism, **Vraja**, de Cella Delavrancea, în care acțiunea câtorva povestiri de maxim interes se petrece în mediu străin și această floare de seră a literaturii noastre e preferată la un concurs debutantului Marin Preda cu **Întâlnirea din Pământuri**.

Vechea doleanță a lui Camil Petrescu de prim anii '20, după care e greu să realizezi drame psihologice, cazuri de conștiință, dispute de idei între oameni culți din lumea românească, deoarece ea e îmbâcsită de prejudecata neaoșistă a limbajului non-neologistic se vede rapid și drastic dezmințită (deși chiar și înainte, romanele lui Duiliu Zamfirescu sau **Adela** lui Ibrăileanu, unele realizări în teatru, o infirmaseră). Dar toate aceste cuceriri ale scriitorilor, îndeosebi mai tineri, mergeau în paralele cu ultimele (mari) realizări ale lui M. Sadoveanu sau cu operele unor tineri precum V.I. Popa, în fine cu ultimele mari reușite în proză ale lui Ion Agârbiceanu și ale altor scriitori din lumea mahalalei sau a micilor târguri. Pomenisem, însă, de contraste și observațiile unui istoriograf al prozei românești s-ar putea concentra asupra enormelor diferențe de inspirație și scriitură care se vădesc la tot pasul până în ultimii ani de libertate, ai unei literaturi în plin avânt, dar posedând și o tradiție fermă ilustrabilă prin succese indiscutabile. Voi da un singur exemplu de cum scria cineva în anii de sfârșit ai războiului, o scenă de presimțire, de apropiere de o ființă iubită într-o aventură existențială care seamănă cu o halucinație. Mă întorc așadar la Emil Ivănescu și voi cita din **Metempsihoză** (1942) un fragment exemplar pentru o „linie" a prozei românești, greu de atins chiar astăzi: „... am coborât în stradă. Amurgirea înserării cădea asupră-mi, violetă ca irișii de Volga, odată cu umbrele alungite ale clădirilor citadine, mohorâte și silențioase, imprimându-mă în același timp cu aroma sa delicioasă de tăcută compasiune, o austeritate bizară ce-mi aureola capul dezgolit, purificându-mi imaginea mintală despre mine însumi ca într-o încrinată icoană bizantină /.../ Marea noapte ce trebuia să vină se pregătea să acopere cu tonurile sale mortuare tristețea de acvarium a spațiului, dezgolit prin brutalitatea luminii tânjinde de adevărata și profunda sa mistică a disperării. Toate accidentele reliefului bolnav se conturau tremurând emotiv ca niște imense gelatine, în orizontul ce încătușa despotic orice gândire mai avântată supunându-o cu spasmul sec și icnit al asasinului, terorizat de zgomotul, haotic pentru el, al oricărei încercări de eliberare a victimei. O tristețe de început de iubire deznădăjduită diafaniza în tonuri disperate de ceramică pompeiană gândurile mele acum vlăguite și scurse de realitate, în care firul logic rătăcea pierdut, fără puterea de a tremoliza o cât de vagă melodie mintală/.../ Totul trepida în mine după împlinirea unei măreție izbucniri arpegiate de-a lungul nelimitatei claviaturi sufletești pe care mi-o simțeam în clipa aceea gata să răspundă cu melodii divine celor dintâi atingeri ale unei mâini măiestre. În răstimpul acesta de meditații peripatetice, noaptea căzuse melifluă și candidă, asimilându-se stării mele sufletești...".

Proza aceasta, în care arta și artificiul sunt puse la încercare până la anihilare, e de comparat cu felul de a scrie (sau a „reda) o scenă echivalentă de început de iubire, dintr-o carte a lui Marin Preda, unul dintre cei mai importanți prozatori ai comunismului, din **Marele Singuratic** (1972) care are ca erou un tânăr echivalent ca pregătire intelectuală cu cel care vorbise în stilul său aproape neverosimil despre același lucru. Nicolae Moromete, grădinar la o seră și student agronom, vede o tânără pe un șezlong și, fără măcar o introducere sau o „conversație", o ia și o trântește pe o masă ca s-o violeze. Noroc că victima îl imploră strigându-i numele, așa că bestia se oprește din act. E începutul iubirii lor, descrisă în același mod frust și nu lipsit de înjurături, dar caracteristic pentru un întreg stil literar, al autorului. La întâlnirea celor doi, proaspătul inginer o evaluează așa pe tânăra pictoriță: „... era bine făcută, nici prăjină, nici bondoacă" (p. 27).

Aș propune o comparație nu între antiteze, ci cu un text de Radu Cosașu, un scriitor neobișnuit ca să nu spun extraordinar, și care narează tot o „întâlnire" cu o fată care-i promite mai mult: „Ajunsesem - ce ocol tâmpit și inutil! în fața *Romartei copiilor*, la Cercul militar, locurile Tinibadei; Roza coborî spre Piața Senatului, trecurăm de Miliție, de CEC, la Pronosportul marilor copilării, o urmam milog și supus. Oriunde voia să mă ducă - eram al ei. Starea de adevăr te aplatizează. Intrați în umbra întunecată a Apolodorului și Cazărmii, nu am simțit niciunul nevoia de a ne îmbrățișa, ca în mulțime. Dacă, într-adevăr, mă ducea spre un pian? «Unde stai?» i-am murmurat. «Pe aici!» mi-a șoptit. «Și ai pian?» «Am.». Pachetul alb de la *Nestor* strălucea în noapte ca paharul de lapte din **Suspiciune**. «Mergi la cinema?» „Am cinema acasă» Întotdeauna intuițiile mele mă sperie. Cât timp a potrivit cheia în poarta grea, de fier, a unei case enorme, cu o grădină care respira cu acea impudoare apăsătoare a crinilor, am simțit clar tremurul urât al picioarelor. Curtea se întindea neagră, ca un loc de răscruce într-un labirint /.../ Din aceeași legătură, Roza a ales o cheie pentru a deschide ușa unei marchize foarte sticloase, a aprins în sfârșit o lumină și am intrat într-un hol în care, după un calcul de literat dickensian, care împarte lumea în mizeri și bogați, camera de la Foișor intra de 13 ori/.../ «Toate camerele-s la fel?»/.../ «Firește» - veni într-un lung drum, călcând suverană ca pe un nor pufos, spre mine, mă luă de mână și mă conduse, ca pe un Mozart, copilul minune, la pian" (în **Supraviețuiri**, p. 159-160).

Această pagină de savantă orchestrare a atâtor artificii, aluzii livrești și notații naive a fost scrisă în 1977, nu la vârsta adolescentului din narațiune, care pe vremea aceea scria cu totul altfel. O comparație între cele două momente ne-ar putea edifica cel mai bine asupra dezastrului provocat de comunism și de „romantismul" său „revoluționar".

denisa popescu

Dimineață Stradivari. Emoția unui fluture risipit pe sub cerul înalt din Cremona. Un fluture cu zbateri scurte, un fluture-cântec, mângâios și suveran. Vioara lui de aripi alunecă pe stradele și în sânul femeilor tinere, care mai miroase încă a lapte, a dor și a așteptare. Dimineață Stradivari, când ochii deschiși forfotesc de taine.

Mi-am asasinat toate amintirile cu tine. Un tremur scurt de buze, ochii dilatați de-un foc dureros - incendii cu femei pe care le îmbrățișezi imediat ce eu ies pe ușă - o pivniță de vinuri uleioase, revărsată în sângele meu nemișcat, carnea profundă a sufletului, urletul ei îngrozit, o cămașă de fier-binți, pe care altcineva, sosit în grabă, să m-ajute, mi-o trage peste cap cu mine cu tot... Ca un bolovan despuiat, aștept să răsară iarba. Despuiată ca o boltă de piatră sub cerul limpede.

Trăiesc la întâmplare. Foșnesc. Și când scriu, foșnesc. Foșnetul e în mine, cum sunt inima și ficatul. Funcționează neatins, nedezmințit, nici urât, nici iubit. Îmi duc mâna aproape de gură și nu știu al cui foșnet e mai sonor: al gurii care soarbe din tăcere ca dintr-un ceai cântător sau al mâinii moi și parfumate, iarbă de lămâie fără lămâi?

Albastru și-atât. Sfredel milos, înșurubează în mine o poezie fosforescentă ca un pește japonez. Coma profundă a unui dans de lotuși. Aripioare de ton, împrăștiate de vânt pe-o peluză îndepărtată din Nord. Din Nordul care tânjește întotdeauna. Ca un mort după viața lui. Albastru și-atât.

Mă trezesc dimineața îngropată în fulgere. În patul desfăcut, lumina zace ca o viespe uriașă, doborâtă de-o bătaie întâmplătoare de praștie. Nu e lumina mea. E-a altcuiva și mă frământă gândul că acela o așteaptă, că poate nu mai are timp. Nu știu dacă e bine să mă apropii și să deștept din somnul ei bolnav lumina. Rămân la o parte, cu toată făptura amorțită într-o plasă de umbră stearpă. Lumina suflă greu, răsuflarea ei e o pădure nesfârșită, în care m-aș strecura ca un vierme trist, dacă acela, stăpânul ei necunoscut, mi-ar da un semn. O pădure nesfârșită, un miros tare, de viespe din Sud.

Cum să nu tremuri înaintea unei petunii, când se-agață de umbrele răsăritului ca pânza unei bărci de-un palid cocor? Un salt și-o vibrație absolută, patima modestă a florii, patimă totuși, îi adună între coapse toată măreția luminii. Așa s-a înrobit, pesemne, dintotdeauna ce era frumos și trebuia să moară.

Felii subțiri de pește crud și-o stea adolescentă. Despuierea mării târzii și-a unui far departe. O călătorie cu vâsle necunoscute, vasul din care cineva soarbe supă de ghimbir, buzunarul de la piept, în care ține orez brun, alte sunete, alt continent...

M-am grăbit să visez și visez visul alteia. Știu că e și ea acolo, deși n-o pot vedea. Știu că mă simte și că se sperie. Vreau s-o îmbrățișez și s-o liniștesc. E o greșeală, spun voce tare, dar aerul cald din jurul meu se precipită, aer acesta e înspăimântat de-a binelea.

M-am rătăcit, am căzut de pe cerul meu și alunec neștire, în mintea altcuiva. Mai e foarte puțin și nu vom n ști cine pe cine visează.

Ies din tine, răscolită ca o hienă. Aburi grei și răi î împiedică încă să văd. Așa e mereu. Viermii de mătase, ca te au în grijă, nu-ți pot coase decât pieptul de ume palmele de degete, obrazul de ochi. Mătasea e doar în alb pielii. Pe urmă e altceva, otrăvitor ca un duh. Și, când otra se desface în capul meu, ipocrită perniță de polen, șer întunericului ies să se hrănească. Nu te pot iubi. Mătasea albul ochilor e mai răscolitoare ca o hienă.

Sardonix. Pielița maurului sub lampa cu Ofelii. Fetu care înoată în venele mele, care le umflă ca pe nis mameloane disperate, gata să nască, ele, care n-au născ niciodată. Poezie a sexului și-a viscerelor. Un sonet clematite, tălmăcit de-un sasanid.

Un tango beat de stele șăgalnice și de carnea ta. brațele translucide, de pielea de obsidian, de puful ca miroase ca merele galbene, de semințele de bărbat pust Nesăbuită amantă ți-am fost! Voiam să te spargi în crista așa cum mă împrăștiam eu, când ne iubeam prin case altora. Încleștați într-un tango fanatic, suspinam cu suspină castanele și greșeam mereu ritmul, și greșeam zi și greșeam ora... Pe urma unui tango îndărătnic, vapo noștri denși aleargă și astăzi îmbrățișați, aleargă și astăzi disperare.

Poem desculț pe asfaltul încins. Ca un soldat care-a u de ciorapii uzi, de praful din ei și de bătături. Ca miresel doua oară, pe care coronița de levănțică le ține drept acele lor, ca pe niște fluturi uscați. Ca un shog înmiresmat, sub ploile sordide ale veacurilor. Cerul lui n aici. Aici i-au rămas captive bătăliile.

Slăbiciunea condiției umane

gheorghe grigurcu

Ai atins o performanță pios-demonică: aceea de-a fi nemulțumit aproape de tot ce ai întreprins, aproape de tot ce ai putut fi. „Dacă, dintr-o slăbiciune extremă, nu putem nici provoca milă, nici face rău aproapelui, facem rău reprezentării universului în noi înșine. Orice lucru frumos și bun este atunci ca o insultă" (Simone Weil).

„Mecanismul prin care o situație prea dură înjosește constă în faptul că energia furnizată de sentimente elevate este - în general - limitată; dacă situația cere să se treacă dincolo de această limită, trebuie recurs la sentimente inferioare (frică, lăcomie, gustul performanței, onoruri exterioare) - mai bogate în energie" (Simone Weil). Duritatea înjosește în genere prin excesul de energie pe care ni-l solicită spre a-i face față.

Virtutea e nu o dată atât de plină de vibrații contradictorii, încât îți vine mai ușor să-i constați absența decât s-o confirmi.

Culoarea mea preferată: albastrul. Grecii antici ocoleau, în plastica lor, albastrul, socotindu-l o nuanță a negrului. N-am putea oare considera albastrul un doliu subtil, cel mai subtil doliu? Pentru cine știe să *vadă*, cerul e negru până și sub chipul azurului celui mai curat.

Tot ce se prelungește e sortit dezastrului. Însăși minunea, după cum glăsuiește folclorul, nu poate avea decât o durată limitată: trei zile.

Bufonul n-ar putea fi un revoltat autentic, deoarece nu ia nimic în serios, nici măcar puterea în raport cu care i s-ar putea defini revolta.

Bufonul: „un erou pe dos, clovnul tragediei" (Andre Suarès).

Nu trebuie neglijată latura de artă a credinței. Aspectul său individual-formal („forma" fiind aici destinul).

„Fondul ideilor este totdeauna la scriitor aparența, iar forma realitatea" (Marcel Proust).

Obiectivitatea: un *drept* al lumii, pe care poți să-l recunoști sau nu.

Și cu cine să stai de vorbă când nimeni nu pare a te mai asculta cu adevărat? Oamenii te aud, dar nu te ascultă.

Pierdut prin fargilitatea lucrurilor din preajmă ca printr-o damnare pe care ți-o asumi de la o zi la alta, fără să-ți dai seama, așa cum, de pildă, îmbătrânești.

Nu poți fi nemulțumit decât de ceea ce ține de puterea ta de înfăptuire. Nemulțumirea față de factorii ce te depășesc e artificială. Aici se cade a interveni smerirea.

„Astfel a cădea în maladia mortală înseamnă a nu putea muri, dar nu ca și când ar exista speranța în viață, dimpotrivă, absența oricărei speranțe înseamnă aici că nu există nici măcar ultima speranță, aceea a morții. Când pericolul e atât de mare încât moartea a devenit speranță, disperarea este absență a speranței de a putea muri" (Kierkegaard).

Situația limită a sincerității față de tine însuți e autocontestarea. Odată ajuns acolo, îți trebuie un strop de falsitate intimă pentru a merge mai departe.

„Visurile împlinite îmbătrânesc" (Blaga). Cele neîmplinite, în schimb, ne prelungesc tinerețea.

De la o vreme, tinerețea devine utopie. Adică se esențializează.

Obsesia poate deveni creatoare, când e obsesia creației însăși.

Cât de greu îmi era să stau la „ședințele" interminabile, la modă în era birocrației comuniste! În urma lor rămâneam mai ostenit decât după o zi de muncă intensă. „Vânătorul care a umblat timp de șase ore și se întoarce cu tolba plină nu e obosit. Cu tolba goală, e frânt de oboseală" (Montherlant).

„Visul este o răscruce interioară unde răsună tot zbuciumul vieții" (Amiel). Să zicem un zbucium sublimat, oarecum, împăcat cu sine.

A decedat recent istoricul literar George Munteanu, supranumit, după cum ne informează G. Stănescu, „Pană fină" (parcă ar fi numele unui căpetenii de piei roșii!). L-am cunoscut în anii '50, la Cluj, la redacția revistei „Steaua", al cărei critic-prim a fost o vreme. Bărbat voinic, prezentabil, a cărui fizionomie ciudată îmbina tenul smead și părul ca pana corbului, lins până la luciu, cu niște trăsături lătărețe, înmuiate, de-o factură orientală ce i se citea și-n privirea măruntă, pânditoare, mongoloidă. A ajuns notoriu nu doar prin scrierile sale, unele frizând excesul (vezi comentariile sarcastice ale lui Cornel Regman), ci și prin câteva gafe de răsunet. Între altele, a ținut un moment de reculegere cu studenții, când s-a zvonit, cu decenii în urmă, „moartea lui Zaciu" (în realitate, închisese ochii un anumit Zahiu!) și a analizat, pe două pagini îndesate din „România literară", un presupus număr din „Vocea patriotului naționale", care era de fapt doar un program de teatru tipărit cu puțin timp în urmă. Se mai pomenește și un tragi-comic episod, de la ședința de „demascare" din Clujul anului 1958, a șefului său, A.E. Baconsky, când i s-a cerut, public, confirmarea unui denunț împotriva acestuia... Ne oprim la o remacă a aceluiași C. Stănescu (ex-interim), referitoare la „«emigrarea» forțată la București" a lui George Munteanu, adus în Capitală „în chip de sancțiune". Frumoasă „sancțiune" („declasare în sus", cum ar fi zis Ibrăileanu)! Aceasta i-a îngăduit celui ce-a suportat-o o îndelungată carieră la universitatea principală a țării, nu chiar „aproape de ochii supraveghetorilor" și „într-un mediu strict controlat", de vreme ce, după cum ne asigură exegetul „Adevărului literar și artistic", a inspirat studenților cel „mai deplin sentiment al libertății", sentimentul că se află, audiind cursul despre Eminescu, într-o „«rezervație» de gândire liberă și insurgentă". De ce să exagerăm și să vedem neapărat spinii și bălăriile unui „surghiun" acolo unde s-a deschis grădina înfloritoare a unei cariere? Oricum, ni se înfățișează bizare acele expulzări din Cluj, de la finele anilor '50, unele în jos, spre mica provincie, altele în sus, spre Capitală, de ultimele bucurându-se nu doar G. Munteanu, ci și A.E. Baconsky, cel care urma a trece, să recunoaștem, printr-o spectaculară, purificatoare „schimbare la față" estetică și civică, ce i-a aureolat ultima etapă a vieții...

Citesc, într-o revistă, „regretabilul Eugen Barbu", în loc de, bună seamă, regretatul. Nu e rău!

Orice articifiu ține, în fond, de absurd.

Cât de puțin ne trebuie pentru a ne exprima! O imagine, câteva rânduri, câteva vorbe sunt adesea suficiente pentru o întâlnire *absolută*. Materia se suspendă. În duh chinezesc, ne putem imagina că un mare creator, la capătul experiențelor sale, se poate exprima doar printr-un singur punct.

„De ce să tragi cu urechea la ceea ce spune vecinul? Este un fel provincial de a fi, să te obligi la opinii care deja după câteva sute de metri nu mai obligă" (Nietzsche).

memorii

Melancolia ce emană din orice precizie, sub unghiul spiritului de finețe.

A respinge înseamnă îndeobște a caracteriza mai precis decât a aproba.

Se spune că douăzeci de ani e vârsta tuturor posibilităților. Șaizeci de ani, în schimb, e vârsta tuturor imposibilităților. Nu-ți îngăduie nici măcar a-ți face un bilanț al vieții ce s-ar mai putea prelungi...

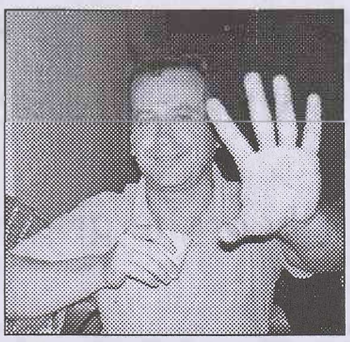
Orice așteptare oglindește infinitul.

Moraliile anotimpurilor: dacă primăvara e speranță, toamna e amintire, adică reversul speranței. Dacă vara e prezent, adică sincronie a timpurilor, iarna e abolirea lor. Absolut viu și absolut mort, dacă se poate spune așa.

Ecuația sinceritate=singurătate. Adevărata singurătate nu poate fi decât sinceră.

Conștința neîmplinirii: cel mai dulce abis, în care Dumnezeu pare că îți este dator, deși, în fond, tu îi ești dator lui Dumnezeu.

Cu cât un creator e mai profund, cu atât își asumă în mai mare grad slăbiciunea proprie, în care se reflectă slăbiciunea condiției umane. Suficienții, emfaticii, infatuații sunt, indiferent de aparatul aparențelor, niște minori.



gheorghe miron

Vinde-mă!

cerneală proaspătă

Am ajuns în oraș a doua zi. Am așteptat câteva minute în tren. Priveam de la fereastră mulțimea cum invada peronul, dispărea pe sub pavaj sau trecea liniile ferate și se pierdea în oraș.

Eram oare eliberată de teroare și umilință?

Am continuat să aștept, în compartiment, pe bancheta din burete, acoperită cu mușamaua cleioasă, tăiată din loc în loc. Trenul se golise și am ieșit în aerul fierbinte al verii. Dincolo de linii și de gardul din beton, treceau în viteză mașinile. Dar o parte din oraș era și peronul pe care pășeam și chiar aerul fierbinte pe care-l inspiram și mă făcea să asud.

Sute și mii de zile lăsam în urmă. Să fi fost zece ani de când tata pusese stăpânire pe trupul meu pentru a-și satisface poftele bolnave. Poate și mai mult. Și de ce îmi trebuise atâta timp ca să scap din ghearele lui? Din când în când, vodca pe care el mă îndemna să o beau mă mai făcea să uit.

-Ia, fată, și bea! Mă-ta îi plecată, vino în pat!

Alcoolul îmi dădea putere și indiferență. Mă făcea să uit. De fapt, numai moartea mamei mă salvase de suferință și mă făcuse să plec de acasă.

M-am dus la chioșcul din apropiere și am cumpărat un pachet de țigări și o brichetă. Voiam să mă simt liberă cu adevărat. M-am retras pe terasa birtului de la capătul peronului, m-am așezat la masă și mi-am aprins o țigară. Am tras în mine fumul. Era iute și fierbinte. Am încercat să-l țin în plămâni, dar simțeam că mă înăbușă și că îmi explodează ochii. M-am aplecat în față și am început să tușesc. Parcă aveam o piatră în gât. Icneam.

-Ia, fetițo, o gură de suc, să nu mori!

Lângă mine a apărut o individă grasă, cu o fustă foarte scurtă din piele. Avea pulpe crețe din cauza grăsimii. Avea o față rotundă, cu buze groase. Femeia s-a așezat pe scaun la masă și mi-a întins iarăși sticla plină pe jumătate cu suc.

-Bea, fetițo, să nu mori!

Fusta i s-a tras până pe șolduri, când femeia s-a așezat pe scaun, și părea dezbrăcată. Atunci am văzut că nu avea nimic pe dedesubt. Un miros iute mi-a izbit nările. Am luat sticla și am băut. Sucul era rece și foarte bun. Mi-a prins bine. Tusea mi-a trecut imediat.

-M-am înecat cu fum!

-Nu ești obișnuită, d-aia. Cred că te otrăvești pentru prima dată. Nici nu știi ce bine face o țigară, când ești singură sau tu nu ai fost niciodată singură?

Femeia s-a ridicat de pe scaun și a scos o foaie de 50 de mii de lei din poșetă.

-Mă duc să mai iau o sticlă, nu trebuie să mai cumperi, ia-l pe ăsta, al meu, lasă, ăla e al tău, ți l-am dat să-l bei, și femeia a dispărut.

Amintirile de acasă, cu violul din noaptea trecută, cu mama în coșciug și cu Petre mort în pat continuau să mă mai obsedeze. Trăgeam tot mai des din țigară și mă obișnuiam cu fumul, iar gândurile negre dispăreau. Timpul trecea foarte greu. La chioșcul de alături, navetiștii se îngrămădeau să cumpere sucuri sau bere, se așezau la umbră și se adăpau.

Individa intrase și ea acolo, în chioșc, dar nu o mai vedeam. Sucul ce mi-l lăsase era foarte bun, deja îl terminasem și tare aș fi mai băut ceva, iar fumul înecăcios aluneca acum ușor spre plămânii mei și aș fi vrut o gură de alcool să simt cu adevărat libertatea.

Trecuse vreo juma' de oră și eu tot singură eram, la birtul ăla, când am observat-o pe grasă ieșind pe o ușă laterală și mi-a făcut din mână.

-Mă întorc imediat, nu pleca, mi s-a părut că-mi șoptește.

A traversat linia ferată.

Nu trecea niciun tren în acea clipă, dar canicula era greu de suportat. Peronul devenea tot mai liber. Oamenii se retrăgeau la vreun butic, la umbră, pentru a se răcori cu o bere sau un suc rece, așa cum făceam și eu. M-am căutat de bani să-mi mai cumpăr un suc. Femeia s-a urcat într-o locomotivă din apropiere. Un bărbat i-a întins o mână și a ajutat-o. A mai apărut un bărbat și amândoi au început să o îmbrățișeze, să o sărute. Să o pipăie. M-am aplecat să văd mai bine. Indivizii au și dezbrăcat-o. I-au dat bluza jos și mi s-a părut că femeia avea numai un sân. Totuși, distanța era cam mare și nu am reușit să văd prea bine. Un bărbat a început să-i maseze țâța și să i-o sărute.

Se udase scaunul, iar sudoarea curgea pe obraz și pe tâmple, dar, mai cu seamă, se scurgea pe spate și o simțeam pe pulpe. Oare o mai fi curgând sânge din mine?

M-am ridicat să plec, să scap de spaima ce începea a mă cuprinde și mai ales să scap de grasă. Nu am reușit să fac trei pași, că din spate a răsunat glasul ei.

-Nu vrei să mai stai?

Femeia a venit lângă mine și mi-a întins mâna.

-Mă cheamă Paloma.

I-am întins și eu mâna. Femeia avea palma umedă și lipicioasă. M-a strâns puternic.

-Mă cheamă Angela, am răspuns. Paloma a rânjit la mine. Și-a arătat gingiile sterpe. Numai în partea de jos mai avea câțiva dinți, dar și aceia erau negri și mâncați de carii. Femeia s-a apropiat de urechea mea.

-Nu vrei să bem ceva, am făcut rost de bani?

Vocea răgușită mi-a întrat în ureche și în nări. M-a cutremurat.

Și cu ce ai vrea să mă servești, cu ce vrei, dar cum ai făcut rost de bani, ei, asta-i altă poveste, de ce nu mi-o spui, hai, mai bine, să bem!

Scosesem banii pentru a-mi lua ceva, dar nu am vrut să o refuz pe grasă și am acceptat oferta, de altfel îmi era sete foarte tare, iar sucul ce îl băusem mai înainte parcă mi-o accentuase. După câteva clipe a apărut și berea.

Sticla era transpirată și rece, am înghițit de câteva ori și m-am oprit, îmi înghețase gâtul. Paloma s-a oprit de băut când sticla era jumătate, a așezat-o pe masă și a râgâit satisfăcută, și-a aprins o țigară. Femeia nu-mi dădea atenție, stătea cu mine la aceeași masă, dar parcă nu existam pentru ea, privea locomotiva în care se urcase, peronul, gara, trenurile oprite pe linie, mașinile care treceau pe stradă și, rar, se mai uita și la mine, dar în treacăt, apoi, o lua de la capăt. Țineam sticla cu amândouă mâinile și eram concentrată la răcoarea aceea umedă, dar Paloma a mai cerut un rând, încă două sticle, nu am refuzat-o nici de această dată, vii des pe aici, da' tu, eu, pentru prima dată, cum așa, sunt pentru prima dată în oraș.

Paloma a pus sticla pe masă, după ce a golit-o, s-a șters la gură cu dosul palmei și a tras adânc din țigară, a înghițit fumul, hai cu mine!

Îmi venea să strig pe stradă și să alerg, îmi venea să sar de gâtul grasei. Aveam senzația că plutesc și eram fericită că mă îndepărtasem de viața de acasă. Paloma era și ea veselă, zâmbea, dar mergea tăcută, cu privirea în jos, cu mersul greoi, dădea din mâini, respira anevoie și mă mai îmbia din când în când să beau din sticla ce o luase cu ea, hai, fetițo, mai ia o gură, la refuzul meu, ea insista, hai, dragă, numai o gură, am intrat într-o casă micuță, dar curată, cu multe flori și părculeț sub fereastră, la o bătrână. Prin curte mișunau rațele și găinile, iar doi câini tăbărâseră imediat pe noi pentru a ne linge și a se gudura pe la picioarele noastre. M-am strâns uimită lângă Paloma, dar animalele se ridicau în două picioare pe mine și dădeau să mă lingă pe față, am început să-i mângâi și să-i alint, cuțu, cuțu.

Bătrâna locuia singură, dar era destul de vioaie și se mișca prin curte cu mare ușurință, strigând după rațe și găini sau încercând să țină patrupedele la distanță de noi, marș, boală, de aici, ia fugiți la locul vostru, și dă-i cu nuiaua în stânga și-n dreapta, apoi într-o rață sau alergând să prindă un pui de găină care voia să iasă pe sub gard afară, prostuțule, unde vrei să fugi în drum, să te calce mașinile și hai, Paloma, în casă, dar nu mi-ai spus cine-i fata, e[prietenă, tanti.

Casa avea două ferestre și balcon, dar avea colțul din dreapta un imens salcâm și doi duzi mici cu niște coroane dese și aproape toată curtea umbreau, mai era o bancă acoperită cu o pătură verde, m-am dus chiar sub coroane, am respirat adânc, aerul mi-a dat forță nouă, iar alcoolul începe să se evapore din mine, nu o fi vreun scaun să stau jos, dar nu am avut timp, că bătrâna iar ne-a invitat dar acum pe amândouă, haideți să beți un ceai rec în casă.

Încăperea în care am intrat se afla într-o clădire micuță, vopsită în galben, cu ferestre, de lângă casă mare, și bătrâna ne-a invitat să luăm loc, stați jo dar nu am văzut niciun scaun, numai în mijloc încăperii era o masă, atât, și aproape că am izbucnit în râs și am făcut un mare efort pentru a mă abți și am vrut să mă pun pe masă să dorm. Clădirea s afla chiar sub coroana salcâmului și înăuntru e chiar răcoare, iar femeia a dispărut în altă camer printr-o ușă fără ușă și unde o fi sticla aia de ber la Paloma, desigur, dar femeia chiar că găsise un f de fotoliu, un scaun tapițat, lângă perete, și s- așezat în el, așa, dar de unde naiba l-ai luat, că e nu văd niciun scaun, aici, iar bătrâna asta a zis luăm loc, dar unde?

Hei, fată, ești beată sau ce, de fapt nu-i d mirare că, după două beri, nu-i greu să te ameți să vorbești în dodii, uite acolo, în colț, două scaun sau ai chef de glumă, și am descoperit într-adevă încă două scaune și m-am așezat pe unul, dar bine să stai, Paloma, unde-i sticla, în următoarea clipă a dat capul pe spate și am uitat ce-am spus.

Papucii bătrânei se târâiau pe lutul pardoselii, i zgomotul se apropia tot mai mult și a ajuns în c meră, am deschis ochii, bătrâna se oprise în mijloc încăperii, ce fac fetele, zâmbetul femeii înțelegăt și fața cu pielea zbârcită și iarăși hârș, hârș, cu p pucii pe jos, am adus ceai, ce trist o fi să îmb trânești și să stai singură într-o casă, oare de câ locuiește aici, bătrâna?

Am închis ochii și nu mai voiam să mă ridic d pe scaunul ăla atât de plăcut ce era și oasele mi s topeau parcă de plăcere și oboseala mă copleșea, d setea dispărea și nici nu mai aveam chef de drum de orașul care începea deja să mă obosească, und oare eram în acea clipă, și vocea bătrânei răsun liniștită și mă îndemna să beau, ia de bea, bine, tant beau, dar ridică-te, mă ridic, dar numai câteva clip să mai stau, cum vrei, tu, Paloma, ia tu ceai.

Am deschis ochii și mi-am ridicat capul de p speteaza scaunului și am luat ceașca plină cu cea apă sau otravă, sau ce dracu' o fi fost lichidul ăl roșu, un fel de apă ruginită, o fi vin, nu e vin, i Paloma ținea cana cu amândouă mâinile, îș sprijinea coatele pe genunchi și sorbea rar poșirc doamne, ce e asta, tanti, e ceai, domnișoară, o bu nătate, făcut de mine din mure și căpșune uscate, d ce știi tu, că ai fi trăit la oraș, sau unde, de nu ai ma băut așa ceva, și Paloma a mai înghițit o dată, da fetițo, faci mofturi, ia de bea, că bunica ți-a dat să răcorești și să-ți astâmperi setea, mai bine las- mamă, că e venită și ea pentru prima dată pe aici.

Îmi luasem lumea în cap, ajunsesem în orașul î care nu cunoșteam pe nimeni și mă avântam în ce din urmă să intru și în casa unei grase necunoscute o garsonieră destul de încăpătoare, cu pereții vopsiți în albastru, cu ferestrele deschise, la acea oră, cu u pat în mijloc, un dulap, o masă pitică și două fotolii covor de iută pe jos și o oglindă la intrare cu un col m-am oprit lângă ușă, locuiești singură, femeia și- aruncat bluza de pe ea, s-a dezbrăcat și de fustă respirat greu apoi s-a dus la fereastră, a stat câte clipe și s-a întors către mine, aerul fierbinte de afar parcă îl încălzea și mai tare pe cel din cameră, d stau singură, ai părinți?

Paloma s-a oprit în mijlocul camerei. Avea într adevăr numai un sân întins până aproape de buric dar femeia avea o piele bronzată, sănătoasă și foart plăcută, își făcea vânt cu mâinile, dar asuda și ma rău, mă privea cu ochii ei mari, apoi a rânjit, auzi fată, pui prea multe întrebări, m-am uitat spre ușă să plec sau să aștept să se liniștească grasa?

Căldura devenise mai suportabilă, aerul se ma răcorise începuse să mai adie vântul, iar coroan teiului din apropiere bloca[aruncă în cameră u miros plăcut. Frunzele sunau la fiecare adiere d

unt, vrăbiile se jucau printre ramuri, uneori se mai reau și pe pervazul ferestrei, se ciupeau, dădeau intre înăuntru, dar se opreau atente, ne analizau și luau zborul iarăși printre ramurile teiului, pe ocul de dincolo se odihneau porumbeii.

Paloma avea șoldurile mari, îi atârnau pe o parte pe alta a trupului, pulpe slăninoase și ude, mers eoi, pielea între picioare se jupuise și se făcuse ă, un miros greu ieșea dintre picioarele femeii, ea șea prin camera supraîncălzită, își făcea vânt cu âna, apoi a luat un tricou de pe pat, vai, ce cald-îi, aș mai bea ceva, și s-a dus la frigider, dar ce bine mutilata are mașină din aia, că eu, acasă, nu am ut, dar mereu m-am întrebat cum oare de poate ci apa și o poate îngheța, Paloma, e cam cald aici, , fetițo, ca să vezi, eu nu puteam să-mi dau seama, e pretenții mai ai?, și era să izbucnesc în râs, iar meia începea să-mi placă mai mult.

Încăperea strâmtă îmi amintea de casa în care ăisem și pe care o părăsisem, cu tata zăcând în pat piciorul cangrenat, cu veșnica țigară în colțul zelor și cu sticla de țuică alături, iz de carne pu- dă, alcool fermentat și moarte, da' uite că am gă- t ceva, aici, Paloma, e rom, fată, poți să bei, dacă place, îmi place tu, am luat sticla de pe masă, roape plină, am băut două gâturi și imaginea i-a dispărut, dar m-au luat amețelile, otrava dulce ni întunecase creierii, m-am așezat pe fotoliu, oleșeală, plăcere și somn.

Afară nu se auzea niciun zgomot și era liniște, r îmi venea să dorm, acu' mă întind pe pat și chiar fac, dar Paloma dispăruse în bucătărie și nu mai ădea niciun semn de viață, poate că ar fi bine să ipesc odată, m-am așezat comod în fotoliu, era ne și am închis ochii, dar nu am reușit să adorm.

Un individ cu bustul gol apăruse, acolo, înaintea ea, în camera Palomei, ca din pământ, din pereți u de unde dracu'. Stătea cu mâinile în șold, cu luza pe umăr, cu barba mare, părul zburlit îi aco- rea fruntea și ochii, burdihanul era ud și murdar, roaiele de sudoare se scurgeau în jos și lăsau urme burii, m-am îngrămădit în fotoliu. Alături de indi- id mai apăruseră doi copii cu burțile umflate, sudați, picioare strâmbe, ochi bulbucați, slăbănogi, mblau prin cameră, dădeau cu picioarele în masă, aune, pereți și răgeau, toți rânjeau la mine și udau.

Omu' s-a apropiat și mi-a pus mâna pe pulpă. -a strâns. Avea palma aspră, iar trupul lui emana n fel de abur. L-am lovit peste mână pe individ, u-te dracu'.

Paloma a apărut din bucătărie cu o cârpă în nână, cu șoldurile slăninoase, era dezbrăcată și ranspirată, mergea greoi, fetița încă nu doarme, oate nu, poate e amețită, s-a așezat pe pat, miros de apă prăjită venea din bucătărie, grasa nici nu i-a at atenție bărbatului!

Dar lui Gogu nici nu-i păsa că femeia nu l-a luat seamă și, mai ales, m-a mirat că ea nu-l dădea fară sau nu-l lua la întrebări ce căuta în locuință și ici el nu i-a spus nimic femeii, numai de mine și-a ăsit să se ia, cred că avem ceva prospătură, a omentat bărbatul, și a arătat fotoliul unde stăteam, ar Paloma a început să-și facă vânt cu cârpa.

- Gogule, sunt ocupată!

Adierea fierbinte a verii s-a abătut în încăpere, oare, umbră, zgomotul mașinilor, țipete, ciripit de răbii, răgetul copiilor din cameră, respirația Palo- nei, nerăbdarea lui Gogu, miros de frunze, apă sau e dracu' o fi fost, patul cu pătura uzată, iar, pe jos, ovorul de iută și puradeii umflați și zoioși.

Bărbatul s-a apropiat de femeie și i-a băgat nâna între picioare, după ce a văzut că nu vreau să orbesc cu el.

-Și eu sunt ocupat, Paloma, am o nevastă acasă, n serviciu și doi copii care, din fericire, sunt cu nine acum.

Grasa nu a schițat niciun gest de respingere, hiar s-a crăcănat și l-a invitat pe individ între icioarele ei.

-Hai, că sunt grăbită!

Aș fi vrut totuși să plec de acolo, să mă pierd pe ăzile orașului, printre blocuri, mașini și oameni ecunoscuți, hei, doamnă, cum vă cheamă, pe mine, ngela, să stau în vreun parc, la umbră, sau la vreo erasă, să mă răcoresc, să fumez, așa aveam să fac e acum, voi fuma și voi bea să uit de tot și iarăși dierea cu miros de frunze și apă, vai, ce aer plăcut.

Tăcerea din cameră mi-a amintit de tăcerea din imitir, când am îngropat-o pe mama, ploaia mă da, crucile, mormântul, sicriul și țiganii mă înspăi- nântau, popa tămâind mormântul pentru a goni uhurile rele, soarele, apa, bălțile, casele cu oamenii urioși la porți, babe plângând și copii agățați de ustele mamelor, iar începea să mă bântuie fanto- nele, poate e o binecuvântare să mori, viața chinuită lături de un bărbat îți face moartea mai ușoară, cu siguranță, și, poate, mama chiar s-a bucurat că a murit, numai că nopțile nedormite pe care ea le trăise, văitându-se de durere, iar eu veghind alături de ea, nu le voi uita niciodată.

Dar nu aveam să uit nici nopțile la fel de groaznice în care am fost obligată să-i satisfac poftele bolnave ale tatii, Angelo, vin la ta-to și bea vodcă și strânge din dinți și bea și închide ochii și despică-te pentru a-l primi pe propriu tată între pulpele tale de copilă, ce-i, fată, ți-e scârbă de ta-to și na, na, primește să ții minte toată viața.

Animalele acelea trei stăteau acum înaintea mea, rânjeau și asudau. Fețele lor buhăite păreau și mai urâte, aveau trupurile goale cu pielea arsă de soare, ochii beliți, dorințe, priviri hămesite și Paloma rânjind ironic sau ce dracu' o fi fost cu ea că nu le gonea pe aceste creaturi din locuință, dar femeia era tot mai asudată, slănina duhnea, rană între pulpe de atâta frecat, praf de talc pe rană, miros greu, mi-au venit în minte parcurile verzi care, cu siguranță, erau din belșug pe acolo, tare aș fi vrut să fiu la umbra unui tei, dar visarea a fost spulberată de vocea răgușită a bărbatului.

Mi se ridicase rochia și individul mă privea pofticios, mi-am tras haina și am sărit în picioare. Gogu s-a apropiat de mine. Mă retrăsesem cu Paloma în casa ei și, acum, individul ăla se dădea la mine, poate nu ar fi fost nimic cu asta, de altfel, aproape că nu-mi mai păsa și poate chiar m-ar fi tentat să fiu violată de acea dihanie, mi-a venit acest gând și m-a făcut imediat să mă cutremur, oare chiar aș fi vrut să fiu violată?

După ce aruncase pe pat câțiva bani de hârtie, bărbatul a tăbărât pe femeie și ea îl primise între picioare, fără nicio problemă, chiar îl mângâia pe spate și îl trăgea cu patimă de părul încâlcit și asudat. Gogu își băgase botul între pulpele femeii, iar ea s-a despicat mai tare. Copiii s-au apropiat de ei, tată, lasă-ne și pe noi!

M-am oprit lângă ușă. Copiii aveau vreo zece-doisprezece ani. S-au apropiat mai tare de ta-so. Cel mare îl trăgea de păr pe Gogu, lasă-ne, tată. Gogu molfăia între cracii femeii, pufnea și respira greu din când în când, se oprea și-și trăgea duhul, continua molfăitul, în cele din urmă s-a pus în genunchi, și-a scos botul din pantaloni și l-a proptit în femeie, a început să împingă în ea cu brutalitate și cu viteză, uf! uf! uf!

Mi-a venit din nou să plec din casa aia, dar dacă prima oară voiesem să mă duc de frica Palomei, acum îmi venea să ies numai pentru a uita de imaginile de dinaintea mea care, pe o parte, mă provocau și mă tulburau, iar, pe de altă parte, nu mai suportam să le privesc.

Puradeii continuau să-l tragă de păr pe Gogu, iar, din când în când, îl loveau peste bucile păroase, ude, care se mișcau înainte și înapoi. Copiii o trăgeau și pe Paloma de unica țâță, se întorceau la Gogu și îl trăgeau de păr, iarăși, tată, lasă-ne și pe noi, plecați de aici, împielițaților!

Îmi venea să plâng.

Copiii au început să chiriie, dar nu pentru mult timp, că s-au întins pe jos, obosiți și asudați și au adormit. Gogu căzuse el cu botul între pulpele femeii. Obosise și adormise și el. Sforăia.

În acel moment mi-am pus următoarea întrebare: oare mă aflam în casa Palomei, alături de individul numit Gogu și alături de puradeii lui, adormiți și ei, după un viol eșuat asupra mea? Mi-am dat seama că așa era și m-am frecat la ochi să mă conving. Femeia era și ea adormită, dar cu fața într-o parte și cu picioarele desfăcute, cu gura căscată, un fir de flegmă se scurgea prin colțul buzelor și pâta cearceaful. Am mai înghițit o dată din sticlă, cre' că o să înnebunesc și am adormit.

Vedeam orașul plin cu oameni veseli. Mașinile și autobuzele treceau pe lângă mine, blocuri, tei, plopi, străzi, soare, libertate, frumusețe, magazine pline cu haine și mâncare, vitrine luminate, tinerii pluteau cu mașinile pe șosele, băieții scoteau mâinile afară și strigau după mine, hai cu noi, fato. Alergam să-i prind, dar nu puteam. Tinerii continuau să plutească pe străzi, cu mașinile, apoi dispăreau în noapte. Umblam după ei pe străzi, printre case și blocuri, dar mă pierdeam și ajungeam prin locuri necunoscute. Blocurile se înălțau până la cer, erau întunecate și nu mai puteam să mai văd nimic.

Când m-am trezit, afară, se înnoptase. Mă aflam pe fotoliu. Era liniște. Căldura și negura îmi împăienjeniseră vederea. Parcă era un abur înecăcios acolo, și prea gros să-l pot pătrunde cu privirea. Mai bine mă culc iarăși, m-am sprijinit pe speteaza buretoasă și am încercat să adorm, dar nu puteam, aburul îmi intra sub pleoape.

Noaptea începea de acolo, din încăpere, se izbea de pereți, ieșea pe fereastră și se împrăștia peste blocurile cu ferestrele luminate și peste străzi, se întindea apoi mai departe spre marginile orașului. O luminiță strălucea la doi pași, dar imediat a dispărut, înghițită de noapte. După câteva clipe, scânteia a reapărut, iar s-a stins. Cine o fi oare? Diavolul sau Petre, bărbatul nebunei Maria, dar și ăsta, după atâta timp, o fi mort cu adevărat, nu ca atunci, când l-am descoperit în pat, în casa, acoperit de pătură, cu fața vânătă, cu ochii înfundați în cap, cruci și sfeșnice în jur, sticle pline de băutură pe care nu o mai consuma nimeni, iar Maria încerca să dea să bea țuică. Doamne Dumnezeule și Sfinte tare, Sfinte fără de moarte, miluiește-ne pe noi, unde sunt sau unde am ajuns? Casa pustie, un bărbat mort, o femeie deplasându-se sprijinită de cârjă sau cum mergea nebuna? Joc stupid. Petre nu mai bea, că îți va veni rău, să nu uiți, dar Angela, fata, și mă-sa moartă? Ea este dușmanul, fiindcă e moartă, Mario, iar fiica a devenit un dușman și mai mare al meu, tanti, ce spui, acolo, de mama, dar Petre, ea e o fetiță, o biată fetiță singură, nu-i adevărat, Mario, fata e o Satană.

Amorțeala ce mă cuprinsese mă îndemna la somn, dar eu încercam să descopăr cine era în cameră, închideam ochii, îi deschideam, mă frecam cu mâinile, dar nu puteam să văd nimic, poate o fi diavolul, mare scofală, oare cum arată, am devenit indiferentă și am închis ochii. Oboseala începea să mă copleșească și tare aș fi dormit, Paloma, tu ești, eu sunt, fată, ce-ți bați capul atâta, pune-te și dormi, acolo, vezi-ți de somn, m-am reașezat în fotoliu, tricoul de pe mine se udase, speteaza fotoliului era udă, un iz coclit îmi pătrundea nările, îmi venea rău, ce se întâmplă, am întors capul după aer, dar duhoarea ieșea mai tare din buretele încălzit și ud, cârpa ce-l acoperea era aspră și îmi rănea obrazul, am renunțat să îmi mai sprijin capul, am aprins lumina.

Întinsă pe pat, stătea grasa. Era sprijinită de perne, iar în mâna stângă ținea un borcan plin cu chiștoace și scrum, din când în când ea băga țigara în gură, trăgea lung fumul, apoi scutura scrumul în borcan, tacticos, sufla fumul spre tavan. Sânul i se trăsese subsuoară, era lung, moale și lipit pe corp.

cerneală proaspătă

Avea piele uscată. Locul de unde fusese tăiat celălalt sân era negru, părea o gaură întunecată în trupul femeii.

Paloma continua să fumeze cu ochii în tavan, stătea sprijinită cu ceafa de perete, cu părul vâlvoi, cu buzele unsuroase, deschidea gura, băga țigara, trăgea fumul tacticos, îl ținea în piept câteva clipe, rotunjea buzele, apoi îl azvârlea spre tavan, în rotocoale, urmărea până când cercurile dispăreau, scutura chiștocul de scrum în borcan, patul era ud, atmosfera îmi îngreuna respirația, lângă pernă mai mulți bani de hârtie, de o sută de mii de lei și de cinci sute de mii de lei, ai făcut ceva bani, Paloma!

Femeia a privit plictisită către mine, a tras din țigară, a înghițit fumul, ceva bani, s-a mirat grasa, a tăcut apoi, mi se părea că visează, o nimica, câteva milioane, ăștia-s bani, cum, Paloma, câteva milioane nu-s bani, eu n-am avut niciodată atâția, măi, Angelo, câți ani ai, încă n-am împlinit optâșpe, ce școală ai, zece clase, păi, de ce, așa, n-am putut mai mult, apoi, văd că ai trecut prin multe, da' nu prea s-a prins nimic de capul tău, ai trecut ca gâsca prin apă.

Femeia părea tot mai plictisită, nu voia să mă ia în seamă, își analiza trupul cu pulpele creț de grăsime, fuma, apoi, a luat mai multe bancnote și mi le-a întins în față, le-am luat. Atingerea aspră a banilor mi-a dat o senzație neobișnuită, bancnote simple de hârtie, dar valoroase, acopereau o bună parte din pat, dar nu prea m-a mirat, totuși, chiar aveam atâția bani în mână? Câți erau? Vreun milion, două. Nu știam. Așa ușor îi câștigase! Totuși, pentru asta, Paloma o primise pe acea dihanie pătoasă între cracii ei și pe câți oare îi mai primise, în timp ce dormisem?

Am ieșit afară, căldura era mai înăbușitoare, cerul era plin de stele, frunzele teilor stăteau nemișcate, lumini se vedeau în depărtare, se auzea cântec de broaște și de greieri, mirosea a mâl și a apă de la balta din apropiere, frigea asfaltul sub tălpi, mă ardea, m-am mutat pe gazonul de pe marginea șoselei, era mult mai bine, gazonul mă gâdila, pășeam peste covorul verde, cald, moale, abia se întunecase, orașul pufnea anevoios, părea că se înecă, oamenii treceau rar, veneau de la muncă sau de la distracție.

Orașul și întunericul mă înfricoșau.

luca pițu:

Gâlceava cu privire la ura de sine

Dacă-i aruncată în joc o cantemirifică sămînță de gîlceavă, a urii de sine bunăoară, căreia nemțimea îi spune mereu SELBSTHASS, cum gestionăm situația conflictuală astfel ivită, artificialmente clocită, din senin stîrnită? Nu facem cumva recurs la actanții ei, gîlcevizanții, și nu ar fi mai rentabil să-i punem pe aceștia din urmă la cazna polilogului?[1] Ba bine că nu. Prin urmare...

...iată-i desfășurîndu-se amplu, maiestuos, dezinvolt ori poticnit, după puteri:

* * *

PRIMUL GÎLCEVIZANT: Mărturisesc a fi privit odinioară ca o rușine faptul de a mă trage dintr-un neam oarecare, dintr-o colectivitate de învinși, asupra obîrșei cărora nu-mi era îngăduită nicio iluzie. Credeam, și poate nu mă înșelam, că proveneam din drojdia Barbarilor, din scursurile marilor invazii, din acele hoarde ce, incapaci să-și continue drumul către Apus, se prăbușeau între Carpați și Dunăre, ca să se tupileze aici, masă de fugari la marginile imperiului Roman, adunătură sulemenită cu o spoială de latinitate. La așa trecut, așa prezent. Și așa viitor. Grea încercare pentru tînăra-mi aroganță. „Cum de poți fi Român?" era o întrebare la care nu eram în stare să dau răspuns decît chinuindu-mă clipă de clipă. Urîndu-i pe-ai mei, destestîndu-mi patria, cu țăranii ei atemporali, îndrăgindu-și somnolența și iradiind stupiditate, roșeam la gîndul că din ei descind, îi renegam, repugnîndu-mi subveșnicia lor, certitudinile de larve petrificate, visăraia geologică. Degeaba căutam pe chipurile lor zvîrcolirea ori mimarea răzvrătirii: maimuța, vai, încă nu terminase de murit în ei. Nu țineau dînșii cumva de regnul mineral? Neștiind cum să-i stîrnesc, să-i însufletesc, am sfîrșit prin a visa la exterminarea lor. Însă nu masacrezi pietrele. Spectacolul de ei oferit îmi justifica și deruta, alimenta și scîrbea isteria. Și nu încetam să blestem accidentul nașterii mele printre dumnealor.[2]

Al DOILEA GÎLCEVIZANT: A se revedea... Luca Pițu, *Sentimentul românesc al urii de sine*, Iași, Institutul European, 1991, pp.19, 20, 23. Eseul care dă titlul volumului, pp.17-23, e un dialog savuros, în inimitabilul stil al Magistrului din Cajvana, între două personaje care pleacă de la trei texte de Cioran, de la vorbele auzite pe la cozi și petreceri („Mie-rușine că sunt român" etc) și de la titlul celebru al lui Theodor Lessing, *Der juedische Selbsthass*, pentru a afirma existența echivalentului românesc, *der rumaenische Selbsthass*[3].

AL TREILEA GÎLCEVIZANT: „NĂSCOCOR: ... nu mă lași să ajung unde voiu. CERNOBÎL: Unde, mă? NĂSCOCOR: La demascarea sau, cum se spune prin universități, la deconstruirea conceptului de naționalism răsturnat, la destructurarea noțiunii de etnocentrism *à rebours*. CERNOBÎL: Există asemenea balaur fioros? NĂSCOCOR: Ihî, îhî, îhî. Și încă cum. Fiindcă ...a-ți cobîltîi locul băștinos, a-l coperi cu sudălmi și judecăți negative, a-l vitupera energic la orice ocazie, însemnează că mai întreții cu patria, cu spațiul natal, cu matria, că mai întreții cu ele raporturi, fie și negative, fie de *odi & amo*, precum cu unele iubite... CERNOBÎL: Iubita lui Bălcescu este pe *amo*. A lui Cioran o hi pe *odi*? Te-ascult, te-ascult. NĂSCOCOR: Nici măcar pe *odi et amo*. E mai complicat fiul popii din Rășinari decît cred unii, credulii. Poate are o iubită odioasă, poate o dușmancă amabilă, poate că furtuna oximoronică din sufletu-i inconsolabil nu o va stinge zeul mintenaș. CERNOBÎL: Poate, poate, măi nepoate. NĂSCOCOR: Transtextualizîndu-l, aș afirma că iubește Valahia cu o ură dură, nesecată. Are, deci, legături cu ea. O iubiurăște pentru că l-a decepționat, pentru că i-a înșelat așteptările, pentru că l-a fentat în varii rînduri, și, avînd legături afective cu ea, chiar de soiul acesta complicat, nu... CERNOBÎL: ... nu e un adevărat apatrid, cum pretinde; nu a învins încă România din el; îi mai degrabă un antipatrid, țeara nu încetează a-l obseda, iar el, în felul său, îi e fidel și după divorț: iată, nu s-a recăsătorit cu Francia, nu și-a luat niciodată naționalitate hexagonală"[4].

AL PATRULEA GÎLCEVIZANT: Teza dezvoltată de Lessing în *Der juedische Selbsthass* este în multe privințe ambiguă, chiar primejdioasă. Deși afirmă cu prudență, la începutul demonstrației sale, caracterul universal al urii de sine, auctorele își concentrează treptat discursul și-și reduce ancheta la studiul fenomenului evreiesc și la problemul asimilării. Procedînd așa, își abandonează perspectiva primă ce, generalizatoare, îngăduia dezvinovățirea grupului evreu de orice particularism. De aici și pînă la a face din orice Iudeu asimilat o ființă chinuită de auto-ura inerentă originilor sale semitice și nu e decît un pas... și numeroși critici i l-au pus în cîrcă lui Theodor Lessing. Plus de asta, s-ar putea sublinia responsabilitatea acestuia, grea, copleșitoare: făurind expresia însăși a urii iudaice de sine sau măcar celebrizînd-o, dumnealui nu putea decît să fortifice tezele iudeofobilor. Cu atît mai mult cu cît le aducea cauțiunea unui Evreu. A rămîne însă la acest nivel de analiză a operei în cestiune ar produce doar o lectură și reductoare, și desfiguratoare. Căci frămîntarea bazială a acestui intelectual german de obîrșie israelită este evidentemente relativă la cucerirea identității de sine ce, pentru el, presupune o introspecție riguroasă și uneori devastatoare.[5]

AL DOILEA GÎLCEVIZANT: Idee „blestemului balcanic" - diabolizare contextului istoric și geografic al României trebuie înțeleasă în legătură cu alt exasperări cioraniene în fața senzației c națiunea e victima unei sancțiuni cosmice. Î imagini nocturne, sumbre, terifiante, Ciora se întreabă: „Ce piază rea a pecetluit începu turile noastre?", ajungînd la o plastic viziune a maledicțiunii: „La descălecare voievozilor noștri a cîntat o cucuvaie...". De l-am văzut criticînd „ideologia asta de vic timă" a țăranului, Cioran nu se poate opri d la a vorbi de „existența subterană a unui po por persecutat", „neam fără noroc" „nesoarta valahă", „nenorocul valah", „nea mul ursit nesoartei", „blestem satanic". Ro mânia devine o figură a neființei, „deșertu natal", „vidul agresiv al dureroasei patrii" un teritoriu al carenței. Retorica „neantulu valah" reprezintă paroxismul negativizări unei geografii a ființei românești ce ies astfel din banalitatea hărților obișnuite pentru a se pirde într-o gaură neagră, negati vitatea pură. O atare îndîrjire de a demonstr excepționalismul nu putea să nu pară bizar la un autor care și-a construit la Paris o aur de apatrid sceptic, dar continuă să clamez geniul poporului său - un geniu al ratării, a eșecului, al înfrîngerii, dar geniu totuși, spe cializare inegalabilă în dezastru. Oare n cumva prolixa lamentație cioraniană este u simplu antinaționalism, un naționalism negativ, dar la fel de intens? Așa crede Luc Pițu: mîndria lui Cioran de a proveni dintr- națiune ce pare să aibă monopolul eșecul perfect este un „naționalism și etnocentrism *à rebours*", iar cel ce vorbește astfel „nu e u apatrid, cum pretinde; nu a învins încă Ro mânia din el, e mai degrabă un antipatrid" „cu negativismul său, de fapt afirmativism răsturnat, cu exaltarea nimicniciei valahe, m se pare el, sub acest unghi, foarte puțin scep tic: în ciuda reputației sale occidentale". Este totuși o lectură reducționistă, fiindcă n e sensibilă la ambiguitatea lui Cioran Desigur, construcția unei teorii a electiuni negative/diabolice nu poate evita clișeel celeilalte electiuni, favoarea divină: pe cîn unii sunt aleși de Dumnezeu și binecuvîntat cu istorie ilustră, cultură magnifică ș.c.l., no suntem aleși de Diavol (de vreun *Mauvai Démiurge*): e gradul absolut al cauzalită diabolice, această meteahnă de a explic insuccesele prin conspirații misterioase. Da electiunea tot electiune rămîne, chiar atunc cînd e negativă, deci rămînem în acelaș registru simbolic. Ne amintim și că retoric poporului ales e folosită frecvent de diver sele naționalisme pentru a pretinde că, ma înainte chiar de a avea un drept istoric asu pra teritoriului său (prin *ius primi occupan tis*, de exemplu), tribul/etnia/națiunea are u drept divin (iar în identitatea sa, astfel legi timată transcendental, intră mandatul conser

ării spațiului miraculos al electiunii). Avem are astfel proba naționalismului *à rebours*? Ar fi prea simplu. Și l-ar mîntui pînă la urmă e ins, care ar avea astfel să decidă între prestigiu (electiunea pozitivă/divină) și stigmat (electiunea negativă/diabolică). Prin urmare, el ar ieși din tragedie - care este tocmai nesiguranța, nehotărîrea, angoasa unei dentități între Bine și Rău. Așa cum vom vedea /.../, stigmatul nu este totuși permanent, ci depinde întotdeauna de un ansamblu relațional, de un fundal de valori și conotații. El este instabil și ambiguu, într-o relație de incertitudine cu atributul, stereotipul și cadrele interacțiunii simbolice[6].

AL CINCILEA GÎLCEVIZANT: Pentru a ilustra nivelurile superioare ale falsei gîndiri/receptări critice românești, ne putem opri la lectura pe Cioran a lui Sorin Antohi, un autor cu opțiuni din ce în ce mai coerente în acest sens (mă gîndesc la cele prilejuite de romanul lui Saul Bellow, *Ravelstein*, sau la eseul lui Tony Judt, *Romania: Bottom of the Heap*). În *Civitas imaginalis*, Sorin Antohi percepe gîndirea lui Cioran ca pe una „profund ironică", în care este respinsă orice alianță spirituală cu epoca obsedată de profunzimile spiritului național. Comentatorul lui Cioran alege să ignore datele evidente, care arată că ideile acestuia se hrănesc, precum cele ale congenerilor săi, din aceleași obsesii ale timpului: o modalitate colectivă, adică națională, de salvare individuală ce sfârșește inevitabil în totalitarism, (des)considerarea politicului ca modalitate de realizare a unor aspirații culturale personale, deopotrivă vagi și violente (în disprețul total al eventualelor consecințe pentru ceilalți), în fine, acel apetit dominant pentru irațional, excepțional versus „mediocritate" etc... Toate diatribele antiromânești ale lui Cioran sunt irelevante aici în chip de contraargument, întrucît ele sunt reversul pasiunii lui pentru România, o „punere la teasc" intelectuală care să stoarcă din ea o eventuală măreție. Iar paradoxurile și ambiguitățile nenumărate ce rezultă nu au nimic de-a face cu ironia - ele nu oferă nicio altă opțiune gîndirii, fiind la fel de univoce ca și obsesiile care le produc. În opinia mea, e foarte greu de contestat faptul că Cioran e un „naționalist și etnocentrist *à rebours*", după formula lui Luca Pițu, pe care Sorin Antohi o citează pentru a o respinge. La fel, că el nu are cum fi, cel puțin în tinerețe, un sceptic autentic (nemaivorbind de luciditate!), dată fiind vehemența extremă a gîndirii sale; căci nu cantitatea de paradoxuri produse dă scepticismul, ci neîncrederea în rețetele prea clare (cu atît mai mult în cele dure) ale cunoașterii și acțiunii... În plus, fără a nega autenticitatea trăirilor și ideilor lui Cioran, finalitatea primă a scrierilor sale pare a fi întotdeauna aceea de a epata (cu variante pentru scrierile din țară și cele din Franța) și doar cea secundă, aceea de a transmite sau de a dezbate idei. Autenticitatea trăirii și dorința de a epata se află, desigur, într-un oarecare conflict, dar ele nu sunt neaparat imposibil de reconciliat. Ideile lui Cioran îmi par în același timp autentice ca trăire - cel puțin în măsura în care dorința de a epata îi induce convingeri pătimașe - și atent construite. De aceea cred că, înainte de a cerceta și evalua ideile lui Cioran în domeniul teoreticului, e necesară o clarificare a retoricii lui. Aceasta ar trebui să ne arate, cu riscul de a-i contraria pe glorificatorii necondiționați ai valorilor culturii naționale, în ce măsură trebuie să luăm în serios, după toate canoanele filosofice și științifice, ce ne spune Cioran[7].

PRIMUL GÎLCEVIZANT: Merită adăugat că, pe atunci, eram novice în arta îndoielii, de-abia îi devenisem ucenic, preferînd să mă agit în certitudini ce afirmau și negau nemăsurat. Scriam în vremea aceea o carte despre țara mea: nimeni pesemne nu o va fi atacat pe a sa cu o asemenea vehemență: elucubram cît un nebun furios. Dar exista în negațiunile mele o asemenea înflăcărare că, de la distanță, nu pot să cred că nu va fi fost în joc o dragoste pe dos, o idolatrie inversată. Era... imnul unui ucigaș ori teoria urlată a unui patriot fără patrie. Pagini de excese ce dădeau prilejul unei alte țări, în dușmănie cu a mea, să le folosească într-o campanie de calomnieri și, poate, de adevăr./.../. În țara mea nu existau decît două categorii de cetățeni: nevoiașii, formînd cvasi-totalitatea, și cîțiva șarlatani, cîțiva paraziți ce scoteau profit din mizeria lor. A-i distruge pe aceștia din urmă mi se părea ușor: era un țel posibil, chiar prea posibil; el nu corespundea totuși ambițiilor mele. Ar fi însemnat să mă angajez într-o treabă lipsită de anvergură, să mă înec în evidența însăși, să satisfac o exigență generală. Ura-mi în căutare de obiect își închipului dintr-odată că a dat peste unul: cimitirele... Cuprins de mînie împotriva strămoșilor noștri, nu știam cum să-i mai omor o dată, definitiv. Le detestam mutenia, ineficacitatea și toate veacurile umplute cu abdicările lor. Gîndul meu era că mormintele lor trebuiau dinamitate, osemintele lor aruncate în aer, tăcerea lor profanată, urgent fiind să ne răzbunăm pre ei, să le injuriem înfrîngerile, să pulverizăm al nostru „altădată", neantul nostru dintotdeauna... Gîndul meu, inutil să o mai zic, nu declanșa nici o cruciadă, însă pentru o vreme îmi dădu satisfacție... Apoi, mă săturai să urăsc în zadar și mă instalai într-o ură mai vastă ce cuprindea toată lumea, amplificîndu-se de la disprețul față de vecini pînă la o anarhie cosmică. Aveam într-adevăr nevoie de nebunie așa cum au alții de înțelepciune ori de bani.[8]

AL ȘASELEA GÎLCEVIZANT: Mi-a căzut în mîini acum cîteva săptămîni o carte nouă, tipărită în 1956 la Editura Gallimard din Paris. Un eseu filosofic datorit domnului Emil Cioran și intitulat *Ispita de a trăi*. Nu e cazul să discut aici sistemul de gîndire al domnului Cioran, filosof al disperării și al neantului, ucenic mistificator al lui Martin Heidegger, pontiful existențialismului și onorabil nazist /.../ În capitolul al treilea, denumit *Mică teorie despre destin*, domnul Cioran se dedă la o serie de considerațiuni profunde asupra caracterelor și destinului popoarelor: spaniolii, bunăoară, îi apar ca marcați iremediabil de morbul decadenței lor istorice; rușii, dimpotrivă, însuflețiți de o sălbatică, de o îngrozitoare vitalitate... Dar domnul Cioran, care declară că ar fi de origine română, se ocupă și de poporul nostru. La pagina 54, cu inima sfâșiată de durere, domnul Cioran mărturisește ce a crezut și ce mai crede despre români /.../ Elucubrațiile domnului Cioran nu au, din fericire, nimic comun cu românii. E, desigur, un simplu accident, regretabil pentru români, că domnul Cioran s-a născut pe meleagurile unde odinioară au vegetat barbarii. Etica „selecționată" a domnului Cioran e o etică de apatrid, o etică de renegat, care-și vinde pe un pumn de șilingi frazele găunoase /.../ Ce bine că domnul Cioran a devenit - pe socoteala lui - filosof parizian! Mai scrie, domnule Cioran, încă o ispită, și două, și trei. Dacă ți se plătește, e păcat să n-o faci. Spor la lucru! Noi ne vedem de treburile noastre de popor „inexistent", clădim o țară nouă, cu oameni noi, și-ți făgăduim că-ți vom traduce opera completă, ca să știe și generațiile viitoare cum arăta, pe la mijlocul veacului al XX-lea, un filosof al minciunii și josniciei[9].

PRIMUL GÎLCEVIZANT: Dragă Relu, îmi pare bine că ai primit *La Tentation d'exister*, dar sunt furios pentru pachete. Ți-am trimis două. E scandalos. - A-l cita pe Eminescu aici e o imposibilitate, pentru că nimeni nu-l cunoaște; e intraductibil; în franțuzește pare demodat, provincial, caraghios... Adevărul e că viziunea asupra realității nu se datorează în cazul meu vreunei influențe literare, ci unor infirmități, unor tulburări... înnăscute. Nu e mai puțin adevărat însă că într-un anume sens eu descind din *Rugăciunea unui Dac*, al cărei ton violent, rostit ca un blestem și nu ca o iertare, mi-a plăcut întotdeauna[10].

* * *

1. „Du fait que la haine de soi est chose multiple, le discours qui en parle doit être lui aussi pluriel, et s'attacher simultanément à des repères épistémologiques le plus souvent divergents. Le meilleur terme que l'on puisse utiliser pour désigner une démarche appropriée à la haine de soi est celui de polylogue parce que, en réunissant deux lexèmes qui signifient littéralement «multiple» et «discours», ce mot rend compte exactement de la diversité constitutive de l'idée dont nous nous occupons" (Luca Zaharia & Constantin Pițu: *La parole mélancolique. Une archéologie du discours fragmentaire*, Editura Universității din București, 1999, p.77).

2. E.M.Cioran: *La Tentation d'exister*, Gallimard, „Idées", Paris, 1974, pp.57-58.

3. Sorin Antohi: *Civitas imaginalis*, Litera, București, 1994, pp.271-272.

4. Luca Pițu: *Sentimentul românesc al urii de sine*, Institutul European, Iași, 1997, pp.20-21.

5. Marie-Sophie Benoît: *Theodor Lessing et le concept de „haine de soi juive"*, in *La Haine de soi. Difficiles identités*, sous la direction d'Esther Benbassa et Jean-Christophe Attias, Editions Complexe, Bruxelles, 2000, p.43.

6. Sorin Antohi: *Cioran și stigmatul românesc. Mecanisme identitare și definiții radicale ale etnicității*, in *Civitas imaginalis*, Litera, București, 1994, pp. 218-202.

7. Ciprian Șiulea: *Retori, simulacre, impostori*, Editura Compania, București, 2002, pp.12-13.

8. Cioran: *Mon pays*, Humanitas, București, 1996, pp. 129-133.

9. Colonelul Valentin Lipatti: *Valori franceze*, Editura pentru Literatură și Artă, București, 1959, pp.280-282.

10. E.M.Cioran: *Scrisori către cei de-acasă*, Humanitas, București, 1996, pp.130-131.

Acri de vânzare

Timp de două luni a stat înfipt băţos
Un panou trapezoidal - *„vând zece acri de pământ.*
Sunt la telefonul xxxxxy. După amurgul Soarelui ".
Citeam panoul. Deoarece era lângă o staţie de benzină.
Numai de aici îmi încărcam rezervorul maşinii.
Deci, citeam panoul în fugă, o dată,
Apoi, câi puneam benzină, îl memoram, pentru a câta oară?
Multă vreme nu mai citeam
Fiindcă ştiam textul fixat în memoria mea
Ca un scalp din piele de cămilă -
Aşezat acolo pentru totdeauna.

A nins şi n-am mai văzut panoul
Zăpada înlăturase scrisul.
Cu toate plecaseră la iernat.
În primăvară, în schimb, răsărise o clădire
Cu două nivele.
Pe frontispiciul căreia am citit: *Academia de Muzică şi Dans.*
Stupoare pentru europeanul care scrie acum.
Repere minunate ale frumosului se aşezaseră
Lângă benzină, pe câţiva acri de pământ.
Ori ieşiseră, după o negustorie, să mai calmeze
Zgomotul celor patru benzi de circulaţie.
Apoi, Academie? - Carte, Linişte, Studiu, Verdeaţă.
Nimic din toate astea !
Totuşi înăuntru - pianul răsuna în acordurile
Unei săli căptuşite cu plută, cu aer condiţionat.
Module şi calculatoare pentru învăţăcei -
Ultima generaţie a descoperirilor japoneze.
Iar dansul...
Mi l-am explicat singur
Într-o gimnastică de deşert a gândirii.
Câţi acri să se fi identificat în viziunea mea?

Călătorind pe la vecini

Până a ajunge la Milwaukee
Din statul Wisconsin
Am trecut pe la Universitatea din Kenosha
Nu o dată, ci de câteva ori
Să-ntreb pe studenţi dacă Tracy Spencer
Le-a lăsat vreo moştenire ca om al locului
Ori i-a învăţat pe careva să vadă cerul şi altfel
Uriaşul lac din apropiere
Sau dacă stâlpii de telegraf le mai comunică altceva.
Până una-alta, discuţia a alunecat
Spre pescuitul din zona Racine -
Fericire sportivă pentru toţi amatorii cu acte
Casele joase lângă pârâul curat
Par pălării înalte între copacii uriaşi
Zonele de otavă toamna dau somnul adolescenţei întreţinute
Pietre, pământ, văzduh şi linişte de companie
Totul parcă-nfloreşte anulând moartea peştilor
Văzduhul de toamnă tremură aromitor
Cu garda zilelor senine ca-ntr-un joc al norilor albi.

Toată zona este agricolă. Te pierzi prin păduri care separă
Terenuri încărcate de rod, fără bălării şi suspiciuni
Speranţa în recoltele de toamnă
Devine monedă de schimb cu lumina tot mai ridicată
Atunci am înţeles că din Chicago-ul meu fals altruist
Vine puţină lume spre acrii de pământ
S-ar clătina în aşteptarea anotimpurilor
Care îşi învârtesc mai abitir mersul
Când ştiu că pământul le-a devenit frate.

Aici, până şi umbrele târânde ale copacilor
Degajă focul unor întrebări legate de viaţă
De aceea ne-am hotărât să nu schimbăm
Idealul de pe o mână pe alta
Să ne vedem insule plutitoare
Care-şi cresc biografiile
Nu departe de ţărmul oceanului.

Chopin la Chicago

Mofturile europenilor -
Poate şi ale altora, de pe alte continente -
Că duritatea afişată a americanilor

marian barbu

Îi scuteşte de cultură
Ei bine, nu !
Am numărat în Yellow Pages 120 de prezenţe teatrale
Eram în căutarea poeziei într-unele dintre acestea
Am găsit Chopin Theatre !
Da, poezie ! Şi-am mers să-i văd măreţia
Spectacol Chopin - spectacol polonez la Chicago.

Poezia clasică în valsuri
Ca-n visele de primăvară
Mazurci şi nocturne - febrilitate
Studii anatomice de imaginaţie debordantă.
Ah, memoria pianului, nelipsitul pian !
Cum oare George Sand nu-l putea iubi
Pe polonez fără pian?

O, grotă a erosului, cum subjugi arta
Dându-i măreţie în imperiul sunetelor !

Grija americanului pentru Chopin !
Dar pentru inegalabilul şi eternul Shakespeare?

Şi nu numai !
Pentru toţi este un teatru la Chicago.

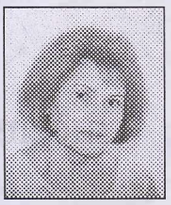
Corp cu trei responsabilităţi

De ce francezul plecase din ţara lui
Ca să ajungă tocmai aici, în biciuirea ciulinilor toamna,
Nu poate nici el să spună acum.
Câte ceva se desprinde din nostalgiile lui
Când stă cocoţat pe balustrada podului de peste râu
Lumea din jur îl ştie de chiropracter
Are atestat de funcţionar şi câştigă binişor.
Afabil, dar retras, îngândurat.
La Policlinică, se plictiseşte tot îndreptând oase.
Coaste mai cu seamă, ba, cutii craniene.
Are palmele fine, le apasă cu forţă, apoi cu ghionturi
Întinde vertebre, degete, de toate mărimile.
Pielea se-ncinge, pacientul de asemenea.
Sângele circulă mai cu viteză, iese la suprafaţă.
În Europa noi îi spunem masaj
Da, dar dolarii sunt verzi, mereu în viaţă.
Pe când moneda europeană, când violetă, când galbenă.
Fie şi atunci când este verde nu este suficientă
Pentru o vizită la chiropracter
Suntem doar la Chicago. Dacă am fi în Los Angeles,
N-ar ajunge - pentru aceeaşi ...muncă - nici suta de dolari
Nici suta de euroi. Împreună, da !

Am surprins ceasurile de reflecţie ale lui Pierre
Când cei trei băieţei ai săi urcă şi alunecă pe tobogan.
Pierre recita versuri în franceză. Apoi le traducea pentru sine.
În engleză. Pourqoi? l-am întrebat.
Să-mi păstrez în activitate creierul.
La policlinică, îl conduce pacientul
Aici, îl conduc eu.
Iar în somn, mă conduce el.
Nu este şi el chiropracter?

MOMENTUL LITERAR 1944-1948. POEZIA

Debutul lui Constant Tonegaru



ana selejan

Deloc neglijabil aportul poeziei moderniste în acest tensionat moment literar când, prin intense campanii de presă, se urmărea impunerea unui model poetic (şi cultural) contrar: „cultura pentru masse", poezia nouă", cu tentă socială, militantă. Faptul se explică tât printr-o creştere firească a modernismului terbelic, cu diferitele lui faţete şi personalizări, rin poeţii care, păşind un prag istoric, au continuat ă rămână fideli formulei estetice anterioare, cât şi limatului relativ paşnic în care avea loc confruntarea celor două ideologii literare majore: a turnului de fildeş" şi a literaturii noi, cel puţin până a jumătatea anului 1947.

Existau, desigur, demascări violente şi excluderi, de cele mai multe ori pe temeiuri extra-literare, lar acestea îi vizau pe scriitorii consideraţi colaboraţionişti cu hitlerismul. Existau, desigur, pledoarii pătimaşe pentru noua formulă, existau convertiri poetice spectaculoase, exista multă ironie şi mult sarcasm analitic la adresa modernismului, considerat a fi produsul filosofiei idealiste „burgheze". Dar bănuiesc că, la acest nivel al dezbaterilor literare, pentru scriitorii din vreme, obişnuiţi cu atmosfera incendiarelor bătălii publicistice anterioare, din anii '30, desfăşurate fie pe tărâm estetic (avangardismul, suprarealismul et Co.), fie pe tărâm politic (atragerea sau, dimpotrivă, dezavuarea scriitorilor înregimentaţi în extrema dreaptă), lucrurile nu păreau a fi ieşite din comun. Exista un orizont de aşteptare şi, cu toate dificultăţile materiale (criza hârtiei, falimentarea unor edituri), poezia modernistă este o prezenţă indiscutabilă în peisaj. Ba chiar îmi pare că are o notă particulară prin frecvenţa unui motiv, ceea ce o distinge de modernismul interbelic. E vorba de tema evadării din realitate, de refugiul într-o geografie îndepărtată, de regulă exotică. Evazionismul îmi pare a fi tema secolului, fiind „poza de veac" a celor mai mulţi poeţi români care publică în anii 1945-1946. Are dreptate Al. Piru care, comentând în ziarul *Naţiunea* (director G. Călinescu) la rubrica „Cronica literară - carte românească" lirica din vreme, să considere că poezia evadării virtuale era „foarte la modă în 1946".

Aşadar o poezie livrescă, uneori onirică, deseori cu o bogată căptuşeală de date ştiinţifice şi de termeni neologici este faţa cea mai cunoscută a modernismului poetic postbelic şi puţini sunt poeţii care se sustrag acestui cântec de sirenă (T. Arghezi, Ion Frunzetti, Barbu Brezianu, D. Stelaru).

Cele mai interesante concretizări ale poeziei evazioniste centrată pe motivul călătoriei şi evadării aparţin lui Constant Tonegaru (**Plantaţii**, 1945), Radu Teculescu (**Sixto Escobar**, 1945), Alexandru Lungu (**Ora 25**, 1946), Mircea Popovici (**Izobare**, 1946), Corneliu Belciugăţeanu (**Fugind de neant**, 1946), Sanda Movilă (**Călătorii**, 1946), Mihail Crama (**Decor penitent**, 1947).

Bineînţeles că acest vagabondaj poetic - mostră clară de retragere în turnul de fildeş, într-o vreme în care *pathosul* liric trebuia să aibă o coloratură socială, militantă, n-a rămas nesancţionat de criticii literari. Mai ales de echipa de la *Contemporanul* (reapărut în sept. 1946 tocmai pentru a sprijini noul model) prin contribuţiile lui Ov.S. Crohmălniceanu, Ion Vitner, Al.I. Ştefănescu, dar şi ale altor critici (Radu Lupan, J. Popper, Mihai Novicov, Paul Cornea, Paul Georgescu, Dan Petraşincu ş.a.) dezavuează „decadentismul" (şi implicit modernismul) pe fondul pledoariei pentru noua literatură.

Circa douăzeci de poeţi publică în acest interval, în această paradigmă, cea modernistă. Dintre aceştia, doar unul, un debutant (Nina Cassian) îşi reneagă cartea şi implicit „primejdioasa" influenţă burgheză, de factură modernistă în împrejurări pe care le-am mai relatat. Celelalte direcţii ale poeziei moderniste ale momentului literar 1944-1947 sunt în prelungirea orientărilor moderniste interbelice: intimism, nonconformism, poezie erotică, poezia morţii, drama conştiinţei, aşa cum vom încerca să detaliem în numerele următoare ale revistei.

Am în faţă trei ediţii prime, premiate de „Fundaţia regală pentru literatură şi artă". Astfel, în 1945 - **Plantaţii** (Constant Tonegaru) şi **Izobare** (Mircea Popovici) şi în 1946 - **Decor penitent** (Mihail Crama). Design-ul coperţii este acelaşi: o bandă lată colorată (albastră la prima tipăritură, roşie la celelalte două) pe verticala coperţii I, cu cununa de lauri închisă într-un dreptunghi, plasată între nume şi titlu. Înaintea numelui, sus, textul: „Operele premiate ale scriitorilor tineri". Simetric, jos: vigneta cu coroana regală şi textul: „Fundaţia regală pentru literatură şi artă". Două dintre cărţi au acoperit textul şi vigneta (atât de pe copertă, cât şi de pe pagina de titlu) de o bandă albă, lipită ulterior, cu textul „Editura pentru literatură şi artă". Alte detalii sporesc valoarea bibliofilă a cărţilor; bunăoară, toate au specificaţia (pe pagina antetitlu) privind exemplarele numerotate; „S-au tras din această carte douăzeci şi şase de exemplare, nepuse în comerţ, numerotate de la 1 la 26". De asemenea, toate au menţiunea din partea Fundaţiei regale, tot pe pagina antetitlu, că volumul este „operă premiată de Comitetul pentru premierea scriitorilor tineri". În fine, toate au filele netăiate. Şi, mai ales, toţi trei poeţii sunt debutanţi. Şi toţi trei au avut acelaşi mentor: pe Vladimir Streinu. Dar să le descifrăm individualităţile poetice.

CONSTANT TONEGARU a fost unul dintre acei tineri scriitori (puţini) care au fost, în acest răstimp, dincolo de baricada, ce se dorea oficială şi generalizată, a poeziei şi ideologiei literare. Făcând parte din micul grup al scriitorilor care militau pentru autonomia artei, care intuiau pericolul politizării creaţiei, asociind criza culturii cu însăşi această condiţionare ideologică, grup şi convingeri despre care am mai vorbit (T. Arghezi, Al. Philippide, Vladimir Streinu, Şerban Cioculescu, Tudor Teodorescu-Braniştе, Al. Talex), C. Tonegaru se afirmă în publicistica de opinie literară mai ales în 1947 - an în care şi mentorul său Vladimir Streinu devine o voce fermă a dreptei literare - poziţie prin care se repudia sensul unic (de stânga) al culturii. În cartea mea **Trădarea intelectualilor** menţionez articolul **Poezia şi libertatea** al lui C. Tonegaru, dar cu siguranţă vor mai fi fost şi altele în revistele în care-şi tipărea poeziile (*Universul literar*, *Democraţia* ş.a.) sau în presa la care colabora mentorul său (*Semnalul*, *Dreptatea* ş.a.). Demascând paradigma primitivă („versuri nevolnice") a poeziei politizate, de genul *V-am cerut ajutoare/ N-aţi dat, speculanţi, un leu./ Potopi-v-ar Dumnezeu* - poezie promovată de *Scânteia* în cadrul rubricii „Sufletul popular" (gestionată de Miron Radu Paraschivescu) C. Tonegaru observă proliferarea non-valorii şi criza culturii („fiindcă tribul este imens, pe cât este sinistru de anonim. Criza culturii este aici.").

Volumul **Plantaţii** (1945) cuprinde 54 de poezii, dintre care 30 au fost publicate în presa literară interbelică, începând cu 1943 (*Preocupări literare*, *Viaţa* dar mai ales în *Kalende* - unde publică aproape în fiecare număr din 1944) şi în cea postbelică: *Democraţia*, *Revista Fundaţiilor Regale*, *Universul literar*, *Revista Cercului literar*, după cum aflăm din lista finală a volumului („Caleidoscop al poeziilor publicate în **Plantaţii**"). Cartea este dedicată lui Vladimir Streinu: „prietenul din zile înceţate şi însoţitorul meu la semănatul acestor **Plantaţii**".

Poeziile de debut ale lui Tonegaru nu ies din matricea modernismului interbelic târziu, a „generaţiei războiului", când călătoria virtuală, histrionismul, perdeaua ironică ce camufla derizoriul existenţial, prozaizarea formală erau principalele ei repere. Cornel Regman (în RCL, nr.6-8), într-o cronică la apariţia cărţii, deloc afină şi constructivă (deşi C. Tonegaru publicase în revista cerchistă câteva poeme) demonstrează manierismul acestei poezii, cu ecouri din D. Stelaru, Geo Dumitrescu, Emil Botta, Emil Gulian, Ion Minulescu, Al.O. Teodorescu, Edgar Poe, D. Botez, Bacovia („caricat"), de o anemică originalitate: „cioburi de vers remarcabile"; „uneori (...) o graţie a poantei, un neprevăzut plin de ingenuitate şi mai ales o fantezie planetară". Numai că aceste din urmă calităţi sunt, în fraza următoare, anulate, considerate a fi o marcă a generaţiei: „bunul comun, sursa inepuizabilă a unei anumite poezii bucureştene tinere".

Într-adevăr evazionismul geografic, cosmic sau mitic, cu toată căptuşeala livrescă pe care-o presupune (aluzii la Chamisso, Poe, Wagner, Goethe) este o excelentă trambulină pentru o succesiune de măşti poetice aflate în prelungirea unui romantism aventuros - spre care are o perpetuă înclinaţie eul poetic. Regimul nocturn, dominat de Lună (scrisă întotdeauna cu majuscule, fără îndoială cel mai frecvent şi uzat istoriceşte simbol al cărţii) accentuează tensiunea poetică a acestei poezii în care ironia şi solemnitatea, burlescul şi tragicul fuzionează. O infuzie a mineralului: „fructe de sticlă", „femei de piatră", „nufăr cu petale de zinc" (**Grădina enigmă**), marea - „Ciclop cu ochiul de aur", „păduri de mărgean" (**O mie de vânturi**), „oameni de lignit" ş.a. sparge recuzita voit desuetă, de carnaval romantic, cu caste, clavire, violoncele, prinţi şi prinţese, cu tuberculoase şi Lună, cu Ocean Celest, stele „veştede" şi visători: *Domnule paznic intervino să terminăm cu acest/ romantism.* (**Poem din sanatoriul dr. Zed**), căci *Oh, nu - nu eram romantic, lacrimele mele erau de/ petrol lampant* (**Noemvrie patetic**).

Repudierea romantismului ori a pragmatismului („încert mă plimbam prin certitudini") - şi ea: o poză a moderniştilor din deceniile 4 şi 5 (Geo Dumitrescu, Ben Corlaciu) este, însă, mai de suprafaţă, căci deambulările eului liric în „largul pământului fără punct cardinal", dezvăluie un sentimental incurabil, proiectat în ipostaze romantice simbolice, demult clasicizate:

- cerşetor: *Eram cerşetori de la Nord, de la Sud/ laponi şi creoli întomnaţi* (**Grădina enigmă**);
- viteaz învingător: *pe vremuri am fost hatmanul Mazeppa* (**Ploaia**);
- revoluţionar rus, tot acolo: *pe-atunci eram nihilist şi complotam să răstorn pe ţar*;
- pelerin „strălimpede", transcendent: *strălimpede pelerin: - Ei, Tonegaru, alhimist al clarurilor de platină, aminteşte-ţi de dansul de peste vămi* (**Salomeea**);
- corăbier : *Uneori se trezeşte în mine Genovezul* (**Iubita cu surâs neutral**);
- ultim trubadur „printre roboţi şi cai-putere": *am cântat pe malul Balticei pentru Clara* (**Ultimul**

istorie literară

de la 1200);
- condotier sentimental: *Sunt condotierul Tonegaru fără spadă;/ mi-am tocit-o ascuţindu-mi ultimul creion/ să scriu cum am dat în poezie cu o grenadă* (**Cântec pe hârtie**);
- călător prin constelaţii, interesat de soarta tiranilor pământeni: *Sînt Peter Shlemihl Altfel/ şi întreb respectuos, prescurtat, cu onor,/ pe planetă tirania mai trimite oamenii la abator?* (**Document**);
- şi, tot acolo: „cavaler al ordinului Lancea lui Don Quijote" care lansează manifeste împotriva totalitarismului şi a tehnicizării: *Cetăţeni,/ baricadaţi aruncul cu sens unic/ şi demontaţi omul robot*".

Când părăseşte ţinuturile îndepărtate şi simbolice: Terranova, Brazilia, Colorado, Crucea Sudului, China Meridională, Curtea lui Neptun ş.a., aventura poetică se consumă într-un spaţiu eminamente citadin, de regulă autumnal, derizoriu şi trist (**Finis coronat opus, Grădina publică, Fapt divers, Maidanele galbene, Flămânzii** ş.a., ş.a.) în care cârciuma, maidanul, mahalaua, pavajul tocit, tramvaiul, închid drama unui eşuat, începând cu adolescenţa: *prin vreme-am purtat în ghiozdane/ poeme şi taverne,/* continuând cu tinereţea: *aveam douăzeci de ani şi despre dragoste nici o idee*, până-n prezent, când, scriind „pentru citadinii dărâmaţi ca nişte popice", se prezintă astfel: *Uite, ăsta e/ Tonegaru, poet decadent;/ scrie despre fantome, constelaţii şi alte drăcii/ fără a se şti că la limba română a rămas repetent.*

Se-nţelege că pentru critica literară cvasi-oficială din vreme, o asemenea poezie nu putea să aibă viitor. Presa de stânga (*Contemporanul*, *Revista literară*) va combate în mod susţinut evazionismul liric, întotdeauna cu referiri şi la C. Tonegaru. Dar tonegarismul nu era agreat nici în presa de altă orientare; am văzut opinia lui Cornel Regman publicată în Revista Cercului literar. La „Naţiunea", Al. Piru îl declară „poet elegiac de tip minor", iar „tonegarismul, o limbuţie goală şi incoerentă, cu imagini stereotipe din toate punctele cardinale".

Dimpotrivă, pentru Vladimir Streinu (**Pagini de critică literară**, II, 1968), C. Tonegaru este un mare poet datorită „caracterului cosmic al inspiraţiei": „Dubla obsesie, acvatică şi astrală (...) e intuiţie cosmică a primordialităţii, e lecţia a două mari semne de veşnicie".

duöan mitana:

Zile câinoase

Prozator contemporan slovac, autor de povestiri pline de bizarerii, învăluite în mister. A publicat volumele de povestiri **Zile câinoase**, 1970, **Ştirile de de seară**, 1976, **Poker slovac**, 1993.

Erau zile câinoase. Nu cunosc o denumire mai sugestivă decât asta. Am găsit-o întâmplător într-un dicţionar al limbii franceze. Scria acolo: canicule - zile câinoase (vremea celor mai mari călduri).

Nu-mi venea să merg la piscină, m-am hotarât să caut un loc izolat la marginea apei. Tocmai păşeam în direcţia staţiei de autobuz, când de mine s-a izbit un bărbat la vreo treizeci de ani, a mormăit ceva drept scuză şi s-a grăbit să treacă mai departe. Nu înţeleg pentru ce m-am întors şi nu mi-am văzut de drum. Poate că m-a atras expresia de pe chipul lui ce nu corespundea nicicum cu această zi toropitoare, când orice om e fericit să nu fie obligat să facă vreo mişcare. Da, din această grabă a lui izvora curiozitatea ce a pus instinctiv stăpânire pe mine. Avea faţa congestionată, asudată şi fălcile încleştate cu furie. Gâfâia, încât ar fi trebuit să respire cu gura deschisă, el însă, din cauza furiei, uitase sa o deschidă. Pur şi simplu m-am întors, mergând la câţiva paşi în urma lui. Dacă aş fi ştiut atunci în ce dandana mă bag, precis că mi-aş fi văzut de drum şi n-aş fi fost acum atât de preocupat de cauzele morţii unui bărbat necunoscut. Mă aflu într-o situaţie idioată. Ştiu că nu-i voi da de capăt, că totul va ramâne în domeniul ipotezelor, ştiu ca vor persista doar întrebările. Şi cu toate acestea, îmi va mai lua mult timp până ce am să fiu în stare să dau totul uitării. Dar partea cea mai rea a lucrurilor era faptul că, fie din pricina unui concurs de împrejurari, fie că aşa îmi fusese sortit, mă aflu în situaţia de a fi singurul om dezinteresat care ştie că moartea unei persoane în vârstă are legătură cu episodul, de fapt, incidentul acela când m-am ambalat după ce m-am întors sa văd ce face tânarul de treizeci de ani, cel care s-a lovit de mine. Nici el nu cunoaşte întregul mister, este şi el parte din acest mister. Stau în pragul misterului şi ştiu că niciodată nu voi trece acest prag, poate de aceea îmi aţâţa într-atâta curiozitatea. Ştiu că misterul va rămâne nedezlegat, fiindcă unul dintre bărbaţi e mort, iar celălalt, în propriul său interes, se fereşte să-l clarifice. La urma urmelor, am convingerea că s-a dat la fund şi niciodată nu-l voi mai întâlni.

Bărbatul, care se izbise de mine, ajunse din urmă un domn mai vârstnic ce îmi amintea de profesorul meu de istorie. Domnul cel vârstnic arăta a fi surprins şi, cum am băgat de seamă, chiar foarte speriat. Era însă clar că se cunoşteau. Domnul cel vârstnic i-a întins mâna, dar cel de al doilea bărbat nu i-a dat atenţie, iar mie mi s-a făcut milă de bătrân, văzând cum se străduia cu stângăcie să mascheze această situaţie penibilă printr-o scărpinare în cap. Mă aflam cam la cincisprezece metri de ei şi în tot lungul străzii (era o străduţă îngustă înghesuită între nişte clădiri vechi) nu mai exista picior de om. Tânărul era furios şi bătrânul se străduia să-l calmeze. Mi se părea că tânărul cerea ceva de la bătrân, iar acesta, sau nu avea, sau nu-i putea da, fiindcă ridica mereu din umeri şi dădea din cap; părea mai curând un fel de justificare decât un refuz. Pe neaşteptate, cel tânăr i-a dat o palmă. Domnul cel vârstnic n-a încercat să se opună, nici să se opună, nici să se apere; n-a ridicat nici măcar mâna să o pună pe obrazul lovit. Lăsa impresia că se aştepta să primească palma, că o primise absolut meritat. Când tânărul i-a trântit a doua palmă, atunci m-am repezit la ei.

Nu-mi mai amintesc cu precizie ce am spus, ştiu doar că m-am aşezat între ei. Cel mai tare m-a uimit faptul că intervenţia mea îl speriase mai mult pe domnul vârstnic decât pe adversarul său. M-a rugat să nu mă amestec, că e o chestiune între ei doi şi să-i las singuri. În cursul intervenţiei mele, tânărul a stat deoparte cu mâinile în buzunar şi, sigur pe el, zâmbea înfumurat; nu-mi dădeam seama dacă îl amuza intervenţia mea sau spaima vizibilă a bătrânului domn.

Mărturisesc, mă simţeam oarecum răni în amorul propriu, fiindcă eram ţinut d caraghios şi de aceea am plecat fără s spun o vorbă, furios pe moşneagul car îmi refuzase ajutorul. Curând, în timp c autobuzul, care mă ducea la margine oraşului lângă albia râului, mă mustran pentru că fusesem atât de orgolios, da totuşi, nu-mi puteam alunga furia.

Am găsit un loc izolat, unde râul n apucase să fie regularizat. Din apă ieşeau colţurile ascuţite ale unor pietre, pe mal s îngrămădeau în dezordine recipiente d ulei din tablă goale. M-am dezbrăcat şi am intrat în apă. Nu puteam să mă arunc în valurile reci, riscam să-mi spintec burta de vreo piatră. Înaintam cu băgare de seamă pipăind cu tălpile drumul ce mă putea duce spre locul unde apa era mai adâncă. Pietrele erau înşelător de lunecoase, dacă aş fi alunecat, piciorul s-ar fi putut prinde în cine ştie ce crăpătură îngustă, rupându-se cu un trosnet atenuat de apă şi nimeni n-ar fi bănuit nimic că se întâmplase ceva; şi-ar fi dat seama abia după ce piciorul ar fi ieşit la suprafaţă, atunci s-ar fi văzut carnea însângerată străpunsă de aşchii din oasele rupte.

Am înotat până la mijlocul apei, unde am simţit curentul puternic al râului de care m-am lăsat dus. Mi-ar fi plăcut să mă fi tot lăsat dus, mereu şi mereu, mi-ar fi plăcut să mă contopesc cu acest element, mi-ar fi plăcut să mă dăruiesc râului şi să mă vărs cu el în mare, dar am poftit la o

gară. Am început să înot spre malul âng, cu mișcări puternice tăiam apa, frângând cu greu rezistența curentului are nu voia să-mi dea drumul din brațele ale.

Am urcat pe mal gâfâind. Brațele, icioarele, tot corpul îmi tremurau de fort. Am început să alerg de-a lungul alului. Tălpile ude s-au uscat curând pe isipul fierbinte. Tot trupul mi s-a zvântat aerul încins, înăbușitor, greu. Mi-a ecut oboseala. Gustam din plin plăcerea e a mă afla pe mal, bucuria de a respira o diere ușoară de vânt ce îmi scotea trupul mișcare din valul arzător de căldură.

Mi-am încropit un pat din pietre plate, -am dezbrăcat în pielea goală și m-am ntins pe pietrele încinse. Mi-au ars pielea, m sărit în picioare, am luat apă în pumni i am botezat cu ea chipurile acelea mute are, la contactul cu apa, s-au trezit la iață, sfârâind iritate. M-am întins din nou e ele și, cu o negrăită plăcere, am tras trei igări una după alta. Fumam cu ochii nchiși, cu picioarele în apa rece, simțeam ielea uscată pe tot corpul și cel mai mult e față. Pielea se strângea, se usca, strângându-mi totodată și toți mușchii.

Nici nu știu când m-a prins somnul. M-a trezit plescăitul valurilor lovindu-se de pietre. Am tresărit sub ploaia de stropi de apă rece. În susul râului plutea un remorcher mare cu tricolorul fluturând în vânt. Cei de pe vas mă priveau prin binoclu. Înfuriat, le-am făcut un semn de amenințare, dar ei m-au înțeles greșit și mi-au răspuns prin semne prietenoase. Suprafața apei începea să se liniștească. Mi-am lăsat capul pe spate până la nivelul ei și am văzut o întindere nesfârșită, sclipind în bătaia razelor soarelui, în depărtare contopindu-se cu bolta albastră. Orizontul pierea, totul devenea una. Fără contururi. Apa curgea liniștită și nici vorbă să se întoarcă la izvoare. Capul îmi ardea, simțeam cum sângele se zbate în el. Gâtlejul mi se uscase de sete. M-am întors pe burtă, am băgat capul în apă. Aveam impresia că apa se evapora în contact cu pielea fierbinte. Am băut pe săturate, fără să-i simt gustul.

Când am ridicat capul, am văzut nu departe de mal un câine care se zbătea în apă de parcă dădea să se înece. Nu știam dacă patrupedele astea știu să înoate: poate că ăsta nu apucase să învețe. În primul moment, am vrut să mă arunc după el ca să-l scot, apoi am văzut o cracă lungă. I-am întins-o și câinele, inteligent, a prins-o cu dinții și astfel l-am adus la mal. Era micuț și m-am gândit ca e doar un pui. Tremura din toate mădularele, nu-mi dădeam seama dacă de frică sau de frig. Era, cu siguranță, unul dintre acei câini condamnați de stăpânii lor, dar pe care conștiința nu-i lăsa să-și ucidă prietenul necuvântător și îl duc undeva departe de casă, în speranța că nu va mai ști să se întoarcă. M-am gândit că acest câine este al nimănui, deci puteam să-l păstrez. Că doar eu îl salvasem. Acaparat de ideea asta, i-am zâmbit, l-am mângâiat, i-am vorbit într-o limbă necunoscută. Eram foarte bucuros că, în fine, voi avea și eu câine ca toți vecinii mei. O să mă împrietenesc cu el, o să-l dresez după vreun manual oarecare, n-o să mai facem nici măcar un pas unul fără celălalt. Nu-l voi înjosi, dându-i lecții cum să stea de pază, îl voi culca în pat cu mine. M-am înveselit atât de tare că m-am întins la loc pe patul de pietre, ținând cățelul pe piept. Încrezător, s-a făcut covrig, încălzindu-se în razele soarelui. Și, după ce părul i s-a uscat, s-a înviorat. Mă temeam ca nu cumva cățelușul să mă muște de micul meu animal, ce se odihnea ascuns în desișul negru dintre picioare. Dar el o apucă în direcție inversă și, târându-mi-se pe piept își găsi culcușul pe umărul meu. Îi simțeam botul, răsuflarea, limba umedă și aspră. Deodată m-a cuprins teama că, Doamne ferește, să nu mă muște de carotidă. Am încremenit de frică și un fior rece mi-a trecut prin șira spinării. Am vrut să-l dau jos de pe umăr, dar, din grabă, l-am lovit în ochi. A mârâit de durere și speriat și-a înfipt colții în degetul meu. Creierul mi s-a întunecat de furie. Așa deci. Asta-mi e răsplata că te-am salvat. A rezonat în mine instinctul uman - ceream recunoștință și, dacă n-am primit-o, am mârâit și eu la el, mi-am arătat dinții și l-am mușcat de gât. Cățelul se apără și își înfige colții, la rândul lui, în obrazul meu. O vreme, ne-am mușcat unul pe celălalt. Apoi l-am ridicat și l-am azvârlit în apă. Din obrazul mușcat curgea sânge. Am scuipat firele de păr, am început să adun pietre și să le arunc în câinele care se zbătea în apă. Cu cea de a patra piatră l-am terminat. În juru-i, apa s-a înroșit. A încetat să se mai zbată, era acum departe și mi se părea că-l văd cum se duce la fund.

Dezgustat, am pus hainele pe mine. Sper să nu fi fost turbat, gândeam, și, ca să fiu sigur, m-am hotărât să mă arăt unui medic.

Când am ieșit de după tufișurile, care mă fereau de eventuale priviri curioase, am zărit un bărbat: stătea cu spatele la mine. Tocmai încerca să arunce o frânghie peste o creangă groasă de copac. Capetele frânghiei se legănau liber și cum pe ea cădeau razele soarelui, care se strecurau printre frunze, în anumite intervale neregulate capetele frânghiei sclipeau în alb: era limpede că frânghia este absolut nouă. Omul era în vârstă; chiar din clipa când l-am văzut din spate, omul mi s-a părut cunoscut. Imediat mi-am dat seama de unde îl știu, atunci când s-a întors privind în jurul său, căutând parcă pe cineva care să-l ajute. N-am apucat să mă ascund, că omul a și început să-mi facă semne. Surprins, a ezitat o clipă, recunoscându-mă. Nu și-a pierdut cumpătul și m-a salutat politicos.

- Se pare că astăzi e dat să avem parte unul de celălalt, i-am zis zâmbind.

- Să mă iertați dacă astăzi v-am refuzat ajutorul, sper ca nu v-am jignit.

- Nu, nu, am protestat eu.

- Oricum, măcar cu întârziere tot vreau să vă mulțumesc, atunci eram prea tulburat.

- Înțeleg. Cred că nu sunteți obișnuit să fiți pălmuit pe stradă.

- Aș fi bucuros dacă n-am mai pomeni de întâmplarea aceea, înțelegeți, desigur...

- Desigur, l-am întrerupt eu, nu vreți o țigară?

- Mulțumesc, eu fumez pipă, a zis, scoțându-și pipa dintr-o pungă de piele. Aș dori să vă rog ceva, a început el fâstâcit, privind spre funie.

- Da, cum să nu, i-am răspuns, înțelegând despre ce este vorba.

Era clar că i-ar fi fost greu să urce în copac să lege funia de cracă.

- Vă mulțumesc, mi-a zis, văzându-mă cum mă cațăr serviabil în copac.

Să leg funia și să fac ștreangul nu era nicio greutate pentru mine. Funia mi se părea însă mult prea subțire, dar nu voiam să mă mai bag. Eram pătit cu bătrânul.

- Sunteți foarte amabil, mi-a zis când a terminat de fumat.

- O nimica toată. Dar nu știu pe ce o să vă suiți, i-am spus, la o adică v-aș putea ridica eu până la ștreang, dar gestul meu ar putea fi calificat drept crimă prin spânzurare, ceea ce nu mi-ar face nicio plăcere.

- Doamne ferește, n-aș vrea să vă fac neplăceri.

Am privit în jur, am văzut butoaiele de ulei de pe malul râului.

- Da, asta ar merge, sunt goale, am spus.

Împreună am adus un butoi pe care l-am pus sub ștreang. Pe cămașa albă a bătrânului a rămas o pată de ulei. Faptul l-a zăpăcit total. Probabil că avea o soție foarte severă. M-am străduit să-l liniștesc, nu voiam să plece pe lumea cealaltă într-o stare de spirit proastă. Cu chiu, cu vai, am reușit. Apoi mi-a întins mâna, spunându-mi cât e de bucuros că m-a cunoscut.

- Realmente, sunt foarte bucuros că am întâlnit un om atât de drăguț și amabil, mi-a zis.

I-am dat răspunsul standard: Plăcerea e de partea mea.

M-a rugat să plec.

- Doresc să vă cruț de un spectacol ce s-ar putea să nu fie prea estetic.

Deși un îndemn puternic îmi dădea ghes să-l întreb de ce o făcea, nu voiam să-și strice buna impresie pe care i-o lăsasem și, dincolo de asta, ultima dorință se cere îndeplinită.

M-am dus la râu și mi-am curățat bine mâinile mânjite de ulei. Când m-am întors, am constatat cu oarecare surprindere că frânghia ținuse. Devenise rigid. Arăta bine, doar pata de ulei de pe piepții cămășii strica spectacolul.

M-am îndepărtat în viteză. Nu-mi doream ca cineva să afle că am fost martor. Tot n-aș fi fost în stare să aduc vreo lămurire, iar de ipotezele mele nimănui nu-i i-ar fi păsat.

Capul îmi ardea în flăcări. Trosnea de durere. Sângele se izbea de pereții testei.

În românește de
Corneliu Barborică

literatura lumii

josé maria piñeiro:

Fascinația mitului

Personalitate artistică multifațetică - poet, eseist, pictor, fotograf, ziarist - José María Piñeiro (născut la Orihuela, Spania, în 1963) este redactorul șef al revistei *Empireuma* din Orihuela, una dintre cele mai însemnate reviste culturale de expresie spaniolă, care de-a lungul timpului a dedicat în paginile sale generoase spații literaturii și culturii române, ca de pildă ultimul sau număr, 32, din 2006, unde, împreună cu José Luis Zerón, directorul revistei, J.M. Piñeiro semnează o elogioasă **Cronică a călătoriei în România** în urma vizitei realizate în luna mai a acestui an, ca invitați ai Institutului Cervantes din București pentru a participa, împreună cu alți directori de reviste culturale din Spania, și alături de ziariști și oameni de cultură români, la o masă rotundă despre destinul revistelor culturale, precum și la alte manifestări legate de relațiile româno-hispanice în prezent.

Fragmentul pe care îl publicăm mai jos este selectat dintr-un amplu eseu al autorului, avizat cunoscător al operei lui Jorge Luis Borges, apărut în nr. 31, din 2005, al revistei *Empireuma*.

Leezama Lima, poligraf desăvârșit, afirma că putem vorbi de poezie *modernă* în momentul în care dialectica a pătruns în literatură. Acesta este un dat istoric și, cu toată certitudinea, factorul timp este important atât pentru o valorificare critică a raporturilor între literatură și filozofie, cât și pentru cercetarea metamorfozelor fiecăreia. Borges deplângea gradul de hiperconștientizare, de problematizare la care ajunseseră genurile literare, și considera că pluralitatea de factură barocă a țesutului creației narative moderne se reduce, fără să sufere în niciun fel, la câteva din marile motive clasice. În acest sens, dacă Borges este astăzi un clasic, aceasta se datorește în mare măsură faptului că putem să-i privim operele ca expresii exemplare și unice ale unui univers eterogen alcătuit din școli, metaliteraturi și istorie literară.

Borges - o știe toată lumea - nu este un filozof, ci un înțelept. Când se mărginește să declare că, independent de munca lui de scriitor, a practicat poate cu umilință gândirea filozofică motivată de „această perplexitate care este metafizica", își îngăduie în realitate, extrem de subtil, să exploreze nestingherit lumea intelectuală, fără a fi nevoit să țină seama de protocol. Filozofia și literatura prezintă în opera lui Borges o fructuoasă complicitate: ambele își furnizează reciproc subiecte și limbaj; misterele uneia își află în cealaltă dezvăluiri făcute cu mână de maestru, tot așa precum stilul sintetic al eseisticii lui Borges permite atât surpriza discursivă, cât și frumusețea exprimării. Sunt binecunoscute observațiile lui privitoare la marile opere ale unor filozofi și teologi, pe care le consideră literatură fantastică de înaltă factură, ca și credința lui că istoria - filozofică, culturală și umană - nu este decât istoria genezei unor metafore concrete. În această privință, ironia și scepticismul lui emit strategic o judecată care se dovedește pe cât de îndrăzneață, pe atât de subtilă. Când Borges susține că nu ar trebui să pregetăm să considerăm argumentele teologice și riguroasele expuneri metafizice ale filozofiei drept substanță și plăsmuiri ale literaturii fantastice, sau face ca hățișurile istoriei și gândirii să depindă tainic și primordial de declinul unor metafore universale, nu pretinde doar să creeze confuzie și surpriză, ci și definește un stadiu final al culturii în cadrul căruia, dincolo de întâmplătoarele interacțiuni lingvistice sau tematice, abordarea pe multiple planuri a culturii este identificată mai curând prin coeziunea sa esențială decât prin compartimentarea disciplinară tradițională. În fața universului borgesian și a cercetării consecințelor sale, am putea spune că descoperim expresia optimă a unei ubicuități a intertextualității, dându-i acesteia o dimensiune ce trascende stricta sa sorginte filologică sau semiotică.

mapamond

Fără a considera că cele două cărți ale lui Borges, *Istoria eternității* și *Aleph*, sunt vase comunicante cu același conținut, expresii distincte sub aspect formal ale unei tematici asemănătoare, putem semnala, cu oarecare precizie, că între ambele există un semnificativ joc de rezonanțe care, în mod cert, și independent de aceste două opere, definește dinamismul din restul creației lui Borges, inclusiv din cea poetică.

În *Istoria eternității*, și anume în eseurile „Istoria eternității", care dă titlul volumului, **Doctrina ciclurilor** și **Timpul circular**, Borges expune diferitele interpretări care s-au dat de-a lungul istoriei cu privire la natura timpului. Se cuvine să facem o disctincție între eternitate și timp: *„Timpul este o problemă pentru noi... poate cea mai vitală problemă a metafizicii; eternitatea, un joc sau o speranță vlăguită"*. Cuvintele acestea cu care Borges își începe **Istoria eternității** ne fac de bună seamă să ne confruntăm cu tematica pe care dorim s-o abordăm. Departe de a identifica limpede eternitatea ca model sau arhetip al timpului, aceasta s-a prefăcut în subiect de neliniște și melancolie, într-o imagine literară, în vreme ce timpul este cel care ne urmărește în prezent, substanța nemijlocită și fără limite din care suntem plămădiți și a cărei mistuire implică propriul nostru sfârșit. Eternitatea presupune trăirea, transcenderea oricărei argumentații înlocuitoare; timpul are nevoie de o explicare, de o descifrare. Pentru Borges, timpul pare a fi condamnat la eterna întoarcere, pe când experiența eternității presupune tocmai transcenderea oricărei acumulări de timp inert și de necuprins.

Din această abordare inițială decurg o serie de motive tipic borgesiene, regăsite atât în reflecțiile sale, cât și ca sursă de inspirație pentru subiectele povestirilor: neputând atinge transcendența, cultura este maxima noastră mărturie, mărturie artificială, bazată pe o convenție - limbajul -, și în mod virtual infinită, străbătută de polemici și critici și, prin urmare, relativă, dar și profundă (arta).

Confruntându-ne cu acest scepticism de la bun început, se cuvine să ne întrebăm de ce Borges nu și-a intitulat culegerea de eseuri *Istoria timpului*? I s-a părut, desigur, prea taxonomic sau academic și, mai ales, prea emotiv. *Istoria eternității* este, de aceea, un epigraf de ordin estetic care ne face să ne gândim mai curând la ceea ce ține de sfera sentimentală decât la un simplu tratat.

În *Istoria eternității* Borges expune mai întâi conceptul platonic de eternitate, plecând de la lecturi ale lui Plotin și de la adaptarea unui astfel de model de către Părinții Bisericii, îndeosebi de către Sfântul Augustin, pentru a discuta în continuare conceptul eternei întoarceri, opus liniarității de destin a timpului creștin și a ne dezvălui, în cele din urmă, concepția lui asupra timpului printr-o experiență personală, forma individuală în care îl putem trăi plenar: clipa.

Examinând conceptul de eternitate al lui Plotin, Borges își manifestă neîncrederea în arhetipurile platonice pe care se întemeiază. Definirea timpului ca imagine mișcătoare a eternității implică situarea acesteia în cadrul imobilității solemne și teoretice a arhetipului. A transforma eternitatea în originea a tot ce se întâmplă pe lume implică paradoxul de a raporta exuberanța prezențelor și multiplicitatea fenomenelor la o formă simplă și îndepărtată, la insuficiența unui termen dornic să-și afle orbește și exclusiv conceptul. Cu alte cuvinte, a defini originea lucrurilor extrem de diverse ca fiind efectul unei sacralități imperturbabil presupune laborioasa sciziune între formă și conținut. Pentru Borges, a reduce realitățile lumii la o idealitate formală este, sub aspect filozofic, ceva neviabil: eternitatea ar căpăta astfel o plicticoasă entitate de muzeu.

Însă acest caracter neviabil este doar filozofic, întrucât definirea universului prin intermediul ideilor platonice ne indică mai curând crearea unei ordini (estetice) decât demonstrarea pozitivă a unei organizări. Borges însuși, în prologul la *Istoria eternității*, avea să renunțe la sobrietatea cu care interpretează formele platonice, considerate pur și simplu „nemișcate piese de muzeu". Jocul fertil al interpretărilor privitoare la ideile lui Platon - lecturile din Schopenhauer și Duns Scott - fac ca acestea să se îmbogățească și să prezinte caracter de noutate. (Cultura salvează cultura.) Dacă ideile lui Platon despre timp nu ne mai satisfac în vremurile în care trăim - epoca modernă -, sistemul lui își justifică valabilitatea prin propria-i frumusețe, prin dinamismul său generator de armonie, prin fascinația sa narativă. Prin urmare, îndată ce abandonează strictul spațiu al expunerii logice, se revigorează căpătând o semnificație globală mai trainică. Trecerea timpului „literaturizează" filozofia, preface în fabulă expunerile sale cele mai ambițioase, dar tocmai atunci o face să dăinuie în memorie.

Borges cunoaște la perfecție acest „metamorfoze" ale cuvintelor și conceptelor. Observațiile sale privitoare la conceptul platonic nu erodează însă admirația pe care o simte pentru sistem, o admirație care abordează din nou problema relației dintre filozofie și literatură, căci această admirație nu constă în cantitatea de adevăr pe care platonismul o descrie sau definește, ci în coerența instrumentelor sale, în valoarea emoționantă a demersului său, în capacitatea de a ordona universul. Cu timpul, peste răspunsurile date de filozofi referitoare la lucruri și fapte se așterne vălul fascinație mitului. Iar mitul este panorama globală în cadrul căreia cercetăm o cultură, expresia, prin excelență, a panestetismului modern.

Prezentare și traducere de
Tudora Șandru Mehedinț

Pamuk și Misterele Istanbulului

grete tartler

Orhan Pamuk, născut în 1952 la Istanbul, tradus în peste patruzeci de limbi, a primit Premiul Nobel pentru literatură „pentru că a descoperit, în căutarea melancolicului suflet al orașului său natal, noi simboluri pentru ciocnirea și înlănțuirea culturilor".

În fine, după câteva decenii în care migranții turci au ajuns să transforme Berlinul în a treia mare metropolă turcă din lume (în Germania trăind acum câteva milioane de musulmani), Europa a început să citească literatură turcă: în engleză, fiindcă Pamuk a petrecut vreme destulă ca Visiting Professor la Columbia University din New York; în franceză (Franța are cea mai mare populație musulmană din Europa, cu până la 6 milioane - 10% din populație), și desigur în germană, fiindcă publicul interesat de Orient a fost oricând cel mai numeros în Germania. (Cu toate că Turcia se deosebește de restul *Orientului* prin faptul că nu a fost un spațiu colonizat, ci a întemeiat ea însăși un imperiu care, în secolul al XVI-lea, ajunsese la 50 de milioane de locuitori, întinzându-se din Ungaria până în Peninsula Arabică la sud, în Algeria la vest și Caucaz la est, cu o cultură, știință și tehnologie depășind ceea ce se realizase până atunci în Europa. Cu toate reformele lui Atatürk, această țară n-a scăpat de atribuirea unui rol *oriental*. A fost unul din motivele care au stârnit controverse și dezaprobare în statele Uniunii Europene, tergiversând propunerea de începere a negocierilor de aderare la UE).

Pamuk a studiat arhitectura și jurnalismul, devenind scriitor liber profesionist din 1974; romanele sale *„Umbră și lumină"*, 1979 (istoria a trei generații de bogătași din Istanbul), *„Casa tăcută"*, 1984, *„Cetatea albă"*, 1985 (roman istoric, dar experimentând deja tehnici postmoderne, precum schimbarea de identități), *„Cartea Neagră"*, 1990, *„Viață Nouă"*, 1995, *„Celelalte culori"*, 1999, au obținut deja numeroase alte premii, atât în Turcia (premiile Milliyet și Orhan Kemal), cât și în Franța (*Prix de la découverte européenn, Prix du Meilleur Livre étranger*), în spațiul anglo-american (*Independent Award for Foreign Fiction*) sau italian (*Premio Grinzane Cavour*). Romanul care i-a adus recunoaștere deplină, precum și consistentul *Dublin Award* a fost *„Mă numesc Roșu"* (un fel de „Mistere ale Istanbulului" din secolul al XVI-lea, în vremea domniei sultanului otoman Murad III); recentul *Zăpadă* (2002) fost listat de „New York Times" printre cele mai bune 10 cărți ale anului 2004 și a obținut premiul francez Medicis étranger, iar după ce a publicat și *„Istanbul-Amintirile unui oraș"*, 2003, a primit Premiul Păcii al librarilor germani, fiindcă în opera sa „Europa și Turcia islamică au loc una pentru alta". „Istanbul e destinul meu. Eu povestesc istoriile sale! Eu vin din adâncurile lui! Asta nu mi-o poate lua nimeni!"

Mileniul trei a adus și implicarea politică a lui Orhan Pamuk - în problema kurdă sau în recunoașterea crimelor împotriva armenilor (motiv de acuzare a sa de către naționaliștii turci), în conturarea „ciocnirii civilizațiilor" și a confuziei între valori europene și islamice. Nu în ultimul rând, pledoaria pentru libertatea de expresie a scriitorului (a fost primul din lumea musulmană care a condamnat prigonirea lui Salman Rushdie) a atras atenția vestului, oricum pornit pe nerespectarea drepturilor omului; iar condamnarea sa, de către tribunalul turc, pentru „insultarea identității turce" (după ce a declarat unei reviste elvețiene că „treizeci de mii de kurzi și un milion de armeni au fost uciși în Turcia și nimeni nu îndrăznește să vorbească despre asta") a stârnit revolta intelectualității internaționale. PEN și autori individuali celebri, precum Saramago, Márquez, Grass, Eco, Fuentes, Goytisolo, Updike și Vargas Llosa au trimis proteste și presa din întreaga lume l-a avut de atunci pe prima pagină.

Succesul lui Pamuk nu trebuie pus pe seama ridicării unei voci critice împotriva acelei Turcii pe care Europa n-o prea dorește deocamdată în UE - deși, evident, acest argument l-a plasat lesne înaintea poetului sirian Adonis - celălat favorit în obținerea premiului Nobel (L-am citit pe Adonis și n-am nici un entuziasm în legătură cu acest poet siropos; găsesc că lucrurile s-au întâmplat chiar foarte bine așa). Probabil că arta unui mod de a scrie european despre realități orientale cunoscute „dinăuntru" nu a avut, deocamdată, alt concurent.

„Am învățat de la Thomas Mann că o cheie către plăcerile ficțiunii istorice e secretul combinării detaliilor. De la Italo Calvino am învățat că invenția e la fel de importantă ca însăși istoria. La Eco am văzut că forma de roman polițist poate fi utilizată grațios. Dar cele mai multe le-am aflat de la Marguerite Yourcenar, din strălucitul ei eseu despre ton și limbaj în romanul istoric", recunoaște autorul într-un interviu. „Însă nimic nu m-a inspirat atât de mult pentru *„Mă numesc Roșu"* ca miniaturile musulmane. Mii de amănunte din nenumărate miniaturi .. dincolo de aceste scene de iubire și război se aflau în textele islamice clasice; miniaturile erau menite ilustrării scenelor istorice pe care le știau toți cândva, dar de care astăzi puțini își mai amintesc, din cauza occidentalizării". *„Mă numesc Roșu"* (apărut de curând în traducere românească) se petrece în Topkapi Sarayi, palatul Sultanului, unde miniaturiștii pregătesc o bucoavnă cu ilustrații ce vor fi dăruite dogelui venețian. Crimă, intrigi, primele confruntări între arta orientală și occidentală („Dacă începeți prin a picta altfel un cal, în curând toată lumea noastră o să arate altfel"). Interesant e că Orhan Pamuk, la fel ca și Günther Grass, și-a dorit să fie artist, să picteze, iar scribii și miniaturiștii romanelor sale, cu dialogurile lor eretice, sunt alter-egouri care au de înfruntat neîndurători tradiționaliști islamici. Drumul său a început de la o proză „ruptă de realitate", ajungând la cel mai acerb pamflet politic. Dar asta nu înseamnă că ar contesta islamul, dimpotrivă: „Tradiția islamică nu e o piedică pentru o societate modernă, nici măcar pentru una seculară". Nu doar încălcările drepturilor omului din Turcia îl indignează. „Să ne întrebăm cât de democratică e denigrarea culturilor și religiilor sau, ca să punem punctul pe i, bombardarea fără milă a unor țări, în numele democrației și libertății de gândire. În războiul împotriva Irakului, tiranizarea și uciderea fără milă a peste o sută de mii de oameni n-a adus nici pace, nici democrație. Dimpotrivă, a slujit doar la aprinderea mâniei naționaliste, antioccidentale. Lucrurile au devenit și mai grele pentru acea minoritate care luptă pentru democrație și secularism în Orientul Mijlociu".

Nobelul acordat lui Pamuk, „mijlocitor între două lumi", deschide ochii lumii întregi asupra faptului că vom avea de trăit, în veacul globalizării, „cu două suflete în piept", cum ar fi spus Goethe. Cele două suflete pot conviețui chiar foarte armonios (uneori).

Poezii în capodopere

JRR Tolkien (1892 - 1973)

Nu tot ce-i aur strălucește...

Nu tot ce-i aur strălucește tare,
Nu rătăcește orice călător;
Ce-i vechi, dacă-i puternic nu dispare,
De-s rădăcinile adânci, în ger nu mor.
Din scrum o nouă flacără se-avântă,
Din umbre noi lumini o să răsară,
Reînnoită fi-va spada frântă,
Ne-ncoronatul fi-va rege iară.

(În românește de G.T.)

Rafinament parizian

alina boboc

thalia

În cadrul Zilelor Francofoniei la București, cu ocazia celui de-al XI-lea Sommet, desfășurat în perioada 22-30 septembrie 2006, agenda culturală a Capitalei a cunoscut un suflu nou.

În zona teatrală, o prezență importantă a fost trupa Teatrului La Huchette din Paris, care a jucat pe 25, 26 și 27 septembrie, în sala Teatrului Odeon, spectacolul **La cantatrice chauve** de Eugène Ionesco.

Théâtre de La Huchette, creat în 1948 de Georges Vitali, este singurul care a rezistat timpului, dintre alte 7 teatre de avangardă, și singurul care aparține actorilor. Repertoriul a fost direcționat către cele două texte ale lui Ionesco, **La cantatrice chauve** (montată de Nicolas Bataille) și **La leçon** (montată de Marcel Cuvelier).

Prima piesă ionesciană a fost prezentată lui N. Bataille de Monica Lovinescu drept un text de nejucat. În 1949, când a fost scrisă, lumea abia ieșise din război, repertoriul teatral fiind dominat de textele lui Jean Anouilh. Numai că textul lui Ionesco trezește interesul trupei formate din actori tineri și corespunde căutărilor de atunci ale acestora. Autorul repetă împreună cu trupa, spectacolul este gata pe 11 mai 1950, dar are parte de reacții negative din partea publicului și a unei mari părți a criticii („ils font perdre des spectateurs au théâtre", scria „Le Figaro" din 13 mai 1950) și este întrerupt după 25 de reprezentații.

Numai că, în 1957, împrumutând 1000 de franci de la un prieten, Nicolas Bataille pune din nou spectacolul pe afiș, numai pentru o lună. Dar, „il dure encore!", declară entuziasmat regizorul. De atunci, piesa se joacă neîntrerupt și a cunoscut 15 000 (cincisprezece mii!) de reprezentații, cu casa închisă, în micuța sală de 90 de locuri de La Huchette. Spre surprinderea tuturor, critica a devenit foarte elogioasă între timp. Distribuția cuprinde 4 actori pentru fiecare rol, care la 15 zile se schimbă, în diverse combinații, pentru a mai putea juca și altceva. Poate că această rotație a actorilor este unul din motivele prospețimii spectacolului.

Primul regizor din lume care a montat un text de Ionesco, Nicolas Bataille, a știut să surprindă și să exploateze toate subtilitățile textului. Avangardist la începuturi, văzut astăzi, spectacolul are o construcție clasică (decorul și costumele contribuie la aceasta) și foarte riguroasă. Exactitatea și sincronizarea sunt elementele cheie, cum rar se pot vedea în spectacolele obișnuite. Niciun actor nu are niciun fel de ezitare în rostire, nicio imperceptibilă stângăcie în gestică și mimică. Absurdul dialogului golit de semnificații ale unui cuplu poate fi întâlnit într-un nesfârșit replay, absu plictisului merge în cazul celuilalt cuplu pâ a nu se mai recunoaște soțul și soția. Totul redat de către actori cu o profunzime care nu loc de echivoc. Actorii se contopesc cu rolul la identificare, ceea ce conferă autentic spectacolului și face credibile situațiile cele incredibile prin absurdul lor. Echipa de pe sc impecabil sudată, captează imediat spectator această lume absurdă, a cărei banalitate ne at în capcană. Lectura ziarului (întâlnită și târziu, în piesa **Delir în doi**, dar și mai devre la Caragiale) reprezintă începutul plonjări această banalitate. Mariajul este văzut aici

succesiune mecanică de secvențe stilizate, luate la o analiză mai serioasă, cad în deriz Exact acest derizoriu este exploatat cu finet către actori, iar efectul scenic este de un co subtil. Parcă și doza de râs, la care are dre spectatorul, este controlată de Ionesco.

La cantatrice chauve este un spectaco esențe care întrece așteptările celui mai prete spectator.

* * *

Distribuția: Roger Défossez (Mons Smith), Marcelle-Jeanne Bretonnière (Mad Smith), Jacques Legré (Monsieur Mart Simone Mozet (Madame Martin), Nicole (La bonne), Claude Leblond (Le capitaine pompiers). Regia: Nicolas Bataille. Decoru costume: Jacques Noël.

Festivalurile de film invadează Bucureștiul

irina budean

cinema

Tocarina cinematografică românească este extrem de bogată. Nu numai premierele românești sunt la mare căutare, dar și festivalurile de film. La București, ca și la Timișoara, Cluj-Napoca și Iași va debuta la sfârșitul acestei luni cea de-a 11-a ediție a Festivalului Filmului Britanic. Am aflat de la Oana Zidaru, Director comunicare și arte, la British Council, că acttuala ediția a Festivalului Filmului Britanic va fi anul acesta sub forma unei caravane. De ce? După ce festivalul va debuta la București pe 27 octombrie la București, el se va muta la Timișoara, Cluj-Napoca și Iași. Toate filmele prezentate în București, la Cinema Studio, și în Timișoara, Iași și Cluj-Napoca vor fi subtitrate în limba română. Criticul de film Mihai Chirilov este cel care a făcut selecția filmelor pentru ediția din acest an și reunește filme de lung și scurtmetraj, documentare, producții ale ultimilor doi ani, precum și filme de animație premiate în Marea Britanie cu „British Animation Awards". „Festivalul Filmului Britanic înseamnă, în viziunea noastră, o întâlnire spectaculoasă cu o cultură cinematografică recunoscută pentru nonconformism și cutezanță. Ca de fiecare dată, agenda festivalului include filme din registre diferite: dramă, comedie, thriller, science fiction și abordează subiecte actuale în peisajul social și cultural britanic - multiculturalism, tensiuni interrasiale, eliberare sexuală, drepturile femeii și ale copilului, terorismul și victimele sale, și multe altele", spune Oana Zidaru. La București, festivalul va rula pe ecrane în perioada 27 octombrie - 5 noiembrie: la Cinema Studio în perioada 27 octombrie - 2 noiembrie, iar scurtmetrajele și filmele de animație vor fi prezentate la Cinema Elvira Popescu. În deschiderea festivalului va avea loc un spectacol de gală, pe 27 octombrie, cu filmul **Children of Men**, o coproducție britanico-americană din 2006, care poartă semnătura regizorului Alfonso Cuarsn și îi are în distribuție pe Clive Owen, Julianne Moore și talentata noastră actriță de teatru și film Oana Pellea. Un alt film din lista festivalului are în palmares Oscarul pentru cel mai bun film străin: **Tsotsi**, dramă realizată în 2005 de regizorul Gavin Hood, bazată pe cartea celebrului scriitor și scenarist Athol Fugard. Filmul este un portret frapant, dar realist, al vieții de ghetou din împrejurimile Johannesburgului. În București, festivalul se încheie cu filmul biografic **The Queen**, pentru care regizorul Stephen Frears a fost laureat cu premiul FIPRESCI, iar Helen Mirren cu trofeul Volpi Cup pentru cea mai bună actriță, ambele la Festivalul Internațional de la Veneția 2005. Când vestea morții prințesei Diana îi lovește pe britanici, regina Elisabeta se retrage în spatele zidurilor castelului Balmoral, fără a fi capabilă să înțeleagă reacția publicului la tragedie. Pe măsură ce furtuna publică de emoții ia proporții, premierul Tony Blair trebuie să găsească o cale de a reface legătura dintre regină și poporul său. Filmul este bazat pe mărturiile experților și interviuri cu apropiați ai familiei regale. Pentru prima dată, conceptul Festivalului Filmului Britanic extinde sfera limbajului strict cinematografic către o zonă de avangardă artistică. Pe 5 octombrie, la Muzeul Național de Artă Contemporană, programul festivalului va include un *screening* și un *workshop* Addictive TV, realizat în colaborare cu Avmotional. La Cluj-Napoca, agenda festivalului va include în perioada 9 - 14 noiembrie un atelier de animație, susținut de un trainer britanic și doi români. Filmele realizate vor fi prezentate în cadrul galei locale din 15 noiembrie. Dar nu numai la București avem parte de festivaluri. Și la Sibiu se fac ultimele pregătiri pentru cea de-a opta ediție a a Festivalului de film documentar și antropologie vizuală - ASTRA Film Fest -, care se va desfășura între 23 și 29 octombrie la Casa de Cultură a Sindicatelor și Sala Thalia. Invitații ediției din acest an vin din 50 de țări. Evenimentul este organizat de Studioul de film Astra departament CNM Astra, Fundația Antropologie Vizuală (Astra Film), având ca parteneri Consiliul Național al Cinematografiei, Ministerul Culturii și Cultelor și beneficiind de sprijinul Primăriei și Consiliului Județean Sibiu și de cel al Ministerului Culturii și Cercetării al Marelui Ducat de Luxemburg. Un festival, care crește de la an la an și unde se dovedește încă o dată că filmul documentar nu este o „Cenușăreasă", așa cum a fost considerat multă vreme de Centrul Națională Cinematografiei. Sufletul acestui festival apreciatul regizor de film documentar Dur Budrală. Tema actualei ediții este „România acest context, Festivalul a programat două sec speciale: **România.doc16**, o retrospectivă a mai reprezentative filme documentare româ produse în ultimii 16 ani; **Filmul documer încotro?**, organizat de Editura Video a Ministe Culturii și Cultelor sub egida Zilelor Francofoni expoziții de fotografie. Vor fi proiectate peste 9 filme, dintre care 50 au intrat în secțiunile cor titionale. Documentarele vin din întreaga lum vorbesc de la sine despre diversitatea și amplo manifestării. La fel ca și la edițiile anteric filmele proiectate în sala A vor fi reluate a dou astfel încât publicul Festivalului să poată cupr cât mai mult din seva documentară a evenimen internațional de la Sibiu. Video-barul nu va anul acesta el fiind dotat cu 10 sisteme vide înaltă calitate, oferind participanților la Fes posibilitatea de a vedea sau revedea individual f pe care le-au pierdut sau producții care le-au pl în mod deosebit. În curînd, pasionații filmelor d mentare vor avea acces și la synopsisurile film intrate în concurs. Acestea vor fi disponibile pe ul oficial al ASTRA Film Fest www.astrafil Astfel, publicul fidel al Festivalului își va p programa din timp filmele pe care să nu le ratez marele ecran sau la video-bar. Vor putea alege mai ușor când să urmărească filmul despre crâncenă ce se dă în aceste timpuri la Rosia M tană - **New Eldorado**, în regia lui lui Tibor K și când să asiste la mărturiile sfâșietoare ale une milii de maghiari care a asistat activ la evenime din 1989 și cele din martie 1990 - în **Balkan Ch pion**, în regia lui Kincses Rika sau când să so din fascinantul film despre evreii din Rom semnat de Radu Gabrea, **Rumenye, Rumenye.**

„Coruperea“ cuvintelor

mariana ploae-hanganu

Eminentul teolog Gheorghe Calciu Dumitreasa, cu un simț al limbii nealterat prin șederea departe de țară, atrăgea atenția zilele trecute asupra necesității păstrării semnificației corecte a cuvintelor și a ordinii lor în context. Căci - spunea părintele-profesor - „orice rupere a unui cuvânt creează un conflict, după cum așezarea unui semn ortografic acolo unde nu-i este locul naștere confuziei“. Și avea dreptate. Nu puțini sunt aceia care însă, intenționat, „mănâncă“ textul și contextul lingvistic după bunul plac. Cum s-a ajuns la această situație? Procesul este deosebit de complex și, încercând să explicăm, vom avea în vedere doar fața lingvistică a lui.

Se știe că orice cuvânt sau construcție lexicală, care într-un anumit stadiu de schimbare este iconic și transparent în ceea ce privește relația sa cu semnificația, va fi, sau poate să fie, într-o zi opac și aparent arbitrar în ceea ce privește aceleași relații. În stadiile finale ale

conexiunea semnelor

acestei transformări, mecanismele procesului pot fi aproape automate și mai puțin transparente pentru orice cuvânt al limbii. Acest stadiu final a fost numit de lingviști *degramaticalizare*. Prin prefixul *de-* se indică pentru fiecare cuvânt care suferă procesul respectiv că, o dată cu „slăbirea“ semnificației, se pierd, simultan și restricțiile de ocurență, scăpând astfel și de constrîngerile distribuționale impuse de gramatică. Cuvintele respective sunt folosite în alte contexte decât cele prevăzute inițial de sistemul limbii. În același timp, încep să aibă înțelesuri generale, mai puțin specifice, mai vagi.

Se știe, pe de altă parte, că sunetele și gesturile cele mai iconice se situează într-un punct imaginar pe axa timpului de unde, într-un fel de echilibru instabil, mențin regularitatea și previzibilitatea restricțiilor de ocurență specifice formelor și relațiilor pe care aceste forme le mențin cu propriile semnificații. De aici putem trage concluzia că există o relație între degramaticalizare și pierderea iconicității.

Pe parcursul consolidării paradigmei de degramaticalizare, observăm diverse încercări de folosire a cuvintelor în intenția de a căpăta sensuri generale relevante conform noului lor statut formal și semantic. Nu puțini au fost cei care au încercat să construiască gramatici, sau cel puțin principii, pentru viitoarele gramatici care trebuiau să „oficializeze“ noul statut lexical și funcțional al cuvintelor respective. Pentru că, spun ei, în dinamica limbii doar o parte a gramaticii este stabilă, o parte este „emergentă“, adică pe cale de a fi construită, iar o alta este „submergentă“, adică nenăscută. Pentru formele noi, gramatica sau nu există sau este pe cale să se nască. Prin diminuarea sau pierderea totală a iconicității se ajunge la relația arbitrară între formă și conținut. Ar putea spune unii că acest nou proces de gramaticalizare trebuie să ajungă la un punct de stabilitate și transparență, iar acest stadiu să fie de lungă durată. Nimic mai fals. Mișcarea este continuă și ireversibilă. Poate fi accelerată sau întârziată, dar niciodată anulată și nici măcar dirijată.

În această mișcare continuă vorbitorul se vede „prins“ în procesul de schimbare a cuvintelor/construcțiilor lexicale care, la un moment dat, atinge momentul de echilibru între formă și conținutul semantic de care aminteam. Pentru a răspunde dinamicii limbii, cerință obligatorie a oricărui sistem lingvistic, acest punct de echilibru durează puțin și, încet, încet se modifică în ambele componente, deci atât în formă, cât și în conținut. De multe ori însă, aceste schimbări de conținut către un sens general și echivoc uneori, total contrar alteori, au fost favorizate și de obiceiul scoaterii din context, lucru care se întâmplă mai des cu expresiile, construcțiile lexicale sau chiar enunțurile scurte. Interpretarea lor, în lipsa contextului care le conferă înțelesul precis, situație favorizată și de degramaticalizarea de care aminteam mai sus, se face după placul „făptuitorului“, al aceluia care folosește discursul trunchiat ca exemplu sau argument în susținerea propriilor discursuri. Este un fel de „corupere“ a cuvintelor, sau mai exact a textului, care poate duce progresiv, dincolo de abstractizare și generalizare, la imprecizie semantică și chiar la o eventuală golire de sens a cuvintelor și expresiilor.

Atunci dăm dreptate profesorului Calciu Dumitreasa că orice rupere a unui cuvânt/enunț creează un conflict și că trebuie să avem grijă maximă în folosirea vocabularului care rămâne una din probele noastre majore de identificare. Să nu aservim cuvintele limbii niciunei alte intenții decât aceleia de a ne rosti corect identitatea.

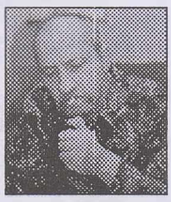
Mahler

corina bura

La 6 octombrie a.c., sala din str. General Berthelot și-a deschis ușile pentru o nouă stagiune, moment așteptat cu nerăbdare de către iubitorii Radio-ului, incitați și de un afiș ce promitea întâlnirea cu dirijorul Christian Badea, care intra în viața muzicală românească după 32 de ani. Cei ce l-au cunoscut ca tânăr violonist la sfârșitul anilor '60, când selecția celor care pășeau pe porțile Conservatorului de Muzică era privită cu maximă responsabilitate, i-au apreciat atât talentul, cât și inteligența, implicit capacitatea analitică și versatilitatea. Micul respiro al anului 1969, ca și prețuirea pe care i-a arătat-o marea noastră compatrioată, violonista Lola Bobescu, i-au purtat pașii mai întâi spre Bruxelles, pe urmă în Statele Unite. Contactul cu Herbert von Karajan și Leonard Bernstein i-au orientat cariera spre dirijat al cărui studiu îl începuse încă din România, deși o interesantă discografie mărturisește despre calitățile sale violonistice. Apropierea de o personalitate atât de complexă (compozitor, dirijor, pianist și pedagog) cum a fost Leonard Bernstein nu putea fi decât fericită, deoarece acela care stăpânește meșteșugul compoziției are capacitatea de a „se pune în pielea“ autorului, descifrând în alt chip înțelesurile operei muzicale, are alt tip de abordare a subiectului. Cariera sa dirijorală a evoluat pe cele mai mari scene ale lumii, Christian Badea fiind în același timp un foarte prețuit dirijor de operă. În interviul pe care i l-a acordat Despinei Petecel-Theodoru aprecia că Mahler apare într-un moment în care estetica este extrem de tulburată, contemporană cu definirea expresionismului celei de a Doua Școli Vieneze (Schoenberg, Berg și Webern), reflectă privire îngrijorată asupra frământărilor secolului trecut (XX). Tendința de dezagregare a tonalității apare în cea de a treia mișcare, **Burleasca**, evoluția temei propuse, „angajată într-un fel de montagne russe“ producând o neclaritate, un mare bruiaj al centrului tonal. Procedeele contrapunctice fragmentează discursul, ritmul este neregulat, bogat, simetriile se rup tot timpul asemenea tehnicii cubiste care apăruse deja în pictură. Cu toate că unii exegeți asimilează simfonismul lui Mahler unei prelungiri a spiritului brucknerian, multe procedee cu evidentă raportare la grotesc au fost dezvoltate ulterior de alți doi mari simfoniști ai secolului, Prokofiev și Șostakovici. Cele două mari secțiuni lente, I și IV, care alcătuiesc al doilea corp ideatic al simfoniei, imprimă acesteia un așa-zis caracter elegiac, datorat unor imense arcuri tematice pe care se dezvoltă muzical, cu linii melodice care derivă unele din altele, lipsite de contrast, cu tranziții ambigue și schimbări sau alternanțe de tempo insesizabile, generate de vastitatea spațiului de desfășurare. Dacă în alte simfonii este percepută o „privire“ spre un eden de tip religios, în cazul de față resemnarea clădită totuși pe speranță (în fond tot o virtute teologală) constituie trăirea dominantă. Întreaga simfonie pare, în cele din urmă, grație acelui final, care singur durează aproape 25 de minute, un segment al unui Univers curb și tocmai acest mister a fost relevat de arta dirijorală a lui Christian Badea.

muzică

simfonicul și liricul au o pondere egală în activitatea sa, completându-se reciproc. Profunda înțelegere a fenomenului sonor s-a relevat în articulațiile Simfoniei a IX-a de Gustav Mahler, lucrare ce poate fi considerată o sinteză a celorlalte (a X-a a existat sub forma unor schițe complete - 5 părți - din care doar partea întâi și 23 de măsuri din cea de-a treia. **Purgatoriul**, au fost orchestrate de autor, rectificate de E. Krenek și Franz Schalk în 1924. O versiune completă, de concert, a realizat-o Derick Cook (1963), iar ceea ce propunea Clinton Carpenter în 1962, o reconstituire în stil mahlerian, prin completări cu material din simfoniile anterioare, este continuat mai apoi printr-o altă versiune care se caracterizează prin mult bun gust, apărută în 1983 sub pana lui Remo Mazzetti jr., demers ce reflectă „o atitudine a unei noi generații față de opera lui Mahler“ (Ruxandra Arzoiu). Revenind la cea de-a IX-a simfonie (cifră pe care M. a considerat-o nefastă gândindu-se la Beethoven, deși nu avea decât 49 de ani), muzicologii afirmă că paginile ei ar fi străbătute de sentimentul morții, filă din care izvorăște însă în egală măsură dragostea de viață. Simfonismul mahlerian stă sub semnul paradigmaticului yin-yang, al unității și al rupturii în formă, deoarece unitatea nu se caracterizează prin economie de material, ci prin prodigalitate și, așa după cum remarca Aurel Stroe, oscilația între diverși poli ai lumii, cu salturi de la estetic la moral „nefiind un mistic propriu-zis, dar nici ateu, poate hedonist, un om care se bucură de frumusețile vieții fără a fi un estet... sunt surse pentru rupturile de la nivelul limbajului muzical, dar cu care el voia să semnifice ceva anume“. În același timp trebuie subliniată ideea că opera lui



Un francofil, mulți francofoni

mircea constantinescu

meditații contemporane

La începutul anilor '90 am publicat un articol insurgent într-un ziar central. Acolo m-am declatat (și explicat *in extenso* **de ce** sunt) francofil și nu francofon. Recenta reuniune a francofoniei, găzduită de București - dincolo de orizontul publicitar-politic, hrănit cu costuri deloc neglijabile - îmi revigorează memoria, altfel decât o face Editura Nemira republicând, elegant, responsabil, **De la un castel la altul** (L.F. Céline). Revigorare care se traduce prin următoarele enunțuri: Avem un departament al francofoniei. Avem funcționari unși să (auto)promoționeze pe francofonii noștri, pe ai altora. Avem buni profesori de fraanceză, gimnaziali și universitari. Avem tălmăcitori excelenți din limba lui Voltaire - apropo, un șerif Nobel, scriitor suedez și nefrancofon cu o anume faimă, Kjell Espmark, și-a lansat la București, la finele lui august, un roman notabil având titlul **Călătoria lui Voltaire**. Ei bine, cu toate aceste *posesii*, audiența francezei (= cultură/civilizație) nu e una foarte ridicată. Studiată mai extins decât engleza în anii "comunismului", franceza ocupă azi un loc secund. Asta și sub influența importantă a "dialectului" Internetului, al multimedia în general. Politizarea peste măsură și pretutindenară a Economicului (ca și a Istoriei, Culturii, Justiției, Armatei...) defazează *pragmatic* calitatea/cantitatea percepțiilor publice. Adaug industria spectacolului (muzică, sporturi, filme, cabaret, fashion, Disneylanduri...) cu atribuții consumiste *în imediat* și care, la rându-i, aruncă în ceață, aburesc pe cât exaltă, percepțiile publice. Nu cred că-i vorba de a intona prohoduri limbii franceze. În definitiv, nici latina n-a "rezistat", nici ebraica, nici greaca (veche) sau parsi (persana), nici o mulțime de alte limbi importante în ordinea culturală a umanității. Peste un ev, două, dacă omenirea nu va imploza, probabil că o asemenea problemă va fi una futilă sau chiar inexistentă.

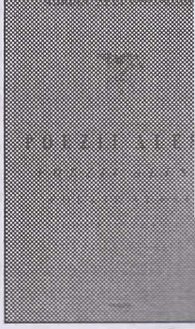
Acuma, încă *impresionat* de anvergura/diversitatea manifestărilor francofone de toata mâna, pentru prima oară promovate de un amfitrion est-european, mă deghizez într-un cârcotaș superior și îndrăznesc să avansez - între destule altele posibile - o întrebare *delicată*: Mai produc francezii filosofi?... Întreb, nu dau cu parul. Poate că ar fi necesar să reprecizez termenii. Când spun *francezi* (nu francofoni), am sau nu dreptul să-i abordez pe toți cei care scriu în limba lui Rousseau fie că locuiesc în Montmartre sau în Québec sau în Alger sau în Geneva? Când spun *filosofi*, am sau nu dreptul să restrâng ori să lățesc termenul, în funcție de o istorie doldora de nume de creatori (de sisteme), dar și de comentatori fertil-școliți și doar eseiști sau alcătuitori de prefețe/postfețe? Pentru simplificare - neavând intenția să însăilez un studiu introductiv - anunț că mă interesează orice cetățean care-și adună mințile uzând de limba franceză și comite eseuri, analize, studii, parodii chiar, respectiv, care *meditează* sublim, abject, profanator, encomiastic, juvenil, anacronic, provocator, angelic, sofistic ș.a.m.d. Un personaj din generația mea (n. 1948), pelerin printre filosofi și literați (*hélas! de même que Nietzsche...*) plesnind de cultură și talent, dar tributar unui comportament sartrian prea vizibil (atitudini publice polemice, semnarea de petiții și proteste, glăsuirea oratorică la congrese ori simpozioane, amestecarea pe trotuar cu cetățeni cu individualii îndoielnice, stângist de vocație și de conjunctură, revendicativ între limitele ipocriziei burgheze îngăduite de o societate liberală orgolioasă etc.) este **Bernard-Henri Lévy**. I-am citit o singură carte - ce-i drept, una *reușită* - și câteva articole și replici din interviuri. Am aflat câte ceva despre implicarea sa în viața social-politică a unei Europe care-și schimbă continuu pielea, nu și năravurile. Una peste alta, Lévy *se comportă* ca un filosof de școala nouă, căruia nimic din ce-i aparține multimedia nu-i este străin. Altminteri, nu-i inutil să amintesc acum că are la activ și un roman. **Le Diable en tête** (titlu ce-mi amintește de fermecătorul **Le Diable au corps** al lui Raymond Radiguet, acel Thomas Wolfe al francezilor, dacă e să țin cont fie și numai de scurta lui viață) a inhalat Premiul Medicis, dar, probabil, nu l-a convins pe autor să insiste pe splaiul ficțiunii, ci, suplimentar, să decoleze iar și iar în spațiul pur al speculațiilor. Lévy este un moralist, deghizat într-un amfitrion afabil al filosofării politice. Lipsit de iluzii patriotarde sau mondialiste, lipsit și de humorul unor Finkelkraut sau Bruckner ori de morga unor Glucksmann, Thom, dorov. Pentru lectorul nostru dat în sta francezul stă la aceeași masă cu Patapi sau Antohi. A scris, poate, proză, enerv. Madame Kristeva care s-a strecurat bi printre amanții mascați ai *inteligher* pariziene cu volumul, indecent de deful **Samuraii**. (Comit intenționat anacronis romanul **Le diable...** e din '84, iar **Samu** din '90, dar tribul bulgăroaicei franc Barthes, Lacan, Sollers, Foucault, r angoasant de Henri-Bernard, l-a determ pe-acesta din urmă să se azvârle-n romancierilor ca soluție la incapaci inițială de a-i *înfrânge* pe teritoriul filos *aplicate*. Și totuși, cartea pe care-o voi r este exact o probă vivantă de filosofare *cată*. Bernard-Henri beneficiază de avan unei limbi, deci al unei culturi materne lare și secularizate. Francofonii și franc de adopție ori ba, vor scormoni aproap darnic în matca lor matriceală, căutân disperare graiul și longevitatea/profunz unei culturi/civilizații echivalente cu ce baștină franceze. Ne place sau nu, *c'e vie*, "și ca dânsa suntem noi".

N-am accesat până azi o altă (eventu traducere, astfel că, blindat cu *pozițiile* t tizante de prin articole sau interviuri, n mitez la răsfoirea, cum ziceam, a unei gure lucrări, anume **Ultimele zile al Charles Baudelaire**. Subiect sublim, extrem de dificil. Franceza e cunoscută. delaire e cunoscut. Lévy se face cunoscu un Noica - detectivul unor manuscrise nesciene, însă filosoful român și-a dez ginit până la vacuitate interesul pentru p de ficțiune. Doar George Călinescu a geniul *lichidării* scrisorilor/docume lor/fotografiilor în veritabile romane bi fice, care nu sunt, ce-i drept, *parabole filosofări* despre Ființă, Neant, Eu/Non Individ, Istorie, Spațiu, Timp, Adevăr et această carte despre marele poet (= exp tautologică, cer iertare), autorul nu est simplu biograf, dar un *interpret*, un a anarhist care-și întoarce ființa pe dos ca dea de urmă, să-i dea capăt, *să-i dea la* unui protagonist revolut, studiat prin șc universități, recitat la simpozioane și c cluri și momente festive, citat în roman eseuri, în studii, un protagonist ambi insurgent, umilit, triumfător, duios, tem alambicat, spumos, tranchilizant, incorig infatuat, trivial, frivol, scatologic, un p gonist care a reușit să răstoarne-n noro ject calește regale aurite ale conservat mului liric (și nu numai - căci Baudelai a afirmat și drept un comentator *ar* diluviant, profund despărțitor) și să pro *noua poezie*, cum ar spune Arghezi (dintre bunii săi tălmăcitori), extrasă bube, mucigaiuri și noroi"...

1) **Cameleonul** (Emil Stănescu) *Editura Bibliotheca*

2) **Scrisori despre Liviu Rebreanu** (Ionel Popa) *Editura Ardealul*

3) **Poezii alese** (Adrian Alui Gheorghe), *Editura Conta*



Junglofilie și kafkianism

alexandru sîrbu

Cazul la care mă voi referi în aceste rânduri nu este unul izolat, ci parte infestată, aș zice, a unor tendințe manifeste, cu caracter de generalate. Provincia literară românească, la ora ță față, este arena unor interese ale unor rupări și coterii îngălate-n „sos" de umori tide, ținându-și însă nasul pe sus, ca să spire „parfum" junglofil, de producție roprie. Persoanele „vârf de lance" din terior, suferinde grav de „rinocerită", fac e dracu' în patru să-i izoleze, să-i esființeze și să-i... aneantizeze chiar pe ei care li se opun, sunt „entități alogene" au care, legionaristic, dacă nu sunt cu ei, unt împotriva lor. Bunăoară, în miezul cestei veri am fost invitat să prezint volumul de versuri al unei scriitoare originare in Oradea, stabilită mai demult în Canada. Totul a decurs ca la... carte, doar că, treia zi, în cotidianul „Jurnal bihorean" redactor-șef Janos Șeșer) - care a consemnat evenimentul -, subsemnatul a onstatat că (hm) celor care au publicat espectivul material le-a cășunat să se pace de-a... emulii monstruleți ai lui Franz Kafka. Articolul începe cu o „spusă" a nea, *mot à mot*: „Poezia este una dintre ninunile lumii și atâta vreme cât există ameni pasionați ed vers, poezia va ămâne forma cea mai înaltă de expresie rtistică în literatură", rostită, cică, de utoarea cărții lansate. În continuare, umele îmi este omis din șirul participanilor la respectivul act cultural, dar apare de... nerecunoscut, în formularea: „După prelegerea susținută de Ion Țepelea *și cronica de carte comprehensivă a poetului Ioan Sferlea* (subl. mea, A.S.) Ioan Moldovan a surprins alte câteva aspecte esențiale ale poeziei Flaviei Cosma". Că Gregor Samsa a luat formă de gândac, a fost kafkiana formă absurdizată, dar măcar numele i-a rămas același! Ca să vedeți cum se lăfăie lipsa de bun-simț, profesionalismul handicăpos și reaua credință grobiană într-un „jurnal" care *nu se autorespectă* din burgul de pe Criș. Adicătelea, când trebuie, totuși, pomeniți cei cărora mercenarul șef al ziarului le poartă o cretinofobă dușmănie, acestora, pur și simplu li se „fură" identitatea statuată prin nume și prenume! Mde, pe aici, la o adică, Șoany nu-ncape de Ionică... Aceste practici ale meschinăriei cinic-nefaste s-au extins, după 1989 - și sub alte forme kafkiano-gogoliene - precum pecinginea: nu doar în alte arealuri literare „provincioase" - vezi Iașul, Satu-Mare etc. - ci s-au radicalizat de-a binelea în unele „istorii ale literaturii române contemporane", modele teribiliste ale dez-obiectivizării, caricaturizării ostentative ale responsabilizării scriitoricești (vezi ștefănescoidala performanță în acest sens). În altă ordine de (h)idei, mai vedem pe la postul OTV - plesniți de hula stupefacției - și exponenți ai unei megalomanii po(h)eticești gen A. Păunescu: acesta citea, pe la două noaptea, de ziua lui - înconjurat de tot familionul, inclusiv „jumătatea", cea care a fost condamnată la doi ani cu suspendare pentru că a ucis cu mașina, din culpă, trei oameni (?!?) - citea, zic, rânduri anoste rimate dintr-un cărțoi gigant, de vreo 10 kile, intitulat... **Cartea cărților de poezie**. Ba încă, ne-a strepezit schilava atenție și cu lauda aia de tot copioasă că în opt luni a scris... opt cărți - pe care le-a și arătat -, dintre care una se intitula **De mamă și de foaie verde** (care conține, poate, înjurături... folcloristice?).

Asta da grafomanie performantă, demnă de Cartea recordurilor, unde ești tu, Corina Sandu, să le sictirești cu humorală aplicațiune? Confuzia valorilor, „cultul" exacerbat al piramidei inversate, spiritul critic obturat de „noxe" tribale, tupeul vorace al grandomanilor, „mizerabiliștilor" și „excesiviștilor" au atins asemenea cote paroxistice, încât îți vine să te ascunzi în

reacții

vreo sihăstrie din creierul munților, unde să nu mai auzi lătrături și scheunăciuni lugubre din jungla literară, socio-politică&europenistică. Subsemnatul și-ar da pensia de boală pe trei luni ca să-și cumpere Janos Șeșer medicamente pentru vomitat veninul, dar și pentru achiziționarea cărții lui R. Paraschivescu, intitulată - premonițial, parcă - **Ghidul nesimțitului**. Pentru procurarea medicației și urmarea tratamentelor în vederea resuscitării obiectivității critice, pentru decompensarea intensivă a megalomaniei paranoice, ca și pentru reanimarea prieteniilor literare necangerigene din provincie, sunt necesare subvenții substanțiale de la M.C.C., de nu cumva ar putea fi sensibilizat să „euroizeze" acțiunea însuși autointitulatul „războinic al luminii". Scapă-ne, Doamne, de teroriști literari, cum ne-ai scăpat - până azi, când scriu aceste rânduri - de teroristul economico-socio-politic O.H. Că mare-i voia Ta, și idem nevoințele noastre!...

Festivalul „V. Voiculescu"

Juriul, alcătuit din Maria Ana Tupan (președinte), Gheorghe Iova, Dumitru Ion Dincă, Marin Ifrim, Nicolae Gâlmeanu - membrii, a hotărât acordarea următoarelor premii:

Marele Premiu:
Rodica Calotă - Târgu Jiu

Poezie
Premiul I: Andreea Cristina Novac - Vatra Dornei
Premiul II: Iulian Dămăcuș - Gherla, județul Cluj
Premiul III: Georgiana Diaconiță - Suceava

Proză:
Premiul I: Luigi V. Bambulea - Dej, județul Cluj
Premiul II: Constanța Roșoiu - Otopeni, județul Ilfov
Premiul III: Anastasia Dumitru - Constanța

Literatură creștină:
Ionuț Radu - Mioveni, județul Argeș

Festivalul Internațional de Poezie, ediția 33, Sighetu Marmației

Juriul, format din Gheorghe Grigurcu (președinte), Vasile Muste (secretar), Ioan Pintea, Gheorghe Pârja, Echim Vancea, Radu Țuculescu, Gheorghe Mihai Bârlea, Ion Mureșan, Ion Burnar, membri, a hotărât acordarea următoarelor premii:

Secția debut:
Gheorghe Granăr (Ucraina) - Premiul Editurii Grinta

Secțiunea volum:
Vasile Gogea - pentru volumul **Încă Propoieziții**

Secțiunea antologie:
Vasile Proca - pentru volumul **Ambigua**
Lucian Perța - pentru volumul **Apelul de seară**

Serile de Poezie „Nichita Stănescu" de la Deseși

Juriul, format din Gheorghe Pârja (președinte), Echim Vancea, Vasile Muste, Ion Mureșan și Gheorghe Mihai Bârlea - membri, a hotărât acordarea următoarelor premii:

Gheorghe Grigurcu - Marele Premiu „Nichita StănescuȚ al Serilor de Poezie de la Deseși, pentru întreaga creație literară
Radu Țuculescu - Premiul pentru traducerea poeților elvețieni participanți la festival, acordat de Fundația „Dorel Chereches"
Vasile Morar - premiul Consiliului local Deseși

Timpul amenințător

ana dobre

Marin Preda a creat și a propus metafora timpului nerăbdător. *Peste doi ani izbucnea cel de-al doilea război mondial.* ***Timpul nu mai avea răbdare.*** Nerăbdarea lasă astăzi loc amenințării. Timpul este amenințător. Nu numai prin ravagiile pe care le produce la nivel biologic, ci mai ales la nivel social.

Mai este util, mai este benefic - pentru tine și pentru alții - astăzi să cauți adevărul, să-l spui oamenilor atunci când îl găsești sau când crezi că l-ai găsit? Mai sunt folositoare cuiva marile experiențe intelectuale cu îndoielile, căutările, incertitudinile, erorile ei inevitabile?

Marile experiențe la care ne cheamă viața, pe care ni le provoacă viața nu mai pot fi colective. Suntem în epoca **individualismului absolut**, a egocentrismului celui mai feroce. Solidaritatea lui Camus sau Malraux nu mai există, au dispărut în valurile unei istorii care demonstrase că lucruri socotite imposiblie sunt totuși posibile. Credeam acel timp depășit. Credeam că omenirea a învățat ceva din lecția tragică a istoriei...

Astăzi, individul nu mai poate fi decât **solitar.** A pierdut mult din calitatea de om, cea care îi conferea măreție de zeitate, și a devenit *individ, subiect*, o entitate necesară sondajelor sau statisticii.

Solitudinea ne înghite și pe noi, ca o balenă flămândă și lacomă. Trăim experiențele dezastruoase pe cont propriu. Nimeni nu mai ascultă pe nimeni. În nesfârșite emisiuni senzaționale de căutare și de stabilire a unui adevăr improbabil și fragil, oamenii au uitat ceremonialul dialogului. Poate nu l-au știut niciodată. Adevărul, **ideea de adevăr**, rătăcește pe drumuri neștiute. Ca-n legenda biblică, zace ascuns undeva, dar oamenii au pierdut motivația de a-l căuta și de a-l găsi. **Nu mai folosește la nimic.**

Polemica, faimoasa *ceartă de idei*, a devenit o bătaie ca la mahala, o bătaie în care, printre invective și injurii „profanate" pe rând de interlocutori, ca să citez o realizatoare TV revoluționară, înfrântă în lupta cu limba română, rar mai poți zări vreo urmă de adevăr.

Ființăm într-o lume convulsivă, într-o permanentă stare de criză, ca și cum catastrofele s-au născut doar pentru noi și trebuie epuizate în timpul nostru. Timpul amenințător, ca-n metafora lui Magritte, suprapus peste timpul nerăbdător al lui Marin Preda.

Asaltați de atâtea experiențe, confruntați cu atâtea adevăruri, opunându-le alte adevăruri, propriile noastre adevăruri, experiența noastră de viață se dilată, iar răbdarea urcă treptele disperării. Celebra fatalitate, asociată cu pasivitatea în fața pericolului, se confruntă cu revolta împotriva inerției stării pe loc, asociată cu întoarcerea, cu spiritul justițiar, ca-n modelul activ și tragic Toma Alimoș sau, în viziunea sadoveniană asupra Mioriței, prin personajul Vitoria Lipan. Nu poți accepta la infinit fantoșele realității celei de toate

fonturi în fronturi

zilele - ipocrizia, demagogia, arivismul, *cocoțarea* în locul zborului etc.

Realitatea aceasta ne pune în față nenumărate uși. Le întredeschide puțin, atât cât să lase să iasă, ca dintr-o cutie a Pandorei, toate relele - dosare și dosariade, anchete, cercetări, false anchete, false cercetări, false dosare. Multe se termină cu *pupat toți piața endependenți* sau cu invalidarea acuzelor ca nefondate, deși evidențele spuneau altceva...

Alte uși rămân veșnic închise. Îndărătul lor nu putem ajunge și, probabil, nici n-am vrea să ajungem. Unele adevăruri, deși știute de toți, sunt camuflate de toți. Ne place politica struțului. E comodă. Nu am înțeles și nu înțelegem din exemplele istoriei că răul proliferează când cei buni stau deoparte. Puțini au curajul să-l numească. Iar când totuși cineva își asumă riscul de a spune că regele e gol, pare că nu există invective și mizerii ca să-l punem la punct. Rinocerii îl învinge mereu pe Don Quijote. Dezabuzarea sau nihilismul sunt constituente de zi cu zi. Da, lumea este un *paradis în destrămare,* spada de flăcări a adevărului este doar un cotor...

Suntem în fața unor noi uși pe care nu îndrăznim să le deschidem. Televiziunea a făcut din noi, în timpurile moderne, o natiune oblomoviană, leneșă, trândavă, c cupiscentă. Aproape toți gândim că al neva, în locul nostru, va pune degetul rană, va arăta adevărul lui în care îl v găsi și pe al nostru.

Din lașitate, atunci când acel om ap și preia povara socială a minciunii, a magogiei, a falsului, tendința este de exclude de lângă noi, de a-l transfo într-un paria. Iarăși, Rinocerii îl învinge Don Quijote. În morile lui de vânt nu cr nimeni.

Spațiul real al lumii noastre și spa virtual al lumii infinte de pixeli a de minat confuzia hotarelor. Ca-n experi țele cu animale și oglinzi, nu ne re noaștem și nu-i recunoaștem pe alții oglinda conștiinței. Dedublările contin disimulările, mistificările, demago

camarila, spiritul mafiot ne-au îndepă de noi înșine.

Timpul nu mai este nerăbdător, a venit amenințător. Amenință valorile lu în care ne-am instalat, prin grație div urcând din greu treptele evoluției biolog și spirituale.

Cum putem transforma aceste ex riențe ale eului și/sau ale colectivității conștiință, ca personajul lui Malraux? I sunt posibile marile revelații ale frumus solidarității umane? Condiția umană u treptele sublimului sau coboară inexor panta abjecției?

Simt că istoria a devenit o gaură nea Din acest vârtej, conștiința se zbate s proclame experiența. O clamează doar malaxorul unor timpuri viitoare, experie va deveni conștiință, având în memo abstractă ecoul durerii noastre concrete astăzi.

Revolta născută din optimism, din dârjita încredere în victoria luminii asu întunericului, a binelui asupra răului, c basmele noastre din *illo tempore*, pre lează asupra fatalității prezentului. Vis mereu la promisa *luminiță de la capă tunelului.* Dacă timpul este nerăbdător ameninţător, noi avem, încă, infi răbdare...

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