

# Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. **16** (225), serie nouă. Miercuri 10 mai 1995. Preț: 500 lei



**LUMEA  
V  
FĂRĂ  
NUME  
A LUI  
BLAGA**

# Lupul moralist

● Mereu nemulțumit de receptarea propriei sale opere, mereu dispus să-și facă singur reclamă, atâta vreme cât alții îl ignoră, tot timpul în război cu ceilalți, Marin Mincu nu se dezmințe nici în ultima vreme, mai exact în publicația sa „Paradigma”, revistă lunară multilingvă de cultură și literatură. Că-i multilingvă, aflăm chiar din numerele 7-12/1994 (în cuprinsul celor 16 pagini – deci două pagini și ceva dedicate unui singur număr!) unde numai trei scriitori sunt prezenți aici: Ion D. Sîrbu, Alfredo Giuliani și Ismail Kadare. Condeierii care-i prezintă și traduc nu-s nici ei prea numeroși – 7.

● Cum spuneam, ori de câte ori se exprimă, în orice situație s-ar afla, Marin Mincu nu ezită să facă valuri. În multilingva sa revistă, chiar pe prima pagină, trece la atac. „Ion D. Sîrbu (1919 – 1989), exponent de vază al Cercului literar de la Sibiu, prieten cu Ion Negoieșcu și Radu Stanca, a rămas aproape anonim și, deși s-au înfiripat unele tentative recente de scoatere din anonimat, această stare de lucruri se perpetuează paradoxal ilustrând condiția provincială a literaturii noastre în legătură cu imanența adopției unui criteriu axiologic edificator”. Probabil, trăind mai mult în străinătate, ca mai ieri, când Italia îi era leagăn și pământ, n-a sesizat că, după decembrie '89, I. D. Sîrbu a intrat în prim-planul vieții noastre literare. Romanul său, „Adio, Europa”, carte de sertar, a căpătat recunoașterea meritată. Cronicile elogioase, epuizarea tirajelor au fost edificatoare în acest sens.

● Consecvent cu propriile sale principii marțiale, Marin Mincu învinuiește pe toată lumea, fiindcă el – nu-i așa? – e curat ca o lacrimă. „Mă simt jenat să recunosc aici (o fac totuși – cu oricâtă întârziere – față de alți confrăți ce nu-și schimbă atitudinea în virtutea unui dogmatism snob) că, deși am fost invitat de câteva ori la Craiova să țin nu

știu ce conferințe sau să citesc la cenaclul lui Marin Sorescu, nu-mi amintesc ca cineva să mă fi pus la curent cu acest lucru extraordinar că în urbea isarlică și alutană își trăia destinul grotesc unul din marile spirite românești ale perioadei postbelice”. Lăsând la o parte că destinul grotesc nu era al scriitorului, ci al unui regim dictatorial, dimpotrivă, I. D. Sîrbu a avut un destin tragic, oare incriminatorul de azi chiar avea nevoie să „fie pus la curent”, atâta vreme cât știam cu toții cine era I. D. Sîrbu? Apoi, nu cumva Marin Mincu e oltean, de pe la Slatina, dacă nu ne înșelăm, și avea datoria, fie și morală, să-și recunoască apropiații, mai ales că I. D. Sîrbu nu era un condeier oarecare?

● Nașul primarului de Constanța merge mai departe cu învinuirile fără a-și da seama că zoaiele se pot întoarce și împotriva sa. „Nimeni nu se simțea alertat (măcar în orgoliu existențial) că, iată, la Craiova, locuia Ion D. Sîrbu, căruia i se prelungea inadmisibil un fel de domiciliu forțat. Bănuiesc că toți erau mulțumiți că lucrurile stăteau astfel și li se părea foarte normal să rămână așa”. Parcă ar trebui schimbată persoana unui verb – erau/ eram. Ne amintim că, la una din Conferințele Scriitorilor, Marin Mincu tuna și fulgera împotriva lui Ștefan Andrei, fiindcă respectivul nomenclaturist îi întârziase o plecare în străinătate, și nu împotriva celor care-l marginalizau pe Ion D. Sîrbu. Dar au fost și alte situații când Marin Mincu putea să atragă atenția autorităților de situația dramatică a lui I.D.Sîrbu, însă nu ne amintim s-o fi făcut vreodată. Acum, în urma războiului, se arată viteaz, numai pentru a căpăta unele galoane. Vede paiul din ochii altora dar nu bârna din privirea sa. De asemenea lupi moralisti, chiar că ne-am cam plictisit.

# Despre prietenie

de NICOLAE PRELIPCEANU

Cândva, în copilărie, am părăsit un câine. Ne mutam de la Babadag în Sălaj și nu exista nici o posibilitate de a-l lua cu noi: în trenul de persoane nu era voie, vagonul cu mobila a făcut vreo două săptămâni și bietul câine ar fi murit. A fost, probabil, ființa care a ținut cel mai mult și mai curat la mine, de pe lumea aceasta. Puteam să-l chinuiesc în orice fel, îi dădeam lacrimile dar nu m-ar fi mușcat, orice s-ar mai fi întâmplat. A rămas acolo, în vechea noastră curte, cu niște stăpâni străini, a îmbătrânit repede – tatăl meu l-a mai văzut câțiva ani după aceea – și s-a stins cu tristețea că a fost părăsit, pedepsit, fără să înțeleagă, el, câinele, cu ce ne-a greșit.

Zilele trecute, în vârful pantei, la Fundata, ne-am oprit pe șosea și un câine mare, maroniu, cu ochii de aceeași culoare, ni s-a alăturat. Era de pe undeva de la o casă din apropiere, un altul păzea câteva oi. Acesta, „al nostru”, avea niște labe de urs și un cap mare, începuse să albească pe la bot și mai avea și alte fire albe prin blană. Stăpâna lui, ieșită și ea la șosea, ne-a spus că are șase ani. Era un câine extraordinar. Sau poate nu. Era, cine știe, chiar câinele de demult al copilăriei mele, reîncarnat aici, în altă parte a țării. Asta trebuie să aibă vreun strămoș urs, mi-am spus văzându-i labele și culoarea și întreaga alură de uriaș blând, cam flămând însă și pus în situația de a se da bine pe lângă oricine din pricina asta. L-am părăsit și pe el.

Un alt câine prieten cu mine a fost și o mai fi Albuș, de undeva de sub Ineu Rodnei. Alb cu negru, Albuș ne urma peste tot. L-am luat chiar în pădure, sus de tot și a obosit bietul Albuș de aproape cădea de pe picioare. Parcă-l văd cum se întorcea să vadă dacă nu cumva mai facem vreun popas, că el era frânt de oboseală. Când am trecut pe lângă dulăii stânelor, a tăcut mâlc, lipit de piciorul meu, înțelegând cu înțelepciune că altfel e vai de el și de toți cei prezenți.

Și mulți alți câini, cu sau fără nume, au trecut prin viața mea. Zilele trecute, mama m-a întrebat care sunt prietenii mei cei mai apropiați și nu i-am prea dat nume. Trebuia să spun simplu: „câinii” și n-aș fi mințit. Dar și ei până când?

**Editori:**  
 ■ Uniunea Scriitorilor din România  
 ■ Fundația Luceafărul  
 Cu sprijinul Fundației Soros  
 pentru o Societate Deschisă

**Redacția:** Laurențiu Ulici (director), Marius Tupan (redactor șef), Ioan Es. Pop (secretar general de redacție), Alexandru Spănu (redactor), Florin Țone (fotoreporter)

**Redacția și administrația:**  
 Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1,  
 telefon 659.67.60.

Cont: Agenția Credit Bank, sector 2,  
 nr. 40.10.11.50.16 (lei) și  
 40.20.11.50.12.16 (valută)

**Tehnoredactare computerizată:**  
 INFO G.I.P.  
 Marius Predescu

**Tipar:** INTERGRAPH

Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

# Vorbe de pe corabia lui Sebastian

de PETRE STOICA

● ION RAȚIU: „Dacă nu intrăm în NATO, cât mai curând, vom fi sub tutela Moscovei încă 50 de ani”. (România liberă) Doamne ferește-mă, că rău mai mare n-ar exista pe lume... ● LELIA MUNTEANU/ CĂLIN CERNĂIANU: „Deși este președintele Camerei Superioare a Parlamentului, dl Gherman n-are decât 3 (trei) case”. (Adevărul) ● MIRCEA MIHĂIEȘ: „E absolut incredibilă orbirea celor (mulți) care văd, chiar și azi, în pleșcări patrioți și în hoții la drumul mare exemplul de cinste și onorabilitate. Faceți o comparație între ce i-a adus lui Horia Patapievici opoziția la politica ireponsabilă a lui Ion Iliescu și a oamenilor săi – securiști la ușă, o atmosferă tensionată la serviciu și, desigur, un sentiment de nesiguranță în familie – cu ceea ce adularea și lingeșca fără perdea i-au adus lui Vadim și celor din același aluat cu el: body-guarzi plătiți din banii publici (sau o fi Soare bodyguardul neștiut al lui Horia Patapievici?!), locuri de onoare în Parlament, imunitate în fața judecătorilor, îngăduința de a-i exploata ca în vremurile iobăgiei pe nenorociții țărani din Butimanu, Mercedesuri la discreție și, în general, un lux de i-ar umple de uimire pe strămoșii săi din groapa lui Ouatu”. (România literară) ● IOAN MATEI: „PDSR a ales cea mai comodă formulă de guvernare” (Zig Zag) ● STELEA ȘTEFAN: „Politiștii bătauși/ În comunele din Teleorman legile sunt făcute de șefii de post”. (România liberă) ● ION CRISTOIU: „...se cuvine să ne reamintim că trăim pe meleaguri balcanice”. (Evenimentul zilei) ● ILEANA LUCACIU: „Guvernul ar trebui să închidă prăvălia”.

(Expres Magazin) ● CRISTINA PAȚ: „Cui îi e frică de Ordonanța nr. 1?”; „De aceea, atunci când anunță că luna mai va fi fierbinte, cu manifestări de protest numeroase și de mari proporții, liderii sindicali ar trebui să țină cont de toate aspectele problemei”. (Vocea României) ● „Stimulându-vă tălpile, puteți alunga boala”. (Revista fenomenelor paranormale) ● RASVAN MOLDOVEANU: „Printr-o hoție incalificabilă, Executivul jefuiește întreaga mass media de miliarde de lei încasând ilegal 10 la sută taxe locale pentru publicitate”. (Ziua) ● OCTAVIAN PALER: „Ion Iliescu se arată încântat de un premier, evident mediocru, ca Nicolae Văcăroiu. Cine dansează cum i se cântă de la Cotroceni nu mai are nevoie, se pare, în logica prezidențială, de nici o calitate”. (România liberă) ● MIHAELA IORDACHE: „Sărbătorirea a cinci ani de la înființarea Uniunii Liberale Brătianu și împlinirea a 56 de ani de către dl Ion Brătianu a fost o ocazie pentru organizarea unei conferințe de presă (...) după o pauză destul de mare. Bilanțul celor cinci ani de existență a ULB a fost corelat cu urări și bomboane pentru însuși președintele acestei formațiuni”. (Jurnalul național) ● V.L.: „«Împăratul» Iulian Rădulescu, președintele Partidului Romilor Nomazi și Căldărari, a organizat la Cluj o conferință de presă în cadrul căreia și-a anunțat oficial candidatura la președinția României”. (România liberă) ● GHEORGHE DUMITRAȘCU (senator PDSR): 15 „Interzicerea, grosso-modo, a păscutului vitelor în pădure mă face să mă-ntreb dacă nu va striga pădurea după vite”. (Cf. Academia Cațavencu)



# Locuri unde nu se întâmplă nimic

**C**u ocazia semicentenarului morții lui Ion Pillat am fost, de curând, la Miorcani, pe Prut, unde poetul trăise ani buni, în casa-conac a familiei Pillat, casă veche – de pe la mijlocul veacului trecut –, familie și mai veche, evocată, între alții, de Cantemir.

Furată, în 1948, celor care truseră s-o facă, transformată într-un fel de spital comunal – acum o formă fără fond – casa, ca și frumusețea de parc ce o înconjoară arată astăzi a ruină, grotescă și tragică deopotrivă, cu atât mai jalnic cu cât „colecția memorială Ion Pillat”, găzduită într-o anexă a conacului, nu pare a fi vizitată decât de praful naturii și nepăsarea oamenilor. Rar de tot, mai intră în încăperile ei scriitori sau iubitori de poezie din județ sau de aiurea. Parcul însuși e distrus pe jumătate, cineva a tăiat copacii ca să cultive acolo – în folos propriu – fasole, alții au furat tot ce se putea fura din preajmă, mai cu seamă în anii din urmă, de când spitalul comunal a fost abandonat. Nimeni din zonă, nici prefectura, nici consiliul județean, nici instituțiile de cultură și nici cele sanitare

de LAURENȚIU ULICI

nu vor să-și asume răspunderea pentru degradarea (eufemistic vorbind!) acestei case și a împrejurimilor. Ca și cum nu s-ar înțelege că o astfel de casă e ca o biserică și, totodată, ca o vatră a memoriei naționale. Păstrând-o înseamnă să păstrăm un document al existenței noastre spirituale, îngrijind-o înseamnă să îngrijim puntea perpetuă care leagă trecutul de viitor, adică prezentul, revigorând-o înseamnă să ne acordăm nouă înșine șansa continuității. Din păcate, cazul întristător al memorialului de la Miorcani nu e singular. Sunt și încă multe asemenea sanctuare ale memoriei culturale românești aflate în stare de păcăgînire. Dar chiar și acelea care se bucură de mai multă îngrijire au devenit, sau tind să devină, niște locuri unde nu se întâmplă nimic. Căci un memorial de felul unei case-muzeu ce evocă biografia și bibliografia unui mare scriitor este viu și semnificativ numai în măsura în care în perimetrul lui se întâmplă ceva ce poate alerta sensibilitatea trecătorului mai mult sau mai puțin ocazional, sporindu-i sau

măcar încurajându-i dorința de împlinire spirituală. Am mai spus-o și altă dată, visez ca aceste memoriale, dacă nu toate, cel puțin cele dedicate lui Eminescu (la Ipotești), Rebreanu (la Târlisua), Coșbuc (la Hordou), Lovinescu (la Fălticeni), Caragiale (la Ploiești) să devină mari biblioteci de gen și veritabile centre de cercetare literară, locuri în care prezentul să lege, cum spuneam, trecutul de viitor. Pentru asta n-ar fi nevoie decât de puțină bunăvoință întemeiată pe simțul valorilor și pe conștiința însemnătății culturii în viața unui popor. Sigur, ar mai fi nevoie de ceva bani – nu puțini, dar mult mai puțini decât consumă, de pildă, autoturismele aleșilor nației – pentru asigurarea logistică a acestor centre de cultură. În clipa de față, mai toți cei îndreptățiți prin lege să se îngrijească de soarta caselor-muzeu de genul celei de la Miorcani declară că au toată bunăvoința dar nu și banii necesari. Ceva îmi spune însă că acolo unde există cu adevărat bunăvoință se pot găsi și sursele trecerii ei în practică. Totul e să se înțeleagă corect sensul major al existenței acestor instituții de cultură.

## minimax

# (In)toleranța

de ȘERBAN LANESCU

altfel, și „rigurozitatea” balcanismului? La care, foștii to'arășii, **răspopiți**, răspund (ei!) prin „sechelele comunismului”, eventual pomenind incriminator și faimoasa lozincă „cine nu e cu noi este împotriva noastră” ce, pasămite, ar fi relevantă acum pentru atitudinea onora dintre liderii Opoziției. Or, o asemenea relație de inferență între **comunism** și **(in)toleranță** este falsă. În pofida unor aparențe contrare, **intoleranța** nu este deloc unul dintre atributele definitorii pentru comunism. În universul concentraționar (modelul unei societăți comunizate), univers strict delimitat fizic de granițele statului (unde nu s-a ajuns cu îngrădirea libertății de mișcare până la perimetrul unei localități chiar), intoleranța politico-ideologică și ierarhică (manifestându-se prin limba de lemn și printr-un comportament birocratic ritualizat până la amănunte vestimentare) a avut însă drept pendant **imperiul unui climat psiho-social și moral al toleranței fără limite și noimă**. În esența-i, *homo sovieticus* (mu-

tantul produs de regimul comunist) este **precumpănit** tolerant, căci nimeni nu-și poate permite în vreo anume privință, decât aparent ori sporadic, să fie consecvent intolerant atâta vreme cât printre înseși condițiile *sine qua non* ale supraviețuirii și conviețuirii sunt **măiestria de a te descurca** și respectiv, **disponibilitatea totală la orice fel de compromis**. De la vârful ierarhiei sociale și până la „ultimul om”, de la *vládică* și până la *opincă*, *amărăștenii* dar și elitele, de bună seamă cu forme de manifestare specifice. Corespunzător, riscurile intoleranței – în orice privință – erau ridicolul, marginalitatea socială și, *in extremis*, pușcăriia. Negarea libertății (principiu al orânduirii sociale comuniste) a dus la generalizarea unui soi de **libertate clandestină** ce, asemenea viciului, părea să elibereze de fapt condiționând înrobitor. De asemenea, ceea ce a și contribuit decisiv la dezastrul tehnico-economic, lumea comunistă este lumea lui „las” că merge și așa”. Legea? Bariera de care se izbeau doar *boii*, în timp ce *dulăii* săreau pe deasupra-i iar *potăile* se fofilau pe dedesubt – desigur,

statut-rolurile de *dulău* și *potăie* fiind relative. La fel după cum norma morală supremă era „legea lui om”, încununarea fiind „omorârea” lui Dumnezeu, de când orice, oricum, oricând, totul se poate. Într-o eventuală tipologie a toleranței nu numai că nu poate lipsi dar i se cuvine chiar un loc privilegiat **toleranței comuniste** chiar dacă ea se evidențiază plenar abia în faza de maturitate avansată a „totalitarismului roșu”.

Revenind atunci la interogația inițială, apelul neconținut al Puterii la toleranță și, totodată, condamnarea intoleranței, prin comparație cu modul cum a fost guvernată România după „revoluție”, capătă semnificația unei manevre propagandistice care pe de-o parte dă bine pentru „auzul occidental” și pe de altă parte disimulează arbitrariul guvernării răstălmăcindu-se totdeauna ideea statului de drept. În continuarea istoriei comuniste, întreaga evoluție „post-decembristă” n-a fost marcată de intoleranță ci, dimpotrivă, toleranța este cuvântul definitoriu pentru starea morală și social-politică a societății românești. Ce-i drept, toleranța în formele sale maligne. Toleranța proprie slăbiciunii sau vinovăției, toleranța întru uitarea trecutului ticălos (de unde succesul „teoriei dalmațienilor”), toleranța fricii, toleranța întru desconsiderarea/eschivarea legii. Toleranță profitabilă Puterii și clientelei sale dar, totdeauna, sursă a conflictualității sociale, cum încerca-voi să arăt peste o săptămână.

**O**dată evitată dintru început vorba de duh ce precizează că pentru toleranță există lăcașuri specializate și cu asta basta, atitudinile semnalate de titlu atrag atenția prin frecvența ridicată ce le este acordată în discursul politic oficial din România, mai cu seamă în varianta sa prezidențială; asta încă înainte ca O.N.U. să fi declarat (nu fără oarece umor) anul 1995 d.H., drept „an internațional al toleranței”. Iar sărbătoarea Sfințelor Paști este un motiv/prilej în plus de a impune gândului să zăbovească asupra „(in)toleranței”.

Așadar, să fie, oare, într-adevăr, intoleranța un sindrom al conviețuirii noastre, de unde și acest *leitmotiv* al propagandei oficiale (la care adesea subscrie și Biserica Ortodoxă)? Situațiile de conflictualitate mai mult sau mai puțin violente ce s-au impus ca una dintre constantele realității sociale românești par a îndritui apelul recurent al Puterii la toleranță și, consecvent, condamnarea intoleranței. Dar – stai atunci și te-ntrebi – asta să fie, oare, explicația, când doar este cunoscută și recunoscută blândetea *spiritului mioritic* la fel ca, de

## Tara cireșilor în floare. POEZIA JAPONIEI

Cea mai serioasă antologie de poezie niponă apărută la noi; cartea este riguros structurată, cuprinzând următoarele secțiuni: **Lirica antică, clasică și medievală** (perioada arhaică, apoi perioadele Nara, Heian, Kamakura și Muromachi, perioada Edo sau Tokugawa, un spațiu substanțial fiind rezervat poeziilor folclorice, cântecelor de leagăn și poeziilor cunoscute sub genericul Dodoitsu (țărănești) și **Lirica modernă și contemporană** (epocile Meiji, Taisho și Showa).

Inițiatorul acestei antologii (și traducătorul unui număr impresionant de piese poetice) este omul de cultură Ion Acsan; traducerea au fost efectuate, pe lângă îngrijitorul ediției, de către Ioanichie Olteanu, Dan Constantinescu, Virgil Teodorescu și Vasile Zamfir (ultimii trei plecați în lumea umbrelor). Nu voi îndrăzni să mă pronunț asupra fidelității traducerilor, dar nici nu pot să nu remarca limpedea limbă românească în care au fost turnate aceste bijuterii lirice.

**Tara cireșilor în floare** este o antologie de referință. (Ed. Grai și suflet – Cultura națională, 4000 lei).

## Vasile Spinei, SCUT DE ZĂPADĂ

Un poet basarabean mai altfel decât versificatorii cu iz vlahuțian și cu pretenții la aureolări eminesciene, a căror insistență de a ocupa poziții de prim plan aici, pe malurile Dâmboviței (n-are importanță prin ce mijloace!) ne obligă a ne întreba dacă acesta este tipul real al moldoveanului de peste Prut, sau, nu cumva, amprenta respingătoare a lui „homo sovieticus” – mult prea evidentă la indivizii în cauză – le demască denaturarea. Fără a realiza o poezie mare, Vasile Spinei „are știința versului, pe care îl alintă în întorsături de rostiri bătrânești, dar cu împerecheri de vocabule făcute după regulile postmodernismului. Universul lui poetic este unul fără idilism, în care domină o teamă ascunsă, o amenințare când cosmică și copleșitoare, când firavă și insinuantă” (Dan Mănuță).

Printr-un contact tot mai susținut cu lirica europeană și mondială, o parte a poeziei basarabene contemporane se maturizează. Vasile Spinei este un exemplu. (Ed. Junimea, f.p.)

## Bergson, ENERGIA SPIRITUALĂ

Alături de Nietzsche și Kierkegaard (dar diferențiindu-se net de aceștia), Bergson s-a străduit să recunoască – reacție energetică la înclinațiile lumii contemporane către superstițiile scientiste! – ceea ce, fiind esențial și de o mare greutate, „se sustrage stăpânirii prin intermediul științei”. (J. Hersch). **Energia spirituală** este o culegere de studii și conferințe (**Conștiința și viața, Sufletul și trupul, Fantomele viilor și „cercetarea psihică”, Visul, Amintirea prezentului și falsa recunoaștere, Efortul intelectual, Creierul și gândirea – o iluzie filozofică**), strâns legate ideatic de celebrul studiu **Materie și Memorie**. Iată ce îi scria, în 1912, Bergson părintelui iezuit de Tonquédec, referitor la axa coordonatoare a acestui eseu: „Considerațiile expuse în eseu meu **Materie și Memorie** fac să reiasă foarte clar, sper, realitatea spiritului. Din toate acestea se degajă în mod firesc ideea unui Dumnezeu creator și liber, generator deodată al materiei și al vieții”. Bergson ajunsese la această certitudine sprijinindu-se pe ideea că la originea universului se află un elan de conștiință pură, o ridicare spre înalt care, la un moment dat, s-a întrerupt și a „căzut”. Tocmai această recădere a conștiinței divine este generatoarea materiei așa cum o cunoaștem noi astăzi, deci faptul că materia are o memorie „spirituală”, legată de originile sale, nu mai miră. Bergson, cu mult înainte de fizicienii zilelor noastre, a sesizat ceva din misterul Creației; a înțeles că lumea pe care noi o cunoaștem este expresia unei **simetrii sfărâmate**.

**Energia spirituală** rămâne o carte fundamentală pentru deschiderile oferite temelor vieții și morții, psihologiei și parapsihologiei, normalului și paranormalului. Punctul de vedere bergsonian conține un spațiu privilegiat numit **memorie**, care sugerează că viața este cu totul și cu totul altceva decât ceea ce se oferă **văzutului și apărutului**. Ea, viața, înseamnă „temei prin reamintire a existenței unui **dincolo**” (Vasile Morar, prefațatorul volumului). De aici o evidentă apropiere – prin ideea că sufletul individual participă, reamintindu-și, la sufletul etern, nesupus morții – de Platon.

Bergson este unul dintre primii gânditori care, printr-o formidabilă intuiție, a pus bazele „împăcării” dintre Dumnezeu și știință. (Ed. Antet, 3000 lei).

## Zeno Ghițulescu, PERIPLU

„Și în **Periplu**, poetul Zeno Ghițulescu rămâne credincios formulei lirice care l-a consacrat. Același bun simț structural, aceeași discreție, același impuls de retractilitate, care-l aduce mereu în orizontul sinelui propriu. De altfel, sinele este Absolutul său. De fiecare dată, în actul poetic, eul se retrage în interioritatea cea mai ascunsă, rareori explodează în extaz sau se propune pe sine ca enigmă. Sursa principală a inspirației pare să fie proiecția în întimitatea naturii, un fel de nirvana cosmică, tulburată doar de sfâșierile interioare ale trăirilor contradictorii. Fascinația lăuntricului e atât de intensă, încât transformă privirea în contemplație de aproape și visare aburoasă, pe deasupra lucrurilor. Numai sufletul, suspendat între pământ și cer, între sacru și teluric, se lasă absorbit total de magia elementelor înconjurătoare”. (Cornel Moraru). (Casa de editură „Mureș”, 600 lei)

## Ion Scorobete, BARICADA CU ÎNGERI

„În textele sale suav psalmodiate, e mai mult vorba despre o geometrie sentimentală, de o meteorologie subiectivă, în care găsim cuvinte și stări originare, tratate modern, fără facilă ostentație, fără complexe, cu inflexiuni expresioniste. Poetul își desenează (cu o imaginație arborescentă), pe orizontală, o topografie a compenei, a balanței, iar pe verticală, una a fântâniei, a beatitudinii estetice. Între verticalitate și orizontalitate se naște, remarcabilă, tensiunea lirică, suav-autoscopică, a unui spirit marcat de metafizica unei copilării rustic-oculte, spirit antrenat, inefabil, de dansul penumbrelor, al zodiilor, al amintirilor relevante.

Ceremonios, Ion Scorobete ne propune o poezie a esențelor, bine articulată, lucrată îndelung, crepuscular, în laboratorul alchimic al unui poet adevărat”. Are dreptate Lucian Vasiliu, numai că nu prea am înțeles cum vine chestiunea aceea cu **meteorologia subiectivă?! (Ed. Hestia, 2000 lei)**

## ANTICARIAT

### Roger Nimier, *Le Hussard Bleu*, Gallimard, Paris, 1950

A fost caracterizat, de către Pierre de Boisdeffre, drept „un copil trist” acest Roger Nimier (1925 – 1962), descendent al familiei conților de la Perrière, corsari din Saint-Malo. Talent bogat, dar extrem de contradictoriu, Nimier este autorul romanelor **Les Epées, Perfide, Les Enfants tristes, Histoire d'un Amour, D'Artagnan amoureux**. Despre **Le Hussard Bleu** (roman pe care bucureșteanul îl poate achiziționa de la anticariatul Scala, la preț de 6000 lei), Pierre de Boisdeffre avea să scrie următoarele: „roman plin de vervă – și astăzi cartea cea mai bună a lui Nimier – în care monologurile interioare sunt tot atâtea opere de bravură. Un ofițer reacționar și adept al regimului de la Vichy, un căpitan pederast, un căprar poznaș, un soldat grațios, o nemțoaică de moravuri ușoare ne introduc în intimitatea unui regiment francez de ocupație în Germania anului 1945. Sprinteneala, vioiciunea acestor dialoguri presărate cu argou, cinismul dezinvolt al eroilor, un parfum discret de romantism dau acestei povestiri uluitoare un ritm rapid și strălucitor”.

## top 5

### Librăria Kretzulescu

- George Munteanu, **Istoria literaturii române**, vol. I – II (Porto-Franco, 2200 + 2200 lei)
- Cyrill Collard, **Noaptea sălbatică** (Noul Cinema, 3600 lei)
- Nietzsche, **Noi, filologii** (Dacia, 1500 lei)

### Librăria Sadoveanu

- Ion Budai-Deleanu, **Țiganiada** (Dacia, 1683 lei)
- A.M.Snodgrass, **Grecia epocii întunecate** (Meridiane, 2500 lei)
- Nietzsche, **Noi, filologii**

### Librăria Eminescu

- Ana Blandiana, **Imitație de coșmar** (DU Style, 6500 lei)
- Cyril Collard, **Noaptea sălbatică**
- Bergson, **Energia spirituală** (Dacia, 1500 lei)

### Librăria Alfa

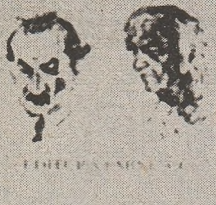
- Bergson, **Energia spirituală**
- A.M.Snodgrass, **Grecia epocii întunecate**
- Nietzsche, **Noi, filologii**

### Librăria din Bd. 1 Dec. 1918, nr. 53

- Ioan Buduca, **Războiul nevăzut** (Cuvântul, 3400 lei)
- Cyril Collard, **Noaptea sălbatică**
- Ana Blandiana, **Imitație de coșmar**

Pentru o cât mai promptă prezentare, invităm editurile interesate (dar și pe autori) să expedieze pe adresa redacției noastre un exemplar din noile apariții de carte.

ȘTEFAN BACIU

PRAFUL  
DE PE  
TOBĂPRAFUL  
DE PE  
TOBĂPRAFUL  
DE PE  
TOBĂPRAFUL  
DE PE  
TOBĂPRAFUL  
DE PE  
TOBĂPRAFUL  
DE PE  
TOBĂPRAFUL  
DE PE  
TOBĂPRAFUL  
DE PE  
TOBĂPRAFUL  
DE PE  
TOBĂPRAFUL  
DE PE  
TOBĂPRAFUL  
DE PE  
TOBĂPRAFUL  
DE PE  
TOBĂPRAFUL  
DE PE  
TOBĂPRAFUL  
DE PE  
TOBĂPRAFUL  
DE PE  
TOBĂPRAFUL  
DE PE  
TOBĂPRAFUL  
DE PE  
TOBĂPRAFUL  
DE PE  
TOBĂPRAFUL  
DE PE  
TOBĂPRAFUL  
DE PE  
TOBĂPRAFUL  
DE PE  
TOBĂPRAFUL  
DE PE  
TOBĂPRAFUL  
DE PE  
TOBĂPRAFUL  
DE PE  
TOBĂPRAFUL  
DE PE  
TOBĂPRAFUL  
DE PE  
TOBĂPRAFUL  
DE PE  
TOBĂPRAFUL  
DE PE  
TOBĂPRAFUL  
DE PE  
TOBĂPRAFUL  
DE PE  
TOBĂPRAFUL  
DE PE  
TOBĂPRAFUL  
DE PE  
TOBĂPRAFUL  
DE PE  
TOBĂPRAFUL  
DE PE  
TOBĂPRAFUL  
DE PE  
TOBĂPRAFUL  
DE PE  
TOBĂPRAFUL  
DE PE  
TOBĂPRAFUL  
DE PE  
TOBĂPRAFUL  
DE PE  
TOBĂPRAFUL  
DE PE  
TOBĂPRAFUL  
DE PE  
TOBĂPRAFUL  
DE PE  
TOBĂ

# Mirabila memorie

de GEO ȘERBAN

Europa, după cum povestește, vizibil încântat de a fi realizat ceea ce fusese utopie livrescă, miraj imaginar, pentru generațiile simbolizatorilor pomeniți adesea (de la Iuliu Cezar Săvescu, Mircea Demetriad, Mihail Săulescu până la Minulescu). Pentru itinerariile vaste acoperite de Ștefan Baciu, el ar putea fi considerat un Blaise Cendrars al nostru.

De mirare rămâne cum, în loc să-l înstrăineze, „vagabondajul“ acesta de vis amplifică în ființa poetului obsesia rădăcinilor. Un titlu emblematic, pentru întreaga traiectorie parcursă de poet în exil, poartă întâiul volum scos în Argentina (1951): **Analiza cuvântului dor**. Dacă cineva s-ar îndoi de consecvența posturii subînțelese, n-are decât să răsfoiască recenta culegere: **Peste o mie de catrene** (ed. Aldus, Brașov), original „jurnal liric“ din perioada 1990–1992 (poetul s-a stins la 6/7 ian. 1993), în care reperatele exotice se amestecă, într-o suavă devălmășie, cu nume de locuri și de confrăți ce defilează prin capitolele **Prafului de pe tobă**. La 28 I '92, catrenul ritma aproape un program: „Din Anzi îmi flutur batista/ spre țara lui Burebista“. Cu două săptămâni înainte, versifica și mai precis: „Vâslesc cu barca amintirii 'n România/ cafeaua, muzele și poezia...“

De la fereastra locuinței din Honolulu, înconjurată de o vegetație luxuriantă, cu papagai ascunși printre ramurile dese de lămâi, poetul contemplă, dincolo de colina presărată cu pietre funerare chinezești, dincolo de craterul vulcanului stins „Puowaina“, ales ca loc de veșnică odihnă eroilor căzuți în luptele din Pacific, chiar dincolo de întinderile nefârșitului Ocean, spre zările unui peisaj invizibil din exterior, dar substanțial stratificat prin ani în lăuntru său, animat de prezențe intacte, capabile încă să întrețină bucuriile unei vitalități debordante. La baza reconstituirii stă principiul împrumutat de la brazilianul Goncalves Dias: **Eu vi!** (Eu am văzut). Este uluitoare pregnanța atmosferei de altădată, fie că e vorba de episoade „șaguniste“, fie că vin la rând experiențele scriitoricești prin cafelele și redacții. Mărturiile lui Ștefan Baciu concurează în bogăție și sugestivitate tabloul schițat cândva, cu frivolă dexteritate, de un Neagu Rădulescu (**Turnul Babel**). În **Praful de pe tobă**, relatarea țintește mai departe de anecdotic și de inventarul protagoniștilor. Din acumularea treptată a materiei se caută a detașa gesturi, comportamente, orientări, angajamente de natură a lumina repartiția energiilor în contextul mai larg al confruntării dintre tradiționalism și modernitate, dintre provincialism și europenitate, dintre primitivism naționalist și aspirație către circuitele universale. Fără prejudecăți, cu o simpatie umană egal distribuită, face apelul numeroaselor persoane întâlnite, dar criteriile de valoare instituie ierarhizări irevocabile. Nu va fi nici o confuzie între prețuirea arătată profesorului Tudor Vianu și considerația curentă pentru un Nichifor Crainic. Independența de judecată și-o păstrează și într-un caz și în altul. Profesorului îi va exprima îndoielile convenite când i se pare neconvenabilă combinația politică pasageră pusă la cale, în 1946, cu Mihai Ralea – iar cu mentorul „Gândirii“, unde a funcționat o vreme ca secretar de redacție, a mers până la ruperea relațiilor decât să-i tolereze acele dictatorialitate. Sunt, în general, prețioase, unele detalii de „cerc“ gândirist. Pe lângă rezervele știute ale lui Bлага, sunt atestate acum alte latente discordanțe (Vianu, Ion Pillat) și se sugerează chiar o dizidență a aripii tinere (Vintilă Horia și colaboratorii săi de la „Meșterul Manole“). Pe de altă parte, este subliniată neta dezaprobare a lui Nichifor Crainic față de Radu Gyr în momentul totaliei sale înfeudări la carul legionarismului. Cu asprime este consemnată și pătrunderea în grupare a mărunților oportuniști tip Ion Potopin, ca și încercarea de „lovitură de palat“, în tulburea conjunctură din toamna 1940, pusă la cale de „rătăciții“ Ion Frunzetti și Costin Murgescu, în intenția de a acapara „Universul literar“ și a-l anexa Legiunii.

Firește, de un tratament afectiv pronunțat au parte cei apropiați ca vârstă, legați de apartenența la aceeași generație, notorii mai târziu, precum Alecu Paleologu, Laurențiu Fulga, Traian Lalescu, Ovid Caledoni, Dan Amedeu Lăzărescu, Dorin Dron, Dinu Pillat, Ilie Balea. Un interes special s-ar părea că nutrea Ștefan Baciu pentru „scenele“ de grup. În câteva pagini izbutește să fixeze pleiada celor ce frecventau apartamentul de la etajul X al Anișoarei Odeanu, unde pictori și literați laolaltă aplaudau retorică filosofului-economist Petre Țuța la întoarcerea dintr-un turneu prin țara sovietelor. Când se oprește la câte un „caz“ aparte, reușește admirabile portrete. Unul este al lui Aron Cotruș recitând, aducând o sală plină ochi până în pragul delirului. Altul, este al dascălului, doar cu câțiva ani mai vârstnic, Emil Cioran, surprins într-un interior mai mult ascetic decât cărturăresc. Defilează prin pagini o armată completă de personaje (nu, toate, personalități) care au contribuit, mai mult, mai puțin, la colorarea indimenticabilă a epocii: de la Eugen Ionescu la Emil Botta și de la Octav Suluțiu la Eugen Jebeleanu. Câteva figuri țin de zona diasporei, în cap cu Grigore Cugler-Apunake, de un farmec neconfundabil, amestec de inocență și absurd. Lui i se adaugă umanitaristul Eugen Relgis.

În fine, două aspecte mai izbitoare la lectura acestei cărți-document. Mai întâi, fabuloasa ținere de minte în materie de poezie; zeci de citate, din cei mai diferiți autori, sunt reproduse pe de rost, scoase ca dintr-o fermecatată tolbă mentală, plimbată de Ștefan Baciu de-a lungul și de-a latul globului. Apoi, efortul continuu de a se ține la curent cu ce se publica „acasă“, dese referințe la volume procurate cu cine știe câte greutate, de la seria „Restituirilor“ conduse de Mircea Zăciu la cutare **Dictionar de pseudonime** folosit ca etalon de verificare, puțin cam prea încrezător. Când dă peste niște „amintiri“ trucate, corectează ce e de pus la punct. Polemic se manifestă permanent față de teroarea totalitaristă, repudiată din unghiul unui democrat autentic, cu vederi liberale. O anume conștiință a datoriei împlinite pulsează pe dedesubt și iese la suprafață abia în finalul memoriilor, când, ca din întâmplare, incitat de destinul unui oarecare Horia Tănăsescu se trezește în fața constatării premonitiei: „nimeni dintre noi nu mai moare unde ar fi putut sau ar fi trebuit să moară“ – drept care conchide testamentar: „Important, extrem de important, este ca în momentul în care ni se așează pe umăr mâna invizibilă, când suflarea rece ne spune ceva la ureche, să fim gata de drum, gata de plecare, dacă nu cu un zămbet pe buze – măcar împăcați, pentru că am dus România până în Mexic, San Domingo, San Francisco, când alții n-au putut s-o ducă decât până la Aiud sau Sighet, ca niște cruciați, sau când ceilalți, cei mulți, încearcă s-o ducă dincolo de București, și se opresc, obosiți, la Curtici sau Oradea.“ (pag. 511)

P.S.

Actuala ediție nu dă nici un fel de lămuriri asupra alcătuirii ei, dar s-ar fi convenit să îndrepte măcar erorile ce sar în ochi: **Cuvintele potrivite** toată lumea știe că au apărut în 1927, nu 1929 (cum citim la pag. 469) iar două pagini mai înainte Ion Vinea este întinerit cu doi ani, tocmai în momentul când se serbează precis centenarul nașterii sale. Desigur, într-o viitoare reeditare merită să se aducă precizări de rigoare prin apelul la colecțiile „Gândirii“ și „Universului literar“. Unele confruntări s-ar cere și în ce privește afirmațiile legate de implicarea lui Șt. Baciu în acțiunile instituționalizate ale „Congresului pentru libertatea culturii“ cu rețeaua sa de publicații în Franța, Italia, Anglia, Austria (cf. antologia și explicațiile formulate de Pierre Grémion în masivul volum **Preuves, une revue européenne à Paris**, Julliard, 1989). E de urmărit în ce măsură inițiativele românului Ștefan Baciu se întâlnesc cu ale altor emigranți de marcă din această parte de lume, de pildă tandemul Josef Czapski – C. Milosz de la poloneza „Kultura“.

# augustin frățilă

## Datoria

Am fost o familie obișnuită, am fost  
și eu un copil obișnuit, ai mei –  
nu mulți, dar devotați – au făcut o  
barieră de morți în calea  
dispariției mele, am crescut astfel  
liniștit, am

rămas în viață,  
pot povesti. Lucrurile s-au petrecut  
cam așa: bunica  
din partea tatei l-a omorât pe bunicul  
din partea tatei, bunica  
din partea mamei l-a omorât pe  
bunicul  
din partea mamei, mama a omorât-o  
pe bunica  
din partea mamei (doar unchiul  
Artur, fratele  
mamei, ne-a creat ceva probleme,  
a murit pur și simplu,  
înaintea bunicii din partea mamei,  
nu contează,  
bunica oricum n-a aflat niciodată,  
familia a  
hotărât să nu i se spună, să se  
treacă peste  
această eroare), deci, mama  
a omorât-o pe bunica  
din partea mamei, tata  
a omorât-o pe bunica din partea  
tatei, mama  
l-a omorât pe tata, eu  
am omorât-o pe mama... eu  
mi-am făcut datoria, noi  
ne-am făcut datoria. Privesc  
mulțumit înapoi; noi  
ne-am făcut datoria, am fost  
o familie obișnuită, am fost  
un copil obișnuit...

## Stare postumă

Tot ce era de murit  
pe lume, în ciuda  
nașterii mele, va  
fi murit. Eu sunt  
fiul unei mame postume



de a cărei  
absență, profit.  
S-a predat cetatea din  
lipsa cotropitorilor: ce  
sens mai avea? În rest  
istoria e doar  
lista erorilor, în rest după  
prima, după a doua  
tristețe, treci viața și  
mai întrebi  
dumneata.

XXX

Arca firii în  
rada morții: odgonul  
vechi se deznoadă...

*„numai sângele să nu i-l  
mănânci ci să-l verși pe  
pământ ca apa”  
către Virgil Mazilescu*

În toamna aceea când  
ședeam și beam... curgea  
copilăria... Îmi spuneai cum  
o să sculptăm noi lumea din  
trupuri dure de  
prieteni, Lumea... iubitele  
se treceau pe rând, cădeau  
secerate în toamna  
idealurilor, circumcizie  
universală paharul, ne odihneam  
morții – rosinantele; era lună plină și  
tu stăteai în mijlocul  
curții ca o lostrită mare, și

sângele meu te soma,  
te soma – ne odihneam  
singurătățile; îmi spuneai  
cum o să sculptăm noi Lumea, din  
trupuri dure de prieteni...

## Balada lui Rolf... Rolf Bossert

De frica  
viselor târzii,  
în mintea mea sunt  
străzi pustii  
și, nu-mi mai aduc aminte, mi-e bine!  
singur pe străzi, în  
faetonul  
splendidei nebunii:

„În trup să-ți tai fereastra, în  
carnea ta  
s-o tai, să sari  
din viața asta,  
die Gedankens sind frei“

## Pândă

Noapte de noapte  
verific capcanele.  
Așez în lațuri  
cuvinte noi, proaspete  
mișcătoare.  
Îngrop „trecutele  
vieți”. Pândesc  
să se repeadă

lisus...

(poeme din volumul «Gramatica  
morții», în curs de apariție la editura  
Cartea Românească)

# Radu Gyr, între poezie și ideologie

de ADRIAN POPESCU

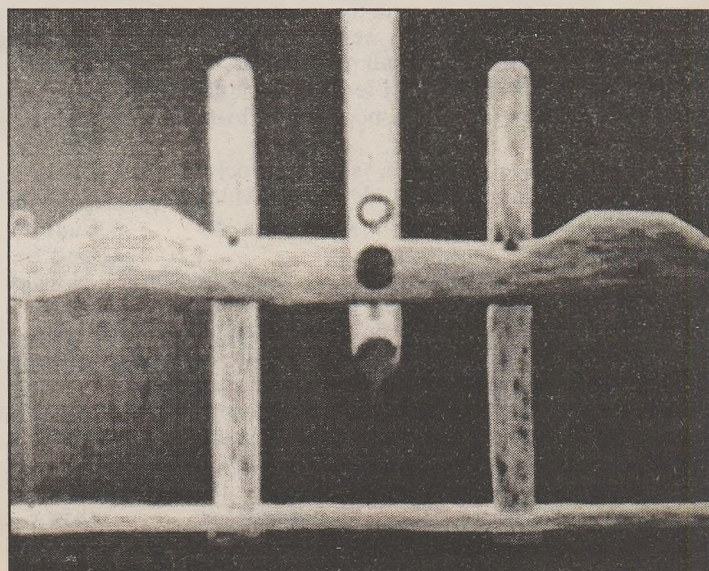
Așa cum apare din lectura volumelor interbelice, Gyr e un tradiționalist vitalist, în linia unui Aron Cotruș, cu care împarte aceleași opțiuni politice, dar și un manierist de o rară ingeniozitate formală. Unde e deci de găsit poetul militant? În texte precum „Imnul biruinței legionare“, publicat în „Buna Vestire de Duminecă“ din 15 dec. 1940 (muzica de Ion Mânzatu), care începe cu cuvintele: „bătuți de rivățul nebun/duși în surghiun/am sângerat cu carnea ruptă în fășii/mucenicii ne-au înspinat./Temnițe reci/Tismana și Ciuc și Dragomirna/lumini aduc/Se strâng și vifore și nori/Biruitori călcăm pe zori/Venim cântând din închisori/învingători/prin aurori/În lanțuri trupul ne-a scârșnit/Dar am zidit alt răsărit“... fără stridente teziste, mai degrabă rapsodic, cum va fi considerat în „Falanga“ (28 oct. 1940) de Aurel Chirescu: „Poetul Radu Gyr, rapsod al sângerării și biruinței legionare“. În același număr o poezie publicată pe prima pagină, „Letopiseț“, aduce un elogiu înaintașilor și viziunea unei țări înnoite: „Dar va veni cândva o Dimineață/când Neamuntreg va fulgera spre viață/cuminecat cu sfinții din morminte“. Textul e retoric, dacă vreți; dar nu conține accente condamnabile, deoarece suferința e mereu invocată, ca garanție a biruinței. Într-un articol din „Falanga“, din 4 noiembrie, tot 1940, Gyr condamnă: „marii șacali de ieri, piperniciții nemulțumiți de azi. Biruința legionară a deschis poarta creștină a pocăinței“ (pg. 1). Era epoca scurtă a statului legionar, unde Gyr avea funcția de director al teatrelor. Va menționa teatrul evreiesc „Baraseum“, spre cinstea literatului care, de atâtea ori, copleșește omul politic. Unii criticați, deci, alții se grăbeau să intre, precum Ion Barbu, pe „această, poartă a pocăinței“ (v. articolul lui Geo Șerban din „România literară“, 5 oct. 1994, „Ion Barbu în ecuația anului 1940“). „Dacă în loc să-și pună cenușă în cap... vor cultiva mai departe boicotul și sabotajul, neamul va ști să-i elimine pentru totdeauna din sufletul și din destinul său“, citim în finalul articolului „Nemulțumiții“ unde poetul devine, din păcate, de o duritate verbală care sperie. La o manieră baladescă revine în „Cântecul Căpitanului“ (muzica e semnată de același compozitor, Ion Mânzatu) publicat în „Falanga“ din 4 noiembrie, 1940: „În țara cu mănoase lanuri/reștriști căzură și blestem/plâng triste păsările-ramuri/codri se frâng și ape gem/Că-n temnițe cu ziduri grele/stă Căpitanul ferecat/În ocna lui printre zăbrele/nici cer, nici stele nu răzbat/Au tras la ușă drugi, zăvoare/În beci de piatră sub pământ/cuțit e gerul, lanțul doare/Și pare temnița mormânt“, unde universul carceral, specific poeziei lui Gyr, conotațiile și tensiunea sunt nereductibile la o retorică a momentului politic, legionar. În următorul număr al „Falangei“ (care are deja zilele numărare, asemeni „statului legionar“, sfârșindu-se peste câteva luni) citim o proiecție apoteotică: „Zăbind primesc și temniță și roată/mucenicia o aștept și-o cer/în temnițe Iisus mi se arată/și-mi oblojește rănile cu cer./Iar sângele de-mi picură pe țară/Din fiecare strop crește un altar.../Lerui, lerui, ler, din jertfa legionară/înaltă, Doamne, o țară ca-un har!“ Versurile nu sunt odioase, tocmai pentru că

suferința invocată le înobilează, le dă semnificație creștină și salvatoare. Suferința răscumpără greșelile. În publicația amintită, în cursul anului 1940, întâlnim și alte nume, cunoscute și după '44: Ion Caraion, Ion Frunzetti, Virgil Carianopol, oltean ca și Gyr. Să urmărim celelalte contribuții din „Falanga“, definatorii pentru ceea ce am numit „ideologul Gyr“. Un articol, „Frăția târnăcopului“, sună tezist și militant, elogiind târnăcoapele, „înfrățite“, ale germanilor, italienilor și românilor, ce dezgroapă „blocul prăbușit în capitală“ (25 XI 1940), iar, în același număr, cuvintele unui nou cântec, semnat de poet, sună proletar și simplist, ca în propaganda comunistă\* de peste un deceniu: „La luptă muncitori“. Nu e prefigurată aici cântecul comunist de mai târziu: „În trudă ne-am zăbătut și-n umilință/tiranii pâinea ne-au luat“? „Cântecul lui Moța și Marin“ (v. „Falanga“, 15, I, 1941, pg. 4) e în schimb o anticipare a luptei sângeroase ce se va declanșa, peste puțin, între legionari și armată. Tonul e elegiac deja, o prevestire a înfrângerii, nu apoteotic, și entuziast. Să ascultăm melosul funebru: „Sunt ruguri și flăcări/Gloanțele cad în altar/în negrele șanțuri cu sânge și fum/plouă cu schije și var“. Premonițiune a înfrângerii rebeliunii. O premonițiune cum are, de atâtea ori, poetul. Finalul e iarăși „optimist“, dar realizarea „idealului“ e undeva **dincolo, în mit**, în imaginar deci, în spațiul poveștii: „Moța, Arhanghel și munte /Marin ca o flacăra mare/Cu Căpitanul în frunte/ne-or duce în viscol de soare/«Să faci Căpitane o țară/Ca soarele sfânt de pe cer““. Portretul legendar al lui Zelea Codreanu, luat mereu ca reper etic de presa de dreapta\*\*, de legionari, care văd în el un erou de basm, va fi schițat cu mână sigură și de Gyr: „Ești ruga țării pentru biruință/mistria noastră-n aur ferecată/dalta de foc înfiptă în credință /mormântul tău e viața noastră toată“, unde tonul e solemn, de gloriificare a unui mucenic. Poezia devine imn și hagiografie. E mai uscată, mai dogmatică. Un Ioan Alexandru cu imnele sale e prevestit aici, în nuce, cu șirul voievozilor săi, ce stau, pilduitori, în pronaosul Bisericii neamului: eroi, întemeietori, ctitori. Figura Căpitanului are ceva din Ștefan cel Mare, în viziune populară, chemat simbolic de țara sa, aflată la greu, de dincolo, din mormânt: „Căpitane/Căpitane, neamul plânge cu amar/Căpitane, Căpitane, țara mi te cheamă iar“. Versuri expresive fără a fi excepționale, ce trebuie luate ca militante, în sens larg, fără a fi neapărat condamnabile, din pornire. Asemeni celor care îl vor slăvi pe Stalin, peste zece ani, adică proletcultiștii români, unii convertiți, peste noapte, de la „verde la roșu“, Gyr e **partinic** și el, tezist, „angajat“. Mulți poeți de mai târziu nu își vor include versurile ocazionale (teziste sau doar fade) în volum. Imaginea lor e una în carte, aproape alta în intervențiile lor politice cu dată fixă, fie în versuri, fie în „tablete“

de adeziune. Nici Gyr nu își include aceste texte militante, partinice, în vreun volum. Nu a dorit poate și în orice caz nu a avut cum: peste câteva luni va fi închis și interzis. După '89, au fost iertați ușor cei care au slăvit regimul totalitar instalat în '44. De ce să folosim, **estetic vorbind, doar estetic**, un alt criteriu cu volumele lui Gyr? De vreme ce înăuntrul lor nu pătrund acele texte, atât de hulite. Ele sunt, eventual, retorice, dar nu conțin și imagini odioase. Acolo unde suferința și jertfa se deschid într-un „creștinism cosmic“, cum ar spune Eliade, poeziile „militante“ ale lui Gyr își depășesc momentul și chiar teza (ideologia). În una dintre ultimele poezii publicate, „Noi, nevreducii“, sentimentul înfrângerii e asociat unei nevreducii a asumării morții care rodește, e o **autojudecată severă**, o „mea culpa“ metafizică: „Stea noastră cruntă și amară/nu ne învrednicește să murim/ca să crească și din noi o Țară/cu aprinderi înflorite de chilim“ („Falanga“, 6, I, 1941). Timpul se accelerase, confruntarea era iminentă, greșelile și le va plăti poetul pe front și în pușcării. Pot fi puse în balanță la judecata estetică a poetului: „Sfântă tinerețe legionară“ (alt imn cunoscut al lui Gyr) și rândurile cele mai rele ca: „iudaizarea și internaționalizarea orașelor noastre, opere de depersonalizare a Neamului...“ (v. „Datina și legiunea“, laudă a marelui trecut al voievozilor și părinților noștri, de unde, „legionarismul care cinstește datina și tradiția“ se revendică, în „Falanga“ din 25 XII, 1940) **pe de o parte** și volumele de versuri „Cerbul de lumină“ și „Balade“ și cele apărute postum, **pe de altă parte?** Cred că răspunsul trebuie bine cumpănit. Trebuie să deosebim poezia **autentică** de „metaforismul prăpăstios care a rezultat din altoirea imaginisticii pădurețe pe mistica «gărzii de fier»“, cum scria Ov. S. Crohmălniceanu în cunoscuta-i lucrare („Literatura română între cele două războaie mondiale“ vol. II, Ed. Minerva 1974, pag. 169). Z. Ornea în citatul-studiu privind „Anii treizeci. Extrema dreaptă românească“ (Ed. Fundației Culturale Române, pag. 425) remarca: „Poetul Radu Gyr, legionar foarte activ, autorul textului imnului Mișcării legionare, consideră și el că arta poate fi zămisliată numai sub comandamentele convingerilor legionare“, unde cuvântul „numai“ mi se pare contrazis de textele ne-legionare ale lui Gyr. E drept că el e, în primul rând, poetul Mișcării („în poezie, locul de onoare îl deține d. Radu Gyr“, va scrie N. Crainic în „Gândirea“ din 1937, nr. 4, analizând pe Aron Cotruș). Gyr are o disponibilitate stilistică și tematică care nu se aliniiază întotdeauna, în fapt, în practică, **principilor restrictive** ale oricărui totalitarism, fie el de stânga sau de dreapta. Poetul îl surclasează pe ideolog.

\* „Extrema dreaptă și cea stângă se întâlneau într-un punct al convergenței spre totalitarism“ (Z. Ornea, *Anii treizeci. Extrema dreaptă românească*. Ed. Fundației Culturale Române, 1995, pg. 40)

\*\* v. Z. Ornea, *Op.cit.*, pag.376: „e indiscutabilă charisma lui Zelea Codreanu“.



# VICTIME ȘI CĂLĂI

Suflarea urca încet prin cartilajele gâtului care se ridicau ușor sub pielea veștedă, atârnată, venele se umflau și, în cele din urmă, își afla calea printre fălcile fără dinți, între care se prăbușise obrazul și ieșea printre buzele uscate, vineții, însemnate cu sânge. În genunchi pe cimentul rece, cu pieptul proptit de prici, Ștefan urmărea cu ochii lărgiți nările subțiri, gura pergamentoasă, așteptând clipa în care trupul acela împușinat avea să mai tragă, cu ultimele puteri, o gură de viață. Fără să știe, își ținea și el răsuflarea. Timpul se prelungea și îl năpădea panica.

– Părinte, strigă și glasul îi sună strident și se frânse. Iartă-mă, adăugă pe un ton scăzut, ca pentru sine, dar... făcu o pauză, apoi vocea îi crescă iar, plină de nădejde, vreau să-ți cer un sfat. Nu știu, nu pot...

Un tremur îl cuprinse pe muribund. Se chirci, albăstrindu-se și mai tare și dintre buze se desfăcură, abia auzite, cuvintele.

– Spune, fiule!

– Părinte, se grăbi Ștefan, Lăcățița, paznica noastră cea fioroasă... Un deținut se apropia. Era mai înțelept să tacă. „Dacă vorbești cu careva, vă omor pe toți.”, așa îi spusese femeia. Ce i se întâmpla lui era mai rău decât moartea, dar femeia îl amenințase că îi ucide pe ceilalți. Cum se petrecuse asta tocmai cu el? Părinte, mă vrea, așa ca bărbat, iertați-mă, se precipită, încercând să-l țină la distanță pe Damian din ochi.

Pleoapele mari, ca niște petale căzute, ale preotului se mișcă și deodată, pe chipul lui, înfloriră ochi albaștri, plini de lumină.

– Te iubește, murmură el. Fața i se mai învioră după primele cuvinte. Nu suntem morți încă. E planul Domnului, fiul meu. Călăul se unește cu victima în Dumnezeu.

– Și dacă nu-i așa, părinte? Acum putea vorbi. Acum nu i se mai părea primejdios și nici de rușine. Puteau să se adune toți, nu aveau să priceapă despre ce era vorba. Nimeni nu și-ar fi putut închipui așa ceva. Acum pericolul venea din altă parte: din dunga neagră care mărginea gura preotului musteau apă și sânge. Îi adună în palmă mâna rece, umedă. Și dacă nu e așa, părinte? Dacă e planul diavolului; ca să mă facă să cad în păcat? Să mă despartă tocmai acum de Dumnezeu? Sunt înșurat, am nevastă și copii. Tot la ei mi-e gândul. Dar trupul meu e tânăr, cu toată foamea și tortura, el... Și femeia, Lăcățița, o știți și dumneavoastră, e frumoasă ca o floare mășcată.

Încet pleoapele coborâră, stingând ochii duhovnicului. Gura rămase deschisă. Mâna tresări între palmele tânărului, care o eliberă speriat.

– Ridică-mă, suflă preotul.

Deținutul trecu la căpătâi, îl prinse de după umeri și îl săltă în sus, o mână de oase neașteptat de grele. Prin zeghea largă, observă pungi de sânge sub pielea transparentă. Cum atinse scândura, trupul tresări ca străbătut de un curent electric și se înțepeni curbat. Prizonierul voi să-l întindă din nou pe spate, dar sprijinindu-se pe călcăie, bătrânul protestă:

– Acum poți să mă așezi în capul oaselor, sunt pregătit.



*Luminița  
petru*

Ștefan îi îndesă în spate pieptarul lui din zdrențe.

– Așa n-o să mă mai fure visele, articulă preotul. Își revenise. Fața era viorie, ochii căpătaseră luciri întunecate, îl fixau cu îndârjire pe tânăr. Iubește-o, fiule, vorbește-i de Iisus Christos, de dragostea lui neclintită care o așteaptă. Iubește-o cu toate puterile tale, cu trupul, cu gândul cu sufletul, cu dragostea Lui. O șuviță de sânge o porni din colțul buzelor prin ridurile adânci ale bărbiei. Fără să știe, ea asta îți cere, o astfel de iubire. N-a avut parte de ea. De asta e printre călăi. Și ei sunt oameni, fiule, rătăciți. Nu te gândi la tine, gândește-te la ea, gândește-te la El.

– Cuum?!

Uitase de Damian. Acum se afla lângă ei, înalt, ciolănos, clipind des din pleoapele fără gene.

– Cuum? Îl înveți să ne trădeze? De ce nu-i spui să ne și denunțe? Ar spune adevărul, ar contribui la împăcare, nu-i așa? Damian înșfăcase cu mâna păroasă mundirul bătrânului și îl zgâlțâia. Sunt satul de biserică și de slujitorii ei. Se roagă pentru diavolii înscăunați, pentru criminali.

– Lasă-l, strigă Ștefan și, văzând că celălalt nu-l ascultă, îi strivi cicipii destrămați sub talpa

țintată a bocancilor.

Damian se ridică, lăsându-l pe muribund să recadă pe scândură și îl prinse pe Ștefan de gulerul zeghei.

– Ți-e frică de ea, asta e. Nu îndrăznești s-o respingi, căteaua. Speri să obții niscaiva avantaje, nu-i așa? Și să ai și conștiința împăcată. S-o crezi tu! Noi suntem aici pentru că nu ne-am supus lor. N-am acceptat să le servim interesele. De-asta suntem aici. Dacă ne-am fi iubit cu ei, ne-ar fi onorat, ne-ar fi plimbat prin toate străinătățile. De ce-l întrebi pe popă întreabă-mă pe mine, eu sunt om cu școală, o pregătire înaltă, cu putere asupra lumii. Acum ei mi-au luat-o. Dar aici pușcărișul își ciocăni cu arătătorul fruntea, aici n-or să pătrundă niciodată. Le-a fost frică de mine. Să le fie! Să se ducă de răpă! Eu pe ei n-am să-i slujesc. Numai așa putem scăpa de ei. Altfel ne vor stăpâni mereu cu violența și minciuna. Nu se poate altfel. Există o gregaritate a mediocrității, adevărul te face liber și singular; și singur.

– A murit părintele! țipă cineva și se aruncă în ușa celei cu pumnii. O lumânare, monștrilor, lumină pentru un suflet care pleacă!

Fața preotului se destinsese, se albise. Ochii luminoși priveau veseli deasupra capetelor întemnițaților. Ștefan îi urmări privirea. Nu era decât zidul umed, scorjot.

Zăvoarele scrâșniră și în celulă năvăli paznica:

– Potoliți-vă, mă, că acu vă pisez în picioare!

Lovi la nimereală cu cravașa în grămada din jurul mortului. Pușcărișii se traseră lângă pereți. Înaltă, cu umeri lași și talia bine strânsă în centron, femeia se trezi deodată în fața chipului senin și blând al preotului. Sub pielea alb-rozalie a obrazului femeii năvăli sângele.

– Ia uite-te la asta! Mirarea se strecură în linia dreaptă a sprâncenelor subțiri. Își mușcă buzele pline, arcuite. Să nu vă mai prind că faceți gălgăie! Și își lovi coapsele cu cravașa. Ia, tu, vii cu mine!

Ștefan își plecă fruntea. Înainte de a ieși, mai aruncă o privire preotului.

– Nu vorbi, i-o reteză femeia, lipindu-și gura lacomă de umărul lui. Nu vreau să știu nimic. Nu mai pot. M-am zbuciumat destul... Ești ud, nu te-ai șters?

– N-am avut vreme și nici cu ce. Mă grăbești într-una.

– Dacă mă află careva... Găfăitul îi înghiți vorbele. Nu știu ce o să fie cu mine. Parc-i un blestem. Atâta bucurie în mine! Nu credeam că se poate. Mâna mare, cu unghiile rupte, se înfipse în spinarea subțire a bărbatului, voind să-l apropie mai mult, să-l contopească cu sine.

Bărbatul se opri.

– Vezi, această bucurie, își șterse fruntea, respiră adânc, ca să o poți face cuiva, trebuie să uiți de tine, să nu-ți mai pese, să vrei doar pentru el. Minunea e că astfel dobândești și tu cea mai mare bucurie.

– Nu pricep eu ce zici tu și nici nu-mi pasă, își mișcă șoldurile puternice, îl îmbrățișă până la țipăt picioarele lungi, musculoase. Apoi spuse găfâind. Eu vreau să mă...

Imediat după aceea, cu răsuflarea tăiată îl



ajută să se îmbrace. Își trecu palma peste spatele lui gârbovit.

– Eu te hrănesc și te spăl ca să mă... nu de altceva, să știi.

Îi dădu brânci în celulă, în timp ce înjura năpraznic.

Ștefan se întinse pe ciment. Frigul umed îl pătrundea prin zdrențe. Încercă să se înfășoare mai bine.

– Asta e doar o nouă tortură, Ștefane!

Tresări, lunecase în somn. Lângă el se afla întins Damian.

– Un mod de a-și râde de noi, de a ne folosi, de a ne înjosi. Și mă revoltă că au reușit, ne-au învins. Am ajuns niște umbre, nu mai urâm, nu mai gândim, nu mai creem, ne târâm după picul de viață pe care ni-l strecoară. O vreme mi s-a părut că dacă nu suntem printre ei, putem să nu muncim pentru ei, nu le mai suntem slugi. Dar nu mai suntem nimic.

Chiar atunci cheile se proptiră în lacăte; lunecă împiedicat zăvorul. Ștefan se înfioră. Se auzi strigat. O urmă pe coridoarele întortocheate, întunecate. Era trupeșă și țanțoșă. Când ajunseră în biroul supraîncălzit îl împinse:

– Treci și te spală!

Bărbatul tremura. Se propti pe picioare. Își lăsă capul în jos.

– Ce faci? Grăbește-te! Bea niște cafea! Am făcut-o leșinată, ca pentru tine.

Împinse cana spre marginea mesei. El respinse cu dosul palmei darul după care jinduia. Ceașca se răsturnă, căzu în cioburi. Întoarsă cu spatele, femeia își lepăda zorită hainele. Se răsuci spre el. Înjură descoperind pata de cafea care se întindea peste hârtiile de pe masă. Le înșfăcă și le frecă cu o rufă din maldărul de haine zvârlite în întuneric. Atunci observă cioburile și bocancii lui înfipti în dușumea, nemișcați. Strivi actele în pumni și i le aruncă la picioare.

– Ce-i, mă?

El se dădu cu un pas înapoi. Îl impresionase totuși disprețul ei pentru actele pătate. Era cât pe-aci să se aplece după ele. Se gândea la consecințele pe care le-ar fi putut avea ea. Femeia îi puse mâna pe umăr ca și cum ar fi vrut să i se uite în ochi. Lumina era stinsă. Doar din rotocolul din jurul lămpii de birou scăpa pe jos o felie.

– Nu, spuse el hotărât. Își ferea privirea de la carnea pietroasă, de la sânii ridicăți spre el. Dar aroma ei de floare strivită îl amețea. Nu pot admite să mă transform într-un animal, se agăță de cuvintele pregătite dinainte.

Ea îl mușcă de ureche. Buzele fine erau fierbinți.

– Prostule, trebuie să fii din când în când animal ca să...

– Ca să ce? Dacă ești din când în când animal, ești totdeauna animal. Când admiți și când nu admiți. O prinse de braț și o îndepărtă. În treacăt îi atinse sânul și o coardă dureroasă tresări înăuntrul lui.

– Lasă-mă, mă doare, ce-ai înnebunit? Vrei să mă învinețești?

Lovit de genunchiul ei, el se chirci, îi dădu drumul.

– Na-ți zeghea! îi strigă ea. Spuneai că mă iubești, că iubire înseamnă să faci orișice pentru ălălalt, să-ți dai și viața. Îți adusesem o flanelă, caut-o sub masă, am șters cu ea cafeaua care ai vărsat-o. Lasă că ai să mă cunoști tu. Sunteți niște potlogari laudăroși, asta sunteți. Numai vorba-i de voi! Femeia se trase în colțul întunecat să se îmbrace. Ștefan o prinse de mână, o trase lângă el.

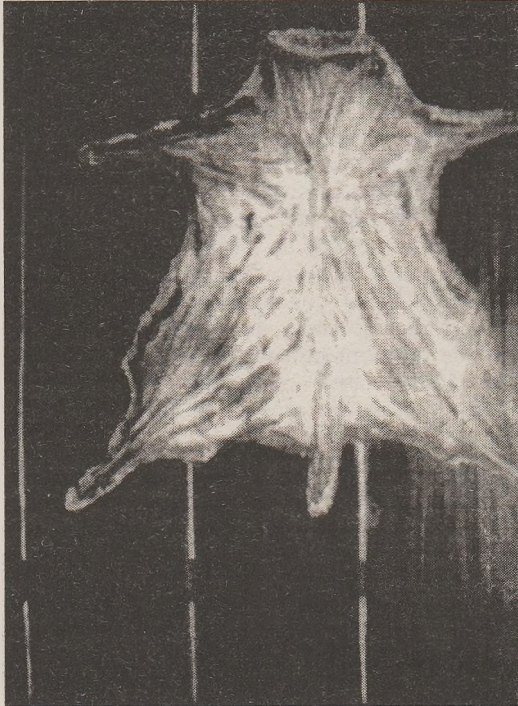
– Nu asta vroiam de la tine. Nu interesul meu. Deși... Mai știi și eu... M-ar bate Dumnezeu dacă aş irosi acest prilej... Eu vreau să te trezesc, să te fac om întreg, să-ți iubești semenii, să te gândești cu grijă la ei. Să-ți alegi cu sufletul tău drumul, nu cu nevoia burții, să-l alegi și să-l urmezi cu orice risc.

Îi ținea capul în palmă și îi vorbea atingându-i buzele. Când s-au sărutat, li s-au ciocnit dinții. S-au iubit violent. Femeia și-a

strivit ținutul de pieptul lui. Le mai rămăsese puțin timp. Pătrunseseră zorii în odaie. Se auzi un cocoș. Ar fi putut fi o dimineață obișnuită din viața unui bărbat și a unei femei. O porniră la goană pe coridoarele înguste care străbăteau temnița, șanțuri de viermi pe sub pământ. S-au oprit în fața celulei. Femeia a căutat îndelung lacătele. Le-a desfăcut încet, fără zgomot. Zăvorul a alunecat tremurat.

A urmat o perioadă mai blândă pentru întemnițați: li se dădea porție dublă de pâine iar în zeamă se găseau bucăți de carne. Au fost desfăcute scândurile bătute peste gratii. Din locul cel mai bun din celulă, sus, lângă ochiul de geam spart, Damian le spuse:

– Pe popă cred că l-au îngropat în lada aia.



Nu l-au mar dus despuiat pe roabă ca pe ăilalți. Se întâmplă ceva afară.

Cu pleoapele negre, cu trupul fierbinte sub flanela Lăcățiței, Ștefan se ruga: „Doamne, ajută-mă, să nu devin trufaș. Îți mulțumesc pentru minunea pe care ai înfăptuit-o. Ochii îi ardeau. Zâmbea fără să știe. Nu vorbea. Nu se atingea de suplimentele apărute în ultimul timp. Lăcățița venea, făcea apelul; era încrunțată, nu

mai lovea pe nimeni, nu-l căuta cu privirea pe Ștefan. În schimb Damian se apropia mereu de el:

– Să nu fie o manevră, ca să mai scoată ceva de la noi. Aștia ne plătesc pentru ceva. Ori vor să simțim pe urmă răul și mai bine. Că proști n-or fi, să schimbe locurile cu noi!

Ștefan aștepta. Se temea de perioadele în care era de serviciu Lăcățița. Îl apuca groaza când auzea trăgându-se zăvoarele. Își lipea fruntea de zid și se ruga: „Ajut-o, Doamne, să nu greșească. Să nu se întoarcă din drum“.

Într-o dimineață, de sus izbucni răcnetul lui Damian:

– Ha, putoarea, a avut dreptate gardianul de azi-noapte. Ia uitați-vă la ea!

– Ce e? se îmbulzără pușcăriașii.

– S-a autodenunțat.

Ștefan se trezi cu fruntea tăiată de marginea ciobită a geamului. Prin curtea cimentată trecea, în zeghe, între doi soldați înarmați, Lăcățița. Deodată își îndreptă umerii, ridică bărbia și își aruncă peste cap părul negru, lung. Privi spre geamul la care se afla Ștefan

– Pregătește-te, îi spuse Damian, acum vin să te ia pe tine. Nu lasă ei nepedepsită o faptă ca asta. Ehei, te-am mirosit eu, credeai că i-ai smuls-o satanei! Cu prețul vieții ei te trimite ea pe tine acolo.

Privirea lui Ștefan rătăci deasupra capetelor deținuților. Se fixă în punctul pe care îl lăsaseră pe zid ochii bătrânului. Fruntea îi era brăzdată de o dungă sângerie.

– Ea a trecut la noi. A înțeles. Ca să nu mai fie călău, trebuie să devină victimă.

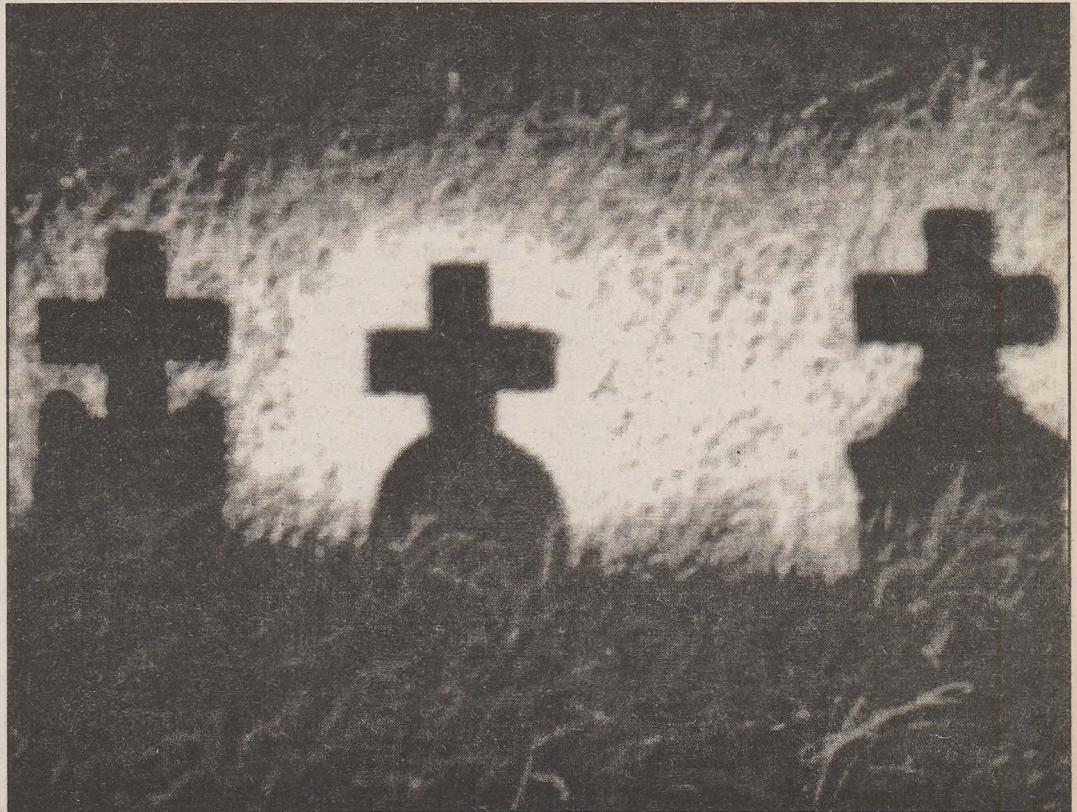
În clipa aceea, zăvoarele săriră cu zgomot. Veniseră să-l ia.

– Nu-ți lua bocceaua. Lasă-ți aici și hainele. N-o să mai ai nevoie de ele.

– Ziceai că nu mai vrea să fie călău?! îi șopti Damian. Ești victima ei, ultima ei victimă.

În timp ce se dezbrăca, deținutul își aminti de nopțile cu Lăcățița. Pielea dezgolită se înfiora, carnea tremura încercând să se aperse de frig. Îl slujise bine trupul acesta. Acum trebuia să fie pregătit să reziste, îl așteptau mari încercări. Aruncă o privire celor din celulă. Săracii de ei, ei erau morți deja! Îl scutură un fior. El ieșise din moarte. Scăpase datorită Lăcățiței. Probabil că nu o va mai vedea niciodată. Ea ar fi fost femeia vieții lui, dacă... Oricum împărțise cu ea o mare victorie.

Înainta gol în gerul umed, tălpile îl ardeau.



## dan platon

## GARA

Prietenul meu este pictor; fiind peisagist e foarte îndrăgostit de natură. Dacă nu l-aș cunoaște bine, aș spune că este un exagerat, un exaltat care a luat-o razna. Când îl cauți, găsești, în fereastra ușii de la atelier, biletul: „Sunt plecat să pictez“. Cu seriozitatea respectării unui pact încheiat cu natura, fie vară sau iarnă, este în mijlocul ei.

Când am timp îl însoțesc, prezența mea nu-l tulbură, tăcut îi merg în urmă și-i duc trusa cu vopsele. Cu neastâmpăr el își mută șevaletul de pe un umăr pe altul, iscodind, cu ochii săi mici și iuți, tot ce întâlnește în cale, apreciind valori după o instuiție greu de înțeles pentru un necunosător ca mine. Cum merg în urma lui, am posibilitatea în liniște să-i observ comportarea. Când a descoperit acel ceva care declanșează în el o anumită tensiune emoțională, congestionat la față de imboldul declanșat, încurcat în graba propriilor sale mâini, pentru a nu se risipi trăirea care îl stăpânește, își instalează în fugă cele necesare lucrului. Cu linii sigure, stăpânit de fiorul dăruirii, așterne în carbune, pe cartonul din față, fragmentul de natură ales, așa cum eu nu reușesc să-l înțeleg cu toate că stau lângă el și-l privim împreună.

Odată, neputând să-l însoțesc în acele locuri, atât de dragi lui, l-am condus numai până la gară. Era un sfârșit de toamnă târzie, cu un soare molatic, o vreme care îmi umplea sufletul și mi-l îmbăta cu dulcele-amar al nostalgiei, acea stare de voieșie confuză, umbrită de regret. Ușor, starea de mulțumire întunecată de mahnire se transformă și, pe nesimțite, îmi înecă sufletul într-o tristă trăire.

Trenul plecase, pictorul, preocupat de călătorie, închisese grăbit fereastra. Rămas singur, amărăciunea din suflet mă pironi în loc. Sufeream fără să știu de ce. Priveam lumina ce îneca peronul, răsfrântă în luciul strident al șinelor ce se pierdeau în depărtarea sângerie a orizontului și depănam în minte situații asemănătoare, trăite în gară cu alte ocazii. Așa mi-am amintit de Ghizi, de figura ei abătută, pe care o avea când m-a condus la gară. Plecam la părinți și amândoi suportam greu despărțirea. Ea, să-și ascundă o lacrimă, cu degetul ei subțire, a schițat pe geamul aburit al compartimentului un chip, așa cum fac copiii când desenează un om de zăpadă: două cercuri suprapuse din care ies câteva linii răzlețe.

„Bau-Bau să-ți fie prieten de drum!“ mi-a spus și repede a părăsit vagonul. Când am ieșit la geam să-mi iau rămas bun, peronul îmi părea trist, avea ceva din atmosfera gărilor prin care trec trenuri către front, învăluite un timp în țacănitul sacadat al roților și cântecul tânguitor al militarilor ce se duc către necunoscut. Când trenul a pornit, sunetul ritmic al roților repeta cu insistență muzicalitate cuvintele spuse de Ghizi: „Bau-Bau să-ți fie prieten de drum!... Bau-Bau să-ți fie prieten de drum!...“. Ritmul mă ținea încordat, accentuând sensul cuvintelor ce-mi sunau obsedant în urechi, pironindu-mi gândul la înțelesuri ce-mi măreau tristețea. Sufeream. Când căldura din compartiment brăzdă geamul cu picături de apă, Bau-Bau plângea ca și mine.

La întorcerea din călătorie, Ghizi mă aștepta în gară. Ochii ei luceau altfel. În străfundul lor ardea o lumină care era aprinsă și în sufletul meu. Gara îmi părea o alta, cu toate că

era aceeași. Luminile felinarelor, căci era seară, o împodobeau ca pentru o festivitate. Larma ei avea muzicalitate. Ecoul ce stăpânea peronul ne ispita să călcăm apăsat. Pașii noștri, cum izbeam în mers bucuroși piatra, sunau ritmic. Starea noastră sufletească se înscria într-un ansamblu fericit. Ghizi se strânsese sub brațul meu protector. Nu vorbeam! Trăiam bucuria unui profund sentiment, iar gara ne părea veselă ca o zi de sărbătoare.

Stăteam în același loc al peronului. Pictorul plecase. Răvășit de gânduri, meditativ cu insistență la tumultul de stări sufletești declanșat în ființa noastră la sosirea sau plecarea trenurilor din gară. Ca o concluzie la acel noian de gânduri, buzele mele au șoptit: „Știu! Totul depinde de momentul respectiv și de structura noastră sufletească“. Ajungând la o concluzie, m-am desprins din acel loc și am pornit către ieșire.

Mergeam încet, călcam meditativ, capul îmi era plecat, urmăream mersul, preocupat de locul unde voi pune următorul pas. Fără să-mi dau seama, în starea sufletească care mă dominase până atunci s-a produs o transformare. Cauza se datora grijii asupra felului cum îmi mișcam picioarele. Ritmul călcăturii și mai ales locul unde pășeam mă preocupau. Mă străduiam ca talpa pantofului să calce pe mijlocul dalelor galbene de piatră și cât mai puțin pe îmbinarea lor. Obsedat de această grijă, am avut senzația deodată că jocul de linii ce se forma prin îmbinarea plăcilor de gresie din pavajul peronului, cum le priveam cu pleoapele strânse, se înmănușeau și se transformau, parcă, într-o înșiruire de semne neînțelese, provenite dintr-o scriere de mult uitată. Priveam acel păienjenis de linii cu o puternică concentrare, hipnotic, și la un moment dat am avut senzația că pătrund enigma acelei presupuse scrieri, întrezărind în ea istoria pașilor care au trecut prin gară. Speriat ca în fața unui sacrilegiu m-am oprit, nu puteam să-mi permit să calc peste atâtea stări sufletești care au însoțit pașii ce trecuseră prin gară. Aveam înaintea mea un imens jurnal de însemnări și fiecare însemnare avea substanța ei, iar eu mă simțeam obligat să le respect, la fel cum într-un cimitir conștiința îți impune să nu calci pe morminte. Stăpânit de acea preocupare devenită obsedantă, încercam să-mi închipui un alt loc unde omenirea își încrușează simțămintele atât de variat ca în gară, unde se înmănușează atât de ușor durerea cu întrebarea, peste care se suprapune un țipăt de bucurie, un fluierat de căutare, o privire confuză, lacrimi, un semn enigmatic, o șoptă de iubire, un adio străfulgerat de râsul celui de la fereastra de alături; totul la comandă, atunci când roțile trenului se pun în mișcare.

Gară... E suficient să-i fie rostit numele și la auzul lui pesimistul își dublează suferința, melancolicul se închide și mai trist în el, entuziastul are tresăriri cutezătoare, visătorul se cufundă în gânduri, iar eu, răvășit de drumurile vieții mele, mă închin și plâng.

„Ga-ră, ga-ră...“ îmi șopteau buzele rar, silabiseam cuvântul ca un copil buchier. Mă simțeam obosit sufletește. Enervat pe felul meu de-a gândi am concis iritat: „Gara este loc de tranzit!“ și grăbit am părăsit peronul.

## O catedrală transparentă

de VASILE SPIRIDON

Miza plachetei *Catedrala de azur* (Ed. Junimea, 1994) o reprezintă exacerbarea subiectivității și însăilirea de mărețe decoruri și peisaje în vederea monologului narcisist hipertrofiat. Mihai Mercicaru nu ascunde ispita flanării lirice siderale și se dovedește a nu fi deloc temător în tentativa de a părăsi, ascensional, propriul „peisaj“. Iată ce poate să conțină o colecție personală: „Un bondar rotund în pântec/ sonorizează peisajul/ Mai smulg o stea/ din fruntea cuiva/ și-l fericesc pe altul./ În stânga pun corabia/ din tabloul din dreapta/ pe care tocmai am salvat-o/ de la naufragiu./ Astfel,/ stânga nu se mai teme de dreapta“ (*Soluție*). Triumful conjurării logice din placheta de debut, *Vânătoarea princiară* (Ed. Junimea, 1992), tradus prin plăcerea de a enunța sofisme și sentințe, s-a estompat; feroarea domină acum peste un verb care parcă vrea să sancționeze trecutul ascetism cogitativ. În același timp, calmul expresivității se străduie să țină în frâu o trăire intensă, exteriorizată cu delicatețe, care mai scapă însă și acorduri clamoroase.

Traversăm o biografie sentimentală lipsită de complicații inutile și necontaminată de tentațiile falsei profunzimi. Poemele își definesc conturul din câteva tușe proaspete, din crochieri ce dovedesc o delicată percepție. Imaginarul, mai degrabă decât de școală, mizează în primul rând pe o transfigurare a realului în defavoarea conversiunii în himere și poetul „locuiește“ ideea cu sufletul debordant într-un spațiu arhitecturat și dilatat armonice (poeme precum *Avalanșe* și *Parada modei* sunt o rară excepție). Astfel, ființa încapă aici nestingherit, cu bucuriile și necazurile ei, în *catedrala de azur*: „Mai adun acolo ca să fie./ comete cu coadă sifidie./ stele căzute în dizgrație/ și chiar câte o constelație.// Nemaivând destul loc în muzeu./ îl iau asociat pe Dumnezeu“. (*Colecție rară*). Deplasarea metaforică este îngredită iar sensul se decodează strict în interiorul textului: „Lebăda cu gât alb subțire de/ șarpe unduire priviri de silfidă// mandolină fără vină biruie/ visul cascade înghițind abisul/ cântă livada sângele învață ce-i// cavalcada“ (*Partitură pentru harpă*). Inovațiile, deloc emfatice, sunt firești, la fel ca și „spaimetele“, care sunt suficient de jucate pentru ca în oglinda lor incertă eul poetic să se poată privi și recunoaște negreșit.

Mihai Mercicaru construiește, cu o evidentă grijă pentru coerență, poeme reverențioase formal, fără aventuri metaforice. Predispoziția naturist calofilă dă naștere unui discurs bonom, corect, fără agresivități textuale; un debit prelians alimentează firul liric în poeme transparente. Exploatând sârguincios, chiar dacă cu mijloace rudimentare, nivelul de suprafață al textului, Mihai Mercicaru compune o linie melodică de o intensitate constantă și prezizibilă, fără fracturi, curgând într-o aparență de monotonie care se strecoară printre versuri ca un parfum mai greu decât aerul. Poeziile din placheta *Catedrala de azur* sunt refugii între gesticulația atitudinii asumate și cumișenia stilului.

# I. Negoïtescu: Scriitori contemporani

de ROXANA SORESCU

ales o singură frază, o mostră după care se poate reconstitui ansamblul criticii sale. Largă, amplă, fastuoasă, dar strict disciplinată, ca și poezia celui la care se referă, fraza aceasta schimbă perspectiva asupra unui foarte mare poet contemporan, caracterizând exact și original un univers esențial tragic. În jurul nucleului alcătuit de această afirmație se poate construi o monografie:

„Am arătat altădată cum sensibilitatea ideatică dureroasă în confruntarea cu neantul, figurată prin conștiința limitelor și a urâtului ce stigmatizează aparența, se materializează la Doinaș într-un cosmos cotropitor, într-un eros orgiastic plutonic ce corespund pulsației sale lirice profunde și vaste, ca ecourile unei adevărate liturghii negre universale, în care solemnitatea, ritualurile, pompa sfârșesc însă prin a fi anulate de ironia ce subminează orice concepție de fast modernă“.

Textele critice cuprinse în acest volum au față de cele din volumele anterioare și o trăsătură în plus: sunt mai ferme și mai limpezi din unghiul aprecierii psihice, morale, politice. Dacă în criticile apărute în țară judecata moral-politică nu putea fi decât subînțeleasă, în caracterizările produse într-un spațiu al libertății cuvântului, aceasta este și intransigentă. Pentru I. Negoïtescu aprecierea estetică nu exclude acceptarea sau negarea, din unghiul opțiunilor politice, a unei literaturi menite de foarte multe ori să ilustreze chiar niște opțiuni politice, de voie sau de nevoie ilustrate de un anume scriitor. Și nu sunt puțini scriitorii care nu trec prea strălucit examenul tezelor pe care și-au construit opera. Aș numi doar două ilustre exemple: Marin Preda și Petru Dumitriu. Una dintre ideile obsedante ale criticii lui I. Negoïtescu este că acea falsă „metodă de creație“ pe care câteva decenii am numit-o „realism socialist“ reprezintă o invenție fără nimic de-a face cu literatura, că e „o ideologie aberantă, ale cărei produse și ai cărei promotori nu se pot judeca decât exclusiv din unghiul psihologiei sau al moralei“. Concesiile făcute de cei doi prozatori, unul exaltat de regimul comunist – Marin Preda, altul popularizat ca exemplar de regimul actual – Petru Dumitriu, nu sunt în măsură să le consolideze creația, ci dimpotrivă. În atât de laudată azi *Cronică de familie* criticul descoperă capitole întregi ce pot ilustra noțiunea cea mai de jos aplicată literaturii, aceea de Trivialliteratur (de exemplu episodul consacrat vieții amoroase a lui Carol al II-lea), iar despre *Cel mai iubit dintre pământeni*, exaltat la apariție pentru tendințele antitotalitare, observă cu justețe că e un roman construit în jurul unui temperament violent și funciar nonintelectual, căruia i se conferă însă profesiunea de filosof, că romanul reconstituie absolut fals atmosfera Clujului universitar și că, în general, e dezechilibrat construit.

Fiecare dintre afirmațiile exegetului ar merita o discuție amănunțită și importanța acestei cărți se va vedea în timp, când alți critici vor cerceta aceleași subiecte fără a putea face nici o clipă abstracție de ceea ce a spus înaintea lor I. Negoïtescu.

Una dintre trăsăturile cele mai originale ale criticului, care nu poate fi trecută cu vederea nici măcar într-o succintă cronică de semnalare cum

e aceasta, este capacitatea de a face comparații și de a stabili serii literare întotdeauna surprinzătoare, inedite și sugestive. Nu numai interpretările propuse de critic sunt noi, ci și grupările, familiile de spirite, alcătuite printr-o neobișnuită familiaritate nu numai cu mai multe literaturi străine, ci și cu lumea artelor plastice sau a muzicii. Comparațiile și digresiunile dintr-un text de I. Negoïtescu deschid literaturii române, periferică față de marile literaturi europene, perspectiva de a intra în competiție cu valorile consacrate. Este una dintre cele mai sigure căi de pătrundere în Europa intelectuală. Din nou dintre multele exemple pe care le-aș alege cu egală plăcere mă voi opri la unul singur, o rapidă incursiune printre operele care au ilustrat procedeul analogiei universale, procedeu pe temeiul căruia se ridică orice gândire metaforică, deci poetică, procedeul esențial al literaturizării:

„Există destule opere speculative și literare care se bazează pe ideea analogiei dintre macro-și microcosmos sau dintre lumea văzută și cea nevăzută, dintre ordinea profană și cea divină, opere în care straturile organicului, plantelor, animalelor și corpurilor cereștii se oglindesc unul în-altul sau unul în toate și toate în unul și, dacă e cazul, în straturile celelalte, ale ideii, ale spiritului, ale transcendentalului, într-o varietate, un complex și un joc universal de analogii pe măsura gândirii sau sensibilității umane, «Omnia quae sunt animata sunt quamvis diversis gradibus» a lui Spinoza implică deja o atare analogie și *Zend-Avesta* (1851), opera lui Gustav Theodor Fechner, dezvoltă fantastic concepția psihofizică, în sine analogică. În lucrarea vestită a lui Herder, *Ideii asupra filosofiei istoriei umanității* (1784) analogia universală joacă un rol deosebit, căci antropologia e aici îmbrăcată în științele naturii și în astronomie. În curioasa epopee în proză a lui Edgar Quinet, misterios intitulată *Ahasverus* (1833), socialul este dilatat până la implicarea sa cosmică. Iar în *Analogia religiei naturale și revelate cu ordinea și cursul naturii* (1736) de episcopul Joseph Butler, unde cele cerești se răsfrâng în cele lumești, nu e de mirare dacă mocnește o metaforă universală, căci gândirea metaforică este o gândire analogică instantanee (Eliot, mi se pare, vorbește undeva de silogisme fulgerate ale gândirii poetice.)“

Toată această dizertație savantă despre analogia romantică servește drept introducere la recenzia volumului lui Mircea Cărtărescu, *Totul*. Sfera din care își alege criticul elementele de referință spune totul despre poet: un romantic bântuit de setea de absolut, pe care și-o satisface prin libera circulație între regnuri.

Cine citește nu numai cu atenția permanent solicitată, ci și cu plăcerea reală pe care și-o procură opera de artă cu pretext cultural care este orice carte a criticului nu poate decât să subscrie la afirmația lui Virgil Nemoianu: „I. Negoïtescu... a fost și va rămâne una din cele mai mari valori culturale de care a avut parte vreodată Țara Românească.“

P.S. Volumul este practic de negăsit în librăriile bucureștene. Bănuiesc un sabotaj academic organizat al difuzării.



Un critic este în primul rând o personalitate care se portretizează pe sine citind o carte, așa cum un scriitor se portretizează citind universul; se întâmplă de aceea ca figura celui ce citește cartea sau lumea să fie uneori mai interesantă în demersul ei personal, subiectiv, fragil și tranzitoriu decât chiar obiectul interesului său. Un astfel de critic care știa să se pună pe sine în evidență, adesea în defavoarea operei, a fost G. Călinescu. Oricât ar părea de neobișnuit pentru un critic care nu face niciodată concesii față de gustul propriu, pe care îl așează întotdeauna la temeiul nelipsitei judecării de valoare, I. Negoïtescu, estet prin excelență, are în același timp capacitatea supunerii depline la obiect.

Ceea ce izbește la primul contact cu un text elaborat de scriitorul Negoïtescu este frumusețea lui expresivă, atât de rafinată încât nu șochează prin nici un fel de exces, dar perfectă prin adecvarea cuvântului și a imaginii la idee. Iar ideea nu e niciodată banală, ci întotdeauna originală și substanțială. Cititorii primului volum al *Istoriei literaturii române* (de la 1800 la 1944) au fost surprinși de noua ierarhie de valori, de accentele inedite, de luminile așezate în unghiuri neașteptate, care produceau, toate laolaltă, senzația de percepere literară nouă, proaspătă, fără prejudecata ierarhiilor statornicite. Cu atât mai mult se va manifesta libertatea de mișcare a criticului atunci când se va aplica unei materii încă în stare de ebuliție, precum literatura contemporană. Criteriul estetic, sinonim cu judecata de gust personal, operează nu numai selecția valorilor, ci și orientarea în felul în care e alcătuit textul critic. Judecata de gust a lui I. Negoïtescu nu e niciodată capricioasă, dictată de starea de spirit a momentului, ci justificată întotdeauna de uriașa întindere a lecturilor, cele mai multe necomune, sedimentate în ore de reflecție, judecată fundamentată pe o concepție despre istoria literară care ignoră granițele dintre literaturi și dintre limbi și refuză să le aplice criteriilor diferite pe considerente istorico-umanitare. Fermitatea aplicării criteriului estetic și întemeierea lui pe tradiția culturală europeană constituie garanția caracterizărilor enunțate de critic. Dar nu trebuie să ne oprim aici. Dincolo de frumusețea echilibrată a textului critic, dincolo de intransigența selectării valorilor se află nivelul de profunzime, stratul plutonic al inteligenței, acel nivel la care empatia față de textul analizat se întemeiază pe o clară delimitare a conceptelor, dar și pe acea unică știință de combinare personală a noțiunilor care conferă unei pagini de I. Negoïtescu caracteristicile inconfundabile ale rigorii îngemănate cu talentul. Dintre sutele de exemple posibile am

# Mihai Cimpoi

## LUMEA FĂRĂ NUME

**L**a Blaga, lumea pornește de obicei de la originile ei genetice, aurorale, ea nu este o lume gata plăsmuită, cu un nume precis; e o lume în lumire și în numire, e o lume ce se zămislește între Mume și Nume.

Din chiar începuturile sale se impun esențele tari ale unui univers vegetal exuberant, plin de vitalitate debordantă, însuflețită prin revărsarea prea-plinului sufletului poetului și prin manifestarea fremătătoare a organicului sub semnul Zeului Pan. O nebulie dionisiacă sub forma „sete de păcate, de doruri, de avânturi, de patimi”, a „setei de lume și soare” pune stăpânire pe omul blagian „străfulgerat de-avânturi nemaipomenite/ ca să răsuflă liber Dumnezeu în mine”.

Blaga nu doar trăiește intens, ci caută cu tot dinadinsul să intensifice prin expresie trăirea, care să intensifice progresiv, la rândul ei, expresia. Nu există, în literatura română, o poezie atât de intens ontologizată ca la Blaga. Ontologizată este bineînțeles lirica eminesciană printr-o interogație susținută asupra ființei, onticitate deosebită e înfățișarea barbiană a figurilor spiritului pur, dialogul înverșunat și amar al lui Argezi cu Dumnezeu sau proiectele bacoviene ale târziului și golului existențial. Blaga ontologizează însăși structura intimă a poeziei. Discursul poetic are, la el, caracter procesional și se transformă într-un ceremonial susținut după legile minus-cunoașterii, adică ale sporirii misterului în ambele sensuri: al tălcului revelat sau tănuț, al pecetluirii și desfăcării, al estompării și clarificării.

Locul heideggerian al revelației/ascunderii ființei e nu doar trăit, ci și supra-trăit în imanența lui aici și totodată în transcendența lui dincolo. Eul blagian se situează într-o stare de tensiune progresivă care depășește eul, îl transcende, îl înalță în zona unde relațiile cu lumea se pun sub semnul cosmicului. Perspectiva cosmocentrică se proiectează din chiar datele senzoriale supuse potențării. Discursul poetic se hieratizează, se ritualizează datorită intrării în ordinea supra-trăirii, tensiunii vizionare, vitalismului panic, contemplării, cu ochiul interior, a propriilor realități psihice, integrării cosmice calme. Am putea atribui omului blagian spusa sculptorului grec din Zamolxe despre dac: el nu trăiește, ci se trăiește.

Potențarea viziunii se exercită, conform scenariului ritualic, în sensul polarizării complementare: extazul cuprinde deopotrivă bucuria (panică) și tristețea metafizică, actul arderii ca și transformarea în cenușă – topoi specific bliagene – sentimentul **prea-plinului** și cel al **prea-golului**, momentul stării pe loc și concomitent acela al mișcării.

Nu spunea Blaga că, în cadrul expresionismului, sunt două posibilități de a trăi absolutul: în liniște și în mișcare și că extazul se descarcă fiziologic fie în absolută nemișcare contemplativă, fie în învârtire, joc, goană și strigăte dionisiace? Blaga pune în cumpănă, în modelul său ontologic, nebunia dionisiacă a mișcării și înțelepciunea apolinică a echilibrului, a repaosului.

Tensiunea ontologică a demersului poetic crește pe măsură ce imaginea esențializată a lumii se ascunde în semne (runice), în tâlcuri nedescifrabile, iar eul rătăcește pe drumurile înțelesurilor-neînțelesurilor, alunecând dintr-un tărâm în altul, trecând succesive praguri, urcând alternative trepte, depășind mișcătoare hotare, transcendând ordinea degradată a cosmicului. Pietrele templului blagian se adună anevoie din asemenea rătăcirii, alunecări, întoarceri **in illo tempore**, din treceri mărunte sub semnul Marii Trecri, în timp ce lumea se plăsmuiește – la celălalt pol ontologic – prin constante replăsmuiri sub semnul miticului, într-o aventură superbă de competiție cu Demiurgul. Marele subiect atacat de Blaga cu toate strategiile poetice expresioniste, general-romantice sau clasiciste este Creațiunea Lumii, a cărei înfățișare expresiv-dinamică o admira în tablourile lui Van Gogh.

Farmecul poeziei lui Blaga nu constă în cultivarea insistent-programatică a unor scheme expresioniste, a unui scenariu ritualic al mișcării și liniștii (ambele potențate), ci în organicitatea și spontaneitatea ceremonialului rostirii. Blaga asigură Lumii, în re-plăsmuirea la care se dedă, o prospețime de **prim moment al genezei**. Faptul se datorează autorevelării ei din propriul suflet, despre care vorbea în **Pietre pentru templul meu**: „Lumea mi se pare atât de nouă, încât îmi vine să cred că ea se produce în fiecare zi din nou din sufletul meu, cum Heraclit credea că soarele se face în fiecare dimineață din nou, din aburul mării”.

Lucian Blaga prezintă, în contextul liricii universale, fenomenul unic al „inconștienței” conștiinței de sine și de lume. Dincolo de teatralitatea expresionistă, pe care o acceptă la începuturi ca strategie poetice, se impune constant nota de firesc (ca în cazul similar al lui Bacovia și spre deosebire de caracterul „conștient” al mijloacelor lui Barbu și Argezi): ai mereu senzația că nu poetul rostește ființa, ci ființa îl rostește pe poet. Mioriticul îi asigură această dezinteresare organică de ceea ce este în univers, căci îi este suficientă conștiința-nativă și naivă (în sens schillerian) – că este în el. Opunându-se filozofilor care au voit cu tot dinadinsul să pătrundă secretele lumii, Blaga își exprimă bucuria că nu știe și nu poate ști ce sunt lucrurile din jurul lui și ce este el ca eu cunoscător, căci numai în felul acesta poate proiecta în misterul lumii un înțeles, un rost și valori care izvorăsc, precizează poetul, din cele mai intime necesități ale vieții și ale duhului lui. „Omul trebuie să fie creator (subl. în text – M.C.), – de aceea să renunțe cu bucurie la cunoașterea absolutului” (**Opere**, vol. 7, București, 1980, p. 81). Absolutul fiind sădit apriori în el, poetul nu este un întrebător de ființă, ci **întrebătorul** de câtă ființă a sporit în ființă, adică de câte minuni a mai adăugat la corola de minuni a lumii. El nu stă în fața unui univers creat, ci a unui univers creat în sufletul lui, mereu matinal și înrouat, mereu înfrățit cu vegetalul protejat de Zeul Pan. Sentimentul că nu face, chiar atunci când

scrie versuri originale, decât să talmăcească („Traduc întotdeauna. Traduc/ în limba românească un cântec pe care inima mea/ mi-l spune, îngânat suav, în limba ei” – **Stihutorul**), că suntem lucruri printre lucruri (**Lucruri suntem**), că mai sacru temei viața nu are decât „doar răsul, doar plânsul” (**Temeiuri**), că atunci când iubim și suntem deci în starea care ne dă certitudinea supremă a lui a fi – „suntem în zi, suntem în tine, Elohim”, că toate duc spre tărâmul Mumelor, țesătoarele vieții și ale morții, e un dat ontologic asumat ca și cum prin resemnare mioritică. Tălcurile alunecă, într-un fatalism al ascunderii, în adâncul nerevelat, având caracter de **rune șterse de timp**. **Umbrele și fumurile**, ca și toate celelalte **topoi** aferente acestora, inițiază spectaculosul joc al aparentului/disparentului.

Există în această lume, a tălcurilor încifrate sau a tălcurilor care se pierd, vreo în-temeiere reală, palpabilă? Da, e uneori cea realizată de iubire („Prin anul lung, an lung, de altădat/de-abia iubirea m-a întemeiat” – **Anii vieții**). Mai constantă este conștiința temeierilor sacre. Stăpâna suverană a lumii bliagene rămâne **taina** care se pecetluiește continuu, ascunde totul într-un vâl universal al amăgirilor, al întrupărilor fumului – vâlul Mayei.

În lumea lui Blaga – iarăși spre deosebire de Barbu, la care găsim un întreg complex arhitectural de cercuri concentrice, etape, scheme plotiniene, perspective astrale – există doar „nebănuite trepte” în drumul spre „mumele sfintele”. În palma omului blagian „rodul cădea-va deplinul” la simpla salutare ritualică a acestuia, în pasul lui se adaugă încrederea, evlavia, grija și saltul”, ființa i se lărgeste „peste cea margine crudă care te curmă” în mod atât de firesc, cum i se înfățișează și cenușa, rodul ultim al arderii, sau întunericul. Cu o naturalețe necontrafăcută apar adâncimile iubirii (**Arheologie**) sau ale lumii însăși, **dumiririle, iscodirile, iluminările, ocultările, arătările, umbririle, limpezirile, întrebările, strigările, ghicirile, amintirile, mărturisirile, chemările, umblările și mulcomirile (gândului), visările, amăgirile, pecetluirile, dovedirile, mirările (treze, de obicei), rostirile, vederile, sunările, deschiderile (de porți, de uși, de zări, de sensuri, de goluri ș.a.), palpitările, așteptările, îndemnările, binecuvântările și blestemările, șoptirile, muștrările, vederi-nevederile, imbu-curările și întristările** – toate făcând parte din arsenalul ceremonialului intens-ontologizat blagian. Citiți la întâmplare orice final de poezie și veți găsi neapărat unul sau mai multe mijloace, amalgamate, dintre acestea. Sunt cuvinte-reactivi care se imprimă în conștiința noastră ca niște sentințe existențiale, ca niște comprimate de esențe gnoseologice. Lucian Blaga îndoaje și frânge ramuri din însuși arborele cunoașterii și ni le înfățișează clare cu roua și lacrima suferinței: **iată-le!**

Cu toată evidența și ingenuitatea primară a revelației, ne este prezentată și **căderea în neființă** pentru care folosește – bineînțeles – atât de blagianul cuvânt vădit: „Unde umblam/ umblam

# LUI BLAGA

vădit spre ziua mea din urmă./ Cuprins pe la răscruce de spaima ce scurmă/ mă furișam prin soartă și rumoare./ O umbră doar în dezolare./ Subt neguri rătăcind, printre paragini./ treceam prin rele vânturi, care/ cătau ființa să mi-o stingă./ cătau și ochiul să mi-l sece./ ce nu-i decât o lacrimă mai mare" ... (Thalatta! Thalatta).

Pentru Blaga, florile simțirii nu cresc din îndemnul lumii din afară și nu sunt neapărat ogindiri ale acesteia: așa cum nuferii cresc din apă (copilul Lucian își închipuia că sunt niște flori ce se oglesc în lac de pe țărni!), tot astfel sunt flori ce cresc din apele tăcute ale sufletului nostru și-și dezvăluie petalele pe luciul conștiinței noastre. Acestea, conchide Blaga, cresc din noi.

Și în plan metafizic, Blaga se încrede florilor interioare ale gândirii, nu unor ținte exterioare: „Metafizica, ce-o doresc, nu are un obiect exterior spre care se îndreaptă, ci numai un impuls lăuntric din care se naște...”

Ca și în cazul lui Eminescu, în persoana lui Blaga avem un mare organicist care se modelează după necesitățile spontane ale firii și ascultă numai de adevărul lăuntric al inimii și cugetului. În lumina acestui crez, adevărurile absolute nu sunt râvnite, după cum am văzut, inteligența omenească în genere nefiind chemată să devină o misterioasă fabrică de asemenea adevăruri, ci un centru de activități spontane, de creații de mituri, și ficțiuni. Tederile metafizice ale spiritualismului sau materialismului nu sunt decât mituri, căci orice ipoteză a științei moderne este un mit.

În plan mitopoetic lumea lui Blaga apare în mod firesc ca „poveste”, ca legendă, ca o carte cu taine încifrate în semne runice. E o carte care deopotrivă des-cifrează și în-cifrează, „arată” și „ascunde”, căci, după ce s-a revelat, poetul „închide porțile și trage cheile” (Incheiere). Cel ce și-a spus „basmul sânelui”, adică cel care l-a trăit prin rostire către altcineva, rămâne într-o prezență multiplu întrupată: „E în apă. E în vânt/ sau mai departe.// Cu foaia aceasta închid porțile și trag cheile./ Sunt undeva jos sau undeva sus”.

Demersul blagian sub formă de carte și de cântec este un demers profund existențial. Profunzimea și relevanța lui modernă sunt dictate de ruptura dintre semn și semnificație, căreia el însuși îi zice ontologică, de „starea de criză” apărută în obiectul cunoașterii sau, așa cum spune tot el, de actual instalării în orizontul misterului care „se ascunde revelându-se”. Actul este fără limită, căci, în ciuda „cenzurii transcendente” instituite de Marele Anonim, ca deținător al misterului existențial central, poetul caută să surprindă sensurile la răscrucea „arătătorului” și „ascunsului”.

Oscilând între umbrele cosmosului și umbrele țărâmului originar al Mumelor, între îndemnul ființei lumii de a fi, pe care le tăgăduiește în **Lauda somnului**, și încântarea care-l cuprinde în fața puterilor generative, cuvântul de mângâiere descoperit în țărână, din volumul „**Mirabila sămânță**”, refuzând să reia „treptele în sus”, dar nu și să le pună mereu într-o cumpănire, prin care să valorifice chiar și fondul lor negativ, poetul își

deschide întregul evantai al ființei sale.

Semnificația filozofică și mitopoetică a demersului său îl situează pe linia fundamentală a gândirii secolului al XX-lea. Omul blagian, ca eu scindat, își valorizează nu unitatea dată, ci multiplicitatea manifestărilor acestuia, trăiește o tensiune extremă a comunicării care este de fapt o metacomunicare (teoretizată, bunăoară, de Habermas) a ființei anume ca **multiplicitate**. Între el și omul postmodern, omul avangardei sau omul care se consacră actului ontologic hermeneutic, se întrevide o filiație organică. Expresionismul, de la care se revendică până la un punct autorul **Poemelor luminii**, promovează programatic tocmai sciziunea formativă a omului secolului.

Ființa apare, la Blaga, nu atât cu unitatea cât cu devenirea ei, adică cu demersul interpretativ, hermeneutic al poetului, cu obiectivele valorizării pe care și le propune aceasta pe scara arătătorului-ascunsului-și mai ascunsului.

„Lumea e cântare”, zice poetul și, ca un nou Orfeu, iese din imperiul tenebrilor la lumină, punând în valoare revelațiile pe care le are în ambele regimuri: solar și nocturn.

Lumea lui Blaga e un univers al **zărilor interioare**, adică al posibilităților germinatorii care își fac activ loc spre zărilor exterioare ale realului. Ea beneficiază, într-un mod ciudat pentru noi, dar într-un mod organic pentru ea, de ceea ce însuși poetul și filosoful denumește, cu referire la Lao-Tse, **eficacitatea rodnică a negativului, a golului**. Totul e pus în cadrul tensiunii continue a traversării „treptelor”, oricât de nebănuite ar fi, și pe care le așează stăruitor apoi într-o dreaptă cumpănire de esență mioritică.

Noica spune decis: „Cu Blaga triumfă românescul în filosofie”, precizând că în **Trilogia cunoașterii** are accente de filosofie occidentală. Or, însuși Blaga își revendica demn caracterul de nouitate al lucifericului (al cunoașterii problematizante, tensionate), opus paradisiacului cu atașarea lui strânsă de obiect care a dominat gnoseologia de la Kant încoace. Eul liric blagian a impus definitiv, cu implicații de o singularitate excepțională, acest demers luciferic, corelat, bineînțeles, cu cel mioritic. Imperativul lui în acest sens este **centrul de dinafara roții**.

Lumea lui Blaga este una a mișcărilor degajate, discrete, „stînse”, conservatoare cu cele ale firii înseși. Sub semnul libertății interioare depline, ea visează în lumina zilei și manifestă trezire în visurile nopții, când toate monadele dorm și se mișcă în neștiri. E o lume ce se proiectează cu naturalețe în cerurile înalte ale coșmarului, ca și retroactiv, spre începuturile lumii, spre țărâmul



Mumelor.

Această valorizare a inconștientului, a *personanței*, îl situează iarăși în una din albiile cele mai fertile ale gândirii europene.

Modernitatea demersului mitopoetic se relevă prin această libertate a rostirii, ascultătoare de îndemnuri lăuntrice, funciare. Mijloacele se schimbă în funcție de *schimbarea Zodie*, în consens cu vârstele și treptele (nebănuite) ale eului. Impresionismul corespunde, credem, paradisiacului, expresionismul – lucifericului, iar clasicismul târziu, cu inflexiuni folclorice, mioriticului. Blaga este marele replăsmuitor al limbii române în secolul XX, după cum Eminescu este marele ei plăsmuitor al secolului XIX. Cei doi au în cel mai înalt grad conștiința că limba (română) este stăpâna actului creator, care le rostește ființa.

Creația lui Blaga este deosebit de poetică, având o capacitate aparte de sporire a sensurilor conotative, progresiv-sugestive. „Cu cât mai poetică este creația unui poet, spune Heidegger, cu atât mai liberă este rostirea lui, deci cu atât mai deschisă și mai pregătită este ea pentru neprevăzut, cu atât mai pur își spune poetul tot ce a rostit (Gesagte) în slujba unei ascultări mereu mai atente, cu atât mai departe este tot ce a rostit el de o simplă enunțare (Aussage) care nu poate fi judecată decât prin prisma corectitudinii sau a incorectitudinii sale” (Martin Heidegger, **Originea operei de artă**, București, 1982, p. 169).

Lumea lui Blaga, beneficiind de o libertate nezagăzuită a rostirii, beneficiază, prin urmare, de o posibilitate ideală a situării „în sânul deschiderii ființei”, de valorizarea eficientă a vorbirii și tăcerii, a neantului care se iscă între acestea. Numai datorită unei astfel de libertăți, hărăzită de însăși rostirea românească a ființei, el a putut auzi „Prin vuietul timpului/ glasul nimicului.// Prin zvonul eonului/ bocetul omului” și a mai putut auzi cum în „necuvânt- și fără de-amintire/ și ca e sub pământ/ (...) cu zumzete de roi/ frumsețea și cu moartea lucrează peste noi”.

Lumea fără nume a lui Blaga, alcătuită - consistent sau fragil - din astfel de esențe arătate-ascunse, este lumea cu numele **Blaga**.

# tatiana rădulescu

## Ad Usum Delphni

E-o umedă tăcere în zori  
Noaptea cum ceara se topi, cum oscioarele  
de aripi de prepeliță  
și ogari orbi pe spuza miriștilor.  
Din Blaga răsare lumina aceasta  
rotindu-se  
una cu țipătul aburind al unui nou născut?  
Cum fulgerul alb ce spintecă marea,  
Cum delfinul roșu cu solzi de lună plină  
pe plajele unicei mări a iubirii pure  
Ah, suflete  
fă tumb prin spuma roșietică de început de lume!

## Romanță

Oho, tu ciorchine turbure de raze piezișe  
Al iubirii  
În via vieților noastre răsfirată pe costișe,  
Pe colinele de vânt ale uimirii!

Strivește-mă cu tine sub teascurile bățăilor de  
inimi  
Limpezește-mă pe buzele ce sorb din cupa plină  
vinul  
În anotimpul răpăind de patimi  
Și nu-ți prelinge nicicând în sufletul meu pelinul!

Cu Dionisos, în alai de muzici, pe cărări abia  
șoptite

De mine ție  
Să ne pierdem în lumea largă iubite  
Făr' a ne mai trezi vreodată din dulcea beție!

## Pâinea cu miezul înafară

Seară ca printr-o sită rară  
care tot cerne zilele mele  
în covata uitării (Cernerea  
zilelor: rază cu rază, clipă cu clipă  
în noapte).  
Cine frământă aluatul acesta nu cu apă ci cu  
sânge?  
Cine-l dospește cine coace pâinea pe care Domnul  
o frânge?

## Pe cărările umbrei

Liturghiile păgâne ale anilor tăi  
foșniră grădini în amiază  
vieții mele  
inertă cum e raza  
(Pe cărările umbrei spre munți cu refugiul celor  
văratice)

Miedul luminii  
presimțit de ale iubirii nări în zare  
desmierda-va încheieturile  
albite-n mare  
ale Ființei

numai degerături și numai arsuri de sare.

## Lacul

Violaceea rădăcină a lotușilor în apă  
Unde luna cirezile de raze își adapă  
Migratoare oglinzi chipul în adânc mi-l scapă  
Ce sângerează, sub tăișul nopții, ca-n filme de  
spadă și capă.  
(Dangăt de Codru Verde  
Anunță pieirea ăstui de pe urmă Vară-Pierde)

## Fărâmiturile din cutia milei

Tăcerea în care înnoptează mâinile  
Anonimului prelat (ce coace pâinile  
Cuvântului)  
Printre pietre știute doar de agonia vântului.

Până și dangătele de duminică ale clopotului  
(parcă viu)  
Cad în auzul Sfântului ca bulgării pe un sicriu  
prin uguitul porumbeilor  
Prin neaua mieilor.

Sacrificați în ajun de Paște  
(Chipul tău printre lacrimi abia se mai cunoaște,  
Mamă, care mă strigi, vai, răgușită  
De plânsul lăuntric al perlei în scoică; să nu cazi în  
ispită!)

O vrabie își pâlpaie aripile în colbul drumului  
Ca și cum ar biciui uitarea (rotocoalele fumului  
Din hornuri de case la vremea cinei  
cele de taină) ciugulind fărâmiturile din cutia  
milei.

# lucian perța – Parodii\*

## Ana Blandiana

(după poezia *Prin neștiință*, „Luceafărul“, nr. 4/1994)

Purtându-și greu povara de slănină  
Turma de porci venea spre abator  
săraccii, zic, cum n-au ei nici o vină  
că se jertfesc acum pentru popor.

Dar fără martori – cei ce-i văd dispar –  
Se vor topi conserve pentru China,  
Ei trec cumiști și grohăind arar  
Parcă de bucurie, bată-i vina!

Păsări în negru cerul îl roteau  
Și-i urmăreau în zborul rotitor,  
Porcii treceau, treceau, treceau,  
De patruzeci de ani spre viitor.

Chiar de vor fi pe undeva cârnați  
Își vor păstra un caracter integru  
Așa că rogu-vă de-acum, iubiți confrăți,  
Nu cumpărați conserve de la negru!

## Constanța Buzea

(după poezia: *Rămâne istovirea*, „Luceafărul“, nr. 19/1990)

Când muza mă-nfioară  
din frunte până-n piept  
știu tot ce va să vină:  
iau pixul și-o aștept.

M-așteaptă istovirea  
unui poem sublim  
în care arăta-voi  
cum buni putem să fim.

M-așteaptă istovirea  
de-a-l bate la mașină  
fără să bat ideea,

\* Premiul revistei „Luceafărul“ la Festi-  
valul de poezie „Armonii de primăvară“  
Vișeu de Sus, 1995

ea n-are nici o vină.

Lăsându-l apoi liber,  
dar nu de tot, îl duc  
în băi de plumb, poemul  
și stau până-l usuc.

Desfaceți mâini revista  
precum un loz în plic...  
rămâne istovirea:  
n-ați câștigat nimic!

## Gheorghe Pituț

(după poezia: *Fă binele*, „Luceafărul“, nr. 2/1990)

Fă binele și cere restu'  
E-o vorbă acum între popoare  
De vrei să vezi și mâine soare  
Privește-n est și fă ca vestu'

Oricât vorbesc ai tăi vecini  
Că-n bloc și-n țară-i vânzoleală  
Tu spune: nu-i mare scofală,  
Avem păduri de brazi și pini!

Că unii vor acum să-i taie,  
Că alții vor doar rumeguș,  
Întreabă-i simplu: vreți pârnaie?  
De vreți vi-o fac acuș-acuș

Dar nu. De rele te despoaie,  
Fă binele și-apoi un duș.

## Anghel Dumbrăveanu

(după poezia: *Nenumitul*, „Luceafărul“, nr. 10/1995)

Primesc noaptea telefoane  
cum că de ce în lumina  
aprinșă în odaie  
dacă tot nu scriu nimic  
despre privatizare?

Cum să le spun, domnilor  
acea de la S.R.I.

că de fapt este vorba  
de lumina izvorâtă  
din cărțile mele  
încă nenumite?

„Numiți-le odată!“ – mi-au răspuns –,  
dar repede, repede  
până nu se scumpește kilowatul!

## Gheorghe Tomozei

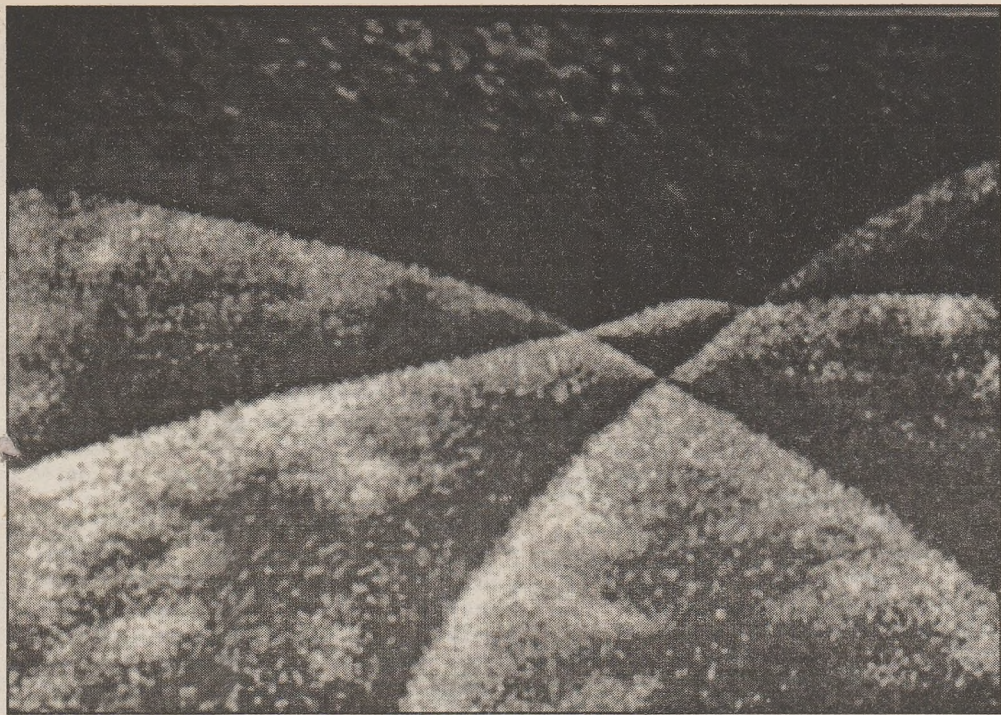
(după poezia: *Cu privire la poetesele tinere*, „Luceafărul“, nr. 17/1990)

Ar trebui mai întâi să știm să le spunem femeilor  
că sunt femei;  
femeilor că sunt frumoase,  
apoi frumoaselor că sunt poetese  
și, în sfârșit, poeteselor că sunt tinere.

Care în sfârșit? De-abia de atunci va urma greul  
Fiindcă se vor voi contemporane  
cu promoția '95 și cum, Doamne apără, le vom  
justifica poemele în fața  
promoției '90 care, vorba lui Laurențiu,  
e și așa plină de critici?

În vremea mea situația era clară:  
aveai școala de literatură  
nu rămâneai pe dinafară!  
Nu conta sexul în contextul  
în contextul în care ai absolvit. Poetesele  
scriau bărbătește despre  
depășiri de plan în toate domeniile,  
conversau în cinci limbi și rusește  
și știau să pregătească și pui cu mămliguță și  
mujdei.  
Poetii scriau și mai beau și mai cu mahorca  
și iar mai scriau poeme cinstite, gen Tomozei.  
Ascultați-mă dragelor, situația e clară:  
toate sunteți femei,  
toate sunteți frumoase,  
toate sunteți tinere,  
toate sunteți poetese,  
toate...

Cu privire la poetesele tinere  
adresați-vă redacției „Luceafărul“ mai spre seară.  
În sfârșit, spuneți-i domnului Ulici  
doar atât: „a fi sau a nu fi“.  
Dacă zice că „este“, întrebați cu cine ați vorbit.



despre...

## O călugăriță din ordinul poeziei

de AL CISTELECAN

Pe clape delicate își cântă Eugenia Faraon micile fioruri, cât lumești, cât spiritualizate. **Bolțile rugii** (Ed. „Macarie“, Târgoviște, 1994) e primul ei volum, secționat în cinci părți de o relativă autonomie și din care ultima dă și titlul cărții. Din scurta „întâmpinare“ a lui Cezar Ivănescu aflăm, între altele, că „oricum ar fi privite“, versurile ei „transmit o autentică fervoare mistică“. Autentică sau ba, această fervoare nu se produce decât prin ultimul ciclu, în celelalte poeta preferând soluții și me mai pământești, chiar dacă înrămate în suavitate. Nici aceasta însă întotdeauna, căci adesea poemele sunt lăsate în seama unei vâpăi senzuale care-și are excesele sale: „Prinde mâna mea într-a ta/ împletite din darul lutului,/ cioburi în arheologia cosmică!// Pentru tine/ mâinile olarului mă dansează/ pe roată./ mângâind gâtul taliei/ rotunjește coapsele ulciorului,/ alunecă subțire spre glezne./ în jarul privirii mă arde/ și stinge-n mahrâma apei...// Să bei vin din gura mea!“ (**Reînrupările Evei**). Sensualisme hieratizate, trase în smalt, eroticele Eugeniei Faraon se apropie cu timiditate de vertij, presimțit, totuși, de o anume zbârlire a limbajului, de mici ieșiri în afara excesului de delicatețe: „Pe fondul cerului/ filtrez profilul tău/ printre degete – grilă de-alint.// Când mă pierd în brațele tale./ sărutul gătuie spațiul/ în clepsidră intimă.// Înălțată deasupra ta/ peste văi cu miros de septembrie/ mă aluneci încet lângă tine.// alergând încă o zi spre apus!“ (**Spațiu subiectiv**). Un fond senzual, reprimat de grațiozitatea calofilă a expresiei și de o oarecare pudibonderie tematică, răbufnește, de altfel, și în peisajele poetei, percepute și construite ca pure senzații, de nu chiar ca pure voluptăți: „Imensul talger de aur/ răsare/ sentinde lent peste marea/ metalizată până la mal./ mă ofer festinului ceresc/ alunecând pe margine/ înțot în valuri de aur topit“ (**Heliografie**). Înainte de a fi o „călugăriță sub ordinul poeziei“, Eugenia Faraon e o poetă a

iubirii și, nu de puține ori, o femeie în toată firea. Gramatica ei e una de suavități și timidități, jucând la limita prețiozității și difuzând o candoare scripturală vecină cu naivitatea rafinată: „Broderia fină a detaliului/ o privim prin ceață/ abstractă.// Înstăpânită pe pânză/ pensula-n vopsele alungă/ creionul timid./ cum zace pe coala/ încrețită de gând/ a poetului anonim!“ (**Katharsis**).

Registrul senzual, fie refulat, fie contras, se simte însă și în plin exercițiu de pietate, pe sub hieratică strecurându-se o undă de erotism: „Din tumultul cotidian/ bărbații solemn pătrund./ pe brațe au coifuri/ unde-nchid patimi, chinuri și desfătări./ depunse-n amvon prin fumul cădelniței!// Corul latin invocă: «Creatorule, pe-al tău altar/ depun ființa mea în dar»// Printre coloane.../ o femeie târâie sacose/ din care-mi întinde rozariu/ să lipesc Ave-Maria de Tatăl nostru./ Preotul predică universalitatea credinței.../ iar eu mă refugiez sub aripa ogivei“ (**„De profundis“**). De „fervoare mistică“ Eugenia Faraon e cuprinsă de puține ori, lirica ei bisericăscă fiind mai aproape de linia celei de catehizare a lui Ioan Alexandru decât de linia extatică a iluminării. Poeta, de pildă, explică, dar nu trăiește, eficacitatea rugăciunii: „În biserică/ intrăm diferiți./ separați/ prin egoisme festive.// Prapurul sinelui/ se destramă/ în valul rugăciunii/ ne contopim.// Ieșim o singură ființă!“ (**Captarea sufletului**). Cam același tip de cateheză e prezent în toate poemele din ultimul ciclu, cu excepția câtorva rugăciuni în care invocația palpită cu autenticitate. Desenul hieratic rămâne însă nivelul de performanță al poetei: „Ciorchinii/ degetelor împreunate/ storc în rugăciune/ vinul și pâinea mântuirii“ (**Strugurii bisericii**). Pentru Eugenia Faraon suavitatea e mult mai productivă decât ferveța.

## Câinii, literatura și alte întâmplări

de HORIA GÂRBEA

Printre personajele literare se numără, cu oarecare frecvență, deși adesea doar cu roluri episodice, necuvântătoarele. Între ele câinii au, cred, locul din frunte pentru că sunt cei mai inteligenți, fideli, binevoitori, prieteni patruzeși.

Nu este lipsit de importanță pentru un scriitor să-i înfățișeze și să-i denumească așa cum se face cu orice personaj, fie el și de importanță mai mică în acțiunea la care participă. Probabil cel mai celebru exemplar canin din literatură română este din păcate unul extrem de antipatic: **Bubicó**. O și sfârșește rău, nenorocitul... Numele lui vine de la franțuzirea germanului **Bubi**. Dar pe rivalul său (al ofițerului Papadopolini) îl cheamă, belicos, **Bismark**. Într-adevăr, botezarea câinilor cu nume celebre spune ceva despre dorința de a se fuduli a stăpânilor, iar într-un cunoscut roman postbelic autorul are o întregă teorie despre asta și un câine se chema chiar **Napoleon**.

Nume mitologic poartă însă blândul **Patrocle** al lui Sadoveanu (cam fără rost) în timp ce câinii din **Baltagul** sau **Ochi de urs** au nume normale în mediul unde trăiesc. Oierii își botează și azi câinii **Pintea**, **Gruia**, **Bârgan**. Țăranii de câmpie însă, mai ghiduși se vede, le pot zice (ca în proza lui Marin Preda) **Ghimească** sau **Duțulache** și nu avem nici o îndoială că unii câini din Siliștea trebuie să se fi numit astfel.

Mai orășeni sunt câinii poezilor în fruntea cărora se găesc **Fox** și **Zdreanță** (ambii or fi avut blana stufoasă iar primul o coadă de vulpe). **Grivei** vine de la **griv** (peștiș alb-negru), dar **Azor** de unde-o veni?

Cu mult mai rar decât în proză apar, din motive foarte obiective, rudele lui **Cerber** în piesele de teatru. De aceea trebuie amintită notabila excepție **Pussy**, cel din **Titanic Vals**, care stârnește oroarea comică a soacrei perfecte **Chiriachița**.

În ceea ce privește rasa, autorii români nu-i dau mare importanță. Este de presupus că avem de-a face, în literatura noastră, mai mult cu corciturii care, pentru orice iubitor de animale, au farmecul lor. Personajele lui Ionel Teodoreanu creșteau însă „La Medeleni“ un... baset cu numele excentric **Patapum**. Când au câini de rasă, nu le găesc pereche de soi și astfel ajunge Pirgu „codoș de câini“ purtând cu el „un mopsuleț“. Numele nu-l aflăm din păcate.

Câinii din mediul cazon al povestirilor lui Brăescu se cheamă **Glonț**, **Cartuș**, **Foc** etc. și se dau la generalul venit în inspecție, la fel de nevrinos ca demonicul călător din „Bubicó“. Ei, ca și toți ceilalți ce mai apar prin cărți, nu sunt dresați, nici măcar elementar educați, și totuși, ca orice câini, sunt destul de capabili a-și câștiga bunăvoința cititorilor. La urma urmei chiar **Bubicó**, pentru a reveni la început, nu este decât o victimă a educației nepotrivite, la fel cu domnul Goe și cu atâți alți oameni. În locul lui era mai cu folos să fi fost aruncată pe geam cucoana.

Chiar dacă nu ajung personaje, câinii învelesc viața autorilor și, dacă este adevărat că se pot trage concluzii privind caracterul stăpânului pornind de la rasa și deprinderile câinelui său, atunci nu este lipsit de interes pentru istoria literară să știe cu precizie ce fel de animale cresc scriitorii. Ion Barbu și Tudor Arghezi preferau maidanezii ca un simbol al lipsei de prejudecăți sociale, asemenea bietului Ioanide al lui Călinescu, intelectual de rasă crescând câinele fără pedigree **Stolz**. Brătescu-Voineschi avea, nici vorbă, câini de vânătoare, ca un aristocrat.

Dar contemporanii? Criticii înzestrați cu fantezie cresc **cockeri** (**Ulici**, **Crohmzlniceanu**) ceea ce nu înseamnă, Doamne-fereste, că eventualii necrescători de câini n-ar avea nici calitatea respectivă. Poeții, din câte știu, preferă pisicile.

Pentru a-i provoca pe cititori la o ghicire a destinului „Generației 90“, să enumerăm în final animalele (cunoscute mie) aflate în îngrijirea reprezentanților acesteia. Răzvan Petrescu – **setter englez**, Cătălin Țirlea – **cocker spaniol** (auriu ca imaginea patriei la TVR), Dan-Silviu Boerescu și Daniel Bănulescu – pisici, Andrei Damian – dulău de curte, Diana Manole – mătă. Îi rog pe colegii omiși să-mi comunice de urgență rasa și numele pentru includerea într-un viitor articol. La urmă de tot trebuie pomenite **Johanna** și **Fetizzone**, cele două femei ciobănesc-german care au încurajat, cu căscatul lor zgomotos și plin de interes, scrierea acestor pagini.

## În căutarea poeziei (MIII)

## Ciocane fără seceri

de DAN-SILVIU BOERESCU

1. Ion Chichere – Șansa hârtiei (Ed. Semenic, Reșița, 1993; Aprilie negru (Ed. Hestia, Timișoara, 1994). Șansa și, totodată, blestemul destinului poetic al reșițeanului I. Chichere este ca toți comentarii săi să se raporteze la primul său volum (post – revoluționar), purtând antologicul titlu *Poeme vesele și triste, scrise prin cârciumi comuniste*. De la Cornel Ungureanu la Gheorghe Jurma, criticii au remarcat implicarea boemă în realitate, aidoma unui pictor naiv, candorii și ludicului asociindu-se nu o dată tragismul revelației eshatologicului. Treptat, însă, metatextualul începe să constituie Șansa hârtiei în poezia lui Chichere: „fă-te cuvânt i-am spus penitei ce scrijelea hârtia ființei“ ș.a.m.d. În *Poem-ul dezvelindu-și colții* („vezi mari propoziții și peștii de cuvânt“), autorul se simte dator – chiar dacă îl trage așa înapoi spre argotic – să fie (și să se ia) cât mai (în) serios: „unde ești? – în tine sunt dar nu știu în care cuvânt/ poate apă sunt lângă pești/stea în cerul pe care-l privești/umbră să fii în pământ/ori poate cuvântul unul cuvânt“. Obstația autoedificării poetice croiește părțile oniricului și micilor detente suprarealiste: „pe nesimțite calul se face noaptea/frunza e pleoapa pe râu/piatra e calul ținut de apă în frâu/tu ești mâna cu care scriu“. *Sonetele imperfecte* se împletesc cu divagațiile discursive („ce de Europă fără granițe, prietenul meu Serghei spală cu greaca veche mașinile la stuttgart malta rimează cu yalta“) iar din – cândva – zglobiul Chichere (predestinat, parcă, și antropomimic unei atari dispoziții!) nu mai rămâne decât amintirea gravă a unui *Aprilie negru* (parcă prea negru și, oricum, poetic): „... cuvintele/ca niște haine vechi/îmbracă prăjinile unei cruci/la capătul semănăturii/sub care topită în abur/este chiar ființa/care le-a purtat/în sărbători“ Poetul se ambiționează să frecventeze acum *Atelierul de metafizică* („șarpele – un șpan/căzut/din strunjirea/mărului“) și să-și dăltuiască viziunile metatextuale în *Caiețul de marmură*: „iată versul – această piele rece/de marmură/netedă// aici se termină/toată puterea omului“. Subscriu la această constatare, ceea ce nu înseamnă că nu aș considera prezența lui Ion Chichere drept o necesară pată de culoare, adeseori memorabilă (vezi, de pildă *Granda*), în peisajul liric bărzvănean...

2. Marinela Ilie – Scoica de mare (Ed. Hestia, Timișoara, 1995)... Din același teritoriu provine și autoarea care – vorba lui Cornel Ungureanu – debutează după „un lung șir de premii locale, naționale, zonale, acordate de jurii de toate calibrele“. Ea o face cu un volum cu un titlu destul de redundant, sponsorizat de un număr record de firme particulare din Liubcova, Văing, Reșița, Susca, Moldova și Carașova, dintre care citez, pentru sonoritatea lor aparte, SC „Buriman Daniel“ și SC „Prodconserv Trei mori“. Pentru o femeie relativ tânără (n. 1968) a evoca o *Iarnă la Gârâna* în stilul „Ning vertical bătrâne ore/În catedrale reci/Ghețarii se adună/Și vântul e stăpânul/uitatelor livezi“ nu reprezintă decât o timidă inflexiune melodioasă, un „dictando liric fără accidente retorice sau convulsii rebele“. Ceea ce în ochii autorului (deja citat) al prezentării de pe coperta IV reprezintă neîndoișor de calitate, mie însă îmi apare ca o evidentă lipsă de curaj artistic. Aș fi preferat niscaiva „accidente“ și „convulsii“ în locul unor *Fragmente* excesiv de – să-i zic – decente (în ordine literară, evident): „Când vei simți că inima/Prinde forma acestui poem/Leagă-te la ochi/Și cere-i gândului/Să-l citească“. Focul mistuitor al toamnei nu-i chiar așa de devorant cum s-ar părea: „Frunzele își scriu testamentele/În plecarea pășărilor/Și eu te caut prin risipirea de clipe“. *Destinul* Marinelei Ilie este destul de conformist dacă e să ne luăm după figurile de stil folosite („liniște crudă“, „nepământeană mea

lacrimă“, „degetul înnoptat de singurătate“, „soarele ca o rană sângerândă“), retorica ei putând fi bănuită că traduce – în grilă spitzeriană – o întreagă ideologie poetică în veșminte moderniste. Contemporană cu nouzeciștii, dar mai degrabă epigon al Anei Blandiana, ea este – din păcate – destul de previzibilă: „În fața oglinzii mi se desface părul/ Din împletirea deșertăciunilor/Și pe covor îmi curg visele/În fața ferestrei vântul mi te închipuie/Aducându-mi frunze de toamnă“.

3. Sorin Gârjan – Tăierea aripilor la îngeri (Ed. Hestia, Timișoara, 1993). Laureat al premiului de debut al Uniunii Scriitorilor din considerente (aparent?) geografice, S. Gârjan pare să fi „îngropat câteva generații de speranțe“ până la târziulnicul său debut (autorul este născut în 1956). Răbdarea sa, dincolo de circumstanțele epocii, poate fi însă explicată și printr-o delicatețe funciară, chiar dacă „și îngerii pot suferi de obrăznicie – și lor/ le face păcatul cu ochiul“. Patetismul este pentru el o formă de înțelegere și de exprimare a crizei („singurătatea își plimbă fiarele prin trupul femeii/ – cum numai deținutul gleznei prin zale de fier – /și carnea-i ce lesă doamne/ce lesă neiertătoare“), indiferent de formele sale de manifestare („nu mai sunt/chiar dacă bătăile inimii mă mușcă de stern/sângele mi-a luat-o ‘nainte pe-un drum care nu va alege/între cel care stă și cel care merge“) și dincolo de felurilele aprehensiuni („până și cuvintele refuză să-și mai fie fidele/între un pas și celălalt nu mai trăiește/decât amintirea călătoriei spre eșafod“). *Nota de plată* a poeziei este însă mai încărcată decât s-ar fi putut părea inițial, de vreme ce nu sunt uitate nici unele „deviații“ stilistice, cum ar fi – în context - oximoronul: „cele câteva lacrimi sfărâindu-ți pe față/le lași negustorului drept/cel mai onorabil bacșiș“. În jurul său se țin mici dantelării diegetice: „prin oglinzi – prin bălțile limpezi/când soarele însuși pe o bandă rulantă se lasă plimbat/vipera părerii cu obrăznicie galantă își scuipă veninul“, nu rareori de un sentimentalism apăsător: „chipul tău – flacăra unei nopți/concertând pentru îmbrățișarea acestor pereți/peu pentru mereu condamnată tăcere“ care nu exclude și un pic de cabotinism în damnare: „și clipa aceasta e o sală de spectacole/în care se intră plătind – cel mai ades prețul unei greșeli“... Un lirism onorabil, pentru care, totuși, post – modernismul nu-i decât o modă verbală: „greierii refuzau să mai cânte live/maestrul de ceremonii ordonase play – backul“ (subl.mele – D.S.B.).

4. Luca Onul – Cămașa de iarbă (Ed. Popa's Art. 1995) Între o *Închinare lui Eminescu și un Imn pentru Mihai Viteazul*, autorul nu ezită să tragă niște... *Ciocane diafane*, arborând un înșelător limbaj mesianic: „Fereastra te va duce/Spre-o rază de lumină/De unde-o albă cruce/Va trebui să vină// Ca trupul să-ți sfințească/În limpezi, vii, piroane./ Cu jeturi de lumină/ Ciocane diafane“.

5. Ion Agripina Precup – Umbra lui Omar Khayyam, Rubaiate (Ed. Ghepardul, Craiova, 1994)... „În tot cazul, din catrenele lui Ion Agripina Precup se desprinde o dramă intelectuală“, nota despre poetul cărăcălean Ovidiu Ghidirmic. Nu întâmplător, cred, cartea este tipărită la „*Imprimeria Karma & Petrescu*“, autorul dorind să-și declare și pe această cale naturala propensiune spre Nirvana, în care umbra lui Omar Khayyam cade falic – pieziș (din punct de vedere sintactic și ortoepic): „Tu lasă-mă ca trunchiul – vânjos în rădăcină. – /Cu umbre să-ți acopăr triunghiul de lumină!...“ (CCCXXXI). Lesne de înțeles că „drama intelectuală“ sesizată cu finețe de criticul craiovean e legată de oarece complex castrator la rebours. Nasc și la Caracal – conform paradoxului bineștiut - persani virili!

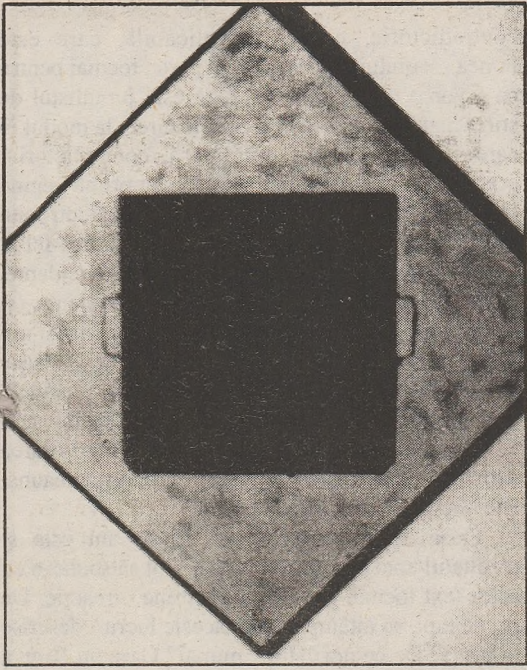
## Întâmplător

de CLAUDIA ENE

Numeroase cuvinte din fondul lexical vechi al limbii au primit, de-a lungul vremii, sinonime neologice a căror folosire este deseori ezitantă. Unul dintre acestea este și **întâmplător**. Înseamnă – așa cum se știe, „care se produce din întâmplare; care survine în mod neprevăzut“ și este considerat sinonim cu **neprevăzut**, **oportun**, **accidental**, **incidental**, **fortuit**, **inopinat**, ultimele cinci fiind sinonime neologice. De asemenea, poate fi perceput prin antonimie cu **prevăzut**, **pregătit**, **așteptat**. În mod firesc, sinonimele au mai mult sau mai puțin același sens cu cuvântul luat drept bază, iar antonimele un sens contrar. Seria echivalentelor neologice ale lui **întâmplător** pune cam aceleași probleme pe care le ridică achizițiile lexicale noi în general. Noutatea cuvântului implică atât necunoașterea formei acestuia, cât și a sensului sau a relațiilor semantice cu alte cuvinte. Foarte repede au început să fie utilizate de către vorbitor **accidental** și **fortuit**, datorită legăturii reale dintre primul termen și **accident** și falsei relații stabilite între cel de-al doilea și **forțat**. Prin **accidental**, s-a înțeles adesea, în mod greșit, ceva care ține de **accident** („eveniment imprevizibil care întrerupe mersul normal al lucrurilor, provocând avarii, răniri, mutilări sau chiar moartea; fapt întâmplător, banal, care aduce nenorocire“ – cf. DEX). În aceeași situație se află și **incidental**, care preia neadecvat, în uz, trăsătura „neplăcut“ a substantivului „incident“ („întâmplare neașteptată și neplăcută care apare în desfășurarea unei acțiuni“ – cf. DEX). Astfel, „fapt accidental“ și „incidental“ devin sinonime cu **accident** sau **incident**, deși aceste construcții înseamnă pur și simplu „fapt întâmplător“ care poate să fie fericit sau nefericit, plăcut sau neplăcut. Această eroare este totuși puțin frecventă, pentru că termenii în cauză nu intră, probabil, în preferințele lexicale ale vorbitorilor. Altfel stau lucrurile cu **fortuit**, cel mai utilizat dintre toate sinonimele lui **întâmplător**, însă, aproape întotdeauna, cu sensul lui **forțat**: „făcut sau impus cu forța, prin constrângere; realizat printr-o acțiune violentă, printr-un efort, cu învingerea unor dificultăți“. În acest caz, pare să fie vorba despre o asimilare pe baze formale a lui **fortuit** la familia de cuvinte a lui **forțat** sau despre considerarea termenului neologic ca sinonim pentru **forțat**. Cu toată generalitatea erorii, **fortuit** rămâne un termen livresc cu sensul „venit pe neașteptate, întâmplător“, împrumutat din fr. **fortuit** și lat. **fortuitus**, unde au același sens.

Tipul de erori pe care l-am prezentat aici pare să nu producă nici un fel de ambiguități la nivelul discursului oral (singurul nivel unde cred că pot fi întâlnite), dat fiind că eroarea ori e generală (în codul receptorului și al emițătorului cuvintele discutate înseamnă același lucru, chiar dacă greșit), ori poate fi ușor înțeleasă de cel care știe exact ce înseamnă **accidental**, **incidental** și **fortuit**. Totuși, de dragul corectitudinii limbii și pentru ca greșeala să nu devină normă, lucrurile se cer, din când în când, reamintite.





# Biblioteca pentru toți

de MIRCEA ANGHELESCU

**B**iblioteca pentru toți a împlinit o sută de ani de existență. Similară atâtor alte serii populare de carte din lume, a căror apariție exprimă pe de o parte creșterea și dezvoltarea tehnicilor de imprimare și pe de altă parte formarea unor pături de cititori mult mai largi decât cu o generație mai înainte (ambele procese sunt strâns legate), Biblioteca pentru toți a fost lansată acum un secol și poate nu întâmplător de un folclorist, de un specialist al literaturii de colportaj: Dumitru Stăncescu. I-au succedat la conducerea acestei colecții alți oameni de litere, între care Victor Anestin, astronom și autorul primului roman științifico-fantastic din literatura noastră, dramaturgul H.G. Lecca, prozatorul Vasile Demetrius și, după ultimul război mondial, o echipă condusă mulți ani de istoricul literar și editorul Tiberius Avramescu, între care au figurat poeți, editori și traducători precum Ion Acsan, Teodora Popa-Tomescu, Elena Murgu, C. Mohanu, N. Teică și atâția alții până la coordonatorul de astăzi, istoricul literar Ecat. Țarălungă. Chiar dacă această colecție a trecut prin mâna mai multor organizatori și prin mai multe edituri, de la Carol Müller, prin Alcalay și Socec, la Espla și Minerva de astăzi, ea rămâne, indiscutabil, un proiect identic în liniile sale generale: un text integral secundat de un aparat explicativ. Încă primul număr al Bibliotecii pentru toți, **Povești alese**, de Andersen, apărute în martie 1895, era dotat cu o prefață a traducătorului, nimeni altul decât Stăncescu însuși, și mare parte din aceste volume aveau, pe lângă prefețe, și note de subsol care lămurau ad-hoc termeni sau chestiuni de specialitate; astăzi, pe lângă prefața sau studiul introductiv, volumele conțin și un tabel cronologic prezentând sumar activitatea autorului, adesea pe fundalul evenimentelor semnificative din domeniul respectiv, iar uneori se adaugă notele explicative sau un glosar de termeni la sfârșit, întărind o vocație superior didactică existentă de la început. Reorganizată în 1960 sau 1961, după un deceniu de activitate cenușie, plină de interdicții obscure dar nu mai puțin categorice (reamintesc, de pildă, că ediția din 1952 a **Însemnărilor** lui Dinicu Golescu a apărut fără prefața scrisă special pentru acesta de Perpessicius, care îngrijise și textul; autorul, care era totuși membru al Academiei, a trebuit s-o publice mai târziu, într-unul din volumele sale de **Mențiuni critice**, cu subtitlul pe bună dreptate melancolic **Proiect de prefață**), colecția pornise în nouă ei aventură cu o mare deschidere și cu proiecte ambițioase, întinse pe următorii vreo zece ani, unde începuseră mai toți scriitorii importanți ai literaturii noastre, indiferent de faptul că mulți dintre ei nu puteau încă fi nici măcar menționați, necum tipăriți. Pentru aceste

volume redacția a început să apeleze la critici, istorici literari și editori foarte tineri, operație riscantă într-o vreme când activitatea culturală de orice fel era trecută prin filtrul mai multor cenzuri și „foruri“ și orice nouă investiție se putea dovedi (și adesea se dovedea) nerentabilă din motive de dosar, de insubordonare sau de influențe pernicioase pur și simplu. În noua formulă a colecției, făcută mai evidentă și printr-o nouă formulă grafică, mai elegantă, începută în 1965 cu poeziile lui Bacovia prefațate de N. Manolescu, au apărut în acei ani volume prezentate sau îngrijite de foarte mulți dintre criticii sau istoricii literari abia intrați în arena publicistică, cei mai mulți sub 25-28 de ani, dar a căror calitate a fost aproape fără excepție confirmată de timp: după volumul prefațat de Manolescu sau puțin înainte de acesta au mai apărut un Edgar Poe, prezentat de Matei Călinescu, un Mihail Sebastian cu prefața lui Mircea Tomuș, o antologie a poeziei contemporane cu introducerea și aparatul critic de Eugen Simion (care a îngrijit și proza lui Eminescu, împreună cu Flora Șuteu), Mircea Martin cu Geo Bogza, Cornel Mihai Ionescu cu Pavese și Irina Bădescu cu Mauriac ș.c.l. Părea că se schimbă ceva. Este suficient să amintesc, ca o consecință directă a atmosferei liberale instaurate atunci (să nu uităm că în anii șaizeci, „liberal“ era un adjectiv aproape penal, care se traducea în practică prin exmatriculări și licențieri, uneori și prin punere sub acuzare), în 1968 s-a putut tipări antologia în două volume **Poezia română modernă** a lui Niki Manolescu, unde au apărut pentru prima dată după douăzeci de ani de realism socialist și de cultură partinică nu doar numele lui Ștefan Baciu, Radu Gyr sau Andrei Tudor fără obișnuitele etichete infamante, dar și texte ale acestor poeți proscriși pentru atitudini politice, unele condamnabile, dar oricum în afara „chestiei“ literare, după formula maioreșciană; scandalul stârnit a fost uriaș, cartea a fost imediat retrasă și mai multe capete au căzut pentru lipsă de vigilență (a fost, pentru noi, primul semn că nu e vorba de nici o schimbare, ci doar de un hăț ceva mai larg), dar această veritabilă revoluție s-a petrecut în interiorul și cu sprijinul unei redacții a celei mai larg răspândite colecții de carte din țară: văd în caseta cărții că ea s-a tipărit atunci în 85.000 exemplare, dintre care o jumătate sau măcar o treime cred că au ajuns la destinatari. Precedentul acestei străpungeri a blocadei a însemnat mult atunci, ca atitudine, ca și mai târziu, când a putut fi invocat în diferite cazuri. De altfel nu a fost vorba de o atitudine izolată, de o întâmplare care nu s-a repetat, căci colecția a cuprins în continuare diferite nume și scrieri mai puțin ortodoxe, uneori chiar apărute pentru prima dată după 1948 în paginile acestei colecții, cum este cazul operei lui Matei Caragiale, apărută în 1965 sub îngrijirea și cu prefața lui Perpessicius, **Arta prozatorilor români** a lui Tudor Vianu, în 1966, **Fecioare despletite** de Hortensia

Papadat-Bengescu și altele de care nu îmi amintesc, pentru a nu mai vorbi de autorii străini, unde multă vreme nici nu a încăput rivalitate cu alte edituri, aici fiind lansate în zeci de mii de exemplare: Böll, Dürrenmatt, Giraudoux, Georges Duhamel, Faulkner, Huxley, Oscar Wilde, Richard Wagner, Samuel Butler, Truman Capote, Kästner, Evelyn Waugh și o pușerie de clasici, în special ai antichității și din Orient. În acest domeniu Biblioteca pentru toți a preluat o mare parte din promisiunile seriei de clasici ai literaturii universale, pe care editura respectivă nu i-a putut edita cum ar fi vrut probabil; așa că autori ai veacurilor trecute precum La Bruyère, Calderon de la Barca, Beaumarchais, Goethe, Bernardin de Saint-Pierre, Grimelshausen, Swift, surorile Brönte, Perrault, Schiller, Cervantes și nenumărați alții au apărut aici, încât cunosc mai mulți cetățeni onorabili, de profesii nicidecum umaniste, care își făcuseră un adevărat abonament la această colecție, dând librarului cuvenitul... tribut pentru a nu scăpa nici un număr din serie: basme africane sau **Poezie și adevăr**, scrisorile lui Ghica sau **Dominique** al lui Fromentin, se cumpăra tot și se orânduia frumos, pe raft, nu după autor, ci după numărul de ordine al Bibliotecii. Și măcar câteodată aceste cărți erau și frunzărite, câteva citite chiar, așteptând să crească generația următoare, menită să se înfrupte din fondul pentru care generația bătrână pregătise măcar forma. Volumele seriei prezentau însă interes și pentru oamenii de meserie, pentru istorici și critici, ca să nu mai vorbesc de studenți și elevi, căci aici au apărut sau reapărut cărți importante pentru informația și chiar pentru formația acestora, **Balzac** al lui Curtius, **Erasm** al lui Huizinga, **Cultura Renașterii în Italia** a lui Burckhardt, **Declinul și prăbușirea imperiului roman** al lui Gibbon, **Romanul istoric** al lui Lukács, **Figuri bizantine** ale lui Diehl, și altele, pe lângă cele românești din seria de „cultură universală“, Vianu, Călinescu, Iorga, Lovinescu, Papu, Perpessicius etc., precum și antologii de o mare utilitate, cea a regretatului Al. Piru și I. Șerb din poezia românească clasică, altele din nuvela și poezia românească modernă, din prozatori germani, austrieci, englezi, americani, din poeți belgieni, bulgari, canadieni, din basme arabe, din povestiri armenie și cine mai știe câte. Nădăjduiesc să apuc un adevărat revizor al acestei serii, care ar trebui însă să revină către adevărurile simple și esențiale pe care le știau atât bine Dumitru Stăncescu și Carol Müller: orice număr epuizat trebuie reeditat într-un răstimp rezonabil, biblioteca se adresează cercurilor foarte largi, deci trebuie să mizeze pe autori cunoscuți și pe texte cunoscute sau apte să devină astfel, ele se adresează unor cititori care nu apreciază texte dificile la lectură, iar prefețele trebuie și ele să nu uite acest lucru. Nu mă îndoiesc de faptul că cititorii vor ști să răspundă unui apel cu adevărat atrăgător.

# «Blasted» sau scandalul în teatru

de MARIAN POPESCU

O tânără autoare britanică, Sarah Kane, a scris piesa **Blasted** care a avut premiera la Royal Court Theatre în Londra în cursul lunii ianuarie. Piesa ca și spectacolul au provocat un imens scandal în critica teatrală, nume foarte bine cunoscute lăsând de o parte spiritul critic pentru a înfiera acest „gunoi“, cum scria unul dintre ei. Indignarea, repulsia și disprețul au luat locul criticii propriu-zise pentru a incrimina atât subiectul piesei cât și „gafa“ celebrului teatru londonez, faimos pentru faptul că lansează mereu noi autori de teatru.

Care este subiectul acestei piese? După o lungă despărțire, Ian, un jurnalist de vârstă mijlocie, o va reîntâlni pe mult mai tână Cate, într-o luxoasă cameră de hotel din Leeds. El e pe moarte (cancer la plămân), ea suferă de o retardare mentală, între cei doi au loc scene de violență și abuz sexual, în final, apariția Soldatului produce alte scene de violență sexuală, canibalism (un copil mic, mort, este mâncat), totul pe fondul unei stări de conflict despre care nu se precizează mare lucru. Explozia din final – care poate explica, alături de alte lucruri, titlul piesei (**Blasted** – distrus) – accelerează suita acestui tip de scene. Piesa nu impune un „mesaj“ sau un punct de vedere. Nu este o scriere cu mari calități literare deși alertețea dialogului și colocvialul multor replici denotă un simț deosebit al limbii. Ea expune scene violente sau sexuale ca

atate fără a le înfășura în faldurile vreunei retorici.

Desigur, **Blasted** îți produce o mare silă. Nici eu, la prima lectură, n-am fost atras, ba, dimpotrivă, de duritatea limbajului și a scenelor respective. **Blasted nu place.** Criticii au făcut apel, de pildă, la Shakespeare și la scenele sale de cruzime și abuz sexual, dar remarcău arta marelui dramaturg de a propune un punct de vedere. Autoarea acestei piese nu beneficiază de calibrul unui punct de vedere măsurabil în gradele genialității. Ea a beneficiat, însă, de o atenție incredibilă din partea mediului teatral. Ca articole despre un spectacol teatral să ocupe prima pagină a unor ziare naționale din Marea Britanie este un fapt extrem de rar. Singurul reper contemporan care a fost amintit se referea la piesa lui Osborne, **Privește înapoi cu mânie**, de-acum vreo trei decenii.

Tot criticii recunosc, în criticile lor indignate, că nu mulți au părăsit sala în timpul spectacolului de la Royal Court, care a durat aproape două ore. In suportabile. Doi mari dramaturgi britanici, Edward Bond și David Edgar, au scris în apărarea autoarei, alături de trei critici. „Scorul“ este oricum defavorabil autoarei. Care este explicația?

**Blasted** vorbește despre sex și violență, toate sub diverse forme. Noi știm că lumea în care trăim este plină de așa ceva și am fost obișnuiți ca arta să ne facă acceptabilă, comprehensibilă această lume

contradictorie, uneori inexplicabilă, care este lumea secolului XX. Pe de altă parte, tocmai pentru că e vorba de un personaj care este jurnalistul de știri senzaționale, **Blasted** trimite direct la modul în care este reprezentat, prin presă, contradictoriul acestei lumi: orice buletin de știri sau primă pagină (sau mai multe) ale ziarelor naționale sunt cotropite de știri sau reportaje despre violențe de tot felul, crime și abuzuri sexuale, catastrofe și accidente. Este, într-un fel, acreditată ideea că violența (și intoleranța) este banalul eveniment cotidian. Și noi „știm“ toate acestea, ni se spune sau ni se vorbește despre toate acestea și lumea merge „înainte“ evoluează, adică. Că violența și abuzul sexual sunt la... ordinea zilei pare să nu stârmească îngrijorarea națională. De interes național sunt, întotdeauna, alte chestiuni. Dar viața noastră?

Piesa acestei autoare de 23 de ani este și rezultatul unei disperări. Poate a vrut să șocheze cu acest text tocmai pentru a determina o reacție. De ce, de fapt, se întâmplă toate aceste lucruri descrise în piesă? De ce noi „știm“ numai? Oare nu cumva modul în care sunt structurate, gestionate și conduse societățile de azi produc inexorabil violența și abuzul sexual? Oare ipocrizia socială generalizată nu este semnul unei degenerescențe? Sarah Kane nu este departe, ea, o tânără de 23 ani, de tectonica acestor mișcări socio-politice care se presupune că vor configura viitorul civilizației umane la sfârșit de mileniu. Le-a reflectat într-o manieră dură și directă care nu place, nu invită la descifrarea unui limbaj aluziv. Într-un fel, gândindu-mă la shakespeareanul „teatrul-oglină a vremii“, piesa ei atrage atenția asupra unei meniri a teatrului dintotdeauna: a te privi în față. Aici, însă, o mare chestiune care s-a ridicat aproape întotdeauna este aceea a talentului cu care faci acest lucru. Sarah Kane nu este o scriitoare de literatură în **Blasted**. Ea s-a plasat deliberat pe una din culmile disperării și poate fi acuzată, cred, exact pentru acest lucru. Foarte puțini dintre criticii ei au ratat ocazia.

## cinema

# Senatorul melcilor

de MANUELA CERNAT

Senatorul în carne și oase al cinematografului nostru, Sergiu Nicolaescu, face co-producții cu parteneri americani, dar în același timp se străduie din răspuțeri să îi convingă pe toți ceilalți investitori occidentali dispuși să își riște finanțele în filme turnate în România că nu are nici un rost să își risipească dolărașii în acest colț de lume unde își pierd vremea de pomană pentru că „aici s-a isprăvit cu cinematograful, aici nu se vor mai face filme“!

Iată însă că un alt senator al filmului românesc, ce-i drept unul de celuloid, contrazice cu strălucire pesimismul afișat din oculte interese personale de către Sergiu Nicolaescu. Acceptarea **Senatorului melcilor** în atât de strânsa competiție de la Cannes este dovada cea mai limpede că în România nu s-a isprăvit cu cinematograful. În România se fac filme, ba chiar foarte bune, care încântă deopotrivă marele public și critica autohtonă, bătând cu succes la porțile succesului internațional.

Superba parabolă a lui Mircea Daneliuc are

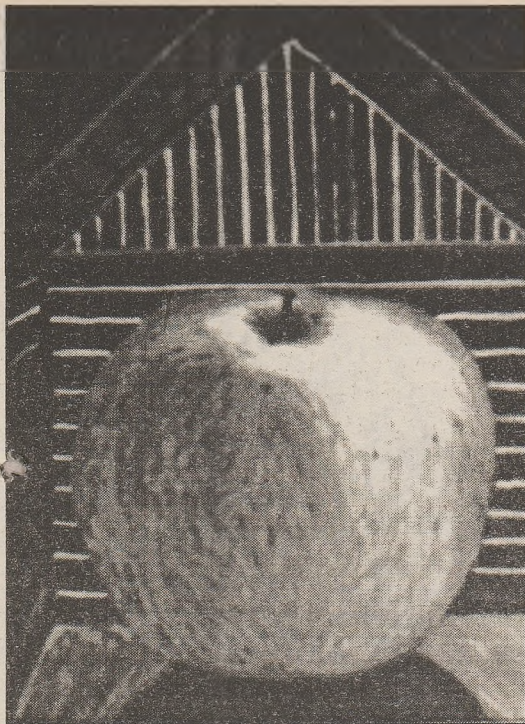
toate datele să cucerească un premiu la Cannes. Și chiar dacă subteranele jocuri de interese și echilibre ale sferelor de influență vor decide altfel, Daneliuc se va întoarce cu fruntea sus de pe Croazetă, unde va fi concurat cot la cot cu cei mai mari cineaști ai lumii de astăzi: James Ivory, Zang Yi Mou, Emir Kusturica, Theo Angelopoulos. Să ne amintim că Daneliuc intră pentru a treia oară într-o mare competiție internațională. Din careul de ași al Festivalurilor de categoria A nu-i mai lipsește decât Los Angelesul, unde probabil va ajunge cât de curând. În 1986, la Veneția, **Glissando** a fost la un pas de a câștiga Leul de Aur pe care întreaga critică italiană i-l pronosticase cu entuziasm. În 1991, la Berlin, **Patul conjugal** a contat printre marii favoriți până în ultima clipă. Și să ne mai amintim că pentru un film al aceluiași Mircea Daneliuc, **Iacob**, marele nostru actor clujean Dorel Vișan s-a numărat printre interpreții nominalizați pentru prima ediție, super-festivă, a prestigiosului Premiu Felix, atribuit de Academia Europeană de Film, echivalent

europen al Premiului Oscar. N-ar fi exclus ca formidabila lui creație din **Senatorul melcilor** să-i aducă lauri la Cannes.

Atunci, la fastuoasa ceremonie a decernării Premiilor Felix, locurile rezervate delegației române în imensa sală Zoo Palast din Berlinul de Vest au rămas goale. Nici Mircea Daneliuc, nici Dorel Vișan nu primiseră viză de ieșire din țară. Enervată de succesul artiștilor români, soția Odiosului, piaza rea a culturii române, și zeloșii ei politrucci puseseră un veto categoric. „Să stea acasă tovarășii, ce atâta plimbare“. Și au stat acasă, spre rușinea României.

Poate că, dacă nu ar fi adunat atâtea amărăciuni și durere în suflet, Daneliuc nu ar fi atins incandescența la care a ajuns talentul lui. Presiunea din anii comunismului, dar și presiunile din anii postcomunismului, absurdul de atunci și absurdul de azi, șicanele trecutului plus șicanele prezentului, abuzurile de ieri și abuzurile de acum au generat la cineastul Daneliuc o vână polemică de zile mari. Nu cred să exagerez afirmând că la distanță de un secol Daneliuc ne oferă în termeni filmici un echivalent al scrierilor lui Caragiale. Simțul replicii, hazul debordant, umorul vitriolant, persiflarea nemiloasă a tembelismului și tandrețea față de neajutorarea insului umil, strivit de absurdul situațiilor care îl potopesc năucitor, îl apropie pe Daneliuc de Nenea Iancu. Un motiv în plus să îi iubim filmele și să i le aplaudăm.

Pentru cinematografia română, **Senatorul melcilor** este **Scrisoarea pierdută** a epocii noastre. Adevărații creatori știu să găsească în realitatea cotidiană sămburele de universalitate care să asigure perenitate operei lor.



**I**on Dumitriu este un pictor capricios. Cel mai mare capriciu al său este încăpățănarea cu care, de-o viață, pictează aproape aceleași lucruri. Mereu aceleași, dar parcă mereu altele. Pentru că Ion Dumitriu nu este un zugrav de icoane ale panteonului de minuni tăcute, care compun universul nostru domestic. Nu este nici redeșteptătorul venit să ne încânte cu panoplia sa de vestigii extrase dintr-o matrice rurală și patriarhală de forme și simboluri arhetipale. Deși este și așa ceva! Adică, un fel de rapsod al gesturilor mântuitoare într-o modernitate cel mai adesea alienantă și rătăcitoare.

Artistul face parte din categoria contemporanilor incurabili. Se resimt în creația sa tensiunile revoltei romantice, care preferă voluptatea senzorială a formelor primordiale, spectacolul frumuseții reavăne, oricărui imbold de construcție artificială care atribuie problemelor de limbaj și arsenal tehnicist un rol de prim plan. Cu toate acestea, Ion Dumitriu este un modern prin viziunea plastică ce ne-o oferă, prin

spiritul care animă demersul său creator, ca și prin cutezanța cu care „refugiul agrest” devine, în concepția sa morală și estetică, un factor de progres. Sensul purificator al acestor aparente întoarceri, la care ne invită de mulți ani artistul, nu este neapărat o alternativă paseistă la formele de agresivitate ale civilizației consumatoriste. Dumitriu poate oricând pleda, prin opera sa, în favoarea crezurilor ecologiste la modă, care încearcă să configureze o imagine a lumii eliberată de amenințarea dezastrului. Numai că artistul român nu aspiră la o astfel de condiție misionară. Cu toate acestea, el rămâne un puritan, ce nu-și îngăduie gesturi sfidătoare la adresa **corolei de minuni a lumii**, cum ar spune poetul. Între aceste minuni se află și acest paradis al domesticului, pe care pictorul îl colindă neobosit aidoma unui monah al insolitului (revelat!).

Ce pictează, în fond, Ion Dumitriu? Un inventar general al subiectelor sale s-ar restrânge la câteva elemente, toate provenind din spațiul gospodăriei țărănești. Dar el nu reproduce pur și simplu obiectul în sine, chiar dacă amănuntele descriptive sunt afirmate cu pregnanță. Ele dau chiar nota stilistică distinctivă a acestui pictor, aflat azi la o răspântie în care influențele **supra-realiste** se conjugă cu cele de factură **hiper-realistă**. Dumitriu poartă prin tot acest fascinant univers de forme primordiale, cuceritor prin însăși simplitatea lui, gravă uneori, cordială

# Împărăția domesticului

de CORNELIU ANTIM

alteori, un soi de lumină însuflețitoare. S-ar putea numi **animism** acest fel de tălmăcire a componentelor microcosmosului domestic și patriarhal ce fac obiectul picturii sale. Legumele și fructele din, să le zicem, **stativele** sale (pentru că Dumitriu sparge rigoarea academică a genului) au palpația viului, devin persoane cu o stenicitate relativă. Ele ocupă întreg prim planul compoziției, se proiectează fabulos într-un peisaj sugerat prin deschizătura unei uși de șură. Dacă ne referim la obiecte, pictorul face din formă un spectacol. Vestigiul, ca pretext absolut, este convertit în simbol, în concept de o prospețime și o noutate a virtuților sale plastice și expresive pe care doar maeștrii germani ai secolelor al XIV-lea și al XV-lea le-au mai îndrăznit la vremea lor. Dincolo de acuratețea reproducerii imaginii, care pornește declarativ de la efectul **foto-grafic**, pictorul nu procedează la tratarea sintetică a formei, potrivit uzanțelor, ci le dezvoltă în compoziție cu meticulozitatea unui anticar. Prin situarea într-o ambianță plastică pedant elaborată, pictural vorbind, și cu o paletă coloristică infinitesimală, dar și sensibil, Dumitriu convertește imaginea fotografică în proiecția simbolică, aproape mistică, a acesteia. Obiectul astfel transparent în pictură capătă virtuțile unei icoane sui-generis. Este un mod de a percepe lumea, ca pe un mit ce se clădește și ne ispitește.

## Lumea literară

● În sala „Amfiteatru” a Teatrului Național din București, a fost sărbătorit centenarul colecției „Biblioteca pentru toți”, în prezența unui public numeros, scriitori, redactori ai prestigioasei colecții, graficieni, gazetari. Au vorbit cu acest prilej: Ecaterina Țarălungă, Zigu Ornea, Dan Grigorescu, Marin Sorescu, Eugen Simion, Tiberiu Avramescu, Oliviu Gherman. Tot acolo, la Teatrul Național, s-au oferit medalii jubiliare unui număr impresionant de scriitori și redactori. Spațiul nostru tipografic fiind prea restrâns, nu putem să-i numim.

● **Catalogul general (1895 – 1995)** al colecției respective, umple un gol care, credem, nu va trece neobservat. Descoperim cu acest prilej că prima carte a seriei este „Povești alese” de Hans Christian Andersen (Traducere și prefață Dumitru Stănescu: V + 109 pp: Editura Librăriei Carol Müller) iar ultima tipăritură poartă semnătura lui Petre Sălcudeanu: „Biblioteca din Alexandria”. Firește, de-a lungul anilor, au văzut lumina tiparului cele mai importante și mai reprezentative cărți ale lumii; astfel, nu întâmplător Nichita Stănescu spunea: „Colecție națională

de cultură și universală. Ea a făcut să pară hârtia a fi de lumină. Ea face lumina să poată fi tipărită” (1980).

● Continuă „Zilele dramaturgilor”, inițiate de editura „Expansion-Armonia”, o acțiune nu doar necesară ci și laudabilă, atâta vreme cât patronii acesteia și-au propus să editeze și să lanseze cărțile dramaturgilor români. Sărbătoarea cu numărul 3 s-a desfășurat la Cercul Militar Național și a avut capete de afiș pe următorii scriitori: Marin Sorescu, Sorin Holban, Iosif Sava, Mihai Ispirescu, Dinu Săraru. A prezentat Răzvan Theodorescu. Din piesele publicate au susținut recitaluri actorii bucureșteni.

● Apare la Focșani, cu sprijinul sponsorilor, dar sub egida Uniunii Scriitorilor, „Revista V”, o publicație literară care încearcă, asemenea atătora la noi, să supraviețuiască, într-o vreme în care guvernării români se ocupă de orice, dar nu și de cultură. Într-un inspirat editorial, Traian Olteanu, redactorul șef al publicației, rezumă, cumva, gesturile disperate ale sale și, firește, ale noastre, care încercăm să păstrăm nealterată flacăra vie a culturii, în ciuda tuturor presiunilor politice:

„Cât de precis sună azi cuvintele lui Poë – Trebuie sau să înving sau să mor! De data asta, nu este vorba despre o victorie asupra limbajului, asupra unui univers tematic, ci despre o încercare totală. Scriitorul român nu mai poate visa la o bunăstare modestă, ci trebuie să învețe să învingă. Uneori trecând prin umilință...” Într-adevăr, e singura noastră șansă de a sfida aceste vremuri tulburi.

● A apărut la editura SUMMUM din București o carte care era mai de mult așteptată: „Urma sângelui tău pe zăpadă”, o antologie de proză scurtă, scrisă în spațiul hispano-american. Traducerea și notele biobibliografice aparțin cunoscutei traducătoare Tudora Șandru Olteanu care are și o explicație pentru noi: „Temeiul acestei cărți (...) oglindește strădania, nu lipsită de cutezanță, de a atrage cititorul într-o incursiune în esența spiritualității hispano-americane având drept călăuze pe câțiva din cei mai valoroși scriitori contemporani pe care i-a zămislit pământul Lumii Noi: Jorge Luis Borges – argentinianul universal, celebrul scriitor columbian Gabriel Garcia Marquez, premiul Nobel 1982, argentinienii Julio Cortazar, Antonio di Benedetto și Adolfo Bioy Casares (acesta din urmă distins cu prestigiosul premiu spaniol Cervantes, 1990), cubanezul Alejo Carpentier (Cervantes, 1981), venezueleanul Arturo Uslar Pietri și alții”. Cu asemenea valori adunate într-o carte editorul și traducătorul pot fi fericiți. Noi am citit-o și am avut ce admira.

# Yassuko Harada (Japonia)

*Cântecul toamnei* evocă tineretul japonez, după război, perceput la nivelul unei conștiințe – Reiko Hyodo – o tânără de 20 de ani. Tuberculoza osoasă la un braț, moartea mamei nu împieteză deloc asupra vieții sociale a eroinei, care devine membra unui teatru popular. În plus, este iubită de fostul ei profesor de pian, de pictorul Mikio Hisada, de arhitectul Katsuragui-san, pentru că este o bună parteneră de conversație și pentru că are farmec.

Romantică iremediabilă, Reiko visează aventuri somptuoase cu regi ai unor timpuri revoluate. Monologul interior relevă o viață interioară densă, iar elanurile erotice o fac să confunde realitatea cu visul. Conversația cu arhitectul Katsuragui-san îi satisface interesul pentru civilizațiile antice. Reiko se simte sedusă de frumusețea apolinică a doamnei Katsuragui și, pentru a pune capăt acestei chemări ascunse, îi mărturisește relația cu arhitectul.

Finalul este previzibil: soția arhitectului se sinucide, nesuportând duplicitatea lui Reiko.

## Cântecul toamnei

Mă ridicai în scaun să privesc în jur. Avui un șoc. Un bărbat bea la barul unde se pusese bradul de Crăciun. Acest bărbat era Katsuragui-san.

Era cu un funcționar de la Societatea de Construcții, pe care îl cunoșteam din vedere. Katsuragui-san purta un mantou gri închis. Nu-l mai văzusem în el; poate de aceea nu-l remarcasem. Un sentiment violent de fericire pune stăpânire pe mine. Mă cuprinsese remușcarea, gândindu-mă la ceea ce mă adusese aici. Întorsei privirea. Katsuragui-san nu părea să-mi observe prezența. Am apucat paharul rece; din fund se ridicau bule de sifon.

– E aici cineva cunoscut. Merg să-i dau bună seara, îi spusei lui Mikio Hisada, după ce băui o treime din porția de whisky. Acest al doilea whisky, după cel de la Daphné, îmi dădea îndrăzneală și pofta să-i vorbesc lui Katsuragui-san îmi domina orice scrupule.

Le vorbii de la spate. Cei doi se întoarseră instantaneu. Katsuragui-san avu aerul ușor surprins dar îmi surâse.

– Iată-te aici!

– Construți și baruri? îi spusei. Vreți ca bărbații să bea în voie, să uite de familie, nu-i așa?

Funcționarul cel tânăr îmi oferă taburet, surâzând.

– O, doar o clipă, nu vreau să vă deranjez.

Mă așezai între ei.

– N-ai mai venit de mult, îmi zise Katsuragui-san, apoi, către tovarășul său:

– Imaginați-vă că, într-o zi, am surprins-o pe această domnișoară căutând în biroul meu! Întâlnești rareori o hoată de genul ăsta.

Katsuragui-san nu era beat; totuși părea biruit de băutură. Fruntea sa înaltă, pe care o văzusem altădată, după două sticle de bere, la restaurantul din Building Sumitomo, se pătasese în roșu.

– Servești ceva? mă întrebă. Refuzai, mulțumind. Îl priveam pe Katsuragui-san. Aerul sănătos, în general, dispăruse; îmi părea un funcționar ordinar, un tip banal, care bea. Era imposibil ca în capul omului din fața mea să mai

poată avea loc imaginea vreunui templu din Angkor sau planuri frumoase de arhitectură modernă. Acest Katsuragui-san mă dezamăgea.

– E ora unsprezece. Nu te ceartă acasă? îmi zise Katsuragui-san, privind la ceas.

Această observație mă jigni.

– Nu vă preocupați de mine! răspunsei. „Neliniștiți-vă mai degrabă de nevasta dumneavoastră“, adăugai în gând. Într-adevăr, mi-o imaginam pe doamna Katsuragui, în clipa aceea, în compania tânărului cu „grain de beauté“, undeva, pe o stradă întunecoasă, sau în vreo cafenea, în timp ce acest Katsuragui-san blazat stă aici, cu o mutră de imbecil.

Suferința pe care o simțisem la biroul său și care mă obsedase atât de mult mi se păru deodată de o inutilitate grotescă.

– La revedere! Mă întorc la prietenul meu.

Mikio Hisada frământa paharul între degete. Revenirea mea îl lăsa la fel de indiferent ca și scurta mea absență.

Înghiții o gură de whisky, apoi îi cerui lui Mikio Hisada un creion și o hârtie. Îmi veni ideea să-i scriu lui Katsuragui-san ceea ce nu putea fi spus. Altfel, nu-mi mai găseam liniștea.

Mikio Hisada îmi dădu un creion Conté și îmi rupse din agenda sa o foaie. Eram satisfăcută de găselniță și scrisei încet:

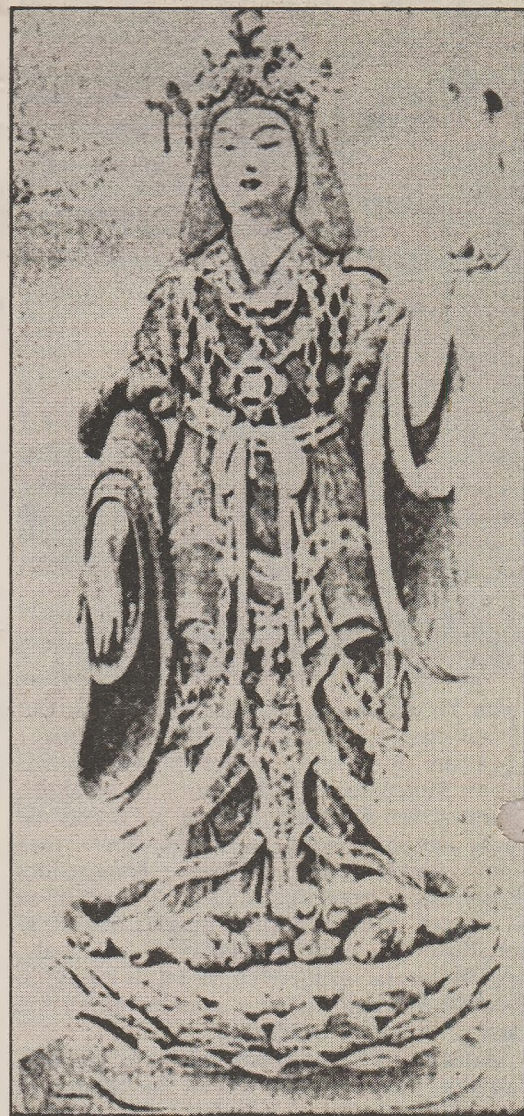
„Domnule,

Permiteți-mi să vă dau un sfat. Nu vă faceți scrupule în privința mea. Nimeni nu mă ceartă dacă beau sau dacă mă întorc târziu. Sunt o fată liberă. Dumneavoastră, însă, grăbiți-vă să ajungeți acasă. Nu mă refer la faptul că soția dumneavoastră v-ar face o scenă. Oricum, nu e singură. Înțelegeți... Unchiule, nu mi-ar plăcea să vă știu nefericit, pentru că vă simpatizez.“

Hoata care s-a furișat în viața dumneavoastră.

Mi se părea că aceste rânduri sunau fals.

După ce am îndoit tacticos hârtia, am dus-o la masa lui Katsuragui-san. El a luat-o neîncrezător. Am fugit la scaunul meu, simțindu-mi bătăile inimii.



Am dat pe gât un pahar de whisky, trăgând cu coada ochiului la Katsuragui-san. El a aruncat o privire pe hârtie și a băgat-o în buzunar. S-a albit la față și a ieșit cu domnul care-l însoțea, fără să-mi spună nimic.

Nu știu ce față avea când a ieșit; eram buimacă. După aceea, m-am întrebat la ce s-o fi gândind.

– Ies o clipă, i-am spus lui Mikio Hisada.

– Din cauza persoanei de adineauri? m-a întrebat, privind-mă.

Faptul că a folosit cuvântul „persoana“, în loc de „tipul“, cum ar fi zis altădată, m-a tulburat.

De frică să nu-l pierd pe Katsuragui-san, care ar fi putut intra în alt bar, am ieșit glonț.

Se făcea de miezul nopții. Stelele clipeau și se simțea frigul. Lumina cerului te pătrundea pe strada nocturnă. Katsuragui-san mergea încet, discutând cu tovarășul său mai tânăr. L-am recunoscut de la spate.

Purtam cizme de cauciuc. Mă străduiam degeaba să nu fac zgomot.

Făceam efort să mă țin după Katsuragui-san, fără ca el să mă audă. În acea noapte de decembrie, își trimitea ecoul până departe orice mișcare.

Katsuragui-san s-a despărțit de tovarășul său, în fața cinematografului, în care beznă săpa căușuri negre.

În momentul acela, fugii după el pe strada aproape pustie. Mă cam clătinam și îmi dădeam seama că eram puțin beată.

Când am ajuns în dreptul lui, mi-am dus mâna la inimă, cu un gest teatral.

– Deja vă întoarceți? zisei.

Katsuragui-san m-a privit o dată scurt, fără să-și încetinească pasul.

– Și când zici că te-ai furișat în viața mea? m-a întrebat după un timp.

După vocea lui calmă, ai fi zis că zâmbește.

– Ce-ai căutat în biroul meu? a adăugat pe același ton.

– Am vrut să văd fotografiile cu clădiri și planuri după vechile așezări.

– Asta am crezut și eu, reluă el după o scurtă tăcere; măcar de-ar fi fost doar atât. O curiozitate ordinară poate declanșa accidente.

– Îmi țineti o predică? i-o întorsei cu aceeași intenție. De ce „ordinară”? Am scris acel bilet doar așa, de complezență.

Katsuragui-san a continuat tot pe un ton cald:

– Am impresia, mai degrabă, că mi-ai scris ca să-ți bați joc de mine.

Eram descoperită; de aceea, mi-am pierdut aplombul. În plus, mă simțeam extrem de jenată, pentru că, de fapt nu eram beată, cum crezusem, iar Katsuragui-san rămăsese stăpân pe sine, chiar dacă acum știa că-i cunosc viața personală.

– De ce nu credeți că de complezență? insistai.

Merseserăm deja până la faleza pustie. Nu mai aveam decât să traversăm fluviul, pe care pluteau bucăți de gheață, ca să ajungem la panta care urca spre cartierul rezidențial al orașului de sus. Mi-am zis: «Trebuie să-l înfuriu înainte de a ajunge la pod.»

– Vreți să vă învăț un cuvânt frumos? continuai privindu-i profilul. Îmi mușcai buzele, apoi articulai distinct: Î.N.C.O.R.N.O.R.A.T. Dacă pronunțați laolaltă aceste sunete vă iese /a comic și trist – ÎNCORNORAT. Ați înțeles? Vreți să-l repetați?

Am încetat deodată, speriată. În aceeași secundă, Katsuragui-san m-a strâns la piept cu ardoare. Am încercat să mă desprind, să-l resping. Degeaba! Buzele lui se lipiseră de ale mele. Eram uimită și inertă. Nu știu cât a durat scena, nici ce senzație îmi stărnise sărutul.

Katsuragui-san m-a privit, ținându-mă în brațe, mult după ce ne-am desprins buzele. Eu tremuram.

Îndată, mi-a dat drumul, ca și cum m-ar fi împins. Era să cad.

– Du-te acasă! îmi șopti. Ți-e frică singură?

Am clătinat din cap și m-am îndepărtat sub privirea lui indiferentă.

Niște vaporase luau viteză spre estuar; se duceau, cred, la pescuit. Din când în când, îmi pipăiam buzele, prin mânușile de lână, îmi frecam buzele, sărutate prima oară.

De-a lungul râului, grăbii pasul; aproape că alergam.

Mi se părea că dacă mă opresc, îmi pierd echilibrul.

Mă asaltau gânduri dar în mine simțeam o durere ca și când oasele trăgeau să iasă din articulații.

Oare Katsuragui-san m-a sărutat fiindcă am pronunțat cuvântul ÎNCORNORAT? Oricum, n-a făcut-o nici din dragoste, nici din atracție deși se poate să mă fi iubit în clipa aceea... o dragoste pe care i-o porți unei surori sau unei nepoate.

În ceea ce mă privește, îl idealizam și mă jucam de-a copilul răsfățat.

Mă gândii că nu s-ar mai cădea să-l vizitez la birou. La acest gând, mi se umeziră ochii.

Am mers multă vreme și mi-am amintit că Mikio Hisada mă aștepta încă la „Again”.

Cum era să mă mai întorc la el?

.....  
Două zile înainte de reprezentare, Mikio Hisada și cu mine ne-am dus la muzeu să împrumutăm un pescăruș împăiat, ca recuzită de spectacol. Pescărușul este, evident, accesoriul esențial. Mikio Hisada s-a dus la birou să ceară pasărea împăiată; eu m-am oprit în fața unei vitrine dreptunghiulare, care adăpostea o lebădă. Surprinsă într-o mișcare de înot, ai fi zis că alunecă pe lac. Nici cea mai mică pată pe această pasăre imaculată, cu cioc galben. Mi-am lipit obrazul de vitrina care o izola și am studiat-o îndelung. (...) Lebăda n-avea nici o rană. Poate că o avea sub aripă; pe acolo se scursesese sângele. Îmi plăcea pasărea asta și regretam că n-o

puteam folosi în locul goelandului. Mi-ar fi plăcut s-o țin la subsuoară. Mikio Hisada m-a strigat de la ușă. Ținea în brațe o cutie; înăuntru era pasărea.

Ploaia se schimbă în lapoviță. Fulgi moi mi se prelingeau pe gât. Mi-am ridicat gulerul. Mikio Hisada avea un impermeabil; și-a ridicat și el gulerul.

– Aveam dreptate să prevăd ploaia, nu-i așa? mi-a spus surzând, apoi a încruntat sprâncenele... Ești palidă, Rei-tchan!

Mi se încețoșă privirea. Mă clătina: heleșteul, pădurea, terenul de tenis, ploaia se învârtău. Mă proptii de un copac. Prietenul meu, speriat, mă ținu de spate. Îmi dădui seama că am o amețelă. Mă anemiez ușor. Am adesea astfel de stări, după o noapte albă.

## roza vânturilor

# ANTANAS DRILINGA (Lituania)

## Poduri

Stele, ce ne luminează,  
Lună, ce ne așterne calea  
însoțitorilor,  
Soare, ce ne încălzește.

Iarnă, ce ne unește,  
Vară, ce ne desparte,  
Ploaie, ce ne-mprospătează.

Case, care ne adăpostesc,  
Arbori, ce ne oferă umbră,  
Râuri, ce ne poartă departe.

Și năruitoarele poduri pe care  
alergam unul spre altul  
Și la mijlocul cărora trebuie  
să ne-mbrățișăm.  
Asta-i toată fericirea mea.

În românește de  
Petre Stoica

– Ce ai, Rei-tchan? mă întrebă Mikio Hisada, apropiindu-și fața de a mea, respirând scurt. Nu aveam forța să-i răspund. Mă sprijineam încă de trunchiul copacului pe care șerpuia ploaia. Simțeam că dacă scot un sunet, mi-aș pierde cunoștința și m-aș prăbuși în brațele lui Mikio Hisada.

– Să ne întoarcem la muzeu, să ne odihnim.

– Nu, îl întrerupsei, nu-mi place locul ăla, parcă ești la morgă. Aveam impresia că obosisem, privind prea mult lebăda. Acum distingeam încrețiturile apei, trestia de la mal. Apoi, am descoperit un restaurant mic.

– Prefer să mergem acolo. Trebuie să fie cald. Într-adevăr, pe coșul de cărămidă se învălătuca un fum deschis. Ne îndreptarăm într-acolo. (...) Șase sau șapte mese rustice cu scaune de lemn; Mikio Hisada se apropie de sobă, fără să-mi dea drumul. Comandă două supe cu macaroane umplute „à la japonaise”, unei fete îmbujorate, care citea un almanah. Luată pe neașteptate, fata ne privi ciudat. Trebuie să-i fi părut extraordinari. Cred că citea povești de dragoste și poate își imagina c-o să fugim sau c-o să ne sinucidem. (...)

Deci asta era: Katsuragui-san plecase! Copleșită de tristețe, scrâșnii din dinți, fără voce. O studiam pe furie pe doamna Katsuragui la un metru de mine. Mi se părea că are obraji proaspeți. Cum s-or fi despărțit Katsuragui-san și soția sa? Desigur că și-au luat rămas bun ca toți soții. Imposibil să crezi altfel. Fără îndoială că au vorbit despre micuța lor Kumiko-tchan, pe tonul cel mai natural. Nu puteam să-mi înăbuș gelozia. Doamna Katsuragui îl condusesse la gară pe Katsuragui-san și acum, ironia soartei!, ieșind din gară, doamna Katsuragui venise aici să-și întâlnească amantul și ignora total relația dintre bărbatul ei și tânăra pe care o avea sub ochi. Era imposibil ca domnul Katsuragui-san să-i fi vorbit de mine nevastei sale. Un soț, oricum ar fi, nu vorbește de bunăvoie soției de amanta sa. Katsuragui-san n-a deschis gura. Nu-l vedeam atât de naiv încât să-și anunțe nevasta, care avea un amant, că și el are o amantă. Dacă el n-a spus, atunci de unde era ca doamna să știe? Ea mă văzuse de două ori dar, după aparențe, îmi uitase figura. O altă idee îmi încolți în minte. Nu numai doamna Katsuragui ci și Tatsumi-Kasse ignora faptul că eu eram amanta soțului metresei sale. Nici Mikio Hasada nu știa că această doamnă era soția bărbatului pe care-l văzuse la „Again”. Asta mă făcea să mă simt în largul meu.

După ce și-a scos mânușile, doamna a început să fumeze cu mișcări lente. Zâmbetul melancolic îi lumina ochii puțin alungiți. Deodată, am căscat ochii, interzisă. Doamna Katsuragui-san plângea. A, nu! la o privire mai atentă, mi-am dat seama că era o farsă a zăpezii. Din cauză că nu-și scuturase pălăria și părul, zăpada care se topea la temperatura încăperii îi picura pe obraji. Ce decepție! Era zăpada!

Deodată, avui un șoc, aproape o revelație: era de o frumusețe care îți biciuia simțurile! O contemplam pe doamna Katsuragui, în ciuda voinței mele. Mă simții rușinată de tot. O găseam atât de frumoasă!

– Mitchtan, crezi că o femeie ar putea vâna la Furen?

– Imposibil!

– Mi-ar plăcea să asist la moartea unei lebede.

– Nu mor ele așa de ușor.

– Am un Lancaster acasă; îl iau cu mine. Se poate vâna cu o singură mână?

Mikio Hisada mă privi cu ochi triști, fără să-mi răspundă.

– Nu-i vorba de mine, dar dacă ar fi ca cineva să se sinucidă, cred că „lacul lebedelor” ar fi locul ideal. Ce zici? Crezi că lebedele ne-ar judeca?

– S-ar grăbi să ne salveze, mi-a răspuns Mikio Hisada, destul de neliniștit de făgașul pe care o luase gluma mea. (...)

– Rei-tchan, mi-a zis, vreau să te întreb ceva. Nu vrei să-mi fii model?... pentru vreo patru sau cinci crochiuri.

– De ce nu? Cred că nu-i vorba de vreun nud, răspunsei zăpăcită.

– Ce caraghioasă ești, Rei-tchan, mi-a zis Mikio Hisada, pe un ton de reproș.

– Iartă-mă, eram distrată, făcui tresărind. Începui să scriu cu caractere Katakana, pe o foaie dintr-un carnetel, „Doamna care este cu Kosse-Kun mă face să-mi pierd șirul gândirii pentru că e frumoasă. Nu găsești? Ar fi un excelent model pentru un tablou neoromantic.”

Mesajul meu îl făcu pe Mikio Hisada să încrunte din sprâncene și să arunce o privire scurtă către doamna Katsuragui.

Prezentare și traducere:  
Marilena Chiriac

# Cu Mario Fratti la ieșirea din «Cușcă»

de GABRIEL PLEȘEA

O dată înrudirea de gintă latină stabilită, Mario Fratti s-a grăbit să silabisească *l-le-ana Berlo-gea*, drept dovadă că are „relații” în România și că este cunoscut și acolo. Ileana Berlogea i-a tradus piesele în românește. A adăugat că la „Nottara” i s-a jucat o piesă, împreună cu una de Tennessee Williams, după care, ca un ultim argument, a amintit numele lui Radu Beligan. Apoi își aduce aminte că cineva i-a spus că „Academia” și „Cușca” au fost puse în scenă la București. Îi amintesc de Liviu Ciulei, de Lucian Pintilie și de Andrei Șerban. „Sigur că știu de ei – foarte buni, excelenți!” Înainte de 1989, ar fi vrut să se ducă la București, așa cum s-a dus și în alte orașe ale lumii unde i s-au jucat piesele, dar avocatul său l-a sfătuit că „în țările astea comuniste nu se știe niciodată ce și se poate întâmpla”.

În România, poate că numele lui nu este atât de familiar, datorită și faptului că nu știi dacă să-l asociezi cu teatrul italian ori cu cel american. Ceea ce este o nedreptate, Mario Fratti fiind „regele” neîncoronat al pieselor scurte, îndeobște într-un act, ale căror producții s-au bucurat de mare succes pe scenele lumii. Oricum, el aparține celor două tradiții, primele piese fiind scrise în italiană, în



Gabriel Pleșea și Mario Fratti

timp ce din 1963, de când s-a stabilit în America, scrie în engleză. Este tot atât de adevărat că scena americană este cea care l-a consacrat și cea pe care a gustat din cupa victoriei. În 1982, musicalul *Nine* („*Nouă*”), cu Raul Julia în rolul principal și în regia lui Tommy Tune, a fost primul la cinci categorii ale celui mai prestigios premiu acordat pe Broadway, **Tony Award**. Musicalul, inspirat după filmul lui Fellini, *8 1/2*, a mai obținut premiile **Outer Critics Circle Award**, **Theatre World Award**, **O'Neill Award** și **Richard Rodgers Award**.

Născut la L'Aquila (capitala provinciei

Abruzzo), Mario Fratti a locuit mai mult la Veneția, unde și-a făcut studiile și a obținut licența în filologie. De peste treizeci de ani trăiește la New York. Din curiozitate l-am întrebat dacă se socotește „italo-american”. „În nici un caz! *'Italo-american'* este altceva” a răspuns el, fără să intre în amănunte. „*Eu sunt italian, iar ca dramaturg sunt american!*” Ceea ce nu-i împiedică pe italieni să-l considere un „*dramaturgo italiano in America*” și să-l includă în antologii și în textele de școală. „În ultimul timp, au început să mă recunoască... eh, gelozia... nu poți fi profet în propria-ți țară...” explică el.

În privința influențelor, Pirandello, Bertolt Brecht, dintre europeni, Tennessee Williams și Arthur Miller, dintre americani, se situează pe primul loc, iar piesele sale, pline de dramatism, inspirate din viața de zi cu zi, aducând pe scenă personaje reale, în situații reale, comunicând în dialoguri reale confirmă acest lucru. Un dramaturg prolific, Mario Fratti ne oferă o lungă listă de piese încât, pe lângă cele menționate mai sus, enumerăm câteva mai cunoscute: „*Întâlnirea*” (un musical dedicat aniversării a 500 de ani de la descoperirea Americii de către Columb), „*Frigidere*”, „*Eleonora Duse*”, „*Victima*”, „*Reîntoarcerea*”, „*Sinuciderea*”, „*Două secole*”, „*Ziua de naștere*”, „*Pușculița*”, „*Podul*”, „*Văduva albă*”, „*AIDS*”, „*Porno*”, „*Bordelul*”, „*Mame și fiice*”, „*Îndrăgostiții*”, „*Tânăra soție*”. Popularitate acestora invită deseori la reluări în spectacole montate de companii mari și mici.

Astfel „*Cușca*”, tradusă în optsprezece limbi și prezentată în cincizeci și una de producții în diferite orașe ale lumii, a fost selecționată de noul ansamblu teatral **Libra** din New York pentru spectacolul său inaugural, la teatrul UBU, unul din acele Off-Broadway – săli care asigură alternativa atât de necesară superproducțiilor comerciale de pe Broadway. Cristiano, personajul principal din piesă, e un tânăr în căutarea moralității absolute. Lumea din jur îl scârbește și-l îngrozește atât de mult încât, înfricoșat că ar putea fi viciat de atingerea ei, ori că reacția lui ar fi brutală, hotărâște să trăiască într-o cușcă pe care și-o construiește în propria casă. Nici mama, nici fratele, nici sora nu reușesc să-l determine să renunțe la această izolare. O fire extrem de sensibilă, Cristiano se inspiră din scrierile lui Cehov, își însușește filosofia acestuia în ceea ce privește omenirea și salvarea ei și nu admite că viața merită trăită. Dar Chiara voluptoasa lui cumnată, o *misfită* în acea casă, îl convinge treptat că există speranță. Prietenia lor însă provoacă resentimente și suspiciuni din partea mamei care, brusc, nu-l mai îndeamnă să părească cușca. Într-o scenă în care Pietro își bruschează soața și îl persiflează pe mezin, Cristiano reacționează violent și, profitând de nesăbuința acestuia, care se apropie prea mult de gratii, își sugrumă fratele mai mare. Dar Chiara, parcă pentru a confirma temerile de până atunci ale lui Cristiano, fuge, lăsându-l pe acesta în cușcă. „*Așa vei scăpa: ești nebun și nu te vor putea condamna pentru omor*”, explică ea.

După spectacol l-am întrebat dacă piesa a pornit de la o idee originală, ori a fost inspirată dintr-un fapt real. „*Citeșc presa în fiecare zi, ascult la radio, mă uit la televizor, încerc să fiu la curent cu tot ce se întâmplă... de multe ori presa oferă subiecte neașteptate*”. Și, într-adevăr, „*Cușca*”, o piesă în două acte a cărei acțiune se desfășoară în anii șaptezeci undeva într-un oraș industrial din nordul Italiei, debutează cu o pagină de ziar în ediție specială, mărită parcă de fascicolul reflectorului, anunțând cu litere de-o șchioapă „*Un bărbat a fost găsit înțuciat într-o cușcă*”. Ancheta a stabilit că *încarcerarea a fost voluntară*”.

La întrebarea care dintre piesele sale este cea preferată, Mario Fratti a răspuns, „*Cea la care lucrez acum, inspirată și aceasta din fapte reale: încercarea de asasinare a Papei, terorism, șantaj internațional, toate relatate cu lux de amănunte în presa internațională*”. O așteptăm cu nerăbdare.

## scriitori pe mapamond

● Claude Roy a marcat etapele drumului său de la orgoliul egoist la preocupările politice într-o biografie în trei volume: „*Moi, je*” (1969), „*Nous*” (1974), „*Somme toute*” (1976). Născut în 1915, a militat de foarte tânăr în „*L'Action française*”. În 1943 intră în Rezistență și se înscrie în Partidul Comunist pe care îl părăsește în 1957. În primul rând poet, Roy și-a povestit cu plăcere călătoriile (Sur la Chine, 1979), și-a comentat lecturile (Défense de la littérature, 1968), a descris universul prietenilor săi pictori (L'amour de la peinture). O boală gravă, suferința și refacerea au adus multe schimbări în opera sa. Jurnalele relatează această experiență (Permis de séjour) și poezia exprimă o misterioasă disperare (A la lisière du temps). Autor a peste 50 de volume, Claude Roy este membru al comitetului de lectură al editurii Gallimard. Cu regularitate, o dată pe an, Clude Roy își face ordine în hârtii și apreciază tot ce a scris de-a lungul anului, în afară de cărți. Și, așa cum singur mărturisește, examinează cu ochi critic notele din carnetele sale, răspunsurile la anchete. Astfel a luat naștere și cartea *Les rencontres des jours*, în care alternează poeme ca „simple observații”, portrete ale prietenilor apropiați ca Jean Grosjean, Jacques Réda sau mai îndepărtați, dar nu mai puțin intimi, ca Pessoa, Marina Tsvetaeva. Cartea nu pare dispersată – ea ne propune un Claude Roy care călătorește fără să conteze spațiul parcurs, ci atenția celorlalți, zgomotului lumii. Plăcerea lecturii acestei cărți constă în stilul ei complicat. Claude Roy își privește lectorul cu coada ochiului, nu pentru a supraveghea efectul produs, ci pentru că el este punctul

de plecare.

● Născut la Bruges în 1929, Hugo Claus s-a orientat la început spre pictură. Poet, dramaturg, romancier și, din anii '50, considerat ca cel mai important scriitor flamand, Claus s-a ocupat în mod egal de regie de teatru și film. Profund atașat limbii țării sale el este în același timp universal. Printre titlurile sale reținem: *La chasse aux canards* (1953), *Le chagrin des Belges* (1985), *Théâtre complet* (1993), *Gilles et la nuit* (1994).

● Ultimul număr al revistei „*Cahiers de l'Herne*” consacră lui Robert Louis Stevenson un somptuos număr alcătuit din texte ale scriitorului precum și din texte critice. Sumarul mai cuprinde și texte autobiografice, nuvele, romane neterminate (pasionante documente asupra genezei și încercărilor în creația literară), poeme. Este publicat de asemenea un interviu cu Jorge Luis Borges. Studiile asupra lui Stevenson adună, pentru a cita numai câteva personalități, nume ca Hermann Hesse, John Steinbeck, Conan Doyle, Bertolt Brecht sau Antonin Artaud.

● Revista „*Poésie 1*” propune în ultimul său număr o temă comună pentru 30 de poeți contemporani, care de la Marie-Claire Bancquart la Claude Vigée își expun punctul de vedere în legătură cu viitorul poeziei. Numărul cuprinde o selecție de 30 de texte scrise de Pierre-Albert Birot, Alfred de Vigny, Biga și Yves Martin. Revista mai oferă note de lectură asupra unor volume de ultimă oră, precum și un interviu cu Jean Cavada.

Marka Dona

# Critică și cultură

Robert Con Davis, Ronald Schleifer: *Criticism and Culture; The Role of Critique in Modern Literary Theory*, London, Longman, 1991

de DAN GRIGORESCU

rămas „pe o treaptă aflată departe de concluziile finale – și s-a dezvoltat mereu printr-o eroziune a premizelor și a bazelor proprii“.

Nu e, evident, o părere proprie; de cel puțin un sfert de secol, o întâlnim, în formulări diverse, în mai toate studiile clădite pe temeuri postmoderne. Ciudat ar putea să fie că volumul publicat de editura Longman nu proclamă niciodată apartenența la o viziune postmodernă. Noțiunea de **critică** (deopotrivă „criticism“ și „critique“) e privită ca „o practică socială și culturală care a căpătat un sens propriu în secolul al XX-lea.“ Discuția din **Critică și cultură** se referă, cu alte cuvinte, la ce este și la modul de operare al criticii „în cultură și prin intermediul funcțiilor ei sociale“.

Fără îndoială, importanța unor discuții privitoare la acest subiect, într-o epocă numită de Davis și Schleifer „a post-semioticii și a post-de constructivismului“ nu poate fi contestată. Cei doi autori – să nu uităm, profesori de universitate – înregistrează „o permanentă presiune exercitată asupra studenților și a profesorilor lor obligați să citească și să interpreteze texte foarte dificile de critică și de analiză culturală“. Tradițiile învățământului anglo-saxon au circumscris sferile de investigație în jurul unor axe permanente – cele desenate de „monumentele culturii occidentale“; restul realităților culturale înseamnă „exotism“, primitivism, forme rudimentare. Noile tendințe sunt revelate de importanța crescândă pe care de prin anii '50, au căpătat-o studiile de antropologie culturală, de literatură și artă africană, asiatică, oceanică și ceva mai timide, cele consacrate amerindienilor.

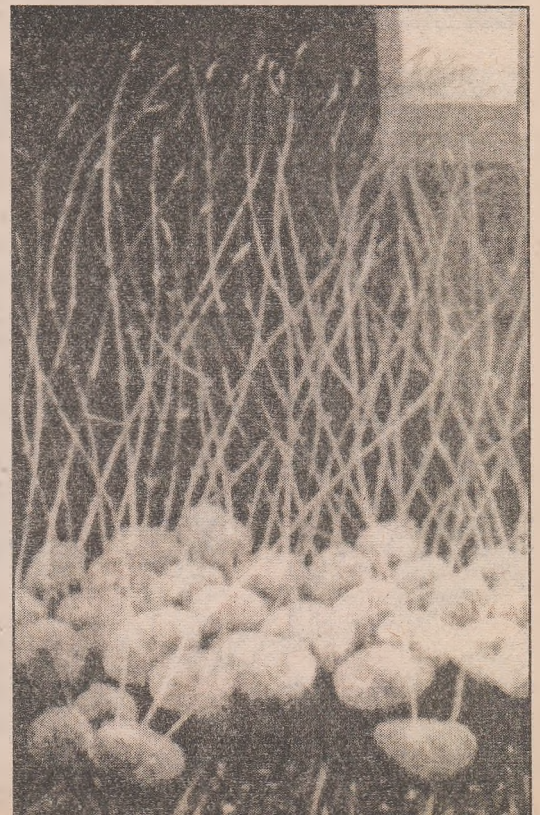
De aici, obligația unei redefiniri globale a **studiilor literare** ca atare, în acord cu elementul „critică“ conținut de **critica literară** ca atare. Astfel, încât, drumurile studiilor privitoare la acest domeniu, al criticii literare („criticism“) au început să treacă tot mai des printr-un alt teritoriu – cel al „criticii“ implicate în demersul filosofic („critique“, cuvânt pe care englezii l-au folosit întotdeauna când au vorbit despre **critica** de tip kantian). Se rescrie, de fapt, astăzi o nouă istorie, în care sunt cuprinse semnificațiile și rolul acestei **critici** începând din secolul al XVIII-lea până astăzi sunt explorate modelele acestei critici („critique“), așa cum se exprimă ele în studiile literare, pentru a fi puse în evidență sensurile clare ale celor doi termeni (traduși în românește prin același cuvânt), definind, prin urmare, două strategii diferite, dar foarte strâns legate între ele, participând la înțelegerea cât mai exactă a textului.

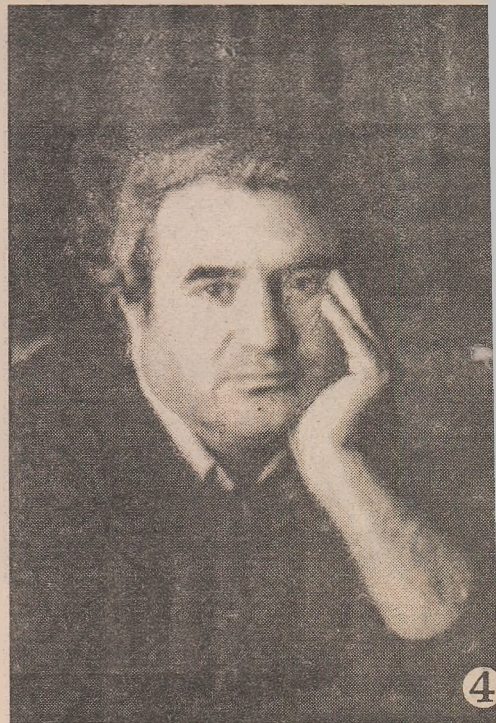
Efortul celor doi autori de a demonstra scopul comun (nu totdeauna recunoscut ca atare) al celor două tipuri de analiză conduce – așa cum, de altminteri, era previzibil – la situarea literaturii într-un câmp străbătut de traseele culturii, situarea uneori vizibilă înăuntrul unor vaste teritorii; alteori, însă, ea ia forma unei definiri globale a „culturii“, așa cum

se concretizează ea în cursul studiilor literare. Din această perspectivă, **Critica și cultura** oferă o nouă înțelegere a actelor lecturii, predării de la catedră și scrierii exegezelor privind literatura.

Se deslușesc, în esență, trei obiective ale cărții. Mai întâi, ea reconstituie istoria (sau, mai exact, genealogia) conceptului de **critică filosofică** de la secolul luminilor până astăzi. Apoi, se examinează în relație cu studiile literare, pentru a pune în lumină o permanentă încercare – mai mult sau mai puțin programatică – de a ajunge, pe acest parcurs, la o definiție „critică a culturii“. Și, în cele din urmă, se propune o nouă accepție a **criticii literare**, înțeleasă ca o modalitate proprie de **critică culturală**; o istorie (căreia i s-ar putea reproșa, totuși, excesiva „selecție“ a exemplelor) a studiilor literare din secolul nostru, comentarii (uneori cam prea didactice) ale criticii post-analitice, structuraliste, semiotice, filosofice (deconstructiviste și post-structuraliste), feministe, istorice (marxiste și foucauldiană), feministe, în instanță – se sugerează – toate forme ale criticii culturale.

Poate că nu ni se oferă destule temeuri pentru a subscrie fără rezerve la toate propunerile formulate de Con Davis și Schleifer; dar se cuvine să recunoaștem că ei ne îndeamnă să medităm la funcționalitatea actului însuși al criticii și să ne întrebăm dacă el mai poate fi privit ca un moment izolat (și „izolabil“) al reintegrării într-o realitate culturală complexă și semnificativă.





1) Se apropie decernarea premiilor Uniunii Scriitorilor. Cândva, și Val Condurache a obținut unul – din mâna poetului Ștefan Augustin Doinaș.

2) Incisivul nostru colaborator Dan Silviu Boerescu, primind bastonul de critic-mareșal de la actualul nostru președinte.

3) Guță Băieșu a rămas cu gura căscată ascultând palavrele lui Valeriu Râpeanu. Constantin Chiriță se prefacă că are preocupări mai înalte.

4) În „Cuibul de Cuci“ de la Casa Vernescu, Ion e staroste. Oare pe cine să mai trădez? pare să spună.

5) Trântit de Pegas, Radu Cănelci își reface forțele sub plapumă.

