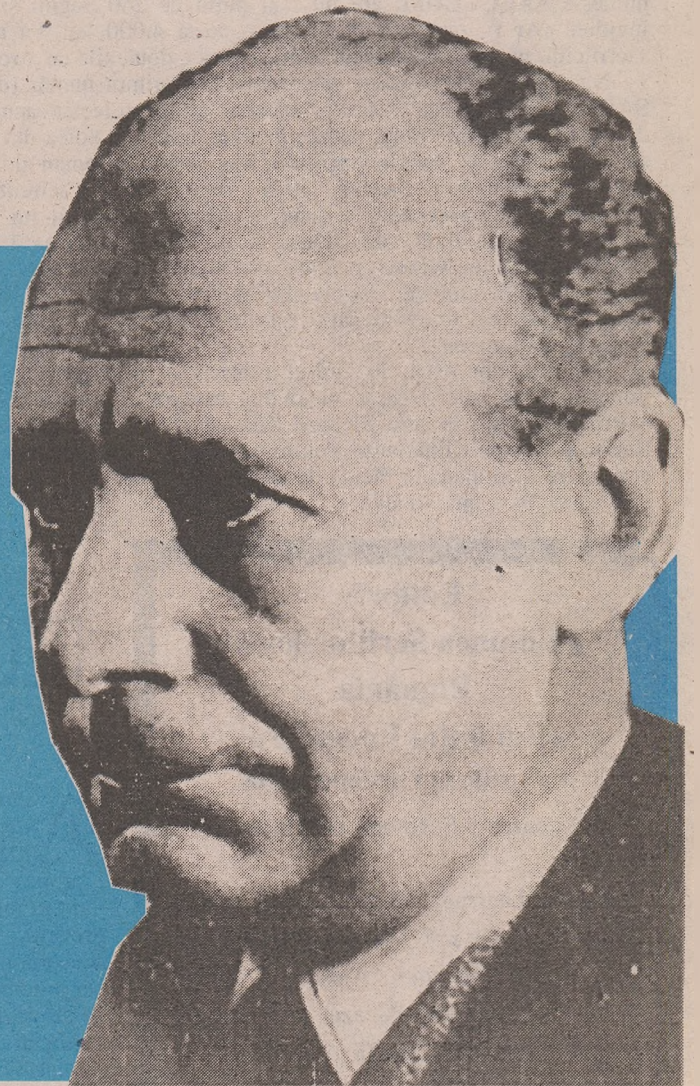
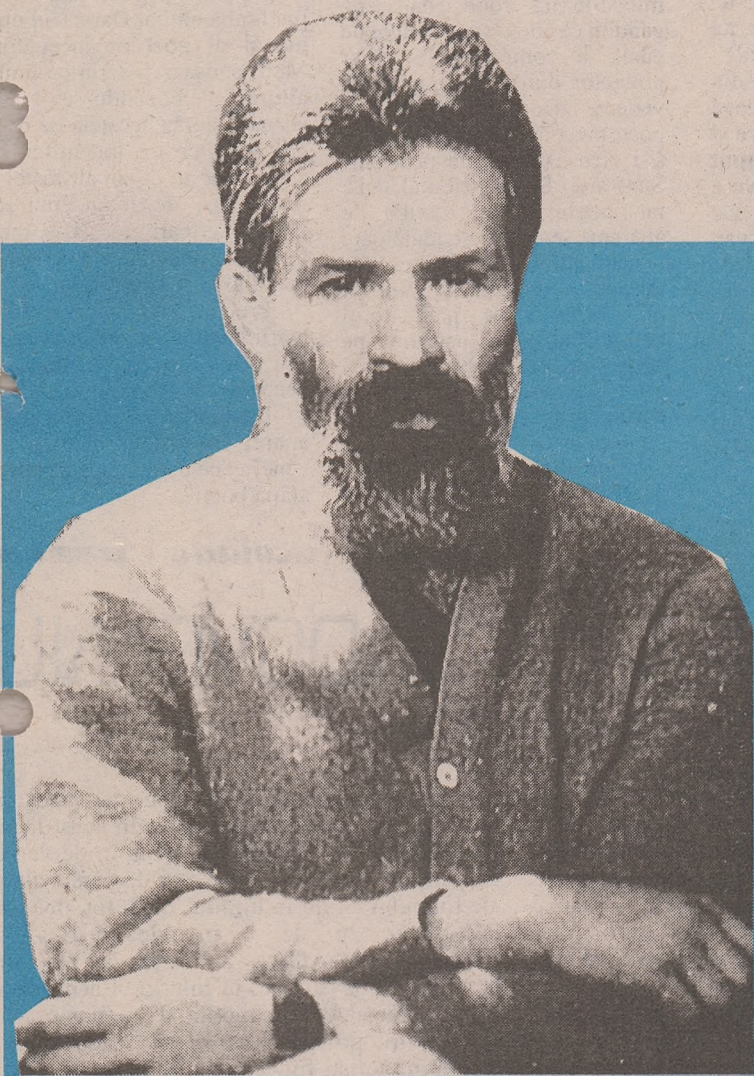


SALA  
DE  
LECTURA

# Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 42 (251), serie nouă. Miercuri 29 noiembrie 1995. Preț: 500 lei

## ÎN TRE BRÂNCUȘI ȘI BLAGA



dino buzzati

CEVA CARE-NCEPE  
CU LITERA L

# O ALTFEL DE REVISTĂ

de SILVIU BĂDAN

**M**ă întreabă lumea, mă persiflează prietenii: „– Ești obsedat! Pentru tine, presa-i toată ilizibilă, ineptă, vândută neocomuniștilor! Sau tu nu citești decât presa roșie: **Bulina roșie**, **Sportul roșu**, **Vocea guvernului roșu**, **Națiunea** lui Drăgan roșie/ verde, **Vremea** – roșu-verdeț, **România Mare** – «vom fi și mai roșii decât am fost», **Dimineața** – roșu Cotroceni, cu irizări de Kremlin, **Ordinea** – roșu Tărăcilă, **Socialismul** multilateral înroșit? N-ai mai găsit și altceva de citit?!?”

... **Adevărul** e că într-o țară ca **România**, liberă de orice cenzură (cu excepția celei – foarte eficiente – economice), nu vând, toată **Ziua** – bună ziua, doar roșu în fața ochilor! Săptămâna trecută, pe scările Casei Monteoru (actualmente Mihail Sadoveanu – „lumina vine de la răsăritul roșu“), un domn dur (chiar așa-l cheamă: Ion Dur) mi-a oferit o publicație mai altfel. O „revistă de sinteză și cultură“, care apare la Sibiu, sub egida Facultății de Jurnalistică și în coproducție cu editura Thausib. Se numește **SAECULUM**, are nu mai puțin de 240 pagini și o ținută elegantă, de invidiat. (Ar fi, totuși, o problemă – costă 4.000 lei. Vă asigur, însă, că merită sacrificiul, nu reprezintă decât echivalentul a două kile de... roșii și acelea de seră!)

Nu puține sunt lucrurile interesante din primul număr (dublu) al noii serii din **SAECULUM** (revistă a cărei primă serie a fost proiectată acum cinci decenii și ceva de Blaga). În primul rând, textele inedite: esul lui Noica din 1943 – **Cunoaștere și asceză** (sub sigla „Religie și spirit“), fragmentul de roman al lui I. D. Sârbu – **Lupul și Catedrala**, cărora le adaug, într-o ordine similară a semnificațiilor, poemul **Nu e cu puțință întoarcerea?**, dedicat de Mircea Ivănescu lui Virgil Nemoianu. De asemenea, grupajul de eseuri consacrat lui Cioran (semnează, între alții, Eugène van Itterbeek și Doina Graur), precum și alte secțiuni incitante ale acestei reviste de o excepțională diversitate: „Fețele veacului“ (cu texte de Ion Maxim Danciu, Ion Dur, Corneliu Mircea, Ion Militaru), „Istorie și memorie“, „Cronică literară“ (titular Ilie Guțan), „Palimpsest“.

Last but not least, în cadrul rubricii „Convergențe/ Divergențe“, găsim, în traducerea Adrianei Neagu, un dialog savuros (!) despre **Gramatica discursului critic american**, la care Richard Kostelanetz îl provoacă pe Ihab Hassan și John Simon și Jerome Klinkowitz. Pentru colaboratorii **Luceafărul**-lui, reproduc în final o constatare încurajatoare făcută de acesta din urmă: „Cele mai bune lucrări de la noi sunt scrise în manieră naivă“.

# MAFIA LOCURILOR COMUNE

de NICOLAE PRELIPCEANU

**M**i-a fost dat să citesc de multe ori versuri ale unor începători. Fiind redactor multe astfel de păduri cutreieram. M-am izbit mereu de locurile comune, numeroase foste imagini „poetice“ într-un alt ev al poeziei. (Precum se știe, evii poeziei sunt mai scurți – și deci mai deși – decât oricare alții). M-am întrebat, în consecință, cum de se predau atât de ușor tinerii poeți, majoritatea lor, unor fragmente de text de-a gata. Întrebare imbecilă în fond, dacă ne gândim că „de-a gata“ e ușor de găsit, e comod, pare chiar protector din multe puncte de vedere. „De-a gata“ vine la poet, precum mafiotul la firmă, și-i zice „Vrei să te protejez? Sunt aici. Dă-mi tributul tău“, iar poetul, fire lipsită de apărare, sensibil și temătoare – căci altfel s-ar face om de afaceri – spune „da, să trăiți“ și ntr-adevăr i se pare totul comod, ușor de așternut pe hârtie, nu mai trebuie să facă eforturi, de-a gata curge pe hârtie ca apa. Și dă-i cu „beat de ferice“, dă-i cu „mugurii aripilor din umeri“... În tot acest timp, locul comun, un fel

de limbă de lemn a poeziei, îl protejează din greu pe poet. El stă ca sub o umbrelă groasă, nu-l mai „mișcă știutele / crânguri cu ciutele“, nu-l mișcă nimic: așterne pe hârtie vers după vers, poem după poem, ba chiar și carte după carte. Și se miră ce ușor e să scrii pre limba altuia, gândind că pe-a lui ar pieri. Iar mafia locurilor comune îl protejează chiar de ceea ce credea el că face: de poezie. E tot mai departe de ea și află că, aici se pierd și – sau mai ales – pre limba altuia. Dar cazul nu e numai al poezilor începători. Mulți consacrați scriu pe limba altora, bazându-se necunoașterea acestuia de către cititorii și criticii lor. În fond, același lucru, pe-un alt fuștei al unei scări de lemn, putrede firește, și care se va prăbuși tocmai când i se va părea poetului că a ajuns în Parnas.

Precum se vede, multe mafii bântuie în lumea aceasta. Dar cea din poezie e chiar mai veche decât aceea siciliană.

De fapt, rolul acestei mafii apare, în ultimă analiză, ca benefic: ce ne-am face altfel, cu atâția poeți?

acolade

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 Spânu (redactor), Victoria Popazu (dactilografă colaboratoare), Ion Cucu (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:**

INFOGIP  
Marius Predescu

**Tipar:** INTERGRAPH

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

# IZGONIREA LUI SADOVEANU

de MARIUS TUPAN

**A**cum, când corupția și lipsa de scrupule au căpătat forme paroxistice, aproape că nu mai miră pe nimeni marginalizarea și îngroparea culturii. Pentru unii hrăpăreți, acest liant emblematic în secole pare să nu mai aibă prezent, nici viitor, iar trecutul glorios al acestuia trebuie șters. Așa, să vadă toată lumea, că puterea aparține numai celor posedați de „ochiul diavolului“ și înhăitați în campanii vindicative, sporite într-o perioadă de abulie socială. Dacă nu se mai pot înălța case ale spiritului, că, deh, e vremea proprietății private, cu miasme de bălți putrede, măcar să păstrăm și să conservăm ceea ce am moștenit dintr-o epocă ce n-a excelat totuși prin priorități artistice. Dar, se observă că și-aici se lucrează intens pentru satisfacerea unor pofte ca degringolada să triumfe pretutindeni. Am mai semnalat în acest colț de pagină anomalii prezente prin unele județe, o facem și-acum, cu aceeași mâhnire, fiindcă oricine ar fi agresorul și orice argumente ar aduce, concluzia nu poate fi decât una singură: de simbolurile și lăcașele artei noastre n-avem voie să ne atingem! Au fost prea multe distruse, au fost destule lăsate în paragină și când apar oameni cu dragoste de a le proteja, gata de orice sacrificiu, trebuie să le fim alături. Printre aceștia se numără și Ion Babăță, muzeograf la Casa memorială **Mihail Sadoveanu** din Vânători Neamț. Cu o temeritate rar întâlnită, cu argumente imbatabile (a ajuns și la greva foamei vreo 26 de zile) el consideră (ca și noi, de altfel) că spiritul lui Sadoveanu nu

trebuie izgonit de-acolo de unde au plecat în lume mii de pagini nemuritoare. În acest lăcaș, Ceahlăul prozei românești a creat 46 de veri și toamne, a primit vizitele a zeci de personalități ale timpului și, nu în ultimul rând, tot aici s-au desfășurat 26 de ediții ale festivalului „Sadoveniana“. Casa a intrat în circuitul monumentelor istorice, în interiorul acesteia se află 36 obiecte de patrimoniu, 21 de manuscrise și 69 ediții princeps. Anual o vizitează peste 15.000 de turiști fiindcă locul e la fel de căutat ca orice mănăstire faimoasă din apropiere. Și, cu toate astea, din rațiuni care scapă (și ne scapă), puternicii zilei vor să mute muzeul la Pașcani, fiindcă pe imobilul cu pricina au pus ochii ecleziaștii: vor să înființeze Muzeul Ecumenic. Ca și când nu mai există destule spații, acaparate acum de un alt fel de gospodărie de partid! Dacă vom cerceta bine documentele, vom descoperi că agresorii n-au nici măcar acte legale, dovadă că în anul 1993, pe când era ministru Petre Sălcudeanu, casa a fost repartizată Muzeului Literaturii Române. Dar, de-atunci, multe s-au sucit și răsucit, astfel că bravul muzeograf a trecut prin 11 procese, zeci de amenințări, a fost sancționat, umilit dar, cu o îndârjire exemplară, a reușit să-l păstreze pe Sadoveanu la Vânători, în calea atâtor flinte. Oare, cât va mai putea rezista? Culturnicii noștri, cam aceiași dintr-o epocă de aur, ar putea să se contamineze de la Ion Babăță și să salveze muzeul. Ar fi un gest care le-ar mai spăla păcatele, fie ele și-ale tinereții!



În acest număr sunt reproduse lucrări ale pictorului Ion Grigore, expuse recent la Galeria Calderon

minimax

## AMĂGIREA (V)

de ȘERBAN LANESCU

**A**mănată de moartea lui Corneliu Coposu, discuția despre așa-zisa opoziție constructivă nu poate fi însă expediată și, cu atât mai puțin, ocolită căci este și prea este în cauză una dintre marile dureri (chiar așa, scris fără ghilimele) ale actualei situații politice din România.

Noii guvernanți ai României (**noi** e un fel de a spune), s-au adaptat, s-ar fi putut crede, „spiritului vremii“, acceptând, odată cu principiul pluripartidismului, existența partidelor de opoziție. De la „bun“ început, însă, a fost o acceptare „cu cântec“, numai și dacă îți amintești, printre altele, faimosul episod din ianuarie '90 când dl. I.I. Iliescu, ... ferm, n-a permis să i se vâre sula în coaste; un episod premonitory și emblematic. Prin urmare, Opoziția, barem așa cum a fost ea concepută/proiectată de „noua“ cârmuire din România, este o opoziție „cu lesă“, „scopită“, decorativă, întru realizarea proiectului acționându-se printr-o mulțime de tertipuri/malversații astfel încât, în ultimă instanță, să se asigure deținerea monopolului asupra puterii. Astfel spus, exact „opoziția constructivă“, principalele argumente invocate pe un ton imperativ în favoarea-i fiind **realismul** și, vezi Doamne, **binele general**, **interesul național**.

Rezultatul? Dezastruos din toate punctele de vedere, în schimb însă, paradoxal, pe măsura agravării crizei, concomitent, a scăzut probabilitatea unei schimbări politice radicale, una dintre explicații constituind-o tocmai „scopirea“ Opoziției și, mai mult chiar, obținându-se **pervertirea a însăși ideii de opoziție**. Pe lângă altele, merită poate să fie remarcată în contextul acestei ample „lucrături“ o insidioasă manevră propagandistică, un fel de pandant moral-politic al spălării banilor murdari. Mă refer la ceea ce s-ar putea numi spălarea reputațiilor murdare, pasămite în virtutea toleranței democratice și/sau creștine. Bunăoară, recent, în

mediatizarea tv a congresului de la Herculane (numit, parcă, al spiritualității române), și-era mai mare dragul să-i vezi așezați alături, ca doi buni români, nu-i așa, pe părintele Galeriu și pe V. Moiş. Un amănunt, desigur\*. Dar un amănunt deloc întâmplător, ba, dimpotrivă, simbolic și simptomatic. Iar dacă despre Corneliu Coposu, la moartea-i, și-a permis până și un S. Brucan să se pronunțe public (în **Ev. zilei**), s-au găsit „înțelepți dilematici“ care să aprecieze ipocrizia și cinismul drept semne Îmbucurătoare de însănătoșire democratică. Echivocul profund imoral și descumpănitor al „teoriei dalmațienilor“ se perpetuează iar cei care refuză să „intre în horă“ sunt ostraciizați, etichetați ca **extremiști** tocmai în numele „opoziției constructive“. Or, că Puterea face tot ce îi stă în putință pentru anihilarea opoziției, este lesne înțeles. Uimitoare până la perplexitate îmi (a)pare însă co-participare la jocul acesta curat murdat a celor (parcă tot mai numeroși) care nu sunt pasibili de naivitatea încrederii în bunele intenții ale guvernanților și care ar și putea să se opună Puterii fără să riște mai nimic. De ce n-o fac?!

\* Mai ales că despre congresul acesta – „de suflet“ (!) – pot fi spuse multe, încă mult mai grave.



## NOAPTE ROMANĂ

de CAIUS-TRAIAN DRAGOMIR

**I**n urmă cu două-trei săptămâni am fost invitat, într-un mic grup, să vizitez o colecție de statui și relicve arheologice romane adăpostite în clădirile unei vechi mănăstiri a iacobinilor.

În unul din marile orașe ale Sudului Franței s-a organizat o foarte cuprinzătoare și foarte nobil prezentată expoziție despre epoca și prezența romană într-un teritoriu incluzând Nord-Vestul Iberiei și Sudul Galiei. Interesul pentru o asemenea manifestare de artă este cât se poate de firesc – neobișnuită a fost ora vizitei noastre, cândva mult după lăsarea întunericului și după încheierea programului obișnuit al muzeului.

Chipuri de împărați și de atleți, sau zeități în marmură, bijuterii sau vase păreau, mai mult ca niciodată, încărcate de timp, destin și eternitate. Neașteptarea, insolitul vizitei, întunericul de afară înconjurând sălile luminate, singurătatea, toate translaau emoția nu într-o altă vreme, ci într-un alt univers. Sufletele unor oameni trecuți de mult în spațiul ideal de dincolo de astre se simțeau acum apropiate, până la a deveni o parte din noi înșine.

Cel care ne invitase – o personalitate a orașului – a deschis la un moment o poartă, conducându-ne, sub umbrele nopții și stelelor, în curtea interioară a mănăstirii, în locul întâlnirii și secretelor de altădată ale iacobinilor, între chiparoși, între ziduri seculare și coloane romanice.

Charles de Gaulle spunea: „nu există putere fără mister“. Nimic nu există decât ca mister; nu stăm în fața misterului ființei, ci în fața ființei ca exclusivitate a misterului. Misterul nu este opacitate, ci infinitul deschis, transparent al penumbrei – gest al separării luminii de noapte, făcut în eternitate de Dumnezeu.

## Rodica Iulian, *SCRISORI LA MIEZUL NOPTII*

Proze scurte, cu trimitere declarat politică, încercând reconstituirea angoaselor intelectualului trecut prin malaxoarele ideologiei comuniste, evadat, într-un sfârșit, pe țarmurile libertății occidentale. Cartea dezamăgește din două perspective: ca document de conștiință, nivelul sondării psihologice nu depășește prea mult crusta, șocurile produse de un sistem coercitiv sunt mai degrabă inventariate decât disecate în substanța lor intimă; din perspectivă pur literară, prozele suferă de o anumită uscăciune, s-a căutat distanțarea de maniera realistă în favoarea apropierei de parabolă, dar rezultatul rămâne suspendat între cei doi poli, impresia finală fiind cea produsă de orice gen hibrid. Excepții există totuși: **Momeala** spune multe prin mijloacele literaturii comportamentiste, prin reușitele portretizări, **Serafim** place prin grotescul umorului și prin tenta gogoliană, **Scaunele** ar fi o parafrază discretă la piesa omonimă a lui Eugen Ionescu, proza incită treptat curiozitatea, dar, din păcate, eșuează într-un final cu pretenții de parabolă, derizoriu și cu semnificație minoră. Dorite de către autoare a fi literatură, **Scrisorile la miezul nopții** lasă mai curând impresia unor fișe de laborator literar. (Ed. Cartea Românească, 2856 lei)

## Raymond Aron, *ISTORIA ȘI DIALECTICA VIOLENȚEI*

Acompaniată de surle și tobe, valoric supradimensionată nefiresc – efect mai ales al unei campanii de susținere dirijată de un „conclav” internațional pe cât de „mascat”, pe atât de pernicios –, opera filozofică a lui Sartre cunoaște acum demolări binevenite, puneri la punct din partea unor spirite de prin rang. Printre acești contestatari autorizați se înscrie cu distincție Raymond Aron, **Istoria și dialectica violenței** fiind o întinsă polemică anti-Sartre, demascând, în special, gravele erori depistabile în faimoasa lucrare sartreană **Critica rațiunii dialectice**, apărută în 1960. Sunt veștejite o suită de erori care țin mai puțin de o anumită conjunctură politică, sorgința lor aflându-se într-un sistem de percepere a relațiilor individ-societate aproape voit eronat, sistem a cărui prezență se manifestă cumva ciclic pe parcursul istoriei umanității (cu diferențe specifice) și ale cărui efecte dezastroase s-au făcut pe deplin simțite mai ales în epoca noastră. Nu este cazul să insist pe acest spațiu limitat, cartea necesitând comentarii largite. O introducere pertinentă în gândirea lui Raymond Aron semnează Dl Cristian Preda. (Ed. Babel, 3600 lei)

## Pavel Chihai, *LECTURI DESPRE ȚĂRILE ROMÂNE ÎN EVUL MEDIU*

Volumul reunește o serie de recenzii, de fapt adevărate studii extrem de documentate și trădând o notă personală inconfundabilă. Autori și cărți comentate: G.M. Cantacuzino (**Izvoare și popasuri**), Alexandru Dușu (**Cultura română și civilizația europeană modernă**), Gh. Mihăilă și Dan Zamfirescu (**Literatura română veche**), Vasile Drăguț (**Dicționar de artă medievală românească**), Al. Alexianu (**Mode și veșminte populare din trecut și Acest ev mediu românesc**) ș.a. Dacă acești autori – discutați în primele două capitole ale lucrării – sunt mai mult ori mai puțin familiari cititorului cult din România, **Istoriografia română în exil** (capitolul al treilea al cărții) aduce o sumedenie de nume ale unor autori de marcă plecați pe drumul exilului, dintre care amintesc pe George Ciorănescu, Aurel Răuță, Alexandru Șuga, Grigore Nandriș, Dinu Adameșteanu, Constantin Papanec, Mihai Dimitrie Sturdza, Nicu Caranica și încă mulți alții, despre care editurile de azi ar trebui să se ocupe mai mult (adevărul este că nu se ocupă deloc!). Sunt cărturari fără de a căror contribuție tabloul culturii române rămâne fatalmente ciuntit. (Ed. Dorul, Danemarca)

## Paul Șefănescu, *AFACERI CRIMINALE CELEBRE*

Titlul – dictat, bănuiesc, de imperative comerciale – induce cumva în eroare, fiindcă avem la dispoziție o tentativă, în mare parte reușită, de realizare a unei **istorii a romanului polițist**, de la origini până în zilele noastre. Dacă primele înfiripări ale genului sunt întrezărite fie în tragediile lui Sofocle, fie în arabescurile celor **O mie și una de nopți**, cele mai multe opinii înclină spre începutul secolului al XIX-lea (ca perioadă de zămislire cu adevărat a romanului polițist) și spre Balzac (ca autor parțial încadrabil în respectivul gen, dacă ne gândim la celebra figură a lui Vidocq). Bine gândită și bine scrisă porțiunea referitoare la cele câteva școli ale romanului polițist: școala engleză (Conan Doyle, Edgar Wallace, J.H. Chase, Agatha Christie), **americană** (Poe, Chandler, Deshielt Hammet), **franceză** (Gaston Leroux, Maurice Leblanc, Gaboriau, Simenon); o atenție aparte este acordată noului val american, caracterizat prin exacerbarea violenței nude (iată, romanul polițist ca oglindă fidelă a distorsiunilor sociale!). Utilă galeria câtorva autori de marcă, prezentați – competent – cu detalii biografice și cu selecțiuni comentate din operele reprezentative. Din păcate, în literatura română autorii de gen nu prea au depășit – cu vreo câteva excepții, dar nici ele mult stimabile – statura pigmeilor. (Ed. ALL, 7490 lei)

## George Banu, *ACTORUL PE CALEA FĂRĂ DE URMĂ*

Temerară „călătoria” înfăptuită de admirabilul critic George Banu în universul ascuns al teatrului nipon. Meditația asupra scenei japoneze i-a permis cercetătorului să vadă o insolită „metaforă a teatrului ca viață, a plecării ca moarte. În teatru moartea e tot timpul suspendată iar reîntoarcerea posibilă. Aceasta are loc altă dată, în altă zi, când viața reîncepe”. În esență, diferența dintre teatrul occidental și cel nipon ar fi următoarea: în timp ce actorul occidental (de fapt, european), reîntorcându-se pe scândura scenei, anunță și acceptă moartea personajului (și) în scopul primirii aplauzelor laudative, actorul nipon dispăre odată cu personajul încarnat, reîntoarcerea devenind imposibilă. „Teatrul este și el asemenea vieții, un act care începe și care nu se denunță prin aplauze. Cei ce vin trebuie să reinventeze omul sau actul teatral”.

Densitate și sagacitate, iată cele două caracteristici ale ultimei cărți (în românește) a dlui George Banu. (Ed. Fundației Culturale Române)

## O Antologie a rușinii: *POEZIA UNEI RELIGII POLITICE*

Subintitulându-și antologia **Patru decenii de agitație și propagandă**, dl Eugen Negrici strânge între copertile ei versuri care ne-au scârbit ani la rând, mostre ale proletcultismului, ale obedienței, ale ipocriziei (în cazul autorilor cu ceva talent și ceva rămășițe de conștiință), dar mai ales ale imposturii agresive stimulate de oportunism și dirijate de mamuții kulturnicilor îndeletniciri de stat și de partid. Vom întâlni, dezlănțuiți cu deșănțare, poeți ca Maria Banuș, Veronica Porumbacu, Nina Cassian (rafinată... esteta de astăzi, plecată – după ce a viciat atmosfera culturală română cu mult entuziasm – pe la poalele Statuii Libertății) Mihai Beniuc, Victor Tulbure, Adrian Păunescu și alții, din același aluat. Acești lingăi ai bolșevismului, clienți scârbavnici ai puterii comuniste mitocănești sunt adunați laolaltă ca într-o rezervație, mai bine spus ca într-o leprozerie; și s-ar putea cineva întreba la ce bun, oare, o asemenea antologie a rușinii culturale naționale? În primul rând, este necesară pentru un popor printre ale cărui mari „calități” se numără și repede uitare; apoi, cartea depune mărturie despre marile posibilități cameleonice, despre dedublare, despre imoralitatea crasă care anulează și bruma de talent. Apoi, nu în ultimul rând, avem în față un avertisment: istoria se poate repeta!

Mă întreb cum se simt oare „marii diriguitori” culturali de prin coșoane bine încălzite, până mai ieri severi și vigilenți păstori ai proletcultismului, azi la fel de mari diriguitori, reveniți ca o epidemie pe coridoarele aceluiași instituții, în aceleași fotolii (dacă nu și mai înălțate), dar mascați în democrați cu frica de dumnezeul slovelor cinstite? Întrebare retorică: nu se simt defel, **nesimțirea** străjuindu-le cărarea! (Ed. PRO, 4900 lei).

## ANTICARIAT

### Georges Simenon, *LA MAISON DU CANAL*, Paris, Ed. Fayard, 1933

Deoarece romanele polițiste nu se povestesc, ci doar se citesc, voi culege un citat dintr-o grăitoare caracterizare pe care Pierre de Boisdeffre i-a făcut-o acestui pe nedrept numit... un mare prozator minor: „**Mesteșugul romancierului**, ușurința cu care a știut să-și împospăteze decorul (trecând cu o siguranță uluitoare de la străzile stropite de ploaie ale Parisului la Florida și de la șoselele americane la coasta bretonă sau normandă) a creat uneori o impresie greșită asupra adevăratei naturi a scriitorului. Deoarece acțiunea povestirilor sale se desfășoară ca un dispozitiv de ceasornic, fără să se poticnească, mulți s-au îndoit adesea că Simenon, păsărar prins în propriile sale curse, va putea ieși din colivia sa aurită. Dar el este și romancierul îngrijorării, cel care a știut să transpună obsesiile copilăriei sale într-o operă mai bogată, mai puțin sumară și mai zbuciumată decât pare, mai apropiată de Dostoievsk decât de Balzac. Adoptând un mod de a pri omul, învățându-ne să ne îndoim de existența lui aparentă, de aparența sa psihologică și morală, Simenon a înaintat mai departe decât s-ar crede pe drumul elaborării romanului de mâine”. (Anticariatul Scala, 4500 lei)

### top 5

#### Librăria Kretzulescu

- Poezia unei religii politice (Antologie)
- Paul Ștefănescu, *Afaceri criminale celebre*
- Hesse, *Lupul de stepă* (RAO, 4500 lei)

#### Librăria Sadoveanu

- Raymon Aron, *Istoria și dialectica violenței*
- Rodica Iulian, *Scrisori la miezul nopții*
- Paul Ștefănescu, *Afaceri criminale celebre*

#### Librăria Eminescu

- Agatha Christie, *Parteneri contra crimei* (Multi Press, 2998 lei)
- Hesse, *Lupul de stepă*
- Paul Ștefănescu, *Afaceri criminale celebre*

#### Librăria Alfa

- Georges Bani, *Actorul pe calea fără de urmă*
- Raymond Aron, *Istoria și dialectica violenței*
- Poezia unei religii politice (Antologie)

#### Librăria din Bd. 1 Dec.

1918, nr. 53

- Hesse, *Lupul de stepă*
- Paul Ștefănescu, *Afaceri criminale celebre*
- André Barbault, *Zodiacul* (Humanitas, p.n.)

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.

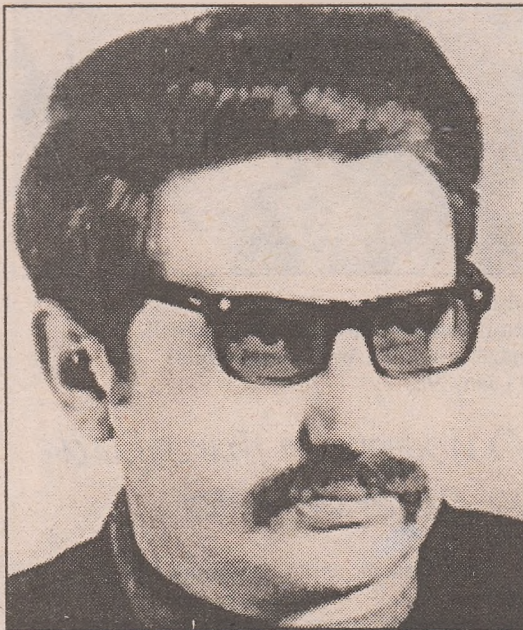
# LITERATURĂ ȘI EXIL

de IULIAN BOLDEA

Exilul, ca reper încrâncenat în devenirea ființelor sau a conștiințelor, își desemnează configurația prin raportare la spațiul edenic al unei patrii. Pentru ca sentimentul autentic al exilatului să-și manifeste cu vigoare amplitudinea ontologică e necesară așadar existența unei geografii ideale care să dea consistență și plenitudine experienței umane, conferind ființei calitatea ontică a unui destin. Reculul, alungarea, protecția – pur și simplu – dincolo de aceste „hotare” mitice declanșează nostalgia exilatului, durerea celui exclus din teritoriul cu contur utopic al visurilor, obârșiilor și legitimității sale. Exilul românesc de după 1945, fără a se sustrage unor coordonate „tipice” are o conformație aparte; aceasta în primul rând deoarece „patria” pe care o părăseau scriitorii, măturarii și artiștii români nu mai păstra nimic într-un contur ideal, se transformase, sub lozincile tancurilor sovietice, într-un loc malefic, demonizat, atins de suflarea abjecției, a răului. Utopia „patriei” era înlocuită printr-un infern în care libertatea – de gândire, de expresie – era abolită, desființată, torturată. Pentru a-și păstra intacte conștiințele și, în puține cazuri, pentru a se salva ca ființe umane, nu puțini scriitori români au ales calea dramatică a rupturii, a exilului, personalitatea lor scindându-se, într-o tragică dedublare, între ceea ce rămânea „acasă” și ceea ce aduceau în noul spațiu al viețuirii, în perimetrul noului lor început.

Cartea *La vest de Eden. O introducere în literatura exilului* (Editura Amarcord, 1995) își asumă sarcina – deloc ușoară – a integrării literaturii exilului în circuitul de valori al culturii românești. Dacă retipărirea literaturii exilului după 1989 poate fi salutată, într-o primă fază, ca un semn extrem de pozitiv al restituirii unor valori „interzise”, acestei prime faze a entuziasmului necritic și neselectiv va trebui să-i succedă, fără îndoială, o etapă a lucidei judecări a operelor și scriitorilor, a dreptei cumpăniri a valorilor. Un asemenea demers integrator, care se recomandă prin soluția examenului critic și a lucidei considerări este cel al lui Cornel Ungureanu, pentru care „recuperarea literaturii exilului înseamnă rescrierea literaturii române din unghiul de vedere al unor exigențe firești, sub semnul necesarei normalității. Dar această «rescriere» trebuie să refuze de asemenea «campaniile» duse, cu o ciudată energie, împotriva unui Mircea Eliade, de pildă. Moda laudei excesive e la fel de rea ca și a campaniilor defaimătoare, patronate de vreun te miri cine, autor de «documente senzaționale»”.

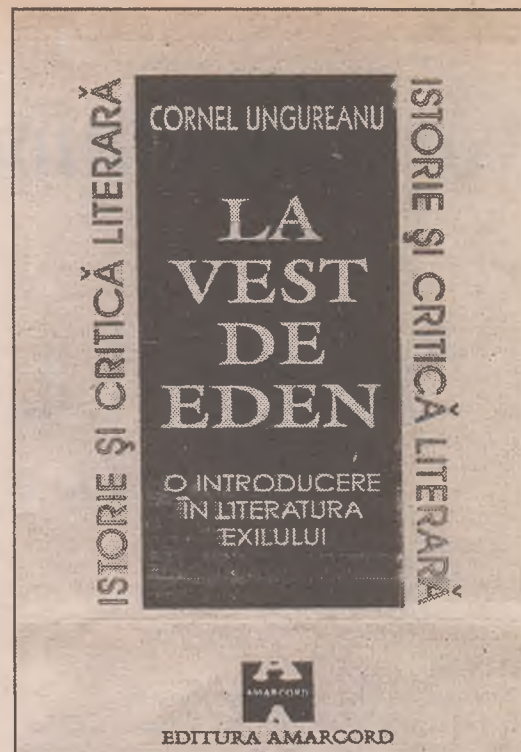
Raporturile, relațiile dintre scriitorii exilului și „țara pierdută” n-au încetat, evident, niciodată să se manifeste. Chiar dacă, venind în noile lor patrii de adopție, scriitorii exilului românesc au trăit și au scris sub urgența ideii unui nou început, e limpede că rădăcinile ființei lor se aflau în spațiul temporar „demonizat” al patriei; semnificațiile exilului românesc se nutresc tocmai dintr-o astfel de dialectică a continuității și rupturii, a morții și reînvierii, pe care o observă cu justețe Cornel Ungureanu: „Experiența morții și a Renașterii – iată experiența fundamentală definită, în secolul al XX-lea de literatura exilului”. Intimitatea cu durerea exilatului, contactul cu opere ce mărturisesc experiența tragică a „dezrădăcinării”, revelația inițierii în această nouă lume – toate aceste dimensiuni și deziderate ale demersului lui Cornel Ungureanu



se plasează sub zodia unui examen lucid, detașat, ce părăsește exaltarea ori entuziasmul necondiționat în favoarea observației obiective, care caută să explice și, mai mult să înțeleagă coordonatele și semnificațiile literaturii exilului.

Panaît Istrati, Aron Cotruș, Mircea Eliade, Emil Cioran, Eugen Ionescu, Horia Vintilă, Petru Dumitriu, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, I. Negoieșcu, Dumitru Țepeneag, Paul Goma, Matei Călinescu – sunt reperele morale și estetice ale exilului românesc pe care ni le propune această carte, a cărei necesitate e dincolo de orice îndoială. Desigur, e demnă de reținut, în primul rând, reliefația modului specific de expresie al fiecărui reprezentant al exilului, felul propriu în care a reacționat acesta la traumatismul dezrădăcinării. Cartea lui Cornel Ungureanu începe cu „cazul” singular al lui Panaît Istrati, scriitor care a cultivat, succesiv, Utopia și Contrautopia. Fascinat la început de utopia comunistă, scriitorul român autoexilat în Franța asistă mai apoi la decadența acestei iluzii scump plătită de omenire. Spovedania unui învins e tocmai ecoul unei astfel de „ruinări a utopiei”, e înregistrarea febrilă a eșecului unei iluzii, e ridicarea, demitizată, a vălurilor, acest gest făcând din Panaît Istrati un model, un erou tipic ce va fi reiterat mai apoi în tot cursul secolului XX. Inadaptat, predispus spre inconfort ontologic, „pendulând între dezrădăcinarea asumată și cea înăscută, Panaît Istrati prefațează nu doar un șir de romane «dizidente», nu doar un șir de gesturi eretice, ci și un șir de biografii tipice acestui secol”.

Dacă în cazul lui Aron Cotruș noțiunea și sentimentul exilului sunt strâns legate de mitul național, exilul favorizând, de pe altă parte, convertirea, descoperirea sacrului, în cazul lui Mircea Eliade ideea de exil „nu exprimă decât o continuitate”. Cunoașterea Indiei, cu lecțiile ei (despre „stăpânirea” realului, despre simbolismul religios, despre „ecumenismul” indoeuropeanității) nu poate fi validată, oare, ca o pregătire, printr-un autoexil benefic, deplin consimțit, a exilului – mult mai dureros – de mai târziu? E surprinzător, și relevant în același timp modul în care noțiunile de acasă și de exil își pierd, în cazul lui Eliade, stringența antinomică, regăsindu-se în fluxul spiritual și ontologic al unei deveniri lipsite de discontinuități căci,



observă criticul „nici unul dintre scriitorii români nu a căutat cu mai multă insistență popas într-un loc anumit: într-un loc care devine, în calitatea sa de centru, paradisiac. Literatura «din exil» a lui Mircea Eliade are o funcție compensatorie: regăsește spațiul pierdut – un altul decât spațiul tinereții sale. Îl definește ca spațiu intim”.

Nimic mai adevărat decât afirmația lui Cornel Ungureanu, doar aparent paradoxală într-un alt capitol al cărții sale, după care „dacă o parte a lumii cioraniene stă la fereastra infernului, cealaltă e negreșit îndrăgita graiurilor îngerești”. Biografia lui Cioran e marcată, înainte de exilul exterior, de un nu mai puțin traumatizant exil interior, prin care filosoful e izgonit, succesiv, din paradisul locului natal, al geografiei mitice, din paradisul destinului și al somnului, momente ale unor succesive rupturi și regăsiri de sine, ale unor trăiri – limită, de o urgență extremă. Izgonirea din paradisul real e precedată, la Cioran, de izgonirea „din paradisul potențial, din România posibilă, din țara care refuzase «schimbarea la față»”.

În cazul lui Eugen Ionescu, termenii ecuației exilului își inversează poziția, în sensul că „Edenul ionescian fusese Franța, România e primul loc al unui exil exemplar”. Între „ura de sine” și teatrul deriziunii care ne sugerează modul „cum trebuie făcută lumea”, Eugen Ionescu există, după expresia lui Cornel Ungureanu, „într-un orizont arhetipal, la est de eden”. În aceeași măsură, în opera lui Horia Vintilă spațiul românesc e locul unei „eterne recunoașteri”, e temeiul unei credințe niciodată dezavuate, în care Tradiția are un rol catalitic în descoperirea „ținutului originar”. În acest context, Dumnezeu s-a născut în exil e „cartea așteptării noii religii, a succesivelor convertiri ale celor care se pregătesc pentru Noua Lume”.

Poate nicăieri mai puternic decât în opera Monicăi Lovinescu și a lui Virgil Ierunca exilul nu a însemnat o mai sugestivă, mai radicală opțiune ontologică și estetică. În cazul celor două conștiințe majore ale literaturii române, limita și dezamăgirea sunt una căci, o spune Virgil Ierunca, „exilul este un tărâm al inițierii și de probe (...) A fi obsedat de România – în exil – e o probă de sănătate morală și de responsabilitate spirituală”.

Cartea lui Cornel Ungureanu, care se întregeste prin comentarea operelor lui Paul Goma, Dumitru Țepeneag, Petru Dumitriu, I. Negoieșcu și Matei Călinescu nu încheie, cum precizează autorul, ci deschide o cale de cercetare. Ea nu își dorește să fie altceva decât arată titlul ei: o introducere într-o literatură așezată, deopotrivă, sub steaua șansei și a neșansei.

# corneliu antim

## BATALIONUL (addenda la o

*Profeție pe-o foaie  
de calendar*

Rădăcină a strigătului  
zbaterea gândului între deșertice ziduri.  
Răscoala inocenților și ploaia aceasta sângerie  
sunt semnele amurgului iscat pe întinsele ceruri,  
unde ne întrupăm, impetuoși și vulnerabili,  
precum meteoriții  
în enigmatică memorie a universului.

\*

Cine să stăvilească poate năvala grâului abia  
încolțit,

fără a putezi  
ca pângăritoarea hoardă a cruciaților în  
miraculoasele dune ale Orientului?

\*

În deșert vor glăsui graiurile  
și ereții ochilor zadarnic vor răscoli văzduhul!  
Sămânța va răsări într-o altă lume, unde lumină-i,  
fără de-ntuneric,  
departe de rănile noastre nevindecate, pe care,  
din podoare,  
le numim uneori istorie,  
ori amintire.  
(feb. '89-ian. '95)

### *Crăciun îngândurat*

Mai adâncă decât unduirea cuvintelor e  
umbra lor  
peste lume adăstată. Din mreaja lor, capcane de  
lumină  
preumblarea înfricoșată a sobolilor întâmpină.  
Peceți de-ntuneric surpă râvna străjilor spre  
nelumeasca  
împărăție a stelei din smerita pupilă a magilor.

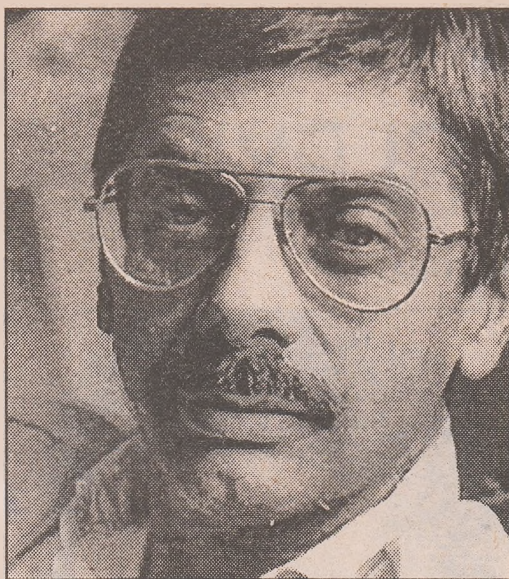
Cine să răzbată dincolo de ferecătura  
întrebărilor, unde  
doar fățarnicie și tânguire se împreună sub  
falnici chiparoși?  
Din boreala iesle, grindina păcii ne-mpresoară  
mai rece decât tăcerea din pânzile morții.  
Zăgazuri de purpură rânduiesc cărarea  
mai neîndurătoare ca pătimirea întru nelegiuirea  
celorlalți

Unde ești, de pretutindenea numele tău  
răsună-n speranțe,  
iar bronzul se mistuie-n sălașul desnădejzii?  
Nu laude-nfloresc în sulitele verbelor, cât  
coasta-ți

sângerează de-a limbilor vrăjbire.  
Mândria-n trupul dragostei nemângâiată piere.  
Cu turma ne-mblânzită, prin lungi arșițe, iată,  
se-ntorc  
păstorii ceată. Bezmetică li-i vrerea, fără de chip  
muștrarea și-nvolburată vorba.

O, Cel-Ce-Ar-Trebui-Să-Fii, staroste de  
aureole peste  
neliniștile sferei, sloboade mântuitoarea-ți  
unealtă

\*) din volumul „Pământul într-o la-  
crimă“, sub tipar la Ed. „Fiat Lux“



și-n iubire zidește-ne iarăși,  
ca-n pântecul fără surpare al Maicii  
năzărirea înflăcărată a unui înger!  
(1 ian. '95)

### *O noapte în Parcajul de la Athenée Palace*

Rămăsesem acolo, ghemuiți lângă șenila  
tancului,  
cu vraful de ziare ne-mpărțite sub șezut.  
Se făcuse frig.  
Pe turlle, sorbeau soldații întâritoare fierturi  
de femei milostive aduse. Între două rafale,  
își lingea rănile, târziu, după miezul nopții,  
**România Revoluționară.** Și-un drapel găurit  
flutura  
în briza înghețată pe trupul de bronz al Poetului,  
aidoma unei jalnice hlamide.

Ca o ninsoare osteneala ne cotropi. Și-așa,  
în nefireasca îmbrățișare din locul acela de  
veghe,  
sub țeava de tun atârând ca un falus de satir  
învins,  
tâmpilele ni s-au atins. Miresme de cozonac  
trupul tău  
răspândea împrejur. Un Ajun delirant se  
furișase-n noi.  
Aproape uitasem unde suntem, de ce suntem...  
Pini din preajmă, solemnii în zeghea lor verde,  
ca îmbătați de veșnicie străluciau sub boreale  
aureole.  
Aureva, în spate, artificiile trasoarelor trosneau  
în zidării.  
– **Ce ospăț barbar o fi și ăsta?** – am întrebat,  
când  
în ochii tăi speriați zărit-am vâlvătaia, ce părea  
să fi  
cuprins întreaga diademă de gânduri și slove a  
lumii.

Dintre toate cele nesfinte – mi-am zis –  
moartea cărților,  
zălog pusă fie și libertății,  
mai sângeroasă și fără alean decât cernita  
Golgotă a martirilor este!

### *Cu Nina Zerecinaia, la Salonul „Diplomat“*

Jilavă cocleala nopții se-ntindea peste cetele  
bastarde  
ale străzii. Vulcanul cuvintelor mocnea  
îndurerat, undeva,  
la acel Kilometru Zero al speranței,  
ca o baricadă de lumină.  
Atât de aproape de noi, că ceara osteneții se-  
nfiorase  
și-n priviri, adânci aureole-au răvășit sfioasele  
gesturi

## DE SCAMATORI revoluție neterminată)

de întâmpinare. Erai acolo,  
ca un vestigiu al verii, în vălurile ușoare ale unui  
cântec slav, cu trupa ta somnambulă de liceeni  
evadați  
dintr-o prea estică suburbie a continentului.

M-a trezit, într-un târziu, din înalt,  
țipătul unui pescăruș. Sub moile brocarturi  
rococo, din  
solemnul Salon „Diplomat“ al bătrânului hotel  
de lângă  
Ateneu, cu picioarele goale pe-o masă  
mahon, tu dansai  
„Libertă“. Pentru tine și-ai tăi, noi eram atun  
Occidentul!  
Am răs și am plâns laolaltă. Tu m-ai întrebat un  
poem,  
eu ți-am răspuns o rugăciune. Apoi,  
te-ai topit ca durerea-ntr-o strigare.

Mult timp după aceea, oamenii-și povesteau  
că, uneori,  
în nopțile lungi și posomorâte de iarnă,  
în Salonul „Diplomat“, sub brocarturi rococo,  
vine să petreacă la carnavalul amăgiților  
Nina Zerecinaia.

### *Cocktailuri Molotov și Caviar*

Zi și noapte-am strigat.  
Zi și noapte ne-am plâns morții și zădărnicia.  
Zi și noapte ne-am cățarat pe-amețitoare  
vrejuri ale speranței...  
Mulți au venit, puțini au rămas. Credința lor,  
ca un stejar de cristal bântuit de năluci se-arcuria  
peste spaime și neputințe.  
De jur-împrejur, funinginea torțelor se-ndesea.  
Alte trupuri fără ființă roiau bezmetice într-  
acolo.  
Aidoma stadioanelor vuiiau piața și-mbătrânitele  
artere-ale  
orașului. Rapsozi răgușiți ademeneau trecătorii  
cu larma impudică-a glasurilor lor. Ce voiau ei?  
Ce mână încrâncenată-n faldul înaltelor  
anvoane,  
din vâgăunile pământului și-ale periferiilor  
mercenara  
oaste-a dezmoșteniților stârni? Cu bâte, topoare  
și lanțuri  
lumina-au prigonit și iarăși caldarâmul  
însângerat  
se desfăcea în cruce sub speranțele noastre  
răstignite.

Spre seară, ca-ntr-o tavernă medievală din  
burguri flamande,  
Un Bruegel cu pufoaică și lămpaș la butonieră  
setea-și  
ostoaia. Ortacii cântau moțând pe la mese printre  
pahare  
și tartine cu caviar.  
Dincolo de vitrine,  
la răsrucea complice-a-ntunericului cu teama,  
copiii străzii ciocneau prin parcaje  
cocktailuri Molotov.

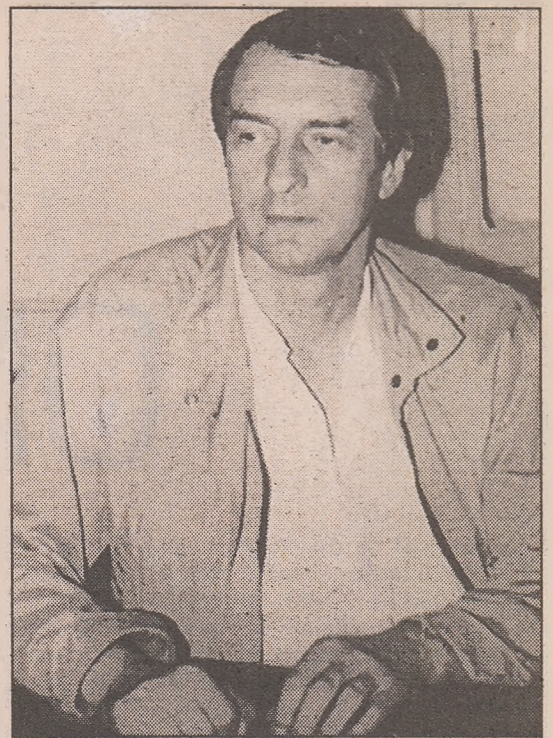
«E o vară rece și tinerețea mea a plecat»

# NICOLAE PRELIPCEANU ȘI «BICICLETA SECRETĂ»

de ADRIAN DINU RACHIERU

Cu un discurs cordial, de o oralitate relaxată și, totuși, supravegheată, alunecând discret spre o melancolizare a ironiei, rezultând acum „țipete neuzite“, iscate de un poet care ne năruie, se înfățișează Nicolae Prelipceanu, născut în 10 august 1942, la Suceava. Dacă ar fi să îl credem, ar trebui să ne alarmăm; poetul, recent, mărturisea: „Eu nu știu nimic despre poezie și despre viață“ (vezi **Un pahar în picioare**). Ceea ce nu-l împiedică, observăm în fugă, să înfrunte aste vremi vitrege și să aplaude „nebulii“ care mai cred în poezie (cum o făcea la Café Wetter din Marburg). Exprimat „aproape deplin“ (nota un critic), după ce a ucenicit ca redactor la **Tribuna** (absolvind în 1966 facultatea clujeană de filologie), N. Prelipceanu a trecut pe la **Luceafărul** și a devenit, mai încoace, „om de televiziune“. El împacă, prin nonșalanța cu care atacă temele mari gravitate și prozaismul, are gustul înscenării și, reciclând reportajul (Val Condurache) afișează, în descendență suprealistă și sub cupola construcțiilor parabolice, o grimasă ironică. De fapt, comedia este aici masca angosoasă. Și dacă putem vorbi de o **metodă lirică** atunci ironismul său, cu înșurubări parodice și irizări ludice, are – vizibil – în vedere paradoxul. O structură digresivă, întreținând aparența unui haotism al impresiilor împinge în prim plan zeflemeaua benignă; dexteritatea formală, nonșalanța chiar simplitate (oscilând între maliție și blândețe melancolică) trag la carul unei poezii monocorde (ca formulă), cu substrat grav, convinsă că „descriind obiectul el se ștergea/ din lumea dimprejur“ (vezi **Descriind obiecte**). Spirit sprinten, N. Prelipceanu a mâncat „o pâine ironică“ (cum ne anunța în **Jurnal de noapte**, 1980) și cercetându-i cărțile (printre ele, povestiri, reportaje și chiar roman) avem senzația că autorul se amuză, gustând viața „ca o parodie a vieții“. Un poet distins, așadar (conchidea Petru Poantă) și destins, cu o inteligență relaxată și o indiscutabilă dexteritate formală pentru care, mai nou, desprinderea de sărbătorească presupune îndesirea interogațiilor. Un civil, vom zice, care, inconformist, înlocuiește ritualul și se ascunde; își ascunde, mai bine zis, singurătatea și ingenuitatea „sub calota aparențelor“ și aderă zgomotos la faimoasa ligă a ironicilor. Vulnerabilitatea mascată cheamă ironia ca mecanism (de inducere în eroare!); de unde și „deviația inteligentă“ (V. Tașcu) a acestei lirici care plombează decupajele autobiografice „pe un dulce fond de erori“. Începând cu **Turnul înclinat** (1966), acest portret autoironic, întreținut prin suprimarea efuziunilor (**Antu**, 1968) și nedomolit persiflaj descoperă ironia ca formulă a tristeții. Nu fanfaronada ori gesticulăția acuzat-moralizatoare trebuie să

impresioneze. De la efectele exterioare, minate de manierisme infantile (nota L. Ulici) la expresivitatea ironică, drumul, deloc lesnicios, oferă banalului o semnificație poetică sub adăpostul parabolei. Un civil, cum spuneam, rătăcit într-o lume bolnavă, interogativul poet scapă „printre degete“ cioburi mitologice și invită la dezeroizare, învățând „codul civil“. Universul maladiv întreține însă combustia cosmică și ciudate corespondențe: de la acele invocate „țipete neuzite“ la conștientizarea morții, aflând „că există sfârșitul“. Și el, suntem avertizați, se apropie cu „viteza cenușii“. De **neatins de neatins**, „deconspira“ un program: poetul nu oficiază ci interoghează, nu este un mag ci un civil iar spontaneitatea sa (pusă sub control) anulează pericolul uniformizării peisajului liric. Mai mult, **egal cu sine**, cinstind bruiatul ironic Prelipceanu sparge coaja aparențelor pentru a-și descoperi dublul; fiindcă „în realitate poetul stă retras/ în spatele celui care vorbește“. Iar din antologia **Degetul de gheață** (C.R., 1984) aflăm că poetul, locuind într-un bloc de gheață, devine el însuși „bloc de gheață“. Să fie vorba, aici, de o glacială distanțare? Nici vorba, poetul trăiește în marginea faptului cotidian și printr-o lejeră mecanică asociativă, deloc protocolară, scortoasă ori afectată ci, dimpotrivă, la îndemână, familiară, el – preocupat de „imediat“ – inventează o lume. Ne mișcăm, spuneam, într-un univers familiar în care până și „necuprinsul“ devine rezumabil. Dincolo de respirația livrescă deslușim o experiență existențială condensată, halucinatorie, trăind copilăria poeziei, cu jocuri de limbaj (vânate, uneori, în sine cu o indiferență jucăușă), cu apetit regresiv, plombând în text realități-simboluri (M. Tomuș). Acest fantezism candid (aducând în scenă, de pildă, „elefantul troian“) nu este fără acces la sămburele tragic cum, precipitându-se, au zis unii nevoindu-se să arate că ludicul poet a uitat de sine. Că „emisia“ sa lirică, directă, complice, contaminată de o ironie simpatcă privește, e drept, „cu ochii deschiși“ dar îl înscrie printre cultivatorii „absurdului și ai fanteziei bizare“. Suflul său imaginativ apelează la o caligrafie laconică. Deși „îngropat în lume până la gât“, poetul lasă „urme ușoare“ și „printre biciclete și suflete“, cutreieră **orașul din văzduh**. El, cu o „bicicletă secretă“ se „ghidonează după adevăruri eterne“. Nota elegiacă se accentuează, poezia burlescă pare a se retrage indicând, sub apărarea „pereților de vorbe“, vulnerabilitatea ființei. O ironie amară se strecoară în text și confesivitatea e sigilată de fiorul extincției. Suflul poetului, „un măr crud“ se predă în grija cerului dar, cum spuneam, melancolia, stingerea sentimentului erotic, îmbătrânirea ne poartă, dincolo de jocurile (facile) de cuvinte prin țesătura



alegoriilor dantești. Și dacă, repetăm, „viteza sângelui tinde către viteza cenușii“, **sentimentul pre-tanatic** (L. Ulici) atinge culmea gravității, bolnav de conștiința limitei. „Tinerețea a plecat“ constată ușor alarmat poetul, împingând conștiința ironică într-o blândă relativizare, anunțând chiar ieșirea din timp: „Moartea și-a făcut cuibul în mine/ puii ei învață să zboare/ în creierul meu“.

De la **Fericit prin corespondență** (1982) la **Arma atomică** (1985) deslușim această dorință de esențialitate, potolind locvacitatea; „în mine fusese aruncat un condamnat“ – ne previne, binevoitor, poetul descoperind că **Infernul e sinele** (Metamorfoze): „eram bolgia însăși“. Natura ne absoarbe, „părți mari“ din trupul poetului devin o „hrană regală“, în fine, regenerarea e posibilă fiindcă „arde mocnit Pasărea Phoenix“ (ca în superba **Două ființe**). Iată că tonul zeflemitor și gestul inconformist cad, sub povara declinului biologic, într-o blândețe meditativă, previzibilă de altminteri. Fiindcă știuta înscenare, direcționând magma impresiilor se ordona într-un „nucleu epic“ iar ironismul, confesiunea netrucată, nonșalanța care ataca, cu dexteritate și în răspăr, temele mari ascundeau substratul grav. Sub amenințarea somnului „ca un val amar“ urmele sunt șterse iar vorbele se dovedesc „semințele zădărnice“. Poezia însăși e o **mașină de uitat** (cum sună titlul volumului din 1990) insinuând o voluptoasă retorică a tăcerii. Această gravă bonomie sau **încordare lejeră** (cum observa Dan Cristea), dacă nu așează versul într-o indicibilă tristețe îl aruncă, neapărat, într-o inevitabilă îngândurare (care „s-a strecurat pe nesimțite în toate/ și în toți“).

Prolificul N. Prelipceanu, părând a-și tempera în ultimii ani febra editorială ascunde sub un limbaj epic, descriptiv „ființa tremurată“ a poetului. Digresivitatea, cu irizări ludice merge alături de o tot mai pronunțată agresivitate existențială și, pe nesimțite, ironia se melancolizează. Dar simplitatea tonului, limbajul comun, aerul straniu predilecția pentru simbolurile „despuiate“ (nota, îndreptățit, cineva) nu trebuie să deruteze. Sub masca acestei siguranțe descoperim, de fapt impasul, asaltul temerilor și îndoielilor, substituția întâmplărilor și trăirilor, tirania provizoratului, fisurând platoșa ironiei invincibile. Totuși, discret, în subteran rămâne nădejdea că această **viteză existențială** lasă urme și că lirismul lui Prelipceanu, cu acces la „înțelesul alarmant“ (îngropat în lucruri și evenimente) grație „bicicletei secrete“ fixează necurmata lor curgere cu „cerneală de oțel“. Lasă deci un „semn“.

# OMOARĂ!

Cine știe de când o fi început revoluția? Bubuiturile tururilor hătănă cerul peste scăfărlile noastre, dimpreună cu simfonia furibundă a rafalelor de mitralieră. Iarăși alergăm, alergăm ca nebunii într-acolo, să nu carecumva să se termine înainte să ajungem noi. Vedeam însă fumul înălțându-se dincolo de parcuri și de clădirile orașului vechi, în vreme ce aici viața decurgea normal. Lumea mișuna încolo și-ncoace după treburile de zi cu zi, iar tramvaiele veneau chiar mai des decât de obicei. Am văzut din tramvai un batalion de soldați cântând și mergând în pas de defilare spre oraș, cu steaguri purtate de trei ofițeri în față. La două stații după ce i-am depășit, pe podul sub care am zăbovit astă noapte, am văzut un grup de vreo sută de demonstrați ținând aceeași direcție. Avea dreptate Carol că scandează ca pe stadion și au și ei steaguri. Numai decît i-am recunoscut ca fiind chiar aceia cărora le-ar fi dat prin cap așa ceva, să decupeze stema de pe steag lăsând o gaură prin care să poți băga capul, și să zbiere în plină zi, cu un batalion de soldați în urmă, noi suntem poporului jos cu dictatorul.

Ne-am amestecat cu poporul acela de o sută de inși, alcătuit din adolescenți pe care-i distra teribil joaca asta, și vârstnici fără nici un căpătâi, mulți dintre ei având probabil prin buzunare sau pe-acasă un certificat d-ăla ca al lui vâru' Laur, care de bună seamă că nu le-ar mai fi folosit la nimic acuma. Dar mai pomite decît toți par fetele și femeile, și toată lumea scandează și vorbește despre morții și răniții și arestații de ieri. La o răspântie ne amestecăm cu un grup ceva mai numeros, care ghidează poporul de aproape trei sute de inși spre un bulevard larg străbătut de tramvaie și mașini și uite cum întreaga circulație încetinește și oprește, așteptând să treacă poporul, iar în urma noastră tancuri, taburi, un șir interminabil întâmpinat cu huiduieli și fluierături, înjurături și bulgări de pământ și pietre smulse din caldarâm, ceea ce le face să-și mărească viteza. Tremură pământul de bubuiturile care se aud tot mai aproape, amestecându-se cu fumul și duduitul infernal al bestiiilor astea mătăhăloase tăind un culoar lung prin popor. Zboară bucăți de pământ din toate părțile și busturi în combinezoane negre se ivesc pentru câteva secunde ca să tragă capacele turelelor, se succed tot mai iute pe un culoar de țarc pavat cu pământ bătătorit de șenile. Ei merg în aceeași direcție cu noi, spre Primărie, Miliție și Comitetul de Partid, duindu-i și spumegând printr-o furtună de huiduieli și înjurături, răscolind și învărtejind trâmbe de pământ.

Se răscolea pământul. Pământul zbiera și scuipa și nu-i mai răbda. Vitrinele au sărit din nou țândări cu cărțile rearanjate ieri. Vorbele cu care ei au rezistat și l-au omagiat pe dictator au iscat acest măcel atocuprinzător. Vorbele lor, amestecate cu pietre și cioburi și bucăți de pământ, au fost din nou scuipate afară.

În spatele meu, cineva izbea de zor cu o rangă lungă în tabla blindatelor care-și croiau culoar prin mulțime. Era tipul micuț pe care l-a întreat Hansi în tramvai dacă au tras în lume. Paltonul său cu mânecile înnodate în jurul



**radu  
aldulescu**

brăului se zbătea ca o trenă lungă în sfărâmătura de pământ și parcă dansa și izbea cu toporul în toată pădurea asta de dihanii care fugărește poporul. Pe urmă l-am zărit pe Carol înotând prin mulțime și izbind în toate părțile să-și facă loc, asudat și congestionat și cu fruntea plină de funingine și deja smulse ranga din mâna micuțului. Se apleca și parcă vroia să înțepe dihanii în boașe, și după trei încercări reuși să bage ranga între șenilele uneia, care mai merse câțiva metri și se opri horcăind și scuipând foc pe țevile de eșapament. Douzeci de inși s-au cocoțat după Carol și trăgeau cu toții de capacul turelei, în timp ce tancurile și taburile din urmă își făceau alt culoar strivind poporul și stâmind zbierete și vaiete de moarte.

Rafalele de împușcături s-au înțețit o dată cu balamucul clacsoanelor și al clopotelor de tramvai, dar încă nu văd pe nimeni căzând împușcat. Fugim care încotro prin perdele de fum și ne repliem în grupuri pe lângă ziduri, iar undeva în capul bulevardului sunt soldați în uniforme verzi, albastre și negre, infanteriști, marinari, grăniceri, parașutiști, pompieri,

scutieri, un popor numeros înarmat cu toate neamurile de armament, dar din toate părțile aud glasuri care spun că n-au curaj să tragă în popor. Vor să ne sperie. E doar un decor adus de dictator. Se strânsese ciorchine de lume în jurul tancului oprit de Carol cu ranga și zburau pe sus ciozvărte însângerate de combinezoane negre și uniforme kaki, e doar un decor, e doar un decor, prafu' și pulberea s-a ales de dictator.

Am văzut prin fum un bătrân nebătrân, trențaros și răpciugos și zbierând înjurături despre dictator. Era un bătrân cerșetor. El ridică mâna la cap și căzu și pe urmă am văzut alții căzând tot așa, ca înțepeți de albine în frunți și-n cefe prin viscolul ăla de urlete și mugete frământat de dangăte de clopote.

Și iarăși fugeam cu moarte înainte și-n urmă, laolaltă cu vreo treizeci de inși pe o stradă laterală care se făcea din bulevard. Ne repliam din fugă și-am început să cadentăm și să scandăm iarăși că noi suntem poporul și asasinii și jos Ceaușescu, și n-am mai fi avut mult până s-ajungem la Primărie când am dat nas în nas cu un pluton de soldați de care am vrut să trecem scandând tot mai tare că noi suntem poporul și voi pe cine apărați? și soldați aveți surori și frați și așa mai departe. Păi nu-i de glumă cu ăștia, păi uite-i că, păi s-o fută pe mă-sa! Au somat și-au ridicat puștile și-am mai rotit o dată privirea peste tot grupul. Mi s-a părut că-i zăresc pe Hansi și Andrei. Noi suntem poporul, restu' s-o mai fi vărsat pe drum... Ba uite și două femei copii în brațe și pe tipul care-și rupe cămașa pe el și rage cu pieptul dezgolit în fața armelor: **mmmmii omoară!**

Tăceau. Tăceau din încărcătoare, armau și ținteau. Și pe urmă au tras, futu-le morții-n gât de jeguri nemernice și să le fie țărâna în ciorba copiilor și părinților lor, pentru c-au tras în popor.

Da, au tras în popor, dar nu vor avea ei zile ca să stârpească poporul! Doar că ne zburătăciseră cu împușcăturile lor. Am luat-o la fugă pe alte străzi spre Primărie, vânturați încolo și-ncoace de un popor mult mai numeros de ofițeri, milițieni și securiști, care venea de peste tot dimpreună cu mașini de pompieri și salvări și dube. Toți au tras în noi. Vănau poporul ca pe iepuri, trăgând din Dacii în plină viteză. Trebuie din nou să ne grăbim fără să ne pripim. Ceața unui amurg fumegos ne împresoară și ne sufocă. Hansi găfâie lipit de zid lângă mine, și pe urmă îl văd aplecându-se prin spatele unei Dacii care rulează la pas. Îi dă ocol și trage prin parbriz afară un om ca pe o panglică dintr-un joben, în aceeași fracțiune de secundă bușindu-l de asfalt și trăgând zece focuri în cel de la volan. Hansi e un tigru cu labele pline de sânge care trage afară din mașină mortăciunea făcută zob și ne suim în locul lor. Dar degeaba, nu mai pornește, a tras și-n mașină până a zăpăcit-o definitiv și nu mai are nici gloanțe în pistol. Căutăm mortăciunile în buzunare după încărcătoare și o rafală lungă face să sară așchii de piatră în jurul nostru.

Din nou am scăpat și fugim și scandăm prin flăcări și fum. Au dat cu gaze toxice peste popor, să fie cu toatele în ciorba nepoților și copiilor și



părinților lor. Prin geamurile primăriei zburau steaguri și tablouri în flăcări. Pământul ardea și nu-i mai răbda. Ei cu vorbele lor zbierau la turma asta de popor, **mmmîinoi suntemmmmîi poporummmîi, omoară omoară omoară!** Mugetul mulțimii înghițea totul. Noi suntem popor', zbierau în bătaia jeturilor de apă, lipăind prin bălți de sânge și împiedicându-se de cadavre, în timp ce Primăria creștea dintr-o fortificație de blindate și mașini de pompieri, militari îmbrăcați în toate neamurile de uniforme și înarmați în fel și chip, iar gemetele și urletele poporului se cățarau pe ziduri și scoteau pe ferestre steaguri și portrete de dictatori cu sutele. Ei mugeau și urlau în noapte. Pământul a supt însetat tot sângele și lacrimile lor și i-a reîntors în-un loc de verdeață și răcoare.

Din nou ne-au zburătăcit și iarăși am fugit și de astă dată nu mai m-am oprit decât sub podul acela de ieri noapte. De-acum rămăsesem singur și am luat-o schiopătând spre casă. Numai de nu m-ar prinde ziua pe drum și să mă vadă ăștia care omoară poporul. Toată viața m-am ascuns de ei prin demisoluri și țărcuri și grajduri, ca un șobolan și un vierme, transformându-mă pe nesimțite în te miri ce vietate iubitoare de întuneric. Întunericul m-a salvat mereu, da, cerul mi-arată că mai e destul până să se lumineze.

Am bătut și am așteptat pe trepte în fața ușii. Mai bine să nu sparg ușa, și bine am făcut, că uite o jumătate de oră a apărut Pepino și a scuiat țarul. N-a mai trebuit să urce la moara, fiindcă Andrei dosise o siclă ieri noapte și apucase să-i spună în toiul Revoluției că-i în baie și cine o ajunge viu acasă s-o bea în cinstea poporului.

S-ar părea că din tot poporul ăștia am mai rămas, eu și Pepino, și nici țigări nu mai avem... Ba uite că Pepino scotocește pe sub saltele și scoate un pachet de Mărășești. Puțină pâne și puțină fierțură ne-ar mai trebui ca să fim un popor definitiv stăpân în țarul lui. Dar merge și așa. Merge ca unsă. Am scăpat întregi de dușmanii noștri, din ghearele lor spurcate cu care nu vor conțeni să scurme și să mănânce căcat dintr-un loc de verdeață și răcoare.

Noi suntem poporul, Pepino, de-acum nimeni nu ne mai omoară. Ți-ai rupt cămașa de pe tine, eh, și tot n-au vrut, n-au înțeles ce ziceai. Pepino e spoit tot pe față de sânge uscat și funingine. A plouat cu cioburi și pământ pe el, a fugit prin gaze și flăcări ca să scape din ghearele lor, da, au omorât poporul. Cu gloanțe, cu gaze,

cu tancuri și jeturi de apă și bastoane, au lăsat în urma lor ruine și cadavre. Vor rămâne ei singuri, fără nici un popor, să împărțescă peste un țarc de împușciune și un pustiu tot mai vast unde se vor mânca unul pe altul până la ultimul. Nu va mai fi verdeață și răcoare, ci numai durere și întristare. Ce-ați făcut din popor, jeguri nenorocite? Ați făcut o turmă de vite pe care ați înfometat-o și ați căsăpît-o neconținut. Ce-ați făcut din acest loc de verdeață dacă nu un țarc și-un abator de vorbe în care ați băgat toți oamenii pe rând și la grămadă și-ați scos din ei cenușă și cadavre? N-a mai rămas nimic viu, asta ați făcut.

Comunismul, visul vostru de aur, slujbele voastre și familiile voastre, lefurile și pensiile voastre, cărțile și ziarele voastre, acum spălați-vă cu ele la cur. Poporul nu vă mai vrea, pământul nu vă mai răbda, dar voi o țineți una și bună, poporul și poporul și poporul. Poporul pe care l-ați mâncat voi fript, jeguri comuniste! Săturați-vă și-mbuibați-vă, nenorociților!

Măcar că balamucul de-afară se-ntețise, noi nu-l auzeam de-aici, din livingul cu saltele. Coniacul și tutunul ne-au vindecat definitiv răgușeala. Aflam cu puteri înzecite că noi suntem poporul. Vom stărpi până la ultimul toate jegurile astea comuniste. Da, vom scăpa poporul de ei. Nimeni nu-i mai vrea. Nimeni nu-i mai răbda. Îi vom agăța pe toți cu capetele-n jos de stâlpi și de felinare, să-i mănânce ciorile și să treacă toată lumea să-i vadă, să-i scuie și să-și facă nevoile pe ei. Asta-i soarta lor, pe care ei cu mâna lor și-au scris-o vreme de o jumătate de veac în acest loc de verdeață și răcoare.

Era tot noapte și amușiseră împușcăturile, când Pepino mi-a spus că pe Hansi l-a urcat într-o salvare, cu o grămadă de gloanțe în el, dar încă mai sufla. I-am spus că n-ar fi trebuit să facă asta, fiindcă și salvările sunt tot ale lor, ca și tancurile și mașinile de pompieri. Totu-i al lor, Pepino, înțelegi? Orașele și toate așezările, câmpurile de semănături și toate animalele și toți oamenii cu tot cu sufletul din ei. Totul trebuie luat cu japca de la ei, fiindcă altminteri tot ei vor rămâne stăpâni și vor tăia și vor spânzura în veci în acest loc... Și Hansi? Să-l fi lăsat să moară acolo-n stradă? L-au dus la spital... Și spitalele sunt ale lor, Pepino. Ei îl vor vindeca definitiv pe Hansi c-un glonț în cap și-l vor trimite pachet la Mortu Fript. Îl vor face cenușă și-l vor arunca la canal, să curgă la vale cu spurcăciunile lor. Așa procedează ei, comuniștii. Cu ăștia nu-i de glumă, Pepino, nu te joci cu ăștia... Ba s-o fută

pe mă-sa c-o să le punem pielea-n băț și-o să defilăm cu ei de-a lungul și de-a latul acestui loc de verdeață. Steagul Revoluției va flutura prin toate orașele și cătunele piei jechoase de comuniști. Noi îi vom stărpi, noi vom scăpa omenirea de ei, de toți absolut. O să le piară urma și graiul. Nimic nu mai e al lor, decât numai moartea. Toate orașele și așezările, ogoarele și animalele și fabricile, cât vezi cu ochii, toate-s ale noastre. Noi le-am făcut, noi suntem stăpânii acestui loc de verdeață, noi am scăpat omenirea de ei...

Dar Andrei și Carol, ce-o fi cu Andrei și Carol? Ostenise Pepino dând din mâini, iar mie mi se-nchidea ochiul cu care-l urmăream. Cu celălalt continuam să cotrobăi în catastifal pescuit de pe Bega, în timp ce-i spuneam lui Pepino că Andrei cel puțin, trebuia să se întorcă aici, el n-are alt loc prin oraș unde să tragă, dacă nu l-or fi omorât și pe el... Eh, aia e c-am rămas un popor de doi inși aicea-n țarul ăsta. Răsfoiam tot mai descurajat Omagiile Uniunii Scriitorilor din România. Nu găseam nici un fel de Gheorghe Restoiu printre cele vreo sută de nume. Pepino îmi spunea că ne vom întoarce, acum, va trebui neapărat să mergem după ei să-i căutăm. Nu putem să-i lăsăm la mâna ălora pe Carol și Andrei. Are dreptate Pepino, și între timp înțelegeam că mă amăgisem crezând c-am cunoscut vreodată un scriitor în carne și oase, pe numele lui Gheorghe Restoiu, un fel de hopamitică mic și rotofei, cu gușă și fălci palide, și plete linse care arătau că-i un artist la viața lui. Măcar că-s destui aici, Restoiu nu-i printre ei. Poate n-or fi toți aici, or mai fi scăpat și pe de lături. Nici editura Calende n-o văd, aicea scrie Editura Cartea Românească, da vom merge Pepino! Am rupt ultimele patru pagini cuprinzând vreo sută de nume și titluri de Omagii, le-am împăturit și le-am băgat în buzunarul cu fermoar de la piept al canadienei. Eram gata echipat și mă gândeam că mi-a purtat noroc până acum canadiana lui Hansi.

– Să mergem, Pepino!

Pepino rămăsese în urmă să încuie și coboram prin întuneric spre lumina chioară a becului de la ieșirea din bloc. Oare de ce m-am oprit după ce am coborât câteva trepte? De bună seamă că de frică. Era o liniște ca de sfârșit de lume, iar prin lumina aia firavă și-n întunericul de-afară nu vedeam nimic mișcându-se. Tot zbuciumul și spaima zilelor și nopților din urmă mă copleșiră dintr-o dată, omoară. Omoară, omoară... Mi se zbătea inima în gât, îl așteptam pe Pepino și Pepino a ieșit pe ușa blocului înaintea mea.

Omoară! O singură împușcătură am auzit. M-am întors și-am încremenit la jumătatea treptelor lipit de zid în întuneric. Oare m-or fi văzut? Omoară! Omoară! L-am văzut pe Pepino ținându-se cu mâinile de gât și căzând grămadă în fața treptelor. Nu m-au văzut, așteptam în întuneric lipit de zid, scăldat tot în sudoare, și numaidecât am văzut două umbre și după două secunde pe a treia, cu un pistol pe care-l ținea în amândouă mâinile întinse învârtindu-se și ținând continuu împrejurimile. Cei doi l-au luat de mâini și de picioare pe Pepino. E terorist, i-am auzit, înainte de a dispărea din raza vederii mele.

Și eu eram terorist, dar nu mai eram așa sigur că nu m-au văzut. Am așteptat lipit de zid câteva minute și am mai așteptat câteva minute în fața ușii, pe trepte. Pe urmă n-am mai putut să aștept. Am izbit cu umărul în ușă și eram înăuntru în întuneric. Mi s-a părut că aud o foială în spate, dar vedeam ca ziua în întuneric și nu era nimeni. Am tras după mine ușa de la bucătărie și am deschis fereastra. Nu se simțea nici o mișcare nici în întunericul de-afară. N-ar fi ei atât de proști ca să pândească doar la ușa blocului să-i împuște pe cei care ies, și să nu păzească și ferestrele, dar nici până într-atât de deștepți... Atunci i-am auzit pe trepte, și împiedicându-se la ușa țarului și înjurând teroriștii. Am sărit în noapte și-am aterizat pe arătura de pământ înghetată.



# constantin rupa

## Personajele:

**DI. Friedrich W. Nietzsche**  
**Căinele acestuia**  
**Bunul Dumnezeu**  
**Maria-Magdalena**  
**Primul brancardier**  
**Al doilea brancardier**

(Fundalul e pictat cu o plajă, valuri și puțin cer. În dreapta, un șir de cabine de plajă. În stânga, o terasă cu mese și umbrele de soare)

**DI. Nietzsche** (ieșind cu câinele dintr-o cabină de plajă; are deasupra capului un nimb de staniol): Aaa, dar bună-ziua! Ne permiteți să vă spunem bună-ziua, domnule?

**Căinele** (poate dl. Nietzsche ventriloc): Nu zău, și chiar nu ați avea nimic împotriva dacă ne-am așeza sub umbreluța doamnei? Ah, ce încântătoare maniere!

**DI. Nietzsche**: Vai, dar ce barbă frumoasă v-ați pus! Și doamna, tot peruca aceea o mai poartă? Vorbiți fără grijă, suntem numai noi doi.

**Căinele**: Permiteți-mi, doamnă, să-mi permit a-mi permite să vă rog să vă permiteți a-mi permite să-mi iau permisiunea să vă invit la o plimbare cu barca.

**DI. Nietzsche**: E țare bine crescut, nu-i așa?

Așadar, domnul meu, spuneți că vreți să mă prezint? Eu... sunt Friedrich Nietzsche, adică... Dumnezeu! Dar nu fugiți, ce faceți, de ce vă grăbiți? Mai stați! (Bunul Dumnezeu nici nu s-a mișcat). Pă onoarea mea, dom'le, că dacă te

## lui F. W. Nietzsche, în amintirea întâlnirilor noastre

# DOMNUL NIETZSCHE LA NUDIȘTI

miști te fac bucățele, bucățele te dau pe mâna câinelui meu.

**Căinele** (fugind cu femeia): Am onoarea!

**DI. Nietzsche**: Vedeți, l-ați făcut să-și piardă răbdarea. Și uite cu cine am rămas eu să fac schimb de idei! Care idei?

Domnule, alo, nu mă mai iritați, vorbiți-mi, spuneți-mi ceva, întrerupeți-mă, vă rog, întrerupeți-mă, că altfel vă palmuiesc, văucid! (amenință să treacă la fapte). Aaa, sau sunteți idiotul familiei?

**Bunul Dumnezeu** (aparte): Drace, ce-or fi zicând trecătorii, dar dacă apare un cunoscut respectabil?

Aăă, știți, la nervii mei delicați, am nevoie de multă liniște și n-aș vrea să... Dar, vă rog, liniștiți-vă, vă rog foarte mult!

**DI. Nietzsche**: Ce liniște, vierme?! Care liniște? Sau nu înțelegeți că eu sunt Dumnezeu? Da sau nu? Spuneți, vorbiți, mai tare, strigați! Da sau nu?

**Bunul Dumnezeu** (aparent îi dă dreptate): Da.

**DI. Nietzsche**: Ce da, cum da?

**Bunul Dumnezeu**: Da, înțeleg, dar vă rog, domnule, nu vă mai iritați!

**DI. Nietzsche**: Ce înțelegeți? Nu înțelegeți nimic sau vă prefaceți că nu înțelegeți nimic!

**Bunul Dumnezeu**: Ei, da, mărturisesc că...

**DI. Nietzsche**: Vedeți, vedeți? Dar nu aveți deloc dreptate! Spuneți că nu aveți dreptate, aud?

**Bunul Dumnezeu**: Vai, dar e ceva să-ți pierzi mințile! Mă faceți să-mi pierd mințile, domnule, și nu îmi e totuna!

**DI. Nietzsche**: Ahaaa, știam eu bine că aici vreți să ajungeți. M-ați insultat, domnule și porcule, ce ești! Și încă o dată, vierme ce ești!

**Bunul Dumnezeu**: Destul, destul, dom'le, leșin!

**DI. Nietzsche**: Și o să vă podidească sângele pe nas?

**Bunul Dumnezeu**: Biet nebun...

**DI. Nietzsche**: Nebun? Eu, nebun? Drace,

tocmai dumneata să-mi faci una ca asta? Dumneata, făcut după chipul și asemănarea mea? Adică, cerbul îi spune taurului încornoratule?!

**Bunul Dumnezeu** (cu spume la gură): Știți ce? Ia mai slăbiți-mă, ei drăcie. Sau, pe căldurile astea, credeți că e normal să tot aiurezi?

**DI. Nietzsche**: (cu un frumos glas baritonal) Cât îi moșu de bătrân,/ Tot îi bun de strâns la fân, măăă!

**Bunul Dumnezeu**: Ajunge, ajunge, că pe onoarea mea, vă crăp capul! (vrea să-i dea două palme, dar mic de statură cum e, până la urmă, se mulțumește să-l scuipe între ochi)

**DI. Nietzsche**: (împușcat mortal): Aha, sunteți un individ josnic și perfid, dar nu, nu mă puteți scoate din pepeni. Canalie!

**Bunul Dumnezeu** (care a mai crescut în proprii săi ochi): Canalie e domnia voastră, iar ceea ce mai vroiam să vă spun, când stupiditate m-ați întrerupt din meditație, este aceasta! (îi dă două palme).

**DI. Nietzsche**: Ajunge, ajunge, acum chiar că ajunge, domnule, și iar ajunge! Liniștiți-vă, coborâți glasul, tăceți. Ne vede lumea.

**Bunul Dumnezeu**: Ce nerușinare! Eu nu tac? Și ce dacă nu tac? Mă doare-n cot că nu tac! Iar lumea dumneavoastră, pentru mine, nu există câtuși de puțin! (Spectatorii vociferează)

**Primul brancardier** (e îmbrăcat tot în alb și are aripi): Ți-ți-ți, încă unu...

**Al doilea brancardier** (idem): Știi că ne-au pus pământ în coteț?

**Bunul Dumnezeu**: Țineți minte ce v-am spus...

**DI. Nietzsche**: Ajunge, stimabile, destul, deja scandalul a atins proporții inimaginabile!

**Bunul Dumnezeu**:... și țineți minte ce vă voi spune pentru prima și ultima oară! Fac ceva pe lumea voastră și apoi am să-i dau foc! Na! (amenință să treacă la fapte. Oportuni, brancardierii îl leagă și îl duc)

**Bunul Dumnezeu**: Nebunilor!

**DI. Nietzsche** (așezându-se sub umbrelă, pe locul Bunului Dumnezeu): Decât un nebun viu, mai bine un Dumnezeu mort. Ah, ce butadă! Și n-am creionul la mine... Dar ce-i asta? Trei lovituri de gong, ca la Național, și cortina se ridică? (fundalul ca o cortină se ridică) O luăm de la început?! (cineva cu nimb de staniol iese dintr-o cabină de plajă, în timp ce la rampă cade cortina).



# AURORA PRECREȘTINĂ

de VASILE SPIRIDON

**I**n opera sadoveniană nu aflăm un creștinism ortodox pur, în al cărui perimetru doar să fie înțeleasă și reflectată sacralitatea. Practicile populare – descântece, farmece, blesteme, vrăji, făcături, cititul pentru deochi și pentru îndepărtarea spiritelor rele, datul în bobi, ghicitul în cărți și în ghioc, interpretarea datelor astronomice și proiecțiile escatologice ale noțiunilor de Bine și Rău în viziune istorică reînvie pitorescul formelor de gândire arhaice și suloarea locală cu un spirit câștig estetic.

Ritualul are aici menirea de a convinge și asupra convertirii sacralului în profan; arealele transcendente se acomodează dimensiunilor umane și palpabilului cotidian, demonstrând profunzimea lor nu numai în sensul religios, ci și în acela al rânduielilor consacrate de legile Firii. Dovada că vechile practici cultice erau agrementate firii omenești o constituie și faptul că multe dintre ele au fost preluate și asimilate de către creștinism, proza sadoveniană fiind marcată intens de prezența oamenilor bisericii, de ceremonii și de termeni legați de practica religioasă; viața decurge în tiparele rituale, iar vorbirea și gesticulația au o componentă ceremonioasă, sacerdotală.

Forța de persuasiune a credinței constă, pentru M. Sadoveanu, în capacitatea ei de a coborî ideologicește, cu tot aerul de mister și de teamă, la nivelul reprezentărilor colective și de a modela în spiritul unei organicități pragmatice. Legăturile religiei cu celelalte instituții ale societății, cu oamenii și cu natura, provin, potrivit impulsurilor noastre spirituale, dintr-un fond tohton matricial pentru credința primitivă din Bizanț. Nu numai apărarea legii sfinte, dar și presiunea tainică a învățaturii scolastice conferă ecleeziastilor din scrierile sadoveniene prestanță morală. Celelalte personaje au laicizat semnificațiile religioase, asigurând coerența unei societăți croite pe baze arhaice și pragmatice. Dacă nu pot risipi spaima de alteritate și de crezie prin regăsirea măntuitoare în universul natural, ele secularizează misterul sacralității, merg la vrăjitoare, nu numai la preot, din superstiție și din mefiența față de formele oficializate și instituționalizate ale cultului creștin. Morala creștină fundamentată pe milostenie se vede și ea pusă la îndoială, ideii judecății de pe urmă luându-i locul un județ i-mediat, nemijlocit, pentru că trebuie să se dea seama de fărădelegi în ordine ierarhică inversă, întâi în fața semenilor și apoi în fața Bisericii și a lui Dumnezeu, așa cum se întâmplă, de pildă, în scenariul final din Neamul Șoimăreștilor și din Județul al sârmanilor.

Atunci când naratorul și-a orientat aria de inspirație spre sfintele lăcașuri, ceea ce a observat la o bună parte a cuvioșilor a fost descurajant. De origine și structură eterogene (plugari, ciobani, fugari, haiduci), cei mai mulți dintre monahi nu au vocație reclusionară sau o antedatată criză existențială provocată de demonul tinereții. Corelarea dialectă haiduc-călugăr devine familiară; neavând încredere în caracterul fluctuant al jurisdicției, concepția ecleezială despre pocăință suferă un amendament: iartă haiducilor faptele lor mai puțin ortodoxe și le asigură adăpost ocrotitor în schimbul îndreptării

prin dedicarea vieții monahale și redempțiunii mai mult sau mai puțin profunde (desigur, prozatorul are grijă să facă distincția necesară între hoți și haiduci, doar ultimii având acces la convertire). Între cele două confrerii se stabilesc relații cordiale în virtutea urmării, de pe poziții complementare, a acelorași scopuri sociale și morale și, la nevoie, în pofida canoanelor, având crucifixul la gât și sabia în mână, subordonează acțiunile lor Domniei (mai ales laturii ei divine, providențiale). Vârfurile Bisericii își ating scopurile din realitatea socială și politică nu neapărat prin uzarea de prerogativele funcțiilor, ci prin inteligență diplomatică și profunzime morală. Un exemplu la îndemână îl avem în figura arhimandritului Amfilohie Șendrea, din Frații Jderi.

Oricum, din scrieri răzbate nemulțumirea față de ineficiența morală și socială a Bisericii și, în virtutea ideii dragi autorului de subzistență a vechii religii în creștinism, este construit persoajul Kesarion Breb. Fără să officieze în temple împodobite, asemenea altor preoți, și exponent al moralei și ezoterismului antecreștine, personalitatea sa se conturează din interesul prozatorului pentru oamenii acelor vremuri ale începuturilor religioase. Preotul dac se informează despre noua religie concurentă pentru a-și feri credincioșii de neajunsurile ei. Trăitor în zăriștea unui ethos ce depășea sectarișmul ecleeziilor mai nou, dătătoare de conflicte



dogmatice intestine, s-a arătat neînduplecat cu apucăturile teologilor bizantini. Biserica Ortodoxă avea motivele ei să reacționeze la apariția romanului Creanga de aur, lectura acestuia fiind interzisă studenților de la Teologie, iar mai târziu legionarii vor arde și alte cărți ale autorului în piața publică.

Înainte apariției Crengii de aur M. Sadoveanu făcea într-un interviu o mărturisire edificatoare în privința inițierii sale masonice, aceasta nefiind de natură a-i slăbi religiozitatea (dimpotrivă), întrucât vizionarismul său era deja statornic format pe fondul spiritualității creștine. „Generația mea a crescut în școala materialismului. Când am simțit pustiul acestei doctrine, am încercat să mă orientez către altceva. În masonerie mi-am întors sufletul către spiritualitate și Dumnezeu (...). Eu în masonerie am cunoscut pe Dumnezeu. Negreșit, nu Dumnezeu antropomorf al multimilor ignorante, nici cel exclusivist al profesioniștilor, ci Dumnezeu tuturor celor care cred în el, Dumnezeu asupra căruia toți oamenii cultivați, de toate rasele și religiile, sunt de acord (...). Învățământul meu esoteric mă duce la înțelegerea divinității lăsându-mi liberă forma de exprimare. Mai mult: îmi cere să rămân în tradiția neamului meu. Practica mea personală este deci ortodoxia. Dar același învățământ îmi dictează să respect oricare altă religie a semenilor mei. Comandamentul acesta se numește «toleranță» („Romanul românesc în interviuri, vol III, partea I, antologie de Aurel Sasu și Mariana Vartic, Ed. Minerva, 1988, p.p. 276 – 277). Iar mai departe, într-un alt interviu, se confesează: „Nu mă duc obișnuit la biserică... Sunt însă profund religios, în înțelesul pe care îl are versetul lui Ioan Evanghelistul: la început a fost Cuvântul (...). Nu fac nici o deosebire între Dumnezeu și Natură“ (op.cit., p. 313).

Religia este investită în scrisul sadovenian cu o disponibilitate juridică menită să reglementeze viața socială, politică și etică, autorul neutilizând, evident, morala fabulei la capătul desfășurării logicii epice. Dorința de cuminecare atrage înspre pericolul ce amenință sfera sacralului dacă se neglijează profana nevoie de certitudine. Credința are în viziunea lui M. Sadoveanu și rolul marcării prin ritual a unor repere din existența individuală și colectivă: ceremoniile și datinile creștine ascund reflexe ale religiilor ancestrale, precreștine și reprezintă convertirea în experiență ritualică a unor componente și atitudini fundamentale umane. Dincolo de profunda capacitate de transgresare estetică, rămâne atracția pe care a exercitat-o asupra spiritului sadovenian religiozitatea cosmică și implicit zăriștea precreștină.

# Constantin Zărnescu

Lucian Blaga a fost inițiat în opera sculptorului Constantin Brâncuși încă din anii primului război mondial și ai studenției vieneze, de scriitorii transilvăneni O. Goga, Octavian Tăslăuanu, iar după 1918, la București, de Adrian Maniu și Ion Vinea. Istoria relațiilor și interferențelor dintre viețile și opera acestor uluitori artiști este practic necunoscută, la noi, până în 1976, în afară de două articole semnate de criticii Domnița Cesereanu și Mircea Popa în „Tribuna” aceluiași an.

Blaga întâlnise și auzise prin intermediul unor conferințe, student fiind la Viena, numele lui Constantin Brâncuși, asociat aceluia al pictorului expresionist austriac, Oskar Kokoska și, în genere, citește despre Brâncuși doar în presa germană; almanahul „Das Kunstblatt” e recenzat de Blaga în 1923 iar Brâncuși – întâlnit în această lucrare e socotit – „singurul român care joacă un rol european în evoluția artei” – „și care a făcut artă modernă binișor înainte de apariția unui Picasso...”

Lucian Blaga a văzut, însă, pentru întâia oară câteva din operele lui Constantin Brâncuși la expoziția „Arta română”, de la București, în 1920; și, apoi, cu prilejul **Congresului presei latine**, în 1924. (Expoziția de artă, de pe lângă acest congres, a fost inițiată de Gazeta „Contemporanul”, în frunte cu avangardistul Tristan Tzara și simbolistul Ion Minulescu). Acum vede Blaga un Sărut, din 1907, un **Cap de copil** și **Domnișoara Pogany**, din 1913; iar **Pasărea Măiastră** l-a fascinat și l-a uluit cu desăvârșire. „O apropiere între „Pasărea Măiastră”, de-atâtea ori realizată în metal orbitor și o veche **catedrală**, se impune cu insistență și fără de voie”, va avea să scrie Lucian Blaga. Atunci, și Vinea dar și Blaga vor realiza „echivalențe în cuvânt” ale acestei celebre sculpturi; primul – în „Contemporanul” (1924), numită **Pasărea Măiastră**; iar Blaga, în „Gândirea” (1926), intitulată **Pasărea Sfântă** („Intruchipată în aur de sculptorul C. Brâncuși”).

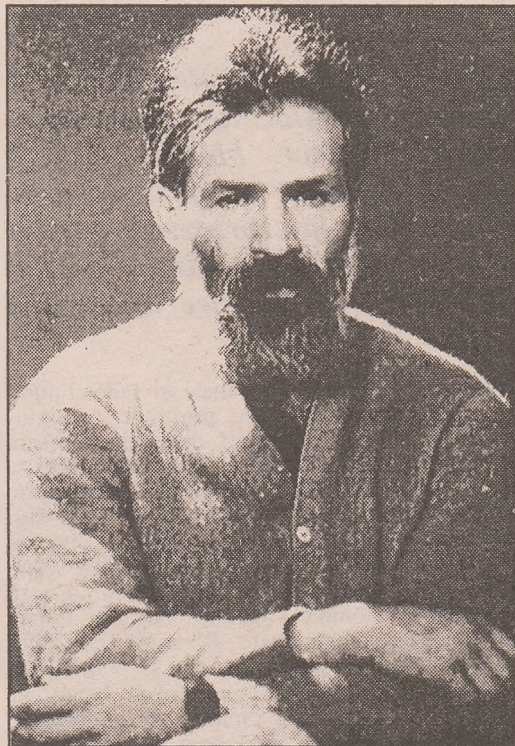
Să trecem peste aceste date și amănunte, întrucât ele ne sunt cunoscute.

Iată, însă, lucruri care au fost cu desăvârșire ignorate de istoria literară și a artelor plastice românești, până astăzi. Blaga era fascinat, nu numai ca poet, dar și ca **diplomat** – cu misiuni în trei capitale europene, unde întâlnește opera și gloria mondială a lui Constantin Brâncuși, în cărți tipărite, în afara țării, care îi parvin prin Iorga („România în chinuri și imagini”), și Titulescu (Cartea Margueritei Vessereau – „Roumanie – la terre du dor”, 1930, Paris), expedită pe căi diplomatice, spre toate ambasadatele României Mari; sau prin eseuri și articole despre sculptor, apărute în revistele germane și franceze.

Dar Lucian Blaga pune capăt „Trilogiei culturii” (și **spațiului mioritic**), în 1936, unde, spun istoricii, Brâncuși trebuia **neapărat** inclus ca **pars pro toto**, sau măcar pomenit și citat!... Întrebarea filosofului român e următoarea: „În ce măsură (există) realizări concrete ale sufletului românesc” și: „în ce măsură creații și forme se resimt din structura indefinit ondulată a spațiului mioritic?” Blaga enumeră, ca adânci **accente sufletești**, influențate de acest sentiment spațial „**melancolia** unui suflet ce urcă și coboară pe un plan ondulat (...), dorul unui suflet care vrea să treacă dealul (colina), ca obstacol al sorții, **un anume destin**, ce își are **suișurile și coborâșurile sale, înălțările și cufundările de nivel**, de ritm repetat, **monoton și fără de sfârșit**, etc.

Acest **orizont spațial** (și spațiul matrice), infinit ondulat, cu care **sufletul carpatin** s-a simțit „inseparabil solidar”, alcătuit din **deal și din vale**, a creat reprezentări plastice de o geometrie perfectă, armonioasă și sobră; și valori de artă în care antonimele **înălțare-cădere, suiș-coborâș, fericire-durere** și, de aici – **frumos-urât, bine-rău, viață-moarte**, comportă un rol capital. Dar Lucian Blaga stăruie pe elemente și creații ale

## ÎN TRE BRÂNCUȘI ȘI BLAGA



genului anonim al civilizației românești, nu pe creații **individuale**; deci nu-l citează nici pe Brâncuși, mai ales opera sa cea mai înaltă – „sinteză desăvârșită”, cum a numit-o Dan Hăulică, a spațiului românesc – **Coloana fără sfârșit**.

Din cercetări mai aprofundate, mai ales după 1989 încoace, iată cum s-ar putea interpreta lipsa celei mai importante opere de sculptură a secolului XX – **Coloana infinită**, produs al genului românesc și al **civilizației lemnului carpatin** din „Trilogia culturii” a lui Lucian Blaga.

Poetul și diplomatul român nu a putut cunoaște **Atelierul** lui Brâncuși și pe artist, personal, decât într-o **scurtă vacanță**, în trecere, prin Paris, în 1938, după cum își amintește aristocratul craiovean, prieten intim al lui Brâncuși și al lui Amadeo Modigliani, încă din 1913, Vasile Georgescu Paleolog. Atunci a văzut Lucian Blaga, pentru întâia oară, pe lângă **Păsări**, cele cinci **Coloane fără sfârșit**, din lemn, și o alta, în gips, numită astăzi „Coloana București” și întregul **Atelier**, comparat de sculptorii englezi Barbara Hepforth și Ben Nicolson cu o „catedrală” – intuiție pe care o avusese și Lucian Blaga despre **Pasărea măiastră**, dacă ea ar fi fost monumentalizată în spațiu.

**Coloana** de la Târgu-Jiu fusese deja înălțată (Lucian Blaga avea s-o vadă probabil mult mai târziu), și urma, în toamna anului 1938 – **Masa tăcerii și Poarta sărutului**. Peste câteva luni, avea să se arate norii celui de al doilea război mondial.

Blaga a avut, cu siguranță, atunci, la Paris, **revelația** că acea **Coloană fără sfârșit** este o reprezentare a spațiului românesc, dar nu a mai putut reveni **niciodată** asupra „Trilogiei culturii”, într-o altă, nouă ediție, vreodată, din pricina vânturilor vremurilor.

Ultima oară, Blaga filosofează asupra operei lui Brâncuși, în anul 1945: „Sculptorul Brâncuși a creat (în **Pasărea**), o stranie divinitate a extazului!

Și, același sculptor, a cioplit și a cizelat un ou, preocupat exclusiv de problema **figurilor fundamentale**. El a întruchipat **oul cosmic**”. Apoi, iată o întrebare de poet și filosof de geniu – legată de contemporanul său, din Paris: „Cu ajutorul cui, opera de artă reușește să-și **întreacă propriile intenții?**... Cu ajutorul **întregului Univers**, va răspunde tot Blaga – și mai puțin **conștiința autorului ei!**”

Este, aici, sensul **iungian** al influenței subconștientului **colectiv și personal** asupra creației artiștilor înnoitori, din acest secol XX. Din simple motive **ornamentale, ori decorative, Oul și Coloana** devin opere **cosmice**, ce amintesc „nu știu ce teo și **cosmogonie orfică**”.

Dar conceptul de **subconștient colectiv** (reprezentare a spațiului românesc, în **Coloana fără sfârșit**), și cel de **subconștient personal** funcționează (și) la Brâncuși, fără a socoti acest lucru „un miracol”, ci o **coincidență comună unor artiști de geniu**. Brâncuși îi spune, în 1937, cu un an înainte de întâlnirea sa cu Blaga, în orașul natal – Târgu-Jiu, unui bun prieten, Nicolae Hasnaș, care-l rugase să-i dea o „explicație” a **Coloanei**: „De aici, de pe pământ, pleacă **gândirea creatoare** – și se îndreaptă către lumină, către soare! De ce am conceput **Coloana infinită** – în **romburi?** Pentru că nu poți merge **în sus, în liniște, ci suind**, pe trepte, pe care le desăvârșim cu munca și energia noastră. Aceste trepte prezintă **urcușuri și scoborâșuri; și nu isprăvim niciodată!**” (v. „Ramuri” nr. 2, 1976).

Dacă Brâncuși ar fi făcut aceste afirmații, ținând de **spațiul mioritic românesc**, după 1938-40, am fi conștient, simplu, că a fost **direct influențat** de Lucian Blaga. Dar lucrurile țin, în chip evident, de **subconștientul personal** al celor doi artiști – iar Brâncuși se explică prietenului său, lângă **Coloană**, în octombrie 1937, când aceasta tocmai fusese terminată!...

Mai există, însă, și un alt element de istorie

literară, aparținând diplomatului român, la Paris, Vintilă Russu Surianu, care a trăit opt ani, în Franța, și care, în 1923-24, fusese redactorul șef al unei cunoscute reviste, la București, „Flacăra”, scriind despre ardeleanul Lucian Blaga și prețuindu-l, ca poet. Era fiul unui nepot al scriitorului transilvănean Ion Slavici. El își amintește că Blaga i-a spus despre marele sculptor Constantin Brâncuși: „El este un geniu al forței folclorului! Rudă mai mare în scânteieri de răsărituri cu George Enescu și Bela Bartok. Aceștia au exprimat colosala putere a folclorului – în muzică și în poezie. El, Brâncuși – în marmură și în bronz!...”

„Constantin Brâncuși?...”, – a continuat, apoi, poetul și filosoful român Lucian Blaga (și această afirmație e legată de vizita sa în atelierul din Paris, în 1938, când a văzut Coloanele fără sfârșit, în mod sigur, atunci, pentru întâia oară; și abia, mai apoi, copleșitoarea Coloană monumentală de la Târgu-Jiu – simfonie a destinului și civilizației românești, unindu-se cu soarele, lumina, colinele, văile și dealurile Gorjului și ale muntelui Retezat – „Constantin Brâncuși este cea mai înaltă ridicare a spațiului mioritic!...”

Din ianuarie 1948, însă, și Constantin Brâncuși și Lucian Blaga au fost cu desăvârșire ignorați, izolați, apoi interziși – ca artiști reprezentanți ai clasei burgheze române. Unul trăiește, mai departe, la Paris, în exil, cu pașaport „Nansen” (nu era cetățean al Franței, ci al Universului!) Iar Blaga intră, până la moarte, într-un teribil și tragic exil interior. Supuși ai marelui Anonim, ai tainei și ai misterului spiritului, ei sunt, după cum ne-o arată finele acestui veac, cei mai importanți artiști ai civilizației românești, inițiată, exemplar, în sânul României Mari, ștrangulată și, apoi, interzisă decenii întregi, după cel de al doilea război mondial și, iată, din nou deschisă, astăzi, asemenea romboedrelor Coloanei infinite. Ei sunt, dacă ni se poate permite o faimoasă expresie a societăților de elită, creatori de „artă regală”; sau, cum s-a exprimat scriitorul Henry de Montherlant, chiar despre Constantin Brâncuși: „creator(i) de artă – cu caracter divin, înaintemergător(i) – pe calea regală a artei!...”

Zămisliitori de opere și reprezentări ce îi apropie pe oameni de Creatorul lor – Marele Anonim și Arhitect al Universului – de Bunul Dumnezeu.

Spirite luminoase – fii ai divinului Zalmoxe!...

o naștere prematură au marcat ivirea sub soare a lui Alexandru Ciorănescu. Imediat, li s-a adăugat, din pricina unei deficiențe vizuale congenitale, fobia de lumină, de unde căutarea instinctuală a protecției sub forma deseii închideri a pleoapelor și, implicit, senzația mentală a plutirii în bezne. De aici, în prima perioadă, apoximativă receptare a realităților, ca printr-un filtru difuz, care nu trebuia neapărat să le deformeze, ba, poate, le făcea mai atractive, pipăite mai de aproape cu privirea și devenite, deci, mai intime, de neuitat. Lucrurile s-au normalizat odată cu mersul la școală, când a apărut limpede nevoia ochelarilor. Lentilele de corecție au venit să restabilească autoritatea, certitudinile vederii, deși privirea avea să conserve nostalgia afectivă contractată altădată pentru mediul înconjurător și pentru făpturile imediate cu contururile lor învăluite de o tandrețe în care era loc pentru închipuire, ceea ce le asigura sporul de grație, chiar de frumusețe. Lumea astfel descoperită de către copil, purta amprenta stării de tonică voie bună, de discretă fericire lăuntrică și tocmai ea dă tonul global al amintirilor de azi, menite să reflecte achizițiile cărțurării erudite în miraculoasă conviețuire cu o fire de artist.

Captivat de succesiunea dinamică a faptelor, de schimbările spectaculoase de decor, din fundalul bucolic al Moroiienilor până în inima Parisului, cititorul riscă să nu bage de seamă câtă abnegație, destoinică iubire de carte și, uneori, ascetică uitare de sine i-au trebuit fiului de învățător, dintr-un sat valah de sub munte, pentru a ajunge să strălucească în faimoase universități occidentale. Riscul crește cu atât mai mult cu cât lipsește din relatare orice încrâncenare în materie de învățătură, nici o crispă silnică, nici o pedanterie sau sclifoseală savantă. Etapele de studiu asidue, la București, la Veneția ori la Fontenay-aux-Roses departe de a fi plicticoase apologii ale disciplinei și muncii în bibliotecă, pun în valoare bucuriile trase din cumulul realizat la capătul a numeroase descoperiri intelectuale și umane. În fond însă, nici de idei ca atare nu prea face mare caz autorul (deși ar fi avut materie berechet pentru o schiță măcar în genul celeia întocmite, pe vremuri, de Xenopol: „Istoria ideilor mele”), convins că merită mai mult să asigure spațiu privilegiat magiștrilor îndrumători. Galeria lor începe încă din liceu. Dintr-o dată timpul prinde să se contracte, peste generații, când aflăm că Alexandru Ciorănescu a avut dascăl de latină pe un discipol al lui Alexandru Odobescu, în persoana lui Nicodem Locusteanu. S-ar fi zis, în consecință, că-i fusese prescrist să ajungă, în universitate, sub mantia lui Iorga, dacă se ține cont că marele istoric dobândise catedra după un examen promovat cu același Odobescu. Din pleiada mentorilor evocați mai fac parte Caracostea, Cartojan, Ramiro Ortiz, G. Oprescu, Charles Drouchet, Mihail Dragomirescu, Ovid Densușianu. Lor, li se alătură, din universitatea franceză, profilul a trei somități în epocă: Ferdinand Baldensperger, Paul Hasard și Paul van Tieghem. Cu toate că, în toate aceste relații, primordiale sunt exigențele studiului, memorialistul actual reține cu precădere aspectele direct omenești. Asta, poate, și pentru că, de fiecare dată, scopul său, ținta urmărită nu se lega de calcule în vederea carierei. Chiar dacă i s-a întâmplat să ocupe catedră profesorală, tocmai în Tenerife, mobilul imediat l-a reprezentat lărgirea cunoașterii (nu numai din cărți), iar pe această cale să-și asigure ieșirea din tipare, evitarea rutinei dascălești. Așa se va face că, după un remarcabil doctorat la Sorbona cu o teză despre Ariosto în Franța, se orientează către domeniul hispanic și aduce cele mai importante contribuții în evaluarea expansiunii spiritului iberic către țările Americii de Sud iar concomitent traduce Divina Comedie în limba lui Rabelais. Dar acestea sunt aspecte ce își așteaptă rândul de a fi puse în lumină în următorul volum al încântătoarei autobiografii inaugurate de Alexandru Ciorănescu.

Geo Șerban

## LUMEA DIN AMINTIRI

După ce a povestit, ici-colo, pe sărite, episoade trăite în copilărie sau mai târziu, profesorul Alexandru Ciorănescu a prins gustul amintirilor și s-a decis să alcătuiască o teorie propriu zisă despre lumea prin care a trecut. Un asemenea episod, de pildă, putea fi citit cu mulți ani în urmă, în „Revista scriitorilor români” (München, sept. 1970), evocarea unor împrejurări, la limita aproape dintre realitate și halucinație, de pe vremea când întreprindea prime investigații de arhivă în depozite venețiene. Paginile acelea se regăsesc, astăzi, integrate fluxului narativ al volumului intitulat, întrucâtva paradoxal, **Amintiri fără memorie**. Autorul privește îndărăt, asaltat de aduceri aminte, însă, destul de nesigur în ce privește fidelitatea restituirilor. De mai multe ori, își previne anume cititorul: „dacă memoria nu mă înșală”. Cu alte cuvinte, înaintea scrupulului documentar, mărturia se nutrește din capacitatea de a mai răspunde la apelul anumitor secvențe de viață, consumate cândva, situații și ființe intersectate de-a lungul drumului parcurs și supus unui examen mai mult sau mai puțin riguros. „Eu nu fac istoria trecutului – spune foarte net evocatorul – ci a mea prin el și printre ceilalți. Îmi pare rău de tot ce nu mai știu. Îmi pare rău de atâți colegi și prieteni pe care știu că i-am avut și nu-i mai am, din punctul de vedere al memoriei. Îi cunosc dar nu-i recunosc, îi știu dar nu-i regăsesc” (p.87).



neapărată de exactitate, privitoare la genealogie, figurează – după regulile filmului – pe genericul introductiv, după care scrutările conștiinței actuale își iau deplină libertate de mișcare, printre reliefuri ferme și umbre, cu alunecări până în zonele vag controlabile, ale presimțirilor, intuițiilor, coincidențelor, cu aura lor de mister, benefic întrucât stimulează imaginația. Hazardul și incertitudinile legate de

Efortul de a regăsi pare, de altfel, minim în paginile acestea de amintiri. Ochiul celui ce le așterne este scutit de căzna căutării, de explorări și verificări în afară; abia dacă se preocupă să rânduiească, oarecum cronologic, imaginile acumulate dintr-un film interior, echivalent cu procesul formării personalității. Partea

# ion chichere

## VIZIUNE XV

fortralul topește pleoapele închise  
dinții islamici s-au rupt în ghețar  
ochiul meu vede sferic  
în timpul circular

viitorul este miezul trecutului  
prezentul marginea lui

.....  
timpul este însuși cuvântul  
spațiul ecoul lui

## VIZIUNE XVIII

lumina scrie în spirale  
două conuri vârf în vârf  
– o clepsidră –  
și nisipul invizibil al timpului  
construindu-i pereții  
pe măsură ce curge...

universul – o sferă cu  
suprafața înlăuntrul și  
cu volumul înafară.

## VIZIUNE XX

în tava în care îmi duceau capul  
ca-ntr-o oglindă am privit  
și am văzut bolta pictată în romburi  
roșii și verzi

muzica vechilor conuri  
și focul înconjurând disperarea  
de a fi viu  
în afara trupului  
înghițit de lei

o plată pentru credința  
care poate aduna dragostea  
în afara crimei  
și a sacrificiului

## VIZIUNE XXIII

revine imaginea capetelor pecetluite  
în sfera de cupru  
și a bărcilor zburătoare  
mărite de lentila lunii

aerul este atât de rar încât

stomacul va ocupa creierul  
și inima ca o ureche  
va ieși în afara mea  
cântând auriu

iar muzica – o mulțime  
de baloane colorate  
deasupra lacului transparent  
care sunt chiar eu

în mii de fire de alge  
nervii își desfac înțelegerea

când mă adun în sfânta formă  
a omului  
nu o fac decât  
pentru a reda pietrelor volumul  
și apei forma.

totul poate fi oricum  
și numai de fapt nu este  
literele sunt niște copii  
adormiți în poveste

## VIZIUNE XXVII

ca o placă în patefonul cerului  
turla catedralei se rotește  
axul genunchiului  
în prag se tocește

umbra clopotelor peste pădure  
concavă și grea  
umbra ursului peste mure  
peste inima mea

# victoria milesku

## Raportul de aur

Ce înseamnă chipul meu  
pentru voi  
e unul din multele care...  
Ce înseamnă vocea mea răgușită  
care alături de a voastră  
în Turnul vânturilor „Almageste“...  
Ce înseamnă mâna mea  
spălând canistrele, butoaiile  
cu pulbere, demontând  
focul clipelor decisive  
mâna mea dreaptă  
ca un fier înroșit  
pe pielea crudă a zilei  
și, în trup, zvârcolindu-se șarpele  
de mercur alb – poezia...

## Efect de perete cu fibulă

Te aduce la masa de scris  
apoi, slăbită încleștarea de pe grumaz  
ștergându-și degetele cu batista  
se retrage  
manevra s-a consumat  
Se face iar lumină  
paharele se varsă de prea plin, paturile  
se încălzesc de virgine  
până când nou-născutul  
se autoincendiază ori e masacrat

de propria-i mamă  
iar ați mințit  
vârsând cerneala putredă a cerului  
să nu mai plec  
pe trepte numai lacrimi  
cu omoplații prinși în frânghii  
ratând scena finală...

## Zile de bronz masiv în paleoliticul de tranziție

Talazurile se retrag  
în urmă: pietre, măr, păpuși de porțelan  
realitatea șomând  
la colț de epocă selenară  
Bărbatul cu tichie albastră vinde  
cornete cu praf aurifer  
pentru răni stradale  
insuficient perforate  
ne dezumflăm, la cina frugală  
rupem cîna discursului incendiar  
elicopterul istoriei  
iar întârzie, desigur  
ceva la motor  
dar, mai bine să exportăm tot, tot  
și îmi pun vesta anti-glonț  
a cuvântului rătăcitor  
prin verbocidul bine temperat...

## Credeți că locuim pe Pământ?

Cuptorul de pâine a explodat  
e foamete în El Dorado  
cuptorul de ceramică susură  
iar: mi-re-la  
lângă stâlpul cu afișul „CEDEZ“  
Urmează depozitul de chinină  
moluștele zilei:  
Viitorul e defect și nici azi  
nu se simte prea bine  
prea mulți încep să privească  
la fel cu, să înjure ca:  
mama, ca tata, ca unchiul Sam  
în penitenciarul cuvintelor:  
Hello, e o noapte excelentă  
pentru o spargere  
pe transatlanticul recent ancorat  
la catarg cu zâmbetul negru  
și doi trandafiri în cruciș...

## Cocktail de adio pe credit

Hai, roade-ți oasele repede  
vine electoratul  
spre cripta proaspăt finisată  
cât de poluați sunt  
în timp ce  
cadavrul politic joacă bridge  
și se prăpădește de răs  
în lagărul conic  
se înecă  
cu boabele de grâu din colivă, iar  
freziile oamenilor marcanți  
se deplasează spre roșu  
În sfârșit, acordul inaugural  
Trezește-te Magna Charta  
Vin vremuri satirice!

# SCARA GRATIEI

de AL. CISTELECAN

Într-o cronică pătrunzătoare, ce părea să se îndrepte mai degrabă spre un final apoteotic decât spre o sancțiune, Cornel Ungureanu concluda astfel pe marginea celui de-al treilea volum (*Scara lui Iacob*, Ed. Hestia, Timișoara, 1995) al Simonei-Grazia Dima: „Hiperinteligenta poezie a Simonei-Grazia Dima ar trebui sincronizată, cred, cu timpul prezent al literaturii“ (*Orizont*, 8/95). Nu-ncape vorba că o hiperinteligentă care se complăce într-o retardare atât de alarmantă, în loc să fie un factor de sintonizare, e ceva destul de ciudat și, în orice caz, greu de clasat printre calități. Dacă ea e de vină pentru „desincronizările – la toate nivelele“ ce ar caracteriza volumul, s-ar cuveni ca poeta să-i reprime măcar excesul și s-o aducă la dimensiuni mai omenești și mai funcționale. Nu știu câtă inteligență consumă, de fapt, poezia Simonei-Grazia Dima (nu mi s-a părut ceva bătuțor la ochi) și nici dacă termenul lui Cornel Ungureanu e chiar cel potrivit. E limpede – și au subliniat-o aproape toți comentatorii ei – că Simona-Grazia Dima nu participă la sintaxa obștească a generației sale, mergând mai curând pe orbită de satelit. Retorica ei se încapățânează să fie una divergentă, centrifugă ori marginală, iar sensibilitatea nu tinde, nici ea, să trăiască din exasperările cotidianului ori din disimulări metafizice. Ce-i drept, această devianță de la canon, exploatată mai degrabă într-un regim de secreție decât într-unul de emfază, se bazează și pe câteva recuperări, dar ea e departe de a fi gripată de anacronism. Cu un fel de sficiune îndrăznească, poeta se ospătează, totuși, din spiritul vremii, chiar dacă, printr-un limbaj mângâios, îi mai îmblânzește asperitățile ori convulsivitatea. Ea pune angoasa lângă miraj și toarce o reverie prin care trec, fulgurant, crispări existențiale stilizate într-o dicțiune intelectualizată. Atât în mitologia poemului, cât și în persuasivitatea retoricii, ea se ține însă pe o linie de constanță, între *Scara lui Iacob* de acum și *Ecuatia liniștită* de la debutul din 85 funcționând un principiu de coerență organică. *Ecuatia...* se baza pe inflorescența intelectuală a mirajului, pe raționalizarea lui într-o retorică învăluitoare și pe corporalizarea lui într-un imaginar ritualizat, cu volte când abstracte, când senzuale: „Într-o zi ființele mici au să ne deschidă/ ușile unor mari case și au să ne cheme înăuntru./ unde lumina va ieși încet/ din porți care se vor deschide mereu unele-n/ altele, roade ale unei metamorfoze/ între antracit, mahon și scoarțoasă./ Orice energie va sta în tăcere și briză/ întruchipată de câte un obiect: pisc/ încolăcit pe divan, șir de frumoase dale/ pe coridoare/.../“ (*Totul se va roti încet*). Nu altceva decât palpitul mirajului, tras în discursivitate, incită și poemele din *Scara lui Iacob*, și ele operând cu un criteriu al ingenuității atât în mitologia poemului, cât și în gospodărirea semnificațiilor și în proliferarea lui

verbală: „În cel mai tânăr inel al copacului,/ acolo unde crește viitorul, cu trosnet și scăpărături,/ cu urechile astupate cu verdeață,/ să nu audă sirenele vorbelor,/ larma vocilor ce nu cunosc decât legea urmăririi,/ și se nasc obraznice și fără speranță,/ flori albicioase, repede măturate de ploii./.../ Doar ființele mici se țin de cuvânt ca de părinți,/ hrănindu-l cu pământ și iubire./ Ele urcă în barca lui greoaie, din trunchi de copac,/ care se lasă lent și silențios pe ape./.../“ (*Trunchiul cuvântului*). Simona-Grazia Dima oscilează, de fapt, între două tentații – între intuiția misterului și raționalizarea, discursivizarea acestuia. Lăsată singură, prima poetică pare mai eficientă liric, măcar în măsura în care nu atentează la ireductibilitatea tainei printr-un exces de apropiere care s-o retorizeze. Desenul grațios și transparent al imaginii devine atunci protector, asemeni unei foițe de chihlimbar: „Maestrul vorbește/ ucenicului său,/ animalul copil,/ care cântă în iarbă la harfă./ Ca răspuns, acesta își înfășoară/ cununa de flori, vesel,/ în jurul trupului,/ în formă de cochilie,/ iar firele blâni încep să i se/ aurească la vârf./ Cine ar ști să spună/ dacă a înțeles sau nu?/ (blând se frământă/ maestru-n tăcere)“ (*Lecție în crâng*). Dezastrul începe acolo unde poeta nu se mai mulțumește cu proximitatea misteriozității, ci forțează o pătrundere în interiorul ei, un fel de expediție ce sfârșește în amenajarea tainei prin eforturi de traducere imaginativă. Acest descriptivism nu se apropie de viziune, ci doar de o gimnastică crispată a raționalizării. Și mai grave sunt lucrurile când poeta își discursivizează criteriul inocenței cu care atacă viziunea lumii, transformându-l dintr-un principiu perceptiv într-o temă lăsată pe mâna retorismului: „Nu mai amestecați aici atâtea trupuri,/ spuse copilul, jignit. Lăsați glasul cărții/ să vorbească. Stingeți focul acela înecăcios./ opriți mașina de iubit care hârâie, arătați-le/ drumul oamenilor încărcăți de desagi, despovărați/ cărarea, secerăți vântul umil, inteligența difuză/ durând zidiri peste cel adormit. Și mai terminați/ cu schimbul acesta de saci plini și de obiecte/ mici, obscene, de aur, adăugă, apoi se mulțumi/ să miroasă o floare, în timp ce mileniile/ adormeau cu pōcnet de castane coapte“ (*Certați de copil*). Poezie de picoteală a grației și de transfuzie a candorii, poezia Simonei-Grazia Dima trece, din când în când, și pe lângă ispitele căderii și ale angoasei (*Ca un maior în rezervă*, de pildă), cu aceeași eleganță cu care trece și pe lângă tainele invelate ori descântate retoric. Limbajul ei e, însă, circumspect cu acest registru negativ – pe cât e de participativ la celălalt registru, ascensional.

# REALITATE

de CLAUDIA ENE

Unele cuvinte specifice limbajului filozofic au fost definite, în perioada 1947–1989, conform ideologiei în uz, așa cum s-a întâmplat cu aproape toate cuvintele limbajului politic, adică s-au consemnat doar acele definiții care cuprindeau sensul filozofic marxist al unor termeni cum este și **realitate**. Acesta apare în DEX cu sensul filozofic „materia care există în afara conștiinței omenești și independent de ea“, de altfel o accepție particulară care nu se poate substitui celei generale: „ceea ce există fie ca manifestare, fie în sine și poate fi considerat ori într-unul dintre elementele sale componente, ori în totalitate“; de exemplu: „îmi dau seama de diversitatea afirmațiilor omenești asupra **realității**“ (N. Ionescu, „Curs de istorie a logicii“, București, Humanitas, 1993, p. 95), „cum ajung la ceea ce există în **realitate**“ (idem, p. 104). Semnificația pe care o înregistrează DEX-ul este una specială pentru că particularizează această existență, numind-o: materia existentă în afara conștiinței și independent de ea. În plus, **realitate** mai are și alte sensuri speciale, notate de dicționar filozofic sau evidente în contexte specifice: 1. existență efectivă, corporală, fizică – „un obiect care are **realitate**“ – 2. ceea ce există efectiv, actual, prin opoziție cu ceea ce este doar posibil, potențial, dezirabil, imaginabil – „**realitatea** nu verifică în nici un fel principiul identității“ (idem, p. 113), „nu poate să existe filozofie în momentul în care nu se face separația între **realitate** și imaginea acestei **realități** în conștiință“ (idem, p. 91) – 3. ceea ce există în sine, ceea ce este identic cu sine, fix neschimbător – „prin faptul că imaginilor din lumea sensibilă s-a ajuns să nu li se mai acorde **realitate** din pricina caracterului lor schimbător, s-a recurs la lumea cealaltă: a Ideilor. Aceasta este **realitatea** pe care o găsește Platon“ (idem, p. 115).

Ca și în cazul lui **obiectiv** și **subiectiv**, **realitate** apare în limba comună cu semnificații apropiate de accepțiile filozofice materialiste ale termenului. El poate însemna „existență efectivă“, „fapt concret“ și chiar „adevăr“, referindu-se întotdeauna la ceva a cărui existență este de domeniul evidenței, putând fi probată prin simțuri: „un obiect din **realitate**“, ceva care s-a petrecut în **realitate**“etc. Din această cauză și DEX-ul găsește potrivit să înregistreze doar definiția filozofică materialistă a termenului. Cu toate acestea, cuvântul în discuție este folosit în limbajul filozofic cu toate cele patru sensuri menționate, astfel încât, pentru a evita ambiguitățile, autorii însoțesc deseori acest substantiv cu un adjectiv care să precizeze cât mai clar accepția cu care apare: **realitate generală** (V. Băncilă) sau **totală** (C. Rădulescu-Motru) pentru sensul general, **realitate obiectivă**, **materială** (M. Florian) sau **sensibilă** pentru sensul 1. sau 2. și **realitate în sine**, **suprasensibilă**, **transcendentă** (L. Blaga), **fixă** (N. Ionescu), **esențială** sau **ultimă** (V. Băncilă) pentru cel de-al treilea sens.

## Două prozatoare din exil

# ÎNCĂ DE PE ATUNCI VULPEA ERA LA WASHINGTON

de DAN-SILVIU BOERESCU

1. Herta Müller – *Încă de pe atunci vulpea era vânătorul* (Ed. Univers, București, 1995; traducere de Nora Iuga; cuvânt înainte de Gerhard Csejka). După opt ani de exil, cinci cărți publicate și cinci importante distincții (între care premiul Kleist, în 1994) obținute în Germania, bașca traducerile în treisprezece limbi, de bună seamă că Herta Müller este o vedetă. Irecuperabilă pentru literatura română, întrucât până și cele două volume tipărite – în 1982 și 1985 – în țară erau scrise direct în nemțește, ea rămâne totuși intim legată de peisajul autohton, măcar prin aerul locului atât de prezent în cărțile sale, dacă nu și prin mișcarea intimă a prozei sale, sunând atât de bine pe românește încât nu cred că ar fi vorba numai de talentul indiscutabil al traducătoarei (ea însăși poetă). Nu cred nici că Herta Müller se rușinează cumva de această ascendență (cum am citit, în Goma, că făcea un cunoscut romancier, care-ajuns la Paris – nu mai semna, înainte de '89, nici un fel de apel în favoarea celor rămași în țară, întrucât se considera și se declara de-a dreptul „scriitor francez“...). Senzațional, în acest context, îmi apare și faptul că unul din titlurile cărților sale consacra, în spațiul germanofon, o expresie idiomatică atât „de-acasă“: **Mare fazan e omul pe lume** („Der Mensch ist ein grosser Fasan auf der Welt“)...

*Der Fuchs war damals schön der Jäger* (1992) este și mai aproape de noi – dacă nu chiar „al nostru, dintre noi, pentru noi“ –, fiind inițial scenariul (scris împreună cu Harry Markle) pentru *Vulpe-vânător*, filmul lui Stere Gulea. Textul, amplificat până la dimensiunile unui roman (practică obișnuită în Vest), nu suferă însă de pe urma operațiunii de transcriere din limbajul imaginii în cel al cuvântului. Dimpotrivă, cred că efectul este unul benefic, rezultând un produs narativ antologic, în care aventura absurdă a blâniei de vulpe pe care un securist o ciopârțește sistematic se topește inspirat într-o proză de atmosferă, definitorie pentru aberanta și paradoxala poezie a unei epoci revoluate (sau pe care ne placem s-o credem așa). Scriitura aceasta atentă la detalii, denotând un stil pe care nu mă sfiesc să-l numesc impecabil, reușește să refacă – din aluzii discrete și metafore neostentative, intersectate de fragmente revelatoare din cotidianul atroce – întregul mozaic socio-psihologic ce îi stă ca termen de comparație. O înțelegere a întregului din analiza unei părți intime, oricât de banală ar putea părea ea, acționând simultan pe baza mecanismului – admirabil însuși – al sinecocei și al metonimiei, în care calitativul glisează sistematic peste cantitativul transparent. Dintr-un gest oarecare, dintr-un obiect abandonat în spațiul de joc (fabrica, strada, atelierul, râul ș.a.m.d.), dintr-o vorbă aruncată parcă întâmplător, Herta Müller reface tulburător „drumul viermelui în măr“. Decupajele aparent disparate se regăsesc în chip de piese semnificative ale unui puzzle oribil, simbolizând însuși mecanismul social.

Excepționala putere de observație a prozatoarei, dublată de o știință a cuvântului pe măsură, reține imagini de o remarcabilă plasticitate și putere de sugestie. Aleg aleatoriu un fragment memorabil, în care poezia inefabilă a textului răstoarnă din poignée categorii estetice ce păreau, altminteri, bătute în cuie de bunul simț comun: „În closet e vată îmbibată cu apă, apa e ruginie, a supt sângele din vată. Pe jgheabul closetului s-au lipit sâmburii de pepene. Când femeile poartă vată între picioare, au sângele pepenilor în burtă. În fiecare lună zilele pepenilor și greutatea pepenilor doare. Orice femeie poate să lege orice bărbat cu sângele pepenilor, spune Clara! La fabrica de sârmă femeile își povestesc cum le amestecă bărbaților sângele de pepene, o dată pe lună, după-amiaza târziu, în supa de roșii. În ziua aceea, ele nu pun oala cu supă pe masă, duc farfuriile pe rând la mașina de gătit și le umplu acolo. Într-o lingură, lângă plită, sângele de pepene așteaptă nerăbdător farfuria bărbatului. Ele amestecă cu lingura în supă până ce sângele se dizolvă. (...) Fiecare boabă de sânge trebuie să fie mare cât unghia de la degetul mare al bărbatului pe care femeia vrea să-l lege de ea, împotriva plăcerii nu există nimic, pentru că ea zboară, se eliberează de toate. Zboară către alte femei, dar sângele de pepene se adună în jurul inimii bărbatului. Curge acolo și înghete inima cu totul“. (*Zilele pepenilor...*) Asemenea epifanii primesc, în text, și elemente extrem de diverse din realitatea imediată – sinuciderea tinichigiului ce-și ținea verigheta legată cu un șnur de gât, onduleul de pe fruntea dictatorului așa cum se repeta el obsedat în fotografiile din ziare, ritualul „Delta Dunării“ prin care nevasta unui ofițer bețiv îi verifică acestuia respectarea consemnului de fidelitate de peste zi, „viscerale verii“, săptămâna în care pisica fabricii își mănâncă puii orbi, abia născuți, și în care muncitorii se pot împerechea cu tovarășele lor de muncă nevăzuți de nimeni, mușcătura pe care directorul o aplică pe coapsa de căprioară a Marei, secretara sa, „cel mai mic bărbat cu băta cea mai groasă“ urmărit la duș de Clara și prietenele ei, ritualul declarației pe care Abi o semnează în fața colonelului de securitate, excursia săptămânală a Adinei la frizer și moartea clienților acestuia atunci când greutatea sacului cu păr tuns o egalează pe cea a trupului, cântecul unui pescar („Mai demult și nu amu/ eu dormeam și pula nu/ dar amu, amu, amu,/ doarme pula și eu nu“), anecdota cu Ceaușescu, în cazanul cu smoolă din Iad, cocoțat pe umerii Elenei, meciul cu danezii care ne-a calificat la mondialele din Italia, niște soldați care joacă băza, povestea unei oale de noapte dintr-un sat din sudul țării, activiștii înghețați într-o tiriombă ne bună ce a mers o noapte întregă fără ca motorul să-i fi fost hrănit cu motorină, execuția cuplului de dictatori. Totul (și toate) învăluit(e) în aburii inexplicabili ai unei hierofanii nespuse, care justifică pe deplin observația prefațatorului: „Herta Müller are

succes cu literatura pe care o face, nescriind câtuși de puțin ceea ce se cheamă literatură de succes. Succesul Hertei Müller este succesul paradoxal al poeziei într-o lume a prozei...“

2. Silvia Cinca – *Washington. Himera* (Ed. Sirius, București, 1995; cuvânt înainte de Ion Țugui). „Aceasta este povestea noastră. Povestea oricăruia dintre noi. Povestea emigrantului. (...) Închin această carte tuturor celor care cunosc dimensiunile dorului“. Cu aceste gânduri laconice, a căror simplitate tânjesc după o anume rezonanță în sufletul cititorilor, autoarea, care a publicat până acum 14 titluri (în România și în S.U.A., pe românește și pe englezește, premiate și nepremiate, prefațate de un Astaloș, un G. Dimisianu, un Iorgulescu, un M.N. Rusu, un Țugui), își circumscrie tematic acțiunea noului roman. Roman sentimental, tribut ar liricii declamative a deștăririi: „Muzica se revarsă impunând trăiri celeste. Melodia ei venea să tulbure visul. Să-i întărească rădăcinile. Să alunece în străfunduri. Acolo unde profunzimea îl fixează pentru totdeauna“. Dacă pasajul citat este extras din incipitul narațiunii, să vedem cam care ar putea fi finalul. În ordine morală/ moralizatoare, el trebuie să fie unul apoteotic. Chiar este: „Când oamenii îl vor redescoperi pe Dumnezeu, când se vor iubi și respecta, când fiecare va înțelege importanța și responsabilitatea pe care o are pentru viață, fie că este vorba de viața proprie sau a semenilor, fericirea va fi aici“. Nu mă îndoiesc nici o clipă de sinceritatea cu care romanciera tinde, în opera și fakta-i, spre altitudinea etic-emoțională a acestui deziderat. Sentimentul de confuzie ce mă încearcă provine dintr-un defect al meu umoral: neîncrederea aproape patologică pe care o am față de operele care explicitează atât de mult mesajul. Mă învârt asemenea cărți îmi provoacă aceeași senzație pe care o am la lectura prospectului unui medicament: acțiune farmaco-terapeutică, indicații, mod de administrare. Sigur că o dozare adecvată a leacului tămăduitor poate alina un suflet ulcerat. Sigur că dorul doare și cancerul său sapă în om cu răbdare de cârtiță. Însă înverșunarea de a contrapune cenușii unei iluzii (*himerei!*) idealizarea matricei afective („Acolo unde păsările au cântec de jale și speranță... și unde mirosul cuptorului din curte îl porți cu tine viața întreagă. Acolo unde apa din fântână are gustul bun al pământului curat de adâncuri și fetele poartă bujori pe pielea albă și adenomitoare. Acolo...“ etc.) ar trebui susținută și de efortul de a pune în discuție toate articulațiile acestei relații complexe. Silviei Cinca nu îi reușește decât parțial această dublură hermeneutică. Dacă, în ciuda nenorocirilor comuniste, fondul idilic al românismului ilumina cu atâta putere plaiul mioritic, de ce Ovidiu (nume predestinat pentru exil) a dat mirabilul „acasă“ din mână pe cioara din zgârie-norii Americii, abia o fantomă a fericirii? Nu cumva nuanțele, acele reverberații ale gri-ului universal, contrazic atât albul originar cât și negrul căpătat, cât de negru ar fi el? Greu de presupus că în State câinii umblă cu covrigi în coadă anume spre a-i hrăni pe imigranții români, dar nu cred nici că toți cei plecați de aici acolo se dovedesc finalmente inadaptabili: „Știți cum trăiesc oamenii la New York? Dar în Georgia, sau Dallas, cei de acasă invidiază fericirea lor... pe când mulți abia își târăsc zilele cu ajutorul de șomaj, cu teroarea că peste un an nu-l mai au, cu lipsa de bani și imposibilitatea de a găsi de lucru“. Din fericire, realismul n-o părăsește de tot pe autoare, care, în finalul cărții, își pune eroul, repatriat după Revoluție, să încaseze o bătaie sănătoasă de la minerii veniți să facă ordine în Bucureștiul amenințat de democrație, studenți, intelectuali ș.a.m.d. Una peste alta, un text melodramatic, în care patetismul se îmbină cu ortografia învechită (vina scriitoarei sau a redactorului de carte?) și care este mult prea departe de acel promis – pe coperta IV – „un roman al emigrației“...



# «SECOLUL 20» ȘI EGIPTUL

de DAN CRISIANU

Subiectul autentic al ultimului număr din „Secolul 20”, subiect al oricărei discuții pe seama Egiptului sau a unui alt moment esențial al istoriei, este timpul – dar aceasta doar în măsura în care cele prezentate sunt în stare să problematizeze.

Ideea acestei duplicități și sinteze într-un plan superior poate fi transpusă și asupra conținutului revistei: Egiptul ca obsesie a istoriei și Egiptul în spiritul său contemporan reprezintă neîndoielnic reperele în jurul cărora s-a constituit acest conținut.

Într-un alt număr al revistei, cel închinat limbajelor erau citate versurile lui Hölderlin: „De când suntem în dialog./ Și ne putem asculta și pe alții...”

Dincolo de faptul că revista **Secolul 20** este revistă a dialogului dintre culturi, în cazul actualului număr ea reprezintă nu doar o multitudine de opinii în legătură cu un subiect, ci adevărul mai înalt conform căruia spiritul nu se poate descoperi pe sine decât prin dialog.

Primul capitol, într-o ordine firească, aduce în discuție antichitatea Egiptului, într-un cadru teoretic riguros la care contribuie autori care și-au familiarizat gândul cu rădăcinile tăcute ale culturii. Lucian Blaga expunând ideea istoriografiei egiptene, este completat de textul lui Klaus Koch, care reliefează rolul esențial al numerelor în gândirea egipteană. Nu se va putea înțelege îndeajuns faptul extraordinar al acestei istoriografii dacă el nu va fi coroborat cu concepția ontologică despre nume și noțiuni în genere care era specifică deja mentalității egiptene cotidiene, concepție existentă implicit la nivelul limbii și al structurilor acesteia. Limba egipteană după Klaus Koch, și într-o interpretare fenomenologică, este aceea care delectează obiectele transcendenței religioase și care conferă o valoare prestabilită evenimentelor empirice.

Prin Oswald Spengler este reactualizată frumusețea fascinantă a unei ipoteze: aceea a

morfologiei culturilor. Textul său al cărui obiect este simbolul spiritual al culturii egiptene și, mai larg, dinamica creatoare a gândirii ce-și caută realitatea specifică, vădește încă odată faptul că un mare gânditor prin natura obiectului gândirii sale este deopotrivă și un scriitor de excepție.

Jean Chevalier propune o interpretare a felului în care egiptenii și-au asumat transcendența, asumare care dă la iveală ca întotdeauna în acest context arhetipurile colective ale umanității.

Concepte esențiale, realități istorice, influențe ale Egiptului antic asupra altor spații ale aceleași istorii constituie aportul altor nume de rezonanță: Arnold Toynbee, Grete Tartler, Zoe Petre și Miron Ciho.

În mod firesc un asemenea capitol teoretic, al cărui limbaj nu poate depăși exprimarea clară a faptelor și în care emoția se cere a fi reținută, este urmat de alte două capitole, de trecere în economia construcției numărului, dar nu mai puțin importante: „Fascinația Egiptului” și „Călători și Jurnale”. Amănuntele pe care de obicei călătorii le înregistrează pasiv, fără să le acorde semnificații aparte, apar jucăușe din descrierea unui Egipt contemporan făcute de către Filippo Tommaso Marinetti, în timp ce stilul alert, încercând captarea fiecărui moment al experienței personale, al tânărului Mircea Eliade, care, în drum spre India, scrie un „fals jurnal de bord”, ni-l reamintește pe acesta din romanele sale din tinerețe în care autor și personaje provoacă întotdeauna realitatea.

William Golding, ușor distant, urmărește oameni care trăiesc astăzi în intimitatea unei multimilenare tradiții. Egiptenii obișnuți, ocupându-se cu olăritul, cu vânzarea de imitații ale artei egiptene faraonice, țărani copti sau musulmani, poate uneori chiar ținându-se de furtișaguri, sunt personajele jurnalului egiptean al lui Golding, care socotește că „în Egipt mi-am dat seama că viața are un suport de exprimare foarte sărac datorită cuvintelor atât de generale”.

Literatura Egiptului modern, care în ciuda faptului că deține prin intermediul lui Naghib Mahfuz un Nobel, este totuși, așa cum se exprimă în actualul număr al Secolului 20 Nadia Anghelescu, prea puțin cunoscută și recunoscută în „Oglinda Europei”. Poate de aceea este ea aici atât de masiv prezentă prin fragmente ale operei unor scriitori de o valoare neîndoielnic deosebită, cum sunt: Taha Hussein, Naghib Mahfuz, Taufik Al-Hakim, Salah Abd Es-Sabour și Gamal Ghitani. Dintre aceștia cel mai viguros și mai incitant ne apare totuși Naghib Mahfuz fragmentul său de roman intitulat „Pălăvrăgeală pe Nil”. Ceea ce reușește acest autor este desprinderea de complexul firesc al unui egiptean crescut în cultul unei tradiții atât de glorioase și asumarea condiției general umane (prin raportare tocmai la acea tradiție) dincolo de paradigme și de prejudecăți. Eroul său pentru a suporta teroarea realității banal-tragice apelează la drog nu doar pentru a evada din această realitate dar și pentru a-i conferi o esență.

O bună parte a numărului o formează excelentele traduceri. Dacă adăugăm ilustrația numărului ca și aspectul său elegant în ceea ce privește punerea textelor în pagină, putem conchide că redactorii și colaboratorii **Secolului 20** au reușit să editeze un număr remarcabil al acestei reviste atât de iubite de către noi toți.

## viorel forțan

*școala din atena*

platon și aristotel se apropie  
în pași cadențați  
trecând în revistă  
garda de onoare a secolului douăzeci  
LA DREAPTA  
într-o aliniere perfectă  
din pâlnii de alămuri  
se înalță deutschland deutschland über alles

LA STÂNGA

o mulțime proletară  
cântă la unison internaționala a treia

platon zice

sus e cerul  
pentru a atinge nepăăabilul  
trebuie să gândești

aristotel răspunde

jos e pământul  
deci trebuie să vezi pe unde calci

ce-ți mai trebuie

dreapta sau stânga

dacă poți să aduci

ÎN CENTRU

pe aristotel și platon

conchide rafael

*reverberația underground*

reverberația unei acute în subsol  
sunet răstignit

pe-o geană ipotetică de lumină

exprimi regretul

idescifrabil

echivoc

al destinului rățicit într-o oglindă

cu chip de fată

*cerință imperioasă*

dați-mi o metaforă

și voi răsturna sufletele voastre

fie-vă milă

nu mă lăsați să viermui

în nețărnuiri amorfe

negre

grele ca plumbul

dați-mi o metaforă

repede

cât mai urgent

căci mă presează întunericul

și foamea atroce

a neputinței de a rosti ce am pe suflet

ce am pe sufletul meu

pe sufletele voastre

*asociații*

noaptea-i asociată morții

groaza-i asociată nopții

de-aceea

orice REVOLUȚIE

pornește în zori de ZI NAȚIONALĂ

*anticapitolină*

alinate și vehemente

veneau de la baltă

câteva găște extremiste



# TRECUT PREZENT

## FRAȚII de Sebastian Barry la Brașov

de MARIAN POPESCU

Premiera Teatrului „Sică Alexandrescu” din Brașov cu piesa **Frații (Boss Grady's Boys)** de Sebastian Barry este o plăcută surpriză. Spectacolul realizat de Alexandru Dabija pune în valoare doi actori importanți ai scenei românești – Costache Babii și Mircea Andreescu – și aduce în discuție o piesă a unui autor irlandez de azi necunoscut la noi. De altfel, dramaturgia irlandeză este destul de puțin frecventată deși ar putea oferi satisfacții însemnate. Teatrul românesc preferă vechimea în locul nouității, mai bine zis o lege a comodității intelectuale determină apelul repetat la autori și piese care se regăsesc în istoria teatrului european. În cazul irlandezilor – Sheridan, Goldsmith, Shaw sau Oscar Wilde, mai puțin Yeats sau Synge, de loc Brendan Behan și Beckett. Desigur, vechea zicală, irlandeză, după care cei mai buni eroi sunt cei morți nu e o explicație pentru situația de mai sus. David Grant, autorul selecției de piese noi irlandeze publicată în 1990 la Londra, nu ezită să afirme că dramaturgia mai tinerilor dramaturgi irlandezi de

azi este considerabilă atât prin valoare cât și prin producție literară. El a autologat pe cei recent afirmați căci marile nume ale scriitorilor de teatru sunt cunoscute: Brain Friel, incontestabil autorul irlandez cel mai bine plasat în topul teatral britanic, Frank McGuinness, Tom Murphy.

Prin ce-l interesează Sebastian Barry, autorul piesei **Frații**, tradusă de Carmen Croitoru pentru premiera de la Brașov? Aș spune, mai întâi, că prin farmecul unui univers uman prin care trecutul a doi frați în vârstă, trăind la o fermă într-un loc destul de izolat, este recuperat în prezent. Lumea lor este a fermei, cu muncile rutiniere dar și a unui mister, al naturii, care pătrunde existența lor. În același timp este însă și un spațiu al memoriei selective, concentrată în obsesiile privind tinerețea lor, niciodată consumată așa cum ar fi vrut. Minima lor libertate e prizoniera acestei memorii. Ar fi vrut, odinioară să se desprindă, dar nu au făcut-o. Trăiesc acum, la bătrânețe, ghidați de ritmurile naturii, dar și de răbufnirile repetate – semnale ale trecutului

prezent.

Punerea în scenă a lui Alexandru Dabija propune un spațiu bivalent, concretizat cu talent de scenografii Dragoș Buhagiar și Irina Solomon, care oferă privirii spectatorilor plasați pe scenă efecte cinematografice. În partea din față a spațiului de joc, ocupată de o plantație din iarbă de un verde incredibil, înaltă, unduind ușor parcă în lumină, unde obiectele se decupează ireal (patul, de pildă), interpreții evoluează într-un alt mod al firescului decât acela de pe scena de scândură. În partea din spate, un perete lung din lemn, „spart” de poarta fermei, dincolo de care e o altă lume, devine teritoriul visului, acolo au loc scene – reverii ale personajelor.

Personajul lui Costache Babii, fratele care e defavorizat de natură și de destin, se impune prin talentul inegalabil al actorului de a dezvălui progresiv umanitatea unei ființe clausturate de propriul handicap dar și de relația cu fratele său care nu l-a abandonat. Pe de altă parte, actorul revelă fericirea posibilă a personajului său pentru care visul, reveria sunt un mod de a exista, de a forma o lume, alta decât a fratelui său, mai direct în exprimare, jucat mai sever de Mircea Andreescu.

Pentru Dabija, după **Orfanul Zhao**, premiera sa anterioară de la Teatrul Tineretului din Piatra-Neamț, piesa irlandezului Sebastian Barry nu a devenit un exercițiu stilistic, de parcă o veritabilă oportunitate teatrală în direcția unui vizual care seduce nu prin aluzie, ci prin poezia umanului. Pe care o întâlnim tot mai rar pe scenă.

## cinema

# IMAGINILE ȘI MENTALUL COLECTIV

de MANUELA CERNAT

În veacul trecut, în arealul locuit de românii pe care atât de multe și nemiloase granițe îi țineau departe unii de alții, spectacolele de pre-cinematograf și-au asumat un neașteptat și cu atât mai benefic rol de liant cultural. Pentru o dată poziția noastră geografică, la răspântie de drumuri între Miază Noapte și Miază Zi, între Soare Apune, și Soare Răsare a însemnat o binecuvântare. În Principatele Române, în Transilvania și Bucovina îngenunchiate sub ocupația austro-ungară precum și în Basarabia acaparată de Imperiul Rus, **dioramele și panoramele** au tranzitat continuu. În periplul lor spre Moscova și Petersburg, ori spre Constantinopol și Atena, peregrinii negustori de vise intrupate din lumină poposeau și în provinciile române. Permanentă perindare a aceluiași tip de imagini dincoace și dincolo de arcul Carpaților s-a însumat în forță fenomenului de interferență a informației prin care, în pofida vremelniceilor fruntarii, românii s-au păstrat în cadrul aceluiași climat cultural. Nu mi se pare deci de fel exagerat să considerăm că pre-cinematograful a adăugat o verigă de loc neglijabilă la complexa înlănțuire de elemente premergătoare și pregătitoare ale Marii Uniri.

Treptat programele „panoramistilor” ambulanți, veniți de obicei de la Viena, Praga sau Berlin, încep să includă în programele lor, ca element suplimentar de atracție pentru publicul românesc, subiecte de inspirație locală. Ipso facto, acestea ajung să fie proiectate și în teritoriile aflate sub ocupație străină. În 1883 de pildă, la Arad, capitală de județ și populație majoritar românească a Imperiului Austro-Ungar, Teatrul Mecanic din Hanovra, proiectează imagini cu un aparat cu hidroxigen, oferind publicului fotografii vivante din Războiul de Independență: „Bombardarea

Brăilei, incendierea și prăbușirea caselor”. Primit cu entuziasm delirant de publicul care până atunci nu mai avusese șansa să aflu necum să vadă cu proprii ochi un asemenea fragment de istorie a patriei mume, spectacolul i-a impresionat și pe gazetarii prezenți în sală. A doua zi, ziarul **Alfold** consemna: „asaltul Brăilei este o privescție emoționantă, care surprinde pe spectator”. În situația cu totul specială a românilor din afara Regatului României, care nu aveau acces la informație liberă asupra realităților politice și culturale din țară, asemenea întâmplări dobândeau în mod evident valoare de sărbători ale sufletului. Și nu trebuie uitat că pre-cinematograful a continuat să cutureiere târgurile și satele provinciilor noastre și după apariția triumfătoare a cinematografului cu care a coexistat o vreme.

Configurația mentalului colectiv al secolului al XIX-lea nu ține așadar exclusiv de Galaxia Guttenberg, cum s-ar putea crede la o privire superficială. Imaginea și-a spus cuvântul în formarea sufletului mulțimilor cu mult înaintea descoperirii fraților Lumière, operând o lentă dar ireversibilă democratizare a informației și, în cele din urmă, a culturii. Epocala cotitură a apariției cinematografului a coincis în România cu o epocă de fabuloase prefaceri. Evocarea climatului în care filmul s-a implantat și a făcut primii pași în țara noastră oferă tulburătoare paralisme cu climatul actualului final de secol când asistăm la exploziva descătușare a informației prin expansiunea televiziunii prin cablu și prin satelit.

Mă voi mărgini să schițez în linii mari situația de exact acum o sută de ani, lăsând cititorilor libertatea să compare tabloul realității de atunci cu cel al realității de astăzi. La cumpăna dintre veacuri, sub presiunea relansării politice și economice, regatul România trăia din

plin euforia accelerării destinului național, febra recuperării decalajelor față de restul Europei. În vârtejul fărurii statului de drept modern, în elanul dezvoltării rețelelor de comunicație, comerțului, sistemului bancar, în efortul de modernizare a industriei, agriculturii, îngrijirii medicale și, nu în ultimul rând, învățământului, configurația socială se modifica și ea rapid. Spectaculoase prăbușiri și fulgurante ascensiuni financiare antrenau nu doar o nouă ierarhizare a vârfurilor, o reșezare a piramidei economice ci și modificări profunde ale psihologiei individuale și de masă. Dacă în zona oligarhiilor privilegiilor de castă li se substituiau privilegiile de clan, în zona mediană a societății, pragmatismul politic al vremii impunea o societate de tip deschis, definită printr-o reală democratizare a relațiilor și oportunităților. Între acestea din urmă, accesul la informare și la cultură, în orașe și îndeosebi în mediul rural, avea să aibă fundamentale consecințe. Într-o plăpândă democrație, cu o populație din care 86% erau țărani față de 14% târgoveți, devenea evident, cum lucid avertiza Nicolae Iorga, în 1905 „la ce primejdii este expus un popor când, fără o clasă de mijloc, el e alcătuit numai dintr-o boierime mai mult sau mai puțin decăzută și din bieți țărani plini de invidie și inculți; cu ajutorul puterii numerice a acestora din urmă, orice om doritor de fapte, cu minte și fără scrupul, se poate înălța la un loc de frunte, chiar dacă binele întregului neam suferă prin aceasta.”<sup>1)</sup>

Diagnosticul pus de Iorga e valabil și astăzi. Au trecut degeaba nouăzeci de ani.

<sup>1)</sup>Nicolae Iorga. *Starea poporului român la 1900, în Istoria Poporului Românesc. Ed. Științifică și Enciclopedică, București. 1985.*

# SĂRBĂTORI DE NOIEMBRIE

de GRETE TARTLER

**Ecumenism.** Printr-o întâmplare fericită am isitat, la Londra, în luna noiembrie a acestui an, a un festival de muzică sacră – Bnai Brith Jewish Festival – consacrat muzicii religioase creștine și evreiești. În ideea descoperirii nruirilor și diversității dintre cele două, în anul n care au fost sărbătoriți 50 de ani de la ncheierea celui de-al doilea război mondial, imp de zece zile au fost interpretate cântece gregoriene („flori creștine din rădăcină hebreă”, cum li s-a spus), psalmi cu aranjament muzical de diferiți compozitori (inclusiv Schubert, care obișnuia să ajute comunitățile evreiești la scrierea acompaniamentelor), muzică religioasă iudaică (și rugăciuni) în sinagoge și catedrale. deschiderea a avut loc la St Paul's Cathedral, în prezența prințului Philip, sub bagheta lui Yehudi Menuhin. Violonista Miriam Kramer a interpretat lucrări de Ernst Bloch, Bach și Händel, soprana Alexandra Valavelsky și pianistul Mark Gasser au avut în program lucrări de Bloch, Milhaud, Gershwin. Atmosfera de înțelegere deplină, de sacralitate ecumenică m-a făcut să-mi amintesc biserica ecumenică a lui Hundertwasser de la Bärndorf, în care creștini, evrei, musulmani, budiști etc. se pot ruga în același timp, într-o ambianță de simboluri suficient de artistice încât să poți deschide larg nu doar ochii lăuntrici. Din păcate, în timp ce bisericile și sinagogele Londrei celebrau în armonie sfârșitul unui război, televizoarele transmiteau înmormântarea celui ucis de ură, Izhak Rabin.

**Centenar Hindemith.** La 16 noiembrie a început la Frankfurt pe Main, printr-un **laudatio** ținut la Paulskirche de către compozitorul Hans Zender, omagierea zilei de naștere a lui Paul Hindemith (nouă zile de concerte și conferințe

care se vor încheia la 26 noiembrie cu un discurs al compozitorului Hans Goebbels la Alte Oper și cu un concert al violonistei Tabea Zimmermann și al corului de cameră Ave Sol din Riga). Din punctul meu de vedere – al unei bracistice care a cântat și a predat celebrul concert pentru violă de Hindemith – mi-aș dori să i se acorde acestui centenar mai multă importanță și în România.

Tot la 16 noiembrie, dar la București, m-a impresionat, în programul Filarmonicii, un program integral Beethoven: pianistul japonez Izumi Tateno, care trăiește de câteva decenii în Finlanda (oricum, suficient de multe pentru ca ambasada Finlandei să-l considere finlandez, sprijinind prezența sa la Ateneu); însă mai ales avântata și degajata „Simfonie Eroică”, sub bagheta lui Horia Andreescu.

**Ziua Liceului George Enescu.** Nimic nu poate înlocui o educație muzicală temeinică: atât structura interioară, cât și armura exteriorizată a omului depind într-o măsură atât de mare de cultura muzicală, încât ar putea fi răspândit dictonul „Spune-mi câți ani ai studiat un instrument ca să-și spun cum vei reuși în viață”. Între instituțiile muzicale care nu abdică de la strălucita lor menire, Liceul George Enescu. Un număr de absolvenți glorioși atât de mare, încât nu poate fi așternut pe hârtie decât într-o carte.

La 22 noiembrie, cu prilejul „Zilei Liceului George Enescu”, o nouă promoție de valori și-a confirmat maturitatea: violonistele Monica Gheorghiu Holban, Ștefania Ivan Roncea, Marta Murvay (clasa Mihaela Tomescu), flautiștii Adrian Runceanu și Matei Ioachimescu (clasa E. Gațolea); violoncelista Ștefania Amarinei Oțeleanu (clasa Anca Vartolomei); pianistii Caterina Mreneș (clasa Olga Szell) și Ana Szell

(clasa Smaranda Murgan); xilofonistul Cezar Ali Srouji (clasa Nicolae Balea); cvartetul de la clasa de muzică de cameră a Anei Maria Crețan (deținători, de curând, și ai premiului I la concursul Jora); și mai ales, binecunoscuta orchestră a liceului, Bucharest Lyceum Strings, sub bagheta lui Petru Andriesei. Nume despre care nu trebuie să spunem, cum se obișnuiește, „vom mai auzi” – ci despre care auzim de acum, în concursuri și concerte internaționale.

## BIBLIOTECA NOASTRĂ

- **Rezervația de Lux** (Marius Tupan), proză, Fundația Luceafărul, 5100 lei.
- **Ecoul unui râu** (Ion Malancu), versuri, ed. Aramis, preț neprecizat.
- **Din călătoriile lui Don Miguele**, Corespondența Ion Barbu – Al. Rosetti (Simona Cioculescu) memorialistică, ed. Cartea Românească, 2040 lei.
- **Povestiri extrafine** (Dorin Măran), proză, ed. Essex, preț neprecizat.
- **Semne, grații și simboluri** (Christian W. Schenk), versuri, ed. Dacia, 2040 lei.
- **Scrieri alese** (G. Topârceanu), versuri, proză, ed. Aramis, 3978 lei.
- **Cenușa zilei** (Constantin Arcu), proză, ed. Hyperion Chișinău, 2040 lei.
- **Nume din cer** (Alex. Cristian Mișoș), versuri, ed. Tipomur, 5000 lei.
- **Viața e în altă parte** (Milan Kundera – trad. Jean Grissu), proză, ed. Univers, 4500 lei.
- **La inima fermecată** (Florin Slapac), proză, ed. Niculescu, 3790 lei.
- **Nimic nou sub soare** (Livia Iacob), versuri, ed. Policromia, preț neprecizat
- **Mărturii din Ghetsimani** (Vasile Selaru), versuri, ed. Macarie, 2000 lei.
- **Nemaiubito, iubirea** (Garady Romulus R. Georgescu), versuri, ed. Macarie, 2000 lei.
- **Pavilionul de ceai** (Cristina Onofre), versuri, ed. Exas Pitești, preț neprecizat.

## lumea literară

# CU ARCA PE VALURI...

- Ca și noi, cei din Capitală, colegii din provincie întâmpină serioase piedici în desfășurarea activităților literar-artistice și, nu în ultimul rând, se zbat într-o criză financiară fără precedent. Cum spuneam și cu alte prilejuri în revista noastră, guvernanții sunt mult mai sensibili la mineri și ceferiști decât la intelectuali, rămași, ca și mai ieri, ultimii în topul preferințelor celor care administrează bugetul.
- Deși Filiala Uniunii Scriitorilor din Arad a solicitat cu insistență un spațiu corespunzător, Primăria n-a dat nici un semn, astfel că filiala funcționează provizoriu în sediul revistei **Arca**. Dacă solicita deschiderea unei cărciumi sau a unui magazin de modă, primarele ar fi fost prompt. Cultura care nu se vinde nu poate fi susținută!
- Și totuși, pe ici, pe colo, prin unele zone se mai află și oameni generoși, sponsori, voiam să spunem, care rezonează la doleanțele scriitorilor. La Craiova, filiala și-a recondiționat sediul și a obținut, pe termen îndelungat, un apartament



într-o vilă de vacanță, construită recent.

- Deși par demodate, cenaclurile literare nu-s totuși de ignorat, mai ales pentru cei care se află la început de carieră. Tot la Craiova, energicul secretar al filialei, Patrel Berceanu, a reluat cenaclul **Filialei** și al revistei **Ramuri** și se constată că ideea a trezit un interes real. Nu tot ce-i vechi e și perimat!
- Tot cu ajutorul unui sponsor, banca Comercială Română, Asociația Scriitorilor din București se pregătește să ofere premii literare pentru anul 1994. Juriul s-a întrunit deja, poate, la ora aceasta a deliberat deja, dar nu asta-i lucrul cel mai important, ci faptul că asociația funcționează și se implică în mișcarea literară, nelăsând numai pe umerii Uniunii Scriitorilor toate problemele importante.
- Membrii comitetului din aceeași asociație au cerut și-au obținut o întrevedere cu ministrul culturii, în care și-au expus punctele de vedere. S-au luat în seamă editările de cărți și reviste, subvențiile, includerea unui număr de scriitori (nu de activiști culturali) în comisia de subvenții, precum și reprezentarea pieselor românești contemporane pe scenele noastre. De cele străine suntem invadați. Doar știm bine, de la 1840 încoace, că traduceri omoară în noi duhul național. Vom trăi și vom vedea ce se va face. Și, mai ales când, că de promisiuni, sub actuala guvernare, nu ducem lipsă.

# Dino Buzzati

O dată ajuns în satul Sisto și descins la hanul unde obișnuia îndeobște să tragă de două-trei ori pe an, Cristoforo Schroder, neguțator chereștegiu, se băgă numaidecât în pat, căci nu se simțea în apele lui. Apoi trimise după licențiatul medic Lugosi, pe care-l cunoștea de ani de zile. Medicul veni și păru a rămâne înmărmurit. Tăgădui c-ar fi vorba de ceva grav, ceru să i se dea o sticlută cu urină spre cercetare și făgădui să treacă din nou în aceeași zi.

În dimineața următoare, alde Schroder se simțea mult mai bine, într-atâta încât voi să se scoale fără să-l mai aștepte pe licențiat. În cămașă, tocmai se bărbierea când cineva ciocăni la ușă. Era medicul. Alde Schroder îl pofti să intre.

„Îs întremat azi de dimineață“ zise neguțatorul fără măcar să se întoarcă, răzându-se mai departe dinaintea oglinzii. „Mulțum domniei-tale că ai venit, dar acuma poți să te duci.“

„Ce atâta zor, ce atâta zor?“ spuse medicul, apoi tuși ușurel, de parc-ar fi fost nițel stânjenit. „În dimineața asta am adus și un prieten.“

Alde Schroder se întoarse și văzu în prag,



„Ah, asta am să ți-o spun mai încolo“ răspunse alde Melito, slobozind un hohot de râs și făcându-i cu ochiul licențiatului. „Și atunci te-ai dat jos, dar nici domnia-ta nu izbuteai să aburci îndărăt brișca. Nu așa s-a petrecut, ia spune?“

„Întocmai. Și ploua, prăpădul lui Dumnezeu.“

„Afurisit să fiu de nu ploua!“ urmă don Valerio, mulțumit foarte. „Iar pe când domnia-ta te opintea astfel, nu s-a apropiat oare un ins ciudat, o prăjină de om, smolit la față?“

„Mde, de asta nu-mi amintesc prea bine“ îi curmă vorba alde Schroder. „Nu-ți fie cu supărare, doctore, dar mai ține mult comedia cu lipitorile astea? S-au și umflat cât niște broșcoi. Mi s-a urât de ele până-n gât. Și apoi, ți-am mai spus că am o groază de treburi.“

„Câteva minute încă!“ ceru medicul. „Un bob zăbavă, scumpe Schroder! După aceea o să te simți alt om, vei vedea. Nu-s nici ceasurile zece, ce naiba, e timp berechet!“

„Nu era un om nalt, smolit la față, cu o pălărie curioasă, cu țilindru?“ stăruia don Valerio. „Și n-avea un soi de clopoțel? Nu-ți amintești domnia-ta că tot suna dintr-însul?“

„Ei da, mi-amintesc“ răspunse cu bădăranie alde Schroder. „Dar, nu-ți fie cu supărare, unde vrei să ajungi cu asta?“

„Niciunde!“ făcu alde Melito. „Numai ca ți arăt că te cunosc. Și că am ținare de minte. În păcate, în ziua cu pricina mă aflam depă dincolo de un șanț, mă aflam la cel puțin cinci sute de metri de domnia-ta. Mă aflam sub un copac, adăpostindu-mă de ploaie, și am fost martor.“

„Dar cine era omul acela, la urma urmei?“ întrebă alde Schroder, cu țâfnă, ca spre a da de-

## CEVA CARE-NCEPE CU LITERA L

alături de licențiat, un domn ca la patruzeci de ani, zdravăn, roșcovan la obraz și mai degrabă din topor, ce zâmbea fățarnic. Neguțatorul, om pururi mulțumit de sine și deprins s-o facă pe stăpânul, se uită sastisit la medic, cu un aer întrebător.

„Un prieten de-al meu“ repetă alde Lugosi. „Don Valerio Melito. Mai târziu trebuie să mergem împreună la un bolnav, așa că l-am poftit să mă-nsoțească.“

„Sluga“ făcu alde Schroder, cu răceală. „Ședeți, ședeți.“

„Cu plecăciune“ urmă medicul, mai mult ca să-și ceară iertare, „azi, pe cât se-arată, nu mai e trebuință de vizită. În privința urinei, toate-s bune. Aș vrea doar să-i iau domniei-tale olecuță de sânge.“

„De sânge? Pentru ce sânge?“

„Are să-i facă bine domniei-tale“ lămuri medicul. „O să te simți alt om după aceea. Asta face totdeauna bine firilor sanguine. Și apoi e-o trebușoară de două minute.“

Așa grăi, și scoase la iveală de sub pelerină un vâscior de sticlă având înlăuntru trei lipitori. Așezându-l pe-o masă, adăugă: „Pune-ți domnia-ta câte una la fiecare încheietură. Ajunge să le ții locului o clipă și se prind numaidecât. Și te rog s-o faci chiar domnia-ta. Ce s-o mai lungesc? De douăzeci de ani de când îs medic, n-am putut niciodată s-apuc cu mâna o lipitoare.“

„Dă-le-ncoa“ zise alde Schroder, cu veșnicul și nesuferitu-i aer de îngâmfare. Apucă vâsciorul, se puse să șadă pe pat și-și lipi de încheieturi cele două lipitori, de parcă numai asta ar fi făcut de când era.

În vremea asta, oaspetele străin, fără să-și lepede mantaua largă, își lăsase pe masă pălăria și un pachet lunguieț, care răsuna metalic. Alde Schroder băgă de seamă, cu un nedeslușit

simțământ de îngrijorare, că omul se pusese să șadă aproape în prag, de parc-ar fi ținut musai să rămână departe de dânsul.

„Don Valerio, nici nu-ți închipui domnia-ta, dar te și cunoaște“ îi spuse lui alde Schroder medicul, punându-se la rândul-i să șadă, naiba știe de ce, lângă intrare.

„Nu-mi amintesc să fi avut cinstea“ răspunse alde Schroder care, șezând pe pat, își ținea brațele întinse pe saltea, cu palmele în sus, pe când lipitorile îl sugeau la încheieturi. Adăugă: „Da“ ia spune, Lugosi, plouă azi de dimineață? Încă nu m-am uitat afară. Mare pacoste dacă plouă, va trebui să umblu toată ziua după daraveri.“

„Nu, nu plouă“ zise medicul, fără a da însemnătate faptului. „Dar don Valerio te cunoaște de-adevăratelea, era nerăbdător să te revadă.“

„Să ne deslușim“ făcu alde Melito, cu un glas neplăcut, ca din butoi. „Să ne deslușim: n-am avut niciodată cinstea să te-ntâlnesc față-n față, dar știu despre domnia-ta ceva pe care negreșit nici nu ți-l închipui.“

„Zău nu văd ce anume“ răspunde neguțatorul, cu deplină nepăsare.

„Acum trei luni?“ întrebă alde Melito. „Caută să-ți amintești: acum trei luni, n-ai trecut domnia-ta cu brișca pe șleaul dinspre Confine vecchio?“

„Mde, se prea poate“ făcu alde Schroder. „Se prea poate, într-adevăr, dar nu-mi amintesc prea deslușit.“

„Fie. Și nu-ți amintești atunci că ai lunecat la o cotitură, că ai sărit afară de pe șleau?“

„Ba da, așa-i“ încuviință neguțatorul, ațintindu-și tăios noua și nedorita cunoștință.

„Și că o roată a sărit afară de pe șleau, iar calul nu izbutea s-o pună la loc pe făgaș?“

„Întocmai. Dar domnia-ta, unde te aflai?“

șteles că, dacă alde Melito avea oarece de spus, apoi era mai bine s-o spună numaidecât.

„Ah, păi nu prea știu cine putea să fie, l-am văzut de departe! Dar zi domnia-ta, mai degrabă, cine crezi că putea fi?“

„Un biet nenorocit, pesemne“ spuse neguțatorul. „Părea un surdomot. Când l-am rugat să vină să m-ajute, a-nceput parcă să mugească, n-am priceput o vorbuliță.“

„Iar atunci domnia-ta ai mers spre dânsul, care s-a tras îndărăt, atunci domnia-ta l-ai apucat de-un braț, l-ai silit să împingă șaretă cot la cot cu domnia-ta. Nu-i așa? Spune drept.“

„Și ce-i cu asta?“ i-o întoarse alde Schroder, intrat la bănuieli. „Nu i-am făcut nici un rău. Ba chiar i-am dat după aceea două lire.“

„Ai auzit domnia-ta?“ îi strecură alde Melito medicului, cu jumătate glas; apoi, ceva mai tare, către neguțator: „Nici un rău, cine zice altminteri? Dar domnia-ta recunoști c-am văzut totul.“

„N-ai pricină să te tulburi, scumpe Schroder“ făcu medicul în momentul acela, văzând că nutra neguțatorului nu menea a bine. „Preabunul don Valerio, aci de față, e un ins glumeț. Voia doar să te zăpăcească.“

Alde Melito se întoarse către licențiat, încuviințând din cap. Mișcându-se, pulpanele mantăii se întredeschiseră nițel, iar alde Schroder, care-l aținea cu privirea, se făcu palid la obraz.

„Nu-ți fie cu supărare, don Valerio“ zise, cu un glas mult mai puțin semeț ca de obicei. „Domnia-ta porți un pistol. Puteai să-l lași jos la intrare, pare-mi-se. Asta-i datina și prin satele de pe-aci, dacă nu mă-nșel.“

„Drace! Să-mi fie cu iertăciune!“ strigă alde Melito, plesnindu-se cu palma peste frunte a părere de rău. „Nu știu, zău, cum să-mi cer iertăciune! Uitasem ca pământul. Nu-l port

niciodată cu mine, îndeobște, de-aia am și uitat. Iar azi trebuie să mă duc călare la țarină.”

Părea a grăi cinstit, dar de fapt își păstră pistolul la brâu, clătînând mai departe din cap. „Și zi domnia-ta” adăugă, întors tot spre alde Schroder. „Ce părere ți-a făcut amărâțul acela?”

„Ce părere era să-mi facă? Un amărât, un nenorocit.”

„Dar clopoțelul, drăcovenia aia din care suna într-una, nu te-ai întrebă ce anume putea să fie?”

„Mde” răspunse alde Schroder, măsurându-și vorbele, căci presimțea vreo capcană. „O fi fost vreun țigan: ca s-adune lumea, i-am văzut nu o dată sunând dintr-o talangă.”

„Un țigan!” răzni alde Melito, punându-se pe rădăre, de parcă gândul acesta l-ar fi înveselit la călărie. „Aha, domnia-ta ai crezut că-i vreun țigan?”

Alde Schroder se-ntoarse către medic, zădărnit.

„Ce se petrece?” întrebă el, aprig. „Ce vrea să-nsemne iscodirea aceasta? Scumpul meu Lugosi, povestea asta nu-mi place nici să mă tai! Spuneți-mi lămurit, dacă vreți ceva de la mine.”

„Nu te tulbura, rogu-te...” răspunse medicul, descumpănit.

„Dacă vreți să spuneți că pribeagul aceluia i s-a-ntâmpat o năpastă din vina mea, vorbiți limpede” urmă neguțătorul, ridicând tot mai mult glasul „vorbiți limpede, scumpii mei domni. Și cumva să spuneți c-a fost ucis?”

„Ucis? aș' de unde!” zise alde Melito, zbîmbind, cu desăvârșire stăpân pe situație „da' ce dumnezeu ți-a dat prin minte? De te-am necăjit, zău că-mi pare rău. Doctorul mi-a spus: don Valerio, hai și domnia ta, e vorba de cavalerul Schroder. A, păi îl cunosc, i-am spus eu. Bine, mi-a spus dânsul, hai și domnia-ta, va fi bucuros să te vadă. Zău că-mi pare rău de m-am făcut nesuferit...”

Neguțătorul își dete seama că se lăsase dus de mânie.

„Îmi cer iertăciune eu, mai degrabă, de mi-am pierdut răbdarea. Dar părea aproape o iscodire în toată legea. Dacă-i ceva, spuneți-mi o fără atâteaocolișuri.”

„Ei bine” se amestecă medicul, cu multă fereală. „Ei bine, e ceva, într-adevăr.”

„Vreo pâră?” întrebă alde Schroder, tot sigur de sine, pe când căuta să-și prindă iar la încheieturi lipitorile dezlipite în timpul răbufnirii de mai-nainte. „Se află vreo bănuială în ce mă privește?”

„Don Valerio” spuse medicul. „Poate că-i mai bine să vorbești domnia-ta.”

„Bine” începu alde Melito. „Știi domnia-ta cine era ipochimenul care te-a ajutat s-aburci îndărăt șareta?”

„Da' de unde, vă jur, de câte ori vreți să vi-o repet?”

„Te cred” zise alde Melito. „Te-ntreb doar dacă domnia-ta îți închipui cam cine putea fi.”

„Habar n-am, vreun țigan, am socotit, vreun

pribeag...”

„Nu. Nu era un țigan. Ori, dacă fusese cândva, nu mai era. Omul acela, ca să ți-o spun pe șleau, era ceva care-ncepe cu litera l.”

„Ceva care-ncepe cu litera l?” repetă mașinal alde Schroder, căutând în amintire, și o undă de temere i se întinsese pe chip.

„Da. Începe cu litera l” întări alde Melito, cu un zâmbet răutăcios.

„Un lotru, vrei să spui?” făcu neguțătorul, luminându-se la chip, încredințat că ghicise.

Don Valerio slobozi un hohot de râs: „Aha, un lotru! Chiar că-i bună! Aveai dreptate, doctore: un om de duh, cavalerul Schroder!” În clipa aceea se-auzi dincolo de fereastră răpăitul ploii.

„Mă-nchin domniilor-voastre” spuse neguțătorul, scoțându-și ambele lipitori și punându-le la loc în vâscior. „Acum plouă. Eu unul trebuie să plec, altminteri îs în întârziere.”

„Ceva care-ncepe cu litera l” stăruia alde Melito, ridicându-se și el în picioare și moșmonind ceva pe sub pelerina cea largă.

„Habar n-am, îți spun. Cu mine nu merg ghicitori de-astea. Hotărăște-te, dacă ai ceva să-mi spui... ceva care-ncepe cu litera l? ...Un lăncier, poate?...” adăugă, în derădere.

Alde Melito și licențiatul, în picioare, se strânseseră unul într-altul, rezemându-se cu spatele de ușă. De-acuma, nici unul din cei doi nu mai zâmbea.

„Nici un lotru, nici un lăncier” grăbi rar alde Melito. „Un lepros, asta era.”

Neguțătorul se uită la cei doi bărbați, palid ca un mort.

„Ei și? Ce dac-ar fi fost un lepros?”

„Asta era, din păcate, neîndoielnic” zise medicul, cătând spărios să se pitească după umerii lui don Valerio. „Iar acum ești și domnia-ta unul.”

„Destul!” zbiră neguțătorul, tremurând de furie. „Afară de-aci! Glumele astea nu le-nghit. Afară de-aci, amândoi!”

Atunci alde Melito scoase binișor afară din manta una dintre țevile pistolului.

„Sunt alcațele, scumpe domn. Potolește-te, că mai bine ți-a prii.”

„O să v-arăt eu cine sunt!” zbiră alde Schroder. „Ce-ați vrea să-mi faceți de-acuma?”

Alde Melito nu-l slăbea din ochi pe alde Schroder, gata la o adică să preîntâmpine un atac. „În pachetul de colo se află clopoțelul dumitale” răspunse. „Vei ieși neîntârziat de-aci și vei suna într-una din el, până ce vei ieși din sat, și mai departe, până ce vei fi ieșit din regat.”

„O să v-arăt eu clopoțel!” i-o întoarse alde Schroder, încercând încă să mai țipe, dar glasul i se stinsese în gât, grozăvia celor dezvăluite îi înghețase inima. În sfârșit, pricepea: licențiatul, vizitându-l cu o zi în urmă, avusese o bănuială și se dusese să-l înștiințeze pe alcațele. Alcațele îl văzuse, din întâmplare, înșfăcând de braț, cu trei luni în urmă, un lepros nimerit pe-acolo, iar

acum el, Schroder, era osândit. Povestea cu lipitorile era ticluită pentru-a câștiga timp. Mai spuse: „Plec fără să am nevoie de poruncile voastre, ticăloșilor, o să v-arăt eu, o să v-arăt eu...”

„Pune-ți surtucul” porunci alde Melito, al cărui chip se luminase de-o bucurie drăcească. „Surtucul, și apoi afară, neîntârziat.”

„Așteptați numai să-mi iau lucrurile” zise alde Schroder, dar vai, fără fălnicia de altădată. „De cum mi-adun lucrurile într-o boccea, plec, fiți pe pace.”

„Lucrurile dumitale trebuiesc arse” îl înștiință rânjind alcațele. „Vei lua clopoțelul, nimic altceva.”

„Barem lucrurile mele!” izbucni alde Schroder, până atunci atât de mulțumit și destoinic; și se milogea pe lângă magistrat, ca un copil. „Barem straietele și banii o să mi le lăsați!”

„Surtucul și pelerina, nimic altceva. Restul trebuie ars. Pentru șaretă și cal s-au și făcut cele de cuviință.”

„Cum? Ce vrei să spui?” găngăvi neguțătorul.

„Și șareta, și calul au fost arse, după cum poruncește legea” răspunse alcațele, desfătându-se cu disperarea lui. „N-o să-ți închipui dumneata că un lepros are să iasă la plimbare cu brișca, nu-i așa?”

Și se puse pe un râs deșănțat. Apoi, necruțător: „Afară! afară de-aci!” zbiră către alde Schroder. „N-o să-ți închipui c-o să stau ceasuri întregi la palavre cu tine? Afară, neîntârziat, căine!”

Alde Schroder tremura ca o piftie, mare și gros cum era, când ieși din odaie, sub amenințarea țevii pistolului, cu falca atârândă, cu privirea îndobitocită.

„Talanga!” îi strigă iarăși alde Melito, făcându-l să se cutremure; și-i azvârli pe jos, la picioare, pachetul cel misterios, ce slobozi un clinchet metalic. „Scoate-o afară și leagă-ți-o la gât!”

Se plecă alde Schroder, cu mare caznă, ca un moșneag neputincios, culese pachetul, desfăcu încet sforile, scoase la iveală din înveliș un clopoțel de aramă, cu mâner de lemn strunjit, și nou-nouț. „La gât!” zbiră către el alde Melito. „Dacă nu dai zor, al dracului să fiu de nu tempușc!”

Măinile lui alde Schroder erau zgâlțâite de un tremur, și nu-i era lesne să urmeze porunca alcațelui. Totuși, neguțătorul izbuti să-și petreacă pe după gât cureaua prinsă de clopoțel, care-i spânzură astfel pe pânțele, răsunând la fiecare mișcare.

„Apucă-l cu mâna, scutură-l, ce dracu'! O să fii ascultător, nu-i așa? Un zdrachon ca tine. Ia uite ce mândrețe de lepros!” se stropși don Valerio, pe când medicul se trăgea într-un ungher, zăpăcit de priveliștea aceea scârbavnică.

Alde Schroder, cu pași de beteag, începu să coboare scările. Capul i se bălăbănea într-o parte și într-alta, ca la unii idioți ce se văd câteodată la marginea șleaurilor. După două trepte, se întoarse, cătând spre medic, și-l aținti lung în ochi.

„Nu-i vina mea!” găngăvi licențiatul Lugosi. „A fost o nenorocire, o cumplită nenorocire!”

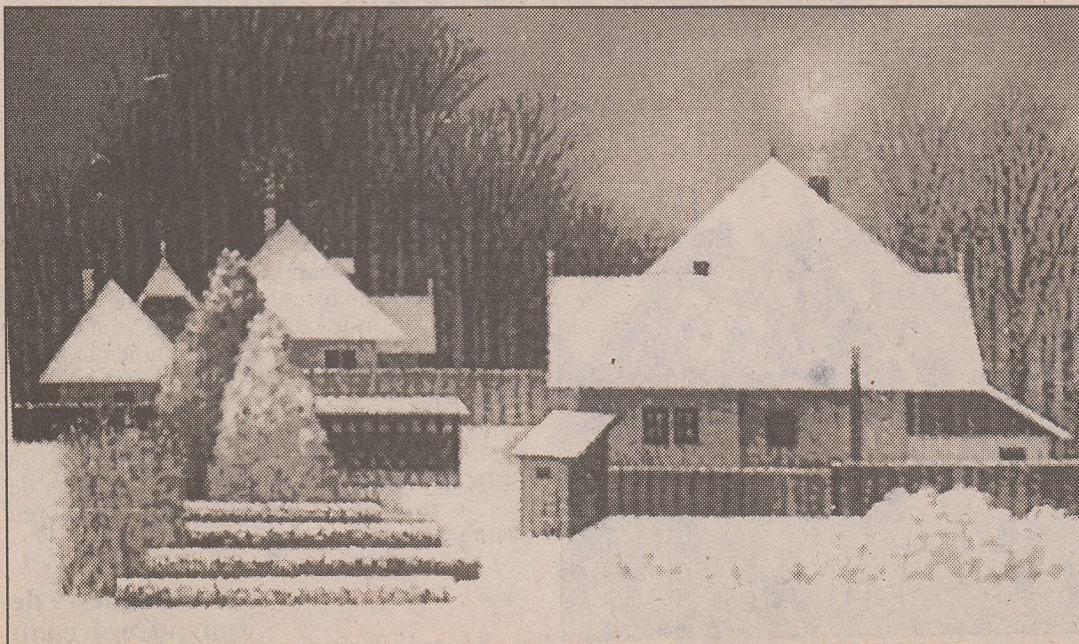
„Înainte, înainte!” îl îmboldea în vremea asta alcațele, ca pe-o jivină. „Scutură clopoțelul, îți spun, lumea trebuie să știe că sosești!”

Alde Schroder reîncepu să coboare scările. Puțin timp după aceea, se arătă în poarta hanului și purcese încet prin piață. Zeci și zeci de inși se dădeau în lături la trecerea lui, trăgându-se îndărăt pe măsură ce el se apropia. Piața era mare, parcă nu-i vedeai capătul.

Cu o mână țepăună, el scutura acum clopoțelul, ce slobozea un sunet cristalin și sărbătoresc; cling, cling, făcea.

*(Una cosa che comincia per elle, din volumul I sette messaggeri, 1942)*

În românește de Anca-Domnica Ilea



# Ce poate face o frunză pentru semena ei când asupra lor se abat vânturi năprasnice?

## isaac bashevis singer

*Isaac Bashevis Singer s-a născut în Polonia în 1904, dar ulterior a devenit cetățean american. În 1978 a primit premiul Nobel pentru literatură, pentru romanele și schițele sale. Printre cărțile cele mai cunoscute cităm: „Moartea lui Matusalem” și „Regele ogoarelor”.*

Pădurea era vastă și plină cu arbori de tot felul, cu coroane bogat împodobite cu frunze. Pe vremea asta din an, de obicei, este frig, ba se întâmplă uneori chiar să și ningă, dar în acest noiembrie era destul de cald. Ai fi putut crede că este vară dacă pădurea n-ar fi fost presărată cu un noian de frunze moarte, unele galbene ca șofranul, altele de culoarea vinului rubiniu, altele ca aurul sau într-un amalgam de tonuri și nuanțe greu de imaginat. Frunzele fuseseră smulse de ploaie, de vânt, pe vreme de zi sau de noapte și acum formau un covor moale pe tot cuprinsul pădurii.

Deși seva li se dusesse demult, frunzele emanau totuși o aromă plăcută. Soarele își trimitea razele asupra lor printre ramuri dându-le străluciri mate, iar găzele și gândacii care supraviețuiseră furtunilor toamnei își croiau drum printre ele. Golurile de sub frunze ofereau ascunzători greierilor, șoarecilor de câmp și multor altor viețuitoare care priveau spre pământ ca spre un zeu protegitor.

În vârful unui copac care-și pierduse toate frunzele mai rămăseseră totuși două spânzurând de o crenguță: Ole și Trufa. Din rațiuni necunoscute lor, Ole și Trufa supraviețuiseră tuturor ploilor, vânturilor și nopților reci. Cine ar putea ști de ce unele frunze cad și altele nu? Dar Ole și Trufa credeau că răspunsul zăcea în marea iubire pe care și-o nutreau reciproc. Ole era un pic mai mare decât Trufa și își făcuse apariția în viață cu câteva zile mai devreme, dar Trufa era mai drăguță și mai delicată.

O frunză poate face foarte puțin pentru alta când suflă vânturile, cad ploile sau se abate asupra lor grindina. Totuși Ole o încuraja pe Trufa de fiecare dată. În timpul celor mai cumplite furtuni, când tunetele bubuiau, fulgerele trăsneau și vântul smulgea nu numai frunzele ci ramuri întregi, Ole îi spunea Trufei:

– Ține-te bine, Trufa! Ține-te din toate puterile!

Noaptea, în timpul furtunilor năprasnice, Trufa se plângea:

– Ole, mie mi se apropie sfârșitul, dat tu ținete bine!

## IUBIRE ÎNTRU ETERNITATE

– Pentru ce? o întreba Ole. Fără tine, viața mea nu are nici un rost. Dacă tu cazi, am să mă desprind, și eu odată cu tine.

– Nu, Ole, să s-o faci! Atâta vreme cât o frunză poate să reziste, trebuie să rămână pe ramură.

– Asta depinde numai de tine, dacă stai și tu alături de mine, răspundea Ole. Ziua mă uit la tine și-ți admir frumusețea. Noaptea îți simt înmiresmarea. Să rămân singura frunză din pom? Asta niciodată!

– Ole, cuvintele tale sunt atât de dulci, dar neadevărate, răspundea Trufa. Știi foarte bine că nu mai sunt frumoasă. Uită-te ce zbârcituri am, cât sunt de vestejite! Nu mi-a rămas decât un singur lucru – iubirea mea pentru tine.

– Și asta nu este de ajuns? Din tot ce avem, iubirea este cel mai minunat lucru, cel mai înălțător, răspundea Ole. Atâta vreme cât ne iubim, rămânem aici și nici vântul, nici ploaia, nici furtuna nu ne pot distruge. Am să-ți spun ceva, Trufa: – niciodată nu te-am iubit atât de mult cât te iubesc acum.

– De ce Ole? M-am gălbejit toată.

– Cine spune că verdele e frumos și galbenul nu? Toate culorile sunt la fel de frumoase.

Chiar pe când Ole rostea aceste cuvinte, s-a întâmplat ceea ce Trufa se temuse cel mai mult în toate aceste luni – a venit o suflare de vânt și Ole s-a desprins de pe ramură. Trufa a început să

tremure, să se zbată încât părea că în curând și ea o să-și ia zborul, dar a rămas pe loc. L-a văzut pe Ole căzând și plutind în aer și i-a vorbit în limba frunzelor:

– Ole! Întoarce-te! Ole! Ole!

Dar chiar înainte ca rostirea ei să se fi sfârșit, Ole s-a făcut nevăzut. S-a amestecat cu celelalte frunze de pe pământ și Trufa a rămas singură în copac.

Cât încă a fost zi, Trufa a izbutit oarecum să îndure mahnirea. Dar, când s-a făcut întuneric și frig, și a început să cadă o ploaie ce te pătrundea până la inimă, a fost cuprinsă de disperare. Își dădea seama că toate nenorocirile ce se abat asupra frunzelor de la copac se trag, de la trunchiul cu ramurile lui vânjoase. Frunzele dar trunchiul rămâne, înalt, puternic și cu rădăcinile bine înfipte în pământ. Nici vântul, nici ploaia, nici grindina nu-l clintesc de la locul lui.

Ce contează pentru un copac, care probabil trăiește în veci, ce se alege de o frunză?

Pentru Trufa, trunchiul era un fel de zeu. Se acoperea cu frunze timp de câteva luni, apoi se descotorosea de ele. Le hrănea cu seva lui atâta vreme cât îi făcea plăcere, apoi le lăsa să moară de sete. Trufa a implorat pomul să i-l dea înapoi pe Ole, să aducă din nou vara, dar pomul nu i-a ascultat rugile.

Trufa n-a crezut că o noapte poate să fie atât de lungă ca aceasta – atât de întunecoasă, atât de geroasă! I-a vorbit lui Ole și spera să audă un răspuns de la el, dar Ole a rămas mut și n-a dat nici un semn de viață.

Trufa i-a spus copacului:

– De vreme ce mi l-ai luat pe Ole, ia-mă și pe mine.

Dar nici această rugă pomul nu i-a ascultat-o. După o vreme Trufa a ațipit. Nu era un somn ci o letargie ciudată. Când s-a trezit, spre surpriza ei, Trufa a văzut că nu mai atârna de copac. Vântul o suflase de pe ramură în timp ce dormea. Acum se simțea altfel față de vremurile când era în pom și făcea ochi la răsăritul soarelui. Toate temerile și neliniștile ei dispăruseră.

Trezirea îi adusesse și un sentiment pe care nu-l mai încercase niciodată înainte. Acum știa că nu mai este doar o frunză care depinde de fiecare adiere de vânt, acum era și ea o participantă din univers. Printr-o forță misterioasă, Trufa a înțeles miracolul moleculelor, atomilor, protonilor și electronilor ei – energia enormă pe care o reprezenta și planul divin din care făcea și ea parte.

Alături l-a zărit pe Ole și s-au întâmpinat cu o iubire pe care n-o înțeleseseră înainte. Aceasta nu era o iubire care să atârne de șansă sau capriciu, ci o iubire tot atât de puternică și eternă ca universul însuși. Iar de ceea ce se temuseră zile și nopți, din aprilie până în noiembrie, s-a dovedit a nu fi Moarte, așa cum crezuseră, ci Reînviere.

A venit o briză și le-a ridicat în aer pe Ole și pe Trufa, iar cele două frunze au început să se înalțe în văzduh cu o fericire cunoscută doar de acei care s-au eliberat și s-au contopit cu eternitatea.



În românește de  
Doina Cerăceanu

# Ultima conferință a lui Borges

## CITITORII SUNT O ALTĂ LUME

În „*Evangelhia după San Marcos*“, cuprinsă în cartea *Relatarea lui Brodie*, Borges arată că protagonistul a învățat la „*Colegiul englez din Ramos Mejía*“. Ramos Mejía este un oraș din *Marele Buenos Aires*, la mai puțin de zece kilometri de capitală, înspre partea de vest. Se consideră că institutul menționat în povestirea aceasta este Colegiul Ward, cu o traiectorie aproape centenară și celebru pentru predarea limbii engleze în care se făceau cursurile. Borges a vizitat Colegiul Ward acum zece ani, la 5 septembrie 1985, invitat de Pedro Urcola, fostul director, de care era legat printr-o prietenie întemeiată pe activități literare.

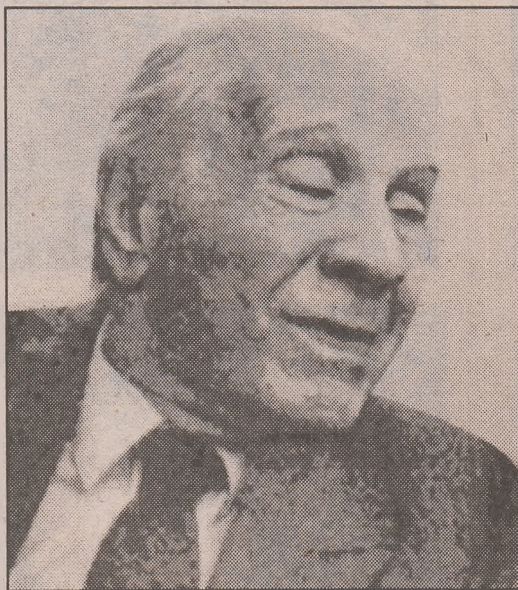
**E**u nu scriu pentru nimeni. Scriu pentru că simt nevoia s-o fac, însă nu mă gândesc la cititori. Mă străduiesc lucrând textul și încerc ca strădania să nu se observe. Vreau ca totul să pară spontan. Prietenii mei știu că nu trebuie să vorbească despre ceea ce scriu. Am o carte splendidă a lui Bioy Casares, *Visul eroilor*. Am făcut un pact tacit: eu public o carte dar nu i-o trimit; el publică o carte și nu mi-o dă. Niciodată nu vorbim despre ceea ce am scris.

Nu depinde de mine să pot considera pe cineva „prieten“. Există oameni care-mi sunt pe dată simpatici și alții antipatici. Bunăoară: cunosc pe cineva și știu imediat dacă mă privește cu prietenie, cu ură sau indiferență. Când cineva simte pentru mine prietenie, eu îmi dau seama; și tot așa, dacă este inteligent. Nu-ți dai seama după vorbele cuiva, îți dai seama aproape în clipa a ceea ce spune. Alt exemplu, mă duc la o înfruntare, îmi sunt prezentați mai mulți inși. Unul din ei spune lucruri foarte inteligente, altul spune ceva frivol sau tace din gură. La plecare, eu știu că primul este prost iar al doilea extrem de inteligent pentru că n-a spus nimic.

Eu simt, uneori, că urmează să se întâmple ceva. Încerc atunci să aștept stăruitor să survină acest ceva, care mai apoi va fi un sonet, o povestire, o metaforă, o fabulă. De vreundea primesc acest ceva; mă străduiesc să fiu vrednic de această onoare și încerc să intervin cât mai puțin cu puțință în ceea ce scriu. Când eram tânăr, aveam teorii; acum nu mai am nici una. Cred că fiecare temă îl face pe scriitor să știe dacă se vrea scrisă în proză, în versuri, dacă este în căutarea unui sonet sau a unor versuri albe. Primește neîncetat asemenea daruri. Uneori, scriu o povestire, și, când este gata, constat că e o povestire pe care-am scris-o cu mulți ani în urmă, dar cu desăvârșire altfel. În sfârșit, cred că important e să primești. Este o greșală să cauți o temă, o greșală tipică celui care n-are vocație de scriitor. Un scriitor trebuie să primească teme, trebuie să lase ca temele să-l caute și să-l întâlnească. N-are nici o importanță să publici, nu este esențialul în destinul unui scriitor. Sunt de aceeași părere cu Alfonso Reyes: publicăm pentru a nu ne petrece toată viața corectând ciorne. Nu știu dacă scrierile mele sunt un succes sau un eșec. Nu citesc nimic din ce se scrie despre mine. La mine acasă nu există cărți de ale mele și nici cărți despre mine.

Mulți scriitori susțin că a scrie este o suferință. Nu este cazul meu. A scrie e o alinare. În zilele acestea din urmă am scris trei sonete, fiindcă sonetul poate fi dus cu sine, îl porți în cap, rimele îți ajută memoria și faci mereu versiuni în minte. Apoi îl dictezi, apoi îl uiți, îl reieși, îl îndrepti. Pentru un om nevoit să fie singur, a scrie versuri este cel mai bun mod de a-și trece timpul. Este plăcut să scrii; nu contează calitatea a ceea ce scrii. Să scrii este o desfătare.

Eu scriu mereu același lucru. Am totdeauna temele acelea ale labirintului, mai în toate nopțile am coșmaruri, mă simt rătăcit. Mai este apoi tigrul, temă care m-a atras veșnic. Copil fiind, zăboveam ceasuri în șir la grădina



zoologică, privindu-l. Am dat mai târziu peste o frază care spune că tigrul este un simbol de o eleganță extraordinară. Am alte teme, ca aceea a oglinzii, o temă a dedublării, a celui alter ego; apoi a măștilor, care mă îngrozeau atunci când eram mic. Temele și subiectele sunt puține, dar le repet cu variații.

Nu știu dacă realitatea este adevărată sau fantastică. Nu știm dacă universul aparține genului realist sau celui fantastic. Este cu puțință ca toată lumea să fie un vis, toată istoria să fie un vis. Acest vis poate să nu fie vizat de nimeni. Este un vis care se visează. Istoria e parte din acest vis și eu, în clipa aceasta, sunt parte din visul fiecăruia din voi, drept pentru care pot spune că visul vostru e cam banal. Unui tânăr care vrea să înceapă să scrie i-aș spune ce mi-a spus odată tata: să scrie numai când simte necesitatea lăuntrică s-o facă, fără să se grăbească să publice; și să citească mult, dar numai ce-l interesează. Nu trebuie să citim o carte fiindcă e veche, fiindcă e modernă, fiindcă e faimoasă, trebuie s-o citim când realmente ne stărnește interesul. Tata mi-a oferit biblioteca sa, o bibliotecă bogată, cu multe cărți în engleză. Eu citeam, cum citeșc și acum, de pildă, *Kipling*, *O mie și una de nopți*, *Qijote*, *Facundo*, în sfârșit... am citit de fapt foarte puțin. Recitesc mereu aceleași cărți. Nu cunosc italiana, însă am citit *Divina Comedia* de zece sau douăsprezece ori.

Tot ce scriu este biografic. Pentru că sunt un om timid, spun totul indirect. N-am creat personaje și nici situații. Toate acestea mi s-au întâmplat într-un fel mai puțin emfatic, mai puțin dramatic, dar mi s-au întâmplat. Tot ce scriu este oarecum o confesiune.

Literatura este o artă de cea mai elevată speță. Știința se modifică neîncetat, însă odată scrisă *Odiseea* rămâne pentru vecie. Când ceva izbutește, dăinuie pe vecie. N-are a face dacă s-a scris în antichitate, în secolul al XVII-lea sau acum: e totuna.

Dacă un om simte nevoia lăuntrică de a scrie, se cuvine s-o facă; de nu, n-are de ce s-o facă. În tinerețea mea, simțeam cu toții atracția lui Lugones. Lugones spusese că metafora este un element esențial în poezie. În ultima vreme s-a studiat, prin intermediul englezei și al germanei, poezia japoneză. Nu există nici o singură metaforă, de parcă s-ar simți că fiecare lucru este unic, că nu se poate preschimba în altceva. De pildă: un faimos poem japonez, care constă din șaptesprezece silabe, se poate tălmăci astfel: „Pe marele clopot de aramă s-a așezat un fluture“. Asta e tot. Se compară marele clopot de aramă nepieritor cu efemeritatea și gingășia fluturelui. Și acesta e poemul. Nu există nici o singură metaforă. La fel în poezia chineză; nu se compară vreodată ceva cu altceva; metafora este absentă. Bineînțeles însă că absența metaforei nu este obligatorie. Cred că important în poezie este ritmul. Versul trebuie să aibă, esențialmente, muzică, muzică, prin cuvinte. Versul trebuie să fie plăcut auzului. Pentru chinezi și japonezi, versul trebuie să fie plăcut vederii. Este scris în holograme care sunt un adevărat spectacol.

Poezia este o necesitate eternă a omului. Cred că totul se schimbă. Configurația planetelor și a țărilor se va schimba cu siguranță; însă poezia este o necesitate eternă. Dacă s-ar arde toate cărțile, tot ce s-a scris până acum, omul le-ar scrie din nou pe cele mai bune, într-un fel diferit, desigur, dar în esență ar fi identice.

### Dumnezeu/ moarte

Am încercat să cred într-un Dumnezeu personal. Bunica mea era metodistă. Părinții ei erau quakeri. Era foarte credincioasă. Eu m-am străduit să cred în Dumnezeu, dar n-am putut s-o fac până acum. Este o incapacitate a mea. Cred însă, într-adevăr, într-o finalitate etică, poate estetică și poate și intelectuală a acestei lumi. Întregul univers este condus de un principiu etic. Aceasta-i mai important decât să crezi într-un Dumnezeu, personal sau nu.

Nu mi-e teamă de moarte. Nu mă tem și nu mă întristează. Când sunt trist mă gândesc: cum pot fi trist dacă mă așteaptă acea mare aventură care este moartea? De voi avea noroc, voi fi desființat, anihilat cu desăvârșire, iar de nu, dacă există altă viață, o voi accepta cum am făcut cu aceasta. Mai rea ca aceasta nu poate fi. Ba chiar ar putea fi mai bună. Nu știm nimic, putem să credem însă că ne așteaptă o aventură dincolo de moarte.

Peste două sute de ani se vor îndrepta lucrurile în Argentina. Trebuie să mă gândesc la Argentina viitorului, căci cea a prezentului este destul de opresivă. Sunt un bătrân anarhist inofensiv. Eu doream o intervenție minimă din partea Statului, care acum ne supraveghează continuu.

Am spus ce-am gândit sub orice regim politic. Am încercat să spun lucruri neplăcute pentru unii și poate plăcute pentru toți. Eu am exprimat ceea ce mulți nu se încumetau s-o spună. În anumite momente era foarte greu să spui unele lucruri. Dar unii scriitori, Sábato sau eu, bunăoară, ne bucuram de un fel de imunitate și am profitat de aceasta, într-o țară care se sperie atât de lesne cum e Argentina.

Naționalismul face mult rău. Sper ca într-un viitor să nu mai existe țări. Sper să fie o singură țară. La puțină vreme după prima călătorie pe Lună, a venit să mă vadă atașatul cultural al ambasadei ruse și mi-a spus: „A fost cea mai fericită noapte din viața mea; ce poate conta că sunt americani sau ruși, omul a ajuns pe Lună!“ Și eu simțeam la fel. Este cu siguranță o utopie. Mai bine să fie o utopie. Totul începe prin a fi utopie.

Prezentarea aparține lui  
Juan Carlos Dido

În românește de:  
Tudora Șandru Olteanu



1) Un profil într-o „Lumină cât umbră“ (1973) sau Daniela Crăsnaru.

2) După „Mărul de lângă drum“ (1954) – Mihai Beniuc – se ascund Constantin Chiriță și Dan Cristea.

3) Alexandru Ciorănescu asaltat de reportofoane în vatra părintească de la Moroieni.

4) Magda Cârneli supusă „Confesiunilor violente“ (1994) ale lui Nicolae Breban.

5) Jean Grosu pândește reacțiile unui președinte (de juriu): Mircea Martin.

