

SALA DE LECTURĂ

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. **15** (268), serie nouă. Miercuri 17 aprilie 1996. Preț: 600 lei

«lampisteriile»

lui
tristan
tzara



cum am devenit dadaist

NEVOIA DE ACURATETE (II)

de ȘERBAN LANESCU

Deși este (foarte) puțin probabilă, înlăturarea pe cale electorală a *ream-ului „Iliescu & Comp.”* de la guvernare poate fi considerată, încă, drept unul dintre evenimentele viitoare posibile și care, eventual, va deschide pentru România o breșă istorică mai fericită. Dar, și evitând răspunsul la faimoasa întrebare a lui Ilie Moromete, odată acceptând această perspectivă, nu este deloc anapoda, ba poate chiar se impune a-ți îndrepta gândul (deși cam aduce cu vânzarea blânii ursului neîmpușcat) dincolo de momentul victoriei electorale¹⁾: date fiind cel puțin: (a) moștenirea ce va fi lăsată de actualii guvernanți; și (b) certitudinea că ei, *viitorii foști* nu se vor resemna acceptând democratic principiul alternanței, ci, foarte dimpotrivă, pentru a-și recuceri repede poziția pierdută recurgând la orice fel de mijloace. De unde și interogația, imperativă, cum va putea fi guvernată România astfel încât, în pofida (a), să se contracareze (b)? „Păi – este o replică de bun simț foarte probabilă – întâi să câștige ei puterea!” După care, nu-i așa, văzând și făcând. Într-adevăr, însă tocmai având în vedere (a), însuși modul de a câștiga puterea ulterior se poate răzbuna dovedindu-se potrivit menținerii ei, adică maximizând șansele de revenire (cu sau fără convocarea „minerilor”) a *viitorilor foști*.

Ce-i de făcut?! De bună seamă că foarte multe, la fel după cum, totodată, starea actuală a României + reconfigurarea geopolitică în curs impun a-ți reaminti că necunoscute sunt căile Domnului. Totuși din analiza (a), pe lângă altele, o „lecție” se impune atenției. „Performanțele” cele mai prodigioase ale „guvernării Iliescu” sunt de natură *soft*: psiho-sociale, morale, cultural-spirituale. „Sus”, ca și „jos”, indiferent de nivelul/ specificul instruirii ori de conținutul în bancă (!!!), normalitatea înseamnă *fiecare pe cont propriu, raportându-se la ceilalți neîncrezător ori de-a dreptul cu viclenie dușmănoasă*. Corespunzător, forma preponderentă și predominantă de coeziune socială este *cărdășia* în care atât contractul cât și raportarea la aceleași valori/principii/norme funcționează doar ca mijloace de păcăleală. Cam așa se prezintă grosul electoratului român din care o fracțiune, chiar dacă este nemulțumită de actuala cărmuire, nici nu dorește, nu este interesată într-o schimbare politică radicală. De unde și tentația și presiunea socială care împing Opoziția la compromis. Pe de altă parte, răspândiți de asemenea în toate mediile sociale mai există, încă, cei care, repede spus, au rămas, totuși, oameni de omenie, „cu frica lui Dumnezeu”. Or, pentru a putea contracara (b), *viitorii guvernanți* vor trebui să mobilizeze și să se bazeze tocmai pe minoritatea în urmă semnaltă. Cum?! Explicitarea semnificației titlului va fi un posibil răspuns.

1. De bună seamă mă refer la o victorie a dreptei întrucât tot ce pare că se află la stânga de „Iliescu & Comp.” nu sunt decât făcături diversioniste.

NIMENI NU-I PERFECT

de NICOLAE PRELIPCEANU

Probabil că-n vremuri mai îndepărtate oamenii se suportau mai ușor unii pe alții. Și asta nu (numai) din pricină că nu erau atât de mulți ca astăzi. Ci din cauză că răul din ei era împărțit, tot inegal ca și binele, dar tuturor. Nimeni nu era perfect, ca și astăzi de altfel, numai că imperfecțiunea era împărțită difuz tuturor, cu alte cuvinte bine difuzată. Pe-atunci nu apăruseră, ori nu era atât de apăsătoare, pentru colectivitate și pentru fiecare individ în parte, această plagă a lumii moderne: personalitățile. Cele fără de care, de altfel, îndepărtându-ne de viața naturală, lipsită de griji înalte, nu se mai poate concepe lumea. Cele care fac istoria, o desfac și o refac, cele care, azi, bombardează cu imperfecțiunea lor exponențială pe bietul om mediocru. Pare, desigur, strigătul mediocrității – și așa și e – intervenția mea, pentru că trebuie să stăm și în locul celor mai mulți dintre noi, al majorității, al proștilor. Pe ceașca din care beau eu dimineața ceai scrie în englezește ceva în genul: „marile spirite întâmpină întotdeauna opoziția spiritelor mediocre”, semnat Albert Einstein. Sunt de acord. Dar s-a întrebat vreodată cineva ce opoziție întâmpină spiritul mediocru al mediocrilor, din partea marilor spirite? Și cât îi e de greu să răzbească împotriva

personalității? Dar, revenind la imperfecțiunea umană, e bine să ne uităm că nici măcar întotdeauna marile spirite nu sunt acele recunoscute ca personalități. De fapt dacă ne uităm împrejur – și mai ale în sus – la personalitățile vieții noastre politice, financiare, ba chiar culturale, vom vedea că ele, în mar proporție, nu sunt decât niște colecții ale defectelor difuzate în mase ridicate exponențial, la rangul respectiv. Căci nu sunt personalităților exponenții maselor mediocre, pe care le reprezintă, cu sau, mai ales, fără voia acestora? Atunci de ce să aibă numai geniul, bine ascuns în indii și să nu-i reprezinte mai ales în Occident ce au ei rău, imperfect, reprobabil. Ori cum personalitățile sunt ținte, ridicat deasupra capetelor tuturor, ele au imperfecțiunea în proporții de masă, c colectează pe-a tuturor. De aceea: să-mi fie atât de greu, mie, individ component al maselor mediocre, suport manifestările multora dintr personalitățile țării mele, ipocrite mincinoase, corupte, obraznice imbecile chiar, unele dintre ele, și așa mai departe. Ele, însă, fac istoria în locul meu. Și asta se și vede cu ochi liber. Ele, însă, practică trăsăturile de mai sus, în proporție exponențială, în locul meu. Văzându-le pe ele, îmi dai seama cu tristețe cine sunt ce însumi

Editori:

- Uniunea Scriitorilor din România
- Fundația Luceafărul Cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă

Redacția: Laurențiu Ulici (*director*), Marius Tupan (*redactor șef*), Ioan Țs. 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.

acolare

ANOMALII VICTORIENE

de MARIUS TUPAN

S-a discutat și s-a împărțit, cu surle și tobe (dch, toboșari ai timpurilor noi!), bugetul de stat pe anul în curs și mulți s-or fi bucurat că miliardele oferite **Sănătății, Învățământului și Culturii** ar putea ameliora, măcar în parte, plăgile deschise de tranziția noastră năbădăioasă. Luați de val și supuși unor cureni alternativ, veniți de la o rețea cu multe căderi de tensiune, era cât pe-aici să credem că vaccinul văcăresc ne va feri de molime europene, atât de pustiitoare în Anglia, dar a fost de-ajuns să căpătăm o informație, două, ca să devenim mult mai sceptici decât am fost. Un guvern compus din foști cântăreți de curte și foști activiști n-are cum să se trezească peste noapte, iar, de s-ar trezi, tot buimăceala îl va lua în primire, fiindcă nu concepe decât să-și plătească doar aplaudacii, deși fondurile nu-s ale guvernanților, ci ale întregului neam, tras iarăși pe sfoară de demagogi și ipocriți. Cum nu suntem din aceia care să ne ferim de exemple (doar acestea dau consistență afirmațiilor), vom întreba: cine se bucură aici de susținerea guvernamentală? Doar revistele Ministerului Culturii care, cu prețul ploconelii, capătă prețul pentru apariție. Numai că, în orice țară civilizată din lume, cultura reală, cea care susține creațiile autentice, capătă subvenții fără să i se pună vre-o condiție. Anomalia nu apare atunci când sunt subvenționate unele publicații (am văzut în ce condiții), ci atunci când reviste de tradiție (România literară, Luceafărul, Orizont, Ramuri și multe altele) sunt lăsate la voia întâmplării, fără să li se repartizeze vre-o lețcaie, în speranța că-și vor înceta definitiv apariția. Asistăm la reînnoirea unei

nu ne slăviți! O judecată nocivă care exclude independența creatorilor, detașarea lor de o perioadă năclăită într-o politică trandafirie. Și iarăși revenim și accentuăm ideea: Văcăroiu, Florin Georgescu, Hrebenciuc și ceilalți stăpâni de teapa asta ofer cumva bani din vistierii proprii? Au cumva conturi în străinătate, moșii fabuloase despre care noi nu ar aflat nimic? Parlamentul, președintele chiar nu vă ce comedie se joacă la lumina zilei? Cei de la palierul superior ale culturii și guvernării pot să ne explice de ce unii redactori de la anumite publicații sunt plătiți fără ca respectivele publicații să apară? Nu cumva acciași inși primesc bani și ca la alte servicii? E normal ca unii susținători : puterii să capete patru și cinci onorarii, fără să onoreze cum se cuvine investiția, în vreme ce auto veritabili nu se bucură nici măcar de o indemnizație pentru o slujbă minoră? Cine are acum căderea să hotărască ce revistă merită sau nu merită să fi finanțată? N-ar fi normal ca aceste subvenții să fi făcute publice, cu ajutorul unor uniuni de creator eventual, în funcție de calitatea textelor publicate Șubrezit de discopatii și uzat în partizanat guvernului de la Palatul Victoria (ce ironie!) duce ce mai aberanță politică din câte am avut până acum Noi, rămași adesea în dulci naivități, credem că măcar într-un an electoral va schimba macazul și n va păcăli încă o dată, pentru a pune iarăși mâna pe putere, dar se vede că și-a pierdut orice control : orice busolă. E tragic pentru un popor, care supraviețuit de-a lungul veacurilor în primul rând prin cultură să înregistreze anomalii de felul

MORFOLOGIA EXILULUI

de LAURENȚIU ULICI

Exilul ca fugă, exilul ca fugărire, exilul ca sancțiune, exilul ca opțiune, exilul ca aventură, exilul ca destin. Și încă: exilul ca salvare, exilul ca terapie, exilul ca revanșă, exilul ca refuz. Și iarăși: exilul ca revoltă, exilul ca egărire. Apoi: exilul din motive politice, exilul din motive economice, exilul din motive personale, exilul din motive psihologice. Și încă: exilul din dor de ducă, exilul din lehamite, exilul în întâmplare. Și iarăși, exilul din frică, exilul în curaj. La atâta morfologie sunt tentat să cred că analogia cu medicina e valabilă: nu există boli, există bolnavi, nu există exil, există exilați. Și mai departe: exilul – precum orice boală – înțeles ca oareglare a unor funcții dintr-un sistem afectând, mai mult sau mai puțin, sistemul însuși. Sau altfel: exilul ca rectificare a unui sistem deja dereglat. Mai mult decât de instinctul conservării, exilatul ar fi atunci căutător de soluții. Dar exilul – fie ales, fie impus – nu este, zice-se, o soluție, este, cel mult, soluția lipsei de soluție. Prin toată această tevedură semantică își face loc și cere să fie luat în seamă în înțeles bastard: exilul ca dilemă. Poate fi generat de oricare din situațiile și motivele de mai sus sau de nici una. Și poate genera, la rândul-i, un abirint de ipostaze ce vor întări cusătura lilematică a fenomenului. Asta e! Exilul ca fenomen. Ne-ar trebui o fenomenologie a exilului ca să putem înțelege sursele și resursele lui ontologice. Dar o fenomenologie e ca o casă din cărămidă neasemănătoare. Se cuvine să-i unoaștem fiecareia consistența și forma pentru a putea „suda” coerent și rezistent.

În ce ne privește am ales cărămida care ne interesează și pe care stă în puterea noastră s-o analizăm pe toate fețele: exilul literar românesc, fenomen cu istorie veche, din veacul al optsprezecelea, ilustrat paroxistic în două

momente ale secolului nostru: anii 1945 – 1949 și 1975 – 1989. În ambele momente exilul scriitorilor români a reprezentat, morfologic vorbind, o fugă, o opțiune și un refuz, și a fost determinat de motive politice, cu puține excepții. Statistic văzând lucrurile, între cele două momente de paroxism există o diferență considerabilă, aproximativ 50 de scriitori plecați definitiv din țară în primul interval, peste 200 în al doilea. Locul de sosire, în ambele momente, Occidentul, cu o preferință specială pentru, în ordine, Franța, Germania, SUA. Peste 25 la sută din numărul scriitorilor români debutați după 1960 se află astăzi în exil, peste 40 la sută din numărul celor debutați între 1960–1980 și peste 12 la sută din numărul întreg al scriitorilor români în viață. Procentul este cu mult mai mare decât al oricărei alte țări din estul Europei, inclusiv Ungaria care a cunoscut în 1956-1957 un val masiv de emigrări. El spune mult, dacă nu totul, despre specificul comunismului românesc din ultimele trei decenii. Dacă în legătură cu motivația exilului lucrurile sunt limpezi, presiunea ideologiei politice asupra liberului arbitru fiind pe cât de insuportabilă pe atât de perfidă, în legătură cu destinul în exil al scriitorilor care s-au sustras acestei presiuni ele sunt ceva mai complicate și nu pot fi tratate global fără riscul de a le deforma. Cu alte cuvinte, dacă știm bine de ce a emigrat scriitorul român în perioada postbelică, nu știm la fel de bine ce s-a întâmplat cu el în exil. Pentru că, spre deosebire de alte țări comuniste, România n-a știut, sau mai curând n-a vrut – prin conducătorii ei politici firește – să păstreze un contact rezonabil cu propria-i emigrație (nu spun diaspora fiindcă termenul nu se potrivește semantic emigrației românești, niciodată centripetă, totdeauna centrifugă, față de orice principiu de coeziune). În

ciuda puținătății datelor, ne putem face, totuși, o imagine despre evoluția în exil a scriitorilor români.

O prima observație: foarte puțini dintre ei au izbutit să se apropie de ceea ce însemnaseră literar în țară, chiar dacă mulți au continuat să rămână scriitori și au încercat să se afirme ca atare în noul peisaj. Mulți sunt cei care au abandonat literatura, reprofiliindu-se profesional pentru a supraviețui, fără să poată ști, nici ei nici noi, dacă și când vor mai reveni la meseria de scriitor. O a doua observație: un număr relativ mic de scriitori s-a străduit, din exil, să comunice în continuare cu locul natal, dar cei care au făcut-o au izbutit să întrețină în climatul depriment al României comuniste speranța în schimbare și resurecția spiritului liber. În fine a treia observație: dincolo de izbânzile sau eșecurile individuale, scriitorii români din exil au dovedit o bună adaptabilitate la mediul adoptiv și, am spus-o deja, o neglijabilă capacitate de coeziune între ei, prin asta, de fapt, atestându-se comportamentul ca dâmbovițeni. Chestiunea aceasta, aparent lipsită de importanță, are totuși o semnificație răzbătătoare, ținând de ontologia exilului. Poți fugi dintr-un mediu ostil, poți fugi de presiuni politice și economice, dar nu poți fugi de tine însuși. Cine știe asta poate să aleagă fuga în sine, ceea ce nu e un paradox în raport cu fuga de tine însuși, e doar o homeopatie.

E și exilul interior o temă de discuție, mai cu seamă pentru cei care – plecând sau neplecând dintr-un exil geografic – au făcut din literatură o formă de exil interior. Și poate că legând exilul în lume cu exilul interior am putea constitui sau reconstitui ecuația originară a exilului literar, în general, al celui românesc în particular. În linii mari exilul în lume al scriitorului român nu diferă prea mult de exilul în lume al oricărui român de orice profesie. Exilul interior, în schimb, e neasemănător de la un individ la altul. Acesta din urmă ține în chip evident de structura lăuntrică a omului, celălalt ține mai mult de contextul istoric. Astăzi, când numărul celor care aleg calea exilului este iarăși mare, mai cu seamă printre tineri, motivația economică e în fruntea listei de cauze. Asta la prima vedere. La o a doua vedere însă...

(din „Privirea“)

timpul retrăirii

DE DUMINICĂ PÂNĂ VINERI

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Împotriva a ce este orientată angoasa obscură, indistinctă a societăților? Frica de Dumnezeu este, desigur, o frică de Dumnezeu pe care l-ai putea comite sub înțelegerea – și poate sub înduplecarea divină. Dacă frica de Dumnezeu ia caracterul, inversat, al fricii de Dumnezeu, omul se vede absolvit de orice alt sentiment de teamă, de orice angoasă, în lumea nu doar materială și limitat-substanțială pe care o parcurem. În decursul secolelor crul acesta l-au spus mulți – la Iov, de exemplu, sfântul Ludovic. Întineri angoasa este constatarea irăciei omului întru devenire, în raport cu infinitul întru încremăntare a materiei. Există însă și o evidentă irăcie de Paradis, nu de Dumnezeu ci de apropierea de Dumnezeu. Am văzut odată pedepsiți pentru faptul de a vrut să devenim „asemenea lui

Dumnezeu” și, de atunci, am început să credem că o anumită perseverență în greșeli modeste constituie un gen de profesiune de nonintenție în zona unei concurențe altminteri, în limitele oricărei normalități inimaginabilă.

Psihologia individuală sau pe de altă parte psihologia colectivă examinează și distinge stările compatibile cu experiența pur personală în raport cu acelea care se împlinesc mai curând în angrenajul marilor grupuri umane. Dacă psihologia deosebește bine omul ca ființă a experienței interioare de omul care interiorizează tensiunea interpersonală a marilor mulțimi, în schimb însă ea detașează cu dificultate elementul inerțial de acela exploziv al oricărui comportament. În lumea umană, a tuturor reglajelor, ceea ce contează în primul rând este măsura în care elementele

funcționale, determinând stabilitatea, se caracterizează prin constante de timp superioare sau inferioare celor ce marchează fenomenele de instabilitate – prevalează deci acordul sau perturbarea, continuitatea sau discontinuitatea, convergența sau dispersia. Singura variantă reală a cercetării de tip fluctuațional în psihologie este asociaționismul – asociem la fel de bine prin similaritate sau prin contrast.

Blaise Pascal spunea că omul este ființa plasată la mijlocul distanței între înger și demon, între cer și pământ; evident, în calitate de înger omul se teme de infern iar prin dimensiunea sa demoniacă el se teme de paradis. Aceasta este originea instabilității sale funciare: omul este ființa plasată – la egală distanță – între ordine și haos, între determinare și indeterminare. În această calitate el este liber într-o lume determinată – destin deopotrivă dramatic și divin. Prin libertate omul devine Iov și Faust; cei doi sunt totuși complet diferiți – în primul, Divinitatea experimentează asupra creației, în timp ce, în al doilea, voința de trăire, ca forță hedonistă, experimentează asupra naturii intime a sufletului. Lucrul cel mai interesant în poemul goethian este – în fond – faptul că Dumnezeu îl declară pe Faust salvat. Forma obișnuită de afirmare a libertății este încă celebrarea sau condamnarea

În Duminica Floriilor mulțimea, în Ierusalim, aclamă: „Binecuvântat este Cel ce Vine în Numele Domnului”. În aceeași săptămână însă, Vinerea, tot mulțimea – și tot în Ierusalim, atunci când Iisus este adus la judecată – strigă: „răstignește-L”.

De două mii de ani omenirea face, fără oprire, același lucru: se dezice de sine de duminică până vineri, sau chiar mai curând – îl trimite pe Moise pe munte, la Dumnezeu și între timp face un vițel de aur și i se închină. Ce șanse rămân atunci aceste lumi cât și fiecăruia dintre noi? Mai întâi este cel ce stă între Iov și Faust – Pavel, care din opresor devine apostol și martir; este însă de asemenea lucrul cel mai important din toate: „cine trăiește pentru Dumnezeu trăiește și cine moare pentru Dumnezeu moare”.

Cu adevărat grea între problemele existenței publice nu este un tip special de psihologie aplicabilă individului sau grupului, ci o distincție esențială: aceea a persoanei publice genuine, în raport cu persoana publică instituționalizată. Cei care aclamau duminică erau persoane în sine, cei care condamnau vineri erau instituții. În al doilea caz, ceea ce prevalează este legea – în primul caz, obligația de „a nu judeca”.angoasa tinde a fi dizolvată în instituții politice și nu în credință. Iată o semnificativă primejdie pentru omul politic.

Ernest Bernea, **ÎNDEMN LA SIMPLITATE**

Simplitatea, ca stare morală a omului evoluând esențial și sincer, iată bunul pe care noi, trăitorii acestui veac al năzuințelor nu tocmai și nu totdeauna bine cugetate, l-am pierdut. Ernest Bernea propune o reevaluare a treptelor progresului urcate de civilizația secolului XX, progres reușit mai ales pe plan material, în detrimentul planului spiritual. În fond, de la antichitate încouă, omul nu a făcut altceva decât să se îndepărteze de la esența sa ajungând la sondarea năucitoare (oare?) a macrocosmosului și uitând deliberat microcosmosul, depozitar al unor taine nici măcar bănuite. De aici până la sporirea trufiei nu a existat nici o graniță, iar trufia... Antidotul ar fi reînțoarcerea la simplitate (nu la simplism!), iar ghidul cel mai competent pe acest drum al regăsirii nu poate fi decât Evanghelia. Strigare în pustiu?! (Ed. Anastasia)

Paul Evdokimov, **CUNOAȘTEREA LUI DUMNEZEU**

Alături de alți câțiva impresionanți gânditori și teologi ruși obligați la exil – Berdiaev, Bulgakov, Afanasiev, Florovski ș.a. – Evdokimov se va întâlni cu duhul occidental, cu realitatea civilizației apusene, această confruntare determinându-l la redescoperirea, conștientizarea și revalorificarea cuvântului pe care Răsăritul ortodox îl are de rost în nu tocmai armoniosul concert doctrinar al creștinismului în ansamblul său. Studiile lui Evdokimov reprezintă unele dintre cele mai părguite roade ale efortului de a crea o sinteză neopatristică. Cunoașterea lui Dumnezeu înseamnă, de fapt, desăvârșirea ființei umane, fiind o penetrare continuă în taina tainelor: omniprezența divinității. Temeiurile extraordinarei demonstrații sunt extrase din tradiția patristică, liturgică și iconografică.

Avem în față o lucrare mărturisitoare, plină de neliște metafizică, o operă de purificare a sinelui, de smulgere a sămânței divine din noianul impurităților acumulate, cu diabolică perseverență, de către fiecare și în fiecare dintre noi. (Ed. Christiana)

EVANGHELII APROCRIFE

In seria **Terra lucida** („Textele acestei colecții îi invită pe cititor să iasă din sensibil fără a ieși din real – și să atingă astfel pragul dincolo de care pământul din noi devine pământ văzător”, notează Andrei Pleșu, coordonatorul colecției), văd lumina tiparului românesc opt Evanghelii zise apocrife, grupate în așa fel încât să închipuie un „roman cristologic”; sunt narate întâmplări ocolite de Evangheliile canonice, având în centru pe părinții după trup ai lui Iisus, copilăria Sa, coborârea în Infern a Mântuitorului, Adormirea Maicii Domnului. Deși neoficializate de către Biserică, aceste texte nu contrazic defel dogma creștină (spre deosebire de textele eretice), ele aducând un plus de fapte, o serie de amănunte care vin să acopere unele zone neștiute din viața lui Iisus, dar și să suplimenteze misterul cristic. Cu alte cuvinte, Evangheliile apocrife (sau, mai bine, „populare”) adâncesc taina prin adaos. Importanța lor rezidă și în legătura organică existentă între respectivele texte și dogmatică, liturgică, artă și literatură. Cu referire la acest din urmă enunțat domeniu, este suficient să amintim că apocrifele au constituit surse prime de inspirație pentru opere de importanță capitală, precum **Infernul** lui Dante, **Paradisul pierdut** al lui Milton, **Proverbele din Cer și din Infern** ale lui Blake; tot în această ordine este de amintit și fermecătorul roman al lui Michel Tournier, **Gaspar, Melchior & Balthazar**.

Traducerea aparține lui Cristian Bădiliță, care semnează și un eseu introductiv exemplar. (Ed. Humanitas)

Christos Yannaras, **ABECEDAR AL CREDINȚEI**

Ce anume este adevărata credință creștină și ce se află la polul opus al acestei credințe?, iată întrebarea cheie adresată credinciosului elevat (intelectual), abecedarul căutând să înlăture confuzia care poate însoți formularea adevărului propovăduit de către Biserică. Această instituție teandrică utilizează – în statuarea adevărului său – un limbaj iconologic, cu adresă precisă, îndreptată spre inimă și mai puțin spre rațiune, teologia reală trebuind a fi mai mult trăită în duh și făptuire decât gândită silogistic. De aici poziția legitimă de a refuza cunoașterea adevărului în formularea lui. Relația fiecărui creștin nu trebuie stabilită cu o idee rece, abstractă, „logică” despre o putere impersonală, ci cu Dumnezeu lui Avraam, Iacov și Isaac. Cu Dumnezeu Cel viu, deci.

Capitolul final al cărții se concentrază asupra confruntării dintre Ortodoxie și Occident, asupra reverberațiilor acestei confruntări în plan socio-politico-economic. Argumentele pro-Ortodoxie ale eminentului teolog grec impresionează prin rigoare și simț al măsurii, conving. (Ed. Bizantină)

John Meyendorff, **TEOLOGIA BIZANTINĂ**

Două sunt încadrările ansamblului manifestărilor teologice ale Bizanțului, în plămada cărora autorul săvârșește o incursiune sistematică, urmărindu-le firul evolutiv: încadrarea istorică și cea doctrinară. Din prima perspectivă, sunt analizate etapele de înflorire și de criză (ultimele cumva firești, ținând seama de ecurile nedorite – dar inevitabile! – ale frământărilor politice și sociale în domeniul religios), etapele de criză neputând voala splendoarea teologiei bizantine, un reflex al percepției și al experienței dinamice a lui Dumnezeu.

Prestigiosul teolog apusean accentuează apăsător asupra realității conform căreia cheia de boltă a teologiei bizantine o constituie îndumnezeirea omului, aceasta fiind, de fapt, și tema centrală a trăirii spirituale răsăritene în ansamblul ei. Analizând fenomenul, John Meyendorff propune respectiva trăire dacă nu ca model unic, cu siguranță ca model de rangul întâi. (Ed. I.B.M. al B.O.R.)

ANTICARIAT

Ștefan I. Nenițescu, **TREI MISTERE**, Buc., „Cultura națională”, 1922

Poet de extracție religioasă, Ștefan I. Nenițescu (autor al solidei lucrări **Istoria artei ca filozofie a istoriei și traducător eminent al Breviarului de estetică al lui Croce**) nu a reușit să convingă cu cele trei volume de versuri, conținând evocări evanghelice, meditații religioase și înfiorări mistice (este vorba de **Denii**, **Vrajă** și **Ode italice**). George Călinescu găsește de cuvânt să se oprească asupra celor **Trei mistere**: „Versurile sunt aride. A scris și mistere, fără dramatism mistic. Învățătorul scăpatat Iosif Cristea își câinează într-o casă de mahala, în ajunul Crăciunului, împreună cu bătrâna lui soție, idealurile neînfăptuite. Soția speră în miracol, fiindcă ei se cheamă Iosif și Maria. Și iată intră un Domn, o Doamnă, Țărani, un Bețiv, cu daruri, cerând să li se arde Mântuitorul. Și soția învățătorului începe să simtă ceva. Totul e cu mult prea absurd și parodic”.

Mai este cazul să adăugăm că literatura bună nu se poate face doar cu bune intenții?! (Anticariatul din Bd. I. C. Brătianu, 2500 lei)

top 5

Librăria Kretzulescu

- Constantin Noica, **Sentimentul românesc al ființei** (Humanitas, p.n.)
- John Le Carré, **Spionul care venea din frig** (Univers, 5500 lei)
- xxx, **Evangheliile apocrife** (Humanitas, p.n.)

Librăria Sadoveanu

- xxx, **Evangheliile apocrife**
- Garcia Márquez, **Generalul în labirintul său** (RAO, p.n.)
- Virgil Mazilescu, **Poezii** (Vitruviu, 5500 lei)

Librăria Eminescu

- Alain Besançon, **Imaginea interzisă** (Humanitas, 12.900 lei)
- Will Parfitt, **Elemente de Cabala** (RAO, p.n.)
- Constantin Eretescu, **Pensiunea Dina** (F.C.R., p.n.)

Librăria Alfa

- xxx, **Evangheliile apocrife**
- Ernest Bernea, **Îndemn la simplitate** (Anastasia, p.n.)
- Valeriu Cristea, **Dicționarul personajelor lui Dostoievski** (C.R., 6120 lei)

Librăria din Bd. 1 Dec. 1918, nr. 53

- Mihail Bulgakov, **Garda albă** (Univers, 7000 lei)
- Michel Tournier, **Meteorii** (Univers, 9000 lei)
- John Le Carré, **Spionul care venea din frig**

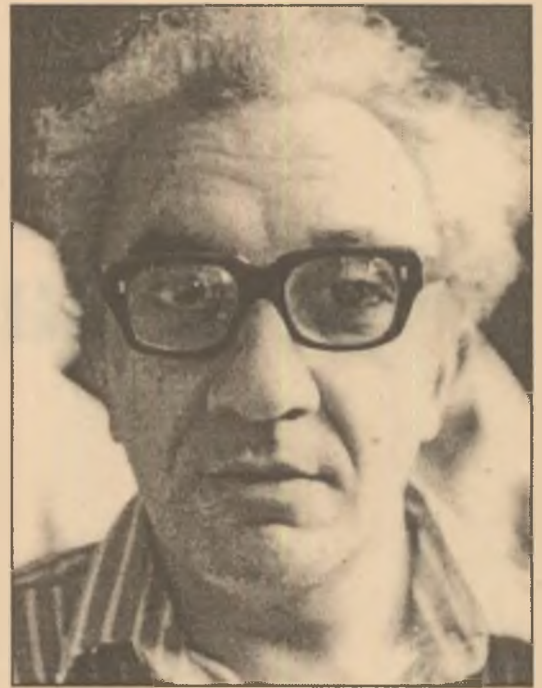
Pentru o cât mai promptă prezentare, invităm editurile interesate (dar și pe autori) să expedieze pe adresa redacției noastre un exemplar din noile apariții de carte.

DESPRE IREALITATEA EXISTENȚEI

de ROXANA SORESCU

Oare de ce, în antologia de *Versuri* publicată recent la Editura Eminescu, Mircea Ivănescu nu a selectat decât în primii patru ani (1968–1972) ai manifestării sale publice ca poet? Din lipsă de spațiu? Nu știu. Pentru că ceea ce este echivalează perfect cu ceea ce a fost, într-un discurs poetic continuu, în care orice parte poate reprezenta întregul? Căci asta nu o cred, căci e imposibil ca o inteligență literară de talia lui Mircea Ivănescu să nu fi conștientizat că discursul său literar din anii '60 – aparent atât de asemănător cu cel din anii '70 – înlocuise în mare parte reprezentările concrete cu psalmodierea ironică a unor clișee de modă în epocă. Cred însă că scriitorul dorit să atragă atenția asupra caracterului său non-conformist pe care îl propuneau unui public literar ce aplauda în anii aceia metaforele întemeiate pe jocul liber în sânul limbajului, modalitățile mai întâi epistemice, abia apoi poetice pe care „versurile” sale le propuneau în cadrul unui discurs de gândi lumea și de a construi poezia care fusese în acele vremi. În vremea când poezia credea a se putea reînnoi experimentând asupra cuvântului, Mircea Ivănescu experimenta asupra situațiilor poetice, inventându-și un spațiu personal, semi-real, semi-fictiv, populat cu personaje semi-imaginare, pornind însă de la modele reale, dintre care cel mai important era chiar cel care se descria pe sine ca și cum ar fi fost un altul. Se observă imediat programul antic-epic, și prin aceasta polemic, prin care scriitorul deconstruia” (pe vremea când vocabula aceasta nu intrase încă între clișeele criticii literare) ideea despre lirism a publicului. „Nu trebuie să vestești în poezie” și „Poezia nu trebuie să fie prezentare, / serie de imagini” sunt cele două postulate pe care Mircea Ivănescu le nega dramatic, cu aerul că nu-și urmează decât propriile slăbiciuni, care, întâmplător, mergeau împotriva curentului dominant al vremii. Temele sale sunt aproape întotdeauna epice, relatează mici întâmplări cotidiene, cu atenție și răbdare de descrierea cadrului și a personajelor, semnificativă voit la o acțiune oarecare, exprimată în gesturile cele mai firești ale protagoniștilor, fiind un fundal cenușiu și monoton, în care sunt încastrate, ca pietrele prețioase într-un zid de beton, metafore izolate, care deschid într-o dată altă perspectivă asupra existenței. O deschid pentru a o acoperi repede, cu masca narativului. Un joc subtil, neobservat de mulți, se desfășoară între aparență și esență, între vâlul de ceață care acoperă realitatea lumii concrete – prezentă permanent – și adevărata ei semnificație – poate ambiguă, poate impenetrabilă, poate tragică. Așa cum spre marele adevăr al morții, al spaimei, al războiului din centrul universului vizibil – aceasta este tema fundamentală a poemelor lui Mircea Ivănescu, pusă în evidență clar de felul în care a alcătuit recenta selecție. Despre moartea din război și despre golul din noi scrie poetul. Cine îi cunoaște evoluția va observa că, pe măsură ce timpul a trecut, el a fost tot mai tentat a acoperi sentimentul tragic al azvârlirii în lume cu un discurs tot mai intelectualizat și mai abstract, ce îi dezvăluie caracterul patetic numai prin comparație cu discursul anterior: tot îmbătrânind, nu se mai întâmpla aproape nimic semnificativ de a fi narat, existența era împinsă pe planul simbolic și apărea tentația confesiunii, atât de abil evitată cu ani în urmă. Cum a devenit aproape obligatoriu să comparăm astăzi intenția de a organiza expresia (intenție pe care nimic nu ne împiedică să i-o atribuim chiar autorului) cu forma expresiei, vom spune că Mircea

Ivănescu a negat conștient tot ce se considera a fi esența „poeticității” la vremea lui, de la situațiile lirice excepționale – înlocuite cu mersul pe o stradă înzăpezită, cu paharul băut la crâșma din colț, cu lectura cotidiană a ziarului – la limbajul prețios al metaforei, de la cea întemeiată pe sinestezie la cea recurgând la etimologie, înlocuită cu o relatare exactă a imposibilului. Totul subordonat relației esențiale a celui ce descrie lumea: relația de de-realizare a universului, de ștergere a contururilor aparente, spre a sugera sentimentul fundamental de înstrăinare de sine, de percepere a morții ca prezentă ubicuă, de spaimă de neant – sentiment niciodată numit, dar tutelar, ca zeul ascuns, al poeziei lui Mircea Ivănescu. Un poet minat de golul interior, într-o lume de aparențe ce de fapt nu există, răsturnând o modalitate de comunicare omologată – o lume a categoriilor negative, privită de la distanță, cu detașare. De aici – ironia care corectează patetismul sensurilor și face posibilă absența absolută a speranței. Dacă volumele lui Mircea Ivănescu nu s-ar numi, cu atâta obstinată voință de ștergere a urmelor, ca la criminalii cu experiență, „Versuri”, „Poezii”, „Poeme”, ele s-ar putea reuni sub titlul „Despre irealitatea existenței”. Nimic din ce se întâmplă în poemele lui Mircea Ivănescu – unde se întâmplă întotdeauna ceva, ceva fără însemnătate – nu semnifică ceea ce ar putea crede cineva care ar privi evenimentele și relatarea lor din afară – sensul se află în golul primordial, în absența care guvernează lumea. De aici, temele subiacente, dar recurente, prin care se înfăptuiește de-realizarea lumii: viața ca vis, amintirea – adică împingerea a ceea ce este sub simțuri spre ceea ce nu mai este decât în gând, dispariția concretului în chiar clipa exprimării lui. Iar toate sub-temele irealității lumii se lasă guvernate de irealitatea eu-lui, ascuns sub masca personajului narator „m. poet e”, zis mopete, prins, pe vremuri, în tot felul de relații cu prietenii lui, v. înnopteanu, dr. cabalu, el. midoff, i. nego-escu, evoluând cu toții sub ochii batjocoritori ai prietenului tatălui lui vasilescu. După ce prietenii lui mopete au dispărut (în volumele dinainte de 1989), mopete însuși, agonizant, a început să se efașeze, sufocat sub mască. A vorbi despre sine înstrăinat de sine – procedeu cel mai cunoscut al poeziei existențialiste din vremea debutului lui Mircea Ivănescu – a devenit a vorbi despre sine ironic detașat, ca și cum sinele – iată o vorbă pe care autorul în cauză nu cred că dă nici doi bani – n-ar fi decât golul acoperit de carcasa de care era atât de interesat prietenul tatălui lui vasilescu. Până când a vorbi pur și simplu – de preferință a vorbi monoton, adormitor – a descrie în exces lumea, a devenit carcasa care masca irealitatea universului. Nu numai un câine de aer plimba mopete, el se mișca într-o lume ce devenea – pe măsură rostirii – de aer. Într-o lume în care cuvântul nu mai semnifică, maschează. Al cărei sens – dacă există – nu stă în rostire. Unei viziuni dominate de categoriile negative nu-i poate corespunde decât o practică poetică a cuvântului-care-neagă-lumea. Ironia – sensul întors – ca atitudine ontologică, înainte de a fi procedeu literar, se află în spatele poemelor lui mopete, al cărui zâmbet aruncă lumea în neant, spre a o reinventa, după niște legi personale: „v. înnopteanu în marele său pullover cu tunet/ de soare, se plimbă pe câmpul heraldic, și ori./ care din florile minunate de aici simte adeseori/ privirea sa calmă. și încet, câte unul se încumet// animalele piscicaine, crocomur, rinocalul/ să-i iasă într-o întâmplare. v. înnopteanu/ trece



nestânjenit. vremea – ea nu/ mai trece – s-a oprit. mai departe, dr cabalu/ de la geamul serei sale privește voios/ cum v. înnopteanu cu delicata sa bufniță blondă trece./ cu încetul, pe câmpul heraldic se lasă o noapte cam rece.// și steaua lumină sub scut se înalță încet, migălos/ dantelând cu lumină și umbră o inscripție peste noapte./ v. înnopteanu înaintea printr heraldice șoapte.“ Ne aflăm într-un univers în care s-ar simți la largul lor umbrele lui William Blake și Christian Morgenstern, englezii și-ar recunoaște structura de sonet îngropată sub experimentul ingambamentului, și poate chiar tipul de umor „pince sans rire”, totul însă combinat într-o atât de personală viziune încât ingredientele își pierd aromele individuale spre a se topi în întregul cu aer de „este ce nu există”.

Pe marginea lumii apar motivele fundamentale ale poeziei lui Mircea Ivănescu: umbra, somnul, oglinda – marile metafore universale ale aneantizării materialității, prezente în chiar minuțioasa descriere a materialității lumii: „oprit la marginea luminii, aici/ ca la marginea străzii, și ar trebui să cobori/ de pe bordura trotuarului, dacă vrei să treci dincolo/ să cobori ca de pe o treaptă foarte scundă, dar cât/ de mult totuși – oprit aici, la marginea soarelui/ cu lumina lui caldă peste ochii închiși, și știind/ că dincolo, o dată ce-am coborât în această mare/ neschimbătoare de umbră, o dată ce am trecut/ strada, și am să urc iarăși o treaptă mărunță/ ar putea fi la fel – numai că într-un timp răsturnat/ invers, ca într-o oglindă, în umbră./ se cuvine deci să lăsăm acum să crească/ în noi valul acesta de somn – somn de culoarea adâncă/ și caldă a soarelui, să adăstăm la marginea înceată/ a străzii bătute de soare – să stăm astfel o clipă/ leneșe în lumină. căci dacă vom cobori/ de pe treapta aceasta, începe timpu-n oglindă.“ Poemul se numește „on the edge”. Dar s-ar putea numi „a traversa o stradă însoțită ce se numește stix”. Ceea ce frapază la un scriitor atât de cultivat, atât de subtil mânător al nuanțelor de limbaj, atât de bun cunoscător al trucurilor literare ce țin de narativ sau de liric, este, cred, absența influențelor detectabile. O atmosferă, da, poate fi evocată – uneori e a romanului gotic, a povestirilor cu fantome – într-o lume în care toți suntem fantome, a unei Anglii cezoase, dar numai uneori, și fără elemente de raportare concretă. Cultura și motivele literare au dovedit de mult modalități de a percepe personal existența. Generația '80, ca și individualitățile din generația '90 care l-au recuperat pe Mircea Ivănescu recurg la descrierea concretului cotidian, la detașarea ironică, la fantastic inserat în banal. Dar pentru toți tinerii aceștia lumea există. Nu au sentimentul golului primordial care organizează la Mircea Ivănescu percepțiile.

nichita



danilov

Sfirșit

Apa mă luă de mîină
și mă duse la capătul lumii:
acolo curgeau pietrele
acolo valurile
stăteau în loc
acolo materia
se transforma în timp
acolo viața se preschimba
în moarte.

Peisaj cu steaguri și săbii

Bătrînul voievod își așază tabăra în
fața mării.

Cînd luna se ridică din valuri
o mie de săgeți brăzdară
fața mării liniștite.

... Apoi, cînd luna apuse în valuri,
el ridică steagurile și sună stingerea
și umbrele bravilor luptători
(piepturi bronzate, coifuri de aur,
cai înfășurați în mantii de purpură)
intrară în mare și ieșiră înapoi
abia peste o sută de ani.

Am luptat cu valurile mării
și am învins Oceanul întreg, cîntau.
Și valurile mării – pradă de război –
se zvîrcoleau în urma lor, ca niște
cîini, la picioare.

Cel singur

În sinea sa zace cel singur
nimeni nu cunoaște fapta sa.
Deasupra lui:

cerul și astrele.
Dedesubt: toate dezastrele.

Glasuri

Unde sînt eu
nu e liniște
unde sînt eu
e larmă perpetuă

unde sînt eu
începe dezmațul
și se sfîrșește
dragostea lumii.

Doisprezece

Ceilalți unsprezece n-au făcut nimic
și totuși sînt mai iubiți
decît mine. Unde e
dreptatea ta și cinstea?

Dreptatea mea și cinstea
sînt în timp și în ceilalți unsprezece
mai iubiți decît tine.

Peștele mare și peștele mic

(parabolă)

Peștele Mare a venit la Peștele Mic
și i-a spus:

Învață-mă să înot, că nu știu.
Tu ești prea mare ca să poți înota,
i-a zis Peștele Mic. Marea pe lîngă
tine e un fir de nisip, iar întreg
Oceanul la fel de mărunt ca un fir de
nisip.

Vai, zise Peștele Mare, ce soartă

mi-a fost dată...

Tragedia noastră, vorbi Peștele Mic
este că tu ești prea mare
și că Marea-i în tine, iar eu sînt
conținut în ea.

Tu ești esența mea, spune Peștele
Mare.

Ești conținutul ce mă animă, iar e
forma, și între noi e mișcarea. Dacă
pieri tu, pier și eu cu tine.

Sîntem un conținut ce nu-și găsește
forma, spus Peștele Mic.

Și nu putem pieri: aceasta-i drama
noastră.

Celui nenăscut

Cel nenăscut viețuiește departe de
sine:

nu-l încălzește nici un foc,
nu-l destramă nici o atingere.
Cu pecetea nașterii și o balanță în
mîini

el colindă nesfirșitele
drumuri ale nopții. În mijlocul
unui deșert mort e Casa sa.

Casă

Bat la o ușă inexistentă
și intru în casa unor oameni
inexistenți:
ei stau și cinează
la o masă de lut.

Cu mîini de lut
rup pîinea de lut
din căni de lut
beau vin de lut
și se ospătează cu țărînă.

APOCALIPSA DUPĂ NICHITA

de MIRCEA A. DIACONU

Prin condiția lor de a fi și nu de a desemna, poeziile din ultimul volum al lui Nichita Danilov* par fragmente din antecedele ritualice ale primitivilor, în care se ascund misterioase cosmogonii. Scenariile dramatice pline de încifrate sensuri, dialogurile misterioase ori „propozițiile” sibilinice și ruculare maschează o mitologie păgână care nu-și refuză imaginarul creștin, al cărui scop pare să fie inițierea în lucrurile esențiale, dar a cărei cauză este o ciudată melancolie. Din ceastă întâlnire între un eu mitic și unul liric se nasc câteva din constantele poeziei lui Nichita Danilov: și vizionarismul pliat pe o criză a ființei, și narcisismul aproape manierist, teatralitatea cam afectată ascunzând o percepere mistică a realului.

Oicum, nu parabole sunt poeziile lui Nichita Danilov, ci căi de legătură între un aici greu de materie coplesitoare și un dincolo plin de reverberații luminoase. Din cauza acestei situații intermundii, revin cu insistență întrebările despre sine. Dar ele se dizolvă în tablouri alucinante, în peisaje pătrunse de duhuri ori în isterioasă lumină. Aflat mereu între materie și pirit, eul parcurge totuși un traseu: de la melancolie la disperare și la revelația absenței are e contopire cu divinul. Pentru mirele orb niunea mistică a însemnat inițial dureroasă rbire și, ulterior, pierdere în lumina sacră.

O criză propriu-zis creștină nu există în oezia lui Nichita Danilov, chiar dacă apar igeri, inmuri, rugăciuni. În preajma lui Iisus, orul religios e aproape absent. Există, în chimb, o criză a trăirii în mit, în interiorul acruului, mai puțin întâlnită în poezia omânească. Poeții români au deplâns căderea în mit, pierderea puterii demiurgice a uvântului. Or realul lui Nichita Danilov, în efinirea căruia pot fi aduse în discuție numele i Lucian Blaga, dar și al lui Emil Botta, al lui 'an Gogh, dar și al lui Trakl, nu este unul emizitat, ci chiar gestul arhetipal. Într-un eisaj nocturn citim: „... O candelă de aur se dică deasupra Orașului./ Stau culcat în ijlocul lanului de grâu/ cu o carte deschisă pe iep./ Fiecare spic e o lumânare aprinsă de ânt./ Îmi privesc tăcut mâinile/ și mă-ntreb: m fost, mai sunt?”. De altfel, încă din prima oezie a volumului (Peisaj alcoolic), între ecut, prezent și viitor, între ființe și lucruri, dar ai ales între periferii și centrul absolut circulă, a între niște vase comunicante, aceeași abstanță, „vechil legământ”: „Grâu obosit./ Îți ichizi pleoapele./ Îți încrunți sprâncenele./ Și se latină genele/ sub pecetea mereu aceluiași/ echi legământ.// (...) //... Stă pruncul sfânt/ cu carte în mână./ Fiecare literă e un bob încolțit/ in care curge/ cea mai neagră țărână”.

Un senzorial, Nichita Danilov atinge cu egele de lumină prototipul lucrurilor, fiind – ca igerul care-i locuiește versurile – pretutindeni nicăieri, înăuntru și înafară, fața lăuntrică a materiei și materia însăși. Nici un strigăt în ătarea unei divinități inaccesibile, în poezia îi, nici o smerenie desăvârșită, ci criză a lentității, căci contopirea cu cosmicul în lementele sale arhetipale duce la îndoieli supra propriei ființe. Rodul împlinirii să fie eclinul și pierderea? – se întreabă poetul. Să se ască melancolia din această voluptate a uitării rezentului și a pierderii sinelui?! „Spre seară -a întunecat ziua:/ totul ar fi putut fi frumos ână la capăt./ Cu degetul am arătat soarele./ cu

picioarele înfipte în apă am pipăit luna// (...) // Totul ar fi putut fi frumos până la capăt/ și nu știm dacă a fost sau nu.// Aplecat peste aceeași apă a râului,/ mă întreb: Cine își aduce aminte/ de jocul acesta: Eu sau Tu?” (Spre seară s-a întunecat ziua).

Pentru Nichita Danilov adevărata lumină e, de fapt **întunericul**, „durere și adevăr”. Adevărata prezență – în absolut – e absența. Adevărata ființă e neființa. N-am interpreta continua interogație despre sine drept semn al unui narcisism funciar, cum crede Gh. Grigurcu, chiar dacă sunt evidente uneori teatralitatea discursului, un fel de cabotinism superior, câteva stângăcii mimate pentru autenticitate. Căci punem imediat în balanță peisajele coșmarești, dintr-o irealitate a spiritului, și crepusculul apocaliptic convertit treptat, alchimic, în explozie de lumină. Scenarii protocolare și sfâșieri adânci. Dedublări ludice și profeții dramatice.

Pomind de la premisa că e pretutindeni și nicăieri, că el e Christ, îngerul, mirele orb ori magul, poetul trăiește o criză de identitate culminând, poate, în **Peregrinări**. Imaginea din căușul plin cu apă în care privește, păsările de noapte, vestitoare de spații pustii, chipul „Celui Răstignit” ori templul vechi îl fac să strige cu disperare: „Acesta nu sunt eu/ și aceasta nu este fața mea!” și de fiecare dată i se răspunde: „Acesta ești tu și aceasta/ este fața ta pe care o ascunzi/ în clarul albastru de lună”. Crepusculul agonice devine, însă, adorație și extaz, iluminare: „Cum se sprijină nourii negri de cer, / așa se sprijină/ sufletul meu de umbra ta, Doamne!!! La picioarele omului/ au fost semănate/ lacrimi de grâu./ lacrimi de orz/ și lacrimi de seară.// Picioarele trecătorilor/ pășesc printre spicele înalte:/ lumânări de țărână/ pe care le înfioară asfințitul!” (Peisaj cu lumânări aprinse-n vânt). Anterior, „pe cerul gol se tânguia vidul” și zaruri pe care noaptea le rostogolește vântul, zaruri pe care le aruncă îngerii beți, trasează liniile apocalipsei. Anterior, cuvinte christice alungau harul și suferința de-a fi simultan sine și lume (Răstignire). Profetic poetul anunța sfârșitul de secol. Am zis poet?! Citește înger! „Firul de iarbă din Răsărit/ se va ridica asupra firului de iarbă din Apus/ și cel de Miazăzi/ va veni cu oaste/ asupra celui de la Miazănoapte.// (...) // Păsări mari vor croncăni prin amurg/ peste imensele turnuri/ de beton și de sticlă./ purtând în ghearele lor și în pliscurile lor/ flăcări și păpădii./ și râuri înflorite de salcie!” Acum, însă, pustiu devine jubilație obosită de o grea înțelegere, asfințitul, înserarea, amurgul sunt inmuri de laudă, psalmi: „Cum se întoarce pasărea/ de pe meleagurile străine/ clădindu-și din paie și lut/ un nou cuib sub streșina veche a Casei./ așa se întoarce/ lumina ta în mine, Doamne!!! Și nu mai văd în jur/ decât pace și bucurie.//... Acolo unde ieri/ era întuneric și întristare/ azi răsună un dulce cântec de pasăre./ De ce mă răsfeți/ cu lumina, ta, Doamne?” (Înserare).

Permanent, imagini de evanghelie apocrifă, cu sensuri plutind în corpuri pe care, vizionar, „îngerul în fața ferestrei/ pe care o ține deschisă în piept” le înregistrează: „Un bărbat tânăr va veni dinspre Răsărit/ cu ochii foarte verzi și haine albastre./ De pletele lui vor atârna toate femeile lui din acest Oraș/ ca niște bănuți de aramă” (Îngerul). Dar în finalul volumului poetul afirmă sibilinic sensurile pe care

Nichita Danilov

MIRELE ORB



JUNIMEA

viziunile, în devenirea lor, le căutau. Din multe **propoziții** ale **Parabolei orbilor**, câteva sunt demne de orice text religios apocrif, cu ton apostolic: „Vă spun: există două lumi. Una a întrebărilor, cealaltă a răspunsurilor./ Un Dumnezeu care întreabă și unul care încearcă să răspundă la toate”, sau „Mai întâi să postească inima și apoi ochii. Căci dacă vor posti ochii, inima va tânji în întuneric”, sau „Cel ce s-a exilat/ pe urletul său ca pe o insulă./ cel ce se agață/ de spaima sa ca de un pai./ nu va cunoaște mântuirea, / căci teama lui îi ucide pe ceilalți”. Dintre aceste texte, unul, mai discursiv, pare să stea la temelie poeziei lui Nichita Danilov în mod special, căci el e concretizarea bucuriei din amintita **Înserare** ilustrată parabolic și într-un text intitulat **Piese pentru flaut și clavecin. Parabola îngerului Israfel**, căci aici îngerul găsește, asemenea unui alchimist, cheia magică a transubstanțierii. În **Parabola orbilor** însă, totul e întrebare: „Cum poți reda oare pe acel Dumnezeu care e doar strălucire, doar lumină și bucurie? Icoanele ar trebui să fie nesfârșite simfonii, o îmbinare de suflet și lumină. Coloane de lumină țâșnind într-un spațiu fără dimensiuni”. Un timbru mistic îl apropie, oricum, pe Nichita Danilov de un alt bucovinean, al anilor interbelici, ale cărui imagini terifiante alcătuiau un amplu poem inițiat, al trecerii ființei în lumină prin asumarea teluricului, **Tarot sau călătoria omului**. De altfel, Mircea Streinul căci despre el e vorba, admirator al lui Francisc din Assisi, scrisese **Cu moartea la un pahar de vin**, poem macabru care sună senin în versurile lui Nichita Danilov, datorate unui temperament liric similar în anumite puncte: „Are grijă de pământ luna?/ Nu, de pământ are grijă/ Sora Moarte./ Ea îl ară./ ea îl seamănă./ ea îl piaptână./ ea îl culege./ Ea îi curăță rănile./ ea îi taie venele. /Ea, pururi albă./ pururi blândă./ pururi frumoasă./ Sora noastră, Moartea!”

Acesta e Nichita Danilov. Totuși, nu poți să nu te întrebi care e locul acestui volum printre celelalte. Nu cumva, prins în capcana propriilor viziuni devenite formulă lirică, poetul se află într-un impas, căci o materie uneori obositoare, alteori ludic-spectaculară acoperă cuvintele sibilinice și tablourile de factură expresionistă? Ori poate că poetul este, cum s-a spus, un narcisiac, poate că scenariile lirice nu sunt altceva decât îngrijite oglinzi ale sinelui. Dacă nu cumva un cabotinism stilizat se așază peste „soarele negru al melancoliei”. Plină de înger, de Christ și de simboluri ezoterice, poezia lui Nichita Danilov nu are temperatura fiorului religios, ci febra căutării de sine, însă în perspectiva mântuirii. De aceea cultivă el melancolia unui însingurat tulburat de germinația mistică.

* Mirele orb, Junimea, seria Magul Călător, 1995

paul eugen banciu

— ... Fără memoria întâmplătoare a mea de martor, acești oameni ar fi căzût în afara istoriei. Acolo unde s-au dus, s-au risipit nu doar într-o civilizație uriașă, ci și într-o istorie uriașă, în care ei nu reprezintă nimic... Fără memoria noastră, a istoricilor, popoare, evenimente, personalități cad în afara istoriei, a memoriei colective... Pe asta s-a mizat patruzeci și cinci de ani, pe uitare!... O civilizație fără cultură e trans-temporală... Viața e plină de evenimente dramatice, dacă nu are cine să le consemneze, drama lor va fi ca a unor animale, se va consuma atâta vreme cât este trăită, apoi va cădea în neant, un neant fără adâncime, unde învățăturile și învățămintele se trag printr-un fel de reflex condiționat, doar la repetarea fără de sfârșit a jocului dintre cauză și efect... Un univers plat... De ce nu scriu ei povestea pe care o trăiesc? Pentru că n-au avut capacitatea să suporte între ei un istoric, sau un scriitor, lipsit de deprinderi practice ca ei, și au preferat să-și ducă poveștile oral, de la o generație la alta, cu modificări și adăugiri. Asta e în esență tragedia tuturor civilizațiilor rurale de care vorbești. De ele s-au apropiat mai întâi scriitorii și au descoperit târziu o altă față a lumii cunoscute... O lume trans-temporală, trans-spațială prin echivalențele ei cu alte lumi paralele, despre care nu știu nimic, ca și cum nu ar fi existat. De aceea poate, literatura ultimului secol a rămas pe câmp, undeva între un sat și un oraș, iar dacă a intrat în el, a făcut-o ca și țăranul devenit muncitor în perioada „industrializării“, fără un pământ sigur sub picioare, cu un Dumnezeu devenit o simplă icoană pe perete... Civilizația înseamnă informație, iar cultura memoria informației...

Cei doi rămăseră într-o aceeași stare de receptare. Așteptau ca poveștile lui Nandru să se continue în Germania, dar nu să li se dea o lecție despre rolul istoriei.

— ... Asta pentru că l-ai pus pe Pompiliu Eliade din nou în ecuație cu Iorga. Mai nimerit nici că se putea. Dar uiți că numai civilizațiile au dreptul la istorie, la memorie, la cultură capabilă să rămână... Cei dintre cele două războaie mondiale veneau cu sentimentul unei țări devenite mari, ce-și avea nevoie de memorie... Ce-a făcut cultura propagandistică în anii lui Ceaușescu? Cântece și dansuri, ca triburile din Africa și enclavile tibetane... În altă parte se merge...

Agopian rămase descumpănit de ceea ce auzise. Sorbi încă un gât de palincă și se întinse pe pat. Colegul din nord rămase cu sticla în mână, nehotărât încă, dacă mai avea rost să continue discuția și după acea poveste stranie a oamenilor din Banat, de care nici nu auzise, nici nu aflase că porniseră într-un exod spre o țară de care se simțeau legați prin limbă, dar mai mult printr-o legendă, purtată din gură în gură. Bău și puse sticla pe noptieră.

— Cumplit! — zise — Și câte nu ajung să fie cunoscute din te miri ce rațiuni ale politicii momentului actual! Al interesului unei mari puteri de a se ști sau a nu se ști ceva... Informația... cum spunea, cine o are îl domină pe celălalt...

Nandru își simțea gâtul uscat și goli dintr-o dată o jumătate de sticlă de vin, poate și pentru a-i ajunge din urmă pe ceilalți. Ieși din cameră lăsându-i pe cei doi să-și afle liniștea sau neliniștea cu horincă. Bărbatul băuse pentru a nu mai fi suspicios sau imprudent de treaz cu vreo observație, ci buruionos și moale ca un burete ce poate atenua orice fel de lovitură.

Intră în camera alăturată unde știa că stau „Babeta“ și Monica. Ușa era descuiată. În

MARTORUL

holișorul din dreptul băii se dumiri că singurele zgomote veneau din baie, unde ardea un bec. Ușa era întredeschisă. O împinse ușor cu degetul și, spre stupefarea lui, descoperi sub dușul ce funcționa firav, două trupuri goale, prinse într-un act sexual violent. Femeia era lipită cu pielea spatelui de faianța albă, în vreme ce bărbatul o înghesuia gâfâind, ținându-i cu brațele păroase picioarele în sus. O poziție dificilă, care cere mult consum fizic inutil. Să îți femeia ridicată de la pământ și să o pătrunzi printr-o altă mișcare a șoldurilor. Monica stătea extaziată cu privirea în tavan și icnea din când în când, ba simțind câte o durere, ba de joacă, atât cât să-l stârnească și mai mult pe bărbat.

Nandru trase ușa de la baie în poziția în care o găsisese, apoi intră în cameră. „Babeta“ plecase. Pe măsută, sub oglindă, cu niște farduri aruncate vraiste, sticle de vin golite pe jumătate, căzute pe o parte, sau încă stând în picioare cu dopurile în ele, făcute din flostomoace de hârtie. Pe pat erau hainele celor doi, capotul Monicăi, dezbrăcat dintr-o mișcare, după cum sta răstignit de-a latul. Ciorapii. Lângă pat pantofii. Nici patul Cameliei nu arăta prea bine. Se pare că între cele două femei avusese un schimb violent de replici, însoțit de gesturi largi și iuți.

Și imprudenții îndrăgostiți de o noapte lăsaseră ușa descuiată. Îl cuprinsese un tremur ușor. Bău vinul dintr-un pahar și ieși pe hol, având grijă să nu facă nici cel mai mic zgomot. Se îndreptă către capătul culoarului, unde era camera Sandei. Simți efectul vinului și rămase o clipă descumpănit, având în față imaginea celor două trupuri goale încrâncenate să se posede repede și total sub un firicel de apă rece, excitantă, într-o poziție dificilă, ce lăsa urme.

Se dumiri că la ora unu nimănui nu-i mai păsa de efectul faptelor de acolo, de parcă ar fi fost siguri că e una dintre ultimele nopți, când ceea ce va fi, va îngrozi orice ființă vie și nu-i va mai da răgazul să-și aducă aminte de ceea ce a fost și a făcut.

Apăsă pe clanță. Ușa cedă, deși părea să fi fost încuiată. Rezistența de o clipă a lamei broaștei scoase un sunet metalic ce se pierdu în zgomotele culoarului. „Și la urma urmelor, ce au făcut?“ își zise.

Intrase fără să se uite la numărul camerei, și, tot atât de curios, fără ca zgomotul făcut să fi schimbat starea celor dinăuntru. Intră cu prudență și când o văzu pe „babetă“ în furou, sărutând de la tălpi până sub sânii pe o fată oacheșă, o cercetătoare din nord, icni și ieși imediat afară. Ușa se închise însoțită de același zgomot metalic.

Oscilă între senzația de greață și pofta de a se întoarce să privească în tihnă un amor de lesbiene, care, constată abia atunci, nu era de pe cealaltă lume de oribil. Se retrăsese prea repede pentru a vedea dacă în al doilea pat mai era o femeie, și amorul se desfășura cumva în trei... „Babeta“ se răzbunase pe Monica, sau aceasta o va fi făcut-o, aducându-și în casă un amant, să scape de insistențele celei mai în vârstă.

„Cauze fără efect... Efecte fără cauză, sau cu una peste măsură de dezirabilă“.

Reluă cu atenție numerele camerelor de la un capăt la altul al culoarului unde ajungeau zgomotele prin toate ușile de carton. Douăzeci

de camere, sau mai multe, a câte două persoane fiecare. Dumnezeu mai știe câte erau pentru că din fiecare se auzeau voci, râsete, cântece, chicoteli, țipete însoțite de scurte alergături, pași de dans. Se îngrozi la gândul că ar fi putut să dea de camera unde era invitatul de la Academie. Suporta orice, în afara unei întâlniri cu acela. Pentru câteva secunde se întrerupse curentul. Se rezemă de un perete ascultând țipetele ce răzbăteau de pretutindeni.

După scurta pană de curent, când ieșiseră pe hol femeile zburlete și bărbații buhăiți, cu cămășile scoase din nădragi, oameni pe care apucase să-i vadă o clipă, intră hotărât în prima cameră ce o avea în față. Ușa era descuiată. Dintr-un nefiresc elan ajunsese până în mijlocul garsonierei în dreptul mesei, între paturi, în mijlocul unui chef, pe fondul căruia se desfășura, pe masa pusă la mijloc, un poker la dublu. Femeile, între două vârste, iar bărbații de o vârstă apropiată între ei, ca niște foști colegi de liceu întâlneau la serbarea de treizeci de ani de la terminarea școlii. Cum erau atenți la joc, nu i-au dat prea mare importanță nepoftitului.

— O caut pe doamna Sanda — se scuză Nandru — nu știu care e numărul camerei ei...

Bărbații dădură din umeri, iar femeile nici nu se deranjară să-l bage în seamă.

— Poate-n 209 — se hotărî să zică unul cu părul înspicat, cât să-l scoată afară pe Nandru.

— Da, în 209 — sublinie una dintre femeile, fără să-l privească.

Ieși auzind abia atunci sunetele casetofonului pus la maximum pe o noptieră, să acopere zgomotele din jur. Își privi cadranul ceasului. Era trei și douăzeci, de zi, de noapte... Parcă mai avea vreo importanță!

— Un trei și douăzeci dintr-un secol al tehnicii și istoricilor — zise cuiva de pe culoar, căruia nu apucase să-i vadă fața, pentru că trecuse nălcucă dintr-o cameră în cea de vis-à-vis — Doamnă Sanda, e trei și douăzeci... V-ați culcat?! Strigă aiurea către ușa aceea dublă ce nu se putea încuia. Zări jos, lângă draperie, mormanul de zăpadă adunată sub perdelele ce fâlțaiu continuu de două zile și două nopți... Dăm de dracu, domnilor, dar nu vă pasă... Măine o să fie câțiva istorici mai puțini și câțiva eroi mai mult... Hă, hă... ne ia dracu pe toți. Nu simțiți

Striga în van. N-avea cine să se deranjeze pentru unul care băuse mai mult decât îl țineau balamalele, și-acu blestema lumea. Un timp stigătele lui își făcuseră un oarecare efect. Zgomotele parcă se mai domoliseră. Porni în căutarea camerei 209. Era într-un colț al culoarului ce făcea un L cu partea centrală, și era așezată exact în poziția a treia, ca și camera unde dăduse peste babetă și tinerica pe care o iniția în tainele bucuriei tandre a iubirii dintre femeile.

Sanda dormea, ca și colega ei basarabeanca, sau așa i se păru doar lui la început. Ușa era încuiată și nu se auzea nici un zgomot dinăuntru. Lovi ușor cu degetele în lemnul ușii, fără speranță.

— Cine e? se auzi dinăuntru vocea dură, spartă a unui bărbat ce părea să nu se fi culcat.

— Nu știți unde e camera doamnei Sanda?... De la Cluj...

— Dar ce ai cu ea?

— Nimic, voiam să-i cer ceva...

— Sanda e vis-à-vis!, apoi vocea comentă cuiva încă treaz: „N-au somn, domnule... Umblă ca bezmeticii... Acuși e ziuă...“

Ultimele bombăneli nu le mai auzi... I se păru ciudat că în camera indicată se auzeau muzică, voci, râsete. Nandru ezită o clipă, vru să plece spre camera lui, apoi își făcu curaj, apăsă clanța și intră. În prima clipă nu-l zări niciuna dintre perechile prinse în dans, trei la număr, ce se înghesuiau în spațiul dintre cele două paturi, date la perete. După sticlele golite și tandrețea cu care se strângeau trup în trup, Nandru intui repede cam cum aveau să-și petreacă finalul de noapte perechile acelea... Prin minte îi trecu aiurea: „Ce femeie frumoasă trebuie să fi fost Sanda cu vreo zece-cinsprezece ani în urmă!“ Și

GENIU SAU NEBUNIE

de ALEXANDRU GEORGE

Un număr mai vechi al revistei *Dilema* (141) propunea ca temă **Psihanaliza**, subiect azi universal de studiu, ajuns a fi și în țara noastră nu doar subiect de curiozitate ci și o preocupare pentru straturi foarte diverse de intelectuali. Încât articolul oarecum emblematic **Nereceptarea psihanalizei la noi**, iscălit de d. Z. Ornea se justifică doar pentru trecut, iar acesta nu a putut cuprinde o largă perioadă de expansiune a doctrinei deoarece ea fusese drastic interzisă de comuniști, abia prin ultimii ani survenind o relaxare. Așa a fost, însă trebuie să recunoaștem: lumea intelectuală românească nu a prizat în suficientă măsură freudismul, chiar și când era liberă să o facă. Dar chiar și în spațiul extragermanic (anglo-saxon și latin) psihanaliza (elaborată practic vorbind înainte de 1900) a pătruns cu greutate. (Țin minte să fi citit o notiță de pe vremuri în care se relatează că părintele ei, atunci când a fugit din Austria în 1938, pentru a se duce să moară la Londra, n-a fost întâmpinat în gara Paris de absolut nimeni.)

În România, așa cum nota Zarifopol, citat de d. Z. Ornea, freudismul n-a depășit în genere stadiul snobismului monden; dar explicația e destul de simplă: doctrina s-a elaborat în mediul ultra-artificializat al Vienei sfârșitului de secol, cu sisteme educaționale și opreliști etice inexistente la noi, o doctrină dedusă din observațiile unui psihiatru al mării burghezii sofisticate și ipocrite, predominant evreiești, adică al unei societăți cu o religie cruntă și pedepse fioroase, trăind într-un patriarhalism mult mai accentuat decât la noi, unde exista o atmosferă permisivă, „balcanică”, o societate cu o morală laxă sau fără nici o morală, cu o religie indulgentă, până la scandal, fără sancțiuni și chiar fără Judecata de Apoi. Freud, cu analizele lui abisale și cu atâtea revelații de zone tenebroase, nu putea avea succes într-o astfel de lume.

Situația s-a schimbat acuma mult, chiar și noi am trecut prin tragedii cumplite, iar psihanaliza, larg dezvoltată de discipoli și urmași, a cucerit un spațiu cultural și științific mult mai vast; în clipa de față, „inconștientul” a ajuns să fie considerat nu numai primordial în exegeza psihologică, dar și partea cu adevărat interesantă în tot ce ține de suflet. Pansexualismul profesorului vienez a fost atenuat și lărgit și a căpătat un lustru filosofic și magic, oarecum împotriva părintelui său care s-a dorit în primul rând un terapeut. (E de observat că deși tabu-urile, mai ales sexuale, au căzut între timp, iar bestia umană își poate încă din copilărie consuma „pulsuniile” cu armele de foc cele mai năstrușnice, numărul demenților n-a descrescut, ba dimpotrivă.) În domeniul conexe, îndeosebi în comentariul pe marginea literaturii (mai puțin al altor arte), psihanaliza a înregistrat un succes uriaș grație, zic eu, mai ales virtuților metaforice ale jargonului său, partea cu adevărat „explicativă” a acțiunii sale fiind mult mai restrânsă, ba chiar apropiindu-se de zero. Căci, de fapt, artistul nu este subiectul ideal al analizelor științifice, indiferent de genul acestora (semantic, naturalist, psihologic, sociologic, economic, politic).

Meritul indiscutabil al lui Freud este acela de

a fi dovedit uriașa importanță a factorilor iraționali în existența și comportarea omului și a fi identificat într-un grad mult mai mare procentul de nebunie. Practic vorbind, toți oamenii sunt niște nebuni latenți, fără ca manifestările lor să fie totdeauna periculoase și deci îngrijorătoare; ei sunt oricând capabili de crize printr-o rupere de echilibru și în ei mocnește în permanență o boală ignorată. Numai că asta ridică problema „anormalității” în definiția freudistă: dacă spațiul ei este așa de mare, cum mai definim sănătatea mentală?

Asta, mai ales în câmpul artistic, unde orice practicant al unei arte își „defulează” energiile zăgăzuite și își elimină toxinele lăuntrice prin transfigurarea lucidă practică ani de zile. S-ar putea spune că artiștii sunt mai puțin înclinați decât alți muritori spre crizele fatale, pentru că și găsesc în proiecția artistică antidotul: nu înnebunesc atâta timp cât sunt artiști. Prin aceasta Freud se opunea simetric teoriilor, tot naturaliste, ale unui C.Lombroso sau Max Nordau care corelau geniul cu nebunia, cel din urmă descoperind diversele ei forme de manifestare la majoritatea geniilor contemporane (Wagner, Baudelaire, Mallarmé, E.Zola, Nietzsche, Tolstoi, Ibsen, în mod curios, omițându-i pe Kierkegaard și Dostoievski). Fără discuție că dreptatea era de partea profesorului vienez, nu a celor doi care erau și ei medici psihiatri. Din motive pe care el nu le explică îndeulător, artiștii nu sunt mai nebuni decât alți oameni sau alți producători de bunuri. (De curiozitate, am calculat că din cei peste o mie de scriitori pe care-i înregistrează **Istoria literaturii franceze de la simbolism până în zilele noastre**, circa 1300 de pagini, scrisă de H.Clouard, numai câțiva au murit nebuni sau au fost afectați grav de o boală mentală. Nebunia nu mai e la modă în literatură de vreun secol.)

Problema se complică și prin aceea că scriitorii au o psihologie abnormă, ba mai mult încă: afectează una, mai ales în mediile lor (și în general în cele artistice) cultivându-se tipul personalității scandaloase (inși care-și vopsesc părul în verde, se fotografiază goi, ingeniază acțiuni extravagante sau participă la tot felul de acte asociate cu vădită adresă anticonformistă). Dar, fundamental, scriitorii sunt niște scindați, când nu niște schizoizi, niște oameni care trăiesc pe mai multe planuri sau măcar pe două, omologându-se doar pe cel artistic. Sunt rare cazurile când cele două planuri coincid, sau când în viața și opera câte un artist, cel artistic se confundă cu cel obișnuit, de fiecare zi. Este cazul unui Bacovia care are expresia cea mai directă, așa zice ilustrativă a poeziei sale și, poate, mai demult, a lui Caragiale, așa cum poate fi el dedus din toate evocările și documentele din afara literaturii sale de imaginație. Dar ce te faci cu Demostene Botez, care scria o poezie apropiată de aceea a lui Bacovia, de atmosferă doloristă, minor sentimentală, când el era un bărbat falnic, cu un permanent zâmbet șmecher pe buze, ducând o foarte bine rostuită existență burgheză, de profitor bine instalat în situații și funcții? În genere, scriitorii una spun și alta fac, una fumează și alta scriu, una gândesc și vor să scrie și alta le „iese” de hârtie.

izabela popa

VIS BLEG

(Lucafărul nr. 10/1996)

Moto:

*Isabelă, Isabelă
Las io ție mostenire
Pe bază că te cheamă Popa
Limba română – fă-o belă
Și integrează-o-n Europa!
(Ienăchiță Văcărescu)*

Fiecare vers galonat după câte metafore cuprinde Doamne, e greu de umblat pe câmpul limbii române. Mă visez, așa, uneori, păzind epitetul să nu evadeze să nu se contopească, să nu se altereze

și mă trezesc transpirată în zori. Rugă dimineața, rugă-n amurg am făcut și tot fac și voi face, de ce m-ai rătăcit, Doamne, încoace spre al Târgoviștei burg? Hoji de-o noapte, prietenii mei mă invită:
„Hai iubito să furăm pepeni de pe tarlăua limbii române, ce-i cu tine, fii trează!
Și când le spun că nu pot, fiindcă-s cinstită,
prietenii mei ori rămân țepeni,
ori emigrează!

Lucian Perta

Psihanaliza interpretează textul literar ca pe un document univoc, dar el este de cele multe ori produs „în compensație”, artistul scriind nu neapărat despre ce visează, dar despre ceea ce nu trăiește, opera sa depunând mărturie asupra veleităților mai curând decât asupra realității vieții lui efective, ceea ce din punct de vedere medical poate fi mai interesant decât cealaltă variantă. Investigația de ordin psihanalitic nu duce la nici un rezultat pe plan estetic, deoarece universalitatea metodei o face inaptă să dezvăluie misterul prin care un text psihanalizabil are o mai mare sau mai mică valoare artistică. (Să nu uităm că prima explicație încercată de Freud însuși s-a îndreptat spre un roman oarecare, **Grävia** de Jensen, iar la noi în țară un prim exercițiu de psihanaliză, cel al dr Justin Neumann, a avut ca obiect o carte de duzină, **Bacalaureatul elevului Gerber** de Fr.Torberg. Aș sugera deci, cu fângăduiala succesului sigur, unui psihanalist de azi, să se ocupe de **Apărarea are cuvântul** de Petre Bellu, istorie tenebroasă a unui fiu de prostituată, care, părăsit de tatăl său, persoană importantă, ajunge să-l identifice prin urmăriri tenace și, substituindu-se justiției, să se războvească, asasinându-l. Sau măcar de romanul **Al treilea** de Mircea Balaban, un caz patologic acesta, dat ca atare chiar în carte.

Dar înainte de astea a apărut **M.Eminescu din punct de vedere psihanalitic**, 1932, de dr Constantin Vlad, o carte foarte importantă, un studiu cu consecințe măcar indirecte peste care nu se poate trece în biografia eminesciană, unde a provocat un adevărat scandal, un ultim ecou al acestuia fiind afirmația dlui Z.Ornea: „Cartea grobiană și falsificatoare a acestui dl C.Vlad a trezit mari proteste”. E o constatare justificată, dar foarte discutabilă în ceea ce privește calificativele ce întovărășesc pe autor, un om de știință cu mari merite și care a marcat un moment important în eminescologie, motiv pentru care ne luăm încredința de a reveni

INTEROGAȚIE ȘI INTERPRETARE

de IULIAN BOLDEA

Profesând o critică empatică, în sensul cel mai înalt cu putință, în care „identificarea” e o operațiune pur intelectuală iar detașarea contemplativă devine un corolar necesar, Cornel Moraru a adus în critica noastră mânească contemporană nu doar un timbru nou, ce e dat de eleganța cursului critic, de rafinatele strategii de „învăluire” a cititorului,

mai ales o tehnică de interogație a operei care în care investigația critică e susținută de un extrem de solid fundament filosofic. „Întâlnirea cu opera” (ca să preluăm titlul unei cărți a lui Nicolae Ciobanu) presupune, în opinia lui Cornel Moraru, un ritual al translației din domeniul concret-formal al operei într-un spațiu al ideaii ce legitimează efortul critic, conferindu-i dimensiunea autenticității. Din acest motiv, poate, voluptatea cu care criticul se abandona în spațiul textului e mereu reflectată de parametrii lucidității ce impun scrierii critice o necesară obiectivare, care nu permite însă atât echidistanță, cât doar beneficii față de obiectul estetic de contemplat. În plus, e greu de stabilit cât e identificare empatică și cât detașare contemplativă în opera lui Cornel Moraru, deoarece aceste două componente se află așezate sub semnul complementarității.

Din această dispunere duală a investigației critice, o dată sub semnul detașării apte să ofere accesul spre fizionomia întregului operei, altă dată în registru empatic, se creează șansa unei deschideri interpretative deosebit de fecunde în rezultatele ei. Primele volume ale operei critice, *Semnele realului* (1981) și *Textul și realitatea* (1984) aduc în scenă, în mod implicit și explicit, o concepție critică deosebit de comprehensivă (nu însă concesivă) și dinamică în instituția textului ca instanță tutelară a actului interpretativ dar care, în același timp, mediază între structurile autotelice ale operei și referențialul extratextual. Rezumând această relație complexă, de textualizare a realității, dar și de obiectivare a textului, Cornel Moraru observă, în postfața la volumul *Textul și realitatea*: „O ținută experiență a lecturii critice ne obligă să separăm niciodată textul de realitate. Imitația noastră mai veche de a investiga structurile realului” se întemeiază pe învingerea, deloc gratuită, că se poate vorbi la rândul ei de bine și de o «realitate a semnului». Textul și realitatea ni se revelează de fiecare dată ca inseparabile. Dacă între ele mediază totuși ceva, siguranta aceasta e numai valoarea”.

Cea mai recentă carte a lui Cornel Moraru, *Obsesia credibilității* (Editura Didactică și Pedagogică, București) e un argument empiric al viabilității vocației de critic literar pentru cititorul obișnuit. Pornind de la observarea interesului pentru jurnal și critică în ultima vreme, pentru jurnal și critică, interes născut din „nevoia de obiectivitate și credibilitate auctorială”, criticul constată că, în cele câteva pagini introductive ale cărții, o sumă de distincții și clarificări eficiente privind mitul sau obsesia credibilității în literatura modernă. Subliniind ambiguitățile pe care le presupune raportul contradictoriu dintre obiectivitate și ficțiune („nevoia de exactitate și

transparentă duce la o ambiguitate și mai profundă, statornicind parcă definitiv: realitatea ca ficțiune și ficțiunea ca realitate”), autorul constată relația de complementaritate fecundă dintre cele două domenii: „Realitatea nu este un zero al ficțiunii și nici ficțiunea nu este un zero al realității. Între cele două aspecte distincte ale Realului nu se află niciodată neantul. Ambele sunt constitutive relației ontologice primare, relației de geneză, de co-naștere, mascată cel mai adesea de intertextualitate. Noi am prefera să folosim aici conceptul de «intercorporeitate» în sens fenomenologic. Ni se pare a fi mai aproape de raportul de natură sinergică, de întretesere desăvârșită și de reversibilitate al celor doi termeni, care reprezintă de fapt o entitate unică paradoxală”.

Proza română contemporană se definește, într-un fel, tocmai prin resuscitarea valorilor interiorității în sensul în care viața eului capătă valoarea unui document (auto)biografic ce are darul să autentifice experiența scripturală. Distincția literatură/nonliteratură devine în acest fel mult mai suplă, în măsura în care „viața autorului este chiar scrierea acestei vieți, iar faptul devine un argument de credibilitate în însăși ordinea actului de creație”. „Scrierea cu sine”, integrarea în structurile textului a înseși fluidității vieții, devin efigii ale interesului pentru document, pentru autenticitatea trăitului, pentru registrul epic al transparenței și credibilității. Legitimarea jurnalului ca literatură suscită criticului observații extrem de pertinente: „În orice împrejurare s-ar afla, autorul ne propune o experiență unică a realului, întreprinsă de unul singur, dar resimțită ca venind toți. Împotriva procedurii distorsionării vieții și mai ales a unor tehnici de ambiguitate excesivă a realului, acest gen de scrieri reprezintă o formă destul de eficientă de adecvare la normalitate, la firesc”.

Operele pe care le selectează Cornel Moraru în sprijinul tezei sale ca ilustrații ale literaturii marcate de obsesia credibilității reprezintă repere incontestabile ale prozei și criticii contemporane. Fie că este vorba de Augustin Buzura, Gabriela Adameșteanu, Gheorghe Crăciun, Norman Manea, Marin Mincu, Mircea Horia Simionescu, Mihai Sin, Constantin Țoiu, Eugen Uricaru – în cazul prozatorilor sau de Constantin Barbu, Al. Cistelean, Anton Cosma, Valeriu Cristea, Gheorghe Grigurcu, Mircea Martin, Eugen Negrici, Octavian Paler, Marian Papahagi sau Laurențiu Ulici – în cazul criticilor literari și al eseistilor, putem constata consecvența cu care comentatorul asumă substanța operelor din perspectiva valențelor autenticității, care devine figura tematică privilegiată.

În comentariul romanului *Refugii* de Augustin Buzura, spre exemplu, Cornel Moraru observă pasiunea scriitorului pentru confesiunea

netrucată ce legitimează epicul ca document al vieții sufletești: „O astfel de proză e în egală măsură confesiune subiectivă și explorare detașată a existenței sociale din afară, monolog interior și scenariu al lumii construit metodic din intuiții și simboluri reprezentative. Atracția pentru coșmarul conștiinței traumatizate constituie formula ireductibilă a prozatorului, adept în continuare al romanului politic de factură psihologică”. „Radicalitatea etică” e, aici, garanția unei autentificări a „pactului romanesc”, e expresia translației sale înspre „pactul autobiografic”. Pe de altă parte, „ritualul povestirii intertextuale” identificat în creația lui Mircea Horia Simionescu conferă ficțiunilor acestui autor prerogativele trăitului întrucât „confruntând realitatea vieții cu ficțiunea literară, ni se revelează în cele din urmă în paginile scrise *realitatea ficțiunii*”.

Un mod extrem de pregnant de percepție a realului e aflat și în proza lui Mihai Sin, scriitor a cărui receptare s-a realizat nu fără discontinuități sau accese umorale. Ceea ce subliniază Cornel Moraru în legătură cu proza lui Mihai Sin e „intransigența morală”, ca și profunzimea implicării scriitorului în propriul său text, chiar atunci când atitudinea sa ar părea cu desăvârșire obiectivă, impersonală. Exactitatea percepției e subliniată de tragismul subiacent, după cum conotațiile metafizice conferă rigoare ideatică operei: „Autorul și personajele sale au memoria suferinței, ceea ce face ca percepția realului să fie ca o rană sângerândă. Mihai Sin crede în continuare că marile probleme ale scrisului contemporan sunt probleme ale conștiinței, nu doar ale retoricii”.

Un alt scriitor marcat de „obsesia credibilității”, Octavian Paler, recomune în *Viața ca o coridă* „din fragmente imaginea unei existențe sfărâmate în bucăți, ce se înlănțuie aleatoriu pe o axă fracturată, imprevizibilă”. Meritul scriitorului derivă din aceeași vocație a autenticității, din nevoia imperioasă de a nu falsifica, de a nu deforma liniile realului, de a le reda *tel quel*, fără să le estompeze stridențele ori anvergura.

Nu întâmplător cartea lui Cornel Moraru se încheie cu o *Addenda* despre opera lui Mircea Eliade, unul dintre acei autori care „se revelează dintr-o dată direct și total, în fiecare din paginile scrisului său”. Urmărit până la obsesie de ideea autenticității, Eliade a transcris cu frenezie în operele sale o sumă de idei ce au fizionomia și dinamismul trăitului, sentimentul vieții fecunde, netrucate, debordante.

Fără a părăsi condiția lor primă – aceea de cronici literare – textele lui Cornel Moraru din volumul *Obsesia credibilității* își păstrează intacte interesul și prospețimea. Ele impun prin rigoarea și ținuta lor ideatică exemplară, prin stilul precis și elegant ce le însuflețește.

„LAMPISTERIILE“ LUI TRISTAN TZARA

de ION POP

Sub titlul *Lampisteries*, Tristan Tzara (de la a cărui naștere s-au împlinit, la 16 aprilie 1996, o sută de ani) își adunase scrierile în proză pe care le publicase în perioada 1917–1922, adică cea în care lansase și principalele sale manifeste dadaiste. În volum, ele au apărut însă doar în 1963, la Editura Jean-Jacques Pauvert din Paris, fiind precedate de **Șapte manifeste Dada**; în același an, la 24 decembrie, poetul se stingea din viață.

O *lampisterie* – spun dicționarele franceze (dar termenul a fost preluat și în limba română) – este un magazin sau depozit de lămpi, ori un loc de fabricație (și reparație) a unor aparate de iluminat. Cum observă editorul *Operele complete* ale lui Tzara, profesorul Henri Behar, titlul acesta este el însuși un poem, căci notele, micile recenzii și confesiuni așezate sub el „luminează arta sub diversele ei epifanii” și constituie totodată niște „acte de credință poetică, transpunere a artei, vibrație luminoasă, la unison cu subiectele evocate ce constituie admirațiile dintâi și permanente ale autorului”.

Pentru grupajul de față, am ales însemnările cu valoare mai generală, referitoare la artă și la poezie, la scris. Ele îi vor surprinde, poate, pe cititorii obișnuiți să vadă în Tzara, îndeosebi cel al epocii amintite, pe dadaitul nihilist, pentru care până și formula *dada* nu însemna nimic ori nu trebuia să însemne ceva, din perspectiva unui relativism radical și a unei opoziții decise față de orice **formulă** și **convenție**: dincolo de asemenea etichete, tânărul iconoclast căuta de fapt **viața**, spontaneitatea trăirii, intensitatea ei, contradicția permanentă, îndoiala de tot și de toate, autenticitatea unei angajări existențiale pentru care **arta** nu era ultimul scop și cel mai important. Or, în ale sale „lampisterii”, autorul sfidător-spectaculoaselor manifeste se arată a fi mai curând un spirit dăruit artei și poeziei: este de fapt cel care, într-unul dintre manifestele dadaiste, își exprima totuși speranța că după „măcel” se va naște o omenire purificată. În plină „insurecție” dadaistă, adică în 1917, el poate scrie în **Notă despre artă** că: „Arta e în prezent singura construcție împlinită în sine, despre care nu mai este nimic de spus, într-atât este ea bogăție, vitalitate, sens, înțelepciune”; pentru ca, alături, vorbind despre **arta neagră**, să ajungă aproape de pragul exaltării lirice: „Din negru să extragem lumina. Simplă, bogată naivitate luminoasă (...) OCHI: boboc, deschide-te larg, rotund, ascuțit, ca să pătrunzi în oasele și în credința mea. Transformă-mi țara în rugăciune de bucurie sau de neliniște”... Trimiterile la arta abstractă, constructivistă, se pot face ușor, ca și la interesul (și emoția) pe care le trezește în epocă naivitatea și prospețimea „primitivă” a expresiei plastice: le unește aceeași năzuință spre autentic și esențial, dincoace sau dincolo de teorii, principii, programe.

În această privință, ceva mai extinsa **Notă despre poezie** (datând din mai 1919) e și mai deplin lămuritoare; căutarea poetului merge spre „intensitate, comuniune cu viața”, spontaneitate, „sensibilitate” transgresând „forma”, însă marcând-o în profunzime. Căci opera este chestiune de concentrare a unei sensibilități, ridicare la maximum a puterii sale, fără căderi „sentimentale”, până la un fel de asceză asigurând o ordine ultimă a viziunii. Fervoarea și disciplina constructivă (ce se vor regăsi și în mediile avangardiste din țară, la poeți ca Ion Vinea, Ilarie Voronca, în anii 1924 – 28, adesea ca prelungire evidentă a propozițiilor lui Tzara) se conjugă astfel unindu-se contra „literaturii” – acel „rest” despre care se exprimase disprețuitor încă Paul Verlaine și care devenise, cu timpul, sinonimul convenției stagnante. În același text e de reținut, pe de altă parte, prezența unei definiții semnificative pentru toată mișcarea de avangardă, dată **imaginii poetice**: „Comparația este un mijloc literar ce nu ne mai mulțumește. Există mijloace de a formula o imagine sau de a o integra, dar elementele vor fi luate din sfere diferite și îndepărtate”. Asocierea îndrăznească a unor elemente distanțate în ecuația imaginii o ceruseră, desigur, și futurii, în numele dinamizării viziunii despre o realitate în perpetuă metamorfoză; preluându-i datele de bază, Tzara se face releul între mișcarea condusă de F.T. Marinetti și ceea ce va spune, la foarte scurtă vreme, și Pierre Reverdy, oferind lui André Breton și suprarealiștilor încă o rampă de lansare spre universul fluent și mereu surprinzător al viziunilor desfășurate de „automatismul psihic pur”.

Ceva din spiritul mai acid al manifestelor Dada va putea fi totuși regăsit în aceste pagini, bunăoară în **Scrisoarea deschisă către Jacques Rivière** (redactorul *Noii Reviste Franceze*), și în răspunsurile la anchetele despre umor și despre câțiva scriitori francezi. Tzara e din nou aici „personajul” nonconformist care-și mărturisește nonșalant gusturile literare și... antiliterare, jucându-și, cu o neascunsă plăcere, rolul de „trouble-fête”, plin de fantezie și vitalitate.

Pagini precum acestea, din *Lampisterii*, sunt, în orice caz, de natură să nuanțeze imaginea despre un scriitor privit, în virtutea inerției și prea adeseori, la suprafața manifestărilor sale de actor **sui generis** pe o scenă a comediei literaturii. Premergând unor substanțiale reflecții despre faptul creator, precum, de exemplu, cele din **Esu despre situația poeziei**, din 1935, ele dezvăluie un gânditor grav, cu intuiții fine și cu un evident har critic, servit în chip fericit de celălalt dar major, al expresiei. E ceea ce face ca micul depozit de lumini al tânărului Tristan Tzara să-l intereseze și pe cititorul de azi.

tristan tza

notă despre artă

A rta e în prezent singura construcție împlinită în sine, despre care nu mai este nimic de spus, într-atât este ea bogăție, vitalitate, sens, înțelepciune. Să înțelegi, să vezi. Să descrii o floare: relativă poezie mai mult sau mai puțin floare de hârtie. Rămâne de văzut.

Până să se descopere vibrațiile intime ale ultimei celule a unui creier-zeu-matematic și explicația astronomiilor primare, esența, imposibilitatea se va descrie mereu cu niște elemente logice ale continuei contradicții, mlaștină de stele și de clopote inutile. Broaște de lampioane reci, turtite pe inteligentă descriptivă a burții roșii. Ceea ce se scrie despre arta este operă de educație și în acest sens ea are o rațiune de a exista. Noi vrem să redăm oamenilor puterea de a înțelege că unica fraternitate există în momentul de intensitate în care frumosul și viața concentrate pe înălțimea unei sârme urcă spre strălucire, tremur albastru legat de pământ de privirile noastre magnetizate care acoperă cu zăpadă piscul. Minunea. Îmi deschid inima creației.

Numeroși sunt artiștii ce nu mai caută soluțiile în obiect și în legăturile lui cu exteriorul; ei sunt cosmici sau primari, hotărâți, simpli, înțelepți, serioși.

Diversitatea artiștilor de azi strânge țâșnirea de apă într-o mare libertate de cristal. Iar eforturile lor creează noi organisme limpezi, într-o lume de puritate, cu ajutorul unor transparențe și al materialității de construcție a unei simple imagini ce se formează. El continuă tradiția; trecutul și evoluția sa îl împing încet ca un șarpe spre consecințele lăuntrice, directe, dincolo de suprafețele realității.

notă despre arta neagră

A rta nouă este în primul rând concentrare, unghi al piramidei spre punctul din vârf care este o cruce; prin puritate, noi am deformat mai întâi, apoi am descompus obiectul, ne-am apropiat de suprafața lui, am pătruns-o. Vrem claritatea care este directă. Arta se grupează în taberele sale, între granițele ei. Influențele de natură străină ce se amestecă cu ea sunt zdrențele unei căpușeli a Renașterii încă agățate de sufletul cu ramuri ascuțite, negre de toamnă.

Celălalt frate al meu e naiv și bun și râde. El mănâncă în Africa sau de-a lungul insulelor oceaniene. El își concentrează vederea asupra capului, asupra tăieturii în lemn tare ca fierul, cu răbdare, fără să-i pese de legătura convențională dintre cap și restul trupului. Gândul său este: omul merge vertical, orice lucru din natură este simetric. Muncind, relațiile noi se orânduiesc după grade de necesitate; așa s-a născut expresia purității.

Din negru să extragem lumina. Simplă, bogată naivitate luminoasă. Materialele diverse, balanțe ale formei. Să construim într-o ierarhie echilibrată.

OCHI: boboc, deschide-te larg, rotund, ascuțit, ca să pătrunzi în oasele și în credința mea. Transformă-mi țara în rugăciune de bucurie sau de neliniște. Ochi de vată, curgi în sângele meu.

Arta, în copilăria vremurilor, a fost rugăciune. Lemnul și piatra au fost adevăr. În om eu văd luna, plantele, întunericul, metalul, steaua, peștele. Elementele cosmice să alunece simetric. Să deformăm, să fierbem. Mâna-i puternică, mare. Gura conține puterea întunericului, substanță invizibilă, bunătațe, teamă, înțelepciune, creație, foc.

«lampisterii»

menii n-a văzut atât de limpede ca mine
aceasta măcinând albul.

Notă despre poezie

Poetul stației ultime nu mai plânge
degeaba, plânsul încetinește mersul.
Umezeală a vremurilor trecute. Cei ce
înesc cu lacrimi sunt mulțumiți și greoi, ei le
pe apă ca să înșele șerpuii îndărătul
elor sufletelor lor. Poetul se poate deda unor
iții de gimnastică suedeză. Însă pentru
g și explozie, el știe să aprindă speranța.
ZI. Liniștită, înflăcărată, furioasă, intimă,
că, înceată, prigă, dorința lui fierbe pentru
iasm, fecundă formă a intensității.

Știi să recunoști și să culegi urmele puterii
re-o așteptăm, care sunt pretutindeni, într-o
esențială de cifre, gravate pe cristale, pe
pe șine, în nori, în sticlă, în lăuntru zăpezii,
nirii, pe cărbune, pe mână, în razele care se
ază în jurul polilor magnetici, pe aripi.

Resistența ascute și face să urce bucuria ca
ata unui turn spre clopotele astrale, distilare
urilor de hrană nepăsătoare, creatoare a
vieții noi. Să șiroiești în toate culorile și să
eri printre frunzele tuturor arborilor. Vigoare
e, emoție în fața alcătuirii pe care n-o vezi și
xplici: poezia.

Și nu căutăm analogii între formele sub care
teriorizează arta; fiecare își are libertatea și
erele sale. Nu există echivalent în artă, fiecă
ră a stelei se dezvoltă independent, se
ște și absoarbe lumea care-i convine. Dar
elismul constatând direcțiile unei vieți noi,
eorie, va caracteriza epoca.

Da fiecărui element integritatea lui, condiție
sară creării de noi constelații; fiecare își are
său în grup. Voință a rostirii: o ființă stând în
are, o imagine, o construcție unică, ferventă,
uloare densă, intensitate, comuniune cu

Arta este o procesiune de continue diferențe.
Nu există o distanță care să poată fi
irată între „ce mai faceți”, nivelul la care faci
ească lumea ta și omeneștile acțiuni văzute
acest unghi de puritate submarină. Puterea
a formula în clipă această succesiune
bilă este opera. Glob de durată, volum
slit sub presiunea fără cauză.

spiritul poartă noi raze de posibilități: a le
aliza, a le aduna sub lentila nici fizică nici
ită – popular – suflet. Felurile de a le
ma, de a le transforma: mijloacele. Clar în
ca strălucirea – bătaie semilună de aripi
ndu-se.

Și fără pretenții de absolut romantic, eu prezint
va negații obișnuite.

Poemul nu mai este subiect, ritm, rimă,
iritate, acțiune formală. Proiectate asupra
ianului, ele pot fi niște mijloace a căror
buițare nu e reglementată și înregistrată,
ra eu le acord aceeași importanță ca și
odilului, minereului arzător, ierbiu. Ochi, apă,
nță, soare, kilometru și tot ceea ce pot eu
epe împreună și care reprezintă o valoare
ibilă să devină omenească: *sensibilitatea*.
mentele se iubesc atât de puternic strânse,
ățișate cu adevărat precum emisferele
rului și compartimentele transatlanticelor.

Ritmul este trapul intonațiilor pe care le
auzim; există un ritm pe care nu-l vedem și nu-l
auzim: rază a unei grupări lăuntrice spre o
constelație a ordinii. Ritm au fost până acum
bătăile unei inimi uscate: zurgălăi de lemn putred
și vătuit. Eu nu vreau să încercuiesc cu un
exclusivism rigid ceea ce se numește principiu
acolo unde nu este vorba decât de libertate. Însă
poetul va fi sever față de opera sa, pentru a găsi
adevărata necesitate; din acest ascetism va
înflori, esențială și pură, ordinea. (Bunătațe fără
ecou sentimental, latura sa materială).

A fi sever și crud, pur și cinstit față de opera
ta în pregătire pe care o vei așeza printre oameni,
noi organisme, creații care să trăiască în oase de
lumină și în formele fabuloase ale acțiunii.
(REALITATE).

Restul, numit *literatură*, este dosar al
imbecilității omenești pentru orientarea
profesorilor ce-o să vină.

Poemul scormonește ori sapă craterul, tace,
ucide sau strigă de-a lungul treptelor accelerate
de viteză. El nu va mai fi un produs al opticii, nici
al simțului ori al inteligenței, impresie ori facultate
de-a transforma urmele sentimentelor.

Comparația este un mijloc literar ce nu ne mai
mulțumește. Există mijloace de a formula o
imagine sau de a o integra, dar elementele vor fi
luate din sfere diferite și îndepărtate.

Logica nu ne mai călăuzește și comerțul ei,
foarte comod, prea neputincios, licărire
înșelătoare, semănând monezile relativismului
steril, este pentru noi stins pentru totdeauna. Alte
forțe productive își strigă libertatea, asemeni unor
flăcări de nedefinit și gigantice, pe munții de
cristal și de rugăciune.

Libertate, libertate: nefiind vegetarian, nu dau
rețete.

Obscuritatea e productivă dacă e lumină atât
de albă și de curată încât semenii noștri sunt
orbiți de ea. Din lumina lor, înainte, începe lumina
noastră. Lumina lor este pentru noi, în ceață,
dansul microscopic și infinit de strâns al
elementelor umbrei în fermentație imprecisă. Nu
e oare densă și sigură materia în puritatea ei?

Sub scoarța copacilor doborâți, caut
zugrăveala lucrurilor ce or să vină, a vigorii, iar în
canale viața umflă poate de pe acum întunericul
fierului și al cărbunelui.

Scrisoare deschisă lui Jacques Rivière

Astăzi nu se mai scrie cu răsă, ci cu
sângele (ce banalitate!). Ceea ce pentru
cealaltă literatură era *caracteristicul*
este astăzi *temperamentul*. E cam tot atât dacă
scriem un poem în siameză ori dansăm pe o
locomotivă. Nu-i decât în firea lucrurilor pentru cei
bătrâni să nu-și dea seama că un tip de oameni
noi se zămislește mai peste tot. Cu neînsemnate
variații de rasă, cred că intensitatea este
pretutindeni aceeași, și dacă li se găsește o
trăsătură comună celor care fac literatura de
astăzi, aceasta e antipsihologia.

Dacă scriem, acest lucru nu-i decât un
refugiu: din orice „punct de vedere”. Pentru mine,
scrisul nu e o meserie și nu am ambiții literare. As



fi devenit un aventurier de mare ținută, cu gesturi
fine, dacă aș fi avut forța fizică și rezistența
nervoasă de a realiza această singură ispravă: să
nu mă plictisesc. Scriem și pentru că nu există
destui oameni noi, din obișnuință, publicăm ca să
căutăm niște *oameni*, și ca să avem o ocupație
(chiar acest lucru e o prostie). Ar fi o soluție: să
ne resemnăm; pur și simplu: să nu facem nimic...
Dar trebuie să ai o uriașă energie. Și avem o
nevoie aproape higienică de complicații.

Falimentul umorului. Răspuns la o anchetă

Cred că ar trebui inventate noi cuvinte
care să poată exprima mai bine ceea
ce s-ar vrea să se înțeleagă prin umor.
Eu am încercat să introduc un cuvânt lipsit de
semnificație: „Dada”.

Spontaneitatea închide circuitul problemelor
și lumea pe care fiecare o creează în sine însuși,
purifică opera de artă și generează împărtășirea
intimă a sufletului cu lucrurile. Acesta e marele
principiu al subiectivismului, nobila forță a
realității, cunoașterea individului, care vor
caracteriza arta ce va să vină. Deosebirea dintre
arta latină (simplitate activă) și arta germană,
rezultat al unor cercetări grele și sistematice până
la a nu mai distinge munca de scânteia creatoare,
e definită de spontaneitate. Opera tășnită,
orânduită printre elementele existenței.

Nu e destul, oare, să spunem: Rimbaud +
Lautreamont + Jarry, cea mai pură și complexă
expresie a artei franceze? Nu cred că se va reuși
aranjarea într-un sertar a celor mai *cosmici-
diverși* scriitori. Bogăția lor, al cărei loc este
printre marile apariții și evenimente ale naturii,
diversitatea cosmică, supremă putere de a
exprima inexplicabilul în mod simultan, fără
discuție logică precedentă, printr-o severă și
intuitivă necesitate, îi așează deasupra
clasificărilor și formulelor.

Nu cred în influențe, mă gândesc câteodată
(câte orele 6 seara) la un spirit comun epocii,
însă mă declar dușman al criticii explicative și al
obiectivității. (Unde este oare frumosul sistem
definitiv și perfect ce ne este promis de 3.333 de
ani, și fericirea onaniștilor? Discuțiile filosofice nu
mă distrează, căci eu sunt partizanul Telefoniei-
Fără-Fir). Nu cred nici în elementele motorii ale
artei, care nu sunt nici regulamentul frumosului,
nici controlul, nici consecința lui; și pe care le-am
găsi mai degrabă pe piscul de la intersecția a
două linii paralele, într-o formație submarină de

anghel dumbrăveanu

Un vers din vara trecută

Uneori îți place să apari pe neașteptate la ea
să nu trezești precipitarea fragilei stăpâne
gata să pornească în căutarea irealelor –
prăjituri ninse de lună fructe din anotimpuri
celeste alcool de mirări

Nu mai vorbesc despre libertatea ce ți-o acorzi
c-o anumită amărăciune secretă:
nu te mai așteaptă nimeni în tot universul
Atunci?

Dar femeia presimte totdeauna ceva
cu intuiția ei de felină își schimbă
în grabă rochia suflă cu păpădii pe obraji
acceptă adierea mirosind a plante cosite
o ameteșc tot felul de întrebări neformulate

Tocmai în clipa de nesiguranță
te găsești să intri la ea
să-i săruți glezna c-o privire
înfometată

Ea se sperie își pune în ordine
șuvițele de soare nu poate ascunde
cât de alarmată poate să se arate
de parcă mătăsurile de pe ea i-ar fi căzut
la picioare
nu știi cum
nu știi de ce

E ca și când n-ai mai fi scris
un vers din vara trecută

Mitologie

Va trebui să fac performanță
își spune zeul
tot ostentiv să desăvârșească
nemurirea

Cum să desăvârșești desăvârșirea?
întrecă nimfa culcată
pe pieptul neastâmpăratului zeu

Ai dreptate mărturisii încurcat
locatarul Olimpului
și-i atinse ochii cu buzele
murind și înviind
cu mult mai tânăr

Luă nimfa și-o duse cu el
între stâncile de diamant
de peste nori

Ai dreptate spuse zeul din nou
ignorând mitologiile locului
Îi mângâie sâniile gleznelor aripa
hotărând să-i dăruiască
propria lui nemurire
într-un sărut
mirosind neverosimil
a flori de pădure

Un flaut se tânguie

Numai câțiva ani și trece mileniul
pe apa sâmbetei Nici nu lasă nouri de fum
combustibilii neinventată Îndoielile
latră la lună în crucea nopții
prevestind ceva într-un grai sibilin

Mulți își pierdură vederea sub arcu voltaic
al băncilor de amăgitoare iluzii Unii și-ar vinde
și lacrima și aerul serii pentru-o ispită
Sunt aduse sisteme savante de țevării
pe unde răcoarea pădurii distila albe miroruri
de flori chema cântecul păsării Avem
mai mulți negustori decât mușterii
la tarabele vremii

Un flaut se tânguie o femeie visează
într-un balcon de singurătate și întrebări

Numai câțiva ani și trece mileniul
pe-un drum lăturalnic Zilele curg înapoi
spre izvoare?

Ne vin prin eter c-o iuțea nebună știrile spaimei

despre oameni câini sau bizoni ațâțați
Cain îl ucide pe Abel din nou Ne pândesc
vălvățiile Ard vegetațiile Prieteni ce se iubiră
de veacuri se încolțesc unul pe altul
Se înmulțesc amenințările frica îmbrățișează
Planeta
imprevizibil și rece
Rareori se mai aude un flaut în noaptea
nemărginirii
negând semnul Nimicului

Un trist consum de nervi macină viața și timpul

Cununia cu stelele

Sunt invitat la felurite ceremonii –
trebuie să duc crucea căldarea cu apă coroana
uneori praporii prietenii iar acum
coșciugul în care mă odihnesc câteva clipe
așteptând să se-ncheie cântările să se arunce
băncuțe la fântâni și răscruci

Băiat bun spune careva din suită
mascându-și surâsul
toată viața ne-a lăsat s-o luăm înainte
Acum de ce s-o fi grăbit?

Din când în când mijesc ochii
și-i observ printre genele florilor

Va începe o petrecere ca-n vremurile bune
cum e obiceiul la cununia cu stelele
spune unul mai interiorizat

Se zbate clopotul de incendiază pământul și cerul
de jale

Dar se duse necuratului totul Unul
de mă urmărise întreaga viață cu măriniemie
leșină prăvălit lângă șanț
văzând cum mă ridic aproape imperceptibil
s-aud mai bine o glumă
al cărei subiect devenisem

Se risipiseră ca potârnichile toți
alergând care-ncotro îngroziți

Numai Ea plânge pe scândura tronului
abandonat lângă drum

Și nu știi cum să fac să n-o sperii
când răsând prodigios o să mă scol
să-i talmăcesc trista farsă a vieții

tristan tzara: «lampisterii»

► Urmare din pagina 13

stele și de avioane transcromatice. În sângele pietrelor, poate, în întunericul metalelor celulare și al cifrelor și în saltul imaginilor sub scoarța copacilor.

Răspuns la o anchetă

Am primit scrisoarea dumneavoastră la Hohenschwangau, locul patentat al amintirilor groțesti și informe ale unui rege nebun și ale unui alt Wagner, unde pot să-mi dau seama la fiecare pas în ce măsură aceste false glorii mondiale mai găsesc în Franța o nefastă influență. De la symbolism la instrumentalism, de la orfism la paroxism, de la futurism la toate etcaeterismele care amestecă muzica și poezia, ideea neobișnuit de primitivă a unei „arte universale” a chinuit mintea scriitorilor noștri și a lăsat urmele ciorbei wagneriene, această misterioasă dar de negăsit sensibilitate despre care vorbește DI M. Barrés în *Dușmanul legilor*.

1. Cine e DI Thiers? Este oare autorul *Serbărilor galante*? În acest caz, nu încapе îndoială: e cel mai rău scriitor al limbii franceze. Cu un pic de subtilitate din partea cititorului, se poate substitui orice nume celui al D-lui Thiers, chiar și cel al D-lui France. Cu ajutorul

progresului, al perfidiei perfecționate, al logicii și al flecărelilor în genul lui Wilde, oricine poate avea dreptate în legătură cu orice. În ceea ce mă privește, cel mai rău scriitor despre care am învățat la școală a fost DI France. El știe să-și păcălească cititorii prin mijloace învechite de seducție și să facă să se creadă că ambiția lui e bunătațе umanitară.

2. N-o să vă vorbesc despre Massenet, acest victorhugo al poeziei verlainiene. Nici despre pasta de dinți Dumas-fiul, despre falsul crocodil Rollinat, vasul Sully și Prudhomme-ul spart, plicticosul Emile Augier... Ar trebui să citez întreaga istorie a D-lui Doumic (vă cer iertare că vorbesc despre acesta din urmă, căci cred că mai trăiește). Mallarmé a devenit o falsă glorie de când zelul comercial al N.R.F. ne-a adus la cunoștință acele nefericite *Versuri de circumstanță*, care nu deschid ochii decât spre platitudinea și spiritul mărginit al autorului lor. Mă consider furat de Mallarmé, căci, recitându-i versurile care mi-au plăcut altădată, nu pot vedea în ele decât un procedeu mecanic de sintaxă pur exterior și a cărui relativă frumusețe constă în muncă. De aceea, simpatia pe care anumiți cubiști „constructori” o au pentru el nu mă miră.

3. Un scriitor a cărui reputație a fost uzurpată în mod sistematic, de ironia blândă și ascunsă a câtorva snobi, este A. Dumas tatăl. Romanele lui sunt totuși extrem de distractive, unice în acest

gen de literatură directă, și mai simpatice de când suntem siguri că le-a scris altcineva.

Le propun amatorilor de poezie franceză să numere exemplarele vândute din toate edițiile existente ale operelor lui Rimbaud. Vor fi foarte mirați. Opera Contelui de Lautréamont, pe care nu țin s-o popularizez aici, a avut de suferit din cauza laudelor răutăcioase ale lui Remy de Gourmont și Leon Bloy care, cu aerul lor de superioritate, au clasat-o printre curiozitățile literare și au declarat că autorul lor e nebun. Cei ce cunosc *Cânturile lui Maldoror* știu totuși că nimic nu contează alături de această minunată epopee antiumană. Pe toate tonurile, al asasinului iluminat, al micului burghez enervat, al profetului conștient de poziția lui ridicolă, cu acea măreție care îngăduie și folosește ceea ce e bun și ceea ce e rău, Lautréamont a formulat cea mai însemnată acuzație împotriva neamului omenesc. Știți bine că acest neam nu se deosebește de altele decât prin mania de a scrie și de a citi cărți.

Vorbindu-vă despre acești trei autori cu o reputație uzurpată, nu mă pot împiedica să adaug că îi prefer pe cei mai răi scriitori celor mai buni și că gloriilor adevărate le prefer falsele glorii.

În românește de



despre...

DOINE PARȚIAL FOLCLORICE

de AL. CISTELECAN

Reprezentările (Ed. Brevis, Oradea, 1996) sunt a patra carte a bihoreanului Ion Davideanu, ieșită după o lungă pauză și cu o succintă prezentare postumă a lui Radu Enescu. Pauza, trecând de un deceniu, nu e și o soluție de continuitate, poetul întorcându-se la același melos de extracție folclorică de dinainte și la aceeași arvență întru cele poeticești, transpusă într-o formă istorică ce-și stimează – de nu-și chiar adoră – macronismul. Suflet agrest, Davideanu aparține în poemele melancolice și se aprinde la cele dionisiace (mai puține în această alegere), rulând un imaginar ce ține atât la răstăpăta, cât și la referențialitatea sa populară. Conceptul poetic se nutrește din sublimități și similitudină, într-o grafie ce alătură limbajul epic de cel prețios, punând febrei evoluționale un temei delicat sau jucând-o pe o similitudină eterată. Justificarea poetică are ceva religios, sprijinindu-se în întregime pe răvechiul concept de „cântec” predispus la sublimarea realului și la hieratizarea ființei: „O, imensă iubire/este poezia,/a crede în ei,/biciuit de toate,/până peste poate,/poetul întâi./ despre iubire,/Dumnezeu scoate/aburi de murire/prin slaba poetului fire./of, poetul/născut din porii viorii,/din patima dreaptă din oară,/fie-i troposfera ușoară...” (Patima dreptă). Anacronismele de concept merg mână în mână cu cele ale imaginarului, și el redundat alimentat din plin de figurația muzicală, în care cu instrumente de plai. Parodist de realitate, Ion Davideanu încearcă să-și plaseze zervele de umor și în câteva poeme ce tind să se bazeze în răspăr sublimul, fără a-i primejdui însă prestigiul. Acest limbaj amestecat, când hâtru, când patetic, e însă doar un fel de atelaj eterogen,

registre sale: „La lumina absolutului sfânt./poetul, îndeobște oftând./operează și ra spinării/fiecărui cuvânt./farmecul viului lui frânt,/ om dificil, răvășit – armonizat/cu astfel de scaun la cap și cu pat/în ecologia stării sale de spirit/visează dezamorsarea/costului social,/dă-i la deal, dă-i la deal,/dușmani sau frați./zice, să ne lăsăm operați,/căci pe pământ și în cer,/singur el, poetul, este liber/să opereze chiar și și ra spinării/cuvântului, cu semnul mirării,/cu laserul aerului întrebării...” (Aerul întrebării). La modul premeditat popular le zice poetul și atunci când își ironizează propriile nostalgii, distanțându-se de ele prin strigături menite să contrarieze doinirea: „Frunză-n ramul înflorit/cu lumina pe cuțit,/mult departe de zenit./teleleu și foc și spic,/nimănu cerând nimic,/din trei solzi știam să zic,/frunză-n ramul ramului,/ cum să-i spun vileagului/de când fuse să mă sui/pe mine ca în nor,/să nu pot să mai cobor,/frunză-n ramul celălalt,/iese gâza pe asfalt/s-o mănânce mierla neagră./lele-viață mi-ai fost dragă...” (Zodie). Erotica, mult mai nostalgizată acum față de volumele de dinainte, are și ea pasaje de simplă melodramă înnobilită de un efort ce duce fraza la prețiozitate: „Cândva pândeam să te zăresc la geam./atunci cârlionți de aur eu iubeam/apoi veni o zi, un rai în care/ne-am sărutat într-o lumină mare/și înșiși sâni tăi roiau lumini/pe gurile acelea de vecini./mai târzior, când toate păreau bune./s-a frânt ceva ce nu știu cum îi spune,/știu doar atât, amara amețime,/cu fâlăfăiri, plângând, prin albastrime,/va trebui să viețuim străini,/ca melcii mândri, în urechi de crini...” (Albastrime). Cântăreț din fluier, cum zice Radu Enescu, Ion Davideanu se lovește de limitele propriei abilități de îndată ce trece dincolo de reactualizarea unui limbaj și a unui imaginar folcloric.

STILUL
PARLAMENTAR

de CLAUDIA ENE

Că o variantă a discursului persuasiv, stilul parlamentar ar trebui să poată fi analizat din punctul de vedere al procedurilor de convingere a unui auditoriu, însă, în realizările lui concrete, el e mai degrabă analizabil din punctul de vedere al capacității oratorului de a transmite un mesaj corect și clar. Pentru oricine devine ușor de constatat că, în multe discursuri parlamentare, nu atât retorica este cea care atrage atenția, cât exprimarea neclară, greoaie și nu de puține ori chiar ilară, a celui care urcă la tribună. Și un singur exemplu va constitui un argument suficient pentru susținerea acestei afirmații: „Grupul parlamentar al PUNR a luat în studiu și dezbateri această moțiune și a considerat că prezentarea acestei moțiuni și dezbaterile în Senatul României, cu facilitarea unei prezentări de argumente suficiente din partea Executivului, constituie pentru Senat, atât ca buget de timp, cât și ca notă calitativă, o lucrare serioasă, sănătoasă și corectă în problema bună documentare în problemele care derivă din studiul acestei așa-zise crize de energie, rezultată ca prezentare a moțiunii energiei în Senat.

(...) În această moțiune simplă, grupul parlamentar PUNR vedem un semnal pe care îl considerăm pozitiv ca semnal pentru Parlamentul României de a lua cu mai multă atenție în dezbateri, în această perioadă, renunțând la elementele ce fac propaganda Parlamentului în favoarea elementelor ce rezolvă probleme reale ale țării, cu deosebire pachetul de legi care trebuie să ajute reforma, restructurarea și privatizarea în această perioadă (...) Și în fine, dacă se dorește o moțiune mult mai coerentă, mai omogenă, mai bine fondată în argumentare, PUNR, pe o scurtă perioadă, ar putea să sprijine acest proces, chiar cu riscul trecerii, pentru moment, într-o scurtă opoziție”. (Ședința Parlamentului din 26 februarie 1996). După cum lesne se poate observa, deși lucrurile ar trebui să fie prezentate clar și convingător, oratorul se încurcă în fraze lungi, greu analizabile din punct de vedere sintactic și chiar semantic, considerând probabil că lungimea enunțului produce o melodicitate care abate atenția auditoriului de la sensul cuvintelor și o îndreaptă asupra tonului cu care acestea sunt rostite. Și asta pentru că vorbitorul încearcă să acopere cu doar două idei un interval de 10 minute. Iar cum aceste idei sunt aproape contradictorii (dezbaterile moțiunii este o lucrare serioasă, dar ea are ca subiect o așa-zisă criză a energiei, deci o falsă problemă), sarcina vorbitorului de a le lega în enunțuri coerente devine cu mult mai grea și înțelegerea noastră pentru acest discurs ratat (pompos și haotic) crește considerabil. Totuși, nu suntem dispuși să înțelegem, în aceeași măsură, necesitatea prezenței unui astfel de parlamentar în Senatul României și nici pierderea de timp pe care domnia sa o provoacă.

În căutarea poeziei (XXV)

PRIETENII MEI SCRIBU VERSURI

de DAN-SILVIU BOERESCU

Cel mai greu este să scrii despre prieteni. Dacă-i lauzi și cărțile lor sunt proaste, te autoridiculizezi. Dacă-i critici, pe ici – pe colo, prin punctele esențiale, se supără pe tine, nu-ți mai răspund la salut, ți se înfricoșătoare cabale. Dacă le ignori ultimele apariții editoriale, te dușmănesc chiar mai mult decât dacă-i critici... Norocul meu e că am destui prieteni care scriu... de la două penițe în sus și nu trebuie să fabulez prea mult în marginea cărților lor. Iată, de exemplu, pe ce voume am mai primit dedicații în ultima vreme:

1. Daniel Corbu – Spre fericitul Nicăieri (Casa de editură Panteon, Piatra Neamț, 1995). S-a considerat întotdeauna un „locuitor al emoției” pentru care „a scrie poezie” înseamnă „încă un mod de a te convinge că ești”. Și a făcut mereu asta „cu credința că numai scriind poți alunga moartea la câțiva pași mai încolo”. Dar Daniel Corbu nu e întotdeauna atât de patetic: a fost, pe rând, operator chimist, ajutor de ospătar, mașinist, maseur de babe, lăcătuș mecanic, laborant, profesor suplinitor, corector, inspector cultural – în genere, meserii care mai domolesc exaltarea și reconvertesc inefabilul în pragmatic. Nu s-a lăsat însă tras de mâncă de tentația „profesiunilor lucrative” și organizatorul, începând din 1984, al Colocviilor Naționale de Poezie de la Neamț a publicat el însuși, cu regularitate, cărți de poezie (*Naștere vinovată*, 1983; *Intrare pe scenă*, 1984; *Plimbarea prin flăcări*, 1988; *Preludii pentru trompetă și patru pereți*, 1992; *Documentele haosului*, 1993). Nu vă lăsați derutați de tonul grav-necrologic al prezentării mele. Daniel Corbu n-a murit. El trăiește, a înființat pe lângă editura sa și o mică tipografie, publică versurile sale și pe-ale altora, dar mai ales n-a uitat că este un bun elev al suprarealiștilor, de la care continuă să împrumute „Apocalipse șpreiate” și „asfințituri (care) se masturbează”. Onirismul său pare a fi mai mult decât un pretext pentru metafore deșucheate („Întru în Sodoma ca în barul de noapte al lumii/ fericit cabaret/ unde Diavolul și-amestecă proprietățile cu Dumnezeu”), sau pentru vreo pastişă dedicată lui Nichita Stănescu („încoronarea prin lacrimi”). Poate fi o religie a imposibilei mântuirii, a salvării mereu amânate din imperiul alienării oximoronic de dulce: „Pe zi ce trece tot mai al tău/ pământul prieten./ Am inventat cântece de adormit universul/ am îndulcit catapetesme/ m-am lăsat devorat de cuvinte/ călcându-te am trăit bucurii nerușinate/ bucurii de om singur./ Dacă toate gândurile duc într-o carte/ fericită carte ești pământul/ o moarte întregă voi dormi în tine/ o moarte întregă îmi vei albi oasele” (*Dacă toate gândurile duc într-o carte*). Erezia sa nu mută munții din loc, ea consumându-se la nivelul imageriei: „Porți cu tine o fotografie a lui Dumnezeu color/ pe-un nor alb-albastru./ Monolog în fața unui ștreang”. Aparenta sa iconoclastie ține de trufia perfecțiunii ratate cu un masochism liber asumat și problematizate apoi metonimic: „Obosite sentimentele se retrag în cărți/ tu ca o inimă însingurată răsai/ călcând în picioare propria umbră/ precum Dumnezeu orizontul” (*Naștere vinovată sau Scurtă Introducere la lecția despre om*). Poezia duce, deci, oriunde sau, cu orgoliu, ca într-o mai veche definiție a Divinului, spre fericitul nicăieri.

2. Stan V. Cristea – Străluminări (Ed. Telemăușul Liber, Alexandria, 1996). În dedicație, autorul îmi reamintește „anii petrecuți ca dascăl la Roșiorii de Vede”. Cum aș putea oare să uit cele cinci trimestre școlare în care am

fost profesor de română la Școala nr. 1 din acest oraș al industrializării premature, al cireșelor „de la furnal”, al „turcaleților” din pădurea Vede, al meciurilor de fotbal ce înlocuiau orele de dirigiență, al inginerilor pronosportști (ce-o mai face J.P.-ul ?) și, nu în ultimul rând, al poeziei: amicul Bitoleanu, colegul Anghel Gâdea (și de la el am primit recent două cărți) și eficientul Stan V. Cristea (mi-a făcut rost de câteva cărți nemaipomenite „de la județ”), cu care m-am împrietenit... certându-ne, atunci când i-am desființat în SLAST volumul de debut – *Vârsta mă arde* (1987)? Anii au trecut, poetul a recidivat și iată-mă pus în situația de a „combate” iarăși. Numai că reticențele mele de odinioară în legătură cu textele acestui îmbolnăvit de vise s-au mai domolit. E firesc, dacă iau în considerare noua sa scriitură, melancolică dar mai aerată: „Cioburi de văz: și cine/ pe atâtea câmpuri sare/ ca libelulele prin ochi./ când le adăp din izvoare?;/ lumea, desigur, eu rămân/ același îmbolnăvit de vise./ buimăcit de-atâtea îngeri/ și de atâtea uși închise...”. Cantonat, se pare, într-un nostalgic fior aedic, poetul de pe strada Isbiceanu a reușit să-mi răscolească memoria afectivă, evocând unica mea „vară indiană” petrecută „în activitate” la Roșiorii: „Eu cânt, dar magii de ceară./ urcați pe umerii-nrăznelii,/ prind cântecele și le topesc/ în arderea dintâi a verii”...

3. Liviu Ioan Stoiciu – Singurătatea colectivă (Ed. Eminescu, București, 1996). Prin toamna lui 1989, am reușit să strecor un articol favorabil despre poezia lui Stoiciu în aceeași pagină în care răposatul Al. Piru va îndeplini sarcina de a-l desființa fără menajamente. Deși am primit vești de la poet și înainte, de cunoscut l-am cunoscut abia în vara



lui '90, prin intermediul prietenului comun Horia Gârbea. De atunci, l-am revăzut periodic prin redacțiile bucureștene pe autorul a două cărți „de senzație” – *La fanion și Inima de raze*, dar și al altora care nu-au reușit să mă încante la fel de mult (Cred că, de altfel, el s-a și supărat un pic pe mine pentru improvizațiile la care am recurs atunci când i-am prezentat ultimele volume.) Numai că Liviu Ioan Stoiciu reușește să revină cu o nouă carte excelentă, în care glosează cu amărăciune intertextuală despre acest sentiment nenorocit care ne animă iarăși, în anii din urmă, după ce se părea că scumpa și indolenta noastră țărișoară se va îndrepta spre o concordie edenică: „Sângerau pe jumătate ascunși în/ tufișuri: «ei de asemenea pot/ zbura ca/ găinile prin aer»... Ei toți, ieșiți afară din ocnele/ pline de cărți interise, cu filele lipite. Din anul 1950, de la/ nașterea mea chinuți: scăpați din/ propriul meu corp, imposibil să/ se regăsească pe sine: Reduși la/ singurătatea aceea colectivă. Fără de nici o/ lumină a/ ochiului acolo, jos” (*Negreșiți*). Ca și sintaxa lui, Stoiciu este un autor dificil, care frânge deliberat secvențele discursului, recurge la complicate enjambamente și scurtcircuitează textul cu propoziții eliptice de predică: „Incoerența” aceasta parafrazează delirul universal căruia poetul îi este martor, părtaș și violent contestatar: „Acolo, unde nu poți urca scara până/ la capăt: încotoșmănați/ în balivernele zeului multlăudat, baliverne transformate în cârpe,/ cârpe când mai moi când/ mai tari și simțind în mușchi impulsurile unor dansuri de altădată... Voi/ călăriți prin văzduh, uniți: ce aduceți în/ brațe? «Opere alese» de I.V.Stalin? Aduceți pietre din /ruinele/ albastre... Ce vreți să zidiți?// E un timp clinic. Repetat” (*Planetă*). Implicarea neconcesivă în sociologicul blestemat nu exclude însă notele de rafinament senzual specifice unei nopți de dragoste străveche, în care se cufundă cu voluptatea disperării: „Într-un moment de exaltare. Mătură/ frunzele pe alee cu taiorul/ dezbrăcat: cristalină. Ba nu vegetală. Ba/ animală. Zvârlită/ în stradă din temnița singurătății fără leac” (*Dyonisos*). Redescoperirea femeii nu aduce cu ea speranța unei izbăviri erotice, ci – dimpotrivă – reiterează negrele presimțiri ale extincției: „Tolănită r nisip, cu/ spuzeala ei de stele: rămasă în afară, grațiilor, cu atât,/ un ochi care privește în cer, cu un ochi/ care privește în pământ, demon,/ femeie dintre acelea ce au gustat cu vârș și îndesat din/ viața de altădată... Cu protuberanțele// care țâșnesc, naturale, catifelate, din ea,/ mângăietoare, trufii/ ale gândului: poate fi ea mereu mai/ mult decât este? Când,/ Doamne, va fi putregăită: mâine, poimâine...” (*Mâine poimâine*). Ce are a face – vă întrebați, desigur, pradă unui loc comun – luciditatea pesimistă cu poezia? Are: ne învață să re-cunoaștem limita și s-o des-ființăm: „dă-mi inimă de copac și trup mineral. dă-mi suflet de fiară/ sălbatică, numai/ să nu mai cunosc restriștea/ omenească...” (*Eutanasi*). În fond, hirsutul Liviu Ioan Stoiciu, încrâncenat în expresionismul său nervos, dezabuzat, este un mare poet... romantic.

4. (Bonus!) Petru Dincă – Apus de sorii/ Soleils couchants (Ed. Petru Dincă, Plopeni, 1995). Când spun Petrică, eu nu mă gândesc la ex-premierul ce botează vișei și cunună electori pe unde apucă (în timp ce fanii îngână emoționați „Omul bun și pomul copt”). Nu, eu mi-l reprezint pe simpaticul meu coleg de grupă de la Filologie, care astăzi s-a transformat în editor sinucigaș, și-și riscă bruma de economii investindu-le în editarea propriilor traduceri din Baudelaire, Verlaine, Rimbaud și Apollinaire. Iată terținele finale ale unei noi versiuni a *Corespondențe*-lor: „Sunt proaspete parfumuri cu trupuri de copii./ Ca tonuri dulci de flaut, ca niște verzi câmpii./ – Iar altele sunt mândre, bogate, prihănite, // Având întinderi vaste de lucruri infinite./ Cum ambra, moscul smirna, tămăia se degajă,/ Slăvind ce mintea-ncântă și-a

CUM AM DEVENIT DADAIST

de EMIL WITTNER

Am citit undeva că „fiful” mișcării suprarealiste, care în anii '30 căpătase și în România amploare, ar fi fost în str. Dogari, unde locuiau Sașa Pană („Papă”, mai bine zis un André Breton al suprarealismului românesc) și soția lui Mary. Eroare. În primul rând pentru că în căsuța din Dogari nu încăpeau numeroșii membri ai cenaclului „Unu”. Și apoi, Sașa, un maniac colecționar de ziare, publicații, scrisori etc., adunate încă de pe la începutul veacului, își transformase locuința într-o adevărată arhivă, ticsită de rafturi, cutii și lăzi în care își ținea prețioasa avere. În sus amintita perioadă, „fiful” avangardiștilor poeți și pictori a fost însă strada Suter (de unde, lipsit de inspirație, mi-am „împrumutat” și eu pseudonimul literar), o stradă ce pornea din Bulevardul Maria (între Rond și str. 11 Iunie) și se continua cu Alea Suter până sus, sus de tot, la Parcul Carol.

Pe această stradă, cu o compoziție socială „mozaicată”, în care sărăcia lucie conviețuia pașnic cu opulența altor locatari, soarta a adunat prozelii curentului modernist. Care, firește, n-au întârziat să-l „contamineze” și pe fratele meu mai mare, pe Ionel (mai târziu, criticul și istoricul literar Ion Vitner) care pe atunci nu împlinise încă 17 ani.

Casa părintească din str. Suter avea 10 camere, plus o curte mare cu grădină și pomi fructiferi. Primele cinci încăperi, cele din față – un vast salon, o cameră-antre, plus încă trei camere mari-vagon – erau rezervate familiei. În fundul curții, în cealaltă aripă a clădirii, cu două camere la parter și alte trei la etaj, se aflau – jos – „biroul de agenție și comision” al tatălui meu, iar sus – la etaj – două mici ateliere, unul de fabricat săpun de toaletă, celălalt de cravate.

Cum s-ar zice, casă de oameni avuți, cu un tată pe care îl vedeam doar la masa de prânz și de seară, când tot timpul ocupat, și cu o mamă, casnică, iubitoare, care ținea la noi ca la ochii din cap. Vecină cu noi, în Suter nr. 4, despărțită la început doar printr-un gard de șipci, proprietatea unui grecotei, pe nume Ticamis (al cărui fecior, șpanchiu și peltic, îmbrăcase cămașa verde, legionară, cu centiron în diagonală). Când mă vedeam, mă amenința cu degetul, de la distanță, strigând „pui de zidan”. Casa lor cuprindea o droaie de chiriași. La etajul I locuiau proprietarii, familia Ticamis, la etajul II familia Engel, cu al cărei fiu, de-o vârstă cu mine, Freddy, mă împrietenisem. Jos, la parter, locuia o fostă profesoară de franceză, divorțată și pensionară, doamna Paraschivescu, împreună cu fiul ei Miron Radu, pe care îl răsfața cu diminutivul Nuci. Neavând suficienți bani, închiriasse o cămăruță unui prieten al lui Nuci, poetul suprarealist și redactorul de editură Dan Faur, un evreu lungan, slăbănog și chel.

Dar să mă întorc la blânda doamnă Paraschivescu și la Miron Radu, prieten și confrate într-o poezie al lui Ionel. Divorțată de un cunoscut avocat de pe vremea aceea, a nume Bosnieff Paraschivescu, din cauză că era bolnavă de epilepsie, în imaginația mea doamna Paraschivescu era leit domnișoara Havisham, enigmaticul personaj romantic din „Marile speranțe” de Dickens. Un chip hieratic, cu priviri absente, îngrijit îmbrăcată cu mereu aceeași rochie neagră cu broderii de dantelă, întruchipă o dublă personalitate. Când îi vorbeam părea că coboară pe pământ de pe un alt tărâm, trezită dintr-o lungă reverie.

Uneori se prăbușea lent, având parcă grijă, cu fața crispată și dinții înțeleștați, în criza epileptică.

Alteori, stranie arătare de vis, începea să se plimbe seara, ba chiar în toiu nopții, prin curte recitând în gura mare versuri de Musset sau

EMIL WITTNER (Emil Suter) s-a născut la București, la 26 aprilie 1921, a absolvit liceul „Mihail Eminescu” și a studiat medicina umană la București, obținând în 1949 titlul de doctor în medicină și chirurgie magna cum laude.

Paralel cu activitatea medicală și științifică în domeniul morfoantropologiei aplicate, a colaborat – sub pseudonimul Emil Suter – la diferite publicații și la radio, cu povestiri pentru tineret, cronici teatrale și cinematografice, recenzii literare.

Din 1975 s-a stabilit definitiv în Israel, continuându-și activitatea publicistică la ziarele și revistele de limba română din Tel Aviv. Articolul „Cum am devenit dadaist”, pe care îl publicăm în numărul de față, a apărut în nr. 45 al revistei de limba română „Orient Express” din Tel Aviv. (G.I.)

Verlaine. Am ținut mult la ea, pentru blândețea, omenia și pentru dragostea ei de poezie, pe care cred că mi-a transmis-o și mie.

Nuci o adora, tot atât de mult pe cât își ura tatăl, pe care nu mai voia să-l vadă. „E țigan, din neam de țigani boierii, dar tot țigan prin sânge și fire. Cum a putut să-l ia maică-mea, neam aristocratic, zău că n-o înțeleg. Uitați-vă numai la mutra mea, semăn cu el, numai că nu port mustață”, îi spunea lui frate-meu. „Lui taică-meu i-am moștenit mutra și năravurile, de la mama epilepsia și dragostea de poezie”. După ani și ani, când Nuci s-a înhăit cu Adrian Păunescu devenind mentorul cenaclului „Flacăra”, cenaclu naționalist și antisemit, mi-am amintit adevărul spuselor sale.

Dar în anii '30 el a fost cel mai bun prieten al lui Ionel și tot Nuci, împreună cu Sidonia Drăgușanu, soția lui evreică, i-au fost nași la cununia civilă.

Opus ca temperament lui Nuci, poetul suprarealist Dan Faur, evreu și el, era un tânăr simpatic și politicos. Redactor la editura „Națională” a lui Ciomei, de fapt un „factotum” al „boss”-ului, l-a convins pe editor să publice și literatură română modernă. Pe vremea aceea, „clasicii români” erau editați de „Cartea românească”, „scriitorii moderni români” de „Cultura Națională”, „Cugetarea”, „Adevărul” și „Editura Fundațiilor”, iar traducerile, în special cele din literatura anglo-americană, apăreau la Naționala-Ciomei. Datorită lui Dan Faur, patronul a început „să facă bani” cu romanele lui Ion Călugăru, Sergiu Dan și George Călinescu, ce s-au dovedit la fel de rentabile ca „best-seller”-urile anglo-americane.

Prin Miron Radu Paraschivescu și Dan Faur, colaboratori la „Unu”, principala revistă a avangardei suprarealiste (deși tot tirajul ei era de 5-700 de exemplare), Ionel a făcut cunoștință cu marele „pontif” al mișcării. În scurt timp, apăreau primele sale poeme suprarealiste în coloanele revistei „Unu”, iar ceva mai târziu editura i-a tipărit și două plachete cu poeme. Casa noastră, mai precis salonul și antretul au început să se „populeze” ca membrii cenaclului. Veneau regulat la noi Gh.Dinu (minunatul poet suprarealist Stephan Roll), care l-a adus după el pe Geo Bogza, un lungan slăbănog, cu sprâncene stufoase, și cu o voce cam fonfăită, un prahovean originar din comuna Buștenari, și frate al viitorului romancier Radu Tudoran.

Drept vorbind, poezia lui Geo Bogza era mai puțin suprarealistă, influențată mai degrabă (și cine nu era influențat, pe atunci?) de „Florile de mucigai” ale lui Tudor Arghezi. O poezie-reportaj în versuri truculente, frizând pornografia. Ca și marele său dascăl, și Geo Bogza „isca frumuseți și prețuri noi din mucigaiuri, bube și noroi”. A publicat în editura „Unu” două plachete de poeme, cu titluri „șocante”: „Jurnal de sex” și „Poemul-invectivă”. Împins de nefericita inspirație de a

șapirografia o fițuică, purtând pe frontispiciu o elocventă ilustrație de Perahim și un titlu asemănător celui al orașului croat Pola, a trimis un exemplar moralistului Nicolae Iorga, pe atunci prim-ministru al unui guvern de tranziție. Istoricului „i-a sărit muștarul” și, în baza unei legi împotriva pornografiei, promulgată tot de el, l-a trimis pe Geo pentru un an la pușcărie. S-a întors de-acolo mai slab și mai înăcrit.

Nu trecuse anul și „salonul literar” din str. Suter nr. 6 devenise neîncăpător pentru membrii cenaclului „Unu”, în frunte cu delicatul și amabilul Sașa Pană. Aici se țineau ședințele de discuții și pregătire a sumarului fiecărui număr al revistei, la care luau parte Gellu Naum, Virgil Teodorescu, Moldov, Sesto Pals, Constantin Nissipeanu (de profesie chestor de poliție, și în viața particulară poet suprarealist), Theodor Scarlat (țigan și el, viitor șef al cenzurii în timpul lui Antonescu) și mulți, mulți alții. Ah, da, să nu uit pe oaspeții de seamă, Ilarie Voronca și Tristan Tzara, care ori de câte ori veneau de la Paris să-și revadă țara de baștină, ne făceau „vizite de curtoazie”.

Tot pe strada Suter, ceva mai sus, la numărul 12, au locuit un timp poezii Paul Păun și Gherasim Luca. Membri ai unei „dizidențe” suprarealiste (exista și așa ceva), grupată în jurul revistei „Alge”, veneau împreună cu Aurel Baranga și D.Trost, de obicei puși pe ceartă din nu știu ce pricini ideologice.

În fine, pe str. Gramont colț cu Suter domina somptuoasa vilă a familiei Brauner. Tatăl, cunoscut om de afaceri, cu studii economice universitare, prieten cu tatăl meu, avea patru copii – toți băieți.

Cel mai mare, Victor Brauner, urma la Belle Arte la București, aderând la mișcarea dadaistă, devenită mai apoi suprarealistă. Astăzi, trei decenii după moartea sa, este cotelat drept unul din marii pictori de avangardă francezi, tablourile sale, multe din ele expuse în principalele muzee de artă modernă din întreaga lume, fiind vândute la prețuri fabuloase.

Al doilea, în ordinea vârstei, Rudolf Brauner, a fost profesor-șef de clinică de boli interne la Spitalul Brâncovenesc. Cel de-al treilea, Harry Brauner, muzicolog și folclorist muzical românesc, a îndurat îndelungați ani de temniță din cauza prieteniei sale cu Lucrețiu Pătrășcanu. Fratele meu era însă prieten bun cu „mezinelul”, Teddy Brauner, de-o vârstă cu el. Mă duceam destul de des la familia Brauner, deoarece amfitrioana, ținând la mine, îmi dădea voie să zdrângănesc la pianul cu coadă din salon. Pe Victor Brauner, pictorul suprarealist, îl admiram în sinea mea deși nu înțelegeam nimic din ce picta. Nu înțelegeam, mai ales, de ce ținea neapărat să picteze subiecte care nu aveau nici o legătură cu „decorul”, plantându-și șevaletul în mijlocul străzii Gramont, împiedicând astfel circulația căruțelor, trăsurilor și mașinilor. Urmă la el birjarii, urlau șoferii să-și tragă deoparte șevaletul și scaunul pe care ședea, dar Victor Brauner continua imperturbabil oniricele sale elucbrații plastice. Până ce seosea „la fața locului” vardiștii, care cunoscându-l pe „papa Brauner”, ridicau cu grijă șevaletul și scaunul, îl luau pe pictor ușurel, unul de un braț, al doilea de celălalt braț, și îl îmbiau delicat să se ducă acasă.

Ah, frumoasele zile ale avangardei suprarealiste! „Ou sont les neiges d'antan?”, Zăpezile de altădată”, când conviviți „uniști” plecau „în corpore” în strada Bărăției, unde își avea lăptăria „moș Dinu”, un macedonean mustăcios și sugubăț, tatăl lui Stephan Roll. În excelentele sale „Amintiri fără fard” din „Tribuna Magazin”, Eugen Iacob afirmă că ajunsă acolo, după ce se ospătau pe gratis, avangardiștii își turnau castronașe de iaurt în cap. Poate. Eu țin însă minte că la „moș Dinu” erau pregătite cutii cu vopsele alimentare, pe care suprarealiștii și le turnau pe păr, într-o bălțătură de culori roșii-galbene-mov-albastre. După ce terminau „cheful” lactat, plecau cântând în cor „Marșul dadaiștilor”, pe cuvintele lui Tristan Tzara Eu eram scutit de acest ritual, îmbrăcat fiind în uniformă cu număr matricol la braț și purtând șapca liceului „Mihail Eminescu”. Să mă fi zărit vreun pedagog, ar fi fost vai și amar de mine...

UN ROMÂN LA HOLLYWOOD - JEAN NEGULESCU

de MANUELA CERNAT

În 1949, siropoasa melodramă de epocă plasată în suburbiile rău famate ale Londrei, *The Forbidden Street* (Strada interzisă), turnată în Anglia, cu Maureen O'Hara și Lady Sybill Thorndike, este elogiată pentru „frapanta picturalitate cu care reconstituie atmosfera de la finele veacului trecut”.¹ Filmul, departe de a fi o capodoperă, marchează în schimb indirect biografia regizorului cu un eveniment de natură extra-cinematografică. Profitând de șederea în Europa, Negulescu nu rezistă tentației de a da o fugă până la Paris ca să revadă *vingt ans après* locurile, pentru el sacre, ale uceniciei artistice. Amintindu-și că pe vremuri își jurase „Dacă voi ajunge vreodată într-atât de bogat încât să-mi îngădui luxul de a colecționa tablouri, voi achiziționa exclusiv lucrări de-ale tinerilor”, cumpără de la galeria Drouant-David, de pe Faubourg Saint-Honoré, douăzeci și una de pânze de Bernard Buffet și își face un punct de onoare din a-l impune pe piața de artă a Statelor Unite.

Un an mai târziu revine în capitala Franței, de astă dată ca să filmeze în ambianța frenetică a Hipodromului de la Auteuil secvențele curselor de cai prevăzute pentru *Under my Skin* (Fascinația), inspirat din schița *My Old Man* a lui Ernest Hemingway. De dragul fiicei sale (Micheline Presle), un jocheu venal (John Garfield) se luptă să-și redobândească integritatea morală. Mai puțin convingător ca altădată, regizorul este totuși laudat pentru „autenticitatea și culoarea locală a ambianțelor străine”.² Ambiționându-se să dovedească

celorlalți și în primul rând sieși că, deși a împlinit jumătate de secol, și-a păstrat „gheara de leu”, Negulescu atacă primul său film de război. *Three Came Home* (Trei s-au întors acasă), cu Claudette Colbert, Sessue Hayakawa și Florance Desmond, evocă în culori crude barbaria unui lagăr de concentrare japonez din Borneo, torturile inumane îndurate de prizonierii din țările aliate. Minuțios documentat, cineastul narează sobru și cu atât mai percutant drama ființelor prinse în plasa unei istorii absurde. Zguduitoră secvență în care comandantul lagărului, aflând că familia i-a pierit dezintegrată de suflul bombei de la Hiroshima, își oferă locuința unor orfani înfomețați, muia inima și batiștele spectatorilor. „Palpitant document de război” – citim în *Hollywood Reporter*. „Regia lui Jean Negulescu are o formidabilă forță și o infailibilă capacitate de a susține tonalitatea sumbră și sobră a narațiunii. Realizarea este tot atât de frapantă ca și faptele care au inspirat-o”.³ Pe aceeași lungime de undă, *Los Angeles Daily News* afirmă: „Regia lui Jean Negulescu a dovedit o rară inspirație în menținerea unui delicat echilibru între valorile etern umane și morale, sugerate de scenariu.”⁴ *Movies on TV* îi acordă trei stele, socotindu-l „o bună dramă, cu performanțe actricești impresionante.”⁵ Japonezul Sessue Hayakawa are într-adevăr o creație de zile mari, partitura lui anticipând esența personajului pe care îl va juca, șapte ani mai târziu, în super-producția *Podul peste râul Kwai* al lui David Lean, prefigurată în multe privințe de splendidul film al românului-

american.

În 1950, Negulescu se numără printre cei mai performanți cinești de la Hollywood. Trei premiere într-un singur an și toate trei în topul încasărilor și al preferințelor criticii, iată un record deloc neglijabil. Cea de a treia, *The Mudlark* (Copilul mocirlei) își cucerește publicul prin aura de basm cu precizie țintă morală, à la Oscar Wilde. Buzunărind un mort în smârcurile de pe malurile Tamisei, un copil al străzii găsește o miniatură a Reginei Victoria, se strecoară în palatul Windsor și cade la picioarele suveranei; înduioșată, aceasta îl determină pe Primul Ministru să solicite Parlamentului să-și asume responsabilitățile cuvenite față de dezmoșteniții soartei. Amendând subiectul, siropos până la indigestie, cu notații de o subtilă ironie, cineastul izbutește o fabulă agreabilă și sub pavăza basmului rostește multe adevăruri crude despre nepăsarea politicienilor. Dintr-un subiect minor, o legendă de adormit copiii, obține un film viabil, pe gustul oamenilor mari. Somptuozitatea reconstituirii de epocă, abilitatea soluțiilor regizorale, mici detalii amuzante (ca să se orienteze în palat, copilul își înseamnă drumul nu cu pietricele sau fărâmituri de pâine, ca-n alte basme, ci cu sămburi de prună) și evid. excelenta distribuție, sunt relevate de cronicari. Chiar și temuta Louella Parsons, cea mai ascuțită limbă și cel mai necruțător condei al Hollywood-ului are cuvinte de laudă. Cronicile favorabile apar și în *New York Herald Tribune* și *Compass*. Cotat cu trei stele în *Movies on TV*, *The Mudlark* este recomandat spectatorului de astăzi ca „o poveste interesantă și fermecătoare (...) Perfect machiată, Irène Dune este o regină destul de bună, iar Ray este desăvârșit în rolul puștiiului. Guinness are câteva secvențe excelente plus un lung discurs, visul oricărui mare actor.”

¹New York Herald Tribune, 14 mai 1949

²Variety, 10 martie 1950

³20 aprilie 1950

⁴22 aprilie 1950

⁵op. cit., p. 668

teatru

OBSESIA GRANDORII

de MARINELA ȚEPUȘ

Ne-am fost obișnuiți de destulă vreme cu montări monumentale, ample desfășurări de trupe, decoruri sofisticate, costume fastuoase.

După 1989, artiști cu o bogată cultură plastică au dat o turnură specială producțiilor teatrale, îndepărtându-se ușor de la litera textului și de la realismul interpretării actricești. Un imagism copleșitor a invadat scena. Au apărut așa-numitele spectacole de regie. Directorii de scenă au devenit adevărați orchestratori. Alături de ei, scenografi, muzicieni și coreografi de un real talent au ajutat la „revigorarea” teatrului românesc, ce îmbrăcând această „nouă” haină (la noi, pentru că Europa o cunoștea de mult!) a încercat să cucerească Occidentul și chiar a obținut importante succese. Ne putem gândi la realizările lui Silviu Purcărete cu: „Ubu Rex”, „Titus Andronicus”, „Fedra” (Teatrul Național din Craiova), Mihai Măniuțiu cu: „Richard al III-lea” (Teatrul „Odeon”) și „Săptămâna luminată” (Teatrul Național din Cluj), Victor Ioan Frunză cu: „Marat-Sade” (Teatrul Național din Cluj) și „Ghetto” (Teatrul Național din București).

În acest context, ultima premieră a T.N.B. cu „Tamerlan cel Mare” de Christopher Marlowe, în regia lui Victor Ioan Frunză, scenografia Adrianei Grand și având muzica semnată de Aurelian Octav Popa – nu ne mai șochează, nu ne mai intrigă.

Fără a minimaliza valoarea cuvântului rostit, V.I.F. își construiește spectacolul, asemeni unui

joc de puzzle, din nenumărate fibre. Multiplele posibilități tehnice ale teatrului par a fi valorificate la maximum. Trape, podiumuri care alunecă lateral, pereți care se ridică dezvoltându-se niște de obicei ascunse ochiului – funcționează impecabil sugerând creșterea și descreșterea unui imperiu. Cortine din materiale ușoare și de diverse culori (albul purității, auriul gloriei, roșul sângelui, negrul morții) cad pe rând, marcând trecerile de la o scenă la alta, de la un timp dramatic la altul. Figurația numeroasă împânzește permanent spațiul de joc, minimalizând voită prezența „eroilor”. Este o stare de permanentă luptă, de victorii și de masacru. Eclerajul difuz și mișcător potențează sentimentul unei intense nesiguranțe. Lumea pe care Tamerlan o clădește sub privirile noastre „tremură” continuu, prevestind îmbătrânirea și moartea. Stâlpi și cercuri de lumină prezintă metaforic aspirația eroului (creat de către Marlowe într-o perfectă manieră renașcentistă) de a fi cât mai aproape de soare.

„Tamerlan cel Mare” constituie un spectacol al imaginerii grandioase, copleșitor prin forța de sugestie a scenografiei, dar complet lipsit de un dat esențial, emoția artistică. Actorii – și în special Ovidiu Iuliu Moldovan (Tamerlan) – mizează pe o puternică impozație a vocii, însă fără ardere interioară. Detașarea interpretului față de personaj induce o detașare – cred eu, nedorită – a spectatorului față de reprezentație. Există totuși, câteva scene de o nebanuită, subtilă vibrație. Să

amintim numai clipa desprinderii de copilărie a celor trei fii: Calyphas (Balasz Attila), Amy (Vlad Ivanov) și Celebinus (Răzvan Popa) – glisarea într-o adolescență plină de întrebări și nehotărâri, sau momentul morții lui Baiazid (Gheorghe Visu) și a soției sale Zabina (Florin Cerel) – ajutați „ca în joacă” de copiii ce devin în felul acesta ucigași fără de voie și de o cruzime fără egal.

Neexistând în scriitură un conflict puternic această punere în scenă reprezintă, în fond, numa o succesiune de momente puternic vizualizate mișcări de mase bine strunite, o orchestră care punctează cu promptitudine schimbarea de ritm intrigii. Interpretii se pierd sub aceste detalii. Est inadmisibil ca acolo unde distribuția cuprind câteva zeci de nume să nu poată fi distinși mai mult de patru actori: Ovidiu Iuliu Moldovan – jucând în afara personajului ca-ntr-o oglindă și existând doar prin forța talentului său de recitator; Gheorghe Visu – caricaturizându-și personajul până la grotesc; Balasz Attila – imberb, natural înzeștră cu mult umor, dar având încă un puternic accer neromânesc; Leopoldina Bălanuță (Oracolul) dând dovadă, ca de atâtea ori, de un înalt profesionalism – întrupează, cu discreție și talen un rol menit să lege momentele piesei, oferindu-i simetrie necesară.

Trebuie să recunoaștem că această mega producție, perfect realizată la nivelul imagini rămâne deficitară tocmai la nivelul discursului ideatic regizoral. Aspirând spre un stil monumentalității, V.I.F. se îndreaptă tot mai mult spre manierizare. Pericolul unei secături par iminent. Decorul și costumele de un rafinament deosebit devin un spectacol în sine, încărcat cu metafore, debordând conflicte, copleșind jocul actorilor, subminându-le puterea creatoare. Să fi oare firesc? Uneori obsesia grandorii poate deveni distructivă chiar și în creație.

EVENIMENTE ALE LUNII APRILIE: MIHAELA URSULEASA, RĂZVAN CERNAT

de GRETE TARTLER

În aceeași săptămână au avut loc câteva remarcabile evenimente muzicale, dintre care mă voi opri astăzi asupra concertului Mihaelei Ursuleasa, de la Sala Radio, și asupra premierei de la Operă, **Preludii și Carmina Burana**.

Mihaela Ursuleasa e cunoscută publicului omân încă de pe vremea când apărea în chip de „copil minune”. Mărturisesc a nu fi avut pe atunci încredere într-o asemenea strălucită evoluție a ei, deoarece copiii minune se nasc în România mulți; mai grea e păstrarea miracolului la maturitate. La Viena am întâlnit însă o domnișoară inteligentă, discipola lui Claudio Abbado, vorbind germana colorată cu austriecisme într-un mod care îi sublinia talentul mai presus de ceea ce e îndeobște numit „ureche muzicală”. Am ascultat-o cu **Tablourile dintr-o expoziție**, cu sonate de Brahms, dar cea mai strălucită mi s-a părut interpretarea **Imperialului** la Konzerthaus, în luna mai 1995, cu o lună sau două înainte de concursul care i-a adus premiul Clara Haskill. Sala s-a ridicat literalmente în picioare, și numai cine cunoaște snobismul muzical vinează poate realiza cât de mare a fost acel succes. Să cânti **Imperialul** la numai 17 ani cu atâta luminozitate și anvergură,

impecabil din punct de vedere tehnic și cu înaripată deschidere spre marile sensuri ale existenței – așa ceva nu s-a mai văzut nici în Viena unde geniile muzicale se adună ca albinele.

Concertul din 5 aprilie de la Sala Radio mi-a reamintit atmosfera de la Konzerthaus, fiindcă tot Beethoven (**Concertul în sol major nr. 4**) a cântat Mihaela, cu aceeași degajare și înțelegere superioară a „omenescului, prea omenesc” din muzica Titanului. Marile acolade, între delicatețe mângâietoare și măreție copleșitoare, nu au lăsat neacoperită nici o fațetă din imperiul beethovenian (a contribuit la sublinierea contrastelor și Horia Andreescu, a cărui personalitate rămâne la fel de puternică și în acompaniamente orchestrale). O lunară **Nocturnă în do minor** de Chopin și densul **Choral în sol major** de Bach au dezvăluit încă alte laturi ale talentului Mihaelei: timbru aerian-poetic, construcție a intensităților. La Bach părea că ține în pumn toate firele destinului, că pur și simplu depinde de ea să se desfășoare altfel lucrurile pe pământ.

Premiera de balet de la Operă a inclus trei momente: **BALERINELE DEGAS** (pe muzica unor preludii de Debussy), **După-amiaza unui faun** și **Carmina Burana**. Dacă în primul tablou

(care poate fi numit astfel nu numai la figurat, ci și la propriu, scenografia și coregrafia încercând să evoce picturi cu balerine de Degas) atmosfera și grația n-au atins echivalențele muzicale și picturale scontate, în schimb **După-amiaza unui faun** poate fi socotită una din marile reușite. Succesul a fost datorat atât celor doi balerini soliști (Cristian Crăciun și Monica Uta), asistentului coregraf Florin Mateescu, cât și – mai ales – dirijorului Răzvan Cernat, care a reușit o finețe debussiană de zile mari (chiar incredibilă pentru orchestra Operei, pe care ne-am obișnuit să o știm ignorată, dacă nu criticată). Tot orchestra, dar alături de cor, rămâne principala vedetă și în cantata scenică a lui Karl Orff: perfecte ritmuri, conturări ale melodiei, impecabilă acuratețe, nuanțare și forță. Corul ar fi meritat o soartă mai bună (din punct de vedere scenografic, vorbesc), fiindcă nemișcarea cenușe în care a fost ținut, departe de a evoca imuabilitatea sorșii (pe care colorata Fortuna, balerina Monica Petrică, trebuia să o „schimbe” contrastant) îi umbrește performanțele. Un singur moment, de aplicare a măștilor în **Reigen** (care mi-a amintit de varianta scenică a lui Jean Pierre Ponnelle) i-a dăruit corului meritatul rol de vedetă scenică (ne-am obișnuit să vedem „coruri” puse în valoare de regia unor Silviu Purcărete sau Andrei Șerban). Soliștii vocali (Felicia Filip, Robert Nagy, Sever Barnea) ca și balerini (Corina Dumitrescu, Mihai Babuska, Mădălina Slăteanu, Vlad Toader, Liliana Nica, Răzvan Marinescu) s-au integrat stilului orffic, fără a „răzbate” însă totdeauna dincolo de corectitudine. Oferta Operei bucureștene (regia și coregrafia: Alexa Mezincescu) nu e, se poate conchide, lipsită de acuratețe tehnică și nici de entuziasm. Spectacolul nu trebuie pierdut, chiar și numai pentru desăvârșita variantă muzicală a cantatei dirijate de Răzvan Cernat.

lumea literară

PIGMEII ZGOMOTOȘI

Am intrat zilele acestea în posesia revistei **Familia** (nr. 1/1996). O fi de vină poșta română (grăbită ca un melc), secretariatul redacției sau vreo tipografie buclucașă? Orice am face, tot nu putem afla. De altfel, nici nu ne obosim. Fiindcă importantă, înainte de toate, e revista. Descoperim și de această dată texte incitante, semnate de autori prestigioși (Mircea Zăciu, Ioan Petru Culianu, Ion Stratan, Ioan Moldovan, Aurel Pantea) dar și un interviu oferit de Gheorghe Grigurcu, care nu te invită să-l citești în diagonală. Vorbind de mai mulți poeți, noi am decupat un paragraf care-l vizează pe Marin Sorescu. „Cât despre Marin Sorescu, ieșit și el de sub mantaua geodumitresciană, ce s-ar putea spune decât că, după Nichita a fost un actor tragic, un Hamlet valah, care a interpretat în felul său, adăgu de a fi sau a nu fi în „necuvânt”, e un histrion de estradă, un comic inventiv și cuceritor în unele show-uri, truculent și lipsit de spirit autocritic în numeroase altele? Un Topârceanu evoluat, trecut prin absurd, pus în abis, așa cum se cade în acest «sfârșit de veac la București»”. Despre ex-ministru și invitatul de la Cotroceni nu suflă o vorbă, dar noi îi știm gândurile lui Gheorghe Grigurcu, mai caustic ca oricând atunci când pune lumina peste cei care știu să se învârtăscă.

● Țara e iarăși plină de festivaluri și concursuri. Nu-i un reproș ci o constatare. E foarte bine așa, că există sponsori și oameni care stimulează talentele locale. Iată, în Banat, a avut loc cea de-a treia ediție a Colocviului și concursului literar „George Suru” (Caransebeș) unde s-au decernat următoarele premii: 1. Sorin Olariu – comuna Buchin. 2. Mihaela Cora Mărcușan – Timișoara. 3. Cristian Dimofte – Botoșani. Mențione: Cătălin George – comuna Voiteni și Izabela Popa – comuna Glodeni. ● Despre „centrul și marginea” scrie Adrian Dinu

Rachieru în revista de cultură ce apare la Bistrița, **Minerva**. Amintindu-ne că „pulsul cultural, să recunoaștem, nu bate doar în capitală chiar dacă acolo se fac și se desfac gloriile”, colaboratorul nostru ajunge și la alte judecăți, demne de scrisul său. „Există însă și un alt teribil risc: cel al delirului localist. Cel al recăderii în provincialismul revanșard și ranced. Regionalismul îngust incurajează, se știe, gloriile locale, veleitarii agresivi și încropește o scară (de valori) care ignoră tocmai contextul: adică (spuneam în altă parte) nu practică reducerea la scară, așezând pigmeii zgomotoși și revendicativi la locul cuvenit”. Nimic mai tranșant și mai expresiv.

● Un savuros anunț a fost lansat în ultima vreme. Îl reproducem cu doar puține omisiuni: „Muzeul Literaturii Române nu organizează Centenarul Tristan Tzara. El îl produce în fața dumneavoastră, Domnilor și Doamnelor! Grăbiți-vă, nu mai sunt locuri în Rotondă! O singură reprezentare de gală: happening „Cabaret Voltaire”, lansare de carte, expoziție Tzara, surprize, cafenea, revoluție mare. Jos manifestările academice! Câci s-au clasicizat! Avangarda trebuie reinventată! Ea a ajuns să doarmă pe sub zidurile Muzeului și Academiei. Revoltător! 100 de ani de la nașterea lui Tristan Tzara? 80 de ani de la „Insurecția de la Zürich”? E prea mult! Este deja istorie literară. Avangarda a murit! Trăiască avangarda! Nu uitați: o singură reprezentare: **Cabaret Voltaire** – un antispectacol în viziunea lui Dan Victor. **Litanii Avantdada** – o ediție bibliofilă de Alexandru Condăescu în Colecția „Manuscriptum”. Expoziție dadaistă – pusă pe tapet de Rodica Marian și Valeriu Giodăc. Se vor mai da în spectacol domnia Barbu Brezianu, Marin Mincu, Vladimir Pană și alți atleți ai spiritului.”

Sportivi, sportivi, dar ce performanțe au stabilit!

BIBLIOTECA NOASTRĂ

- Fântâni în orizont** (Eleodor Dinu), versuri, ed. Reduta, 2800 lei.
- Trecerea** (Niculina Oprea), versuri, ed. Avrămeanca, 1600 lei.
- În margine** (Nicolae Coande), versuri, ed. Ramuri, preț neprecizat.
- Târziu de mare incertitudine** (Valeriu Valegvi), versuri, ed. Hypatya, 1560 lei.
- Aripile Arhanghelului Mihail** (Dan Stanca), proză, ed. Nemira, 5000 lei.
- Andrei Mureșanu în răsăririle magicului** (Aurel Rău), eseuri, ed. Dacia, 2652 lei.
- Singurătatea colectivă** (Liviu Ioan Stoiciu), versuri, ed., Eminescu, 2000 lei.
- Eterna Danemarcă** (Arcadie Suceveanu), versuri, ed. Eminescu, 3575 lei.
- Lunaticul nopții scitice** (Nicolae Popa), versuri, ed. Cartier Chișinău, preț neprecizat.
- Altarul deziluziilor** (Gheorghe Doni), versuri, ed. Muzeum Chișinău, preț neprecizat.
- Confesiuni despre neant** (Theodor George Calcan), versuri, ed. Panteon, 2800 lei.
- Oglinda neagră** (Radu George Serafim), versuri, ed. Scrisul Românesc, preț neprecizat.
- Crucea de argint** (Marius Tupan), teatru, ed. Popa's, 30 arginți

Din literatura diasporei ruse

Ilya Rudiak

În orașul Chicago există un cartier rusesc, unde se află un animat centru de cultură, populat permanent de mulți iubitori de literatură ce urmăresc cu aviditate tot ce se petrece în fosta lor patrie. Sunt la curent cu ultimele noutăți moscovite și petersburgheze, primesc cu regularitate și promptitudine americană numeroase ziare rusești de cele mai diverse orientări. De o mare popularitate se bucură mai ales publicațiile „Moskovskie novosti” și „Literaturnai gazeta”. În anticariatul de aici se pot găsi cele mai neașteptate rarități bibliografice. Proprietarul acestui așezământ de carte și însuflețitorul centrului rus de cultură din marele oraș american este Ilya Rudiak, fiind cu mulți ani în urmă regizor de teatru la Odesa. Intelectual erudit, profund cunoscător al poeziei universale, el se remarcă mai cu seamă prin talentul de scriitor satiric.

Prezentăm schița Bigamul, apărută în „Literaturnai gazeta” din 15 noiembrie 1995, nr. 46 (5577).

Toate acestea s-au petrecut cu bunul meu prieten, un foarte popular dramaturg din acea vreme.

Piesele lui se jucau pe scenele teatrelor Capitalei, după scenariile sale se realizau filme, s-a făcut un serial pentru televiziune.

Micșuț de statură, rotofei, cu nasul lung, avea o slăbiciune – femeile înalte. S-a însurat cu o actriță mai înaltă cu un cap decât el. Nu prindea ea stelele de pe cer, dar pe el l-a prins, i-a născut o fiică, i-a fost un prieten credincios.

Mă sună odată la studio:

– Bătrâne, voi veni pentru o săptămână cu Katia la Odesa, mă primești în găzduire la vila ta, ai?

– Veniți, voi fi bucuros.

– Încă o rugăminte, bătrâne: invit-o pentru astă seară și pe Prăjинуța.

– Ai înnebunit!

– În acest scop și sosesc cu avionul; bătrâne, fă-mi, te rog, acest serviciu.

– Treaba ta. O voi chema.

Iată însă cum au stat treburile. Lucrând la Studioul din Odesa la un film, el s-a îndrăgostit de costumiera Lera, o fată foarte înaltă ce era poreclită Prăjинуța. Apropo, ingeniosul ce-a scormit această poreclă merită o recompensă.

Prăjинуța, măgulită de atenția autorului scenariului, îi răspundea generos prin mult timp năconsumată sa gingășie, și el nu mai ieșea din „Kurij” – căminul Studioului cinematografic, unde lucra ea.

Ziua plecau la târgul Privoz, unde își burdușeau temeinic sacoșele cu „darurile toamnei”. Seara, după filmări, alergau în jos spre mare, se avântau înotând departe în larg, iar la întoarcere Lera își aducea la țărniș, pe brațe, curtezanul obosit, și apoi... dă-i cu cheful în cămin.

Venea destul de des din Capitală la Prăjинуța. Dar să vină împreună cu adevărata soție la o amantă – ce insolență!

I-am întâmpinat, i-am adus în vilă, unde trebăluia deja Prăjинуța la pregătirea mesei.

– Ești un mare diplomat, bătrâne! și m-a sărutat în barbă.

Soția lui a luat-o, bineînțeles, pe Lera drept vreo iubită sau cunoștință de-a mea.

Băuturile moscovite, trufandalele și fructele locale au dezlegat limbile și, găsind un moment potrivit, prietenul meu a cerut liniște și apoi a început:

– Știut este că regele Solomon a avut o mie de neveste. Vreau să-mi exprim cu toată sinceritatea sentimentele mele față de două femei iubite. M-am săturat să mă tot dedublez, să mint, să scornesc ba una ba alta. O iubesc pe soția mea Katia, și o iubesc și pe... Lera, și aș dori ca noi toți să fim împreună. Să trăim uniți într-o familie. Lera și-a dat acordul, noi doi am lămurit deja acest lucru, acum te rog pe tine, Katia, să

BIGAMUL

apreciezi mărturisirea mea cinstită și să te alături nouă.

Nu era o glumă, nici joc, sau vreo farsă. Vorbea serios, gândit, tulburător de convingător.

Rămăsei, desigur, ca o stană, parcă mi s-au luat mințile de la această întorsătură a lucrurilor. Dar ce trebuia să simtă soția lui?

Ea pur și simplu a încremenit, pete roșii i-au cuprins fața, ochii i s-au umplut de lacrimi, gata să izbucnească într-un plâns sfâșietor.

– Katia, draga mea, am spus doar purul adevăr, e mult mai bine așa, decât să mint că plec din nou pentru a completa sau reface

scenariul, dar în realitate mi-e dor de Lera. Iar apoi, stând un timp cu ea, din nou trebuie să scornesc, precum că la Moscova mă așteaptă lectura unei noi piese, dar în fond mă trage dorul spre tine.

Katia nu putea scoate nici un cuvânt. Și-a acoperit fața cu mâinile și a amuțit. Lera a lăsat capul în jos și aștepta.

– Înțeleg, așa ceva nu se întâmplă, continuă el, vor fi anumite formalități, complicații, dar așa e mult mai cinstit, e mai bine, mai demn, decât să te prefaci că toți sunt fericiți, fiind în fond nefericiți. Locuința, slavă Domnului, ne permite, mijloacele, de asemenea, trebuie doar să depășim noțiunea mic-burgheză, tâmpă, de „căsătorie legală”. Spune, Katinka, ești de acord cu mine?

– Da, da... s-a transfigurat Katia. Sunt de acord. Va fi grozav, va fi foarte, foarte interesant...

– Deșteaptă ești, Katia! Hai să bem!

Și a început petrecerea.

Am invocat că am treabă și am plecat în oraș.

În continuare evenimentele s-au derulat astfel: Katia, într-adevăr, a consimțit, toți trei au petrecut o săptămână la mare, au mers împreună la teatru, au fost la restaurante, au condus-o pe Prăjинуța la cămin. Apoi, el cu Prăjинуța au condus-o pe Katia, când ea a plecat la Moscova cu scopul de a pregăti apartamentul pentru traiul în comun. După aceea el a plecat de unul singur la Moscova, Lera rămânând la Odesa pentru a aranja treburile legate de serviciu, camera de la cămin, scoaterea din evidență.

... Ușa i-a deschis-o o namilă de flăcău, scoțându-i în prag, una după alta, vreo zece valize.

– Ecaterina Teodorovna m-a rugat să vi le predau.

Ia te uită ce mai Solomon! Și a trântit ușa în nasul lui cel lung.

**Prezentare și traducere:
Gheorghe Barbă**

Poezie croată veche

Pe malul adriatic al Croației, cunoscut sub numele de Dalmația, s-au dezvoltat, încă din primele secole ale mileniului al doilea, câteva orașe înfloritoare cum au fost Zadarul, Splitul și, mai ales, Raguza, astăzi Dubrovnik. Mai întâi a fost avantajul de care a beneficiat populația slavă de a se fi suprapus peste o zonă de veche civilizație, cea romană – mărturie fiind palatul lui Dioclețian din Split ca și construcțiile monumentale de la Pola și din alte localități. Mai târziu a fost rodnică pentru cultura slavă din zonă vecinătatea cu Italia. Tinerii dalmați se instruiseră la Roma, Florența și Veneția, limba latină și italiana erau limbi oficiale în republica Raguza, dar pe lângă ele începe să se folosească tot mai mult, încă din secolul al 15-lea, limba națională care cunoaște nuanțări poetice remarcabile, după cum se vede și din textele celor doi poeți pe care i-am ales spre exemplificare.

Hanibal Lucic (1485–1553)

Nu e zână mai frumoasă

Nu e zână mai frumoasă,
să cauți unde vei voi,
cu atâția nuri, mieroasă
inima ea mi-o zdrobi.
N-a fost alta mai făloasă
și nu cred că va mai fi,
să cauți unde vei voi,
nu e zână mai frumoasă.

Mândră cununită crește
peste fruntea ei înaltă,
în codițe se-mpletește,
cu sclipiri de aur saltă.
O privești și te uimește,
inima în piept tresaltă.
Peste fruntea ei înaltă
mândră cununită crește

Ivan Gundulic (1589 – 1638)

Lacrimile fiului risipitor (fragment)

Sprâncenată și nurlie,
ochii negri de mărgică.
Amărât de ești, bădie,
când ea ochii și-i ridică
din leșin, zău, că te-nvie,
lă aripi de rândunică.
Ochii negri de mărgică,
sprâncenată și nurlie.

Ca-n grădini de primăvară
chipul ei e-un trandafir,
floare rară, floare rară
din parfum și firav fir.
Pentru tână fecioară
dragostea e un vampir.
Chipul ei e-un trandafir
ca-n grădini de primăvară.

Buzele-i sunt foc și pară,
veșted pare-se coralul,
numai piatră rară,
mrecând în alb opalul.
Vorba-i dulce, mângâioară
blândă e precum e harul.
Veșted pare-se coralul,
buzele-i sunt foc și pară.

Fericit acel ce-o are,
gâtul alb când i-l cuprinde,
norocu-i va sta în cale,
pucuros va să colinde
tot prin bine, tot prin soare
ce nu are scăpătare.
Gâtul alb când i-l cuprinde,
fericit acel ce-o are.

Ce frumos i se boltește
pieptul, doar spumă și lapte!
Spre el ochii ațintește
vrăjit de aprigi șoapte,
caci nicicum nu-nchipuiește
desfătări mai mari în fapte.
Pieptul doar spumă și lapte
ce frumos i se bolteștel!

Subțiri degetele-i albe,
lungi, rotunde, drepte, fine.
Ca un danț de albe nalbe
în cunună să se-anine.
Și cum sunt așa de dalbe
par de fildeș, opaline.
Lungi, rotunde, drepte, fine,
subțiri degetele-i albe.

Printre mândrele cocoane,
cea mai mândră e în toate.
Când pășește prin saloane
chip de zână se abate,
ners mlădiu – danț de pavane,
șar-a vrea fudul s-arate.
Cea mai mândră e în toate
printre mândrele cocoane.

È păcat să veștejească
rumuseșea-i de poveste.
Doamne, din mila-ți cerească
veșnic viață dă-i de zestre!
Timpul chipu-i nu pocească
stăta cât lumea este.
Frumuseșea-i de poveste

Ah, nu-i viața nimic altă
un ocean de tulburi groape,
biată plută lung ce saltă
pe talazuri mari de ape.
În acest abis se naște
omul, apoi moartea-l paște
Fugi, de vrei, spre roș

sau la răsărit de soare
sau spre Indii să fii dus
mările să te-mpresoare:
oriunde te-ai ascundea
moartea urma tot îți ia.

Și nu-i faptă să te scape
de ce-ți fu ursit să fie;
bogăția să te-ndoape,
gând și faptă să te-mbie,
trage-i glonț, aruncă-i aur:
cazi în gheara-i de balaur.

Nici că-i pasă ei de față,
ea la fel lovește-n toate:
o sârmană cotinează,
ori crăieștile palate;
tot așa zdrobește rece
bătrân-tânăr, rob sau rege.

Cu-a ei coasă ea
sceptre și umile straie,
iar trufia o măsoară
doară ca pe-un foc de paie.
Surdă, oarbă se petrece,

arde totul pe-unde trece.

Zidiri falnice-altădată,
înălțate pân la cer,
azi ruine răsturnate
ce le paște vreun oier.
Din măriri împărătești
oasele de mai găsești.

Doamne mari, mândre
crăieșe

ca-n poveste dăruite
cu virtuți din cele-alese
cu cosițe aurite;
ce-a rămas din ele acum?
Doar un firicel de scrum.

Unde-s tinerii ghizdavi
de neam mare și bogați,
tari în luptă și grozavi,
chip de soare, luminați?
Ce-a rămas din darul plin?
În pământ, pământ puțin.

Unde-s voinicii luptând
ursului să-i scoată fierea?
Înțelepții grăind blând,
picurând în grai ca mierea
leac în sufețele-nvinse?
Morți sunt toți, cenuși sunt,

Unde-s toți ce mai
de tot omul se-nălțară?
Cel puternic de nespus

cerul de cuprinse-n fiară?
Și alții nenumărați?
În pământ de-un cot băgați.
Unde-s vechile regate,
Roma unde e acum?
Sub plug brazdele-

ngropate,
plug ce toate-ndreaptă-n
drum.

Cei ce-n lume se-nscăunară
ursit le fu ca să piară.

Pier regate-nfloritoare,
iarba peste ele crește,
fiindcă viața-i pieritoare,
pacea omul nu-și găsește.
Și-orice zi e mărturie
că nimic nu-i veșnicie.

Vremea sfarmă piatra-n
spumă,

fierul iute ea nu iartă,
iar noi cei făcuți din humă
să avem o altă soartă?
Viața noastră de-i privită
toată nu-i decât clipită.

Ce au fost trecut-au
toate,

ce va fi, va fi să fie,
ce e azi, precum se poate,
e ca ziua la chindie.
Timp din clipă se-nfiripă,
pân la moarte-i doar o clipă.

Prezentare și traducere:
Corneliu Barborică

meridiane

Maria Joao Fernandes (Portugalia)

CONSTANTIN BRÂNCUȘI – ZBORUL MATERIEI

Cea dintâi mare retrospectivă a lui Constantin Brâncuși, socotit descoperitorul sculpturii moderne, la Centrul Pompidou de la Paris și la Philadelphia Museum of Art, ne dezvăluie diferitele etape ale uceniciei sale formale și poetice, tradusă într-un ansamblu de opere care au refăcut limbajul formelor, în sensul sintezei și al libertății, moștenire pe care ne-a lăsat-o cu adevărat artistul.

Din România, unde a absolvit Școala de Bele-Arte din București, spre Parisul începutului de secol, unde a urmat cursurile Școlii de Bele-Arte și, mai târziu, a lucrat cu Rodin (în 1907), de sub influența căruia avea să se elibereze, Brâncuși a plecat în descoperirea unei expresii plastice a propriei sale interiorități căreia materia avea să-i dea formă, cucerind, în diversele mijloace pe care le-a utilizat – piatra, bronzul, lemnul –,

Începuturile sale, în care mai sunt vizibile urme ale învățaturii lui Rodin și ale stilului lui Medardo Rosso, sunt marcate de un caracter figurativ în care se observă deja o originalitate născândă, mai ales în piesa emblematică din acea perioadă – **Rugăciunea** (1907) – unde postura personajului feminin, înclinat într-o atitudine de reverență și concentrare profundă, atestă importanța pe care avea s-o dobândească pentru artist expresia lumii spirituale. Busturile academizante fac loc unei prime cutezanțe a formei în ritm ascendent și îndrăzneț, în portretul comandat pentru mormântul compatriotului său Petre Stănescu.

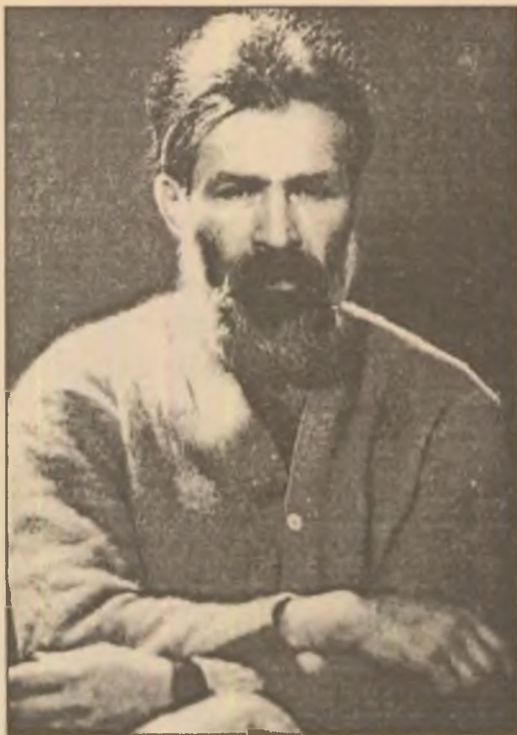
Trecând de la modelaj la tăierea directă a pietrei, Brâncuși a avut acces la o comunicare mai rapidă și spontană cu materia: în

Cumințenia Pământului (1908), forma se simplifică, transmițând ritmurile, esența unei figuri feminine în contemplație liniștită, într-o poză hieratică ce poartă un farmec seducător în infinita-i suavitate, protectoare, indescifrabilă, de sfinx și de copil totodată. **Sărutul** reface tot o sinteză, îmbrățișarea amantilor fiind indisciabilă îmbrățișare a materiei cu un spirit prizonier în căutarea unei libertăți nemuritoare. Opera aceasta din 1908, refăcută în 1909 pentru mormântul unei tinere românce, victimă a unei nefericite povești de iubire, și în 1916, într-o versiune mai purificată și geometrică, își are echivalentul într-un element dintr-o piesă din 1912, **Măiastra**, pasărea mitică din legendele românești, legată de originea vieții. Amanții uniți în asprimea pietrei poartă ca niște cariatide baza care va face loc exploziei delicate, albe, pure, a formei, sfera centrală a figurii, ca un ou al lumii, transformându-se într-un elan vertical, transfigurare a materiei, în zborul care o răscumpără de greutatea ei, metaforă poetică esențială a sculptorului.

Opera lui Brâncuși este legată de o tradiție figurativă care, după Friedrich Teja Bach, din punct de vedere istoric „face parte din acea mișcare de imitare a realității care caracterizează nașterea epocii moderne, plecând de la spiritul symbolismului și al Artei Noi”. Realitatea ca receptacul al conținuturilor esențiale ale spiritului, pe care sculptorul îl îmbogățește cu inspirația sa în formele atemporale ale artei, eliberându-și creațiile de contingentele de spațiu și de timp, conferindu-le astfel o categorie de eternitate.

Trecerea spre purificarea și simplificarea stilului, pe care o observăm în această perioadă, a fost atribuită influenței artelor arhaice și primitive care îl seduseră și pe Gauguin și pe care Brâncuși le descoperise în muzeele pariziene. Arta egipteană, asiriană, hindusă, sculptura din Cyclade, sunt poate la originea minunatei valorificări a simplității, a stilizării liniei în desene și în forma sculpturilor sale. Sigur este că purificarea apare ca nevoia de un stil care caută în materie un domeniu depășind formele, apt să restituie perfectul echilibru al principiilor, energiilor, mișcărilor, un soi de început al lumii. Pe de altă parte, Margit Rowell vede în fascinația artistului față de artele arhaice „căutarea unui sentiment al sacralului, a unei purități și atemporalități a formelor”².

Orice artă este o reinventare a Paradisului, căutarea unei stări edenice, originare, a unui echilibru între lumină și materie. Brâncuși atinge acest echilibru în sinteza formei, a materiei și a luminii care se așează pe ea, în



blândețea reținută și orbitoare a marmurei, sau care evadează din ea în aurul și puritatea metalelor șlefuite până ce se transformă în oglinzi de o transparență – metaforă a spiritului – care răscumpără materia de greutatea ei.

Capul **Muzei adormite**, din 1910, în marmură albă și bronz polisat, este imaginea unei lumi în care conștiința pare să fie prima descoperire a omului, a visurilor sale de armonie cu cosmosul. Capul are forma unui ou, lunar și aurific, se odihnește pe destinul său, prefigurare a unei imense aurore, de o lumină prezentă, pierdută și făgăduită în esența materiei.

Ou lunar, lume flamboiantă, aurită și reținută, pe care o vom întâlni și în capul lui Prometeu sau al nou-născutului, model pe care artistul îl repetă în diferitele capete ale muzelor sale și în portretele modelului său de excepție: **Domnișoara Pogany** (1912). Capetele și piesele aparent incomplete ale lui Brâncuși dezvăluie, după Margit Rowell, atracția spre o estetică a neterminatului, inspirată din fragmente arheologice, „ruptura cu un timp și cu un context cultural”, unde existau o totalitate, o integralitate, astfel evocate.

Realul și esența sa

Reluându-și motivele – sărutul, pasărea, muza – de-a lungul vieții și opereii sale, Brâncuși purifică rafinamentul, fulgurația materiei, se apropie de un domeniu unde

realul își atinge esența. Revelația pietrei sau a bronzului este pregătită de ascensiunea la care duc diferitele socluri, adevărate sculpturi și ele, de o tăietură neregulată sau geometrică, din lemn sau din piatră, conform exigențelor modelului. Neregularitatea soclului de lemn accentuează în **Danaide**, din 1913, perfecta regularitate a capului de bronz polisat, pentru care ne pregătește alt soclu din piatră, cu contururi geometrice. Poza meditativă, subtilitatea figurii, trăsăturile sale rafinate au fost la originea apropierei ei de sculptura japoneză, la fel ca și patina neagră a părului, contrastând cu auriul feței, un procedeu utilizat pentru diverșii Buda în Orient, pe care Brâncuși i-a putut vedea la Muzeul Guimet. **Artistul demiurg** pare să refacă formele lumii în perfecțiunea lor, când încă mai erau bântuite de focul și lumina începutului. Dar geneza aceasta e lungă și laborioasă, se păstrează în fotografii (cele mai bune martore ale muncii creatoare, aparținând lui Brâncuși însuși), și este pregătită de desene și schițe rapide care ne transmit aceeași străfulgerare și sinteză ca și sculpturile. O trăsătură nespuse de ușoară care vorbește de unitatea dintre formă și originea ei.

Forma, ca și lumea, este o lentă cucerire. Ea dezvăluie apariția existenței, o existență, o privire nouă, răscumpărată prin puritatea gestului, „nou-născut”, ca și sculptura care poartă acest titlu.

Forma cuprinde în ea un mic univers unde toate făpturile reproduc un arhetip universal de armonie, o scânteiere făcută ca să dureze dincolo de contingentele materiei originare. **Tors de tânără** (1923) este polisat și rotund ca un ou, ca toate capetele, în care pare să se concentreze ideea unei nașteri, viitorul unui gest doar schițat, care-și atinge sfârșitul completându-se în noțiunea pură a unui etern început.

Guașele și desenele din acea perioadă, vederi din atelier, adevărat lăcaș al alchimiei artistului și opereii sale, figuri de nuduri și capete, delicat matisseene, valorificând linia aeriană și fluidă, reținând și eliberând forma, au aceeași ușurătate ca și sculpturile.

Arta africană, pe care artistul o descoperise, se află la originea utilizării unui material cu un aspect aspru, care poartă în el toată energia unei naturi sălbatice și primitive, lemnul de stejar, ale cărui potențialități le dezvăluie un ansamblu de piese datând din perioada 1914 – 1924. Formele tăiate ale sculpturilor **Adam și Eva**, **Himera** sau **Cariatidă** se identifică cu soclul **Primului Tipăt** (1917), care îmbină rigoarea constructivistă a fiecărui element cu spiritul surprizei, al imprezibilului și al invenției formei și mișcării în ansamblu.

Ceea ce se caută, se întâlnește și se transmite acum este avântul vibrant, muzical impetuos, dar controlat, al naturii, o natură dominată de formele începutului și de o vocație a plenitudinii care este materializarea dorinței de asceză, în coloanele infinite din 1918. Motiv repetat și emblematic în sculptura lui Brâncuși, coloana fără sfârșit este axa lumii, centrală, a unui templu idealizat, „contemplării și eliberării”, proiect conceput în 1931 pentru India, pe care nu l-a putut concretiza, dar despre care sculptura ne dă cea mai bună imagine.

Spațiul își atinge delicat zenitul prin forma care dezvăluie străfulgerarea sa intimă, mișcare sa tainică. Pasărea încearcă zboruri mai îndrăznețe. Se rafinează și se lansează în urmărirea unor orizonturi fără sfârșit, forma își întâlnește până la urmă sinteza ideală, devine ideal al formei însăși, se așează și se înalță fără să zboare, dar zburând într-adevăr, în ușurătatea sa longilună, aeriană, densă, materială.

Peștele, din 1922, prefigurează pe altul din 1930; pe un soclu sub formă de oglindă rotundă, își anunță prezența albeții sale incredibile, ca o proaspătă, fugitivă și acvatică blândețe, aici încătușată, în eterna sa libertate.

Alt motiv foarte repetat dezvăluie într-



sculptură în lemn, din 1924 – **Cocoșul** –, dorința de a îmbrățișa totalitatea lumii sensibile, forma, textura, culoarea și sunetul pe care le evocă forma tăiată și vibratorie, dimpreună cu o tușă de umor în fantezia sa.

Repetarea și contaminarea motivelor – capul, pasărea, nou-născutul –, ca și stăpânirea unor materiale diverse – lemnul, marmura, oțelul, bronzul polisat – duc la o rafinare succesivă a modelelor, devenite aproape concepte, dar idei în care palpita toată frumusețea și tot farmecul vizibilului. O sinteză între mintal și material, între idee și formă, pe care Brâncuși a realizat-o printr-un proces fascinant și progresiv pe care expoziția retrospectivă ne-a permis să-l apreciem.

Oul din bronz polisat, din 1924, ca și păsările în spațiu, din 1927, reprezintă culmea unei cercetări, în imagini de concentrație și de fugă reunind stilul și țipătul, reținutul și nereținutul, spațiul și non-spațiul, pământul și cerul, stabilitatea și ruptura, concilierea a ceea ce aparent este ireconciliabil, și cărora Brâncuși le-a dat expresie în alchimica imitație a aurului la care l-a condus și ne-a condus travaliul său de sculptor prodigios. Tot Margit Rowell, comisarul expoziției, înțește extraordinara originalitate, caracterul unic al operei lui Brâncuși care s-a menținut „la marginea tendințelor stilistice ale epocii sale“, deși la Paris era expus „tuturor noutăților, tuturor modelor modernității și tuturor avangărilor“, contopind tradiția și modernitatea, într-o operă considerată, de contemporanii săi și astăzi, ca un exponent al erei moderne și, totodată, cum și-ar fi dorit autorul, ca o realizare absolut atemporală.

După 1930, artistul a continuat să urmărească, prin repetarea motivelor, o despuiere și o simplitate formale care traduc

dorința de un absolut al formei, ca revelare a poeticii sale interioare, a esenței sale evanescente, cărora le-a dat expresie. Nu imitarea sensibilului domină, ci metafora sa fascinantă și palpabilă, ca peștele în marmură albastră, din 1930, a cărui suprafață lustruită, dezvăluind toate modulațiile marmurei, pare să oglindească mișcările și reflexele apei, ce nu durează decât o clipă, dar dăinuie aici, dezvăluind dorința de a dăinui, de a cristaliza frumusețea de la originea oricărui gest artistic.

Câteva replici în ipsos ne permit să reconstituim singurele sculpturi monumentale realizate de Brâncuși la sfârșitul anilor '30, în România sa natală, în amintirea eroilor primului război mondial: **Masa Tăcerii, Poarta Sărutului și Coloana Infinită**. Inaugurate oficial în 1938, ele ne conduc la porticul unde se încheie și veșnic reîncepe această aventură, aventura spiritului întâlnind în materie poezia unei expresii sensibile, aventura materiei cucerind, prin zborul său, imateriala ușurătate a ființei.

Articol apărut în *Jurnal de Letras, Artes e Ideias* Lisabona, nr. 658, 3-16 ian. 1996.

Traducerea de
Micaela Ghișescu

¹ Friedrich Teja Bach în *Catalogue de l'Exposition de Brâncuși*. Ed. Centre Georges Pompidou, Paris, 1995, p.36.

² Margit Rowell, *Idem*, p. 43.

³ *Idem*, p. 45.

⁴ *Idem* p. 50.

lapte“. La 6 ani, Joe se juca în preajma lagărului, pe un pod, cu copiii de aceeași vârstă. Acolo a văzut cum un om bătrân s-a așezat pe șinele de cale ferată. „Am zărit trenul amenințător venind și trupul nefericitului sinucigaș zdrobit de roțile de fier. Am alergat îngrozit. Nu știu dacă nu mai alerg încă și acum“.

În 1950 se îmbarca la Brème pentru New York, după ce nouă săptămâni, abandonându-și jucăriile, băiețandru a locuit în cartierul femeilor emigrante. Și astăzi mai păstrează în minte imaginea de coșmar a zeci de femei goale care, în condiții de igienă „portuară“, degajau un miros insuportabil. Traversarea oceanului a durat nouă zile, parcă interminabile. Când micuțul Joe a dat cu ochii de un „Zgârie nori“, a exclamat cu uimire „Tata, privește ce barăci înalte s-au construit aici!“

În țara de adopțiune, anii treceau, dar mizeria rămânea. Tatăl lucra la un hotel, iar mama spăla vasele la un restaurant „fast-food“. Joe, sătul să mai locuiască într-un garaj la Cleveland, a părăsit școala la vârsta de 15 ani, cu Dostoievski într-un buzunar și cu o ură răvășitoare în piept. Șofează pe taxiuri, este gunoier, scrie nuvele. Sărmana lui mamă, atinsă de o schizofrenie totală, se prăpădește când Joe avea 22 de ani. Scriitorul, ce mocnea în el însuși, inventează vieți, întâmplări, acțiuni. Se angajează ca gazetar la „Rolling Stone“, unde în ciuda anturajului, fatalmente bahic, „face o treabă bună“.

Într-o zi, Eszterhas scrie un articol despre un adolescent care, înainte de a se sinucide, a omorât zece persoane. Un articol magnific, ce avea să devină cartea „Apocalipsul lui Charlie Simpson“.... Proaspătul autor de succes voiajează, conversează, trage la măsea, observă și reține. Scenariul său de 350 de pagini, privitor la nașterea unui sindicat, „FIST“, cu monologuri interminabile de câte șase pagini, cade în mâna unui regizor, Norman Jewison. După doi ani de muncă, ciudata scriere, cântărind cât „Război și pace“, devine film în 1975.

Mașina de scris se dezlănțuie... Eszterhas va scoate „Flash-dance“ (povestea unei tinere sudorite care a ajuns dansatoare de jazz) în câteva săptămâni; „Music Box“ (inspirat de procesul lui Demjanjuk la Jerusalem) în șase luni. Scenariul celebru „Basic Instinct“ îi ia doar trei săptămâni!! Ritm infernal. Deja Joe Eszterhas are, în stadii diferite de lucru, alte scenarii: „Păcatul originar“ (povestea unui iubiri după moarte), „Foreplay“ (obsedantul sexy story), „Strălucirea gloriei“ (viața lui Otis Redding), „Gangland“ (moartea lui John Gotti), „Surse de încredere“ (uciderea unui ziarist, după ce-și dezvăluie sursele anchetelor sale) și o narațiune despre getoul varșovian. Pe scurt, un veritabil Stahanov de Malibu...

Pentru a scrie însă „Show girls“, Joe Eszterhas a lucrat mai multe luni, o eternitate, dacă ținem seama de ritmul anterior al creațiilor sale. „Înțelegeți-mă: a trebuit să mă documentez serios“. Poți să nu-l înțelegeți?

Selecție și traducere din
„Le Nouvel Observateur“:
Constantin Ardeleanu

dosar

ESZTERHAS, VAGABONDUL FĂRĂ ACOPERIȘ

Cu gulerul cămășii răsfrânt neglijent, cu barba blondă acoperindu-i fața de pirat, plină de cicatrici, Joe Eszterhas are reputația unui gălăgios, dar deține și cea mai mare rețetă pe care un scenarist a obținut-o vreodată la Hollywood: patru milioane de dolari. Ultimele scenarii de film, „Jade“ și „Show girls“, poartă amprenta sa inconfundabilă: sex, scandal și neoane. Eszterhas, care a făcut avere cu „Basic Instinct“, se întoarce la obsesiile sale, aruncând-o pe Nomi, o tânără actriță cu un trecut dubios, în cabaretele de strip-tease ale Las Vegas-ului. Femei frumoase, sâni goi, subiecte interzise celor sub 18 ani.

„Până aici am avut noroc“, declara Eszterhas, privind marea molcomă de la Malibu, plimbându-și pe alee pantofii îmblăniți, în ciuda unei sufocante călduri tropicale. Își povestește viața, fără a scoate o onomatopee, fără un cuvânt de umplutură,

lui, gata să sară la bătaie. Iubește cuvintele, care în concepția sa sunt „inima vieții“.

La 13 ani, Joe a lovit într-o încercare cu bâta de baseball un puști ce obișnuia să-l persifleze. Corecția a fost atât de dură, încât victima, Johnny Mar, a stat câteva săptămâni în spital. În tot acest interval „atât mi-a fost de frică, încât nu m-am mai dat jos din pat, citind ore în șir pe Tennessee Williams, Steinbeck, Cronin, E.M. Remarque. Astfel, literatura mi-a schimbat existența“. Până atunci, modul de a trăi fusese similar cu sensul pseudonimului „Eszterhas“ („vagabond fără acoperiș deasupra capului“), niciodată adoptat de tatăl său Joseph Kraesz.

Joe s-a născut în anul 1944 în Ungaria. Tatăl său, autor a peste 30 de romane istorice, provenea dintr-o familie proletară, cu „dosar bun“. Copilăria și-a petrecut-o într-un lagăr de refugiați din Austria. „Încă mi-e teamă când aud sirene și văd uniforme. Îmi aduc aminte cu durere de barăci,



1. Daniela Rotaru căutând „Perechea singurătății“ (1996).
2. „Și marea se va prăbuși“ (1996) când Dunărea lui Viorel Mirea va seca.
3. Considerându-se „Animalul confesiv“ (1996), Sorin Vidan calcă pe urmele unor gânditori.
4. Și Mircea Iorgulescu a fost impresionat de Parcul Rozelor din Drobeta Turnu-Severin.
5. Vorbind despre scriitorii severineni (prezenți în această pagină), poeta Ileana Roman anunță că pregătește și alte debuturi. Confirmă: Cezar Ivănescu și Alexandru Condeescu.



În acest moment revista noastră se difuzează la toate chioșcurile RODIPET din țară. În București, poate fi procurată de la următoarele puncte: librăriile Humanitas, librăria Sadoveanu, librăria Cartea Românească, sala Radio, piața Romană, Pasajul Universității și Muzeul Literaturii Române. Totuși, cel mai sigur mod de a intra în posesia el este abonamentul. E ieftin și vă aduce la timp revista în casele dumneavoastră.