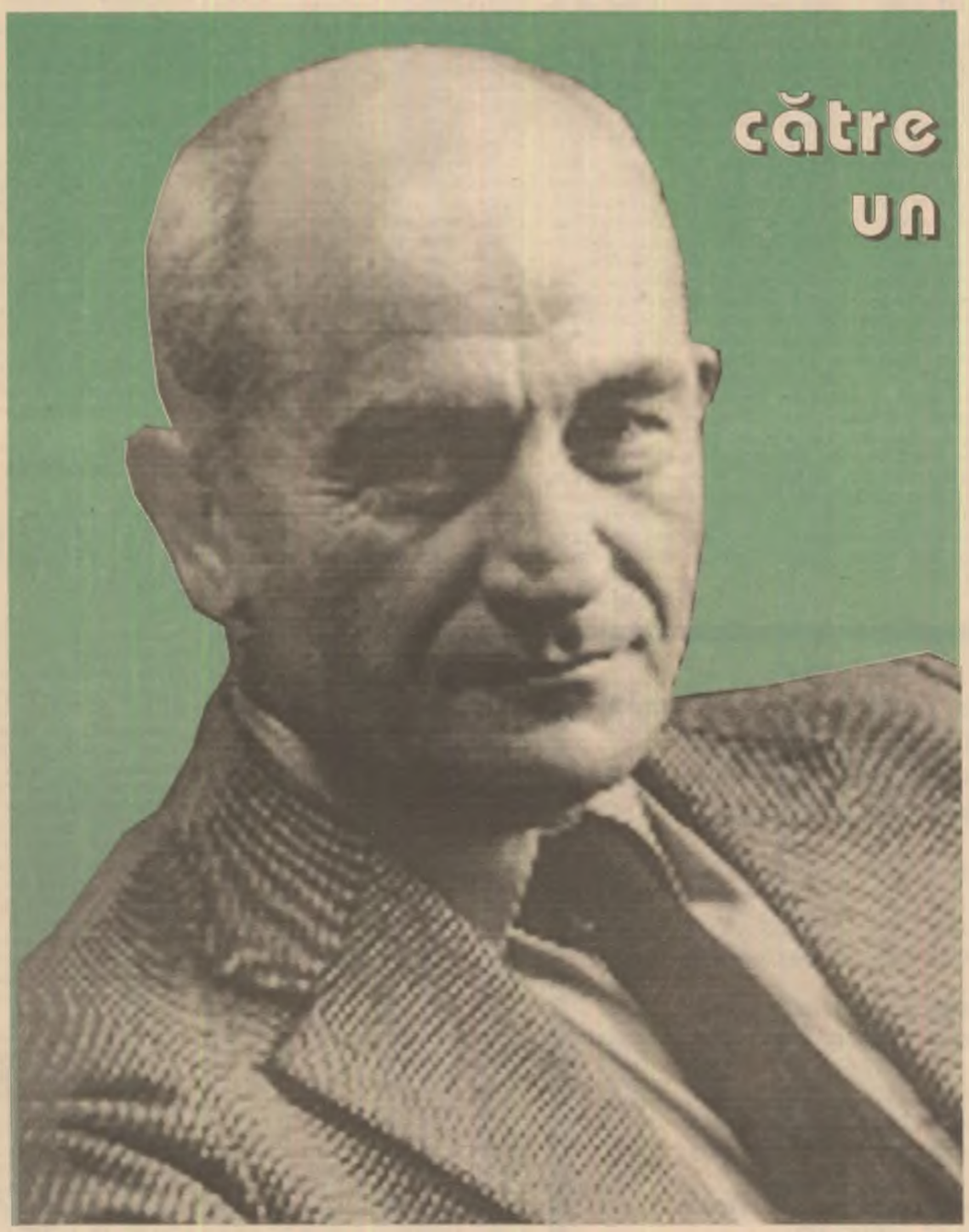
Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 28 (281), serie nouă. Miercuri 17 iulie 1996. Preţ: 600 lei

scrisoare imaginară



don quijote septuagenar

MANUSCRIPTUM 100 sau...

DESPRE REINTRAREA ÎN ISTORIE

În existenţă intri respirând. În istorie intri respirând **altfel** decât contemporanii tăi. În istoria culturii intri respirând **exemplar** – pentru predecesori, pentru contemporani, pentru posteritate... Dar omul este sub vremi. Iar scriitorul este, **par excellence**, om. Şi se întâmplă ca anume vremuri, mai mult sau mai puţin „istorice", să se joace de-a farsa tragică. Atunci, ca într-un **happening** pus la cale de o minte diabolică întru schizofrenie, sunt scoşi/ scoase din istoria culturii creatori şi opere care au existat, există şi vor exista în istoria culturii. Desigur, în timp, o astfel de aberaţie în ceea ce priveşte logica valorii autentice este dezvăluită, amendată şi anulată de un justiţiar ori altul. Din mai 1970, deci de 26 de ani, un astfel de justiţiar în şi pentru literatura română a fost revista **Manuscriptum**. O revistă care, spre dreapta noastră mulţumire, a ajuns să-şi sărbătorească 101 apariţii şi puţin peste un sfert de veac de la înfiinţare.

Aidoma oamenilor, şi revistele sunt sub vremi. Într-un pătrar de secol, **Manuscriptum** a purtat multe bătălii cu inamici ideologici sau, mai nou, economici. La aniversarea de acum o aflăm, încă victorioasă. Într-un excelent Cuvânt Înainte, intitulat **Manuscrise eliberate**, Alexandru Condeescu, actualul director al Muzeului Literaturii Române, punctează două etape din traseul existenţial al publicaţiei: „În urmă cu 25 de ani se năştea la Muzeul Literaturii Române din Bucureşti o revistă unică în felul ei în lume: «buletin» al muzeului (...), ea urma să publice textele inedite, necunoscute, ale scriitorilor noştri, ca şi toate celelalte scrieri, documente, fotografii capabile să lumineze într-o cât de câtă măsură universul de creaţie şi să introducă în circuitul cultural faţetele neştiute ale operelor lor"; şi „(...) acum, confruntându-ne nu cu cenzura ideologică ci cu cea «economică» a acestei debusolate perioade de sălbatică «tranziţie», revista se călăuzeşte după steaua fixă a valorilor culturii române, a tradiţiilor, memoriei şi cutezanţelor ei". Iată o admirabilă profesiune de credinţă în care se pune accentul pe valorile adevărate şi, mai ales, pe memoria culturală ce trebuie să le aducă, mereu, în actualitate.

Manuscriptum 100 este un număr de excepţie. El face dreptate unui mare nedreptăţit, una dintre victimele cu destin tragic ale dictaturii comuniste din România: Nichifor Crainic. Adunând într-un număr impresionant de pagini, peste 400, manuscrisele „Crainic" manuscrise recuperate din arhivele fostei Securităţi unde stătuseră arestate vreo patru decenii, **Manuscriptum** îi asigură lui Nichifor Crainic **reintrarea în istorie**, pe deplin meritată. Ce îşi putea dori mai mult Perpessicius, părintele şi, totodată, „naşul" revistei, decât ca **Manuscriptum** să constituie o instanţă morală care îi repune în drepturile istorice pe creatorii de spiritualitate românească? Aceasta, desigur, şi o existenţă matusalemică pentru justiţiară. Aşa să fie!

Gabriel Rusu

Editori:

■ Uniunea Scriitorilor din România

■ Fundaţia Luceafărul

Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă

Redacţia: Laurenţiu Ulici *(director)*, Marius Tupan *(redactor şef)*, Ioan Es. Pop *(secretar general de redacţie)*, Alexandru Spânu *(redactor)*, Victoria Popazu *(dactilografă colaboratoare)*, Ion Cucu (*fotoreporter*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1, telefon 659.67.60.
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163

Tehnoredactare computerizată:
INFOGIP
Marius Predescu

Tipar: INTERGRAPH

Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în **Catalogul publicaţiilor** la poziţia 2048.

APĂRĂTORII PATRIEI

de NICOLAE PRELIPCEANU

Cei care au înălţat ode şi imnuri lui Ceauşescu se mai cred încă patrioţi. B chiar, stau cu ochii pe tot ce mişcă şi pe tot ce ameninţă că va mişca într-o bu zi, să vadă: nu cumva „patria" e atinsă, nu cumva sentimentul naţional e jign Ei se poartă ca şi cum nimic nu s-ar fi întâmplat între timp şi, ceea ce este mai greu explicat, şi ceilalţi se poartă cu ei ca şi cum nimic nu s-ar fi petrecut între timp.

Îmi aduc aminte, într-o iarnă grea, când prin blocuri temperaturile scădeau mai ce ca pe-afară, un asemenea ipochimen mi-a împărtăşit „curajul" său: i se telefonase, ca obicei, de la radio sau de la „Scânteia", în fond era acelaşi lucru dacă şi nu acelaşi telefo să-şi scrie tableta, infamantă dacă ar fi avut conştiinţă, de laudă nemăsurată pent „tovarăşul", căci se apropia ziua de naştere a aceluia. Plângându-se că nu mai poate ţi condeiul în mână de frig şi cerând (o revendicare?) mai întâi să i se facă în casă temperatură normală, pentru ca, după aceea să se apuce de scris. De comparat „epoc aceluia cu a lui Pericle, sau cine ştie ce alte asemenea spurcăciuni, în faţa cărora unui o cu scaun la cap (şi pe scaunul căruia ar fi fost aşezată o conştiinţă) i s-ar fi făcut repe greaţă.

Exemplarul de mai sus nu era un unicat. Sunt sigur că asemănătoare izbucniri „conştiinţă" au mai avut şi alţii. Dar sunt sigur că, până la urmă, după un nou telefon, v fi constatat că, de fapt, se putea ţine condeiul în mână spre a tăvăli prin fecala osanal imbecile chiar la tempertura din apartamentul său, din vila sau blocul central unc „Partidul, Ceauşescu, România" îl repartizaseră şi-l ţineau ca pe-un canar (cam murda într-o colivie nu tocmai aurită, dar mai luxoasă decât simplele bou-vagoane cu ca defilau prin viaţă ceilalţi.

Aceşti indivizi, care trebuie să se spele insistent zi şi noapte spre a-şi redobân mirosul de om, sunt astăzi acceptaţi de toată lumea ca şi cum nimic nu s-ar fi întâmpla ba mai au şi părerj, se indignează în apărarea „poporului", a „ţărişoarei" lor, când, d pildă, prin vreun ziar, prin vreo carte, un străin vorbeşte prost, nedrept, despre popor român, despre România. Dar să-l lauzi pe cel mai mare duşman din acest veac României de câteva ori pe an era un gest patriotic? Punând semnul egalităţii într Ceuşescu şi Pericle, de-un „par egzamplu", nu era un pumn dat, drept în ochi, fie concetăţean şi tuturor la un loc, nu era, implicit, afirmaţia că poporul român e o sur proşti, din moment ce-l suportă pe lăudat, cu lăudătorul lui cu tot? Sigur, mâncător nostru de materii fecale privea – şi mai priveşte – lucrurile din alt unghi, cel anorma favorabil lui. Îl priveşte, e dreptul lui. Nu înţeleg, însă, cum ceilalţi se poartă, continuare, cu el ca de parcă ar fi un om, iar nu o simplă instalaţie de vidanjat sui generis Cu care nu te saluţi, nu stai de vorbă şi care nu are păreri. Dacă aş înţelege, poate că unel afirmaţii nedrepte ale duşmanilor externi ai ţării mele, ai poporului meu, nu mi-ar m părea atât de nedrepte, atât de insultătoare.

CULTURA REÎNTREGIRII

de MARIUS TUPAN

Ca şi în primul stat român, cultura celui de-al doilea, ne referim desigur la Basarabia, e la fel de puţin protejată, căci şi de-a dreapta şi de-a stânga Prutului persoanele intrate la guvernare, nume cu sechele roşii, tânjesc pesemne la zeroficarea spirituală, tocmai pentru a se simţi în largul lor. Ieşirea în Europa nu le trezeşte vreun sentiment de competiţie artistică, dimpotrivă, doar unul de natură turistică, căci bântuie de la un capăt la altul al ei, observând cu evlavie ce-au înfăptuit şi înălţat înaintaşii, fără să realizeze că, mai devreme sau mai târziu, ele însele trebuie să dea seama de ce-au lăsat în urmă. Povestea cu tranziţia şi cocoşul roşu (de ce nu negru?) nu mai impresionează pe nimeni, atâta vreme cât anecdotica sporeşte doar folclorul de trei parale şi scuzele de doi bani. Despre moartea lentă (adică în suc propriu!) a revistelor literare am mai vorbit, despre producţia editorială, ceva mai puţin, deşi nu ne-au scăpat anumite **strategii** ale culturnicilor de modă nouă. Iată, acum, am căpătat alte elemente care pustiesc o **iepocă** şi minimalizează un timp. Într-un discurs ţinut la Chişinău, cu ocazia unei întâlniri de lucru între două delegaţii de scriitori (din România şi Basarabia), Mihai Cimpoi se exprima tranşant: „Noi încercăm să recuperăm ceea ce am pierdut şi să consolidăm cuceririle democratice". Perfect, nobilă propensiune! Dar cum? Dar prin ce? Banii, câţi există, sunt îndreptaţi spre alte sectoare de activitate, în special spre acelea care asigură pacea şi durabilitatea neonomenclaturiştilor. Cartea românească la Chişinău e o cenuşăreasă. Ea reprezintă, atenţie, doar trei la sută din întreaga producţie editorială. Să-ţi faci cruce cu mâna stângă pentru a izgoni diavolul din apropiere! Restul, Dumnezeu ştie! Când apare câte sponsorizare din ţară, încotro se îndreapt paralele? Uşor de bănuit: spre naţionalist comuniştii înfrăţiţi prin limba de lemn c Păunescu şi sărarii ţărănizaţi. Prezenţ acolo a cinci edituri deranja, aşa că s-a comprimat în două, iar aceste funcţionează ca vai de lume. Edit particulare n-au forţă – nici nu v încurajate vreodată! – iar cele de stat st la mila guvernului, cum sugeram mai sus dispus să ofere favoruri doar p sprânceană. Într-o astfel de situaţie dezamăgirea e la ea acasă. Nu întâmplăto tinerii au accente critice, vitriolante adresa celor care se complac într- tranziţie păguboasă. A trăi doar din glori trecutului nu mai e de mult o performanţă Orice tentativă de analiză e privită c suspiciune, ca să cităm un polemis redutabil. Există merite incontestabile trezirea conştiinţei naţionale, da sincronizarea cu mişcările literare artistice din Europa întârzie sau, mai bin zis, este împiedicată să se manifeste. Ca la Bucureşti, la Chişinău există viclenia d a se controla totul de la centru – unde a du centralismul democratic am văzut! – ia unele iniţiative mor din faşă. Serafim Sak nu a întârziat să taie în carne vie: „N suntem blestemaţi să rămânem paşoptişt fiindcă nu avem forţa intelectuală s intrăm în Europa". Poate că ace diagnostic e prea aspru. Câţiva intelectua basarabeni (întârziaţi în simboluri!), ca unii dâmboviţeni, de altfel, se compla într-o letargie prelungită, mulţumindu-s cu ce li se aruncă de la festinuril prezidenţiale, fără să-şi mai aminteasc faptul că arta înseamnă căutare, înnoire nu în ultimul rând, o revoltă continu împotriva anchilozelor, plafonărilor îmburghezirilor gregare.

JIM MORRISON ŞI NOUL ROMANTISM

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Esenţa poeziei, mai curând centrul său absolut, este declaraţia de angajare – angajare dincolo de sine, realizare a poeticului dincolo de poezie. O dată făcută, ea ebuie menţinută – evident, cu orice preţ, pentru a poezia să rămână poezie. Atunci când Platon, au marii scriitori chinezi contemporani lui irmau, într-o manieră sau alta, la cele două apete ale lumii în (probabil) reciprocă şi ompletă necunoaştere, că muzica – situată mult ncolo de arte – transmite cetăţilor forma sa, eşind fie să le înalţe, fie să le distrugă, voiau ă spună că muzica reflectă spiritul poeziei şi că acesta se află modelul istoric integral. Iarathonul, Salamina şi Plateea sunt înfruntări omerice, popularea Mediteranei de către lectul grec este Odisee, destinul Republicii mperiului Roman se împarte între „Versurile e Aur" pithagoreice şi paginile „Eneidei", rima jumătate a acestui secol american al anetei se construieşte – şi ea – din mesajele nterioare) ivite o dată cu „Firele de iarbă" şi cu Aventurile lui Huckleberry Finn", pe când timii cincizeci de ani reprezintă frământarea ulkneriană a opţiunii violenţei sau îngăduinţei, ereu însă cu obsesia de a nu te lăsa să ajungi nechemat în ţărână". Războaiele noastre de dependenţă, întregire şi salvare naţională – trei oci de sacrificiu în mai puţin de un secol – unt, în mai mare măsură, reflexul versurilor lui Alecsandri şi Eminescu (al cărui gând venea, în chip direct, împotriva primelor dezlănţuiri româneşti de voinţe), decât al tuturor actelor politice dezvoltate cu perseverenţă, în acelaşi timp. Acţiunea naţională nesusţinută poetic – în sensul autenticei, marii poezii – se numeşte sălbăticie, genocid, crimă sau banditism mafiot. În valoarea politică se verifică sau se infirmă valoarea demersului istoric. A nu avea de partea ta marea poezie, atunci când întreprinzi o acţiune de intenţie sau efort naţional, înseamnă că te-ai plasat deja pe calea dezastrului.

Poezia este scrisă însă de un poet – poetul nu este doar cel care scrie poezia, ci este şi acela care o reprezintă şi personifică. Poetul asociază poeziei un dar – un dar anunţat de poem, darul persoanei sale, al gândului său, al emoţiei sau intelectului, reiterării perfecţiunii. Darul propriei persoane este făcut de marii romantici, darul gândului sau intelectului de spiritele clasice; a face darul emoţiei este un act impresionist (care poate pătrunde până în sfera ultimă a spiritului însuşi, unic şi unisubstanţial), perfecţiunea este darul marilor mistici.

Lumea se pregăteşte şi se civilizează prin clasici, capătă relief, individuaţie şi profil prin impresionişti, se apropie de Dumnezeu prin mistici şi evoluează prin romantici. Romantismul este un imperativ transmis materiei pentru a prelua forma sufletului nostru. Secolul XIX s-a ivit în istorie după chipul şi asemănarea lui Victor Hugo. Romantismul nu a murit şi nu va muri.

Dylan Thomas – prin îndelungul său sacrificiu de sine se stinge din viaţă în 1953, anul în care a murit şi Stalin. Sufletul său inegalabil şi marea sa creaţie, încărcată, egal, de sensibilitate şi de o vastă disponibilitate a renunţării, a dat – direct sau indirect – nota în poezia perioadei de regăsire a forţelor vii ale culturilor anterior stanilizate; epocă a lui Nichita Stănescu, Evgheni Evtusenko şi a altora (cei sinceri şi mari).

James Douglas Morrison a fost unul dintre arhanghelii rock-ului – acest război al stelelor în spaţiul sufletului. Textele sale poetice sunt republicate şi retraduse şi astăzi, la douăzeci şi cinci de ani de la moartea sa (trecut în lumea de dincolo mai tânăr ca Dylan Thomas, sau ca Nichita Stănescu, mai tânăr ca Eminescu sau Mozart, abia ceva mai în vârstă ca Nicolae Labiş), la douăzeci şi doi de ani de la moartea Pamelei Susan Courson, cea care i-a determinat viaţa, pentru a dispare, curând, după el, ca victimă a heroinei. Jim Morrison aduce în istorie modelul unor generaţii nesupuse tradiţiilor suferinţei banale şi alienării obligatorii. Cum se face că el însuşi dispare tragic? Un vers al său sună astfel: „În orice joc este conţinută ideea de moarte". Dar într-un alt text el este încă mai clar: „Arma trăgătorului este o prelungire a ochiului său/ El omoară datorită imaginii din el însuşi, pernicioasă".

Jim Morrison va rămâne mereu unul dintre formatorii generaţiei care – prin noul său stil – a făcut imposibil comunismul. El a fost ucis de imensul anti-romantism al lumii. Romantismul este însă veşnic, în calitate de parte, mai mare sau mai mică, a sufletului fiecăruia. Cine nu crede, să vadă, de exemplu, culegerea de folclor american a Marguerittei Yourcenar. Iar, până la urmă, romantismul se poate socoti singura formă îndreptăţită a socialismului – universală socializare a pasiunilor devastatoare şi inalterabile.

minimax

APATIA

de ŞERBAN LANESCU

Odată focalizată atenţia asupra **reacţiei sociale la deciziile guvernanilor**, comparaţia dintre, pe de o arte, perioada anilor '90, '91, iar '92 şi, pe de altă parte, emurile actuale, evidenţiază o himbare netă. Acum, în România, la nivelul guvernanţilor area de spirit predominantă este **patia**. Bunăoară, pentru a face ferire la un fapt concret, *de aţă(!)*, majorarea preţurilor la are s-a dedat guvernul imediat upă trecerea hopului electoral a st, după cum şi este o mârşăvie andaloasă; adică scandaloasă te nu decizia de politică economică considerată în sine, ci andalos pentru că mârşav a fost odul concret în care s-a procedat, ovedindu-se indubitabil desconderarea populaţiei, sau a... poporului român, cel atât de des şi ... simţire e/in-vocat în discursul olitic oficial. Cum s-ar spune pe *aidan*, s-a văzut încă o dată că **li rupe-n paişpe**[*]. *Aţi vrut golani, laniadă, ăăă?! Ei bine las' c-o vă arătăm noi ce-nseamnă aia lănie, da' nu aşa de sanchi, la işto, nu tată, golănie pe bune!*

Ideea candidaturii la primăria Bucureştiului a unui personaj ca I. Năstase, susţinut în campania electorală până şi de însuşi întâi stătătorul de la Palatul Cotroceni, n-a fost o năzdrăvănie, o excentricitate sau o gafă, ci **simbolul unui stil politic** ce s-ar putea numi **sfidarea derbedeilor**. Iar una dintre explicaţii, dacă nu chiar explicaţia că s-a ajuns, până unde s-a ajuns cu cinismul în atitudinea Puterii este aceea, foarte simplă, că ţine, *încape*. Adică acum în 1996 încape mult mai mult decât în '90, '91, '92 iar după câte şi cum searată, tendinţa va persista. Bun. Bun pe naiba, dar aşa vine vorba când se-ajunge la capătul unei idei şi, mai departe, vrei s-o apuci într-altă direcţie. Deci bun, guvernanţii şi acoliţii care formează clientela lor politică îşi fac de cap pentru că ţine. Mă rog, se scrie totuşi la gazetă despre „Năstase 4 case", despre legăturile mafiei ţigăneşti cu „simandicoase" personalităţi politice, matrapazlâcurile clanului Păunescu, despre minciunile lui Mincu – cucu! – medicamentele compensate, despre ascultarea telefoanelor mai dihai ca-nainte, despre „afacerea Daewoo", despre câte şi mai câte, da' ce-i cu asta?! Tot ţine, tot **încape**. Cu toate că, de unde se şi iscă stupoarea, deci cu toate că, iar asta nu din presa opoziţiei ci din statistica „tip Radocea", cam 30%, cel puţin 30% dintre români *rânjesc la soare*. Fără a mai vorbi de cazurile „singulare": pensionarii morţi de frig şi/sau de inaniţie, copiii străzii, başca ce se mai aude de prin puşcării şi cazărmi. Da' uite na că, sâc!, lor tot li se rupe, convinşi fiind că orice-ar face, oricum, oricât tot ţine. La aceeaşi concluzie... reconfortantă se ajunge şi dacă stai răbdător, ascultând pălăvrăgeala participanţilor la o coadă pentru lapte compensat. Sau într-un compartiment înţesat cu navetişti. Iar dacă în asemenea împrejurări se mai găsesc unii care să-i înjure de-a dreptul pe... nu *spui* cine, persoane importante, ei şi!, nu deranjează pe nimeni, ba poate mai marii zilei se gândesc că le prinde chiar bine dacă-i mai înjură lumea. Câinele care latră... Îşi mai drenează omu' vezica biliară, se defulează, înjurând stăpânirea se simte demn şi împăcat cu sine aşa încât a doua zi, vesel, se-aşează iarăşi la coadă sau se urcă-n trenul de naveşti, cu sau fără bilet. Or, întrebându-te atunci, asta dacă n-ai altceva mai bun de făcut, întrebându-te dară **de ce** sau **cum de mai ţine**, eventual cu includerea numelui Domnului în exprimarea stupefacţiei, răspunsul se dovedeşte a nu fi tocmai la îndemână. Pentru că la acelaşi efect: apatia, se poate ajunge pe căi diferite la fel după cum şi manifestările sunt diverse în funcţie de sex, vârstă, mediul de reşedinţă, nivelul şi specificul instruirii ş.a. Dar poate că etiologia sindromului are mai puţină importanţă. În schimb, ceea ce interesează, ba poate fi chiar preocupantă, este **continuarea**. Ce urmează după apatie? Sau, altfel formulată întrebarea, care sunt consecinţele şi implicaţiile cele mai probabile generate, induse de apatie? Este o interogaţie ce impune un «va urma».

---

[*] *La **strâmbatul din nas** faţă de folosirea limbajului **suburban** se poate foarte bine răspunde nu doar cu expresivitatea discursului prezidenţial (care şi confirmă des invocata înaltă clasă politică a d-sale), ci şi cu ce a mai răsuflat prin gazete din stilul conversaţiilor purtate în **lumea bună** a miniştrilor, a marilor oameni de afaceri etc. Adică, pentru a putea comunica cu cineva trebuie să foloseşti **lungimea de undă** pe/în care se simte el acasă ca să poa' să priceapă.*

Knut Hamsun, *PAN. VICTORIA*

Incontestabil meritorie iniţiativa editurii **Univers** de a lansa seria de autor „Knut Hamsun", în care, anul trecut, a apărut romanul care a deschis „un nou capitol în istoria prozei norvegiene" (Edward Beyer), celebrul **Foamea**. Al doilea volum din serie înglobează alte două romane de dimeniuni reduse: **Pan** (apărut iniţial în 1894) şi **Victoria** (1898).

În opinia criticului literar suedez Kristian Elster, **Pan** „va rămâne opera literară hamsuniană cea mai remarcabilă, unul dintre cele mai valoroase poeme ale literaturilor nordice". Locotenentul Glahn deschide galeria inconfundabililor eroi hamsunieni sortiţi vieţuirii la marginea societăţii, incapabili – cu sau fără voia lor – de a-i pricepe morala. Singuratici inadaptabili, în fond ei sunt cam ultimii romantici ai unui secol marcat de pragmatismul devorator; unicul lor refugiu: **natura** şi **femeia**, ambele văzute ca purtătoare ale unei purităţi jinduite. Apologie a naturii şi a iubirii, **Pan** fusese anunţat de romanul **Mistere**, apărut cu doar doi ani înainte. **Victoria**, cu un accent mai apăsat pe sentimentul erotic, continuă tematica din **Pan**, constituindu-se într-un amplu poem în proză. Cititorului român îi va fi dat să întâlnească în cele două romane ecouri net rousseauiste grefate pe acorduri de poeme georgice. (**Univers, 6000 lei**)

G.E. Lessing, *EDUCAREA SPECIEI UMANE*

Dezbatere – sub forma dialogului – asupra inechităţii sistemului legislativ al Statului, prin intermediul căruia pauperizarea indivizilor (majoritari) merge mână în mână cu îmbogăţirea nefirească a unui grup restrâns. Din păcate, soluţia care să determine desăvârşirea speciei umane, anulând, în consecinţă, discrepanţele sociale, rămâne o mare necunoscută, cu toate strădaniile minţilor luminate. Partea a doua a textului abundă în cugetări sclipitoare şi în sintagme metaforice de zile mari. Lessing pune degetul pe rană, dar nu poate oferi defel balsamul.

Traducerea – splendidă! – este semnată de către Alexandru Al. Sahighian. (**Paideia, p.n.**)

De 4 ori „Humanitas":

Michael Carrithers, *BUDDHA*

Renumitul antropolog britanic sondează mirabila viaţă a Iluminatului, analizează doctrina acestuia şi uimitoarele reverberaţii ale învăţăturii buddhiste, vechi de peste 2500 de ani şi la fel de viabilă precum fusese la începuturile ei. O enigmă, desigur, rămâne această viabilitate, asupra ei concentrându-se, în esenţă, Carrithers.

Jonathan Barnes, *ARISTOTEL*

Una dintre cele mai penetrante analize aplicate operei aristoteliene. Sunt examinate, pe rând, Omul şi opera, Logica, realitatea şi cauzele, Filozofia practică, Artele, un loc important ocupându-l evidenţierea covârşitoarei influenţe, în posteritate, a acestui stâlp al filosofiei occidentale. Analizele trădează o mare limpezime.

Walter Biemel, *HEIDEGGER*

Mai puţin atentă la detaliile biografice, monografia reuşeşte să clarifice liniile de forţă ale unei gândiri filosofice inconfundabile, extrem de personală, dar şi de o maximă dificultate în procesul asimilării. Adevărul, „omenescul omului", interogaţia, complexa relaţie tripolară **poezie-gândire-limbaj**, iată exemplele în temeiul cărora transilvăneanul (prin obârşie) Biemel (n. 1918, fost student al lui Heidegger) „traduce" pe înţelesul multora (nu chiar al tuturora!) un pisc al filozofiei secolului XX. De remarcat admirabila tălmăcire a lui Thomas Kleininger.

Anthony Stevens, *JUNG*

Noţiunile, conceptele şi ideile revoluţionare despre arhetip, inconştient colectiv, introversiune-extroversiune, individuaţia Sinelui, mit, religie, alchimie, „etapele vieţii", „tipurile psihologice", interpretarea viselor, într-un cuvânt toată această insolită moştenire datorată lui Jung este prezentată şi interpretată de un cercetător extrem de avizat, medic şi psiholog oxfordian. Fidelitatea analizelor nu trădează nicidecum obedienţă.

De menţionat că toate aceste patru lucrări „păstorite" de **Humanitas** apar într-o colecţie splendidă, intitulată **Maeştri spirituali**.

Karl Jaspers, *OAMENI DE ÎNSEMNĂTATE CRUCIALĂ*

Lucrarea – departe de a fi una de simplă popularizare – derivă, pare-se, din preocuparea pe care filosoful a manifestat-o în direcţia distincţiei între **transmitere** şi **comunicare**. Prima conferă omului posibilitatea de a-şi coordona activităţile în lumea în care se manifestă experienţa sa comună, orientată spre lupta pentru supravieţuire; este acel nivel al condiţiei umane numit de Jaspers **Dasein**. Indivizii nu-şi transmit unul altuia ceea ce sunt ei înşişi, ci acele constatări obiective, a căror valabilitate nu depinde de ei. În schimb, **comunicarea** se deosebeşte substanţial de **transmitere**, ea fiind o comunicare a unei existenţe cu o altă existenţă. Deci nu este vorba de un empiric obiectiv sau universal evident, ci de existenţă, de adevărul, originea şi absolutul acesteia. Convingerile prin care existenţa se leagă vital cu absolutul pot fi comunicate doar printr-un schimb pentru care libertatea celuilalt, fiinţa sa fundamental diferită constituie o piedică perpetuă dar şi o condiţie de neocolit. Procesul acestui schimb este numit de către Jaspers **liebender Kampf**, „luptă din iubire".

Revenind la lucrarea pe care o prezint, Confucius şi Socrate indică omului calea gândirii, Iisus oferă calea – aproape imposibil de atins – a ethosului evanghelic, Buddha propune Nirvana. Deci, omul va trebui să opteze fie pentru gândire, fie pentru credinţă. Şi, totuşi, nimic divergent între aceste două căi, deoarece atât Confucius, cât şi Socrate, Buddha sau Iisus au în comun noţiunea de iubire pentru aproapele. Legătura cu **liebender Kampf** mi se pare limpede. (**Paideia, p.n.**)

ANTICARIAT

Ben Corlaciu, *PELERINUL SERILOR*, Buc., Edit. „Alfa", 1942

„Toate căderile apelor, toate,
Ca după noaptea fluxului frânt,
Ne-au zdrenţuit câte o stea în coate,
Ne-au încercănat cu praf şi pământ.

Fiecărui gând i-am alungat ceasul,
Fiecărei ore gâtul i-am rupt.
Peste-o zi, ori peste două, ne vom schimba pasul,
Frigurile bălţii prea ne-au supt."

(din **Bălţile**)

şi

„Femeie, vezi, fereşte paşii altora:
Fiecare stea e o monadă.
Când steaua mea are să cadă,
Mai însângerată şi-a ta va cădea.

Orice spintecare va fi un semn,
Rupt dintr-un arbore al veacului –
Împrăştie-ţi gândurile, dracului,
Şi lasă odată-nşelările."

(din **Sprintecar**)

Volum al unui poet dominat de tragismul lucid, vecin unei mari inteligenţe, dar şi de un lirism cu greu stăpânit.

(**Anticariatul din Şoseaua Ştefan cel Mare; 5200 lei**)

top 5

Librăria Kretzulescu

- Knut Hamsun, **Pan. Victoria** (Univers)
- Andrei Pleşu, **Chipuri şi măşti ale tranziţie** (Humanitas)
- Nae Ionescu, **Problema mântuirii în Faust al lui Goethe** (Anastasia)

Librăria Sadoveanu

- Teresa de Ávila, **Poesias/ Poezii** (Institutu European)
- Andrei Pleşu, **Chipuri şi măşti...**
- Knut Hamsun, **Pan. Victoria**

Librăria Eminescu

- Andrei Pleşu, **Chipuri şi măşti...**
- Nae Ionescu, **Problema mântuirii...**
- Paul Bowles, **Cerul ocrotitor** (Univers)

Librăria Alfa

- Jonathan Barnes, **Aristotel** (Humanitas)
- Nae Ionescu, **Problema mântuirii...**
- Ion Simuţ, **Confesiunile unui opinioma** (Cogito)

Librăria din Bd. 1 dec. 1918, nr. 53

- Andrei Pleşu, **Chipuri şi măşti...**
- Knut Hamsun, **Pan. Victoria**
- Paul Bowles, **Cerul ocrotitor**

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

Pagină realizată de Alexandru Spâ

COMPARATISM ȘI SUPRAREALISM

de DAN CRISTEA

Multe idei interesante despre suprarealism se găsesc în micul studiu comparatist *Suprarealism şi „suprarealisme"* datorat lui Victor Ivanovici care explorează fenomenul respectiv, din punct de vedere istoric şi tipologic, în trei spaţii culturale diferite, grec, românesc şi hispanic. Punctul de plecare al studiului, care este şi cel mai clar subliniat, e acela de a restrânge suprarealismul la formele lui omogene şi precis determinate temporal, cu alte cuvinte la mişcarea creată de Breton în Franţa, în 1924, şi răspândită apoi în cele patru colţuri ale lumii. Cum scrie Victor Ivanovici, incursiunea sa în cele „trei suprarealisme" se bazează pe convingerea că „oricâte faze ar fi traversat, oricâte sciziuni ar fi suferit, oricâte variante ar fi cunoscut, suprarealismul rămâne unul singur: Mişcarea Suprarealistă Internaţională (MSI)" (p. 10). Victor Ivanovici propune aşadar a vedea suprarealismul strict delimitat în timp, la acţiunea condusă de Breton din 1924 până în anii '50, amendând astfel pretenţia de a avea suprarealisme „originale", inventate ori reinventate pe plan local.

Cu programul său radical, extins dincolo de artă şi literatură, spre reforma socială şi politică, suprarealismul, se ştie, e nu numai teorie şi stil, dar un mod de existenţă în primul rând, pe care autorul studiului, pe urmele lui Octavio Paz, îl leagă de un „Centru organizat de acţiune", de Mişcarea Suprarealistă Internaţională. Poetul şi eseistul mexican compară această mişcare cu un „ordin cavaleresc", unde funcţionează o regulă strictă a ordinului, şi anume, „o poziţie de viaţă şi o măsură unitară în baza căreia *cavaleria* fiecăruia este judecată în toate faptele sale, publice şi private, artistice şi neartistice" (p.10). Suprarealismul s-a întemeiat pe o faimoasă intransigenţă şi pe excluderea oricărei forme de deviere sau de impostură, astfel încât „purismul" profesat de Victor Ivanovici în ce priveşte ce trebuie admis *stricto sensu* în cadrele suprarealismului este explicabil prin însăşi esenţa mişcării.

Pe de altă parte, suprarealismul, ca şi modernismul, sunt aventuri spirituale internaţionale, iar încercarea de a le naţionaliza ori reinventa pe plan local s-ar traduce prin adevărate proiecţii „mitice" realizate *a posteriori*. Istoriile literare naţionale, de tip etnocentric, cum e şi „Istoria" lui G. Călinescu, supuse ambiţiei de a detecta esenţa creativă locală, au de aceea mari dificultăţi de integrare atunci când vin în atingere cu fenomenele moderniste sau de avangardă. După cum se cunoaşte, G. Călinescu concepe suprarealismul drept o invenţie protocronică românească, afirmând că „Suprarealismul românesc este, prin Urmuz, anterior celui francez şi independent". Gestul, cum demonstrează incursiunile paralele ale lui Victor Ivanovici, nu este singular, şi în Spania şi în Grecia deopotrivă existând încercări de a „autohtoniza" rădăcinile suprarealismului. Poetul Odysseas Elytis, deţinătorul Premiului Nobel, depistează, de pildă, germeni suprarealişti în peisajul literar grec, cam în felul cum procedează O. Lovejoy cu romantismul său „fără graniţe", în scrierea în proză „Femeia din Zante" a poetului naţional din secolul trecut Dionysios Solomos, la Kalvos, la Makriyanis, memorialist al Războiului de Independenţă din 1821, şi la prozatorul de la sfârşitul secolului trecut, Alexandros Papadiamandis (p. 14). Şi exemplele de „precursori" pot continua. În treacăt fie spus, acestei atitudini extrem etnocentrice, căreia în limba română nu i-am găsi o expresie frumoasă, Victor Ivanovici îi dă sugestiv numele de „omfaloscopie". Or, e evident din capul locului că un studiu comparatist tocmai omfaloscopic nu trebuie să fie.

Prin analogie cu descripţia întrebuinţată în geografia lingvistică a „centrului" şi „periferiei", Victor Ivanovici descrie suprarealismul din Grecia, România, Spania şi America Latină ca fiind „suprarealisme periferice", unde termenul de „periferie", dincolo de orice conotaţie peiorativă, trebuie luat ca desemnând nu mai departe decât o „zonă în care ajung cu intensitate scăzută tocmai acele inovaţii care emană şi se propagă dintr-un centru oarecare" (p. 17) . Alţi termeni uzitaţi sunt cei puşi în circulaţie de Ganni Vattimo („pensiero debole" şi „pensiero forte"), în sensul că „gândirea tare" e canonică, iar cea „slabă" este eclectică şi permisivă. Ducând ideea mai departe, ar rezulta că suprarealismul „canonic" sau „central" ar aparţine mai degrabă avangardei, pe câtă vreme suprarealismul „eclectic" sau „periferic" ar tinde mai mult spre „postavangardă" sau „postmodern".

Ca mod general de a aborda subiectul în chestiune, pentru Victor Ivanovici suprarealismul este specie a genului „avangardă", care, la rândul ei, este în principiu o specie a genului „modernism". Abordarea sa e aşadar mai aproape de includerea avangardei în modernism, preconizată de critica americană, spre deosebire de cea europeană pentru care cei doi termeni periodizanţi rămân distincţi. Excentric, suprarealismul grec, românesc şi de limbă spaniolă cunosc, susţine criticul, un „scenariu" analog în ce priveşte fazele de „iniţiere", de creare de nuclee sau grupuri locale, de diseminare şi de epilog al acestora. Într-un mod asemănător, suprarealismul din cele trei spaţii culturale trecute în revistă se orientează, dincolo de ciclul său istoric, tocmai din raţiunea des-centralizării, către postmodern, văzut de Victor Ivanovici drept avangarda „slabă", adică des-centrată şi pluri-centrică, supusă polifoniei, poliglosiei şi polimorfismului diverselor particularisme. În pofida caracterului său esenţial internaţionalist, suprarealismul analizat în cele trei ipostaze culturale manifestă, arată autorul, particularităţi locale în ce priveşte ponderea şi implantarea în mediul cultural înconjurător propriu fiecăruia. În ce priveşte adecvarea la condiţiile Mişcării Suprarealiste Internaţionale, suprarealiştii români ar satisface în cel mai înalt grad „canonul", în timp ce în

Grecia am întâlnit mai degrabă „des surrealistes sans mouvement", iar ţările hispanice, în ciuda unor nume de marcă ataşate suprarealismului (Dali, Miro, Bunuel, Picasso, Dominguez), s-ar situa pe o treaptă intermediară, între români şi greci.

În viziunea unui Michel Beaujour, suprarealismul ar însemna, printre altele, trecerea de la text la performanţă, altfel spus, mutaţia de la producţia textuală la un soi de „happening" automatic şi improvizat. Suprarealismul, mai spune Beaujour, ar pune capăt „facerii" poeziei ca proces ordonat, calculat, regulat de anumite norme, instaurând o nouă economie poetică, economia supracheltuirii, imagistice, psihice şi libidinale, diferită prin urmare de economia „meşteşugului" poetic. Producţie cu „cheltuială" puţină, artizanală, pe de o parte, producţie cu risipă, pe de alta. Din acest punct de vedere, suprarealismul s-ar îndepărta de monumentalizarea textuală anticipând era şi mediile de comunicaţie electronice. O viziune oarecum opusă, care ar necesita însă o mai largă elaborare, propune Victor Ivanovici: „Voi semnala doar că, în măsura în care suprarealismul târziu transcende tipologic vorbind modernitatea în direcţia postmodernului, în sânul acestuia are loc un proces evolutiv (mai evident în cadrul „suprarealismelor periferice") de la *reprezentare la scriitura textuală*. Altfel spus, suprarealiştii abandonează treptat căutarea unui sens aprioric existent, având o ipostază aproape ontologică (caz „clasic": *le fonctionnement réel de la pensée pentru André Breton)*, unde procesul scriiturii şi rezultatul său, poemul, nu sunt decât un mijloc. În loc de aceasta, ei îşi îndreaptă efortul către un sens în perpetuă emergenţă, graţie activării mecanismelor *productive ale limbajului însuşi"* (p. 63).

Studiul comparatist întreprins cu multă migală de Victor Ivanovici a fost prilejuit, cum afirmă autorul, de o comunicare ţinută la congresul internaţional „Suprarealismul european – Suprarealismul grec", ţinut la Atena în 1984. Dacă amintim că printre lucrările care au influenţat în chip vizibil cercetarea se află cele aparţinând lui Matei Călinescu, Virgil Nemoianu sau lui Ion Pop, că printre antologiile cele mai des citate sunt cele publicate de Şt. Baciu ori Marin Mincu şi dacă ţinem seama şi de perspectivele pe care autorul le deschide însuşi suprarealismului românesc de a fi mai bine cunoscut în lume, realizăm atunci serviciul deosebit pe care Victor Ivanovici l-a adus şi-l aduce comparatismului românesc şi culturii române în genere.

Victor Ivanovici: ***Suprarealism şi „suprarealisme"****, Editura Hestia, Timişoara, 1996*

cassian maria spiridon

Derută și frig

îmi iese sângele prin manta
picură pe duşumele
rămân liniştit

deruta îşi flutură în jurul frunţii
aripile negre
ascuţite
mesteceni/ îmbrăcaţi în albe cămeşi
de mireasă
din care securea flămândă se-nfruptă/
străjuie drumul
plin de omături
prin fereastră frigul
se-nalţă
ce vină să am
că toţi/ ce morţii veşnic sunt supuşi
nu mai cunosc a mântuirii cale
acum când fulguie mereu
iar eu mă plâng lui Dumnezeu
iară din lacrimi sânge cură
peste tristă a mea gură

secol după secol
înşirate
veacuri fără număr
pe ambele picioare îngemânate
ne dau ştire că
moartea pre nimeni/ niciodată
nu îl iartă
fiară credincioasă
cu îngerească/ veşnică răbdare
ne înhaţă
sufletul se mişcă
unde-i este voia
însetate inimi îl aşteaptă

năprasnic moartea
peste mine va aşterne
covorul îngheţat
temei şi stâlp al nopţii
e iarnă peste tot/ în piepturi în ziduri
în cer/ pe pământ
frigul adună alături câinii străini şi
voinicii/ (pe sârma congelată a iubirii)
ah!Doamne! de ce m-ai născut
picuri de sânge inundă podeaua
în cer zăpadă şi frig/ sufletul meu se
arată
ca o stea în cădere şi moarte

creşte în piept gheţarul din noduri
acolo gândul apune şi inima tace.

Între două lumi (Bor-do)

după rostogolirile pe cărările mizerabile
ale vieţii
totdeauna îţi răsare în faţă
lumina strălucitoare a Realităţii
copleşitoare

toate gândurile/ mai vechi/ chiar uitate
şi cele mai noi
ca pe masa de operaţie
îţi vor fi iluminate/ expuse
se vor ivi îngrozitoare/
de neocolit
mai vii şi mai adevărate ca niciodată
toate străine de tine şi împotriva ta/
acuzatoare
de ce/ pentru ce le-ai născut

indiferente/ ostile
false şi nepăsătoare te chinuie
te urmăresc şi te uită
se află în afara ta
rămâi părăsit/ cotropit de singurătate
şi nefericire
ca o floare pierdută printre omături
în disperare/ sub teroarea purificării
în Oceanul singurătăţii

cu Libertatea dezbrăcată/
fără oprelişti
şi fără direcţii
gata de risipire în câmpiile infernale
la cruce unde se întâlnesc
Preaînaltul cu mirosul cărnii de om
te afli
departe de lumea de aici
printre inchipuiri şi iluzii
fascinat/ trădat până la pulverizare/
învins

nu-ţi rămâne decât învierea
acolo te aşteaptă Gloria
cu sabia învăpăiată
ridicată spre lume.

*
* *

sărace şi întunecate sunt zilele
patriei
umede şi lucioase îi sunt
cărările
o povară tot mai înaltă
şi un vânt tăios ca un brici
mă urmează
umbrele nopţii străbat
acoperişurile
însingurate inimi beau
paharul
nimeni nu-şi face griji
nu mai e pentru nimeni
glia
un izvor din care naşte
viaţa
pe drumul acestor goale
prefaceri
e grea/ neomenească încercarea
să-ţi duci normală existenţa
precum ţăranul pământul şi-l
lucrează
atent la anotimpuri
privind îngrijorat la stele
ori norii dacă vin la vreme
iar inima să-ţi bată
împăcată
veac trist/ sfârşit de mileniu
unde eşti poezie

*
* *

prin fum, prin ceaţa dimineţii
omul se mişcă pe străzile
reci
se vede-n vitrină zâmbind
cu un rânjet de canem
acolo se află expuse/ lucruri
un mic abajur/ o copertă/
un toc de pistol
şi alte dureros-inutile
obiecte
spre fericirea atâtor
(sfinte) familii
doar mâna lui Hamlet
lipseşte

sunt liber să umplu
tocul gol de pistol
după/ dar după voi mai fi
în stare să execut atâtea
mişcări complicate/ exacte
ridicarea/ desfacerea tocului
introducerea armei/ uşor fumegânde
mirosind ascuţit a praf de puşcă/
închiderea/ destul de greoaie
(capsa-i uşor ruginită)
(introducerea) aşezarea la loc/ în
vitrină/ cât mai exact
(forma tocului desenată
în praf nu permite abateri)

fericita familie îşi continuă
în aerul începător de april
promenada
vor afla (poate) mâna
lui Hamlet/ rezemată estetic
într-o altă escapadă
la fel de necesară ca braţul
de lemn al securii

Poemul ucigaş

o răsucire înceată/ în pieptul cenuşiu
al astrului
ce naşte zorii
o dimineaţă fără soare
cu picioarele schilodite
se îndreaptă/ se năpusteşte peste mine
-/ cu sape grele şi lopeţi/
îmi rade de pe ziduri umbra –
cu fălci de târnăcop îşi taie/ pârtie
prin mine
cel ce se îngrozeşte ca de moarte
de glasurile mici/ neauzite
în piept stau coasele înfipte/ ca
stindarde/ pe câmpul bătăliilor pierdute
prea multe morţi pe bietul
om/ au năvălit
şi toate vor să-şi împlinească sensul
cu nepăsare de buldozer calcă
de sufletele toate ca un fum
îşi cată drum către înalturi
o! sărmane trupuri obosite/ de
lupta nesfârşită cu pustiul

*
* *

învăţ smerit/ zi de zi/ umilinţa
îndelung răbdătoare
cu hăţuri din sfori şi otgoane
pun stavilă tare
suflet al meu/ ca o lacrima tristă
împodobeşti un obraz înţelept şi cuminte
un piept cu o largă fereastră
(de sânge)
pentru buna vizitare a nepăsării
şi permanent insistenta mândrie

(mereu va plânge cineva
şi altul tot va râde
mereu va fi afară cald
şi-n suflet promoroacă
şi nouri Cumulus pe zare
o oboseală crâncenă pe ochi
desparte noaptea-n două
ce poate fi mereu mai sfânt
decât iubirea ceasuri lunge)
ca la sfârşit de veacuri goală
când lumea-i singură şi proastă
am tot albit visând căderea
în noaptea oolosală
cum umerii îmi sunt striviţi
de greutăţile uman distribuite

mă las între hulube prins
cărându-mi disperarea
învăţ al umilinţei
drum pustiu
nimic nu fac spre a rămâne viu

CIORAN ȘI MAI MULT DECÂT CIORAN

de ALEXANDRU GEORGE

E vocam mai deunăzi situaţia lui Cioran, în legătură cu un text al său (**Mon Pays**) de curând dezvăluit şi care se o justificare, fie ea şi timidă, pe jumătate, tru publicul occidental, mai cu seamă cez, a unor erori de tinereţe, recte: ziasmul său mergând până la adeziune faţă Mişcarea legionară şi corifeul ei. E o situaţie ul de surprinzătoare, dacă avem în vedere vidualismul său exacerbat, gândirea sa hică, fulgerată de accente cinice sau grav rale, greu de conceput şi de cuprins în ele înguste şi înrobitoare ale unei mişcări şi politice) de tip totalitar. Că el s-a apropiat Mişcare doar prin contrarietate nu mai încape uţie, dar ideea din respectiva pledoarie, cum ceasta era, faţă de neputinţele democraţiei, ura soluţie, este greu de acceptat.

Intelectualii francezi, pentru care polaritatea apta" – „stânga" e o dogmă, nu pot înţelege extremismul românesc era în epocă direcţionat, sau în covârşitoare majoritate jat spre „dreapta" (care cuprindea în gramul ei destule elemente bolşevice). nai în ţările cu o anumită experienţă politică complexă noţiunile acestea au valabilitate; sunt adaptate experienţei istorice din acele ii şi societăţi; dar în Turcia lui Ataturk, în e ibero-americane, în coloniile din Africa şi a, în China şi mai apoi în vasta Lume arabă, ităţile acestea atât de tranşant categorisite e uşor de identificat nu au valabilitate, iar m, la sfârşitul veacului nostru, după atâtea binaţii, şi-au pierdut orice sens.

În ţara noastră, confuzia, izbucnirile ontrolate, ura indistinctă, ideea de răsturnare ială, care a clocotit între **Manifestul inului alb"** (1928) şi **Schimbarea la faţă a nâniei**, îngemănarea spiritului de dreapta cu de stânga, colaborarea unui Belu Zilber cu e Ţuţea, spiritul anti-burghez comun elor extreme, trecerea lui Petre Pandrea de reapta la stânga şi înapoi sunt greu de înţeles tru un francez, sclav cum e al unui anume l de gândire. Pentru un marxist de azi (chiar el mai deschis la minte) un partid cu tendinţe anti-burgheze şi anti-capitaliste şi care să se ame de la religie este o surpriză pe care ema dreaptă românească a oferit-o lumii mergând cu mult mişcărilor politice miste, care dau azi atâta bătaie de cap ervatorilor occidentali şi care nu sunt de ceput în schemele marxiste.

În cazul unui spirit independent, aşa cum se ma Cioran şi alţi colegi ai săi de generaţie, naţi de idei dinamitarde la adresa statului ânesc de atunci, chestiunea abdicării de la oria lor fire şi a înregimentării în „formaţii" tice conduse de alţii nu putea rămâne decât o ctă afacere de moment. Căci filosoful care se să apară destule cărţi prin care îşi preciza udinea se făcea vinovat şi de câteva ortante erezii (dacă se poate spune aşa ceva ore un ateu). Legionarii urmau, de pildă, linia iţionalistă, a exaltării ţărănimii şi virtuţilor ei care tânărul Cioran le neagă categoric, pe e planurile, el intentând aceste păturii sociale proces nemilos de contestaţie plenară. Se poate spune că el depăşeşte în diatribele sale tot ce s-a spus şi s-a scris în materie doar cu ezitări şi rezerve. Se poate afirma că el este primul intelectual ardelean emancipat de „ţărănism", aş zice rămas până astăzi o figură marcantă în aceste sens, neegalată în provincia sa. (La asta să adăugăm, în seria observaţiilor semnificative, că el era născut în acelaşi sat cu Goga tot dintr-o familie de preoţi, adică din elita rurală, diferenţa dintre generaţii marcând saltul efectuat de societatea românească între timp. Să spunem că, în anii de dinainte de primul război mondial, Bucureştii abia depăşiseră trei sute de mii de locuitori; la vremea când Cioran părăsea ţara, ajunseseră la un milion).

Generaţia lui nu a văzut realitatea sau măcar parţialul succes şi nu a ştiut să desprindă situaţia României în contextul vremii: nimic nu era desăvârşit, dar cele mai multe se prezentau mai bine decât în alte părţi. Aveam un regim mai uman şi mai liber decât în majoritatea ţărilor Europei; democraţia noastră şchiopăta la toţi paşii, dar era cel mai bun regim politic pe care-l cunoscuserăm până atunci, toate formele de autoritarism, până la statul totalitar, fiind în orice caz mai rele. Situaţia economică nu era nici ea strălucită, dar în ultimii ani ai democraţiei noastre am făcut şi aici un progres imens...

Ne trebuia, totuşi, după afirmaţiile unor iresponsabili cărora li se urâse cu binele, „o tiranie ca în Rusia", deziderat care a rămas în contextul caragialian izolat şi propus ca termen comic, dar care a căpătat treptat o mare actualitate în timpul celeilalte mari crize (1928 – 1932) depăşind-o cu mult pe cea locală din 1900 – 1901. (Pe atunci, ne mai sărea în „ajutor" Disconto şi ne mai rămăsese o speranţă de redresare: rapiţa, care dacă se făcea, nu era deloc moft, căci ne aducea bani buni din Germania). Ne-a venit însă până la urmă, aşa cum se aştepta, din Rusia, ceva mai mult decât o tiranie, o formă de stat totalitar, care a anihilat nu doar vechile libertăţi (mai ales pe cea de a vocifera liber), ci orice fel de manifestare necontrolată. Lucrurile s-au pregătit însă treptat; prin jurul lui 1930, când România devenise o republică oligarhică, dominată mai ales de Partidul Liberal, toţi nemulţumiţii (N. Iorga, C. Argetoianu, M. Manoilescu, Pamfil Şeicaru, Nichifor Crainic, dar mai ales Nae Ionescu) doreau întoarcerea în ţară a tânărului prinţ, „exilat" prin cabaretele Parisului. Încalte, Nae Ionescu fabricase teoria „Stăpânului" (după ce îl privise cu mare admiraţie pe Mussolini şi cu ochi dulci pe Stalin), care să facă ordine în ţară, să pună capăt haosului şi aşa mai departe.

Foto: Paul Antoniu

«Avarul», regia Paul Cornisteanu

Până la urmă prinţul a sosit şi s-a proclamat rege, graţie obişnuitelor bâlbâieli ale lui Iuliu Maniu şi ale partidului său. Ce a făcut mai apoi se cam ştie...

Dar să nu se creadă că gestul acesta a fost chiar aşa de nedorit şi neaşteptat în opinia publică. Arghezi, publicist care trăise o viaţă din libertatea cuvântului, îngăduindu-şi să insulte pe cine i-a convenit, de la rege la patriarh şi de la prim ministru la preşedintele Academiei, a intrat la aflarea marii veşti într-o adevărată convulsie de fericire. Recent s-au publicat câteva (ori toate?) **Epistolele către rege,** în care îndemnul la suprimarea libertăţilor, a legalităţii, a sistemului democratic ia forme obişnuite poetului, adică hiperbolice. Emblema noii domnii, afirmă el, trebuie să fie... pumnul. „Pumnul singur e o imagine impresionantă de autoritate. Te-am ruga să-i pui chipul pe monezi, pe reversul inscripţiei tale şi să dai poruncă să se fabrice din metale şi piatră câteva zeci de milioane de pumni variaţi, pentru a face parte din obiectele de pe biurou, din vitrine, din firme şi, pentru a fi purtaţi, breloc, în mărgelele de la grumazi şi la ceasornic pe pântec. Când la pumn se adaugă cucuiul, simbolul se desăvârşeşte". (**A treia planetă de rege june,** 27 iulie, 1930).

Poetul, care-l omagiase în mai multe rânduri pe regele precedent, acum detronat de către impetuosul său tată, de conivenţă cu o clică anti-liberală, crede că prin venirea lui Carol ţara şi-a găsit izbăvirea de care tânjise în aşteptare, în dezordine şi inactivitate. Cultul violenţei trebuia instaurat: „De ani de zile nu ne mai păruie nimeni şi, ca nişte neveste nărăvaşe, voim, negreşit, să fim iubiţi, dar dorim arzător să fim şi bătuţi. Bătaie, măria ta, excită instinctul de viaţă şi urecheala sporeşte auzul muzical". Câteva zile mai târziu, în plin delir mazochistic, Arghezi continuă: „Măria ta, bolim de marea lingoare. Vrem un stăpân, care să călărească timpul şi să-l comande. Avem nevoie de un bici, pe zi, peste ochi şi de o bătaie săptămânală, la moalele spinării. Nu mai putem trăi fără harapnic. Fie-ţi, măria ta, milă de nevoile noastre" (**Planetă de rege,** 3 august, 1930).

Cititorul de azi este îndemnat să compare aceste texte de sinucidere intelectuală, iscălite de marele poet, cu cele ale lui Cioran închinate peste zece ani mai târziu lui Corneliu Zelea Codreanu. Retorica lui Arghezi biruie însă orice concurenţă, chiar dacă uneori apelurile lui par adresate celuilalt, divinizat de ai lui cu aceeaşi exagerare: „O lume nouă se iveşte, voinică şi vitează, odată cu regele nou, cu Omul nou. Încă o dată, descurajată de experienţe, ţara care a dat unora popularitate, altora supunere şi slavă şi tuturor câte ceva din sufletul ei, pângărit şi mânjit, îşi recapătă vioiciunea şi de astă dată frăgezimile, care nu s-au mai împrospătat în stihia de azi, din vremea turcilor şi a Bizanţului, biruit încet şi cu cazna, însă biruit" (Regele, 29 iulie 1930).

Trebuie precizat că monarhul nu a ascultat doleanţele primului său poet şi celui mai slugarnic al său supus; nu a pus la lucru pumnul, a făcut alte lucruri rele, de alt ordin decât cel contondent. În schimb, pe noi românii ne-a bătut Dumnezeu, mai rău şi în forme mai diverse. Oricum, a ţinut să ne arate ce bine le merge oamenilor când li se răpeşte libertatea, ceea ce pare să fi dorit în primul rând cei doi publicişti de vârste diferite – şi, din păcate, nu numai ei.

constantin olariu

LANȚURI

Muşteriul îşi plimbă descumpănit ochii pe rafturile de sus, apoi pe lădiţele de jos. Părea din ce în ce mai contrariat.

Proprietarul micului magazin îl urmări o vreme atent, parcă vrând să ghicească ce anume doreşte, dar după acest scurt studiu înaintă doi paşi şi întrebă mirat:

– Doriţi ceva anume ?...

– Da! i-o întoarse foarte hotărât celălalt. Numai că... nu prea văd ce-ar fi de găsit.

– Să încercăm, insistă proprietarul, care era şi vânzător... Deci?...

– Aş dori ceva, cum să spun, un obiect, un lucru care nu foloseşte la nimic. Ceva ce nu are şi nu poate avea nici o întrebuinţare.

– Bine dar... – îngăimă derutat vânzătorul.

– Ce-i drept, într-o oarecare măsură am avut impresia că am nimerit bine. M-am uitat întâi de pe stradă. Şi zicând acestea, arătă cu degetul spre cel mai apropiat sertar, în care zăceau câţiva bolovani şi două-trei lespezi. Ăştia – rosti după o scurtă pauză – ăştia aş zice că...

– Oh! oftă vânzătorul. Nu! Nu e ce căutaţi. Eu nu vreau să vă înşel, am şi eu onoarea mea, n-ar fi cinstit din partea mea. Ăştia-s bolovani de râu. Cu unul din ăsta poţi bate un cui în perete dacă nu ai acasă ciocan, mai sunt şi oameni de n-au ciocan... Apoi, se poate folosi şi la spart capul. Ba, zilele trecute a venit unul şi a cumpărat o lespede din astea teşite şi câţiva bolovani de diferite mărimi, zicea că lespedea o face fundament, dă găuri şi compune prin legare cu mustăţi metalice un copac de piatră, cu ramuri şi tot ce trebuie – zicea că-i sculptor şi alcătuieşte o operă unică, nimeni din lume n-a mai creat aşa ceva...

– Aşa e, rosti îngândurat muşteriul, ai dreptate... Da' alea mai mici, de alături?

– Alea? Se vând şi alea. Ba chiar bine. Sunt făcute la balastieră. Le bagă la drumuri desfundate, să se poată circula. Am vândut şi pentru acvariu. Că sunt destui amatori care ţin peşti în casă...

Degetul muşteriului se îndreptă în tăcere spre alte două lădiţe, una cu pietre mici, alta cu pietricele albe, de-a dreptul minuscule.

– Ah, nu! Nici astea! Alea mai măricele-s pentru tras cu praştia, le cumpără puştii – e dever serios, nu glumă...

Iritat, muşteriul îl întrerupse, întrebând precipitat:

– Şi alelalte? Alea albe, mărunte? Doar n-o să-mi spui că-s de macadam, că mă mai pricep şi eu la câte ceva.

– Bah, exclamă vânzătorul, cu vădită părere de rău. Alea, dacă vă spun, n-o să mă credeţi. Sunt excelente pentru azvârlit noaptea în fereastră când îţi uiţi cheile acasă. Sună discret şi nu sparg geamul.

Aici, discuţia se poticni.

Cei doi se priveau lung, nemaiştiind ce să înceapă.

Până când, pe neaşteptate, muşteriul se lumină brusc. Îl luă de braţ pe vânzător:

– Ia, ia vino un pic! Cred că am găsit!

Şi ieşiră aşa afară pe trotuar, în faţa vitrinei.

În vitrină se zărea un singur obiect: o bucată de ţeavă scurtă, în dreptul căreia scria, pe o plăcuţă de carton, abia vizibil: ŢEAVĂ METALICĂ. Atât. Aşezată pe o hârtie cândva albastră, acum decolorată, îngălbenită.

– Din ţeava asta ai ceva de vânzare? întrebă apăsat muşteriul.

– Nu, nu am. Am pus-o doar aşa, să fie ceva acolo. Acum doi ani.

Dar ajungând aici, tresări, iluminat şi el.

– Ai dreptate, dom' le! exclamă. Asta chiar că nu foloseşte la nimic. Absolut la nimic!

Îşi zâmbiră.

– Atunci – o cumpăr. Împachetează-mi-o.

Vânzătorul o scoase din vitrină şi i-o împachetă.

Muşteriul o luă şi plăti.

Plecă mulţumit, mai auncă o privire cu colţul ochiului spre vitrina goală, înaintă încă vreo cinsprezece paşi – când deodată se opri pălind.

Realiză ca prin vis că în vitrină rămăsese totuşi ceva: locul vineţiu, întunecat, lăsat de ţeavă pe hârtia îngălbenită de soare.

– Umbra! se pomeni gândind cu voce tare. Umbra! Va să zică tot a făcut ceva afurisita asta de ţeavă!

Furios, azvârli ciosvârta de metal, care se lovi de caldarâm omorând pe loc o omidă, un viitor fluture Amiral.

Şi straniul muşteriu se simţi pătruns de o profundă dezamăgire.

puiu alger

SFÂRȘITUL STRUGURELUI

Vasăzică noi ce facem?! Dumnezeu ştie! Şi să mă ierte. Nu vreau să supăr. Dar mi s-a făcut milă de mine. Nu vor ăştia să ningă. Hai să-i tragem un rând de puncte, puncte, cu epilog cu tot!

.....

Peste drum câteva trepte coboară pe chei. Aproape de balustradă o femeie îşi plimbă copilul. E îmbrăcată într-o rochie uşoară de vară prin care trupul pândeşte a dorinţă. Îngână şoptit o melodie numai pentru ea. Valurile-i acoperă glasul. O mamă tânără, dimineaţa, pe malul mării. La colţul străzii apare o maşină. Vine lin, cu motorul stins, lângă trotuar. Este albă, lucioasă, bine spălată. Şoferul nu coboară. Scoate cheia din contact, apasă ambreiajul, pune maneta de viteze în treapta întâi. Geamul portierei este coborât. Liniştea străzii pătrunde înăuntru. Priveşte atent femeia.

Aceasta se opreşte în dreptul unei bănci, se apleacă asupra căruciorului, ia pruncul în braţe, se-aşează. Îl leagănă uşor, murmurându-i în continuare cântecul. În jurul lor totul e luminos şi marea întinsă în clipirile soarelui de dimineaţă. Şoferul coboară treptele până pe chei. A ajuns în dreptul băncii. Se sprijină de balustradă. Ea ridică ochii, încet, de parcă s-ar lupta cu aerul greu. Câteva momente privirile se unesc. Sunt clipe mai grele ca plumbul, cât veşnicia. Apoi privirea coboară asupra copilului continuând legănatul şi murmurul şoptit al cântecului. Bărbatul se aproprie.

– Deranjez?

– Tu ce crezi?

– Pot să stau?

– Stai.

Se aşează pe bancă. Între el şi mamă, distanţa unei şoapte.

– Eşti supărată.

– Nu. Nu sunt supărată. Mă simt foarte bine. După ce-o să pleci, o să fiu din nou fericită.

– Nu mă goni.

– Nu te gonesc.

– Mă bucur că te văd.

– Fiecare cu bucuriile sale.

– Eşti supărată.

Fără răspuns. În jurul lor totul e luminos. Se-aud ţipetele pescăruşilor ieşiţi la pescuit, şi, uneori, câte unul planează deasupra cheiului.

– Băiat?

Nu se uită la ei. Caută în larg linia orizontului.

– Fată.

– Cum o cheamă?

– Tama.

– De ce Tama?

– Poate-ţi aduci aminte locul.

Da. Îşi aminteşte. Camera cu trei pereţi numai din sticlă, prin cei de la est şi vest se văd casele oamenilor şi străzile şi pomii; prin cel de la sud se vede marea acoperită de cer care ne-acoperă pe toţi. De ce Tama?

Liniştea mării. Pescăruşii pescari. Cheiul gol în soarele dimineţii. Voci baritonale de vapoare părăsind portul.

– Mă laşi s-o ţin în braţe?

O leagănă ca şi mamă-sa.

– Ar trebui să aibă cinci luni.

– Şase şi-o săptămână. Îşi vorbesc normal, fără nervozitate.

– Şi-acum?

– Acum? Tama şi cu mine suntem fericite. Ea e frumoasă şi poartă numele meu.

– Îmi pare bine că sunteţi fericite.

– Ascultă! Chiar crezi că doar tu eşti deştept?!

– Nu. Dar aş vrea şi eu să pot afirma că sunt fericit.

– De ce n-o faci?

– De ce-ai minţit?

– Te iubeam. Eu da, tu nu. N-ai iubit pe nimeni, niciodată. Eşti fără credinţă.

– Cred în Dumnezeu.

Privesc amândoi marea. Fetiţa gângureşte în graiul ei. Pe mal, totul e liniştit şi luminos. Se-aud ţipetele pescăruşilor ieşiţi la pescuit şi, uneori, câte unul planează în lungul cheiului. Dacă ţineţi minte, câteodată răzbate adusă de vânt strigătul baritonal al vapoarelor părăsind Portul Mare, siluete îndepărtate, imposibil de atins. Briza dimineţii aduce miros de tine, de mare şi alge. Ţineţi minte? E sfârşitul Strugurelui.

.IMITA STRUGURELUI

Vasăzică noi ce facem?! Dumnezeu ştie! Şi să mă ierte. Nu pot altfel decât să revin şi să revin, vreau să et începutul, iertare!

Peste drum câteva trepte coboară pe chei. mamă şi fetiţa îşi fac plimbarea de nineaţă. Femeia poartă o rochie uşoară prin e trupul pândeşte a dorinţă. Se ţin de mână, iţa nu-i depăşeşte în înălţime cotul. nândouă sunt bronzate, râd şi sunt fericite, mai!, hai să recunoaştem! Râsete printre uri. O mamă tânără, frumoasă, un copil şi i grozav, dimineaţa, pe malul mării.

La colţul străzii apare o maşină. Vine lin, motorul stins lângă trotuar. Albă, lucioasă, e spălată. Şoferul nu coboară. Scoate cheia contact, apasă ambreajul, pune maneta de eze în treapta întâi. Geamul portierei este borât. Ascultă liniştea, adierea de vânt, şi veşte atent femeia şi prietena, mamă-fiică. le două se opresc în dreptul unei bănci, se-ază. În jurul lor totul e luminos şi marea insă în clipirile soarelui de dimineaţă. ferul coboară treptele până pe chei. A ajuns dreptul băncii. Se sprijină de balustradă. ma ridică ochii, încet, de parcă s-ar lupta cu ul greu. Câteva momente privirile se unesc. nt clipe mai grele ca plumbul, cât veşnicia.

–Mami?

– Da, iubito.

– Cine-i domnul?

– Nimeni, iubito.

– Ne cunoaşte?

– Da, iubito.

– Deci îl cunoşti şi tu, da?

– Du-te şi cheamă-l.

Bărbatul se apropie, se aşează pe bancă. re ei, distanţa unei şoapte.

– Pe mine mă cheamă Tama, la fel ca pe mi, pe tine cum te cheamă?

Bărbatul nu răspunde, caută ajutor în virea mamei, care, indiferentă, urmăreşte în g linia orizontului. Totuşi intervine.

– Răspunde-i! zice fără să-şi întoarcă virea. Răspunde-i.

– Mami, nu striga, de ce strigi?

– Iartă-mă, iubito. Glasul mamei este iarăşi normal, moale, iubitor. Îşi sărută fata pe creştet. Te iubesc, fata mea. Apoi, către bărbat, calmă: răspunde-i.

– Ca pe mama ta.

– Tama?

– Nu, celălalt nume.

– Mami, ce grozav!, pe domnu îl cheamă ca pe noi.

– Da, ce grozav.

Şi iar linişte. În jurul lor totul e luminos. Se-aud ţipetele pescăruşilor ieşiţi la pescuit, şi, uneori, câte unul planează deasupra cheiului. În dreapta, nu departe, aproape de intrarea la acvariu, un tânăr trage obloanele chioşcului cu răcoritoare.

– Mami, mi-e sete.

– Uite banii, îi dă o bancotă, şi roagă-l pe vânzător să-ţi dea un suc cu pai.

Fetiţa pleacă. Rămân singuri.

– Câţi ani are? Şase? Şase şi jumătate? Merge la şcoală anul ăsta? Sau la anu'?

– Ştii foarte bine câţi ani are. Şi ştii că va merge la anul la şcoală. Ştii al naibii de bine toate acestea! Ce vrei de la noi? De ce nu ne laşi în pace?

– E frumoasă.

– Şi nu-i proastă de loc.

– Ştie cine sunt?

– Tu ce crezi?

– Cred în Dumnezeu.

– Atunci pleacă cu Dumnezeul tău şi lasă-ne pe noi cu fericirea noastră. Ascultă! Chiar crezi că doar tu eşti deştept?

– Nu, dar aş vrea şi eu să afirm că sunt fericit.

– De ce n-o faci?

– Tu ce crezi?

– Şi eu cred în Dumnezeu.

Privesc amândoi marea. Fetiţa s-a apropiat, încet, să le lase timp să-şi termine vorbitul. S-a reaşezat între ei. Se-aud ţipetele pescăruşilor ieşiţi la pescuit şi, uneori, câte unul planează în lungul cheiului. Bărbatul se ridică.

– La revedere, Tama!

– La revedere, răspunde fetiţa.

– Rămâneţi cu bine!

– Ai grijă de tine!

Pleacă, se depărtează. Acum iar sunt singure. Dacă ţineţi minte, câteodată răzbate, adus de vânt, strigătul baritonal al vapoarelor părăsind portul, siluete îndepărtate, imposibil de atins.

– Mami, unde a plecat Tata?

– Nu ştiu.

daniela giurculescu

CONCERTUL

– Iartă-mă o clipă, te rog – a spus ea desprinzându-se încet din braţele lui.

– Ce s-a întâmplat? – întrebă bărbatul în şoaptă.

– Nimic – a răspuns ea încercând să surâdă – Nimic grav.

Muzica izbucni pe neaşteptate şi amintiri pe care le credea îngropate în adâncul ei o invadau acum, irepresibile, urcând în ea odată cu sunetele concertului mozartian. El era acum atât de aproape – o prezenţă concretă, materială, dureros de vie şi acută; se ivise dintr-o dată între ei, tangibil şi real. Îi putea vedea chipul impenetrabil şi zâmbetul politicos, chinuitor de politicos. Adolescentul înalt, zvelt şi blond care o aşteptase calm în staţia de autobuz timp de o jumătate de oră şi pe care ea refuzase să-l vadă; se răzgândise în ultima clipă: necunoscându-i numărul de telefon nu putuse contramanda întâlnirea.

„ – Îmi pare rău că am întârziat. N-a venit 311-le. Crezi că am pierdut concertul?"

„– Numai prima parte." – replică el înconjurându-i talia cu un gest stângaci şi ferm în acelaşi timp. Se îndreptau grăbiţi spre sala Radiodifuziunii, a cărei existenţă nebănuită fata o descoperea abia acum. Pe furiş, îi urmărea expresia de nepătruns a figurii, absorbite în contemplarea muzicii. Îşi clătina încet capul urmărind mişcarea luminoasă a sunetelor şi acest lucru o intrigă şi o fermeca totodată.

– Mai avem ţigări?

– Cred că da. S-ar putea să mai fie câteva în bar.

Bărbatul se ridică din fotoliu şi deschise uşa barului care scârţâi prelung.

– Sunt numai două.

– Oh, suficiente pentru seara asta – răspunse tânăra femeie zâmbind.

„ – Dacă vrei, după concert putem merge la o cofetărie – spuse adolescentul în şoaptă, înclinându-şi capul blond spre ea.

„ – Ţin cură de slăbire".

„ – Oh, nu cred că e cazul". – făcu adolescentul zâmbind.

– Bei un ceai.

Bărbatul o privi gânditor şi aprobă tăcut cu o mişcare a capului. Părul său brunet arunca o pată întunecată pe abajurul lampadarului. Tânăra femeie se ridică în picioare şi, cu gesturi discrete, îşi netezi rochia de interior cu mâneci ample.

– N-o să fie prea dulce. Nu mai am zahăr! – strigă ea din bucătărie.

– Nu-i ninic.

Tânăra femeie nu-i auzi răspunsul. Peste câteva minute reveni în cameră ţinând în mână un ceainic de porţelan.

Concertul se terminase.

«Antigona», regia Mihai Maniutiu

Octavian Paler – 70

SCRISOARE IMAGINARĂ CĂTRE UN DON QUIJOTE SEPTUAGENAR

de CARMEN–LIGIA RĂDULESCU

Trei sunt condiţiile pe care, acolo, în satul de la poalele Făgăraşului unde vieţuiaţi ca într-un mit, trebuia să le îndeplinească cineva pentru a trece pragul maturităţii: să fie un bun cosaş, să bea rachiu fără să se clatine după aceea şi să-şi chivernisească interesele cât mai eficient. Prima condiţie fiind îndeplinită cu brio, după cum mărturiseaţi, a doua rezumându-se la faza de (probabil) nostalgie, rămâne cea de-a treia care vă trădează: din punctul de vedere al lumii riguroase a muntenilor, nu s-ar putea spune că procesul de maturizare s-a încheiat vreodată. Vârstele au început să treacă acumulându-se într-o **memorie** instalată pe acelaşi plan cu zeii şi cu destinul: unele amintiri îşi pierd puterile, topindu-se în propria lipsă de semnificaţie, altele îşi arată faţa ascunsă, luminându-se de noi înţelesuri. Oricum, aţi ştiut ca nimeni altul să vă gospodăriţi vârstele pentru a nu deveni „un soi de vampir" al celor deja epuizate. Confesiunea va fi mereu o confruntare cu trecutul, o pândă neîntreruptă a sensurilor inaccesibile.

Chiar vârsta la care aţi publicat prima carte, încălcând jurământul care vă interzisese, dintr-un capriciu al destinului, chinul şi bucuria de a scrie, nu este decât un timp al morţii şi al învierii, un fel de vârstă cristică personală. Conştient de haosul interior, la început ignorat, apoi savurat şi, în cele din urmă, ordonat, aţi început această „experienţă a limitelor", instalându-vă definitiv în aşteptare şi în singurătate. În special **singurătatea**, cea voită, care te apropie de tine însuţi şi, uneori, îţi face daruri regeşti, a fost o companie utilă. Dacă e adevărat că „păcatul originar al unui artist nu este atât singurătatea, cât dorinţa de a o face cu orice preţ să vorbească", atunci aţi comis şi acest păcat încercând să câştigaţi în jocul crud al inteligenţei cu frica şi cu moartea. Scrisul v-a oferit pretextul fastuos pentru o continuă dedublare: astfel, a juca singur şah, fără tablă, cu ambele culori, a devenit o realitate fără conotaţii schizoide. A fost nevoie de un interlocutor pentru ca dialogul, semn al gândirii interogative, să se înfiripe... L-aţi inventat, chemând la colocviu toate spiritele mari ale culturii, împreună cu care aţi celebrat trecerea de la soluţii la problematizare, de la certitudine la **îndoială**.

Pentru cineva care se întreabă, într-o dimineaţă tulbure, de ce stau oamenii prin sălile de aşteptare ale veacului, şansa pe care i-o dă totuşi veacul este aceea de **a întreba**. De la Sartre ştim că lumea a devenit un univers ce trebuie pus în discuţie, iar Malraux îl fericea pe omul modern doar pentru norocul de a-şi construi fiinţa pe o morală a interogaţiilor. Exigenţa lui Camus, care pretindea transformarea existenţei într-o experienţă şi a acesteia într-un act de conştiinţă, devine **un comandament moral**: prin interogaţia asupra universului scriitorul realizează o prezentare imaginară a lumii care implică angajarea închipuită în acţiune. O viaţă trebuie să capete valoarea unui destin.

Învăluit până la glezne în capa imaginaţiei, aţi intrat în corida scrisului acceptând toate riscurile: scriitorul e un creator de spectacol care în orice clipă este în primejdie să moară. Dar cine mai poate socoti toate momentele de moarte ale artistului pentru care graniţa dintre victorie şi înfrângere nu se desenează niciodată clar pe nisipul arenei? Nouă ne rămân doar dovezile de iubire, strălucirea gloriei şi sublimul unui act de solidaritate umană, pentru că scrisul n-a fost niciodată numai o insulă Sf. Elena. Purtând „straiele de lumină" ale cuvintelor, înarmat cu o maşină de scris (Smith Corona?) şi cu un ceasornic, cel ce scrie vede până în adâncurile destinului său, luminându-l uneori şi pe al nostru. Iluzionist sau sacerdot?

Familiarizat de timpuriu cu vraja castelelor din Spania, aţi alunecat uşor sub armura vestitului cavaler de la Mancha, contaminându-vă nu numai de iluzie ci şi de luciditate. Lumea reveriei, mai logică decât cea reală şi infinit mai frumoasă şi mai vulnerabilă, are atributele nemuririi. Taina pe care aţi moştenit-o de la tristul cavaler nu mai este pentru mulţi o taină: „O iluzie în care crezi poate deveni un adevăr chiar mai puternic decât realitatea".

Ideea devine substitut al faptei iar înfruntarea argumentelor este mai preţioasă decât orice concluzie. O veritabilă **mistică a ideii**, transpusă într-un registru grav ce nu alunecă decât reglementar pe panta paradoxului, răscumpără senzualitatea rebelă a imaginarului. Contradicţiile, atâtea câte sunt, se lasă explicate prin amestecul dintre „reziduurile de vis" şi realitate.

Nobleţea interesului incurabil pentru cavalerul de la Mancha vine poate şi din inflexibilitatea **atitudinilor morale**: dezvăluind dimensiunea spirituală a lumii, aţi aşezat-o sub semnul grandorii tragice respirând aerul tare al marilor simboluri. Dintr-un eventual decalog al artistului n-ar trebui să lipsească porunca despre iubirea bună, zămislitoare de declaraţii „în care să nu se audă sunetul nisipului". Şi pentru că un moralist este un utopist (Julien Benda), el îşi construieşte castelul pe un „sol ferm" care în cazul de faţă s-ar putea numi **utopia cordialităţii**.

Luciditatea presupunând şi dramă, vă recunoaşteaţi undeva drept „specialist în paradise pierdute", incapabil de a păşi definitiv într-o Arcadie situată mai aproape de planul real. Cel mai departe de Arcadia sunteţi probabil atunci când coborâţi în Cetate pentru a reedita isprava lui Diogene care, limitându-şi singurătatea, recunoştea că nu se poate lipsi de ceilalţi aşa cum nu se poate lipsi de viaţa sa interioară. Pentru că la acest sfârşit de vea poeţii încă mai hoinăresc prin cetate şi nimeni nu pare să-şi dea seama că „poezia este coşmarul tiraniei", v-aţi asumat rolul ingrat de a incomoda pe ceilalţi, tulburându-le apele somnului conştiinţei. Apărător al cauzei pierdute (deocamdată!) a moralei sau măcar a decenţei faptelor de toată ziua, vă purtaţi povara memoriei şi a normalităţii printr-o lume în care nimic nu mai seamănă cu nimic. Doar uneori, memoria devine... „memorial", adică o răbufnire dureroasă şi nedumerită ce face cale întoarsă către inocenţă. Mulţi v-au observat radicalismul moral, spiritul polemic (aproape... cordial!), tonul mesianic dar... atenţie la privirea mijită spre o zare din ce în ce mai îndepărtată, la bărbia sprijinită defensiv în mâini şi mai ales la oftatul acela obidit... s-ar putea să vă daţi de gol! Don Quijote moare când nu mai poate să viseze.

Rândurile acestea ar fi trebuit să se adreseze cuiva care, reuşind să strângă şapte iubiri, şapte singurătăţi şi şapte înţelepciuni, ar fi oftat mulţumit că a cunoscut viaţa. Dar acela n-ar fi fost cu adevărat un cavaler rătăcitor! Mă aflu doar în faţa unui om, de vârstă tandru imprecisă, care, din fericire, nu-şi este suficient sieşi, continuând să împingă stânca alături de Sisif... şi din aceleaşi motive. Să-i lăsăm răgazul de a se opri, undeva, la mijlocul muntelui şi de a privi stelele...

octavian paler

Zodia racului

Ce bine ar fi fost să fiu un rac autentic,
să merg constant înapoi.
Te-aş întâlni printre amintiri
şi după ce te-aş găsi nu ţi-aş mai da drumul,
te-aş târî cu mine înapoi,
să ne iubim tineri şi vinovaţi,
după care, mereu înapoi, te-aş târî mai departe,
spre copilărie,
ne-am juca inocenţi,
până ce, obosiţi de joc şi de inocenţă,
am dispărea într-un mit.
Dar nu sunt un rac autentic, în zadar mă tot laud cu zodia mea,
sunt condamnat să merg înainte
şi tot ce pot e să târăsc între cleştile mele de rac
toată memoria mea, fără să cedez nimic, nimic, nimic,
cu riscul ca povara ei uriaşă să mă ucidă într-o zi.

Constantin Ciopraga – 80

VOCAȚIA EUROPENITĂȚII

de MIRCEA A. DIACONU

Ultimele cărţi publicate de Constantin Ciopraga **Poezia lui Eminescu** (1990) şi **Amfiteatrul cu poeţi** 1995), confirmă vitalitatea creatoare a riticului ieşean a cărui operă se întinde pe proape patru decenii de existenţă, constituind uncte de referinţă nu atât în producerea unor nutaţii decisive în receptarea anumitor criitori – căci criticul evită cu distincţie, cu nodestie şi cu o anume senină pudoare revizuirile" răsunătoare –, cât în fixarea unor criitori, prin subtile analize, în ambele sinteze. Oricum, când în ultimele cărţi Constantin Ciopraga scrie despre Eminescu, Tudor Arghezi, Lucian Blaga şi Ion Barbu, înţelegem că aici se află mărturisirea implicită a unui program critic. El e convins că rezultatele xegezei ţin şi de acumularea de cunoştinţe, de rudiţie, de vârsta pusă în slujba culturii, că espre „personalităţile columnare" nu poţi scrie n-ar trebui să se scrie – decât după ce ai ăpătat o viziune şi anumite certitudini asupra ontextului imediat şi asupra prezentului uropean al fiecărei opere, după ce ţi-ai exersat tilul şi ai parcurs anumite etape ce te uminează.

Despre o anume strategie care să dea crierilor lui Constantin Ciopraga un sens rganic, arhitectonic, şi despre anume „raţiuni e scenariu se poate vorbi într-un sens mult mai arg, care priveşte şi biografia criticului, şi viaţa reaţiei lui. Debutul editorial s-a produs în 1960 u o monografie, avându-l ca obiect pe Calistrat logaş. Au urmat altele, tinzând tot mai mult să evină nişte eseuri monografice, despre .Topârceanu şi Hortensia Papadat-Bengescu. ă fie aici doar admiraţia faţă de spiritul **Vieţii româneşti** şi un fel de identificare în spirit cu . Ibrăileanu? Să-i fi oferit aceşti autori mai ult decât alţii, prin anume „afinităţi elective", osibilitatea să se autodefinească permanent şi ă-şi formuleze un ideal de existenţă? La urma rmelor, Constantin Ciopraga e un maiorescian are şi-a cultivat, asumându-şi-l permanent, un odel de a fi, şi care a dezvăluit celorlalţi, ferindu-le ca model, un chip luminos, chilibrat, clasic. Ar putea să pară distant şi ece dacă nu ştii că îşi ascunde cu grijă moţiile, că îi este groază de sentimentalisme, referând de fapt, în locul efuziunilor calde, ingurătatea tulburătoare a comunicării mult ai profunde cu fiinţe pe care cărţile le aleg din eant. Nu trebuie să uităm că Profesorul însuşi eclara la un moment dat: „Romantismului eu organic, înclinat spre vibraţie, i-am pus istematic o surdină clasică". Fireşte, însă, că onia detaşată şi umorul distins se pot mărturisi opţiunea pentru Topârceanu, că peregrinările e drumuri moldave seamănă cu acelea ale lui logaş, dacă nu cumva, printr-o anume bucurie elivrescă în faţa farmecului naturii, cu acelea le lui Sadoveanu, căruia i-a dedicat, de semenea, pagini de referinţă. Dar n-ar trebui ă uităm că monografiile presupuneau un emers critic care nu permitea prea multe truziuni unei ideologii dornice să-şi ubordoneze, chiar şi prin anii '60, orice. Dacă u cumva însăşi tăcerea criticului până în acel n nu poate fi pusă tot pe seama refuzului de a e supune conjuncturii. Ce este sigur este că după momentul monografiilor urmează două sinteze importante, una despre literatura română din primele decenii ale secolului, strict de istorie literară, cealaltă, mult mai complexă, despre **Personalitatea literaturii române**. Pe urmele acestei încercări de a fixa „constantele" unei culturi şi variaţiile ei, concentrate în personalităţi marcante, se nasc, firesc, ca un fel de continuare nedeclarată, şi studiile despre Sadoveanu, şi cele despre marii poeţi, de la Eminescu la Nichita Stănescu. Neincluse acestui plan – care urmăreşte stabilirea unei ontologii a literaturii române –, cele câteva cărţi cuprinzând diferite studii, un volum de versuri (**Ecran interior** – 1975) sau romanul din 1989 (**Nisipul**) nu fac decât să dezvăluie identitatea criticului. În fond ele ar fi (şi numai parţial) excepţia care confirmă regula.

Acest „traseu", critic şi creator totodată, este echivalat în câteva dihotomii care definesc sincronic amintita identitate. Permanent, oscilând între a fi **obiectiv** şi **subiectiv** Constantin Ciopraga face din actul critic o opţiune de tip umanist. Supunerea la obiect, refuzul trădărilor sau iubirilor zgomotoase, dar mai ales convingerea că prin intermediul literaturii şi al artei te poţi forma ca om fac din Constantin Ciopraga un clasic care aspiră spre integralitate sau care trăieşte măcar cu nostalgia unei armonii originare. De altfel, probabil că nenumăratele întâlniri cu moartea pe frontul de est sau prizonieratul la ruşi i-au dat criticului o anume comprehensiune a condiţiei umane şi a artei, în care lirismul şi exuberanţa sunt completate de reflexivitate iar convingerile sunt cenzurate de scepticism. Este, aşadar, un umanism care înseamnă căutare a echilibrului, estompare a exceselor de orice fel, mască impenetrabilă de tip maiorescian, dorinţa decenţei, nu a orgoliului, şi exerciţiul responsabilităţii, abstragere din tumultul bătăliilor şi contemplare. Toate acestea înseamnă, însă, şi o asumare a operei. Constantin Ciopraga mărturisea: „Un istoric literar care reuşeşte să stabilească acest acord între obiectiv şi subiectiv poate spera să construiască o operă, care fiind obiectivă e în acelaşi timp a lui". Critica implică, inevitabil, creaţie. De aceea, criticul e receptiv la metodele mai noi, foloseşte analiza critică arhetipală (studiul despre Eminescu se subintitulează **Arhetipuri şi metafore fundamentale**, psihocritice, modelele criticii tematice, dar supune totul intuiţiei şi gustului şi, mai ales, măcar implicit, comparatismului guvernat de legi şi de afinităţi.

Acestei distincţii între subiectiv şi obiectiv i se alătură aceea dintre **tradiţie** şi **inovaţie**. Constantin Ciopraga are convingerea că nimic nu se naşte din vid, că nu există decât procesualităţi, mişcări organice, chiar dacă greu sesizabile. Pentru el, să cultivi istoria literară înseamnă să ai, pe lângă „capacitatea de construcţie şi sistematizare", pe lângă „cunoştinţele teoretice şi practice de literatură comparată", pe lângă „arta viziunilor de ansamblu, a prim-planurilor şi a fundalurilor", şi „o vie conştiinţă a devenirii valorilor şi o scară de valori". De aceea, probabil, pe urmele lui Călinescu, chiar dacă criticul ieşean îi admiră pe Gustave Lanson, Basil Munteanu şi D. Popovici, istoria literară este „ceea mai completă formă a criticii". Ea nu înseamnă deloc scientism rece, ci erudiţie întrupată, devenită **modus vivendi**. Într-un interviu din 1969, criticul îşi mărturisea o astfel de viziune, rămasă până azi neschimbată. De fapt, egal cu sine, Constantin Ciopraga a trăit de la începuturi în cultul aceloraşi valori. „Pentru mine, spunea el, istoria literară e un umanism în acţiune, istoricul literar e un umanist". De pe această poziţie îi dă dreptate lui Jean d'Ormesson care considera că „tradiţia este un progres care a reuşit". De pe această poziţie priveşte şi simbolismul, şi avangardismul, alte excese de moment şi tot de pe această poziţie caută constantele literaturii române, descoperindu-le într-un clasicism structural, în estomparea tragicului, în melancolia istoriei, în raportarea la cosmos, dar şi în deschiderea spre universal.

Constantin Ciopraga pune, însă, mereu în balanţă **naţionalul** şi **universalul**. Comparatismul implicit presupune o permanentă situare în universalitate. a valorilor locale. Soluţiile pe care criticul le dă acestei probleme sunt aceleaşi de-a lungul întregii sale existenţe creatoare. Şi ele sunt de bun simţ, căci, rezistent în faţa teribilismelor, criticul s-a arătat favorabil noului. „Nu interesează, spune el, cât împrumută o literatură de la alta, ci cât folos rezultă din astfel de împrumuturi pentru afirmarea propriei vocaţii". Se caută, astfel, paralelisme, determinări, filiaţii. Se urmăreşte, de fapt, identificarea spiritului secolului. Mereu, însă, cu conştiinţa că spiritualitatea românească este constitutiv europeană. **Poezia lui Eminescu** porneşte de la premisa că „**arhetipul** Poetului nostru presupune analogii de natură existenţială cu înaintaşii de geniu, cu Horaţiu, cu Shakespeare, cu marii romantici", iar Arghezi, Blaga, Barbu se întâlnesc, „în modul de a problematiza destinul", fără vreo influenţă reciprocă, cu T.S. Eliot, Salvatore Quasimodo, Eugenio Montale, Odysseas Elytis ori Gheorghios Seferis. Toţi participă, venind din spiritualităţi, diverse, „sincron şi coeficient, la un umanism modern". Comparatismul presupune însă mult mai mult. El se naşte din vocaţia europeană a criticului şi a literaturii române, dar şi din anume voluptăţi intelectuale. Orice teză păleşte în faţa citirii operei prin prisma multiplelor asociaţii culturale pe care ea le stârneşte. De aceea, o nostalgie faţă de alte arte, care nu i-au rămas cu totul străine, îl face pe Constantin Ciopraga să-i aducă în discuţie, când vorbeşte despre poeţi români, pe Iser, Pallady, Tonitza, dar şi pe Arhipenko, Hans Arp, Bosch, Chagall, Giorgio de Chirico, Salvador Dali, Paul Gauguin ori Berlioz, Beethoven, Stravinski. Şi lista, fireşte, poate continua, criticul demonstrând că marea artă este, dincolo de meridiane, forma de expresie, timpi şi limbaje, unitară. Că ea ţine de întrebările fiinţei asupra Dragostei, Morţii, Fiinţei, Dumnezeirii. Pe acest plan, valorile clasice se luminează reciproc şi naţionalul e o condiţie a universalului.

Peste toate acestea, criticul are îndoielile lui creatoare. El ştie că orice interpretare e fragmentară, că gustul, „realitate fugoasă", presupune şi erori, şi prejudecăţi, dar, mai ales, că orice fapt literar e în continuă mişcare. De aici, într-un interviu despre Eminescu, următoarea mărturisire tulburătoare: „Îmi fac zilnic examenul de conştiinţă, examen în care intră regrete, autoreproşuri, insatisfacţii inerente. Cultiv, de regulă, o anumită detaşare sau mai plastic spus o necesară lepădare-de-sine, cu efecte pozitive în ce priveşte înaintarea spre noi lucrări. Mă consider foarte îndatorat înaintaşilor şi profund legat de binecuvântatul spaţiu spiritual ieşean. Nicăieri în alt loc n-aş putea fi în aceeaşi măsură eu însumi".

Cu Mihai Sorin Rădulescu despre

REGĂSIREA IDENTITĂȚII (II)

Un interviu din seria *Intelectualii români şi Europa*

– Prin ce trăsături consideraţi că poate fi definit spiritul european contemporan? Aceste trăsături au avut o evoluţie?

– Nu sunt deloc original în a spune că spiritul european contemporan se caracterizează prin nişte trăsături destul de clare, care s-au constituit de-a lungul secolelor. Spiritul european înseamnă tradiţia iudeo-creştină, dar în acelaşi timp şi valorile spirituale greco-romane, dreptul roman şi luminismul franco-englez din veacul al XVIII-lea. **Toate** acestea laolaltă alcătuiesc spiritul european.

Spiritul european înseamnă importanţa acordată individului şi libertăţilor sale. Cred că aici trebuie căutată esenţa sa, în comparaţie cu cel asiatic.

Se deplânge foarte mult faptul că în Occident ar exista o lipsă a valorilor culturale şi politice, se spune că economia de piaţă presupune lipsa valorilor. Eu nu sunt de acord cu această idee, care la noi astăzi are mai degrabă un caracter propagandistic. Economia de piaţă, care are tendinţa să domine întrega umanitate, are drept criteriu esenţial rentabilitatea, obţinerea banului, a profitului, dar aceasta **nu** exclude existenţa unor principii filosofice şi politice care guvernează viaţa politică şi culturală. Noi, în România, nu ar trebui să ignorăm, să bagatelizăm, să diminuăm concepte precum „political correctness", de exemplu. Dacă la noi oamenii ar fi atât de toleranţi, de deschişi, de dezinhibaţi în faţa influenţelor occidentale, nepierzând din vedere, bineînţeles, identitatea proprie, abia atunci ne-am putea permite să bagatelizăm unele aspecte ale Occidentului şi de fapt nici atunci. Pentru că, repet, Occidentul **are** nişte valori. Dacă e să ne referim la viaţa politică, principalul principiu îl reprezintă respectul libertăţilor individuale. Al libertăţilor individuale pentru cetăţenii respectivelor state. Mă număr printre „victimele" cozilor de la consulatele occidentale din Bucureşti şi deplâng foarte mult atitudinea pe care unii funcţionari ai acestor ţări o au faţă de noi, aici. Nu vreau să generalizez, dar mulţi au această atitudine: superioară, dispreţuitoare, indiferentă, bazată pe ignoranţă şi prejudecăţi. Pe de altă parte, însă, atunci când cunoşti viaţa societăţilor occidentale, nu poţi să nu admiri libertatea de circulaţie, de comunicare a ideilor, libertatea iniţiativelor şi atâtea altele. Sigur că toate acestea nu sunt întotdeauna respectate la nivelul maxim, pentru că perfecţiunea nu aparţine acestei lumi, dar la nivelul politicii oficiale există un profund respect al clasei politice pentru aceste libertăţi, valori şi idei. S-ar putea interpreta că idealizez democraţia occidentală. Mi s-ar putea spune că acolo există o elită politică ce conduce societatea şi că nu accede oricine la funcţiile statului. Sunt de acord cu aceasta. Aş vrea însă să remarc faptul că intrarea în această clasă politică, în ţările occidentale, democratice, se face printr-o competiţie reală.

– Cum consideraţi integrarea spiritualităţii româneşti în cultura europeană?

– De o integrare a spiritualităţii româneşti în cultura europeană se poate vorbi şi în evul mediu. Un mare bizantinolog englez de origine rusă, Dimitri Obolenski (Obolenski sunt o familie princiară rusă) vorbea de „Commonwealth"-ul bizantin. Or, noi, românii, am făcut parte, în evul mediu, din comunitatea spirituală de tradiţie bizantină, naţionalitatea românilor în secolele XIV–XVII ar fi fost, mai degrabă, cea ortodoxă. Aşadar, apartenenţa românilor la o arie, evident europeană, pentru că sud-estul Europei **face parte** şi el din Vechiul continent, s-a afirmat încă din evul mediu. Ideea „naţionalităţii ortodoxe" e subliniată şi de un istoric român, destul de puţin cunoscut azi, Constantin Andreescu, un erudit, profesor la Şcoala superioară de arhivistică, în perioada interbelică. Sigur, e vorba de Europa de tradiţie bizantină, ale cărei idealuri şi valori le-am preluat după căderea Bizanţului. Formula consacrată, a lui Nicolae Iorga, „Byzance après Byzance", mi se pare că surprinde foarte bine o realitate culturală românească.

Pe de altă parte, nu mă pot opri să-mi exprim stupefacţia legată de faptul că am vizitat acum câtva timp o expoziţie de artă bizantină, organizată la palatul UNESCO de la Paris, de către Ministerul de Externe al Greciei, în care se prezenta arta bizantină de după 1453. Pe harta respectivă nu figura nici un monument din spaţiul românesc, în ciuda faptului că avem totuşi Curtea de Argeş, Mănăstirea Dealu, Trei Ierarhi şi multe alte biserici valoroase care ar merita să fie luate în considerare în sfera de cultură bizantină. Noi înşine – mă grăbesc să adaug – facem atât de puţin pentru monumentele noastre, le lăsăm să se degradeze, nu investim deloc în ele, nedându-ne seama că reprezintă capitalul spiritual esenţial al identităţii noastre româneşti. Bisericile, conacele, ruinele din spaţiul românesc sunt, din punctul de vedere al integrării spiritualităţii româneşti în cea europeană, mult mai importante decât combinatele şi fermele prin care ne aflăm cu totul în afara oricărei competiţii. Prin artele plastice din evul mediu românesc, noi putem prezenta o contribuţie originală; e sigur că stilul brâncovenesc, asimilând influenţele veneţiene, italieneşti în general, reprezintă o sinteză autohtonă, despre care am putea vorbi pe larg. Arhitectura brâncovenească dovedeşte o integrare a spiritualităţii româneşti în cea europeană a epocii. Nu mai vorbesc de traducerile epocii brâncoveneşti. Noi am fost mult mai europeni decât ne dăm seama. Timp de 50 de ani am fost învăţaţi să dispreţuim Europa, să credem că din ţările aflate în Vest nu veneau decât relele. Ni-l putem imagina pe Ceauşescu având un secretar florentin (cum a fost cazul lui Brâncoveanu)? Ar trebui, la nivelul mentalităţii generale, revizuită atât atitudinea faţă de Occident, cât şi faţă de propriul nostru trecut.

– Ce aşteaptă un tânăr intelectual român de la contactul cu Europa?

– Eu aştept o regăsire a propriei noastre identităţi. Am fost obişnuiţi de regimul naţionalist comunist cu exarcerbarea ipocrită a sentimentului patriotic, exacerbare care ne-a provocat o teribilă înstrăinare de noi înşine. Nu ştim să mai apreciem la justa valoare ceea ce a creat poporul român. Trebuie să găsim tonul şi dimensiunile necesare aprecierii acestor valori: nici să le exagerăm, aşa cum am fost obişnuiţi, nici să le diminuăm în mod stupid şi dând dovadă de ignoranţă. Este necesar să găsim o cale adecvată adevărului, pentru că se abuzează prea mult (şi în domeniul istoriografiei) de noţiunea de patriotism. Nu am deloc încredere în cei care vorbesc despre asta. În domeniul istoriei, al ştiinţelor social-umane în general, e vorba mai întâi de a-ţi face profesiunea cu seriozitate şi atunci patriotismul decurge din asta. Dacă luăm în considerare izvoarele istorice cu rigoare şi cu aplicare la obiect şi punem în evidenţă adevărul – atât cât poate fi el stabilit – despre anumite evenimente, personalităţi, procese, epoci, atunci suntem patrioţi. Aşezarea în faţă a adevărului înseamnă dovada patriotismului. Dacă vom continua să ne lăudăm deşănţat nu vom ajunge la nimic; vom fi necredibili în faţa istoricilor, a oamenilor de cultură români şi străini care nu au fost îndoctrinaţi de această teribilă propagandă la care noi am fost supuşi.

Vorbeam de regăsirea identităţii noastre. Avem enorm de mult de învăţat de la marile culturi europene. Dar şi din cei 50 de ani de comunism avem multe concluzii de tras. În această jumătate de secol s-au creat, fără îndoială, valori, dar ele trebuie să se supună, după îndemnul lovinescian, unor revizuiri. Nu cred că e acceptabilă nici ştergerea cu buretele, nici preluarea fără discriminare, fără spirit critic. E absolut contraproductiv şi – aş spune – neeuropean să nu acceptăm discuţiile asupra marilor valori. Faptul că au fost puşi în discuţie Marin Preda, Nichita Stănescu şi alţii e considerat uneori ca o lezmajestate. Dar cum poţi considera o cultură ca viabilă, dacă nu o repui mereu în discuţie? Nu se pune problema de a contesta valoarea în mod absolut, pentru că toţi aceşti creatori şi-au demonstrat talentul şi forţa artistică în operele lor; de altfel, cred că nici nu au nevoie de apărătorii pe care îi au astăzi, cei care se fac a le lua apărarea, dar de fapt iau apărarea propriilor lor persoane în cadrul unei scări de valori stabilite oficial. Există, după părerea mea, o nevoie foarte stringentă de revizuiri ale ierarhiilor de valori, în toate domeniile. Această nouă evaluare nu se poate face decât în legătură cu cultura occidentală actuală. Vrem, nu vrem, cultura occidentală este cea care dă tonul întregii lumi. De ce? Pentru că se bazează pe nişte valori şi principii general-umane, care au o aderenţă universală. Acestea se numesc: importanţa individului, libertăţile lui, contractul dintre individ şi stat. Să nu uităm faptul – pe care de fapt îl uităm prea des – că viaţa e făcută să fie trăită de oameni, ori noi, românii, pentru că mulţi dintre noi suntem născuţi şi crescuţi într-un stat totalitar, avem impresia că statul e cel care se află în mijlocul istoriei, în loc să înţelegem că fiecare dintre noi e, într-un fel, responsabil de propria lui viaţă, creaţie, realizare. În funcţie de învăţămintele pe care le putem trage din cultura europeană, trebuie revizuită şi atitudinea individului faţă de stat.

– Ce aţi cercetat în lunile în care aţi beneficiat de bursa la Mainz?

– Mă bucură curiozitatea şi interesul dumneavoastră. Între iulie–decembrie 1995 am efectuat cercetări în arhive din Germania, fiind bursierul Institutului de Istorie Europeană din Mainz. Am studiat anumite prezenţe culturale româneşti în Germania, făcând investigaţii pe urmele unor studenţi români aflaţi în trecut la universităţi germane, în arhivele unor universităţi care nu au format până acum obiectul preocupărilor unor cercetători români (Tübingen, Halle, Giessen, Karlsruhe ş.a.). De asemenea, am mers pe urmele dinastiei regale a României, la Sigmaringen, Neuwied şi Karlsruhe (reşedinţa marilor duci de Baden, casă domnitoare căreia i-a aparţinut mama regelui Carol I). Voi prezenta rezultatele cercetărilor mele într-o serie de comunicări şi articole privind relaţiile culturale şi genealogice româno–germane. La 19 octombrie 1995, am susţinut, în cadrul mai sus-menţionatului institut din Mainz, o comunicare privind cercetările mele asupra studenţilor români la unele universităţi din Germania, între 1848–1914.

Interviu realizat de
Roxana Sorescu

Edgar Papu:

PÂNĂ LA 16 ANI CREDEAM CĂ O SĂ FIU PICTOR»

Acest interviu inedit centrat pe tema: „Ce importanţă a avut în destinul s. intelectual faptul că v-aţi născut şi aţi trăit în oraşul Bucureşti?" a fost alizat în anul 1987, pentru un almanah intitulat „Bucureştii – ieri şi azi"; care poetul Gheorghe Tomozei intenţiona să-l elaboreze. După câteva nvorbiri cu scriitori născuţi în Bucureşti în perioada în care oraşul era vastat de demolări, biserici şi mânăstiri dispărute, case şi străzi, a devenit ar că ideea era utopică, de nu, subversivă direct. Incepusem colaborarea ntru întocmirea acestui almanah şi am avut o convorbire cu domnul Edgar apu, după ce se mutase din curtea bisericii de pe Calea Dorobanţilor, intre cărţi şi colecţia de taboluri, valori de patrimoniu.

Cred că discuţia luminează nu numai începuturile vieţii intelectuale ale rturarului Edgar Papu, dar dezvăluie aspectele inedite din devenirea aşului Bucureşti, deopotrivă de interesante.

– Faptul că v-aţi născut şi trăit cea mai are parte a vieţii dumeavoastră în icureşti v-a marcat într-un mod special stinul intelectual?

lgar Papu:

– Am trăit într-un loc anume din Bucureşti are se afla, de fapt cam cu un secol în urmă) ea ce a însemnat mult pentru destinul meu erior. Este vorba despre un spaţiu imens, care prindea cam 100 de pomi fructiferi. Unul ntre pomi, mierea ursului, nu l-am mai întâlnit ciodată de atunci încoace. Terenul era oprietatea prinţului Callimachi, care se sătorise cu o urmaşă Văcăreştilor. Noi eram iriaşi. Aveam şi nu aveam sentimentul că iiesc în oraşul Bucureşti. Mă duceam cu ielul la păscut, dezgropam napi. Într-un colţ al rţii se găseau bucăţi din lucrări de sculptură andonate. Pe aceeaşi stradă locuia Alexandru azaban, locuise Macedonski, astronomul ctor Anestin, în casele din faţă stătea maestrul ladimir Hegel (profesorul lui Brâncuşi şi torul statuii lui C.A. Rosetti). Aveam senzaţia stau în Bucureşti pentru că întâlneam pe adă tramvaiul cu cai nr. 8. Trecea pe strada astră. Tot aici mai locuia istoricul Xenopol şi ctorul Corneliu Mihăilescu.

.S. – **Unde se afla acest loc? Avea vreo gătură cu actuala stradă Xenopol?**

P. – Da. Casa şi livada se întindeau între atuia Lahovary şi parcul Ioanid. Se întindeau nă pe strada Tattarăscu. Mama mă scotea la sea în fiecare duminică, cu tramvaiul nr. 7, cu i, care era alb şi descoperit. În anul 1913 ceea m-a uimit a fost faptul că statul rechiziţionase ii, pentru campania din Bulgaria. Era perioada mită La Belle-époque. Am făcut prima lătorie cu automobilul la Pasărea.

.S. – **Cam câte automobile erau în emea aceea în Bucureşti?**

P. – Puţine. Aşa spune şi Caragiale. Prin mare stăteam şi nu stăteam în Bucureşti. Locul ela mi-a format un fel de a fi nebucureştean. a fel şi oamenii pe care-i cunoşteam.

.S. – **Caracteristica dumneavoastră de ucureştean prin excelenţă se datorează aşterii, oamenilor pe care-i frecventaţi sau lturii pe care aţi asimilat-o?**

P– Şi unora şi altora. De mic copil am noscut oameni care purtau cu ei o taină. Purtau taina culturii. Aşa era pictorul Corneliu Mihăilescu (mai cunoscut în Italia decât la noi, pentru că în 1913 a făcut parte din grupul futuriştilor). Trecuseră 4 ani de la Manifestul lui Marinetti. La proprietatea lui s-au mutat apoi Minulescu şi pictorul Teodorescu-Sion. Acolo l-am cunoscut pe pictorul Marius Bunescu. El m-a îndemnat să scriu şi să desenez. Mi-a făcut educaţie estetică. Mă îndemna să mă fac critic de artă. De altfel, am debutat în calitate de critic de artă cu articolul „Grupul celor patru", în anul 1929 în ziarul „Cuvântul". Cei patru erau pictorii Victor Brauner, Corneliu Mihăilescu, Marcel Iancu şi H. Maxy. Pe urmă mi-am dat seama că n-am destulă cultură pentru această meserie şi m-am apucat să studiez temeinic. Împlinisem deja 20 de ani. Prietenul meu pictorul Bob Bulgaru mi-a demonstrat că n-am talent pentru pictură şi că am bossa erudiţiei, a filozofiei culturii. El m-a îndrumat în această direcţie şi m-a determinat să mă las de desen. Eu până la 16 ani credeam că o să îmbrăţişez cariera artelor plastice. Dar, sigur că văzând picturile şi desenele lui Bob Bulgaru, care era mult mai talentat decât mine, mi-am dat seama că eu n-am, nici pe departe, talentul lui şi m-am lăsat de desen.

M.S. – **La ce liceu aţi învăţat?**

E.P. – La liceul „Sfântul Sava", un liceu de veche tradiţie. Cred, totuşi, că nu era cel mai bun liceu. La „Spiru Haret" învăţase Mircea Eliade şi socoteam că acela era cel mai bun. Un coleg, Gheorghe Teodorescu, mi-a stimulat pasiunea pentru citit, pentru cultură, în general. Din păcate, m-am despărţit de omul acesta, care era doar un acumulator de cultură. S-a sinucis foarte tânăr.

M.S. – **Credeţi că aţi fi avut alt destin trăind în alt oraş?**

E.P. – Am trăit mult timp la Iaşi. Aproape şapte ani. Am fost profesor la Liceul Naţional, unde am predat italiana, româna şi latina. În 1935 am debutat cu studiul „G. Vico în cultura română", editat de profesorul Alexandru Marcu, pe care l-am scris în acei ani. La Iaşi am fost prieten cu Ion Didilescu, cu sociologul Claudian, cu profesorul Dan Bădărău cu care în 1943 am iniţiat o Societate de filozofie şi unde am ţinut şi prima mea conferinţă publică intitulată „Renaşterea şi Giordano Bruno".

M.S. – **Când stăteaţi la Iaşi mai aveaţi sentimentul că sunteţi bucureştean?**

E.P. – Da. Nu m-am lipit de Iaşi, cum s-a întâmplat cu alţi oameni de cultură. În 1939 trebuia să mă întâlnesc la cofetăria „Corso", unde se întâlnea elita intelectualilor ieşeni, cu George Călinescu. Am intrat şi un necunoscut m-a întrebat: „Pe cine aşteptaţi dumneavoastră?" Pe Călinescu, am răspuns. „Eu sunt Călinescu", a răspuns necunoscutul.

M.S. – **Acum, când vă evocaţi viaţa ce sentimente vă leagă de oraşul Bucureşti?**

E.P. – Şi acum şi în tinereţe mă simt şi mă simţeam legat de arhitectura oraşului, de monumetele, străzile şi casele lui. Faptul că oraşul a crescut sub ochii mei mi-a dat şi mie un imbold în ridicarea intelectuală.

M.S. – **Unde era centrul Bucureştiului la începutul secolului, în copilăria dumneavoastră?**

E.P. – Pe Calea Victoriei, între bulevard şi Palatul Regal. Era şi la Bucureşti o cafenea „Corso", unde mă întâlneam cu Eugen Ionescu. Îl cunoşteam din liceu, dar era mai mic cu doi ani decât mine. Tocmai îi apăruse volumul „Elegii pentru fiinţe mici". Pe atunci era student la litere. Pe soţia sa, Rodica Burileanu, a cunoscut-o la mine în casă.

M.S. – **Eraţi prieten cu Mircea Eliade?**

E.P. – Eram numai cunoştinţe. Dar am o carte cu dedicaţie de la el. „India". E o carte foarte furmoasă, una dintre cele mai frumoase scrise de el, în anul 1935. Era o perioadă în care apăreau cărţi foarte importante, într-un ritm susţinut. De altfel, acesta este motivul pentru care nu m-am ataşat de oraşul Iaşi. Era un oraş care stagna, nu-l vedeam crescând, nu primeam nici un imbold din exterior. Încă din gară, Iaşul îmi dădea impresia de ceva mort. George Topârceanu făcea observaţia că în gara Iaşului este pace, linişte, în timp ce în Bucureşti ţi se pare că s-a întâmplat o catastrofă şi fiecare aleargă care încotro. E adevărat că la Bucureşti lipseşte spiritul contemplativ, pe care-l întâlneşti la Iaşi, dar dezvoltarea oraşului şi fervoarea vieţii culturale şi intelectuale, ca la Bucureşti, sunt un imbold continuu pentru un intelectual.

Prezentare şi interviu realizate de Marina Spalas

mariana filimon

Canon
Visez cuvinte
din vremuri trecute
cu înţeles ce mă învăluie
mă absoarbe apoi
în faldul amiezii
precum un irepetabil frunziş

culoarea nedefinită
îmi curge pe braţe
blândă pe dinăuntru
fosforescentă şi atât de rea
coaja ei lunecoasă

unde sunt

unde mă aflu acum

într-o pată de frig
doarme puiul de salcie
el este viaţa mea
desenată greşit

Iulie
Nu-mi pot imagina case poduri
fântâni
decât în lumina liliachie
lumina ce descreşte uşor
laolaltă cu gândul sălbăticit

ştiu de mult cum se construieşte
o iluzie
braţele ei străbat cerul
golit de poverile norilor
de paşi subţiaţi
sub ploaia acută

buzele mele nu duc mai departe
vocala
spre cuvântul adevărat
buzele stinse

Zi de naştere
Mă întorc în singurătatea mea
de toate zilele
eu grădina mea
eu propriul meu grădinar
eu fântâna

eu floarea şi spinul
foamea şi din nou singurătatea

ţărâna din care mă nasc
mereu şi mereu
întru aceeaşi durere
sau bucurie

fragede candori unde sunteţi

sufletul meu violet
atârnă de un fir de mătase

Credo
Cuvintele
cum atârnă ele
de marginea uscată a zilei

cum se silesc să îmbine
înţelesuri
fără de ploi de zăpezi adevărate
fără de mări şi ţări
cu aburul vieţii
suflate

chipul lor nevăzut
neatins
o caldă apropiere în aerul
saturat cu iluzii
o caldă nemoarte

Starea de exclamaţie
Lumina oceanului uriaşă vocală
acoperă geamătul prea
omenesc
al nopţii ce vine

stele îmbrăţişând
o pace solemnă
mai mult ca perfectul
absolutul
el însuşi
dincolo de oraşul gigant
împovărătoare faptă a luminii

ape în transă
ce ştiu desena
întâmplări ale vieţii mărunte

Ruga la St. Patrick
Cu nimicul fiinţei mele
sub uriaşele ziduri
mă pot ruga unui alt Dumnezeu
dar glasul meu Doamne
vine din golurile lumii
din fărâme şi colb
din nisipul răsărit sub talpa
umilă

sângele meu e o teamă subţire
alcătuită din frig
din scrum luminos

sângele meu
orânduieşte o altă făptură
New York, decembrie 1995

Acolo
Eram chiar acolo
chiar în locul acela
unde cristalele dimineţii
în flăcări se sparg

unde pâlpâie iarba

iată-mă îi spuneam clipei
cu neputinţă în glas
şi iartă de poţi
albul întunecat din măruntaiele
zilei
cerneala dopsită în griji

lumea strâmtă
ce o car pe umerii mei

sângele netrăit
al copilului trist

El
Trece însingurat
pe pământul subţire
de parcă s-ar stinge în valuri
de parcă s-ar înfiripa
din aerul alb
strâns ca o menghine

cicatricele inimii lui
raze
mimând universul

o măruntă făptură a nopţii
adică
mai mult decât se poate îndura

Ea
Drumul ei pansament uriaş
ce leagă rănile lumii
şi le dă înţeles

răbdătoare
piaptănă nopţile
cu un gând mereu şerpuit

prima ninsoare
are un gust amărui

prinde în palme
un fulg minuscul
şi îl face petardă

Fum
Bunăvoinţa de a privi
în gol
mersul pe sârmă al clipei

apropierea de ţinta
miraculoasă
unde iluzii se strâng
din nimic
oglinzi
care îţi pot îneca sufletul
într-o dâră de fum

amfiteatre
cu toate luminile stinse

viorel paraschivoiu

Pe Viorel Paraschivoiu îl obsedează, ca pe orice poet, dinainte încă de Baudelaire încoace, zborul. Numai că „aripile sale de gigant" nu-l împiedică să zboare pe acest pescăruş modern. Poetul din ultima generaţie care este nu se mai teme de cuvinte şi de tonuri. Duritatea lumii de afară se regăseşte în tonurile poeziei. Într-un fel de revoltă conţinută, poetul imită în text urâtul din lume, danfurile ei pestilenţiale, încercând astfel s-o exorcizeze. Funcţie dintotdeauna a poeziei.

Nicolae Prelipceanu

Plopi de salcâm
Zvâcneşte iedera din aşternuturi
ţărână oţărâtă de drojdii
şi-atunci:
marţi-dimineaţa-în-octombrie, din aşternutul cald
debitezi enormităţile plăcute-acestei
neaşteptate fumuiri de alge şi trifoiuri

Trec în zbor cu ploaie şoimii cu cununi:
face floare gândul c-ar putea să cadă
peste toamna seacă ploi de curcubeu –
tot ce e salcâm în ziuă o să-atârne greu

Plescăituri de apă chioară, care te arată
lipit de scândură, aşa cum eşti –
cârcel de pleavă cu smerenia
cârcelului de pleavă... Pronunţie de gutuie
întinsă de masă: e de atins, de degustat...
Tu de câţi salcâmi îmi eşti floare de ciulin?

Plopi de salcâm afară...
Când o fi vârâtu-n piepteni floare de ciulin?
Şi iată vremea în sfârşit
când florii de ciulin nu îi mai pasă
iar stâncăriile grozave
vor da răsunet de timpane scâlciate...

Plopi de salcâmi afară... Pereţii-aceştia aşteaptă
iluminarea de la tine –
sunt ziduri care scurg un var bolborosit în noi
spre guri de canale, în scurgeri mocnite
dând anotimpului timp

Înfrunzesc salcâmii despre ce urmează
aiurării sterpe de a fi salcâm...

Scândura de zbor
Ziduri:
se vede cerul doar prin ele, casa mirelui plecat
ce-acum e spurcăciune în gura unei ţaţe

mătasea broaştei peste ele –
o păslă de alge, deasă şi cu moaţe

tavane boltite
abrupt, pierdute-n somnolenţa unei mucezeli
mucegai bălos, pereţi insomniaci, ce le susţin,
acoperiţi
cu-un var gălbui şi hieratic:
din câtă goliciune sunt zidiţi! –
îi mângâi şi-i privesc, mă fac
mâncare pentru fiecare piatră-a lor:
sunt ziduri care îmi susţin privirea
şi încercarea de nume, o naştere care mă ştie!

Ah, vieţile, vieţile celor care ca iedera! – buruieni
sfrijite-acum
prin gropi adânci şi nerostite...
Tu cântă din cuţite înainte
şi zbârnâie-ţi timpanele! Şi-aproape sufocat
în chinga osiilor: smânceşte înspre tine şi
sugrumă ştreangul!

Simţire stoarsă, suflu stins: îmbrăţişează teiul -
scândura de zbor

Încep nuntirea locului din urmă
pregătesc cuvinte, pregătesc gesturi –
va fi vorbire-a pajiştii din mine, o naştere care mă
ştie!

Norul în atingere
O simplă-atingere şi zborul mai uşor
parcă reînviat într-un răsuflet de petală
lumina din ferestre n-a spus vreodată-atât
ci doar sulemeneala de paiaţă –
claun împăroşat şi pomădat spre-a smulge râsul

Zbor tot mai greoi
al albatrosului deasupra mării-ngreunate –
furtună cu talazuri frânte de cerul mult prea jos –
văzduh al nesimţirii oarbe, căruia suspinul meu
poeticesc
îi dă atingerea cu norul – un nor în destrămare
are gânduri
mai mult decât atâţia ce? decât un nour ce
ne-atinge
nepăsător e el, noi – înmărmuriţi
să-i spunem deci cuvintele? la ce bun celui
ce prin nepăsarea lui atinge?

Mereu în destrămare, norii, pătruns de mine ca
un nour
în goliciune absolută
pătruns de mine ca un nour, în goliciune
absolută
piatră de şopârle e nourul acesta, văzduh al
nesimţirii oarbe

«Caligula», regia Mihai Măniuţiu.
n acest număr reproducem fotografii de teatru reunite în expoziţia «Act» la Galeria Humanitas-Kretzulescu. Foto: Paul Antoniu

despre

LTĂ PLOIEȘTEANCĂ

de AL. CISTELECAN

Poetesele din Ploieşti nu mai păstrează aproape nimic din spiritul pasional şi din sângele ns al Miţei Baston. Ieşite dintr-o mică ică ce-l are ca manager pe Victor om, ele sunt sentimentale la modul nic şi mai degrabă inhibate decât ănţuite. Cerneala le tremură de emoţie, şi de grija pentru caligrafie, murând melancolic şi suav arii tolate. Ce-i drept, Ana Stan Popescu e o ploieşteancă de adopţiune, fiind de şie moldavă şi mai dispusă, prin are, la sentimentalisme şi calinerie t la pandalii pasionale. **Lame de ger** Universal Cartfil, Ploieşti, 1996) e tul unei sârguinţe de peste două enii – după cum ne asigură mandarea lui Sterom. Nu încape vorbă ntr-atâta vreme poeta o fi strâns destule ne spre a nu fi nevoie ca în câteva ni să le repete – fie şi sub formă de nte – pe câteva. Cu toate astea, **Timp coane** nu e decât schiţa poeziei ce o ede (**Câmpul e un semn de icoane**), ntre **Taina** şi **Taina iubirii** diferenţele mai mult sperate decât efective. olo de aceste recurenţe premeditate o care repetitivitate se manifestă pe g palierul imagistic, coborât cam la imea nivelului de trai actual, în plin al precarităţii. Fragilitatea imarului e, de altminteri, în consens atât ulsul melodramatic al sensibilităţii, cât cu o naivitate nesupravegheată a unii şi construcţiei: „Naufragiatul/ îmi onfirma că valurile nu mă vor/ înghiţi/ u mă vor duce departe./ de tine// enţa./ ce vis îngrozitor/ mi te-au iţit valurile/ te zbăteai iubitule/ mă căutai pretutindeni/ te zbăteai/ ca somnul ce veni puternic/ şi mă trezi/ şi te-am salvat iubitule" (**Poem**).

Nu întotdeauna Ana Stan Popescu clachează însă cu atâta siguranţă. Confesiunea ei răsuceşte firul subţire al nostalgiilor şi acestea ating câteodată sunetul mai cristalin al sugestiei: „Eu sunt ecoul îndepărtat/ al umbrelor de dincolo de mine// eu sunt o clepsidră a uitării/ în care pururi cad/ pentru a rămâne, un semn c-am trecut... (**Taina iubirii**). Din păcate, ca toate poetesele (masculine ori feminine) care-şi resimt sensibilitatea suavizantă ca insuficientă, şi Ana Stan Popescu crede că poate suplini şi compensa tensiunea interioară a discursului prin intercalarea unor segmente dramaticoidale, trecând cu uşurinţă pe o lirică sumbră, de stringentă cacofonie tragică: „în spuma dinăuntrul sfâşierii/ în bezna geamătului/ în orbire/ o floare de ţipăt tresare/ în mâna gigantică a morţii/ şi multe alte scântei şi o săgeată cu frunte de monstru/ imensă, sinucigaşă, străveche" (**Săgeata**). Această partitură devine, din bovarism, cea privilegiată şi poeta îşi contorsionează melancoliile, persecutându-le printr-un limbaj parazitar al emfazelor: „iarăşi tac un gând/ în liniştea nopţii/ către sinele meu împins/ precum un blestem/ precum destinul unui cuţit/ şi dorindu-mă/ mă apasă de pretutindeni/ ca valul marea liniştită/ ca flacăra cuibul de ochi/ al fiarelor înnebunite/ tăcerea creşte din iarbă/ noaptea mi se adună ghem/ sub tălpi" (**Blestem**). Nostalgii erotice cântate când duios, când trâmbiţat, poeziile Anei Stan Popescu sunt un confesional casnic.

UN FURIOS PENTRU TOATE ANOTIMPURILE

de CORNEL UNGUREANU

Daniel-Silvian Petre are un trecut de cântăreţ rock, ehehe, şi ce trecut, îmi spune prietenul meu Umanschi, ce trecut! Robert Şerban îşi aminteşte de spectacolele de stradă ale Survolajului, formaţia condusă de poet. Acum Daniel-Silvian Petre are altă formaţie şi, probabil, alţi fani. Debutanţii timişoreni au trecut, de obicei, prin cenaclurile literare, au un stagiu, mai lung sau mai scurt, prin publicaţiile culturale. Au citit, citesc literatură, se acomodează cu întâmplările vieţii literare. Cântăreţul are doar exerciţiul scenei: jocul, partitura care îl exprimă şi căreia, prin prezenţa lui, îi dă sens.

Când scriu **joc, scenă** (ş.a.m.d.) pot da impresia că autorul propune un spectacol care, inevitabil, îşi are frivolitatea sa. Nimic mai puţin frivol decât spectacolul naşterii, al morţii şi al iubirii în poezia lui Daniel-Silvian Petre. Joc înseamnă pentru el chiar faptul de a fi împărţit (via Gadamer) între a juca şi a fi jucat. Între a **juca** şi **a fi jucat** se desfăşoară o existenţă dominată de inerţie şi moarte: „Cuvintele pe care le vedeţi/ Se scurg din mine/ Cum morţilor/ Tăcut/ Continuă să le crească/ Unghiile şi părul/ De sub pământ.(...)"

Un lirism thanatic domină un şir de poeme stimulate de o grabă sorescană a rostirii. Moarte, trecere, sinucidere, iată termeni inevitabil legaţi de răul de a fi. Erotica lui Daniel-Silvian Petre nu ignoră însă simbolurile ascensionale, îngerii, vegetaţiile. Sunetele tandre sunt acoperite de zgomotul dezastrelor. Nocturnul e împovărat de sunete reale: „Există nopţi când nu ne putem auzi/ Din cauza tăcerii/ Care urlă în noi/ Ca un trandafir/ Cu spinii pe dinlăuntru." Regret că n-am asistat la nici unul dintre concertele lui Daniel-Silvian Petre. Sunt sigur de **autenticitatea** lor. De calitatea rostirii, a cărei artisticitate e garantată de calitatea sunetului poetic.

Ce ne spune, pe scenă, în scenă, acest personaj care **simte** lumea altfel, ca un joc al hazardului? Care îşi simte prezenţa ca un joc al hazardului? Care este, el însuşi, jucat? „Depresive, revoltate, fascinate de propria lor combustie anarhică, scrie Mircea Mihăieş în prezentarea cărţii, versurile lui Daniel-Silvian Petre detonează straniul, precum un ceasornic biologic al disperării. Narcis postmodern, poetul îşi contemplă unicitatea, imaginând feerii barbare, ritmând cinic un scenariu al perdiţiei." Mi se pare că Mihăieş a fost şi naşul volumului, botezat aşa: **Overdose**. O doză mortală de drog poetic, de sunet, de joc. Unul dintre personajele scenariului poetic e Dumnezeu, implorat într-o rugăciune fără sfârşit – o inutilă rugăciune: „Chiar n-aţi înţeles că Dumnezeu a venit/ Deja de mult/ Şi Judecata de Apoi/ A avut loc în linişte,/ Fără microfoane, fără reflectoare?// N-aţi înţeles că noi,/ Cei ce-am rămas, nesimţitorii,/ Trăim chiar moartea/ Condamnaţi la viaţă?"

Fără îndoială, **o poezie a efectelor**. O poezie care trebuie să se facă auzită, simţită, suportată de spectatorii, de fanii, de iubitorii acestui personaj: **cântăreţ, poet, histrion**. Narcisul postmodern cultivă stridenţa, dar nu într-un monolog care elimină sunetele paradisiace, metaforele sublime, vocile îngereşti. Acestea sunt repede puse în surdină de cel care regizează spectacolul perdiţiei. În fond, trebuie citat şi motto-ul cărţii:

OCHII MEI – două păsări obosite de atâta zbor, inventând treptele ca să coboare

O poezie a sfidării, fără îndoială. Dar nu una care duce „furia şi violenţa" până la ultimele lor consecinţe. Daniel-Silvian Petre este cântăreţul care îşi descoperă **melodia**, tonul, sunetul: cuvintele, versurile, zicerile se supun muzicii rock, scenei în care **cel care joacă** trebuie **să fie jucat**.

Şi ei sunt ai noştri, şi noi suntem ai lor!

PERESECINA, MON AMOUR - O IUBIRE MAI MARE DECÂT UNIUNEA SOVIETICĂ

de DAN-SILVIU BOERESCU

Acest text trebuia să se intituleze, aşa cum v-am anunţat deja săptămâna trecută, ***Rusoaice blonde & icre negre****. Numai că, odată intrat în cealaltă jumătate de Moldovă, toate aşteptările mele – un pic cam triumfaliste, recunosc – au fost date peste cap: icre negre –* ***niet!****, rusoaice blonde mai cu moderaţie (ospitaliera Liudmila, gazda noatră, en titre, posesoarea celei mai formidabile perechi de picioare din întreg spaţiul prutonistrean, era, de fapt, un veritabil produs Londa-Color). Pe teren, realitatea se prezenta cu totul alta: pseudo-blinele cu varză, mulţi castraveţi, vin la discreţie şi, respectiv, toată gama de romăncuţe nostime, de la şaten la brunet, de la 16 la 46 de ani şi de la malul Bîcului la Konsomolski Ozero (rebotezat Lacul Morilor). În acest decor gastronomic-feminin, bărbaţii fostei RSSM participă, fiecare după puterile sale oratorice, la opereta naţională, ţinând cuvântări lemnoase la statuia lui Ştefan cel Mare (y compris Sfânt), peste drum de cea – răsturnată – a lui Lenin, ori dezvelind plăci comemorative ce atestă trecerea mai mult sau mai puţin fictivă a lui Eminescu prin gara Străşeni (în drum spre Odesa* ***şi retur!****). Din această uriaşă ficţiune retorică e greu de presupus că se va mai putea ieşi vreodată altfel decât prin literatură. De aceea, în aşteptarea promisei cărţi a lui* ***Ştefan Baştovoi****, voi comenta en passant câteva din cărţile de poezie primite la Peresecina (raionul Orhei), acolo unde umbra lui Evtuşenko e pe cale să apună definitiv...*

1. Irina Nechit – CARTEA RECE (Ed. Cartier, Chişinău, 1996). O frumoasă familie de scriitori alcătuieşte Nicolae Popa, mai vechiul client al acestei pagini, cu sensibila poetă Irina Nechit (debut în 1992 cu vol. **Şarpele mă recunoaşte**, prezenţă semnificativă şi în antologia **Portret de grup** 1995, alcătuită de Eugen Lungu). Eternul feminin basarabean – cea mai dulce emblemă a naţionalismului antroponimic, fetele de aici numindu-se acum Rareşa, Muşata, Cezara, după cum, cu doar o generaţie în urmă, ele se chemau Vitalia, Nataşa, Larisa – îşi găseşte o reflectare controversată în această **carte rece**, deposedată de tot ceea ce ar putea fi fierbinţeală bovarică ori pârjol ovaric. (Nu-i de mirare că, din întreaga antologie a generaţiei 96, Irina şi-a ales drept corespondentă simpatetică pe Simona Popescu!) Pentru autoarea care s-a privit ochi în ochi cu **şarpele** meditativ şi interogativ, păcatul metatextual este o culpă dinainte asumată, **la rece**: „sentimentul de măr păleşte/ în faţa ideii de măr". Luciditatea polară a intelectualului neconcesiv exclude feminitatea ca soluţie salvatoare pentru răceala ontologică diseminată imunitar în versuri: „nici o femeie oh fatală care să trăiască/ printre pisici şi plante-agăţătoare". Figurile recurente sunt cele ale purităţii aseptice, frigul şi toată paradigma sa (zăpada, gheaţa, nămeţii) fiind contrapuse, cu toată luminozitatea lor generică, căldurii purulente, oximoronic întunecoase şi agresive: „întunericul se oglindea în petele fierbinţi/ şacalii se repezeau să le lingă/ dar îşi tăiau gurile". Chiar şi formula de exultanţă hedonistă are în centrul ei frigul elementar, matricial – „roz **rece** plin" („rece ca ochiul miresei îngreunate"). Puritatea nobilă a travaliului hermeneutic asupra termenului generic este clamată în chiar poemul titular: „Zăpada e zăpadă. Se văd clame de aur în ea". Numai că abandonându-se acestui peisaj îngheţat, poeta nu porneşte în genunchi pe un drum al umilinţei mistice. Dimpotrivă, ea se desprinde cu orgoliu înspre înalt: „Cine ar bănui/ că trupul meu scâncitor/ este un corp ceresc?". Toată aparenta fragilitate constitutivă ascunde, de fapt, **slăbiciune pentru măreţie**, iar viaţa, crezută doar o incursiune în derizoriul mundan, îşi urmează trufaşa stăpână ca o „prăpastie târâtoare". Având ca „lumânare de rezervă – respiraţia", Irina Nechit se înscrie pe traiectoria glacial-ascendentă a marii poezii: „Cu sângele îngheţat în vine deschid Cartea Rece".

2. Nicolae Spătaru – ION ŞI ALTE REVOLUŢII (Ed. Hyperion, Chişinău, 1996). Tot la a doua carte se află şi acest sceptic al fiinţării poetice într-o lume atât de vizibil duşmănoasă: „ai descoperit abia azi/ că dintre toţi prietenii/ doar stâlpul de telegraf/ mai ţine la tine/ ca pe vremuri". Evadarea din acest mediu ostil cu ajutorul versului este considerată abia un paliativ: „În sfârşit/ eşti şi tu de acord/ că nu mai poţi inventa stele fixe/ retras într-un castel/ ridicat din puncte de suspensie". Autorul evită însă riscul căderii în tezism şi nu cedează considerabilei ispite de a se lua de gât cu existenţa mizeră, preferând să se autocontemple patetic în oglinda murdară a cotidianului inclement. Ba, mai mult, i se face atâta milă de sine încât se hotărăşte să se lase purtat la vale/ cu jale pe valurile timpului: „Prieteni/ în această noapte tristă/ se cade/ să mai îmbătrânim/ puţin". Ieşirea din marasmul vieţuirii presupune şi o serie de viziuni oniric-expresioniste: „peştii din râul bâc/ au văzut în vis marea/ şi spre dimineaţă/ pe bulevardul principal al urbei/ au fost reţinuţi/ de forţele de menţinere a ordinii publice/ în stare de ebrietate// un buldozer/ cu noaptea-n cap/ a scos toate străzile la miting/ se presupune că discuţia va fi axată/ în jurul ideii – oul de privighetoare/ ca unică formă de supravieţuire/ a asfaltului..." Tot aparentul nonsens este generat de confuzia hipertextuală, asasină, în care poetul se angrenează livresc: „îţi dai seama/ că între tine şi bibliotecă/ e o secundă gravidă, în stare de crimă"...

3. Andrei Ţurcanu – CĂMAŞA LUI NESSOS (Ed. Cartier, Chişinău, 1996). Retipărindu-şi cartea (prima ediţie în 1989), poetul îşi reafirmă implicit crezul, dominat de un estetism exacerbat şi punctat de melancolii oţioase. El îşi inventează un Alter Ego, care capătă numele – straniu, dacă e să ne luăm după regulile derivării latineşti – de Simplicimus. Acest personaj îşi arogă rolul de sfetnic de taină al eu-lui liric (deformaţie „profesională", s-ar putea zice – şi Andrei Ţurcanu a fost până nu demult consilier prezidenţial!). Ca urmare, fulguraţiile poetului – „Otravă rumenă mi-e fructul/ ce l-am dat luminii/ crescut în sine" ş.a.m.d. – sunt intersectate de monologurile înţelepte ale dublurii sale Simplicimus, consubstanţialitatea întru preţiozitate retorică fiind însă mai mult decât evidentă: „Neprihănit părea începutul zilei aceleia./ Şi eu,/ ca niciodată ameţit,/ printre hulubii albi cu picioare de rubin". Tensiunea astfel creată este una redundantă, nefiind totuşi lipsită de o anume eleganţă a dicţiunii. „Acţiunea" încă se complică atunci când intră în scenă şi alte personaje – Hiron Centaurul, Momos, Profetul, Abelard ş.c.l. – , ale căror intervenţii excesiv de livreşti riscă să complice intertextual cartea până la o profundă neînţelegere a poetului cu lumea (textului) şi cu textul (lumii): „E trupul meu trecător/ sfâşiat de îndoială/ ori fragedul tău sân/ risipeşte lumină/ în grotele pustii ale memoriei laşe?".

4. Nicolae Esinencu – DISCIPLINĂ MONDIALĂ (Ed. Art & X, Chişinău, 1995). Din competentul tom **O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia** al lui Mihai Cimpoi aflu că nu întâmplător unul din multele volume de versuri şi proză ale lui Esinencu se intitulează tocmai **Copilul teribil** (1979). Şi-ntr-adevăr, de aproape trei decenii (debut în 1968), el face „figură insolită de copil teribil care sfidează starea de «normalitate» a limbii şi acceptă numai paradoxul" (**O istorie...**), ipostază în care poate fi regăsit şi în ultima sa culegere de versuri, care abundă în „poante" de limbaj „degenerând" în poeme miniaturale (din care autorul dă senzaţia că ar putea scrie la nesfârşit), supunând ironia unui greu de controlat proces inflaţionar. Iată cum sună două astfel de „definiţii" umoristice: **Extremistul** – „Doarme pe marginea patului/ În căciulă, pufoaică, bocanci/ Şi cu spatele/ La soţie"; **Păcat** – „Dacă ai să-mi/ Tot arăţi ţâţa/ Şi ai să mi te/ Tot ascunzi,/ Nu mai termin/ Poemul acesta – / Punct!". Esinencu nu ezită nici să cocheteze cu tragicul, însă fabulele triste şi groteşti rezultate ; o doză de previzibilitate care le scot din sfe propriu-zisă a poeticului, trecându-le mai degrabă în cea jurnalistică a pamfletului: „Dai fiica zălog/ Ca să-ţi păstrezi vaca.// Dai soţia zălog/ Ca să-ţi păstrezi casa.// Dai Patria zălog/ Ca să-ţi păstrezi/ Amintirea" (**Zălog**).

5. Dumitru Fusu – VOCEA DIN CULISE (Ed. Museum, Chişinău, 1994). Un document cu conţinut panegiric despre o prietenie apusă este acest poem (aproape) dramatic dedicat memoriei actorului Alexandru Morarencu. Autorul la rândul său, om de scenă, pare să peroreze inconştient „A murit prietenul meu Enkidu...", dar o face de o manieră destul de didactic-cabotină, pe alocuri de-a dreptul plicticoasă: „Amintirile/ din valea copilăriei/ au ajuns/ să fie/ mai atrăgătoare, sustrăgându-l/ de la cotidian/ tot mai îndârjit,/ însă chemarea/ spre un nou/ salt,/ spre zenit/ şi maidan,/ mai lenevea"...

6. Efimia Ţopa – LA PORŢILE VIEŢII (Ed Hyperion, Chişinău, 1995). Debutul întârziat poetei (n. 1957) stă sub semnul refuzului inovaţiei, preferinţa pentru versul tradiţional fiind marcată inclusiv de apetenţa pentru rimă, ritm etc. „Modernitatea" textelor Efimiei Ţopa e de identificat în maniera în care ea strecoară în ţesătura de stihuri realizate în „metru clasic" unele elemente alogene la nivel de limbaj. Prima strofa din **Noapte de catifea** bunăoară, incipit clar de romanţă, prilejuieşte „surpriza" întâlnirii cu termeni precum **vedetă** şi **cafea** (acesta din urmă favorizând o rimă banală, şcolărească): „Vântul e dus să caute mori,/ Luna-i vedetă până în zori./ În han se bea un butoi de cafea,/ În această noapte de catifea". Greu de susţinut în condiţiile date afirmaţia entuziastă a prefaţatorului Tudor Palladi, care consideră că descoperă în volum... „mâinele de azi al poeziei". **Răsalaltăieri**, cumva?

7. Gheorghe Doni – ALTARUL DEZILUZIILOR (Ed. Museum, Chişinău, 1995). După debutul în culegerea colectivă **Dintre sute de catarge** (1984), autorul (n. 1955) a aşteptat mai bine de un deceniu pentru a putea scoate, în regie proprie, şi un volum individual. Nu cu mult mai inventiv decât Efimia Ţopa, poetul se dă totuşi la unele experimente grafice (Răstignire sugerează, la propriu, o cruce, de pildă), nedublate însă în planul imaginii poetice de o concepţie pe măsură. Gheorghe Doni este, cu sau fără voia lui, acelaşi clasicizant îndrăgostit iremediabil de „aceeaşi invariabilă formulă/ a singurătăţii"...

PORNIND TOT DE LA LINIȘTITA STRADĂ A MODEI

de VLAICU BÂRNA

Modelul din viață a lui Manigomian, un lumpen proletar ajuns milionar și titor de muzeu, ne conduce la un necaz al academicianului și olecționarului de artă George Călinescu.

Strada Pictor Grigorescu, ștearsă din planul Bucureștilor prin demolările de după cutremurul din 1977, înainte de a fi numit așa fusese trecută în romanul lui ateiu Caragiale sub denumirea de „liniștita ·adă a Modei". Pe latura din dreapta, când intrai ea din Calea Victoriei fusese zidit târziu un oc mare de raport, cu 9 etaje, care s-a prăbușit în tastrofa pomenită mai sus. Acolo locuise multă me, între care doctorul Gheorghe Bușulenga, ·dicul lui Iuliu Maniu și posesorul unei lendide colecții de artă plastică românească, pe re o vizitasem și în care se aflau unul sau două onzuri de Brâncuși. Tot acolo se mutase în npul ultimului război vestitul croitor Grigore ɔșu, care îmbrăca lumea diplomatică din ucureți.

Trecuseră 15 ani de la nopțile când la capătul estei străzi, sub hotelul **Veneția**, funcționa barul noapte cu specific rusesc **Rai**, unde îi tâlneam pe Dinu Noica, Petru Manoliu, T.C. an și Oscar Lemnaru, ascultând pe ghitaristul silanti și songurile de stepă ale Galiei Faresova. upă ele veniseră umbrele sfârșitului de deceniu, sfâșierea Cehoslovaciei și am trăit apoi ceputul războiului și anul negru al raptului isarabiei și Bucovinei de nord al diktatului de la iena și al dictaturii legionare, cu tot ce a urmat nă la intrarea rușilor în țară și la instalarea munismului. Eram acum trecuți abia cu un an mijlocul veacului, în toiul obsedantului ceniu, când totul se schimba și toate erau sub ntrol. În blocul de care vorbeam, de pe fosta ădă a Modei, se afla o prăvălie cu firma **obelle**, casă de mode, care după reforma onetară din 1950 se transformase în consignație, punând la vânzare în cele două vitrine obiecte și blouri. Într-o zi trecând pe acolo am văzut optite în vitrina dinspre Calea Victoriei două blouri de mărime medie 30/40, în culori ·ălucitoare și semnate de nume celebre: Luchian Petrașcu. Luchianul reprezenta un canceu nălțuit în care se răsfățau câteva flori roșii de ac iar celălalt era o natură statică cu cărți, biecte specifice celor doi maeștri. M-am mirat văd expuse acolo asemenea valori, pentru că ecialiștii autorizați atunci să garanteze tenticitatea picturilor, pe nume prietenul meu les Roșca și colegul său Doru Spitzer se aflau la **onsignația** de pe Edgar Quinet, din spatele niversității.

N-au trecut decât puține zile până ce aveam să lu că acele picturi fuseseră cumpărate de George ălinescu, într-o dimineață când mergea spre cademie, dar întâmplarea a făcut ca ele să nu bovească mai mult decât o jumătate de zi în ica pinacotecă a marelui critic, din cele două lăi ale locuinței sale de pe strada Vlădescu. ntru a da urmare celor întâmplate în continuare buie să mai adaug că doar cu câteva luni mai ainte Călinescu îmi încredințase spre lectură anuscrisul romanului său **Bietul Ioanide**. După -l citisem i-am spus autorului că între rsonagiile din carte, în care recunoscusem odele luate din viață, era și Manigomian înfățișându-l pe colecționarul Zambaccian.

– Nu-l cunosc pe Zambaccian, s-a apărat atunci creatorul lui Ioanide.

– Dar se potrivește de minune, i-am replicat și el a zâmbit și am trecut la alte subiecte.

Colecționarul de artă Zambaccian era o figură a Bucureștilor interbelici. Om cu stare, îmbogățit prin industria de textile, deținea cea mai de seamă colecție de pictură românească clasică și actuală iar numele lui devenise etalon pe piața comerțului de artă. Dacă el reținea o simplă lucrare din expoziția unui pictor debutant, acel artist era deja lansat. Spirit întreprinzător și om norocos, dispunând de mari valori pecuniare, el a ținut să-și întregească colecția cu un lot de lucrări din cea mai prețuită perioadă a școlii de pictură franceze, impresionismul. L-a obținut plătind bani grei în Parisul galeriilor și a licitațiilor de artă. Venise apoi războiul cu anii lui grei, iar la sfârșitul războiului instalarea comunismului. Zambaccian, deși făcea parte din clasa posedanților, a știut să câștige încrederea noului regim, răspunzând la inițiativele de ordin social ale acestuia, din primele momente. Acest fapt i-a creat o situație specială și l-a despărțit de mulți din lumea lui. Neavând copii, cunoscutul colecționar și fostul mare industriaș spunea la toți că muzeul de artă pe care-l zidise în cartierul Șoselei Jianu va fi donat statului.

Nu era nici o îndoială că marele amator de pictură era un om de bun gust, nu o dată verificat. Ca persoană îl știam un epicurean fără altă școală decât a vieții, cu firea deschisă, sociabil și inteligent, amator de șuete, simțindu-se foarte acasă în mediul cafenelei artistice și literare. Publicase, cu un anumit rabat la valoarea propriu-zisă, câteva povestiri galante în **Universul literar** din deceniul patru iar mai târziu un album **Pallady** și un altul intitulat **Pagini de artă**, pe care i l-a stilizat Șerban Cioculescu. Povestirile, în număr de 5 sau 6, fuseseră decupate din revistă și puse într-un dosar pe care autorul îl oferea spre lectură prietenilor, sugerând că ușoarele întâmplări de acolo erau propriile sale aventuri amoroase. În anii de început ai comunismului, când bogăția figura printre păcatele capitale, l-am auzit, într-un acces de justificare de nimeni cerut, spunându-ne cât de sărac fusese el în tinerețe. Cum venise de la Constanța, oraș portuar, cu un covoraș pe mână, vânzător ambulant, umblând prin București din casă în casă de boier, să-l vândă. Acum situația lui de fost lumpen proletar și actual bogătaș era limpede, contând printre spiritele progresiste ale foștilor, pe care oficialii partidului îi cultivau invitându-i la recepții și putându-se bizui pe ei. Pe pasionatul colecționar, placa turnantă a timpului îl readusese iar în actualitate, sub apelativul Zambacu, prezență familiară la cafenea, între pictori și literați, dar și în lumea oficialilor. Iată, îl descoperisem acum și în manuscrisul lui Călinescu, unde fără a-i fi pozat i se face un atât de suculent portret sub numele de Manigomian.

Foto: Octavian Tibăr

„Poveste de iarnă", regia Alexandru Darie

Nu m-am răbdat să nu-i comunic și lui Zambacu, când l-am întâlnit, că figurează într-o galerie de portrete literare care va rămâne peste timp. Încălzit de spusele mele, pasionatul colecționar care tocmai de curând lăsase cu testament Statului muzeul său personal din cartierul Jianu și-a luat inima-n dinți și într-o zi a sunat la poarta marelui critic, iar când a dat față cu el s-a prezentat direct: – **Eu sunt Manigomian**! Neașteptatul oaspete a fost bine primit și el mi-a mărturisit că mai avea atunci sub braț și două mici uleie, de Grigorescu și Petrașcu, pe care le-a dăruit omagial gazdei. În acest fel și-a cunoscut Călinescu, în realitate, pe unul din personagiile romanului său. Au stat de vorbă și au rămas în relații cordiale pe mai departe. Iar cu acest ocol, să revenim:

După ce i s-au trimis acasă cele două pânze cumpărate de la **Consignația** din strada Pictor Nicolae Grigorescu, criticul i-a telefonat lui Zambacu spunându-i că ar dori să-i arate ceva și îl roagă să-și facă drum pe la dânsul. Cel solicitat a răspuns prompt și s-a înfățișat **tambour battant** la adresă. Cu un aer misterios, Călinescu l-a condus în fața celor două opere cumpărate de el, așteptând pesemne felicitări. Când a văzut macii și natura moartă care fuseseră deja așezate pe perete, la locuri potrivite, Zambaccian a izbucnit:

– Nu se poate, Domnule Profesor, sunt niște falsuri ordinare, dați-le jos imediat!

Dar n-a fost numai atât, pentru că prietenul la nevoie se vede și cunoscutul colecționar a pus mâna pe telefon și a vorbit cu responsabila magazinului de unde proveneau cele două picturi, cerându-i să-i trimită pe loc banii încasați academicianului și să-și ia marfa înapoi. Pe atunci Zambaccian fusese pus de regim director al magazinului **Romarta** și cuvântul lui era lege în comerțul de artă.

Întâmplarea cu dus–întorsul celor două pânze false, mi-a povestit-o Zambacu în biroul lui de la etaj, de deasupra magazinului **Romarta**, lângă două cafele, arătându-mi cât de jenat se simțise atunci noul colecționar George Călinescu pentru târgul făcut cu păguboasele achiziții.

– A trebuit să-i spun, ca să-l îmbunez, că și eu m-am înșelat de multe ori la început și că asta intră în prețul pregătirii unui cunoscător, zicea modelul lui Manigomian.

Când a apărut, în sfârșit, **Bietul Ioanide**, după ani de laborioase consultări și amânări, chipul lui Zambaccian, desenat în tuș de Corneliu Baba, ocupa o pagină din carte figurându-l pe armeanul înțelept din cercul frecventat de Pomponescu și Hagienuș, de Sufletel și Gaittany. Tot el a fost cel care îi făcuse cunoștință lui Călinescu cu pictorul Baba și el a dat ideea ca acesta să ilustreze romanul.

Povestea cu cele două tablouri false este ultima întâmplare legată de locul unde se aflase odată „liniștita Stradă a Modei" din planul unui București intrat în legendă cu **Craii de curtea veche** și autorul ei.

UN ROMÂN LA HOLLYWOOD: JEAN NEGULESCU

de MANUELA CERNAT

La Paris, între 7 şi 23 ianuarie 1986, cu ocazia semi-centenarului Cinematecii Franceze, sala cea mare de la Palais de Chaillot găzduieşte, seară de seară, un medalion Jean Negulescu – 17 filme. Elegant, pus la patru ace, emoţionat dar stăpân pe sine, octogenarul prezidează banchete cu aristocratică morgă şi bonomă bună dispoziţie, volubil, dă interviu după interviu la posturile de televiziune şi de radio, seducându-şi spectatorii şi auditorii prin vervă şi nedezminţită poftă de viaţă. „Trebuie să ajungi la capătul unei existenţe şi al unei cariere ca să poţi afirma cu sinceritate că **nu ştim nimic**", declară el cotidianului **Le Figaro** care îi dedică un portret plin de caldă simpatie. „Un nume românesc, un trecut hollywoodian, un prezent spaniol, o exprimare franceză fluentă, optzeci şi cinci de ani de viaţă cosmopolită şi heterocilotă, un personaj original, care nu poate să nu te cucerească, s-a impus într-un Hollywood feroce, unde competiţia era redutabilă."[1]

Întrebat ce crede despre cinematograful american al anilor '80 face cu ochiul şi elogiază explozia de vitalitate a filmului... australian, apoi adaugă: „Astăzi la Hollywood oamenii au o maşinărie în loc de inimă".[2]

Mereu în formă, fără să se plângă vreodată de micile neplăceri şi mizerii ale vârstei, zâmbeşte poznaş când i se cere să definească statutul cineastului contemporan: „După 40 de ani minunaţi, 40 de ani petrecuţi la Hollywood, îmi dau seama că viaţa mea a fost şi va fi mereu o încântare, că am fost, sunt şi voi fi mereu îndrăgostit. De muncă, de oameni. Am avut privilegiul să pot povesti în felul meu filmele, în maniera bătrânului Hollywood. Studioul rezolva toate problemele şi alerga la bancă după bani. Scenaristul îşi scria scenariul. Actorii îşi jucau rolurile. Şi toţi profesioniştii îşi făceau meseria ca în final să se poate spună că **eu** am realizat un film bun. Astăzi însă, regizorul aproape că nu mai are vreme să se bucure de binecuvântarea de a fi cineast. Este prea ocupat să se lupte cu banca pentru bugetul filmului său. Prea ocupat să găsească o vedetă pe care banca să o accepte. Prea ocupat să scrie scenariul şi chiar să joace rolul principal, să compună muzica şi să îşi încurce zilele şi nopţile cu necazurile propriei societăţi de distribuţie. Mai poate fi vorba de magia realizării unui film?"[3]

În toamna aceluiaşi an, Franţa îl decorează cu înaltul Ordin de Comandor al Artelor şi al Literaturii. Presa din hexagon reia corul elogiilor. „Acest cineast a scris cu camera câteva din cele mai bogate pagini ale Hollywoodului. Umorul este virtutea esenţială a acestui senior al cărui destin se identifică cu un întreg capitol din istoria filmului."[4] „Negulescu a abordat în îndelungata sa carieră aproape toate genurile, începând cu thriller-ul şi filmul de spionaj (celebrul **Masca lui Dimitrios** după romanul lui Eric Ambler şi **Hanul**, cel mai frumos rol al Idei Lupino). Al său **Titanic** din anii '50 rămâne fără îndoială cel mai superb film-catastrofă vreodată realizat, iar **Captive în Borneo**, turnat în aceeaşi perioadă, este un tulburător film de război. Dacă a excelat deseori în comedii (a se vedea **Cum să te măriţi cu un milionar**), domeniul lui predilect rămâne totuşi melodrama. O dovedeşte **Humoresca**, reluat zilele acestea, o capodoperă a genului."[5]

Cea mai emoţionantă şi mai pertinentă evaluare a carierei românului-american o găsim însă într-un articol din L'Express: „Cinematograful american, ca şi America însăşi, a fost făcut de emigranţi. Privind în urmă, spre marele cinema clasic, dispărut o dată cu epoca marilor studiouri, descoperim că unele din trăsăturile lui cele mai marcante se datorează regizorilor formaţi în spaţiul mittel-european. Printre aceştia Jean Negulescu ocupă un loc aparte şi-mi place să cred că aceasta se datorează absenţei oricărui element germanic din back-ground-ul lui Central European. Din România lui natală, din acea frontieră estică a latinităţii, a adus un temperament de artist, un spirit cosmopolit, un umor sceptic, niciodată greoi. Într-o epocă în care Hollywood-ul construia un univers pur fictiv, în care adevăratul documentar, geografic şi istoric erau simple pretexte, Negulesco a ştiut să dea viaţă unor intrigi romantice şi ironice. După cuvântul «sfârşit» ne despărţim cu greu de «ticăloşi» atât de fascinanţi ca cei din **Masca lui Dimitrios**, sau **Trei străini**. Când a vrut să se ocupe cu delicateţe şi pudoare de sentimente, am avut parte de **Johnny Belinda** şi de **Trei s-au întors acasă**... Mulţumesc deci, Jean Negulesco, pentru a ne fi dăruit, pentru totdeauna, atâta bucurie. Pentru a fi avut suprema eleganţă şi ştiinţă de a decela în orice subiect o secvenţă memorabilă, un actor demn de a fi pus în valoare. Neplăcerile aţi ştiut să le ascundeţi, bucuriile ni le-aţi împărtăşit."[6]

1) **Le Figaro**, 17 ianuarie 1986
2) **La Croix**, 19 septembrie 1986
3) **Le Parisien**, 19 septembrie 1986
4) **L'Eveniment du Jeudi**, 18 septembrie 1986
5) **La Croix**, 16 septembrie 1986
6) **L'Express**, 19 septembrie 1986

«GATA»

de REMUS ANDREI ION

Absolvenţii Academiilor de artă pot arăta ce ştiu, ce-au învăţat şi ce vor să facă pe mai departe. Centrul Soros pentru Artă Contemporană a iniţiat o manifestare, „Zilele Absolvenţilor din Academiile de Artă – Gata" care încearcă să-i sensibilizeze pe cei mai tineri profesionişti ai artelor să iniţieze proiecte comune, să se cunoască atât de bine încât să poată evita amorţeala instituţiilor culturale subvenţionate. „Prin acest program dorim să aducem într-un context interdisciplinar o întreagă generaţie de artişti", mai precizează organizatorii. Dincolo de problemele organizatorice inerente, apar câteva întrebări cu bătaie lungă, ce persistă de mai mulţi ani. Absolvenţii pot arăta ceva aşa de bine închegat încât să iasă la iveală anumite direcţii de viitor? Care, în plus, să ducă la conturarea unei generaţii? Oare profesorii sunt pregătiţi ca prin absolvenţii lor să treacă examenul dur al întâlnirii cu publicul? Se poate închega o generaţie în lipsa unui maestru şi a unui lider de generaţie? De cele mai multe ori am avut impresia că galele sau expoziţiile absolvenţilor au fost făcute mai ales pentru un soi de publicitate a profesorilor. Iar absolvenţii, cu foarte mici excepţii, au arătat că se înscriu într-o linie academică cu foarte puţin experiment şi fără sclipiri. De generaţie nu poate fi vorba decât din când în când, aşa cum s-a întâmplat cu optzeciştii în literatură sau, mai puţin cunoscutul grup „Calus" în plastică, de exemplu. Asta nu înseamnă că programul CSAC este un eşec sigur. Dimpotrivă! Este punctul de pornire al unui proiect lung care va deranja profesorii la început, va incita studenţii, şi în timp le va schimba stilul de abordare a absolvenţei, îi va împinge şi pe unii şi pe alţii spre performanţe. E drept că se vor cheltui bani mulţi, iar rezultatele vor apărea atunci când ideea intercomunicării va fi deja o tradiţie.

La „Gata '96" am văzut două spectacole de teatru ale şcolii din Cluj. Merită o atenţie sporită pentru că la Cluj există câţiva creatori de şcoală, regizorii Gabor Tompa şi Mihai Măniuţiu, compozitorul Iosif Herţea. Mihai Măniuţiu a încercat în ultimii ani „un alt fel de teatru", iar când a lansat „Săptămâna luminată" a început să fie copiat. Măniuţiu este un regizor şi un profesor care a convins până la a fi plagiat. Şi Tompa are studenţi care îi urmează programul şi stilul, dar asta se întâmplă pe fondul unei tradiţii ostile, al unui conservatorism păgubos existent în teatrele maghiare din ţară. Se poate spune că studenţii lui Tompa au şi misiunea de a înnoi ceva prin teatrele maghiare, trebuie să transmită ceva din geniul şi vocaţia profesorului. Iosif Herţa a lucrat cu Măniuţiu şi a ajuns să fie imitat. Oricum cei trei sunt vârfurile vieţii teatrale clujene. „Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte" şi „Domnişoara Julie", două spectacole jucate de clujeni la „Gata", sunt evident inspirate de stilul Măniuţiu. Sunt regizate de Mona Chirilă, respectiv Theodor Smeu Stermin. Basmul are muzică originară semnată de Iosif Herţa, deci inspiraţia este imediat afişată, folosindu-se de altfel şi un cvartet care cântă la instrumente clasice şi improvizate. T.S.S. este un caz ciudat, s-a inspirat până aproape de plagiat de la profesorul său, Mihai Măniuţiu. A pornit cu un „studiu antropologic" după Macbeth, a exagerat cu o prelucrare a „mistreţului cu colţi de argint", iar acum a încercat un Strindberg – versiune scenică, direcţie de scenă şi scenografie T.S.S. Fiind un examen de absolvenţă înseamnă că reprezintă complet pe regizor. Într-un decor cu măt şi paie pe toate laturile, ca un depozit de mături, este psihanalizată nebunia Juliei. Dar totul pare a fi un exerciţiu stilistic anapoda. Personajele, Jean valetul, logodnica Kristine şi Julie intră din primul moment într-o psihoză: „Soarele a răsărit şi razele lui luminează" se repetă, sacadat, de zeci de ori. Julie, în nebunia ei, îl vrea pe Jean. Kristine trezită din somn face o criză, şi doarme din nou, flancată cu două mături parcă ar fi un monument al măturarilor. După ce pasiunile Julie-Jean se consumă, mor, tăiaţi cu briciul iar sângele curge din tavan. În exaltarea sa regizorul îi îndeamnă pe interpreţi la tot felul de trucuri, bombasticării figurative care să umple scena şi să şocheze. O sticlă cu vin iese, ca la magicieni, din fular, acelaşi fular va fi loc de masacru pentru un canar – fals în cele din urmă, pentru că pasărea a fost ascunsă între paie. Pentru a putea să poruncească Jean este închis într-o cuşcă de mături. Contele devine personaj special: o Kristine costumată cu frac, joben şi faţa acoperită cu pânză albă. Jean din când în când mai aranjează paiele, măturile niciodată nu sunt mături ci obiecte de repetiţie. Totul într-un ritm al rostirii de psihopaţi.

Basmul regizat de Mona Chirilă începe bine foloseşte inteligent un joc de măşti, marionete şi melodii arhaice. Nu-şi ascunde zona de inspiraţie Povestea este ştiută, felul în care o expui poate fi stilizat. Mona Chirilă transformă totul într-o baladă care se spune parcă pe Valea Plângerii. Domol, din ce în ce mai domol, spre final ritmul scade foarte mult moartea vine parcă cu lene.

Între cele două spectacole clujene există o legătură uşor de sesizat: ritmul repetării, rostire sacadată, răspicată. Vine tot de la profesorii pe care i-am numit.

DEDIPE ÎN AVÂNT

de GRETE TARTLER

După 60 de ani destul de trudnici de la scrierea operei enesciene, tinereţea compozitorului român pare că abia epe. O pleiadă de scene europene se întrec a-une în valoare, minunându-se de modesta sa menire de până acum. În luna iunie, premiera ndeză a lui Oedipe a stârnit un val de uziasme: „Oare ne-am înşelat atât de mult 60 ani? L-am privat pe Enescu fără justificare dreptul la un loc de compozitor însemnat?" pă primul spectacol din Palatul Garnier, **dipe** putea fi auzit în 1937 numai la Opera Paris. Numai în 1963 Opera din Bucureşti a enit la unicatul lui Enescu. Puţin timp după cesul său, ca omagiu adus parizianului nân, Radioul francez s-a îngrijit de un ncert. Existenţa lui **Oedipe** depinde de idente. Opera monumentală şi uneori cinantă nu intră într-un repertoriu. Apare la o eră sau la alta. Şi totuşi dispare din vedere calificativul nu neapărat respingător de „modern Oedipe – amestec de secol XIX târziu, stil verbal cu elemente şi efecte îndrăzneţe de la începutul secolului XX." Până când a apărut pe piaţă înregistrarea EMI-Franţa din 1990. Această ediţie CD – incompletă de altfel – s-a îngrijit de deschiderea multor ochi şi urechi. Enescu a primit subit recunoaşterea pe care a aşteptat-o atât. Lawrence Foster a dirijat un spectacol de înalt nivel. El a avut în Jose va Dam un interpret magnific al rolului principal. (...) În frunte cu George Emil Crăsnaru în rolul prezicătorului Tiresias care pare a dirija drama, Marcel Vanaud ca un Creon puternic, Karan Armstrong drept Jocaste, Jane Henschel ca sfinx înfricoşător, Isabelle Vernet ca Antigona minunată şi Donald Litaker ca puternic păstor care îl ia pe Oedipe în protecţia sa. Partida orală contrastantă, element important în Oedipe, a fost minunat interpretată de marele Cor al Radiodifiziunii şi corul Filarmonicii Transilvania. Lawrence Foster, cunoscător respectat al lui Enescu, a ţinut totul minunat sub control („Oedipe-ul neiubit al lui Enescu este o capodoperă şi fără zarvă" – **De Volksrant**, 10.06.1996.)

Acelaşi Oedipe, de data asta în versiunea Operei bucureştene, în regia lui Andrei Şerban, dirijat de Cornel Trăilescu, a fost prezentat pe 7 şi 8 iulie cu succes în Grecia, la marele Festival Internaţional al Atenei. Pretenţioasa Operă din Viena, care nu montează decât succese sigure (la năvala de turişti din toată lumea, care vin special să vadă opera, o lucrare fără prestigiu ar fi un dezastru) are şi ea în vedere pentru primăvara anului viitor premiera **Oedipe**. (**Oedipe** s-a mai cântat la Viena doar în 1994, la Wiener Operntheater, cu absolvenţi de conservator). Încet, dar sigur, efectele Festivalurilor George Enescu, la care au fost invitaţi muzicieni de prestigiu din toată lumea, încep să se vadă.

ANICULĂ ŞI DEPLASĂRI

Deşi vremea a devenit din ce în ce mai pricioasă, drumurile creatorilor spre marea mare sporesc: fie pentru a se răcori, fie ntru a mai pune de-o discuţie. De la 15 zile, canţa s-a redus la 10, ca tot scriitorul să pete un loc şi discuţiile pe la colţuri să fie cât i rotunde. Oricum preţurile nu-s atât de icate ca pe la alte vile, la fel de primitoare.

Premiile pentru cărţile anului 1995 se mai ră pe ici, pe colo, spre bucuria unora şi-n da altora. Până la urmă ce-i valoros tot iese veală. Oamenii de artă români LiterArt XXI sediul în Statele Unite ale Americii) au cernat premii următorilor: Dumitru Daba, I. Ghilia, Liviu Pendefunda, N. Steiu, rius Tupan, Daniela Vlasie, Doina Zela. ate, în viitor, paralelele vor fi mai nsistente, ca firma să se menţină.

Sufletul acestora, adică Silvia Cinca, a fitat de venirea în Bucureşti şi şi-a lansat umul „Gabriel vorbeşte din împărăţia ritului". S-au prezentat la convorbiri urenţiu Hreniuc, directorul editurii Sirius, şi icul literar Ion Rotaru, fireşte în vecinătatea oarei.

Mai mulţi scriitori români, cu maşini de stat personale, au trecut Prutul pentru a observa aţa locului, adică la Chişinău, cum se mai curcă fraţii lor basarabeni, atât în viaţă cât n artă. Părerile au fost împărţite – şi de o te şi de alta – dar importante sunt imburile de experienţă şi de replici, sincere nu în puţine rânduri, tăioase. Din partea aptă a faimosului râu au participat: Adriana tel, Angela Martin, Rodica Draghincescu, ra Christi, Vasile Andru, Aurelian Titu mitrescu, Liviu Ioan Stoiciu, Bogdan Ghiu, Dan Silviu Boerescu, Florenţa Albu, Gabriel Dimisianu, Laurenţiu Ulici, Marius Tupan, iar, din cealaltă parte, cea stângă, i-am descoperit pe Mihai Cimpoi, Arcadie Suceveanu, Serafim Saka, Leo Butnaru, Valeriu Matei, Vitalie Ciobanu, Vasile Gârneţ, Ion Vieru, Nicolae Esinencu, Nicolae Popa, Irina Nechit, şi mulţi alţii.

○ S-au făcut vizite la diverse instituţii s-au schimbat adrese şi cărţi, iar protocolul semnat implică şi mai mult cele două uniuni în activităţi de amploare.

○ Tot cu acest prilej s-a lansat o istorie care, sperăm, va trezi mult interes şi de-o parte şi de alta a Prutului. E vorba de „O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia" scrisă de criticul şi istoricul literar Mihai Cimpoi. De altfel, într-un număr viitor vom acorda acestei cărţi un spaţiu corespunzător.

○ Revenind în ţară, am descoperit o altă lansare de carte: „Despre democraţie ". Semnatar – Dionisie Ghermani. Au prezentat-o cu subtilitate şi aplomb Laurenţiu Ulici, Virgil Bulat şi Alexandru Paleologu. Fireşte, autorul s-a explicat şi ne-a explicat cum stăm cu democraţia noastră originală. La ambasada Norvegiei s-a lansat cartea lui Knut Hamsun „Pan şi Victoria", sub sigla editurii Univers, şi tradusă de profesorul Valeriu Munteanu. Din cauza ploii n-am putut participa. Poate altă dată, cu alt prilej.

○ Joi, 11 iulie, la Grădina Casei Vernescu, a fost lansat, cu fast, volumul de teatru „Nimic despre Hamlet" al dramaturgului Radu F. Alexandru, premiat recent de Uniunea Scriitorilor.

BIBLIOTECA NOASTRĂ

- ❑ **Melanholia deşertăciunilor** (Aurelian Titu Dumitrescu), versuri, ed. Vinea, preţ neprecizat.
- ❑ **Amos** (Ionel Ciupureanu), versuri, ed. Spirit românesc, 2.800 lei.
- ❑ **Caii de la bicicletă** (Adrian Munţiu), proză, ed. Eminescu, 3.876 lei.
- ❑ **Agonia** (Liviu Borcea), eseuri, ed. Tempus, 5.000 lei.
- ❑ **Procesiunea de păpuşi** (Camelia Leonte), versuri, ed. Helicon, 1.800 lei.
- ❑ **Gabriel vorbeşte din împărăţia spiritului** (Silvia Cinca), eseuri, ed. Sirius, preţ neprecizat.
- ❑ **Sărbătoarea continuă** (Damian Necula), proză, ed. Rao, preţ neprecizat.
- ❑ **O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia** (Mihai Cimpoi), eseuri, ed. Arc, preţ neprecizat.
- ❑ **Teoreme poetice** (Basarab Nicolescu), eseuri, ed. Cartea Românească, 4.080 lei.
- ❑ **Imperiul** (Horia Stamatu), versuri, ed. Cartea Românească, 2.556 lei.
- ❑ **Părintele Mavrodin** (Emil Mladin), proză, ed. Du Style, preţ neprecizat
- ❑ **Odyssex** (Robert Şerban), versuri, ed. Marineasa, preţ neprecizat.
- ❑ **Istoriografia literaturii române vechi** (Nicolae Florescu), eseuri, ed. Jurnalul literar, 7.800 lei.
- ❑ **Distanţa dintre un bărbat îmbrăcat şi o femeie aşa cum e** (Rodica Draghincescu), memorialistică, ed. Marineasa, preţ neprecizat.
- ❑ **Imagine simplă** (Iulia Pană), versuri, ed. Atlas, preţ neprecizat.
- ❑ **Procesul** (Gheorghe Schwartz), proză, ed. Helicon, 5.100 lei.
- ❑ **Ceasuri fără minutare** (Andrei Ciurunga), versuri, ed. Eminescu, 3.060 lei.
- ❑ **Ochiul străinului** (Rhea Cristina), versuri, ed. Du Style, preţ neprecizat.
- ❑ **Dor de copilărie** (Ion Machidon), versuri, ed. Amurg Sentimental, 500 lei
- ❑ **Îndreptăţit la căderea în gol** (Ioan Ţepelea), versuri, ed. Helicon, 1.800 lei

Elena Sciapova de Carli

FRATELE ORB

(fragment din romanul NIL NISI BENE)

Cu totul neaşteptat m-a năpădit dintr-o dată o tristeţe sălbatică, acea îngrozitoare stare paroxistică de singurătate, de compasiune şi bunătate, ce mă cuprindea de obicei în liniştea mea totală de acasă. De regulă, în asemenea clipe puneam discul Marlenei Dietrich „Cherchez la rose". Închideam ochii, şi nu se ştie de unde venea plutind acea îndepărtată barcă din secolul al XIX-lea şi năluca vie a iubirii universale. Instantaneu m-a cuprins dorinţa să mă apropii de Jasmine şi să-i mângâi părul vopsit în roşu aprins, doream să izbucnesc în plâns şi să-i spun că şi viaţa e făcută, de asemenea, din inepţii şi nedreptăţi şi că eu nu sunt nicidecum un monstru, din contră, sunt un om gingaş şi bun, căruia îi place liliacul şi ploaia, care e lipsit de dragoste, pe care o respinge şi o îndepărtează de el, şi din cauza acestui masochism lui deloc nu-i este bine, ci mai rău, că pe deasupra eu în fiecare zi retrăiesc o mini repetiţie a morţii, dar aceasta nimănui nu-i este permis s-o ştie, în afară de statuia lui Buda şi a soldatului ce a pierit din cauza femeii.

Soldatul se numea Frank, iar femeia – Maria. Soldatul s-a întors din război şi a găsit-o pe Maria în pat cu fratele lui. Fratele soldatului era orb, de aceea se afla întotdeauna cu Maria acasă. Şi atunci soldatul, înnebunit, a alergat spre râu, s-a oprit în faţa malului abrupt şi şi-a tras un glonte în gură. Mulţi spuneau că au văzut trupul soldatului în râu, ba ici, ba colo, nicicând însă trupul n-a fost scos din apă. Dar iată, în mod neaşteptat, fratele soldatului şi-a recăpătat dintr-o dată vederea. Din această clipă a început să vadă lucruri stranii şi neînţelese de el. A văzut, în primul rând, că Maria nu e frumoasă deloc, în orice caz nu aşa cum şi-o închipuia el; în al doilea rând, de cum se atingea de vreun om sau de câine – vedea tot ce se întâmplă în interiorul lor, şi, în al treilea rând, a trecut o dată pe stradă o femeie necunoscută şi, privindu-l, a zâmbit şi i-a zis: „Hello, Frank..." Când s-a întors acasă, Maria, servindu-i prânzul, i s-a adresat: „Ştii, Frank..." Spunând aceasta, ea, bineînţeles, s-a poticnit jenată, nu s-a scuzat, ci doar a zâmbit în sine satisfăcută şi noaptea îi tot şoptea că el e Frank. El se trezea năpădit de coşmaruri şi sudoare rece, striga că nu este Frank, dar nimeni nu-l credea, şi acum toţi, chiar şi cei cunoscuţi, îl numeau în mod insistent Frank. Într-o zi când Maria lipsea de acasă, el s-a apropiat de oglindă şi s-a văzut pe sine din interior – inima, plămânii, maţele, ficatul, dar cel mai îngrozitor, a văzut în cutia craniană glonţul.

– Deci, glonţul nu s-a oprit în gât, a trecut numai prin el, s-a îngrozit, îi era groază de faptul că acum va intra Maria şi-l va vedea cât de hidos este, şi cum poate fi schilodit omul doar de un glonţ.

A venit Maria cu un mare buchet de nuferi albi. „Aceste flori sunt pentru tine, Frank, căci astăzi este ziua ta de naştere, – a spus Maria şi a început să plângă. – Am crezut că sunt însărcinată, dar n-a fost decât o întârziere. Frank, de ce nu avem copii?" Şi Maria plângea aşa de tare, precum plâng copiii. „Deoarece tu însăţi eşti un copil, – a răspuns Frank –, şi fiindcă eu am un glonţ în cap. Şi când omul are glonţ în cap, el suferă de dureri de cap". Şi Frank s-a luat de cap şi a început să-l clatine, arătând ce durere insuportabilă îi pricinuiesc cuvintele Mariei. În timp ce el se clătina astfel, din cap i-a căzut glonţul, ce s-a rostogolit pe podea cu zgomot metalic. Sub privirile uluite ale lui Frank şi ale Mariei glonţul a început să crească şi s-a transformat într-o uriaşă bombă atomică.

– Aceasta e moartea, – a spus Frank.

– Acesta este copilul nostru, a răspuns Maria şi a sărutat bomba pe buze...

Am văzut că Jasmine s-a îndepărtat deja de locul împlinirii tuturor dorinţelor şi priveşte undeva spre cer.

– Să mergem?

– Da, să mergem, – a răspuns Jasmine cu un uşor oftat.

– Dacă n-ai obosit, atunci aş dori să mai văd monumentele, – spun eu. – Conform planului aici trebuie să fie şi Modigliani, şi Isadora Duncan, şi Oscar Wilde, de monumentul lui, altminteri, am dat deja, în schimb Apollinaire şi Mary Loransen...

– Să mergem, să mergem, cred că e în partea cealaltă, – îmi şopteşte ea şi se îndreaptă, mi se pare, în direcţia unde, în mod cert, nu sunt celebrităţi.

– Ştii ce, Jasmine, hai să ne împărţim, tu te vei duce în partea aceasta, iar eu în cealaltă; dacă vei găsi ceva demn de atenţie, atunci mă vei chema, de voi găsi eu, atunci, bineînţeles, îţi dau de ştire.

Silueta Jasminei dispare după motivele cenuşii ale mormintelor. Eu merg la întâmplare printre colinele neregulate, şi dintr-odată, ca într-un basm, în faţa mea răsare un mic om roşu.

– Bonjour, mademoiselle!

– Bonjour, monsieur! Nu ştiţi, monsieur, unde aş putea găsi mormântul lui Modigliani? – întreb eu în franceza mea greu inteligibilă.

– Da, madame, desigur, – omul roşu vorbeşte foarte repede şi, după impresia mea, cu un accent deloc franţuzesc.

– Ştiţi, mademoiselle, eu locuiesc aici, chiar dincolo de zidul acestui cimitir, cunosc toate monumentele şi vin aici să mă plimb, în fiecare zi, cu multă plăcere vă arăt toate monumentele celebre, numai că trebuie să ne grăbim, căci cimitirul peste puţin timp, se închide. Să mergem, mademoiselle, să mergem!

El ar fi trebuit să spună – să alergăm – ar f fost mai corect, căci a luat-o pur şi simplu la fugă, ca o ciupercuţă roşie sărind peste mormintele în paragină şi năpădite de iarbă.

– Aşteptaţi, aşteptaţi, eu am aici o prietenă trebuie s-o chem să vină cu noi.

Alerg într-acolo, unde, mi se pare, trebuie s fie Jasmine, dar ea nu-i de găsit. Intru în panică

– Jasmine! – o strig încet, străduindu-mă s tulbur cât mai puţin somnul celor morţi. Jasmine!

În sfârşit o văd, îi fac semn repede cu mân să vină imediat spre locul unde mă aflam eu ş băştinaşul cimitirului. Acum trei siluete fa salturi şi se grăbesc la primul lor rendez-vous c mărimile răposate.

Omul mic se opreşte lângă un mormâr înclinat într-o parte şi, gâfâind bucuros, spune „Iată!"

Privesc la numele pe jumătate şters şi nu-m cred ochilor: Amadeo Modigliani Pitore; data.

Mă uit la Jasmine, ea tace. Vai şi vai! Nici t monument, nici tu flori, chiar şi mormântul e p cale să dispară.

– Să mergem, mademoiselle, să mergem.

Omul mic mă zoreşte, adresându-mi-s numai mie, de parcă Jasmine nici n-ar fi exista E un fapt mărunt, dar mă simţeam flatată. As cum se spune: e un fleac, dar îmi face plăcer Alergăm.

– Aici se odihneşte mama prinţului c Monaco – spune el, apropiindu-se de un stâlp aici se află scriitoarea americană Gerturde Stei

Mormântul ei e într-o stare şi mai jalni decât al lui Modigliani, a ajuns pur şi simplu u maidan bătătorit. De milă şi amărăciune sir cum mi se urcă un nod în gât. Micul francez, a impresia, îmi ghiceşte gândurile şi de ace intervine: „dacă doriţi, puteţi să vă aleg mormântul şi el va fi ocrotit şi îngrijit. Va înscris pe numele dumneavoastră".

– Să-i luăm pe Gertrude Stein şi Modigliani, propune Jasmine, şi simt că-m strânge mâna.

– Să-i luăm!, răspund eu şi cred, cred sinc cred din tot sufletul că voi veni în fieca duminică la Père–Lachaise şi voi îngr mormintele.

– Unde este Isadora Duncan?

Micul francez zâmbeşte misterios şi se u la ceas.

– Nu este aici, trebuie să parcurgem cimitirul, ea este în secţia crematoriului.

Goana noastră continuă, alergăm cât ne puterile după neobositul pensionar în blu roşie de molton. Intrăm ca o vijelie în clădir ce mi s-a părut a fi un spaţiu al garajelor piatră, trecem în viteză printre urnele zidite pereţi, ele sunt sute, mii, milioane.

– Aici o fi oare – mă întreb cu groază Femeia, care a smuls ropote de aplauze ce cutremurat Rusia, America, Europa, chiar ai ajuns?

Omuleţul se urcă pe scară.

– Ea se află la etajul doi, ne comunică bucuros. Iată, aici e mama ei, iar aici e ea.

Văd o mică emblemă pe peretele de piatr numele: Isadora Duncan. Omuleţul zâmbe satisfăcut.

– Asta-i tot, spune el, trebuie să plec peste cinci minute se închid port Dumneavoastră puteţi rămâne să înnoptaţi sau să escaladaţi zidul, conchide el vesel.

Traducere de Gheorghe Bar

Din ziarul „Moskovski komsomoleţ", Nr. (17.000), 17 decembrie 1

«Dragostea celor trei portocale», regia Nona Ciobanu

José Luis Muñoz (Spania)

UN OARECARE DOMN IBÁNEZ

– Mulţumesc mult, domnule Ibánez.

Nu ştiu de ce nu l-am corectat. Nu mă numeam Ibánez, şi faptul că-i lăsasem bacşişul îngă ţigare nu-i dădea nici un drept să mă boteze din nou. Ar fi trebuit să-i îndrept greşeala, dar n-m făcut-o, şi am tăcut fără să-i dau prea mare mportanţă. Tăcerea mea prostească din acel noment a dezlănţuit tot coşmarul ce avea să urmeze.

– Cu ce vă servesc, domnule Ibánez?

L-am privit. Râdea de mine? Nu părea probabil; cineva pus pe glume izbucneşte în general în râs când e privit ţintă, şi asta făceam eu n clipa aceea, fără ca cea mai vagă urmă de zâmbet să-i schimbe expresia placidă a feţei. Atunci n-am mai îndrăznit să rectific, prea târziu, ni-am spus, ar fi trebuit s-o fac ieri când mi-a nulţumit pentru bacşiş iar eu am ieşit din bar fără să pun lucrurile la punct. Am tăcut.

– Doriţi o **tortilla** cu cartofi? N-are ceapă. Şi o halbă şi pâine cu roşii?

Da. De ce nu? Ibánez trebuia să comande acelaşi lucru ca de obicei, cu toate că el, nu se ştia de ce, nu venea la barul acela, şi asta era unicul motiv care justifica greşeala, asta şi probabila nea asemănare, s-ar zice un adevărat calc fizic clonic, cu necunoscutul.

– Da, da, mulţumesc – am încuviinţat, cufundându-mă mai departe în lectura ziarului pe care-l cumpărasem şi care avea pe prima pagină niște titluri reconfortante cu litere groase special ndicate pentru micul dejun: „Şase negri spânzuraţi în Unión del Cabo". „Un copil decapitat de un maniac", „Un grup de ţigani bat niște negri în Plaza Real", „Poliţiști linşaţi la Belfast la ieşirea de la o înmormântare de către erorişti de la IRA".

M-am întors la bancă şi colegii mi-au observat descumpănirea. Şi clienţii. Am fost toată dimineaţa tulburat. Am greşit la schimbul unor acţiuni, n-am făcut numerarul casei, am transcris cu o valoare greşită niște cecuri expediate.

A treia zi era cu desăvârşire târziu să mai dau înapoi. Ce justificare avea purtarea mea? Nici una! Aş fi fost îngrozitor de ridicol mărturisind patronului barului că eu nu eram acel domn Ibánez cu care mă confunda. De ce nu mi-aţi spus mai înainte, din prima zi? avea să mă întrebe. Şi n-aş şti ce explicaţie să-i dau.

– Au lăsat asta pentru dumneavoastră – îmi spuse în şoaptă, venind foarte aproape, în timp ce lua farfuria care cu câteva clipe înainte conţinuse niște **tortilla** cu cartofi şi lăsa pe masă o cafea.

Am înghiţit în sec. Lucrurile se complicau. Era un plic de format mic şi pătrat, care trecu repede din mâinile lui într-ale mele, iar înăuntru se afla un obiect dur, mărunt şi greu. Am băgat cu discreţie plicul în buzunarul sacoului, în pofida curiozităţii mele fireşti de a-l deschide chiar acolo, mi-am terminat cafeaua şi am plătit consumaţia.

În timp ce mă întorceam la bancă am inspectat conţinutul plicului. Spre nedumerirea mea, înăuntru era o cheie de metal însoţită de un bilet scris de mână neiscălit şi cu un ordin: „Aceasta e cheia de la Căsuţa Poştală 1011. Grăbeşte-te."

Chiar în după-amiaza aceea, fără să pierd o clipă, m-am îndreptat spre clădirea centrală a Poştei. Un ciudat, excitant şi complice sentiment de vinovăţie şi, totodată, o teamă cumplită că se va da în vileag rolul meu de impostor puseseră stăpânire pe mine pe când descuiam uşiţa metalică a căsuţei poştale, îmi cufundam degetele înăuntru şi scoteam afară un mănunchi de chei şi un plic mare şi voluminos.

M-am simţit ca un hoţ luând obiectele acelea care aparţineau adevăratului domn Ibánez şi părăsind clădirea centrală a Poştei.

În toaleta unui bar de pe Via Layetana am deschis plicul, pradă unei nelinişti îngrozitoare. Am rămas perplex văzând o sută de mii de pesete în bilete strălucitoare de zece mii. Nu puteam crede că e adevărat ce mi se întâmpla şi încercam să desluşesc înţelesul posibil al acelui dar care-mi gâdila podul palmei. Şi un bileţel scris de mână, cu acelaşi tip de litere ca pe plicul pe care mi-l dăduse patronul barului în cursul dimineţii, cu o precizare misterioasă: „Pe strada Fernando, 36, etajul 4, apartamentul 2. Restul după ce termini treaba. Aşteaptă telefonul nostru pe data de 4, la zece dimineaţa. Să nu ne dai plasă."

Ziua de 4 era a doua zi, şi la zece dimineaţa trebuia să fiu teoretic la bancă. Mi-am zis că nu puteam lipsi la o astfel de întâlnire misterioasă. Aveam să mă îmbolnăvesc, să telefonez la prima oră prefăcându-mă gripat.

– Nu mă simt bine. Am dormit prost – am spus la telefon, cu o voce răguşită.

– Mă rog, să te faci bine – îmi ură delegatul agenţiei, fără prea multă convingere.

Trebuia să mă grăbesc dacă voiam să ajung la locul de întâlnire la ora stabilită. Am luat un taxi. Mă tot uitam nervos la ceas şi în timp ce maşina, la discreţia semafoarelor pe roşu şi a ambuteiajelor, se oprea la toate intersecţiile.

M-am dat jos înainte de a ajunge în Plaza de San Jaime şi-am luat-o la fugă pe strada Fernando ciocnindu-mă de trecători şi scuzându-mă ori de câte ori dădeam vreun cot sau vreo îmbrâncitură unui concetăţean liniştit. Numărul 36 se afla chiar peste drum de Plaza Real. Am intrat în portalul întunecos şi lugubru, mirosind a urină de câine, şi am urcat în penumbră scările de piatră tocite. Apartamentul era ultimul din clădire. Cheia intră anevoie în broască şi am fost nevoit să împing straşnic uşa, după trei încercări, ca să reuşesc s-o deschid şi să intru.

Era un apartament gol. Praful de luni de zile se lăfăia în voie, un nor toxic mă întâmpină de cum am păşit în locuinţă, şi nu se vedea pe nicăieri nici urmă de mobilă. N-am avut vreme să-l cercetez. Telefonul sună pe neaşteptate, undeva în apartament, şi l-am căutat plin de înfrigurare, temându-mă ca nu cumva persoana care suna să nu închidă, de aveam să mai zăbovesc până ridicam receptorul. Aparatul zăcea aruncat pe jos, într-una din camere, în dreptul unui balconaş întredeschis a cărui uşă stricată nu se închidea şi dădea chiar spre Plaza Real; am îngenunchiat, fără să-mi pese că pantalonii mei eleganţi se vor murdări de praful cenuşiu de pe podea, şi am răspuns.

– Alo? Da.

– Ibánez?

– Da, eu – am spus hotărât, gata să-mi asum noua personalitate cu toate riscurile.

– Bun. A rămas pentru azi la cinci. Negreşit. Îl vei recunoaşte după mustaţa cenuşie şi cravata ţipătoare. Găseşti pistolul în rezervorul de la closet. Ia aminte. La cinci pe strada Balmes 325. E metodic, iese mereu la aceeaşi oră.

Telefonul se închise de partea cealaltă a firului cu un zgomot ce mi se păru asurzitor. Ce-a vrut să spună cu treaba aia cu revolverul din rezervor?

Closetul nu mirosea urât, ceea ce dovedea că nu fusese folosit de mult. M-am suit în picioare pe marginea vasului şi mi-am cufundat mâna cu oarecare precauţie în rezervor. Am scos ceva ce părea a fi un pachet. Era înfăşurat cu grijă şi sigilat, şi am zăbovit destul până l-am desfăcut, am scos din el o pungă de plastic, şi ea închisă, şi dinăuntrul ei obiectul atât de bine păstrat.

Era un revolver Parabellum şi un încărcător întreg. L-am luat în mână; năduşeala îmi umezea faţa, spatele şi gâtul.

Balmes 325 era foarte aproape de piaţa John Fitzgerald Kennedy. Am luat iar un taxi, şi pe când urcam din cartierele joase ale oraşului spre cele înalte, creierul mă chinuia neîncetat străduindu-se să analizeze absurdul situaţiei aiurite în care mă băgasem.

– Am ajuns, domnule.

Am coborât din maşină. Am plătit. Am controlat arma în buzunarul sacoului şi m-am postat în dreptul portalului de pe Balmes 325. Era o casă cu o anume prestanţă, avea hol luxos, cu siguranţă că şi portar în uniformă care stătea pesemne în loja lui ca un câine de pază credincios gata să nu lase să treacă nici un intrus intempestiv, şi uşi metalice cu geamuri mate.

Mai erau doar cinci minute până la cinci, însă mie mi se păreau nesfârşite, de parcă erau cinci minute de aşteptare în anticamera infernului. Brusc mi-am simţit gâtlejul uscat, un fel de răspuns pe plan fizic al stării mele emoţionale, pe când priveam nervos în dreapta şi-n stânga.

A ieşit din portal. Mi-am dat seama imediat că era el, bărbatul descris de anonimul cu care vorbisem la telefon. Cravata lui era atât de stranie că părea să şi-o fi pus numai pentru ca asasinul lui să nu aibă vreo greutate în a-l identifica. Iar asasinul aveam să fiu eu, m-am gândit înfiorându-mă.

Când am îndreptat spre el arma, la mai puţin de doi metri, m-am temut să nu fi uitat cu desăvârşire cum se foloseşte. Trecuseră ani mulţi de când îmi făcusem serviciul militar, şi când am apăsat pe trăgaci m-am speriat de propria-mi hotărâre, de slaba vibraţie a încheieturii mâinii, ca şi cum toată viaţa m-aş fi ocupat cu mânuirea armelor de foc.

Împuşcăturile răsunară ca două plesnituri tăioase de bici, din fericire fără ecou, şi se confundară cu rateurile unei motociclete care urca în momentul acela pe strada Balmes. Şi victima, sprijinindu-se de un copac, înainte de a cădea între două maşini, părea mai curând că leşinase decât că fusese atinsă de gloanţele revolverului meu.

– Au lăsat plicul acesta pentru dumneavoastră.

L-am luat. Ştiam că înăuntru erau restul de o sută de mii şi că patronul barului era complice la toate astea. Am mâncat **tortilla** cu poftă pe când citeam titlurile ziarului. O femeie tăiată în bucăţi. Un nepot care-şi omoară bunicul pentru a-i fura trei sute de pesete. Un om de afaceri asasinat în plină stradă în timp ce ieşea din casă.

– Aduceţi-mi o cafea – i-am cerut, ridicând privirea pe deasupra ziarului desfăcut.

Am observat ceva ciudat în ochii patronului barului şi m-am întors încet spre stradă, cu o presimţire. Uşa se deschise şi eu intram. Adevăratul domn Ibánez, aceleaşi trăsături, acelaşi mers, chiar şi ziarul făcut sul în mâna dreaptă. Am înţeles atunci că nu putea exista decât unul şi că acest unu puteam fi doar eu. M-am ridicat de pe taburet, lăsând cafeaua aburindă pe tejghea, şi m-am apropiat de noul sosit hotărât să-mi pun la încercare aplombul şi cinismul.

– O asemănare extraordinară – am comentat, aşezându-mă lângă el, zâmbind patronului barului care ne privea uimit.

– Da, totdeauna mi-am zis că dumneavoastră şi domnul Martinez semănaţi grozav. O asemănare surprinzătoare, nu, domnule Martinez?

În mod curios n-a protestat. S-a mărginit să zâmbească şi să ceară o halbă înainte de ajunge la tejghea şi, în vreme ce patronul i-o umplea, îşi apropie gura de urechea mea şi-mi şopti ceva ce mă îngheţă.

– Acum eu mă duc la bancă. Dumneata ocupă-te mai departe de omorât. Începusem să mă cam plictisesc de toate astea.

În româneşte de
Tudora Şandru Olteanu

Scriitori din Polonia

PREMISELE UNEI RELAȚII

de TOMA GRIGORIE şi TOMASZ CYCHNERSKI

Lucrând din semestrul al II-lea al acestui an universitar la Catedra de limbă română a Institutului de Filologie Romanică din Poznan, am plănuit şi un contact cu scriitorii din acest oraş polonez. Împreună cu colegul Tomasz Cychnerski de la Institut, am făcut o vizită la Filiala Uniunii Scriitorilor din Poznan.

Cu deosebită amabilitate ne-au întâmpinat Marceli Kosman, preşedintele filialei şi vicepreşedintele Nikos Chadzinikolau.

MARCELI KOSMAN profesor universitar, istoric şi eseist, stimulat de întrebările noastre, s-a referit succint la statutul actual al scriitorului polonez, la tranziţie şi reformă, la structura Filialei, la relaţiile cu Uniunea Scriitorilor din România (inexistente până acum) etc.:

„Statutul scriitorului, ca şi al tuturor intelectualilor, în perioada de tranziţie (şi aceasta durează totdeauna, deşi tempoul şi caracterul nu sunt aceleaşi în 1980, 1989 şi 1996) este complex. Cu siguranţă că fosta stabilitate a fost clătinată cu toate plusurile şi minusurile ei. Dacă se poate trăi din scris? E dificil să dau un răspuns clar, dar în general nu. Onorariile depind de buna voie a editorilor. Mecenatul naţional a fost clătinat de asemenea. Sigur că se poate din când în când câştiga mult, totuşi aceasta nu priveşte decât situaţiile comerciale tipice. Aceasta priveşte şi scriitura de calitate inferioară. În joc intră şi altceva: posibilitatea de a edita cărţile fără finanţare externă. În situaţia noastră important este suportul în acest scop din partea mecenatului naţional (secţiile de cultură, judeţene şi orăşeneşti, dotările centrale) sau cel privat. Posibilităţile sunt totuşi departe de nevoi.

Dar situaţia se va schimba când pseudo-capitalismul răpitor şi primitiv va lăsa locul economiei rezonabile şi sensibile la domeniul suprastructurii. Voi adăuga că micşorarea preţului editării cărţilor este legată de participarea proprie (în special a redacţiilor), iar autorii să vegheze la distribuirea acestor cărţi. Acest lucru este necesar pentru ca operele bune să nu fie depozitate în liniştea magaziilor.

Uniunea Scriitorilor a evoluat continuu, încercând în momente dificile să slujească real culturii naţionale şi nevoilor scriitoriceşti. Filiala Uniunii din Poznan a avut în luna mai a anului curent a 75-a aniversare a ei, cultivând tradiţia scrisului din secolele anterioare. Suspendată, ca şi celelalte organizaţii de creatori, în decembrie 1981 de regimul trecut care a declarat stare de necesitate, a fost reactivată după doi ani şi de atunci îşi desfăşoară activitatea în condiţii dificile. Acum are aproximativ 40 de membri (în toată Polonia sunt 900 de scriitori) poeţi, prozatori, eseişti, traducători.

Alături de noi la conducerea Filialei ne ajută şi cel de-al doilea vicepreşedinte, Lech Konopinski, cunoscut scriitor satiric, autor şi al numeroase texte de muzică.

Despre relaţiile cu Uniunea Scriitorilor din România putem spune că le punem bazele acum, invitând poeţi români la Festivalul Internaţional din noiembrie."

*

Nikos Chadzinikolau, vicepreşedintele Filialei şi al Uniunii Scriitorilor din Polonia (născut în 1935 în Grecia, trăieşte din 1950 în Polonia) ne-a vorbit despre Festivalul Internaţional „Noiembrie poetic" de la Poznan, care a ajuns la a 18-a ediţie la care ne-a invitat să participăm în toamna acestui an. A publicat peste 40 de cărţi, de versuri mai ales, dar şi de proză şi de traduceri. Este realizatorul unei serii de volume cuprinzând antologii poetice cu autori polonezi şi cu cei din alte ţări, participanţi la festival.

Din volumul său **Liryki milosne** (Versuri de dragoste, Poznan, fără an) am tradus şi grupajul de faţă.

Nikos Chadzinikolau

Opreşte această clipă

Opreşte această clipă
în care frunza se învolburează
în vântul vuitor.

Opreşte această clipă
în care scoica se deschide ca palma
iar marea goneşte după lotcă.

Opreşte această clipă
în care cuvântul trece peste graniţele buzelor
spre primul cântec.

Câte clipe ar trebui să le opreşti
pentru ca viaţa să nu-ţi scape printre degete?

Între noi

Între noi plopul
înalt cât libertatea –
nici nu poate fi atins,
nici nu-l poţi implora.

Între noi izvorul
se infiltrează lent în pământ –
nici nu-ţi poate astâmpăra setea,
nici nu te poţi oglindi în el.

Între noi vântul
întinde mâna
şi împrăştie-te
în cele patru orizonturi.

Dimensiune potrivită

Numai soarele poate concura
piciorul femeii
stând în deschizătura ferestrei.
Trupul femeii
noaptea capătă totuşi
dimensiune potrivită.
Iar când luna
se adevereşte în fereastră
oamenii se întâlnesc în vise.

A fost – a trecut

Îţi aminteşti acest loc,
unde zumzăiau frunzele porumbului,
iar păianjenul pescar îşi întindea plasele?

Îţi aminteşti acest loc,
unde stelele ne sprijineau
în eterna vorbă a inimii?

A fost suficient atunci să-ntinzi mâna...

Din dialoguri V

Era noapte.
Luna surâdea lasciv
femeii şi bărbătului în pat.

El: Patul nostru această navă
ce voluptos pluteşte în necunoscut.
Ea: Spre ziua de mâine.
El: Nu, spre adâncul nopţii.
Noaptea ne dă fericire.
Ea: Îmi vibrează trupul sub buzele tale
şi sub papilele degetelor tale.
El: Coapsa ta îmi aprinde sângele.
El: Încununează-l cu vulva în extaz.

Trupul tău

Chiar eu am imaginat trupul tău
după chipul soarelui,
pentru simţul buzelor şi al degetelor.
Acum poţi să smulgi noaptea
din iritarea lui Dumnezeu,
ziua s-o eliberezi din darul promis al aripilor
să uneşti încântarea cu păcatul.

Fii sanctuar
iar eu singurul sfânt.

Visând

Somnul este mugur
ca trupul amantei în braţele înlănţuite.
Între vis şi zori
se cicatrizează toate orele rele.
Mâinele delicate ca ramurile mărului,
când primesc fiorul primăverii.
Dar poate mai bine e a ieşi din pictură
din culorile visului.

Numai aici

Numai aici
zorile se coc mai repede
Razele de soare lipicioase
ca sărutările.

Numai aici
liniştea e mare
încât se aude scârţâitul nopţii.

Numai aici
sânii fetelor se coc mai repede
decât căderea mărului.

Cerul înseamnă înapoierea rândunelelor
pământul – necesitate perfectă.

Unica credinţă

Unica credinţă este privirea ta
blândă şi pură.
În ea atât sens
cât vis pe buze.

Unica credinţă palma ta
care nu strecoară gesturile.
Să se umple de lumină
ca respiraţia dintre cuvinte.

Unica credinţă trupul tău –
de a-l atinge cu buzele
cum exilatul în vise
atinge pământul natal.

Nudă

În ziua sărbătorii tale
te-am văzut goală
înaintea oglinzii mari cât fereastra.
Palmele le aveai deschise din taine
şi cu fiecare gest semănai cu o pasăre
cu năvală de lumină în aripi.

Şi atunci
am uitat de trecere.

În româneşte de Toma Grigorie
Tomasz Cychnerski

Ram... Mayrata

ALDOUS HUXLEY

Îi datorăm lui Huxley una din acele viziuni cutremurătoare care zguduie imaginaţia mai multor generaţii. Convingerea ofundă că utopia se converteşte în real i-a spirat un titlu insolit de roman – **O lume ricită** – şi o fabulă în care puterea de creaţie a nului pune funia de spânzurat în jurul opriului său gât. El nu a ştiut doar să surprindă ersantul sinistru care sălăşluieşte în visele de erfecţiune ale umanităţii, ci a făcut evident ptul că miraculosul, îndeplinindu-se şi alizându-se, se transformă, aproape biologic, zbucium. Ca romancier, Huxley a căutat tdeauna să acorde ideilor o înfăţişare care este, n putea spune, un suport carnal. Dacă nu avea credere în idei, nu era mai puţin pios cu ologia, cu care acestea erau destinate să se socieze. Şi nu avea nici o îndoială în a atribui nui sistem glandular adaptat prodigios aleoliticului la fabricarea acestui excedent de drenalină care provoaca, în anii aceia care au st preludiul celui de-al doilea război mondial, n exces de energie, fără alte albii decât utodistrugerea sau distrugerea celorlalţi.

Aldous provenea dintr-o familie de savanţi. unicul său, eminentul fiziolog Thomas Henry uxley, a conturat, într-o polemică cu poetul şi iticul Matthew Arnold, direcţiile a ceea ce va educaţia descendenţilor lor. Cât îl priveşte pe ldous, el a primit o formaţie primordial iinţifică, completată cu o abundenţă copioasă istorie, sociologie, literatură engleză şi limbi răine. Era vorba de un fel de educaţie puţin bişnuită într-o Anglie victoriană în care clasele alte experimentau o oarecare aroganţă, dacă nu aversiune hotărâtă faţă de revoluţia industrială, iinţifică, asupra cărora totuşi se cimenta ropria ei prosperitate. Teoretic, el nu a trăit ceastă sciziune între cele două culturi – cea manistă şi cea ştiinţifică – a cărui iconsecvenţă o va descrie strălucitor un alt ivant şi scriitor, C.P. Snow, mulţi ani mai rziu. Însă în practică tensiunea între formaţia i ştiinţifică şi vocaţia sa literară i-a marcat şi iaţa, şi creaţia.

Acest om, „nemaipomenit de înalt şi de slab, u un ochi alb, opac", aşa cum l-a descris irginia Woolf în 1917, a menţinut o distanţă onică între acele două forme nu totdeauna onciliabile de a transfigura sau a demasca ealitatea. Lungile sale picioare îi permiteau să-l losească alternativ când pe unul când pe elălalt, drept „turn", cu naturaleţea şi erspectiva cu care un călător priveşte un oraş ou, sprijinit pe trunchiul unei coloane milenare, au se apropie de colina eternă, trecând printr-o radă intens circulată. Pe sine însuşi se vedea ca e un eseist care, uneori, scria romane, cu tenţia de a fixa abstracţiile, de a le încarna în oncret, de a le oferi aşezarea într-un peisaj sau nei întâmplări caracteristice. Dar nu reuşesc tdeauna să afecteze acest fel de transfer al iinţii într-o experienţă precisă. Uneori, în reaţiile sale, persistă amprenta laboratorului, şi ersonajele sale se transformă de la sine într-un en de **frankensteini** extrem de strălucitori, ale căror anatomii se dislocă sub greutatea păsătoare a unei idei şi cu încărcătura de rofunzime a unei demonstraţii. Lawrence, cu are îl unise o prietenie puternică în ciuda iferenţelor lor de caracter, i-a reamintit, nu o ingură dată: „Nu degeaba eşti fiul bunicului iu".

Desigur îi era desemnat un alt destin. Fratele ui, Julian, a fost autor a numeroase cărţi asupra voluţiei, şi fratele său vitreg Andrew a căpătat remiul Nobel de Medicină. El însuşi a primit

titlul de merit la Oxford, însă o boală a ochilor l-a îndepărtat de medicină. Corneea sa inflamată nu l-a împiedicat, totuşi, să scrie cu ajutorul unei lupe. Fără îndoială **Contrapunct** este cel mai reuşit din primele sale romane.

Prin intermediul suprapunerii diferitelor intrigi, simultane şi încrucişate, el aplică procedeul său pentru a filtra din îngrijita suprafaţă a Londrei neliniştile intelectuale ale societăţii engleze de după Primul Război Mondial. Gide, cu a cărui **Portmonee false** se înrudeşte **Contrapunct**, nu accepta abilitatea lui Huxley de a vâna din zbor ceea ce el numea dispreţuitor a fi „aerul clipei". Adică, ideile.

Era vorba de o radiografie mintală de proporţii şi scandalos de distantă în raport cu ceea ce era romanul victorian, pe atunci încă în vogă. Există un ecou din Sterne în caracterul reflexiv de povestitor asupra propriei sale munci, şi o coincidenţă cu alte romane din anii douăzeci, la fel de forţate de a născoci, la timp, un roman şi o analiză despre romanul şi procedeurile întrebuinţate în a le scrie. Poate că limitele sale fizice au fost determinante în concepţia lui. Huxley, să nu uităm, abia vedea. Este un roman scris pornind de la auz şi, structura muzicală asupra căreia se edifică, este o geometrie perfectă pentru o lume practic invizibilă.

Lui Huxley, publicarea **Contrapunct**-ului i-a adus recunoaşterea de cinic, cu totul nemeritată, cât şi constatarea că ochiul său alb şi opac nu era destul de penetrant pentru a traversa realitatea. Reuşise să descrie o stare sufletească, cu tehnică impresionistă, care dacă într-adevăr evidenţia multe din problemele care zoreau Europa de atunci, se oprea înaintea lor ca în faţa unei prăpăstii în care răsunau doar ironicile sale hohote de râs.

Romanul **Orb în Gaza** (1936) are ceva din premoniţia unei conflagraţii mondiale care nu va întârzia să se dezlănţuie. Pornind de la această convingere, el a decis să se încarce cu imperativul de a căuta soluţii. În **Sfârşitul şi mijloacele** (1937) el respinge categoric oricare dintre idealurile pentru care umanitatea era dispusă să se jertfească. Şi din nou evocă ajutorul ideilor, dar de data aceasta cu intenţia de a urzi o ordine raţională şi funcţională a lumii, având grijă ca mijloacele menite să le pună în practică să nu o conducă la sângerosul destin al utopiilor. În definitiv formulează o utopie în plus şi care, cu toate că este pacifist, dezactivează, în parte, dictatura sa asupra prezentului, în favoarea viitorului.

Ambele cărţi coincid cu un fapt important din viaţa sa. Suferinţele sale vizuale se înrăutăţesc şi el se află pe punctul de a rămâne orb. Aproape că nu poate să citească, nici să scrie. Aude vorbindu-se de un sistem de reeducare vizuală, imaginat de doctorul Bates, a cărui eterodoxie provoacă respingerea lui de către oftalmologii tradiţionali, însă ale căror rezultate sunt dătătoare de speranţă. Renunţă la ochelari şi la lupă şi exersează în arta învăţării de a vedea. După câteva luni îşi dublează capacitatea vizuală şi, drept mulţumire faţă de Bates, scrie **Arta de vedea**, o detaliată raţionalizare a ceea ce, în ciuda realităţii înseşi, denumeşte drept „o cură miraculoasă".

Huxley se descoperă, pe sine însuşi, ca un câmp de experimentare şi practică literatura ca mijloc pentru a-şi cuantifica experienţa personală. Ani mai târziu va repeta acest pariu în **Porţile percepţiunii**, începând de la experienţa sa cu îngurgitarea de mescalină. Însă mai înainte se va dedica celor două mari obsesii ale romancierilor din perioada dintre cele două războaie: fiinţa şi timpul.

Romancier de idei, cu naraţiuni practic fără personaje şi fără întâmplări, va aborda ambele probleme într-un eseu, **Filosofia perenă**, unde asamblează antologic un mare număr de mărturii, extrase din religii şi culturi diferite, despre importanţa limitelor personalităţii şi experienţa ieşirii din timp. În cercetarea sa pentru a descoperi o raţiune de a fi a omului, eludează, pentru prima dată, metoda ştiinţifică, cu toate că nu poate evita să presupună că, într-o zi, ştiinţa va muşca călcâiele misticilor.

Om de raţiune, el convieţuieşte greu cu noile sale credinţe. Ştiinţa continuă să fie canonul prin care să se explice chiar şi inexplicabilul. Şi recurge la anevoioase piruete parapsihologice, la confuze explicaţii spiritiste în căutare de argumente pentru a contrapune amalgamul său diferitelor tradiţii religioase.

Şi drogarea cu mescalină răspunde tocmai acestei încercări de a căuta un fundament ştiinţific unei conştiinţe care se răspândeşte dincolo de frontierele, provizorii totdeauna, ale ştiinţei, aşa cum Günter Blocker arată că mescalina este un drog care „favorizează concepţiile sale ştiinţifico-literare". Cu el, cu drogul, Huxley descoperă că viziunile pe care acesta le provoacă corespund unor arhetipuri colective. În fond, el intenţiona să-şi probeze teza despre necesitatea de a slăbi eul, pentru a-l infiltra în univers. Zâmbetul său ironic şi reţinut, obrazul său frumos, de bătrân aproape orb, a crezut că recapătă paradisul pierdut pentru un om de strictă observare ştiinţifică; şi anume: miracolul. „Am văzut", scrie în notele sale, „ceea ce Adam a văzut în dimineaţa creaţiei, am văzut miracolul, reînnoit în fiecare clipă, miracolul existenţei". Şi poate că avea aici vederea sa defectuoasă, mereu la marginea orbirii, cea care l-a lipsit timp de mulţi ani de aceste culori vii pe care drogurile i le-au oferit, în interiorul ochiului său alb, opac.

Experienţa cu drogul îi inspirase o utopie antagonică acelei „lumi fericite" pe care atât de nefericit a descris-o. În **Insula**, ziaristul Will Farnabby, întâlneşte, într-o insulă pierdută din Pacific, o nouă organizaţie socială, o religie necunoscută, o biologie prodigioasă experimentală şi, mai ales, o dragoste de viaţă care, după multe investigaţii, se converteşte în atitudinea cea mai rezonabilă.

În una din aceste ultime cărţi, **Literatură şi ştiinţă**, Huxley a explicat, în sfârşit, dorinţele sale arzătoare: „Ambiţia literatului este de a vorbi de inefabil, de a comunica în cuvinte acel lucru pentru care cuvintele nu sunt destinate."

Traducere şi adaptare
Ezra Alhasid

ÎNTÂLNIREA DE LA CHIŞINĂU VĂZUTĂ DE VASILE ANDRU

1) Doi preşedinţi, Laurenţiu Ulici şi Mihai Cimpoi, urmăriţi îndeaproape de Bogdan Ghiu.

2) Mai mulţi pe aceeaşi treaptă: Aurelian Titu Dumitrescu, Vasile Andru, Nicolae Popa, Laurenţiu Ulici, Dan-Silviu Boerescu şi Nicolae Esinencu.

3) Privesc spre obiectiv, fără emoţii, Gabriel Dimisianu şi Vasile Gârneţ. Mai pot fi observaţi Florenţa Albu, Adriana Bittel şi Serafim Saka.

4) Printre fagi, la mititei – Vasile Andru, Nicolae Esinencu, Valeriu Matei şi Vasile Opaiţ.

5) La gura unei peşteri: Aura Christi, Angela Martin, Florenţa Albu, Arcadie Suceveanu, Rodica Pârvu, Liviu-Ioan Stoiciu, Emilian Galaicu-Păun, Vasile Andru.