

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. **30** (283), serie nouă. Miercuri 31 iulie 1996. Preț: 600 lei

Cu
Pan M. Vizirescu
despre

TRAVERSAREA

ISTORIEI

policierul băștinaș



EU, TU ȘI FAMILIA

Numerele 4-5 ale revistei orădene „Familia”, reunite într-un singur efort de recuperare a lunilor culturale aprilie-mai și ajunse la noi în iulie, ne-au produs o reală bucurie estetică. De la condițiile grafice excelente și coperta inspirată, pe cât de sugestivă, până la textele conținute aici, „Familia” dovedește seriozitate, rigurozitate și încă ceva. Acest „încă ceva” se numește realism și este cuprinsul însuși al editorialului semnat de Florin Ardelean. „Cine spune că starea financiară a revistelor de cultură din România este dificilă, precară, gravă, nu este alarmist, ci de-a dreptul mincinos. Nici pome-neală de așa ceva; în mod real



starea actuală este aceea de Faliment”, scrie editorialistul, afirmând încă o dată un adevăr cutremurător pe care numai cine nu este preocupat cătuși de cât de soarta culturii naționale nu-l poate pătrunde. Din păcate, editorialistul are dreptate și când sugerează că revistele literare au ajuns să-i intereseze numai pe cei care le fac, cel mult pe autorii care se bucură de prezența în paginile lor. Cu toate acestea „Familia” rezistă. Are condeie și titluri care nu fac vandabilă nici o revistă, dar rezistă (rimă involuntară). Chiar dacă uneori este nevoită să-și restrângă sfera. A propos de sferă: cred că în ciuda spațiului, aceasta ar mai trebui lărgită puțin. Nu de alta dar literatura română pe care tocmai o deplângem nu este făcută, orice s-ar zice, numai din consacrați și premiați! Acesta a fost reproșul, ceea ce urmează, indiferent cum va suna, trebuie luat ca elogiu. Spre exemplu simpla citare a acestor versuri „Norocos cum mă știu, mă trezesc și eu/ înainte de a muri”. Autorul lor e poetul optzecist Ioan Moldovan, titlul de deasupra lor, „Nimic salvat”. Sau un titlu ca „Boieria eselui”, semnat de Traian Ștef. Sau cronicile literare pertinente aparținând lui Ioan Moldovan și lui Corneliu Crăciun. Lista de elogii ar putea cuprinde întreaga „Familie”, cu dragoste.

D.T.

Editori:

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

Redacția: Laurențiu Ulici (*director*), Marius Tupan (*redactor șef*), Ioan Es. Pop (*secretar general de redacție*), Alexandru Spănu (*redactor*), Victoria Popazu (*dactilografă colaboratoare*), Ion Cucu (*fotoreporter*)

Redacția și administrația:

Calea Victoriei nr. 133, București, 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 poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în **Catalogul publicațiilor** la poziția 2048.

ȘEF

de NICOLĂE PRELIPCEANU

La noi, poate și prin alte părți, oamenii gonesc în neștire după situația, sau mai bine zis, funcția de șef. Fiecare vrea să fie șeful altcuiva. Așa se face că portarii te opresc autoritar – se simt sau încearcă să se simtă șefii tăi, ai celui ce vine din afară, deoarece toți ceilalți, din clădirea pe care o păzesc, le sunt ei lor șefi. Am înțeles asta de mult și încerc să nu mă mai enervez de biata lor pretenție.

Arghezi a scris cândva o tabletă extraordinară despre aceia care visau să devină miniștri și dintre care unii chiar reușeau. A înlocuit cuvântul **ministru** prin acela mai umil, deci mai uman, **făcăleț** și l-a pus pe unul dintre cei care și-au atins scopul să repete în neștire „sunt făcăleț, sunt făcăleț...” (În ce mă privește, nu am repetat, în sinea mea firește, decât că „sunt în sfârșit, student”, atunci când asta mi s-a întâmplat, acum zeci și zeci de ani, la Cluj).

Eu cred că fericirea de a fi șef, și pretenția asta, derivă dintr-o profundă neînțelegere sau dintr-o ignorare voită a sensului acestei lumi. Care e simplu: oricât de sus ai fi, există Cineva deasupra. Chiar și peste Clinton stă Dumnezeu. El, însă, cred că o știe. Ai noștri, șefii mai mici și mai vanitoși pe degeaba, nu. Atunci de ce lupta asta – ca să fim drepti, nu a tuturor – pentru a ajunge tot supus, dar pe altă treaptă, și a ține se recunoaște acest tip de nimicnicie? Ca să comanzi unor oameni, cărora oricum le comandă numai Dumnezeu, ca să-i vezi pe unii, mai proști, lingușindu-te ori temându-se de tine? Dar asta e atât de puțin când tu însuși, așa șef cum ești, te supui unor imperative, ba chiar și persoane, superioare ție, oricât te-ai crede de important, de „personalitate”.

În zilele noastre și la noi, a fi mai sus înseamnă a avea mai mulți bani. Deci șef echivalează, într-un fel stahanovist, cu ceea ce în alte părți ale lumii, mai libere, se cheamă box-office. Dacă dormi în Parlament primești adică mai mult din banii publici decât dacă dormi într-un cabinet ministerial, de secretar de stat ori chiar de făcăleț, pardon, ministru.

Cățelușă galbenă de la Casa Presei se gudură pe lângă mine de câte ori îi în cale, pentru că uneori îi aduc oase ori resturi de mâncare. Dar sunt eu șeful ei? Nu, Doamne ferește, dimpotrivă, de câte ori o văd simt o adâncă, profundă solidaritate cu ea și cu foamea ei, o compătinesc. Nu de alta, dar sunt și eu extrem de egoist din fire.

acolade

IFOSE PRINCIARE

de MARIUS TUPAN

Un mare autor, amator de senzații tari și diversități concupiscente, a prezentat cunoscuților o jună drept aleasa inimii sale, chit că era doar un capriciu de moment, și, cu timpul, nu prezența sa într-o asemenea ipostază a devenit amuzantă, ci a ibovniciei care se credea imediat egala tuturor, chiar dacă studiile, educația și, firește, vârsta o dezavantajau evident. Mai mult, îi ofereau un statut doar de țoapă, pe care și-l așifa cu nonșalanță și agresivitate. Într-o societate debusolată, era de bon ton să braveze și chiar să-și umilească (!) privitorii, ca să contribuie și ea cumva la impostura generalizată. **Stilul** acesta – că poate fi vorba de o expresie artistico-civică – când e adoptat de un bărbat, efeminat până la pierderea identității, are consecințe ridicole. Întârzierea lui vremelnică în vecinătatea marilor creatori i-a întărit convingerea că-i din același aluat, că le poate împrumuta tertipurile și, eventual, studiile, de vreme ce ale sale au rămas neîncheiate, ba e dispus să admită că hărăzirea-i un lichid ce atinge același nivel într-un soi de vase comunicante, cum par a fi scriitorii sub cupola aburilor de alcool și a potopului de verbe vascularizate. Iar, dacă într-un moment de euforie colectivă, a căpătat și un apelativ, căci marile spirite sunt inventive și generoase, fără să evalueze urmările, se străduiește să-l illustreze ori de câte ori are prilejul, sperând că numai în acest fel va primi onorurile ce i se cuvin. Abia de-acum începe tragedia pentru el și comedia pentru alții.

Deși are o vârstă, oarecum respectabilă, judecând după ifosele sale, condeierul continuă să sfideze timpul și se crede tot june prim, împărțind cu

grație, în dreapta și-n stânga, sintagme edulcorate și sentințe gongorice. Îi să acest drept spiritul său fecund, ieșit dintr-o carieră ținută mai tot timpul sub control de critici aserviți și articlieri bine supravegheați. Sigur, pentru această **protecție** și-a dat și el obolul: i-a slăvit pe cei puternici, indiferent de politica culturală, a intrat în jocuri dubioase, a preferat haita în locul solitudinii, și-a întreținut publicitatea cu sacrificii, a stimulat cumetriile mai ales atunci când își simțea amenințată **faima**. Călit la înalta școală a diversității și a gloriolei, acum, când nu-i mai ies socotelile, tună și fulgeră. Își arogă drepturi pe care nu le merită, cerând celor din jur să respecte măcar **testamentul** protectorilor săi. Doar au o carte de vizită, nu? Intră adesea în criză de personalitate, muștrând contemporanii pentru opacitatea lor artistică, dar și pentru aroganța cu care operează în tabloul de valori. Imuabil din punctul său de vedere. Forțând cumva nota (conștient sau nu!), cere explicații celor care-l plătesc modest – pentru textele sale de aceeași factură – și amenință că-i va evita, ca admiratorii săi să ocolească, demonstrativ, revista cu pricina, impertinentă în cazul maestrului. Niciodată nu se îndoiește de valențele sale, fiindcă numai receptarea se scaldă în mediocritate. Apoi, ar mai fi la mijloc invidia, impostura, agresivitatea nerealizațiilor, invazia carieristilor, vremea ticăloșilor și a negustorilor de trei parale. El e deasupra tuturor, îi privește cu condescendență, chiar dacă uneori are o atitudine critică. Oricum, nu se poate înjosi prea mult, fiindcă se crede un om cu sânge albaștru. Din păcate, dacă-l evaluezi la reala lui valoare, culoarea asta e prezentă doar în ochi.

MEDITERANA

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Existențialismul a făcut din participare o condiție obligatorie a existenței umane. Individul se simte vinovat de toate crimele lumii; este amenințat de toate rimejdiile aceleiași lumi și, pentru a exista – entru a exista ca ființă unică – devine identic tuturor, împreună cu toți. Credința, speranța și iubirea – virtuțile creștine – sunt forme ale transcenderii sinelui. Participarea este iubirea elui sceptic – transcenderea aceluiași eu pe care redinciosul îl dăruie, nu pentru o compasiune lipsită de orizont, ci drept dovadă a salvării și ericirii, deci drept nivel suprem de certitudine. Participarea, implicația sunt însă posibile doar a rezultat al inocenței pierdute sau ca absolut al upunerii. Credința, nădejdea și dragostea pot fi – și, de fapt, trebuie să fie – suave, eterice, lin împăcate.

Schnitzler, reluat, în această privință, de Victor Frankl – marele psihanalist de orientarepiritualistă – pretindea că valorile esențiale sunt obiectivitatea, curajul și răspunderea. Răspunderea ar putea fi socotită o formă rațională și îndreptățită a participativității.

Discuția asupra valorilor are, totdeauna, dificultăți deloc neglijabile; de ce? Poate, între

altele, pentru că în conceptul asupra unora dintre acestea nu intră și percepția profunzimii lor, pe când în altele dintre concepte acest element este inclus; participarea poate privi aspecte superficiale sau profunde ale vieții, pe când iubirii sau credinței li se refuză curent conotațiile exterioare sau accidentale. Atunci când Nicolai Hartmann vorbea despre planurile de apariție ale operei – sau despre planurile de profunzime ale realului – el ne obliga astfel (indirect) să atribuim și valorii o existență în planuri multiple. Experiența, exercițiul și educarea surprinderii multiplicității planurilor existenței se numește spectacol – spectacolul este cel care cultivă obiectivitatea trăirii. Experiența laică era trăită de omul antichității greco-latine în trei moduri: ca obiectivare prin spectacol, ca formare a curajului prin luptă („vivere est militari”) și prin asumarea răspunderii în politică. Laicitatea educa existența – religiozitatea (cu valorile acesteia) o motiva.

Nu există obiectivare fără a surprinde faptul că particularul și universalul sunt scurtcircuitate (în trepte ori planuri) în fiecare din obiectele lumii și din faptele noastre – dar obiectivare

înseamnă scoaterea în afara jocului. Tribul primitiv sau infernul totalitar s-au bazat pe exclusivitatea participării ori au încercat să o inducă; atributul civilizației este însă instituirea condiției de spectator. Comuniunea întru contemplarea istoriei creează civilizația și este dezvoltată în civilizație. Desigur, teatrul grec, amfiteatrul roman, arenele, stadioanele, aulele sunt exemple evidente ale conexiunii civilizației și spectacolului. Liturghia, de asemenea, face parte, întrucâtva, din acest univers al asistării. Raportul shakespearian dintre lume și teatru, atât de dorit de un Giovanni Papini, s-a născut, de fapt, aproape o dată cu omul.

Evoluția lumii vechi este posibilă întrucât popoarele Mediteranei se privesc reciproc, precum într-o mare arenă în care drama jucată de unii este subtil examinată și analizată de ceilalți, este absorbită ca o istorie fascinantă și mereu actuală, atunci când nu înalță sau nu zdrobește, în chip direct, civilizația căreia aparține unul sau altul dintre spectatori. Lumea mediteraneană este centrul civilizațiilor evolutive ale lumii vechi întrucât reprezintă spațiul de claritate – opus opacității continentale – în care este asigurată coprezența vizibilă a tuturor încercărilor spiritului, încercări de a penetra toate planurile în care se stratifică existența.

Stagnarea medievală încetează atunci când regii creștini și papii pornesc – cu gândul la Ierusalim – către Mediterana. Aigues Mortes, portul construit de Saint-Louis în Camargues, pentru a pleca în Cruciade, apare ca un enorm simbol: drumul către civilizație, universalitate, identitate și putere începe ocupând un loc din marele amfiteatru al lumii, un loc în care istoria devine vizibilă, inteligibilă și motivată.

Orice bun actor a început întotdeauna prin a fi un bun spectator. Dramele contemporane lasă adesea un gust amar, prin intemperanța multor ocupații ai rolurilor.

— minimax —

A TREIA FAȚĂ A MONEDEI

de ȘERBAN LANESCU

Omenia la români, barem acum, s-ar putea gândi cineva care nu rezistă tentației filosofării, este ca o monedă dom'le. Depinde pe ce față o privești. Că-n definitiv, așa-s toate pe lumea asta, și cu bune și cu rele. Urmează proba.

A fost întâi emisiunea „Reporter” difuzată de/pe postul **Tele 7abc** joi 18 iulie a.c. la ceas târziu de noapte. Irina Szasz (parcă) a ieșit în agora, strigându-ne-n față: „Bestiilor! Niște bestii ipocrite, înclieate în micul vostru confort egoist! Asta sunteți. Ba încă mai și râgâiți de satisfacție, în timp ce răul de tot rău se extinde împrejur și în voi, implacabil!” Pentru reacția societății românești vis-à-vis de SIDA (căci despre asta a fost vorba în reportajul Irinei Szasz) orice apreciere, oricât de severă, se dovedește totuși eufemistică. Și nu doar reacția guvernanților (arogându-și cu cinism idealuri social-democrate), ci, aidoma, reacția românului de rând, de la intelectuali (unii chiar medici) până la ultimii amărășteni, bărbați și femei, tineri și bătrâni. Cei loviți de soartă sunt ostracizați, adesea până și de propriii lor părinți. Creștinism? Drepturile omului?! Cultură și civilizație europeană?! Asistență socială?! Compasiune?! Omenie?! Palavre. Râsnite, dacă

nu chiar zilnic, atunci cu siguranță săptămânal, în tot soiul de conferințe, seminarii, mese rotunde, simpozioane, cu participare selectă „dinăuntru” și „de-afară”. Palavre, dar și țâfnă arțăgoasă, de nu care cuniva să îndrăznească cineva a spune public adevărul până la capăt! Pe la colțuri, da, se-aprobă, toată lumea cărtește și înjură de mama focului. Cu arțag, cu ură, cu ranchiună. Da' nu la vedere, nu când e spectacol, nu în fața camerelor tv unde tre' să faci frumos. Iar dacă mai îndrăznește câte cineva să nu mintă, vai de mămița lui! Vezi, bunăoară, cum a fost atacat, în haită, Horia-Roman Patapievicu.

A doua zi, însă, alt post de televiziune, **Antena 1** (și ce dacă în spatele-i se află un beneficiar al ororii comuniste) le arăta românilor că mai există-n țara lor și oameni de omenie care, inimoși, întreprinzători și harnici, ne tot trag și ne împing cu sărg înainte. Spre mai bine. La sfârșit de săptămână, pe-nseratelea, O. Andronic stând la o parolă cu miliardarul român C. Tă(?)-nțăreanu, că-ți-era mai mare dragu'! Reconfortantă emisiune! Uite dom'le c-oricâte s-or fi tot zis despre regimul Iliescu, că e neo, cripto, că nu permite inițiativa particulară, totuși, sub acest regim, din '90 încoace, cine nu

s-a ținut de prostii politice jucându-se de-a anticomunismul în Piața Universității, uite c-a putut frumos și bine să se pricopsească! „Cum d-le Tă(?)-nțăreanu?”, l-a întrebat O. Andronic pentru a împrăștia orice suspiciune. Păi înainte dl. Tă(?)-nțăreanu a fost, N.B., după chiar spusele d-sale, „director în construcții”. Destul de curat adică. Nu activist, nu securist acoperit în turism sau în comerțul exterior etc. Nu, meseriaș doar. Da' numai că, vezi, și cu inițiativă, întreprinzăreț. Văzând d-sa încotro bate vântul s-a pus pe treabă. Când alții ieșeau în stradă să strige „Jos!” sau „Sus!”, dl. Tă(?)-nțăreanu muncea. Iar cine-a muncit s-a pricopsit. Da' pricopsit, nu glumă, nu așa vreo casă pe pământ și-o căbănuță undeva la aer curat, c-o mașină două-acolo, aduse de-afară. Nu dom'le! Miliardarul Tă(?)-nțăreanu învârte parale grele. Da'i și cinstit! N-a dat țepă la nimeni, e cu toate dările la zi și, ce-i mai important, dă de muncă la 3000 (trei mii) de români. Mai mult încă, basmul, un basm cât se poate de real, are și un colț, gingaș, duios. Hobby-ul miliardarului român Tă(?)-nțăreanu este acela de-a-le purta de grijă copiilor. Creștinește. Se subînțelege că nu despre copiii dumisale e vorba. Sau nu numai. Bașca alte acte de caritate.

Dar, te poți întreba intrigat, de ce se poate afirma, oare, despre cele de mai sus că ar constitui cele două fețe ale monedei? Ce le unește? A treia față a monedei, din care ni se și cam trag toate. Neîndoios cunoscută de O. Andronic, însă preferând să n-o pomenească. Pe post. Căci, „în construcții” unde a fost înainte director actualul miliardar, era „Trustul Carpați”.

Ioan Gh. Savin, APĂRAREA CREDINȚEI și ICONOCLAȘTI ȘI APOSTAȚI CONTEMPORANI

Fostul profesor de apologetică și filozofie, unul dintre cei mai marcați gânditori ai perioadei interbelice, aproape necunoscut generației tinere de azi, este readus în conștiința iubitorilor de slovă miezoasă prin tipărirea din nou a două lucrări esențiale. Prima, **Apărarea credinței**, este reeditarea excepționalului manual **Apologetica. Elemente de filosofia religiei creștine**, tipărit, în 1929, spre uzul școlilor secundare. Necredinței contemporane, precum și devierilor de la făgașul dreptei credințe li se opune o suită de argumente irefutabile, dezvoltate atât întru apărarea conștiinței religioase creștine în ansamblu, cât și, în chip special, întru apărarea Ortodoxiei supusă unui asalt mistificator. **Iconoclaști și apostatați contemporani** dezvoltă – mult mai aplicat – fondul ideologic din prima lucrare; sunt reliefate pericolele desacralizării (cu rădăcini născute de la Renaștere încoace), alterarea sentimentului religios facilitată aproape legic apariția unor aberații psihosociale, cum ar fi teosofia, spiritismul, ocultismul, francmasoneria, bolșevismul... Soliditatea argumentelor se împletește fericit cu o expunere fermă și elegantă. (Ed. Anastasia, p.n.)

Horia Stamatu, IMPERIUL

Cred că unul dintre criticii care au priceput cel mai bine esența poeziei acestui mare poet se numește Ion Negoitescu; îmi permit a reproduce câteva fragmente din a sa **Istorie a literaturii române**: „După ce a debutat cu volumul de versuri **Memnon** (1934), pe care G. Călinescu îl găsea prea jucăuș, Horia Stamatu a evoluat în sensul celei mai mari gravități lirice. E adevărat că, în culegerea de poeme din perioada exilului, **Recitativ** (1963), care conținea și o amplă proză cu infiltrații suprarealiste, el încerca să reactualizeze humorul greoi al lui Budai-Deleanu. Poemelor din ultima perioadă, ca, de exemplu, **Cantata Învierii**, cu tematica lor morală și socială, cu o filosofie a istoriei ce aruncă luminile bunăvoinței peste datul ei sumbru, trebuie să le preferăm concentrațiile de lirism din volumul **Kairos** (1974), important printre toate celelalte. E adevărat iarăși că, în cele trei vaste texte poetice de inspirație religioasă, din culegerea intitulată **Imperiul** (1981), în genul profetic-pilduitor, multa disoluție verbală se oprește câteodată, pentru ca poezia să-și redobândească propriile-i drepturi: **Împăratul ucigaș de îngeri/ s-a ridicat pe calul negru/ cu două capete și cinci copite/ și toți copacii s-au scuturat de frunză/ și toate firile s-au vestejit/ și nici un duh de sine stătător/ n-a mai trecut puntea/ dintre Continentul Jos/ și Continentul Sus/ decât rupându-se/ de ce mai avea din trup/ aerul s-a făcut o baltă/ plină de nuferi negri. (...)** În pofida stăruitoarei tematici creștine, poezia lui Horia Stamatu este religioasă fără ca dogmele s-o constrângă. El își permite deci libertăți care, paradoxal, nu fac decât să confirme fascinația religiei pe tărâmurile poeziei sale. A III-a lui **Bucolică**, de o splendoare sensibilă, ce se datorește religiozității difuze și grațios conturate, însă certe, pune în evidență caracterul precar și pretextual al decorului, oricât de impunător, chiar și simbolurile retrăgându-se din calea suflului religios, covârșitor și aburos, care răspunde la setea poetului de primordial, de neprihănit, de increat. (s. m. Al. S.). Căci creația este pentru poetul Horia Stamatu o vale a plângerii, de unde și prezența liafană a morții izbăvitoare, în versurile prin care plânsul se aude nu numai molcom și suav.(...) Poezia lui Horia Stamatu implică o theodicee“. (Ed. Cartea Românească, 4.500 lei)

Basarab Nicolescu, TEOREME POETICE

Eminentul fizician (cu un doctorat susținut la Paris, în 1972) și eseist (paginile semnate de dânsul poartă cenușa neliniștii, iscodesc în zone nebănuite riticii... „cumiți“, lăsând să se întrevadă un soi de disperare a neputinței umane în intui esența ultimă, cea necunoscută chiar creatorului) Basarab Nicolescu frapează în nou (scriu: din nou, gândindu-mă la fascinanta carte **Cosmologia Jocului ecund**) cu un studiu despre vid și timpul viu, codul cuantic al căii către viață, despre acru și despre teoria relativității, în fine, o Carte despre care se va vorbi mult. Când? Iu are importanță! Laurențiu Ulici avea perfectă dreptate când afirma că „Din äcate, în devălmășia timpului bezmetic pe care-l trăim, eseul (referirea se face la seul **Știința, sensul și evoluția**, n.m., Al. S.) lui Basarab Nicolescu riscă să devină n text de descoperit în viitor“. La fel stau lucrurile și cu **Teoreme poetice**, un text e descoperit în viitor, asta cu condiția ca viitorul să prezinte consistență. (Ed. artea Românească)

Petru Mihai Gorcea, Mateiu I. Caragiale. Eseu

Analizând subtil tâlcurile ascunse ale „Crailor de Curtea Veche“ (există în ademersul criticului o extensie a buneii interpretări săvârșite de Șerban ioculescu), apelând la psihanaliză, la istoria religiilor, la mitologia românească, la toria propriu-zisă, P.M. Gorcea reușește o demonstrație originală, plauzibilă; ipresia finală a cititorului rămâne aceea că, asemenea oricărui roman-cheie, „Crail de Curtea Veche“ nu se poate supune unei unice interpretări, fiind o operă deschisă, rmiând deci re-creări multiple, bineînțeles, nedepășind limitele credibilității. (Ed. uget, simțire și credință, 4800 lei)

Ainer Maria Rilke, POVESTEA IUBIRII ȘI MORTII TEGARULUI CHRISTOPH RILKE

De la început atrag atenția că acest volum este accesibil doar oamenilor care, ntru că ne aflăm în fața unei ediții bibliofile (traducerea textului aparține lui Eugen oleanu), format A3, volum legat în pânză, conținând 14 admirabile gravuri șterite de Marcel Chirnoagă. Splendida lucrare apare la editura Orient-Occident, i inițiativa (și cu riscurile) delicatului poet Dumitru M. Ion, a cărui inițiativă (re)dă rederea în timpuri mai bune, timpuri de cinstire a ceea ce este cu adevărat de mare ș printre rodurile trudei umane. (Cei interesați în achiziționarea volumului se pot esa Editurii Orient-Occident, la tel. 312.21.66).

ANTICARIAT

Elinor Wylie, Angels and Earthly Creatures, New York, 1929

Volum de sonete, apărut postum. **Îngeri și creaturi pământene** este „volumul în care Elinor Wylie a atins adevărata bogăție a expresiei“ (George Brandon); „Sonetele sunt, în general, privite ca punctul cel mai înalt al poeziei sale... Ele comunică o căldură a sentimentului, comunică direct ideile, ceea ce nu se întâmplă prea des în poezia ei; ciclul experiențelor pe care îl atinge aici are o valoare mult mai generală decât înainte“. (H. Ludeke); „Poezia ei nu e o sculptură, ci o figurină de Tanagra, dintre acelea pe care îi plăcea să le admire la British Museum“ (Celeste Turner Wright); „Disperarea și dezamăgirea de după război și-au aflat, peste hotare, vocea cea mai tragică în T.S. Eliot. Pe acest țarm al Atlanticului, ea și-a găsit corespondentul feminin în minunata inteligență a lui Elinor Wylie“. (Alfred Kreymborg); „În tradiția lui Gautier ea, cel puțin la prima vedere, era un discipol auster și plin de distincție“. (Morton Dauwen Zabel); „Ceea ce spuneau împreună sonetele ei și ea însăși era că ultima dragoste venise spre ea asemenea dragostei dintâi, dizolvând-o în elementele ei juvenile, dar aceasta nu-i altera calitatea poeziei, și ea putea, instinctiv, să descopere cuvinte mai coapte, mai puternice, pentru sentimente care, de obicei, nu merg mai departe decât suspinele și lacrimile, sfâșierii timide și deznădejdiile jalnice“. (Carl Van Doren).

Poeta a debutat cu volumul **Incidental Numbers**, publicat – anonim – în 1912; influențele parnasianismului erau evidente.

(Anticariatul Scala, 10.000 lei)

top 5

Librăria Humanitas

- Andrei Pleșu, **Chipuri și măști ale tranziției** (Humanitas)
- Danilo Kis, **Enciclopedia morților** (Univers)
- Walter Biemel, **Heidegger** (Humanitas)

Librăria Sadoveanu

- Ernesto Sábato, **Tunelul** (Univers)
- Bernard Malamud, **Băiatul de prăvălie** (Univers)
- Curzio Malaparte, **Tehnica loviturii de stat** (Nemira)

Librăria Eminescu

- Danilo Kis, **Enciclopedia morților** (Univers)
- Andrei Pleșu, **Chipuri și măști ale tranziției** (Humanitas)
- Anne Tyler, **Turist de ocazie** (Univers)

Librăria Alfa

- Nae Ionescu, **Problema mântuirii în Faust al lui Goethe** (Anastasia)
- Ioan Gh. Savin, **Apărarea credinței** (Anastasia)
- Walter Biemel, **Heidegger** (Humanitas)

Librăria din Bd. 1 dec. 1918, nr. 53

- Curzio Malaparte, **Tehnica loviturii de stat** (Nemira)
- Paul Bowles, **Cerul ocrotitor** (Univers)
- Andrei Pleșu, **Chipuri și măști ale tranziției** (Humanitas)

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

TEATRU SAU LITERATURĂ?

de MIRCEA A. DIACONU

Înainte de a pleca din țară, Matei Vișniec devenise prin cele trei volume de poezii ale sale un nume foarte cunoscut. La noaptea ninge (1980), Orașul cu un singur locuitor (1982) și Înteleptul la ora de ceai (1984) câștigaseră mai multe premii și dispăruseră repede din librării, cucerindu-i, dar și surprinzându-i, în primul rând pe colegii de generație, prin situarea în limitele dintre ființă și neant, dincolo, încum, de simplele și descămatele experimente actualiste, studiile de filosofie, spre deosebire de cele ale celorlalți optzeciști care erau aproape fără excepție filologice, dădeau poeziilor lui Matei Vișniec un aer misterios și profund, gata să-ți amune din câteva detalii care compuneau un scenariu obscur secretul ultim al existenței. Sau să pună în imediata vecinătate a întrebărilor asupra ei.

Fără a provoca nici un fel de controverse, Matei Vișniec a renunțat ușor la poezie, descoperindu-i acesteia un mod superior de a exista, implicat mișcării dramatice. Căci tot înainte de a pleca din țară el devenise celebru prin piesele sale – ne jucate, dar circulând printre cunoscuți și iubitori ai literaturii, și mai ales a gesturilor ribiliste și nonconformiste. Nimeni dintre admiratorii care aveau în vedere în primul rând esturile insurgente și dinamitarde la adresa teologiei pe care textele lui Vișniec le conțineau nu puneau la îndoială autenticitatea vocii dramatice „fostului” poet și nimeni nu-l acuza de nepostură. Poate chiar și pentru simplul fapt că în spațiul literar românesc originalitatea limbajului dramatic propus era atât de puternică încât te ampleșea nu numai prin curaj, ci și prin nota de mister, de poezie, de macabru și terifiant. În primul rând însă, nonconformistul lui Matei Vișniec l-a făcut de la început agreeat și credibil în lan artistic, chiar dacă, într-un fel, opera în sine era trădată de o atitudine civică și politică devenită a însăși, dintr-un defect de receptare, exclusivistă și totalitară.

Dacă era vorba de o trădare a poeziei?! Nimeni, de asemenea, nu și-a pus serios această întrebare, căci dacă poezia avea, îndeobște, la Vișniec, un miez dramatic, atât de evident în Orașul cu un singur locuitor, piesele de teatru – mă refer acum la cele scrise în țară și publicate în curând, în două volume, la editura Cartea Românească – conțin o extensie emoțională și o intensitate cathartică pe care nu o putem disocia de tensiunea lirică a eului poetic. Oricum, Matei Vișniec face o profesiune de credință în favoarea teatrului, reprodușă de Valentin Silvestru în etaliata prefață pe care o scrie în paginile de deschidere ale primului volum. „Poezia mea avea și are – un nucleu dramatic – mărturisește poetul are și-a descoperit adevărata vocație –, în sensul că fiecare text poetic pe care-l produce uneori o mică parabolă, o tensiune între două sau mai multe personaje. Cred că am o percepție dramatică a lumii. Și cum s-a adunat experiență, s-au acumulat și lecturile, poezia a glisat spre teatru”.

Cât de teatrale sunt piesele lui Matei Vișniec?! În cronică sa din „România Literară”, Alex Ștefănescu face, în stilul-i foarte cunoscut, cu claritate, precizie și fără prejuzici, câteva pertinente observații. Autorul privește, într-adevăr, mirat și amuzat spre lumea pe care o ocupă antoșele sale și spre scena care le adăpostește. Anxietatea ocupă prim-planul, dar în surdina ori pe fundal se disting nivelele diferite ale unui umor



refinat, care glisează ușor de la soluțiile poetice la cele grotești. Dramaturgul se află mereu în scenă, plutește deasupra personajelor sale și, fără a face cu ochiul complice către spectator, le contemplă cu grațiată zbaterea în gol. Descendența caragială, trecută prin tot felul de experiențe moderne, este și din acest punct de vedere evidentă, deși ea ar putea să surprindă.

De asemenea, are dreptate Alex. Ștefănescu să considere că „dacă n-ar fi existat, postmodernismul ar fi fost inventat de Matei Vișniec, ca singurul mod de exprimare convenabil”. Căci perspectiva ludică, amestecul de grațiată textuală, de joc al inteligenței și de consistență existențială, de angoasă și alienare fac din piesele lui Vișniec veritabile opere ale momentului. Într-un fel, apărând doar cu o mică întârziere față de experimentele din lirică și din proză, iar întârzierea se datorează acum contextului politic, teatrul lui Vișniec are impactul cel mai puternic, prin modul său de a exista, asupra formării unei mentalități postmoderniste. Matei Vișniec folosește cu intuiție valoarea teatrală și dramatică a scenei ori a spectatorului ca și disponibilitățile introspective ale acțiunii, tăcerea ori personajul unic ca și aglomerația de replici, realismul cel mai crud ca și reveria cea mai rafinată ori coșmarul îngrozitor. Nu putem vedea postmodernismul lui Matei Vișniec decât prin prisma acestei coborâri a poetului în scenă, a jocului inteligent cu potențele limbii și ale ființei, dar mai ales ale spectacolului.

De aceea n-aș crede, așa cum afirmă Alex. Ștefănescu, că teatrul lui Matei Vișniec „este mai mult literatură decât teatru”. Argumentele criticului privesc contrastul potențial dintre frumusețea abstractă și poeticitatea replicilor auzite într-o continuă relectură, pe de o parte, și, pe de altă parte, greutatea brutală, concretă a spectacolului. Lui Alex. Ștefănescu relația dintre text și punere în scenă i se pare tautologică și, evident, în defavoarea spectacolului. Întrebarea firească este cum se explică atunci audiența atât de largă a pieselor lui Vișniec pe scenele europene, căci el este, probabil, la ora actuală, dramaturgul român în viață cel mai jucat. Textul lui Matei Vișniec propune actorilor și regizorului o deosebită libertate și are o disponibilitate aparte către improvizație. Timpul necesar, la teatru, meditației este substituit de tot ceea ce ține de arta actoricească și de cea regizorală care pot pregăti din vreme, printr-un gest sau printr-o grimasă, surprizele acțiunii propriu-zise. Căci trebuie spus: în piesele lui Vișniec finalurile funcționează ca niște adevărate răsturnări de situație. Sunt poante cu încercătură metafizică prin care se definește umorul dramaturgului, fie

el macabru ori diafan, și prin care se dezvăluie o tehnică asumată. Indicațiile regizorale ale autorului sunt în acest sens, ele obligându-i pe actori și pe regizori să fie liberi. Un anume sens ar trebui căutat tocmai aici. Astfel, în Ușa, ultimele două personaje fără nume intră în final în sala spectatorilor, obligându-i pe aceștia să se includă în sesiunile piesei. La lectură efectul e doar imaginabil, iar miza piesei, care își propune o anumită formă de purificare, e doar bănuită. O altă piesă, Buzunarul cu pâine are o variantă de continuare care modifică total semnificațiile anterioare. În Bine, mamă, da' ăștia povestesc în actu' doi ce se-ntâmplă-n actu' întâi, ieșirea publicului, la sfârșitul spectacolului, se face printr-o groapă. De altfel, aici doar titlul piesei „este sacru” (supremă ironie și ultim adevăr), iar regizorul „poate renunța la unele personaje”, își poate permite orice libertate, poate scrie chiar altă piesă. Cum personajele sunt fantoșe, caricaturi, forme gonflabile hipertrofiat (la sfârșitul unei piese un personaj – în manieră urmuziană – e dezumflat și împachetat), cum ele nu au nume, nici identitate, cum actorii pot improviza oricât în maniera comediei dell' arte și pot gesticula cu vigoare substituind cuvintele, nu în tradiția derivată a filmului mut, ci a minus-ului latin, ai impresia că orice idee este mai puțin importantă decât jocul în sine – devenit sens –, că parabolele și alegoriile pălesc în fața vivacității ori a lipsei de suflu existențial al eroilor și mai ales în fața ingeniozităților scenice. Altfel spus, ai impresia că recuzita scenografică, plină de soluții și de surprize neașteptate, adaugă textului, și nu în manieră tautologică, un sens care se alătură celui textual, dacă nu cumva chiar și-l subordonează. Or, faptul acesta exprimă vocația teatrală a lui Matei Vișniec și nevoia reprezentării pieselor sale. Citite doar, ele sunt meditații pe teme adânci, prinse în cleștele logicii și, de aceea, uneori forțate, alteori facile. Aglomerarea și suprapunerea de semnificații fac ca totul să fie o „mare trâncăneală” hibridă. Sensul realizat în planul artei teatrale nu poate eluda total semnificațiile pe care textul le conține. Dar jucate cu inteligență și de o echipă... postmodernă, piesele prind spectatorul în vertijul unei mișcări copleșitoare ori în impasul anxietăților adânci, lăsându-i permanent libertatea de a ști că totul e un joc.

Revenind la posibilitățile textului, trebuie spus că există câteva invariante tematice, reluate fie în limbajul lui Jerry, fie în cel al lui Beckett, dar ipostazele intermediare sunt cele mai căutate. Bufonada, carnavalescul, mascarada, caricatura hilară sau poetică, feeria macabră sau demonstrarea mecanismelor unei umanități fără umanitate situează teatrul lui Vișniec în plin comic, dar încercătura metafizică, absurdul existențial al unei vinovății bizare îi fixează identitatea tragică. Între aceste coordonate, comediile tragice ale lui Matei Vișniec sunt obsedate de complicitatea și identitatea dintre stăpân și slugă, de confuziile dintre sensul unui gest și interpretarea lui, de existența lumilor suprapuse și de esența teatrală a lumii. Călăul devine victimă, sinucigașul ucide, improvizația și experimentul, reconstituirea și jocul devin existență. Dar existența însăși, trăire sub spectrul unui real agresiv și amenințător, se face sub semnul grațiatului forțat, al obligatoriei pierderi de sine. Este ceea ce spune unul dintre personaje: „Fiecare cetățean va juca teatru de unul singur, acasă, pe stradă, la piață, în magazine, în birturi, pretutindeni și întotdeauna, toată viața sa, din tot sufletul și până la moarte, asta-i!” În fapt, dacă toate personajele sunt marionete, acest lucru se întâmplă și pentru că, dacă teatrul nu face decât să transcrie, stenografiind, fără metafizică, viața, atunci viața nu e decât un text pe care ea îl citește fără conștiință de sine. Sau cu o conștiință ultragiată. Asta face ca piesele lui Matei Vișniec să se situeze dincolo de orice esteticism, în plin răs terifiant, în plin umor macabru, în plină stradă.

Matei Vișniec, Teatru. I – Păianjenul în rană. II – Groapa din tavan, Cartea Românească, 1996.

ion stratan

Preziceri

1

Întâi aş zice de cel Stătător
Apoi aş zice de cel luptător
Apoi aş zice de străbătător
Al serafimului condei când mor

Gândind Ființa am iubit în taină
Eu n-am păstrat pe nu și au păstrat,
Iarnă. Cândva ne-om revedea, un reverend
Și-o reverență, corb. Cum șirul de mărgele
Se înșiră – delicatețea Lumii ce mă miră

2

Invenție a cerului senin
Am fost eu, ce muri puțin
Invenție a Lunii ce lunește
Pentru a prinde al privirii

Pește, și-al mijlocului anului
De-a fi cu mască, fără mască,
Sinceri

3

Nu adevăr zic vouă care nu e
Un dezacord cu drumul care suie
Acest versant de prosternare-n Verb
Imerb și cerb, Imerb și cerb
Imerb și cerb

4

Crist Alexandru, trist buchet
trimis dintr-un colet de dor secret
De cretă cum cei Minos cred
că mint, nu ei, ci cel ce
scrie-n mine

5

Întâi aş spune tu Sybilă cum e
Să stai în globul de cristal cu spume
Ce o născură pe-Afrodita semn
Al indolentei registrări pe lemn
Cu ochiul care vede și nu cere
Decât pentru cretini mult alte ere

6

Cum te-am văzut, Lumină tu dintâi
Lumină tu, a slovei căpătai Căpătâi
Atât de stinsă lumea ce o scriu
Și-aud cum izvodești, mi-i dor de tine
Lumină din lumină, din lumine

7

N-o spune nimănui, numai creionul
Și creierul o știe, el spionul
Sybilei care spune să nu mor
Cupid de vorbe, Cupidon
Și dor



8

Nu voi mai schimba paltonul sau
Căciula cu părul răvășit de libelula
Ce s-a oprit pe sânul tău acum
Ea, nelipsită-n drum
Urmează să ne lase amândoi
De-ar fi doar doi,
De-ar noi doi
De-a fi sau a fi a nu fi
În doi

9

Cândva o zână a zâmbit sprâncenei
Nu ochiului, nu pleoapei și nu genei
Numai sprâncenei a zâmbit Tăcuta
Ființa ca o apă ne-ncepută
Cu păr de iarbă și cu verde sân
Pendulă ce te clatini, nu rămân
Să-ți număr spațiul ocupat cu timp
Consolă de numire, anotimp

10

Nainte de a zice o prezic
Din poezie nu mai e nimic
Doar trei cuvinte, te iu-besc
Și tac
Al lumii mare lac
Și marea lac

11

Împărțit, răzvrătit
Împotriva mea însumi

Când nu e timp de iubit
Și de cântu-mi din plânsu-mi

Teiul își scutură floarea
Cerul își scutură steaua
De pe podele, în lună

Se scutură cratera, reaua

12

Și să luăm exemplu vântul sacru
Ce bate idolatru între lacuri

Furtună despre care nu mai știu
Și pentru ceasul meu
E prea târziu

13

Cel care moare-n mine nu mai stă
Ci pleacă pe un drum ce moarte dă
Precum un veac de mult fanariot
Ce-a parfumat discret această landă
Cel care trece-n mine trece-not
Precum și vârful crucii ce ne
Salvă

14

Mult prea devreme gândul se gândește
mult mai devreme vremea se sporește
mult prea devreme ploaia dăruiește
Întocmai și la timp mă schimb în timp

15

Eu am luptat cu tatăl
Lui Briseis
Și cu Briseis însăși, într-un
Cort
Cernit de amintire și de
Ploaie
Eu, cel mai viu
Și tot mai mult mai mort

16

Ana, Toma,
Ana, Toma

E prezicerea și aroma
De a fi cu toți acasă

De-a avea acum o masă

Pe care se pun șerbete
Pentru buzele de fete
Siclamen și de culoare
Cuvântului ce nu doare

17

La Roma duce Colloseum mut
La Roma unde noi am petrecut
Vacanța ce ne-a fost un val de mare
Spălându-ne de lege și-ntâmplare
Lăsându-ne aieva și aievi
Ai Evei și ce vrei
Să luminezi cu ochii
Tăi în ei.

18

Copilărie, secunde-valize
Pe care le ducem, căruțe
De vorbe

Parfumul unei nalbe în
Fața casei născute
Locuire, Închinare,
Moarte

DISOCIERI

de ALEXANDRU GEORGE

de limitele unei cariere publicistice de mai bine de un sfert de veac, am trăit nicicând o mai acută satisfacție ca atunci când m-am edit în stare să fac o disociere, să dezvălui printr-un act pozitiv sau negativ de oarecare subtilitate ceea ce se afla confundat în indistinție într-o imagine globală mai ușor de acceptat, fie ea eventual chiar vențională.

Evident, nu aș fi disprețuit nici alte plăceri ce survin în activitatea unui critic, așa cum chiar eu ajunsesem să șor: m-aș fi bucurat, de pildă, să pot a publicului, prin investigații proprii, o ie de Eminescu rămasă necunoscută, sau alut apariția vreunui geniu poetic nou, scriitor de care nu știa aproape nimeni. operația de însumare sintetică și de orare a unei imagini finale (o, cât de izorii!) nu ar fi de nesocotit, dar analiza și ierea mi s-au părut mie mai aproape to- de vocația pe care poate că au remarcat-o ii într-un destul de lung exercițiu.

Eu pot să admit „în bloc“ nici o onalitate artistică, exceptând cazurile sime; de cele mai multe ori, cred că ie și e mai bine să plec steagul admirației u a distinge cu microscopul și a separa cu elul, asta însemnând și dovada cea mai a a intimității tale cu cel în cauză. Acest g al inteligenței libere este se pare, însă, tardiv în mentalitatea culturală de la noi și ezintă încă un scandal pentru mulți, deși ni nu întinde mâna la întâmplare spre dintre cele 80 de volume care formează a de **Opere complete** ale lui Goethe, de nplu, cu certitudinea că va avea sub ochi ărat o capodoperă, mai mult ca sigur că va ni doar ceva „interesant“ și care, pentru l cult, avertizat dinainte, ar constitui o riență așteptată, deoarece e și prea ventă. Numai la noi se încurajează iriația globală și indistință. Nu se ține ra că există scriitori foarte inegali prin rările lor repetate, la care trebuie să ngi ce e valoros și ce nu e; în cazul aturii noastre în care nu strălucește tipul de tă și augustă educație artistică, tipul rios și școlit, ci celălalt, genuin, animat de a spontaneității incontrollable. (Deși, chiar ivelul unui scriitor de talia lui Sadoveanu, oricând se situează între limitele abilului și ale unui cert profesionalism. odoperile sale, pentru a le putea numi așa, ue căutate și descoperite și asta se poate numai cu spirit critic, de un om în stare de cierile cele mai diverse). Ce să mai spun scriitori mai recent, ca Marin Preda sau en Barbu; cine se mai aventurează în ura acelei nesfârșite serii romanești, ognito, sau în acea aberație numită etele **Princepelui**, altfel decât știind că-și pierde vremea și își va satisface doar cândând o curiozitate pentru o ciudățenie mai t editorială decât culturală?

În fine, ce spirit disociativ îți trebuie pentru esprinde ce este valoros în marea operă estecată a lui Mircea Eliade, care se oferă r anchetatorului lucid, ca un peisaj cu uri și prăpastii, dar chiar și platitudini? Ce nai spun de contemporanii săi de dincoace cortina de fier, Zaharia Stancu și Mihai

Beniuc? Valorificarea lor, cândva obligatorie, ar fi un act de maximă temeritate intelectuală.

... Dar și un act politic sau unul care să depășească politicul. Numai că prin asta intrăm într-un alt sector de confuzii. Mulți dintre scriitorii noștri importanți au fost și gânditori politici ba chiar oameni de acțiune în acest sens. E vorba deci nu doar de punerea în discuție a „cotei“ lor artistice reale, sporită mult de factori din domeniul vremelnice, ca să nu spunem: al oportunismului bine inspirat. E vorba de ceva mult mai grav: cutare artist, omologat în grad suprem la nivel estetic, câștigă datorită prestigiului o audiență sau chiar autoritate în diverse câmpuri ale acțiunii umane, fără controlul convenit sau în ciuda acestuia, care-i semnaleză numai erori. Cazul enorm nu ar mai trebui evocat, e acela al lui Eminescu; el se impune totuși și eu, cel puțin, în ciuda faptului că am vorbit de voluptățile secrete ale disocierii, îl propun atenției totdeauna cu mare suferință. Marele nostru poet, a cărui genialitate ne încântă și va încânta probabil veacurile, a fost un rău analist al situației politice a țării, un pamfletar reprobabil, un gazetar care din cauza partizanatului său îngust a minimalizat sau trecut cu vederea cele mai importante realizări ale epocii (printre care cucerirea Independenței, exact așa cum urmașii săi ideologici vor bagateliza realizarea României Mari) sau a atacat de-a dreptul toată politica de deschidere a țării noastre (patronată ocult de rege) inclusiv acoperirea țării cu căi ferate, pe care le-ar fi dorit desființate, în același spirit în care a ironizat în final un proiect „nebunesc“ al vremii: construirea unui pod peste Dunăre. Iar mai aproape de noi, un alt poet, poate la fel de genial ca și Eminescu, l-am numit pe Lucian Blaga, a construit pe baza unei ignorări scandaloase a ceea ce e Țara Românească, o teorie a spațiului național și a descoperit niște determinări „abisale“ pe care le-a numit ale „Spațiului mioritic“ în totală contrazicere cu cele mai simple constatări ce se pot face asupra istoriei și mentalității poporului nostru. Ei, bine, grav nu e acest lucru, ci faptul că succesul acestei metafore și al unei gândiri fără nici un suport în realitate a fost atât de mare încât acum în largi medii de cultură se vorbește de ele ca de o certitudine; de aceea, țin să mă disociez de această nebunie și afirm că eu consider o insultă definirea sau apartenența mea la o cultură care-și poate lua numele de la o oaie!

Situația se complică și mai mult (și deci este cu atât mai departe de rezolvare) atunci când cota scriitorului e întinată de poziția lui politică, de felul în care a comis erori flagrante, care acum i se impută, fără spirit de disociere. Fenomenul se petrece sub ochii noștri, în numele unui moralism absolut, pe cât de surprinzător pe atât de inverificabil.

Zguduiturile de ordin politic pe care le-am trăit pot explica dar nu și scuza absența spiritului de discriminare între valori, situații, ordine de valori. În loc ca tocmai asemenea erori să deschidă ochii cititorului cult sau cât de cât inteligent asupra necesarei disocieri, aceasta lipsește, în schimb, remarcându-se entuziasmul necontrolat în compensație, la fel de nociv ca și negația, dar comparabil numai cu ceea ce era lauda în timpul comunismului.

Căci aceasta continuă; nu mai beneficiază de ea oamenii regimului, ci adversarii și victimele acestuia: exhumarea lui Nichifor Crainic, a lui Radu Gyr, aducerea în țară a (osemintelor) tuturor scriitorilor din exil s-au făcut în spirit triumfalist, lipsit de orice rezervă și discriminare. Ele au fost precedate de toată seria de „recuperări“ din perioada comunismului, în care toți cei nedreptățiți, atunci când s-a putut vorbi favorabil despre ei, au fost exaltați fără măsură. Astăzi nimeni nu ia în seamă aceasta; și mai ales că e vorba de o sechelă a comunismului. Pe timpul lui, era bine că, în condițiile de cenzură, strecurai un cuvânt favorabil despre Mircea Eliade, Emil Cioran sau Eugen Ionescu; acum, în regim de libertate, e un act anticultural să-i consideri fără spirit discriminator și să declari de pildă **Nu** (volumul de șarje juvenile ale ultimului) o capodoperă a spiritului critic românesc.

Dar nu numai că ideea de discriminare nu este predominantă în critica actuală; spiritul acesteia îi e potrivnic. Ea este în cel mai bun caz nesocotită, într-o formă în care, în timpul comunismului, aceasta constituia regula. Și azi și se desprinde o afirmație dintr-un context (cu un anume rost doar acolo) și ți se atribuie ceva ce nu ai vrut să spui – când nu ți se dezvăluie cine știe ce intenție ascunsă josnică. Căci la primejdia aceasta te expune în primul rând exercițiul disocierii, în forma lui cea mai elementară...

Or, revenind la el, tocmai acest spirit califică pe adevăratul critic și dă credibilitate spuselor sale. Mie personal îmi place nu doar să-l pun în aplicare, după câte mă țin puterile, fără a urmări neapărat o intenție de acest gen; mă bucur în egală măsură să-l întâlnesc și la alții și să-l recunosc ca o fază secundă, de maturitate, a unei mentalități, unei societăți intelectuale. Mă gândesc la un text frapant în scrisul lui Paul Zarifopol și care-l privește pe Caragiale, marea lui „admirație“. Această admirație nu era lipsită de unele disocieri, care se găsesc în paginile lui și afectează destul de grav scrisul maestrului. Este vorba de reproșul pe care i-l aduce pentru intruziunile neologice inestetice din stilul său, de confundarea în „jargonul avocătesc și gazetăresc“, de incapacitatea de a se „emancipa“ de modelele proaste pe care le lua în deriziune. Textul acesta, din **Publicul și arta lui Caragiale**, ar putea figura printre paginile cele mai crude pe care le-a iscălit unul dintre numeroșii „detractori“ ai scriitorului. Mărturisesc la rândul-mi că la prima lectură am rămas impresionat; mai apoi tocmai asta l-a calificat pe Zarifopol în ochii mei drept un mare admirator al lui Caragiale, cu totul de altă natură decât Mihail Dragomirescu, care-l pune pe autorul **Scrisorii pierdute** alături de Molière.

Mă limitez la această unică disociere, cum în critica lui Zarifopol nu e doar una; omul opera totdeauna cu discriminări drastice, fără nici o rețineră. Dar asta îi validează spiritul critic, nu și toate afirmațiile în sine, pentru că spre marea mea bucurie aceea cu privire la stilul lui Caragiale mai sus citată nici măcar nu este inatacabilă, deși e valabilă ca simplă constatare. Pentru a accepta acest lucru aparent contradictoriu este însă necesară o nouă disociere.

niculae crișan

Trebuie să-ți povestesc, Eustatie, sfârșitul vacanței aceleia – prima mea vacanță după eliberarea din pușcărie –, fiindcă mi-a marcat viața și în plus, e vorba și de tine, prieten al inimii mele. Deci, după filmările făcute la mare, s-a hotărât ca toată liota, regizori, operatori, actori – tu ai refuzat să vii – să meargă la Sandu acasă, la Soveja, în Vrancea. Ceilalți s-au dus cu automobilele, însă eu cu David conform planificării directorului de film, trebuia să mergem cu motocicletele; pe mine m-a luat Ala.

David s-a dus „la spatele“ lui Sandu. Mă îmbrăcasem gros – față de sezon – dar Ala care, peste salopeta ei galben-brun, îmbrăcase un hanorac albastru, a râs văzându-mă.

– Ai să îngheți, Luca, ia stai! a zis scotocind într-unul din coburi-portbagaj ai motocicletei, verzi ca leușteanul și strălucind de curățenie, de unde a scos un raglan din fâș, material pe atunci rar și la modă. E al meu, n-o să-l poți îmbrăca, dar pune-l cu spatele în față, ca un șorț, și strânge-mă bine în brațe, nu te sfii, Luca, altminteri te dau jos sloi de pe șa.

Am îmbrățișat-o, desigur, altfel nici n-aș fi avut cum sta, dar nu asta m-a încântat, Eustatie, ci drumul în sine. Peisajul Dobrogei denivelat continuu, ca un „**montagnes russes**“. Văi bogat înverzite se succed altora seci cu vegetație săracă, ici colo lucește oglinda unui lac, în dreapta – mergând, de fapt zburând, cum zburam noi atunci spre nord – marea derulându-și opalinele-i ape spre nemărginire, o pădure de stejari peste care, sus, se rotesc într-o împerechere imposibil de văzut aiurea vulturii cu pescărușii, parfumul straniu de istorie exotice vaporizat parcă din rarele și înaltele minarete crescute spre soarele cerului unic de august, beția care ți-o dă viteza, adică faptul că – asemeni păsărilor – despci aerul cu pieptul, cu toată ființa ta avântată „ca o săgeată fără țintă“, cum zice poetul, toate acestea m-au prins și m-au încântat tot atât cât și discuțiile duse cu băieții la popasul ce l-am făcut înainte de-a coborî spre Galați, pentru a trece cu bacul Dunărea. Trec peste discuțiile încinse aici cu David și Sandu despre „**anotimpuri**“ ele toate au rodit în film și dacă ți le amintesc e doar pentru a sublinia faptul – atunci precizat de David – că dacă în toate artele există „ceva colectiv“, până și în cele intime, mai abstracte, muzica și poezia spre pildă, „**temele**“ unei epoci sau ale unui timp sunt comune tuturor autorilor, deci e clar că „au fost comunicate“ și eventual dezbătute „în comun“, apoi în cinematografie „**colectivitatea creației**“ e mai mare, contribuind la asta în primul rând realitatea că ea se „**compune**“ efectiv din mai multe arte. „**Tehnica**“ asta stă însă la dispoziția regizorului, artist – când este! – unic, care însă și el ca tot omul e „**influențat**“ de tot ce simte sau găsește el de cuviință că trebuie să-l influențeze. Tu, Eustatie, spre pildă, crezi mai mult în ce-ți spune operatorul decât eu sau alți regizori. Te înțeleg, fiindcă de fapt teama sau grija asta de a nu rămâne în memoria spectatorilor decât într-un, sau cu un chip frumos, te împinge să dai credit mai mare fotografului – asta fiind arta „**de bază**“ a operatorului – decât pictorului, poetului, muzicianului sau povestitorului – astea fiind artele de bază topite în focul regizorului: capacitatea lui de a-și crea lumea prin imagini

SPOVEDANIA ALEI MICLE

în mișcare.

Deci ne-am opintit în asemenea considerații teoretice sau la propuneri concrete de filmare și de constituire a secvențelor, considerații în care s-a imixtat și Ala, cunoștințele ei în materie de costume sau obiceiuri populare fiind ieșite din comun, ca și competența sau gustul ei sigur în tot ceea ce privea habitatul uman țărănesc. Lucruri demne de admirat, ca și dibăcia și simțul ei gospodăresc. Ea ne-a așternut masa, scoțând din misterioșii coburi-portbagaj nu doar alimente porționate din timp și diseminate în cutii de aluminiu, ci și o față de masă din pânză, tacâmuri tot din aluminiu, ceșcuțe și-o solniță în chip de ciupercă, din plastic colorat, un termos cu cafea, iar la sfârșit – niște șervețele din hârtie, umede și parfumate puternic a iasomie, spre a ne șterge mâinile.

– Uite-așa le egalizează Dumnezeu, unul slab e unit cu una grasă, să iasă media bună, am remarcat văzând cum Sandu aruncă resturile îmboțite într-o hârtie de ziar, cu un gest larg, ca pe o piatră, risipindu-le peste iarba prăfoasă, în care lăcustele sărind harnic țeseau un covor de sunete metalice, adormitoare.

– Eu aș fi adică cea grasă? a izbucnit în răs Ala. M-ai ținut în brațe și nu ți-ai dat seama că-s numai os și piele, ca și Sandu? Ia cărați-vă, li s-a adresat celor doi, până strâng și rânesc după voi. Hai, dați-i drumul, a spus, mai mult pentru Sandu, în timp ce-i îndesa în buzunarul hanoracului – avea și el unul identic cu al ei – țigările, bricheta, batista. Valea băieții! Noi nici cafeaua nu ne-am băut-o. Vă ajungem din urmă la bac. Dacă nu, nu vă faceți griji, mânați și așteptați-ne la ieșirea din Focșani. Cei doi s-au dus, împușind o vreme aerul cald, curat, cu fum de ulei ars.

O, prietene, puține lucruri în lume sunt mai minunate decât să stai tolnit în iarba verii, să ascuți țărâitul găzelor, să privești fantasticele imagini albe ale norilor derulându-se pe ecranul intens albastru al cerului, și, în timp ce soarele te pătrunde cu o voluptate fizică, amoroasă, să te gândești că de fapt toate acestea: Dunărea, dealurile, marea, înaltul văzduhurilor, îți aparțin, le poți recunoaște ca pe o iubită și, cine știe, dacă nu te pot și ele recunoaște ca pe unul de-al lor... O, Doamne, paguba reală a izgonirii din rai n-a fost munca dată omului ca o pedeapsă, ci faptul incalificabil că l-a dezvățat de a mai face amor în natură, obligându-l să-și mute infinitul unic al voluptății în spații închise, în paturi străine de adevărata fecunditate a soarelui dospită în așternutul de iarbă.

În asemenea gânduri eram cufundat, în loc să beau cafea, din care pricină, cred, n-am înțeles că Ala mă oprise cu un anume scop, nici măcar mai târziu, după ce a adunat ce era de adunat pentru drum. A trebuit să-mi atragă ea atenția.

– De ce crezi că mergem, mai exact: de ce merg eu la Soveja?

– Păi... Sandu e îndrăgostit de tine, sau

greșesc?

– Nu. Și mă duce, cum se zice, „la vedere“ Vrea să mă arate la ai lui, părinți, frați, surori cum se face la noi la țară, fiindcă și eu sunt țărăncă. De la Malu, din Bărăgan.

– Păi, într-un ceas bun! La toamnă dansăm

la nuntă, și dacă vă grăbiți, primul copil o să-l filmez în „**Anotimpuri**“.

– Așa ar fi dacă... dacă eu n-aș avea un copil gata de... filmat. În aprilie a împlinit șase ani.

Din tonul vocii ei am înțeles și că-i adevărat ce spune, și că adevărul ăsta e o taină care acuma o sperie, o îngrijorează: mie surpriza mi-a luat maul, mi-a trebuit un timp să-mi adun gândurile.

– La ce dracu-mi spui mie chestia asta?

– La ce dracu crezi că te-am oprit cu mine? m-a înfruntat fără să ridice tonul. Așezată înghemuită cu mâinile încrucișate genunchi și bărbia proptită în punctul de interferență al brațelor, părea o statueta firavă de păpădie pierdută în imensitatea câmpului de iarbă. Vrei să știi de ce? Bine. Taci și ascultă-mă. Te rog... În timpul absenței tale, Luca, băieții vorbeau despre tine ca despre o carte, un tablou, o operă de artă, despre ceva, în sfârșit, ce reprezintă o anumită valoare. „Ei, dacă ar fi Luca aici... dacă ar vedea Luca, sau... ce-ar zice Luca la una ca asta“. În mediul nostru n-am mai întâlnit așa ceva și faptul m-a impresionat. Încolo eu te cunosc de prea puțin timp ca să-mi dau seama dacă prietenii tăi au avut sau nu dreptate. Cred că da și de asta mi-am permis să... acuma înțelegi? Chiar dacă nu înțelegi, trebuie să mă ascuți. Mie mi-e dat pesemne să fac puține greșeli în viață, dar capitale. Prima a fost Alexandru, așa-l cheamă pe copil. Bineînțeles nu-i el greșeala, el este o bucurie și un miracol, ci felul cum l-am adus eu pe lume. Inconștiența mea poate fi numită greșe

Inconștiență izvorâtă din singurătate. și prostie, desigur. Tata a murit în război, de fapt a murit acasă, dar totuși în război... Nu știu cum exact, eram abia în clasa a doua primară, în vacanța de vară, când s-a întâmplat 23 August. Tata nu era de fel din Malu, ci din alt sat și la drept vorbind nici țaran nu mai era, făcuse un curs special de doi ani în capitală și ajunsese „agent de tutun“, un fel de funcționar cum ar veni, cu salariu, cu obligații de urmărit recoltele prin toată plasa și cu fel de fel de amenzi de aplicat oamenilor ce nu-și lucrau cumsecade tutunul. Mama primise de zestre „lotul“ întreg, cum se zicea la noi la parcelele de 5 hectare, cu care fuseseră ai ei – bunicul – împroprietăriți, după celălalt război. Pământurile din Malu au fost ale Prințului și chiar pe lotul nostru, cam pe jumătate din el, avea un soi de aerodrom. Venea când avea chef să se învârtă pe sus cu avioanele. Îi plătea și el ceva tatii, se cunoșteau, desigur, și multă lume îl credea omul stăpânirii, deci alte motive pentru a nu-l prea simpatiza consătenii, mai fiind tata și un om cam aspru, cum nu era mama. Pe ea o iubea lumea, totuși poate ar fi ocolit-o, neiertându-i că „își adusese bărbat din străini“ – mulți flăcăi îi făcuseră ei curte, era frumușică – și ar fi ocolit-o și femeile „fiindcă ținea nasul pe sus“ – așa interpreta satul izolarea noastră –, dar n-aveau cum: mama este o foarte bună

oitoreasă. Cum au fost și bunica, și răbunica. Înțelegi, Luca, baza singurătății ele, nu? Tata era pe drumuri cu tutunul lui, și lucra pământul, îl da oamenilor în parte, mama în casă, lipită de mașina de cusut, eu – izbeliște. Frații n-am avut, mama n-a mai avut face copii. La izbucnirea războiului, rințul a intervenit ca să-l mobilizeze pe tata pe loc – încă un motiv de suspiciune. Bărbații utului plecau, el, protejatul, rămânea. Măcar să mobilizarea asta pe loc l-a ucis. La 23 August s-au primit unele ordine, să ieșim pe arantă, așa se chema un cot al căii ferate, răjuit de-un mal înalt. Oamenii ne-au trimis acolo, am fost și eu, cu alți copii, să cărăm oșuri de bucate: pâine, carne, brânză, fructe – ce se nimerea, pentru ostașii noștri, care schimbau de front“. Mobile întregi de încărcare, parcă le văd și-acum, și soldați iând din ele și înfulecând flămânzi, grăbiți. e urmă, am auzit că au sosit și trenuri cu emți, fasciști, mergeau spre sau veneau de la loiești, nu mai știu, dar știu că într-o iminează l-au adus pe tata târâș, în foaia de ort, mort. Nu era singurul, mai muriseră vreo patru, la Variantă, mitraliați au zis, i-au îngropat pe toți odată. A fost dorința lui, mi-a pus apoi mama, ca eu să mă fac învățătoare. M-am dus la școala normală, la internat, desigur, vacanțele veneam acasă, unde viața continua ca și înainte. Mama la mașina de usut, eu singură. Mi s-a urât și am început să scriu. Am cusut, am citit reviste de modă, am privit lumea, am început să desenez motive pe cămăși, brâie sau ii, dar nici prin cap nu mi-a trecut că aș avea talent la pictură; la coală, în cadrul dexterităților obligatorii, îmi desesem vioara, cânt și azi binișor mai ales când sunt tristă. Așa odată, într-o vacanță, întam de jale când a intrat nitam-nisam Prințul la noi. Că ce mai facem, s-a interesat el, avem din ce trăi și altele: mi-a cercetat nișetele și mi-a promis că, dacă vreau, vorbește cu doamna Știrbei să mă primească la școala ei de „maestră de cusut românesc“, ucru demn de râvnit. Doamna aceasta, încă le pe vremea reginei Elisabeta, și cu sprijinul ei, înființând o asemenea școală vestită fiindcă elevele, niciodată mai mult de patruzeci, erau nominal invitate, majoritatea provenite din nobilime sau din „lumea bună“. N-am apucat să ajung acolo, s-au schimbat vremurile și îți închipui ce-am pățit noi, mama și eu, când s-a pus problema colectivizării și a-nceput lupta de clasă la Malu. Mama din capul locului a zis da, să-i ia pământul, îl dă cu dragă inimă, ea trăiește ca și până acum din cusut, slavă Domnului are din ce. Numai că n-a vrut stăpânirea. Luca, nu știu de unde l-au scos, ne-au pus un secretar sau primar șeful satului, cum puțini am văzut. De țaran era țaran, cred că îl aduseseră din Moldova, după vorbă: nu se pricepea la nimic, în afară de înjurături și acte. Termin cu el, rapid, nu te impacienta, Luca. Și-a făcut șeful asta o nadiciancă, așa-i zicea ei cabrioletei, cu două roți mari, fiecare spită a ei vopsită în altă culoare, care de care mai țipătoare, draghinile fiind roșii, ca macul, iar biciul, unul lung făcut din sârmă împletită – alb. Îi luaseră oamenii spaima.

De 1 Mai și 23 August pusese bir pe sat: săracii dădeau numai câte un ou, ceilalți, în funcție de avere, nu cea reală, ci averea nominală, din catastifele lui, dădeau restul: pâine, brânză, fructe, găini, carne de vițel sau porc, rachiu, iar popa trebuia să dea vinul, fețele de masă, tăcămurile și vesela – pentru banchetul ce-l organiza el, cu ai lui. L-am cunoscut în succesivele mele vacanțe, a apărut la noi când eram într-a treia la normală și n-a pierit decât în ajunul bacalaureatului cum îi ziceam noi, oficial se chema diploma de capacitate N-am absolvit prea multe

normala, abia dacă eram cu toatele vreo zece fete, ne-au repartizat la centrul de examinare din Ploiești, unde, în loc de dirigintă, ne-a dus chiar directoarea, care făcea și ea parte dintr-o altă comisie. La prânz am luat diploma iar seara directoarea ne-a ales, pe mine și încă vreo două fete să-i fim însoțitoare la „banchetul ei“, adică acolo unde fusese ea, în comisie. Ei, la banchetul ăsta s-a conceput Alexandru. Nu mă întreba cum, nici eu nu știu cum, și, ori mă crezi ori nu, prea exact nici nu știu cine îi este părinte. Nu, nu zic bine: e un profesor, cel mai frumos din comisia noastră, om matur și înalt, seamănă cumva cu Eustatie, dar eu atunci l-am văzut prima și, cum se zice, ultima oară în viață. Desigur la petrecerea aceea am dansat, am băut șampanie și... Banchetul s-a ținut la cel mai luxos local din oraș. „Berbecul“, care era și hotel, avea camere cu perdele de pluș roșu la ferestre... Și cam asta a fost totul. Greșală, inconștiență, poate nu în gestul de a te da unui bărbat, prea multe au fost întrebările și singurătățile copilăriei și adolescenței mele ca să nu triumfe curiozitatea, și în faptul că a doua zi, trezită singură în așternut – domnul profesor

parodii

Nicolae Breb Popescu

PRINȚ ȘI ZARAF

(Lucafărul nr. 18/1996)

Lăsați-mă să strig, că nu strig tare,
Vreau să vă spun doar cum mai crește marca,
Sunt neaoș prinț-Breb, dar mă dau Popescu
Și am diverse rude-n Danemarca.

Moneda asta; marca vreau să strig

Înghite lei, poeți și tot tacâmul
Poetul are brațul ca o rază
Prinț și zaraf – Cu ce s-apuci volumul?

Lucian Perța

plecase: „am tren în zori, fetiță dragă, m-așteaptă nevasta și copiii la gard, mi-a fost așa de rușine și așa am vrut să uit, să nu mă mai gândesc deloc la ce s-a întâmplat, încât nici nu mi-a trecut prin minte că o scăpare, o cedare, o greșală sau o inconștiență ca asta poate avea urmări, decât când a fost prea târziu. Nu împlinisem nouăsprezece ani, Luca, și m-am trezit mamă. Ciudățenia n-a fost doar asta, ci și atitudinea mamei în care s-au trezit pesemne singurătățile ei, fiindcă ne-a iubit în continuare pe amândoi și ne-a ocrotit. În situația mea nu se mai pune problema să mă fac învățătoare, desigur, și-atunci ea mi-a adus aminte de Școala lui Știrbei. „O diplomă de maistru, în lumea asta nu strică. Du-te, dă examen, am eu grijă de Alexandru și de tine, Ala“. Trebuie să-ți spun că pe mine Alexandra

mă cheamă pe buletin și că pe fiul meu nici eu nici mama nu l-am alintat, îi zicem lung și complet: „Alexandre băiete“. Ei bine, Luca, nu-ți pierde răbdarea, nu mai am mult, taci și ascultă-mă, altfel țip. Urlu... Aveam adresa, m-am dus în Capitală, am găsit strada și numărul, am găsit repede și clădirea, numai că școala în sine nu mai era. Se desființase, în loc mutându-se chiar atunci Institutul de artă Nicolae Grigorescu, secțiile de pictură. Coridoarele clădirii erau pline cu ii și marama rupte sau întregi, cu petice cusute cu fel de fel de motive, cu piese desperecheate de costume populare, cu lădițe cu sculuri, gheme și papiote de lână, de mătase, de fir, cu părți din războaie de țesut, cu cârpe albe și colorate... Impresie de risipă și pustiire, mai ales că vreo două îngrijitoare împingeau toate resturile astea strălucitoare, cu măturile la vale, pe scări. Mi-a venit să urlu, ca și acuma. Ei, Luca, ăsta-i norocul meu. „Ce plângi, fetițo?“, mă ia cineva de braț. O fată, mai plâpândă ca mine, cu ochi albaștri, bulbucați ca la rac și cu un păr blond și creț, numai inele. Era secretara Uniunii Tineretului Muncitor din facultate. Plângând, i-am spus tot necazul meu, Luca, așa cum ți-l spun și ție acum. „Ja stai, zice, nu te mai smiorcăi, zice, de ce să nu dai tu examen la noi, la pictură? Dacă ai venit la «Știrbei» înseamnă că ai ceva acte cu tine, nu? Ia dă-le-ncoace, zice, mă fac eu forte, dragă, și te înscriu, mai ales că tu ești fiica unui erou căzut la 23 August. Examenul se dă sâmbătă“. Ei, așa am ajuns la Institut, la pictură, și ăsta a fost doar începutul, Luca, fiindcă după un an am fost trimisă la specializare în Uniune. Continuându-mi viața cumva tot ca la normală, numai pe o altă treaptă. Veneam de la Moscova în vacanțe acasă, unde mă aștepta mama și Alexandru, la absolvire mi-au dat și un post de asistent la Institut, tocmai înființaseră la scenografie un curs de costume, mi-au repartizat o locuință, mi-am luat motocicletă, să-mi pot vedea zilnic copilul, Malu e la doar 50 de kilometri, iar mama nu vrea să mi-l dea, zice că îl înscrie acolo la școală, deși o tot rog să vină împreună cu el la București. Ei, asta-i tot, Luca... De data asta n-a fost o izbucnire, spontană ca la Institut, deși îmi vine și-acum să plâng, de data asta mi-am zis că ești omul cel mai indicat pentru o discuție, în sfârșit, despre soarta mea...

– Nu eu, ci Sandu. Dacă-i adevărat că se pregătește de căsătorie, atunci e singurul care... De ce nu i-ai spus lui?

– Din pricina lui Eustatie. El e singurul dintre voi care știe și el... S-a întrerupt, desfășurându-se brusc din înghemuiala ei ca o pisică și mi-a pus o mână peste gură... Taci, te-am rugat să taci, și să ascuți. Fă-o de dragul prietenilor tăi, Luca...

Ce-i drept îmi ieșisem din fire, Eustatie, nu suport complicațiile mai ales când sunt ale altora, și nici nu-mi place rolul de „om din colț“, cel ce dă sfaturi boxerilor și le face vânt cu prosopul. Cine urcă în ring, să se bată! Dar cum era vorba de tine, m-am recules.

– Așa, Luca. Mulțumesc, mi-a spus de cum mi-am tras țepii la loc. L-am iubit pe Eustatie pesemne cum iubesc multe fete din internat actorii: din fotografiile, de pe scenă, din faimă. Îi colecționeam fotografiile, ba chiar și articolele de critică din ziarele ce-l pomeneau, îmi ziceam că o să-i facă plăcere apoi să le discutăm împreună. Așa am ajuns eu la film, fiindcă doream să ajung în preajma lui, mai mult, mai intim dacă se poate – autografe îi luasem de câteva ori, dar el nu s-a linschisit, cum îl știi, zâmbea și râdea la toată lumea, era amabil și prietenos cu toate femeile. Apoi când am venit la echipă, și-a dat, cred, seama repede că sunt îndrăgostită și a făcut și el,

Continuare în pagina 10

Urmare din pagina 10

spontan, un pas spre mine. Poate că altfel s-ar fi terminat idila asta fără ca să-i zic platonice, deși am ajuns la îmbrățișări, dacă nu i-aș fi spus, după primul sărut, cum stau lucrurile cu mine și cu viața mea. A fost acela și ultimul sărut, fiindcă s-a burzuluiit ca și tine adineauri și dintr-o dată s-a tras un pas înapoi. Suntem buni prieteni, ne surâdem grațios, dar nu l-am mai putut apropia. El m-a făcut să înțeleg că Alexandru e o problemă... Sandu, Sandu s-a îndrăgostit el de mine. Nu știu dacă îl iubesc, mi-e simpatic, îmi place de el, mi se potrivește – cum zice chiar el, l-am testat din toate punctele de vedere –, s-ar putea chiar să mă îndrăgostesc de el... și poate de asta nu i-am spus, poate n-aș vrea să-l pierd și pe el. Acest și e prost plasat, Luca, fiindcă, după tatăl lui Alexandru, el e singurul bărbat pe care l-am cunoscut...

– Oricum trebuie să-i spui. Tu, nu eu sau

oricare intermediar.

– Desigur, Luca. Nu mă fă să-mi pierd iluziile despre tine, nu ca intermediar te-am luat, ci ca prieten. Al meu și al lui Sandu. Singurul lucru pe care trebuie să-l faci neapărat, e să-l pregătești sau, în sfârșit, să-i atragi atenția cu tactul convenit că întrucât căsnicia lui s-ar putea să nici nu înceapă – nu-i spui de ce, firește – e indicat să nu mă prezinte la ai lui ca pe o logodnică. Nu-s o fată „dusă la vedere“, ci o colegă ca tine, ca voi toți. Atâta lucru nu-mi poți refuza. Încolo de spus, nu azi, la noapte vreau să dorm în fân cu el, dar mâine îi spun. Nu sunt o nerușinată, Luca, însă noaptea asta mi se cuvine, fiindcă dacă mâine Sandu își scoate ghearele ca voi, ca Eustatie, sau ca tine adineauri, îl las, cum m-ați lăsat sau sunteți gata să mă lăsați voi pe mine de izbeliște, să știi! Hai să mergem că ne prinde seara și ceilalți musafiri din urmă...

(Fragment din romanul „Cei ce își închipuie că trăiesc“)

stop cadru

CERCUL DOCLINIAN

de ADRIAN DINU RACHIERU

«Curat și nebiruit» (cum frumos zicea cândva), viețuiește în Cidilica Reșiță („orașul cu poezii“, nu?), stârnind, zilnic, entuziasmul gelos al confracților și, mai rău, hârnicia criticilor un autor care merită tot interesul. E vorba, bănuți, de Octavian Doclin, poetul-metronom, o prezență-spectacol care, dându-se pe mână lui Lucian Alexiu (un rafinat degustător și editor), reușește de câțiva ani un ritm editorial de invidiat. Colaborarea cu Hestia se dovedește, așadar, rodnică. Să vedem însă, dincolo de lista titlurilor, cum se prezintă poezia ultimului Doclin, un sentimental, de fapt, împrumutând masca textualistă: și, negreșit, un boem care, surprinzător, atras de rețeta optzecistă și, poate, de tabieturile recepției își propune, cu „o agresivă intensitate“, o schimbare de accent, împingând strădania lirică spre o reducere paremiologică. Acest lirism concentrat, atras de lapidaritate, râvnește chiar pragul aforistic dar se dorește, îndeosebi, un discurs despre sine al poeziei. Efortul reflexiv face din Octavian Doclin un regizor; el își construiește, grijuliu, propriu-i destin și „gândește criitura“, oferindu-și „o calculată călătorie“, evitând – cât se poate – drumurile bătătorite și rămânând, surprinzător, mai puțin sensibil la lamele comunicării. Fiindcă, să nu uităm, poetul testează limitele din „cuvântul numit punct“. Mai mult, el speră într-o viață nouă implicit, într-o nouă relație cu cititorul), lochetând cu postmodernismul, poetul („ascuns ca-ntr-un nour“), de-acum nevăzut cum ne asigură în Fără titlu) încropește inspirate poeme minimale, „leneșe“, „obișnuite u punctul“ și litera veșnică. Dar – suntem vertizați – „mâna vede“ și această agresiune a terelor, plus amintirea cuvintelor nescrise îi feră o hermeneutică pentru uz personal, instalându-se în cercul doclinian. Fiindcă poetul e și călău, decapitând poemul care o mai se naște: „Cuvintele se împrăstie în up/ ca un stup în derivă“.

Nu vom desluși aici ce e cu nebulosul

postmodernism, mai ales că el se vrea un concept „bonne à tout faire“ (cum ne prevenea, binevoitor, U. Eco). Sub umbrela acestui termen (totuși, periodizant) se bat – în numele pluralismului și toleranței – tendințe de o năucitoare diversitate. Să nu omitem ispita de a revizita trecutul (cu ironie dar fără inocență, după același Eco). Doclin, în Agresiunea literii pe hârtie își așază, jucăuș, destinul „sub semnul stelelor căzătoare“. Ne invită, așadar, pe cerul amintirii, convins că va lăsa o dără. Evident, asta e și părerea noastră.

Indiscutabil talentat (la start), Octavian Doclin s-a vitaminizat cultural și a crescut valoric; încât, cartea sa de vizită (onorantă și pentru generația de care ține) nu pălește în fața unor astfel de relecturi (firește, severe),

dovedind rezistența multor poeme.

Trăind poetic, Octavian Doclin este un nesfârșit spectacol; de aici, poate, deruta contemporanilor, tentați a confunda poeticitatea existențială în paginarea ei molcomă ori eruptivă cu declarațiile latente, transcrise. Anunțând (în prima carte) că poetul ar fi „lacrima de veghe a insomniei“, Octavian Doclin lăsa să se înțeleagă că e bântuit de neliniști devorante, copleșitoare. Or, Doclin (v. Cu gândul la metaforă ed. Eminescu, 1989) deschidea parte a unui textualism difuz, controlat de un intimism reflexiv. Firește, poetul e departe de excesele, de radicalitatea ultimului val, cel care a împins lirica în metapoezie și autoreferențialitate, el temperând – cu bune rezultate – „existența care gândește scriitura“ și nefăcând din convenția textuală scopul aventurii lirice. „Instinctul boem“ (de care vorbea Laurențiu Ulici, sesizând „cotitura în unghi drept“) îl salvează. Peregrinul sentimental și-a propus însă – e tot mai vizibil acum – o corecție de orbită, un efort de primenire; negreșit, presiunea contextului, tabieturile recepției, spuneam, și, nu în ultimul rând, o „nouă sensibilitate“, încolțind pe un sol prielnic, mărind interesul pentru tema poetului și a poeziei le-au impus. Traversând vârstele limbajului poetic, Octavian Doclin se lasă înscris în cercurile acestui lirism; sunt, în fond, încercările și căutările sale de a se defini.

Trăgând linie, voi zice că ultimul Doclin un poet adevărat, negreșit, ne oferă, iarăși, „între malurile cărții“ sale un „vis colorat“. Fost-a el baladesc, domestic, romanțios? Și-a pierdut fiorul elegiac? Rămâne îmbibat de „habitudini provinciale“, fiind steluța unei urbe? Nici pomeneală. Credincios unui temperament liric, Octavian Doclin locuiește în cetatea poemului; el e stăpânul unui spațiu mitopoetic (Muntele Albastru, Steaua neagră, Floarea de purpură ș.c.l.) chiar dacă „gesticulația textualistă“ (implicit, câștigurile de reflexivitate) propun, repet, o schimbare de accent. Ceasul de apă (1991) dezvăluia un poet important, nedisculat pe cât ar merita care, trăgând cu ochiul în grădina optzeciștilor, n-a renunțat în fapt, nicicând, la argumentul infailibil al metaforei. Cărțile care au urmat amintitei antologii (patru, după socoteala noastră), bașca o altă antologie (Casa Faunului, 1995) care, din fericire, nu-l ignoră, obligă frontal critic să ia notă de poetul care descoperea în spațiul dintre cuvinte „u teritoriu al admirației“.



SĂRBĂTOAREA - ILUZIE A REUȘITEI

de RODICA MUREȘAN

*În noua colecție fericit inițiată de Editura RAO, aceea de proză mânească contemporană, a apărut de foarte curând un roman despre care item afirma (parcurend utila notă biografică și lista publicațiilor în volum e autorului) că aparține literaturii diasporei. Mă refer la **Sărbătoare** ntinuă al cărei semnatar, Damian Necula, viețuiește din 1987 în Franța; n motive lesne de înțeles, el și-a scos creația din sertar mai întâi spre a o ti la radio **Europa Liberă**, în perioada aprilie-mai 1989, spre a demonstra i rolul creatorului nu este acela de a sta pe tușă adoptând și cultivând o itudine neparticipativă sau indiferentă.*

Întrebarea care ne vine în mod firesc acum este aceea dacă nu cumva Franța i-a primit pe oamenii de cultură români, pe scriitori în cial, și pentru a-i utiliza în bătăliile politice potrivește Estului, împotriva comunismului care, bună dreptate, trebuia înlăturat. Nicolae Breban, **Confesiuni violente**, mărturisea că „ne foloseau campaniile anticomuniste“ și că acum, după derea acestei rușinoase religii, Occidentul nu mai e la fel de interesat de scrisul românesc pentru „nu mai vehiculează idei politice, pentru că noi neam dintr-o zonă culturală mai mult decât provincială, teribil de incertă, fără prestigiu și fără cut cultural“.

Revenind acum la romanul luat în discuție, servăm din start că titlul acestuia, amar-ironic, prinde în metafora unei „sărbători continue“ o scriere a României transformate în anii de ctatură comunistă într-o temniță în care ororile și inciuina lată erau la ele acasă, iar românii veniseră un simbol al neputinței cu care unii iar s-au împăcat renunțând să se mai ipotrivească. Exponenții acestei neputințe, artorii apatici ai existenței dirijate, sunt aleși din ndurile intelectualilor - Erasm, Firoiu, Sânzianu, inele victime ale universului concentraționar, cu re Damian Necula urmărește, în cele 42 de părți e cărții, ridicola aventură istorică a României de invadarea Cehoslovaciei de către celelalte embre ale Pactului de la Varșovia, în august 1968 a urmare a politicii de reformă a lui A. Dubcek), mând capăt „Primăverii de la Praga“ și, în eneral, tuturor visurilor despre primăvară, și până anii de apogeu ai dictaturii (presupunând că vor existat și minime într-o bizară reprezentare afică!). Este prilejul ca autorul să-l scoată în față e Piticul vinovat, să-i eternizeze în pagină scrisă scursul infantil, fioros, în care cuvinte ca ooparili“, „națiunili“, „libertățile tuturor“ revin i obstinație nu pentru că „Patria e în pericol, ci că i vorbitorul era amenințat, propria sa piele, ngura și adevărata sa patrie“ (p. 31).

Nimeni nu mai dispune de viața sa, mizeria aterială și morală a atins cote alarmante, oamenii evin exegeți ai vidului labirintic, ai vieții fără ucurie; oameni răniți și fără țel, striviți înlăuntrulunecând spre pământ și pentru care a devora a eveniment verb revoltat, într-o așteptare lăncedă, cu perante la cota zero. Frica, foamea și șantajul moral au devenit politică de stat și sunt în mod eliberat întreținute. „Frica de a-i da omului ceea e n-a apucat niciodată să știe că are: mândria sa de m, pe care dacă și-a câștigat-o, nimic nu l-ar mai utea ține, nimeni nu l-ar mai putea opri să fie în fărșit liber, liber, liber. S-ar duce dracului fălcile

inconștiente, mecanice ale malaxorului ce varsă neobosit culorile festiviste ale Piticului, obstinate să acopere sub ele prăbușirea, lingoarea unei lumi, lipsa credinței“ (p. 51).

O jelanie a devenit totul pentru că lipsa de energie și de voință activă, pasivitatea defensivă și resemnată au lăsat loc protestării verbale. Astfel s-ar explica nota de lamentatio a literaturii sau proliferarea proverbelor antiaventură gen „capul ce se pleacă...“ sau „schimbarea domnilor, bucuria nebunilor“ care aduc în discuție a doua însușire sufletească a poporului român, mai pronunțată și mai caracteristică, observată de D. Drăghicescu: **pasivitatea**, „rezistența defensivă, resemnată, pasivă, supusă, înfrântă, lipsa de energie ofensivă“. Doar că acest fel de prudență, calculul urmărilor unei abateri de la linia impusă sau cutezanțele „obraznice“, răbdarea proverbială și modestia timidă „se învecinează uneori cu lașitatea“ (D. Drăghicescu). Devin explicabile astfel umilintele (hilarle dacă le apreciem doar la nivelul ficțiunii) la care vameșii supun grupul de excursioniști români care îndrăznesc să introducă în țară, ca pe o marfă de contrabandă, brânza ce ne amintește de tradiția noastră pastorală, mioritică: „Ei bine, da, am cântat!... Aliniați, cu brânza noastră în brațe. Am cântat, fir-ar al dracului să fie!... Un imn de slavă improvizat, pentru că nu știam de fapt nici un cântec. Un imn de slavă care ne salva salamul și brânza pe care curgeau lacrimile celor mai mulți dintre noi, lacrimi de furie, de umilintă. Am cântat până ce am început să simțim forța din cântecul nostru. Până ce vameșii aceia au început să se nerveze și au vrut să ne oprească. (...) Pentru noi timpul se oprise în acea cântare ireală, în bălăceala noastră printre vorbele ce curgeau automat, direct din discursuri și direct din limbajul fiecărei zile trăite în căutarea brânzei și a salamului și a cafelei“ (p. 307). Umilirea, devine cel mai grav atentat la adresa libertății. Tot ce face și este omul în comunism cade sub recompensă și pedeapsă, este infantilizat. Umilirea după expresia lui Gabriel Liiceanu, este desființare, iar, într-un univers omogen al răului (care nu comportă grade), indecizia sau indiferența este starea subiectivă perpetuă.

Scriitorul, intelectualul în general, era „bestia neagră“ a societății comuniste pentru că omul de cultură își exprima personalitatea, ieșea din normă, devenea analist politic și de mentalități nemaiputând tolera abuzurile și jostnicia jignitoare a socialului. Ceea ce contravenea dogmei. De aceea intelectualii trebuiau bine încadrați, supravegheați, controlați, sancționați. Numai așa se putea crea „omul nou“, portretul robot care trebuia



plămădit, fără nici o legătură cu nimic. prin cultul violenței, elogiul dictaturii, lichidarea democrației pluraliste și respingerea Occidentului. Spiritul activ, „faustic“, a fost sistematic strivit de tipii mărunți și sadici cărora le plăcea să terorizeze (fie din vocație, fie pentru că li se impunea!), să abuzeze de frica păstrată în oameni din vremea când specia se simțea bine numai în peșteri. Dar oare această dezvăluire, post festum, a religiei comuniste, cunoscută dinăuntru de fiecare, mai poate avea funcție exorcistă?! Poate doar pentru trezirea memoriei răului, pentru reactivarea voinței și repulsia pentru supunere. Pentru că festivismul a fost și rămâne o modalitate de acoperire a rușinii transformând totul într-o sărbătoare care să dea iluzia reușitei: „ați legat viața la ochi cu vâlul care se cheamă sărbătoare continuă“ îi reproșează Sânzianu lui Georgescu.

Votul, nedublat de dreptul la critică, este văzut ca o „mașină infernală care creează monștri“, de aici derivând tendința de ocolire a alegerilor, o adevărată abulie, o boală de voință, cronică, „ecou învechit al veacurilor de viață istorică pasivă, umilită, supusă la voința altora“ (D. Drăghicescu). Nonconformismul personajului este de fapt al autorului care își mărturisea astfel, în momentul scrierii romanului (1980-1982), inaderența la ideologia comunistă și dezvăluia utopia marxistă văzută ca religie unică și obligatorie.

În final, cei trei cavaleri ai Apocalipsei din carte dispar. Firoiu moare. Sânzianu „a plecat între cei doi./ Dus. Purta. Susținut de cei doi civili.../ Paltonul lui descheiat flutura asemeni unui steag.../ Și cei doi civili./ purtătorii steagului...“, iar Erasm devine simbolul transparent al neputinței de a evada din pustiu uman: „Și dacă ai fi putut ține pământul în palmă, dacă l-ai fi putut examina cât de cât, ai fi descoperit alți Erasmi străbătând alte câmpii nesfârșite. Și ai fi putut chiar să stabilești în care se vor întâlni, până la urmă, într-un conclave al Erasmilor de pretutindeni“. De unde concluzia, evidentă, că Damian Necula surprinde o oarecare blazare a românilor, o rezistență minimă, un soi de oblomovism ca reacție anti-comunistă, deoarece se axează pe analiza efectelor ideologiei comuniste asupra conștiințelor, semnalând mutilarea psihică a unui popor întreg.

Cu Pan N. Vizirescu despre

TRAVERSAREA ISTORIEI

Marina Spalas: – În 1979, când a apărut „Dicționarul cronologic al literaturii române“, revista „Gândirea“ apare menționată de mai multe ori, dar numele dumneavoastră, domnule Pan M. Vizirescu, nu apare nici o dată, deși pe ultima copertă a volumului de poeme, publicat de Editura Eminescu în 1982, Nicolae Balotă scria: „Pan M. Vizirescu are în urma sa o lungă și o bogată activitate literară, apreciată de unele personalități ale vremii precum: Nicolae Iorga, Octavian Goga, Tudor Arghezi și alții. Poetul se remarcă în cadrul generației sale ca unul dintre scriitorii de marcă ai epocii“. Cum vă explicați acest paradox?

Pan Vizirescu: – Vă referiți la „Dicționarul“ lui Mircea Zăciu?

M.S. – Nu, mă refer la „Dicționarul cronologic al literaturii române“, coordonat de Ionel Oprișan.

P.V. – Nu l-am văzut niciodată. Dar în epoca aceea numele meu era interzis, chiar figura într-o listă specială a scriitorilor interziși, alături de Nichifor Crainic, Aron Cotruș, Radu Gyr, nume pregnante ale literaturii române (aceste nume apar în dicționar, n.n.). Așa că nu e nici o surpriză și nu este nici un paradox. Este o contradicție provocată de împrejurări.

M.S. – Împrejurări politice.

P.V. – Desigur. Directivele comunismului prin care tot ce era românesc trebuia înlăturat. Dar cultura noastră a avut un mers al ei bine statornic pe fâgașul istoric spre valorificarea creației și promovarea de spirit românesc, în primul rând. Ca în orice țară, cultura se dezvoltă în spiritul specific națiunii căreia îi aparține. Așa sunt toate culturile. Cele care deviază de la această datorie încep să-și piardă identitatea și apucă alte drumuri, uneori chiar haotice. La data aceea cultura noastră mergea absolut în spiritul tradiției autohtone.

M.S. – Vă referiți la revista „Gândirea“?

P.V. – La ambiția culturii noastre din epoca aceea, la care se referă N. Balotă.

M.S. – Vă felicit pentru premiul acordat de Fundația „Cella Delavrancea“. Ați mai primit și alte premii în cariera dumneavoastră literară?

P.V. – Nu! Nu am mai primit. Și n-am regretat niciodată, dar nici nu a fost posibil să primesc. În primul rând, pentru că mi-am publicat foarte târziu operele literare în volume. Între cele două războaie mondiale numele meu a circulat în toate marile reviste literare ca poet, prozator și eseist, discutând marile probleme ale literaturii. Eram foarte cunoscut. Colaboram la cele mai prestigioase publicații ale vremii, unde foarte puțini din generația mea au avut acces.

M.S. – La ce reviste ați colaborat?

P.V. – Mi-am început activitatea la „Universul literar“ sub conducerea domnului Nicolae Iorga. Eram elev de liceu, când mi-a apărut prima schiță cu pseudonim. Mi-era frică să nu mă fac de râs și să mă știe toată lumea. Pentru că nu aveam încredere în mine.

M.S. – Ce pseudonim ați avut?

P.V. – De la Bârsa. Era o comună de lângă satul meu. Într-adins am luat acest pseudonim, ca să nu fiu descoperit. Mă temeam ca și cum aș fi fost un delincvent. Când mi-a apărut schița „Sfârșit duios“ (aveam vreo 17 ani), vă închipuiți dumneavoastră ce a fost pentru mine. Nu eram un talent precoce.

M.S. – Unde ați făcut liceul?

P.V. – Primele trei clase la Liceul Militar din Craiova și restul la Liceul „Carol I“ tot din Craiova, cel mai renumit din regiune.

M.S. – Unde ați fost coleg cu Eugen Ionescu?

P.V. – La Facultate și la „Bilete de papagal“. Am reapărut tot la „Universul literar“, mult mai târziu, pe vremea lui Camil Petrescu, și la „Viața literară“.

M.S. – Cu numele adevărat?

P.V. – Da. La „Viața literară“ era Valerian, un scriitor de talent și foarte sânguitor în ceea ce privește organizarea unei publicații. Era militar și mulți dintre tinerii colaboratori făceau armata chiar în unitatea în care activa el. La „Bilete de papagal“ a lui Arghezi am scris trei ani, tot timpul cât a apărut această publicație minusculă. Absolut tot ce am scris s-a publicat întâi sub pseudonimul Sandu Plavie. Un pseudonim luat la voia întâmplării. Poezie, proză, vreo trei bucăți. Atunci am căpătat încredere și mi-am pus numele adevărat. Deci confruntarea, pe neștiute, a fost valabilă. În ceea ce privește valoarea literară: și fratele meu a semnat prima dată cu pseudonimul „Vale“. Atât. „Vale“. Apoi a apărut cu numele de S. M. Vizirescu, pe care i-l dăduse Densusșianu. La „Bilete de papagal“, trei ani cât a durat publicația, am scris proză de influență argheziană. Arghezi era un înnoitor în poezie, ca și în proză. Avea o pătrundere și o răscolire a lucrurilor în alt fel decât în scrisul obișnuit și noi ne simțeam foarte atrași, iar influența lui pentru cei din generația mea era covârșitoare. În ceea ce privește înrăurirea și avânturile literare care te atrăgeau, acestea difereau. Visul meu era să ajung la „Gândirea“ pentru că se potrivea cu spiritul și structura mea sufletească. Îi iubeam foarte mult pe Vasile Voiculescu, pe Crainic, pe Pillat. La „Gândirea“ era o adevărată Academie, un vis nu numai pentru mine, ci pentru toți cei de vârsta mea. Acolo scria Mircea Eliade. Cioran încă nu apucase să publice. Eu eram profesor la Cernăuți. Scrisesem o nuvelă cu tematică filosofică și i-am trimis-o lui Nichifor Crainic, cum îi trimiteam și lui Arghezi, într-un plic: „Domnule director, vă trimit alăturat o nuvelă, pe care dacă o găsiți bună mi-ar face mare plăcere să o publicați“. I-am trimis și un plic de răspuns cu mărci. Dar nu am primit nici un răspuns. Trece o lună. Nimic. Atunci m-am gândit: „Aici, nu merge“. Mai trece încă o lună. Așteptam apariția revistei. Când, după trei luni, într-o duminică, ieșind de la biserică, (eram la Cernăuți) am plecat în centru, unde era depozitul de ziare – frumos aranjat cu afișele publicațiilor. Între ele, la loc de cinste – afișul „Gândirii“. În sumar, numele meu, cu



titlul nuvelei: „Bizar“. Vă închipuiți ce emoții am avut... Am luat revista și m-am dus acasă. Locuiam în familia unui distins profesor. Surpriza revistei a fost atât de plăcută, încât profesorul nu s-a lăsat până nu a citit nuvela, înainte de a ne așeza la masă. Prin familia aceasta am cunoscut Bucovina și m-am regăsit în sufletul ei cu istoria și credințele neamului românesc. Lectura nuvelei în sânul acestei familii mi-a dat un sentiment de înaltă trăire, cu împărtășirea reciprocă a celei mai curate emoții. Nu mai încăpea nici o îndoială, aveam confirmarea că sunt scriitor adevărat; am mai trimis și alte lucrări și astfel am devenit colaborator al revistei și am fost trecut în gruparea ei. Într-o zi, m-a vizitat Dragoș Protopopescu. Îl știam după nume – era profesor de limba engleză la Universitatea din Cernăuți. Personalitate cu prezență activă în cultura și literatura noastră. Un modernist de un rafinament subtil, cu strălucită orientare în cultura europeană. Mi-a spus că vine din partea lui Crainic să mă cunoască și să mă invite când voi merge la București neapărat să-i fac o vizită. Și apariția lui Dragoș și invitația mă copleșeau. Am stat cu el de vorbă mai mult și cum era un om foarte plăcut și comunicativ, chiar de atunci am devenit prieteni. El stătea la Cernăuți cât își ținea cursurile și restul săptămânii la București. Colabora la „Gândirea“ și la „Calendarul“ ziarul lui Crainic. Cât timp stătea la Cernăuți, ne întâlneam și asistam la conferințele pe care le țineam și unul și altul. Era un om fermecător. Crainic m-a primit prietenos. Avea o figură blândă, luminată de un zâmbet cu nu știu ce fel de tandrețe, care te apropia spiritualicește. Eu eram foarte timid. În timpul cât stăteam de vorbă, a intrat poetul Vasile Voiculescu, altă bucurie în rândul celor care se iveau. Iată-mă în fața a două figuri reprezentative ale epocii, care îmi făceau cinstea să mă ia în considerație. Voiculescu avea chip de călugăr și o sfială caracteristică. Aprecierile lor îmi dădeau aripi și mă simțeam binecuvântat. Voiculescu era directorul programului Cultural la Radio și venea la Crainic să-l invite pentru o conferință în ciclul „Ora Națiunii“ ce se ținea în fiecare sâmbătă. Cu regret, acesta s-a scuzat că nu poate, fiindcă în ziua aceea urma să fie la Chișinău, unde avea cursuri la Facultatea de Teologie. Voiculescu s-a arătat foarte îngrijorat. „Uite domnul Pan Vizirescu“, m-a recomandat Crainic. Abia mă cunoscu personal și iată în ce situație mă pune. După unele ezitări am acceptat. Nu vorbisem niciodată la Radio și poate eram printre primii din generația mea.

Subiectul îmi era însă la îndemână: „Legenda Mânăstirii Argeș“.

M.S. – În ce an era?

P.V. – În 1931. Mi se părea o aventură mare pentru mine acest angajament. Trebuia să plec la Cernăuți dar am renunțat. Era joi, iar sâmbătă emisiunea. Am făcut conferința acasă și sâmbătă m-am dus la Radio. Acesta este un element de debut, altfel n-aș insista. I-am prezentat-o lui Voiculescu. El a citit-o și mi-a dat „bun“ de emisiune. A predat-o șpicheriței, mi se pare fiica lui Rebreanu.

M.S. – Ați citit în direct?

P.V. – Numai Iorga putea vorbi liber la microfon. Am intrat în cabină, pentru mine era o noutate absolută și toată tehnicitatea asta mă intimidă. Dumnezeu mi-a ajutat și am ieșit bine. La sfârșit, foarte grațioasă, șpicherița mi-a înmănat un plic.

M.S. – Erau bani mulți?

P.V. – O mie de lei, ceea ce acum ar însemna 30-40.000 de lei.

M.S. – Cât a durat conferința?

P.V. – 20 de minute.

M.S. – Și acum „Universitatea Radio“ durează tot 20 de minute.

P.V. – Am intrat în obiectivul lor. Mă invitau deseori de la Cernăuți, unde primeam adresa cu subiectul și data la care să mă prezint. Nu mă plăteau cu tariful obișnuit, îmi ofereau ceva mai mult. Într-o seară am vorbit despre sat în poezia lui Coșbuc. Am urmărit viața și aspectul poetic, intrând printr-un capăt al satului și ieșind prin celălalt. Mă deprinsesem cu microfonul. La sfârșit, șpicherița m-a anunțat că sunt chemat la telefon de profesorul Rădulescu-Motru care la data aceea era decanul Facultății de Litere și Filosofie. M-a invitat acasă și când m-am dus am văzut pe biroul lui cartea lui Corneliu Codreanu pentru legionari. M-a întrebat: „Vă surprinde cartea aceasta?“ „Interesant“ – zic. „Eu ca om de știință nu pot să neglijez apariția unei cărți în care se vorbește despre o generație. E de datoria mea să o cunosc. Nu pot să mă iau după ce se spune. Singur trebuie să-mi formeze convingerile. Fiindcă mulți dau cu lopata și cu târnăcopul fără să cunoască adevărul“, a răspuns. Asta intra în obligațiile și răspunderea prestigiului său de savant. Pe urmă am discutat alte lucruri și am căpătat de la început o bună apreciere.

M.S. – Ce a însemnat revista „Gândirea“ pentru dvs?

P.V. – Întrebarea este foarte bine venită, pentru că această revistă, în pofida existenței ei glorioase dintre cele două războaie, a fost patjocorită, așa cum au fost și personalitățile care au lucrat la ea, și pe urmă îngropată fără drept de a mai fi pomenită. Era un delict dacă amintea cineva numele „Gândirii“, sau dacă scotea cumva în evidență valoarea și însemnătatea pe care le-a avut în epocă.

M.S. – Credeți că poate fi catalogată drept legionară?

P.V. – Asta este invenția celor care falsifică adevărul. Nu avea nici o atingere cu organizațiile politice ale vremii. Era o mișcare doctrinară filosofică care a pus în valoare la nivel superior, prin înnoiri, interpretări și aprofundări, tradiția și credința spațiului nostru spiritual. Ce înseamnă credința și afirmarea componentelor sufletului nostru omănesc? Cum ne reprezentăm noi, care este profilul nostru sufletesc, spre deosebire de alții? Și limba ne deosebește, dar și modul de a vedea lucrurile. Eu nu văd în aceste diferențieri naturale o atitudine care să lăuneze cuiva. Dimpotrivă, abia împletirile

acestor aspecte specifice pot să dea o cultură universală. Dacă se face cultură din cioburi, din rămășițe, nu se ajunge la nici un rezultat.

M.S. – Cine colabora la „Gândirea“?

P.V. – Revista a apărut la 1 mai 1922 la Cluj, din inițiativa lui Cezar Petrescu și Gib Mihăescu la care s-a adăugat Lucian Blaga. Ei au făcut apel la toți scriitorii mari ai epocii și mai ales la aceia care făcuseră războiul, fiindcă de fapt obârșia publicației se afla în legământul tranșelor și al spiritului nostru național. Era o revistă care să corespundă mărețului act al Unirii, cu putere tinerească și înnoitoare. Războiul a produs transformări extraordinare în gândirea omenirii la toate popoarele. Se urmăreau prefaceri fundamentale mai ales în artă. În Franța au apărut mișcări literare și politice de inspirație comunistă, în sensul demolării culturii și vieții sociale burgheze.

M.S. – Era o reacție împotriva burgheziei.

P.V. – Comunismul de infiltrație rusească: „Ștergeți tot, distrugeți tot“. Dar ce se primea în schimb? O deviere de la adevărul artei, care se menține și azi. În dauna sănătății morale a neamului. Ceva cu totul demonic. Arta adevărată te înobilează, te ridică în sfere înalte, te primenește sufletește, te duce la sublim. Revista „Gândirea“ a urmărit să creeze o literatură de adevăr și frumos, să lupte pentru unitatea culturii noastre și salvarea ei de rătăcirii. Poezii și gânditorii ei cei mai valoroși, ca Nichifor Crainic, Lucian Blaga, Vasile Voiculescu, Gib Mihăescu, Cezar Petrescu, Ion Pillat și toți creatorii de opere nepieritoare, iar din generația mea Mircea Eliade, Dan Botta, Cioran, au colaborat la acest for academic numit „Gândirea“. A fost o revistă creatoare de cultură prin îndrumătorul ei Nichifor Crainic.

M.S. – În afară de Cezar Petrescu și Gib Mihăescu ce prozatori mai colaborau la „Gândirea“?

P.V. – Cezar Petrescu a creat la noi romanul balzacian cu viziune epică. Prin romanul de război de amplă desfășurare în acțiuni fierbinți și nelimitate, uriașe jertfe și replămădiri de viață deschideri de alte orizonturi. Romanul românesc se naște din vâltoarea războiului, care-i insuflă forță epică prin Cezar Petrescu, Liviu Rebreanu, Gib Mihăescu. Atunci s-a născut doctrina antirăzboinică. Rebreanu dezvăluie oroarea războiului și de ce trebuie curmat. Brătescu-Voinești condamnă războiul ideologic și demască pe cei care sunt interesați să-l facă.

M.S. – Vorbiți-mi despre procesul în care ați fost condamnat la 3 de ani de muncă silnică, iar ca să scăpați ați stat tot atâția ascuns în casa părintească din Slatina.

P.V. – În ceea ce privește spiritul în care am fost crescuți noi, și nu numai generația noastră, acesta a fost al iubirii de Țară. Nicolae Iorga și toți cărturarii epocii au formulat crezul generației care a făcut războiul, ceea ce înseamnă a fi naționalist, a avea o credință firească, așa cum a lăsat Dumnezeu să-ți iubești neamul. A nu-l iubi și a fi indiferent este o atitudine condamnată, demnă de tot disprețul, iar a-l urî este o trădare. Neamul este o entitate lăsată de Dumnezeu, cu rădăcini ancestrale în pământul pe care-l locuiești, și aceste rădăcini te obligă să duci mai departe visul strămoșilor. Nu discuți despre modificări, cu devieri inovate ca să ne scoată din obârșia noastră. Alții au interesul să facă acest lucru. Ei bine, noi, ziariștii, am sesizat comunismul și l-am

demascat. Era ziarul „Universul“, cel mai mare ziar, „Curentul“ al lui Pamfil Șeicaru, unde scriau și Crainic, Nae Ionescu, Cezar Petrescu, Gib Mihăescu. Pamfil Șeicaru era un mare erou de război, luase parte la cele mai primejdioase bătălii, scăpase teafăr, fusese decorat cu Ordinul „Mihai Viteazul“. Așa că era dator să facă această meserie de pedagog al neamului. Pentru mine ziaristul este un luminător al neamului.

La scurt timp după căderea României în robia comunistă a început urmărirea și arestarea unor scriitori și ziariști, primii avuți în vedere pentru acțiunea ce se pregătea. În lotul acesta fuseseră aleși, cu dosare întocmite la repezeală, Pamfil Șeicaru, directorul ziarului „Curentul“, Ion Dumitrescu, Romulus Dianu, și Romulus Seișanu, de la același ziar, Ilie Rădulescu de la „Porunca Vremii“ și Ilie Popescu Prundeni, de la același ziar, Alexandru Hodoș de la „Țara Noastră“, poetul Radu Demetrescu Gyr, Grigore Manoilescu, de la „Buna vestire“, Gabriel Bălănescu, același ziar, Pan. Vizirescu, scriitor și ziarist, Aurel Cosma, ziarist, direcția presei, Nichifor Crainic, „Gândirea“ și „Calendarul“ și Stelian Popescu, directorul ziarului „Universul“. Dintre aceștia, șapte au fost arestați, iar șapte dispăruți pe unde se putuseră ascunde fiecare, între care am fost și eu. Printr-o lege specială s-a creat „Tribunalul poporului“ după model bolșevic, cu judecatori luați dintre comuniști și partide subordonate. Președintele era un așa zis consilier de curte, Ilie Tabre, iar acuzații: Const. C. Vicol, Ion D. Ion, Alexandra Sidorovici și Avram Bunaciu. Judecata s-a făcut după legea nr. 312, întocmită special în grabă, pentru condamnarea celor numiți. Prin aceeași lege fuseseră arestați și un număr dintre cei mai străluciți generali ai țării, judecați și condamnați în lotul I.

Toți, și generalii și scriitorii și ziariștii, au fost învinuiți cu aceleași acuzații: „crime de război“, „vinovați de dezastrul Țării“, „crime contra umanității“ și „aservirea Țării Germaniei hitleriste și fascismului“. Acuzații cu totul fanteziste, în temeiul cărora Pamfil Șeicaru și Grigore Manoilescu au fost condamnați la moarte, iar ceilalți la muncă silnică pe viață, cu o singură excepție la 12 ani temniță grea. Apelurile și recursurile au fost respinse. Cei care fuseseră arestați au intrat sub regimul de teroare al pușcăriilor, unde unii au murit, iar cei care au supraviețuit au ajuns niște fantome. Procesul acesta, cu toată barbaria lui, a fost primul act de decapitare a culturii românești, așa cum cel cu condamnarea generalilor privea decapitarea armatei române. Totul s-a făcut dirijat de Moscova și de uneltele străine din Țară.

După 50 de ani, în 1995, Curtea Supremă de Justiție a Țării a fost sesizată prin raportul Procurorului general pentru redeschiderea procesului spre anularea sentinței Tribunalului poporului. Procesul s-a judecat în secțiunile unite ale Curții Supreme în ziua de 6 Martie 1995, când Procurorul a demonstrat absoluta nevinovăție a scriitorilor și ziariștilor, condamnați prin abuz de fapte inexistente. În ședința din Mai 1995 Înalta Curte a pronunțat hotărârea de anulare a sentinței comuniste pentru toți cei judecați, cu restituirea averilor confiscate.

Interviu realizat de
Marina Spalas

aura christi

Ziua mea

Ziua mea va da rod cu sămânță în sine. Dar până atunci ține mă în brațe, mamă, ține-mă strâns, lipește-mă de tine până ușor, fără durere, vei intra în coasta mea de femeie de treizeci de ani. Ca un pregând pe întinsul tăriei cerului – în coastă îmi vei intra și acolo mă vei naște pe mine, mamă. Ce zi, ce zi mare va fi: voi cunoaște dorul de mine, cea nenăscută-n trecut, în păcat. Tu îmi vei spune versuri din care vor crește munții și toate apele veacului celălalt ce vor da rod după ce în țări coastei mele tu, mamă, vei fi intrat.

Aceleași ostiri invizibile

Aceleași ostiri invizibile îmi aduc noaptea. Sunt pregătite să-i fiu însoțitoare și oaspete. Neavând nevoie de mine, știu, oho, știu: această venetică sublimă așteaptă demult ceva, de la o stea la altă stea trecând cu făpturile i galeșe, reci, prin extatica febră a adâncimii. Înaintând fără țintă, ea o caută în plutare. S-o alint? S-o cutremur? Ce-aș putea să-i aduc din ceea ce sunt acum: o rostire de sine, un bulgăr de sare, crescând din amintirile verzi ale perlelor, – un vânt de mare sau – ca pe vremuri – un cântec de drum?...

Subesc,

dar am uitat pe cine

Și iar pe mine eu nu mă găsec

de parcă m-am uitat într-un cuvânt rostit pe jumătate și din coloana nevăzută-a lui curge o melodie stranie și lentă cum vulturi curg lăsând în aer leneș cercuri, ce-mprejmuiesc un munte negru și sălbatic. Și iar iubesc, dar am uitat pe cine și nu îmi amintesc de când și cum și până unde... și sufletu-mi întors către perete Îl înnoptez de frig, de dor, de sete; și neînțeles, de teama de-a mă pierde în trupu-mi de lumină – nu adorm. Îmi legăm inima, planetă bleagă. Cu ochi deschiși visez aceeași melodie, sub semnul zodiei de gheață că mă înseamnă întru vremi de fier – să-ncep altfel aceeași, netrăită, viață.

O lege te adună

O lege neștiută te adună iar în visul meu bezmetic din tot ce-ai fost: un zeu, un trubadur sau un idealist-hoinar. În lume nu ești, nici nume n-ai; tu te-ntrupezi în jurul unei osii în raza căreia se plămuesc noi mituri, zodii veșnice, de gheață, miracole, cerești litografii... În fiecare vineri o față de lumină aduce orizonturi arămii sub mâna ta – să tai bucăți egale; simetric și dureros de-nceț să le așezi la temelie de argint a lumii... Tu-cel-fără-de-lume te-ntrupezi din spumele imaginarelor stihii.

Intrupează-te, zeitate ambiguă

Dacă aș învăța să uit, zeitate umbroasă – cerul se va clătina după ce-mi va intra în casă cu păsările migratoare, cu norii sticloși, cu vârfurile de munți neîncrezători și

fierbinți, cu sufețele morților reverberate în fii, în părinți.

O, zeul meu de umbră, făuritor de aspre înțelesuri, rămâi cu mine, nu pleca în depărtatele eresuri, nu mă lăsa să sorb mireasma nopții fără somn și timpul mișcător de umbre ca o suită taciturnă, reîntorcându-se în rugă sub catapeteasma unui dom.

Nu uit. Nu te uit. În cucuta lăptoasă a insomniei sunt. Spaima se ridică de la glesne, genunchi, în ochii de un verde crud. Și lucrurile, avide de vedere, își găsec în ei locul dintâi. Întrupează-te, zeitate ambiguă, – din umbră, din strigăt. Îți știu pașii, rătăcirile, morțile. Nu știu de ce taci.

Dacă ești, dă-mi un semn. Oriunde ai fi: în ochii mei, în umbra mea, – rămâi.

În serile pure, sterpe

Oho. Ce salturi sterile. În veghea eficientă numai crini rătăciți își împoașcă otrava, numai sori de un roșu turbat îmi intră în creier. Ce efort superior: să mă sufăr când eu devin eu, îngustându-mi vederea cu superbia exactă a unei sălbăticiuni căreia îi miroase a pradă. Mă autodevor. Poruncesc în toiu unui scâncet. Storc nectarul conștiinței de sine.

Ce ospăț de tristețe. Ce seve demente în liniștea-mi searbădă, putredă, lacomă! Vine demonul alb și-mi arată drumul. Ezit. Scâncesc. Îl urmez, de parcă el, singurul, ar fi stăpânul meu. Vine și fata nubilă ce eram la optsprezece ani.

În serile pure, sterpe, ea îmi face coronițe de cântecele – să nu fic urât în secolul care ne-a locuit.

Toamnă cu Bacovia

Și totul se despletea în salonul meu glacial: toamna, chipul drag, tăcerea golul solemn, final.

Nu mai era nimic de văzut, de iubit, de-așteptat, de plâns. Speram să rămână, totuși, ceva din golul mut, din care mă fixa cineva cu ochi de sfinx.

Dar și acele priviri se despleteau glacial în salonul din ce în ce mai rece... Ce pustiu sunător. Ce bocet triumfal în toamna înmărmurită în sonate, arpegii.

Din plămada cenușii mele să nasc poemul

Mi-aș da foc într-o zi de duminică. Din plămada cenușii mele să nasc poemul. Să miroasă a vânt, a putreziciune, a mort culgând din cântec polenul.

Să miroase a despărțire smulsă din iad și-a aripi tăvălite copios prin tină. Să miroase-a femeie izgonită din rai și a chip strămutat în luna plină.

Să miroase-a cădere, a mucegai milenar. Să miroase a câmp de maci cotropit. Să miroase-a copil de înger născut. Să miroase ultima dată-a sfârșit.

Din plămada acestor miroasuri voi naște poemul. Din focul sălbatic. Din aurul lumii de mit. Din umbra care iubește și lasă. Din umbra ce trece pe lângă timp.

rodica draghincescu

Număr de concurs

Îngerul se mișcă încet mecanicii îl roagă să se arate măcar pentru o fotografie făcută-n șoaptă că NU SE ȘTIE NICIODATĂ dacă vor mai avea parte de înger pe linia ferată din cauza lui Duță de la marfarul vegetal (a ferit ASTĂ VARĂ o barză șchioapă a luat-o ÎN CABINĂ i-a dat pâine și apă nu putea fi vorba de față necurată de MOLIMĂ de mieunat drăcesc ieșea barza pe FEREASTRA CĂTRĂNITĂ și clăpănea IOTE CUM SE DUCE TRENUL ÎN CER acarii pensionați își ridicau pălăria fluierau a pagubă pe deasupra locomotivelor aliniat i-a dat pâine și LAPTE a ouat un ou mic un altul imens din cel mic A IEȘIT un zer pădureț pe cel mare l-a schimbat ÎN TÂRG C-UN COPIL clăpăug făr' de mâini și picioare SE PRICEPE DUȚĂ LA FĂCUT SLUGI i-a băgat ERSILĂ ÎN DISCUȚIE IOTE CUM ZBOARĂ BARZA DIN TREN SE DUCE DUPĂ CUMPĂRĂTURI barza având judecată a zburat tot MAI SUS s-a duuuuuuuus unde nu-i răutate nici stricăciune de om Copilul? avea deja aripioare și-un contur alb-gălbui Duță a deschis fereastra să-i pătrundă răcoarea LA CĂPĂTĂI Copilul a zburaaaaat (A ZBURAT DUPĂ ea) ncepuse să bată un vânt alb-gălbui le la radio femeia a anunțat ninsoare și frig Duță plângea desenându-și pe buletin

O BARZĂ cu pix cafeniu
ÎȚI UMBLĂ LOCOMOTIVA CA VACA DUPĂ VIȚEL
AI PIERDUT 10 VAGOANE HALAL ȘEF DE TURĂ
Îl necăjea ERSILĂ trecând PE CHITANȚIER
amenzi după amenzi
ÎNGER FERVIAR? l-au găsit mecanicii sub marfar
clămpănea ca berzele
POATE ÎI FICIORU' LU' ȘEFU DE GARĂ
O FI CĂ SE DUCE DISEARĂ LA CARNAVALU' DE IARNĂ
ÎNGER FERVIAR
l-a apărât magazionera principală ștergându-l de pene și catran
.....
îngerul se mișcă încet
i se dă un număr de concurs
mecanicii îl roagă SĂ SE ARATE
măcar pentru premiul de originalitate
.....
e un copil clăpăug făr' de mâini și picioare
IOTE ÎNGERUL CUM ÎNVAȚĂ SĂ RABDE
râde ERSY lăsându-se pe spate
ĂSTA-Î FECIORU' LU DUȚĂ cu măturătoarea din târg
.....
îngerul se ridică încet
copilul nu-și poate da jos aripile prinse cu smoolă
vântul deschide fereastra ÎNVAȚĂ copilul să zboare
TOT GREVĂ?
NU SE ȘTIE NICI AZI ÎNCOTRO?

Cot la cot cu mireasa fugară
între patru pereți singurătatea îmi dă senzația

de familie unită căreia îi pot cere iertare în fiecare duminică pentru toate trenurile răsturnate pe câmp la o adică niciodată n-am spus adevărul pentru că erau mai multe feluri de tren bun rău obraznic plictisit gata de a mă buzunări gata de a mă duce la film (care film se chema DORMITORUL MIRESEI) după ce se lăsa întunericul MIRELE (fiind prea moale) se făcea plăcintă înrudită poetic cu ceasurile (pictate de Salvador Dali) atât de necesare unei căsnicii promovate după luna de miere să se mai bucare cu alți miri DIN VECINI de 2-3 săptămâni folclorice (orgii) PÂNĂ N 30 DE ZILE NU-I CHIAR PĂCAT DACĂ GREȘEȘTI DESCUIETOAREA Zicea alt mire venind (peste gard) să probeze răspunsul precum negustorii de papagali MĂ IUBEȘTI MĂ IUBEȘTI
.....
poate trebuia cot la cot cu mireasa fugară să mă fi răscolat să fi intrat direct în fotografia mirelui dormind la SOARE într-o șaretă trasă de stârci care stârci oricum s-ar fi speriat de altfel au fost vânduți purtați pe tăvi de argint deasupra capetelor mulțimii nuntașe din care o treime fusese la mișcarea nudistă AMBELE SEXE pentru ameliorarea speciei în eprubete
.....
singurătatea se rotește ca UN SENS învățat PE DINAFARĂ e zece și opt

UN UNGHII DE VEDERE

de ROXANA SORESCU

Posteritatea literară a lui Vasile Voiculescu continuă să rămână surprinzătoare: iar mereu piese noi, uneori cicluri întregi de poeme sau povestiri inedite, de o loare inegală, ca și opera antumă a scriitorului, dar care, încadrate în ansamblul epocii, impun o considerare mereu înnoită a acesteia, o reaşezare a elementelor și vate chiar o mutație a centrului de greutate al interpretării. Dacă nu ar fi decât o arărire integrală, în 1994, a poemelor religioase elaborate în aceeași perioadă cu ultimele sonete..., care nu mai pot fi înțelese decât prin raportare permanentă la acestea, și tot am avea un motiv de a rediscuta semnificațiile întregii opere, cu irțile sale văzute și nevăzute. Iar cel mai exact și eficient mod de a propune o perspectivă nouă asupra operei este a extrage din aceasta acele fragmente care distrează ideea exagetului.

Antologia rămâne documentul cel mai obiectiv al criticului literar, oferind avantajul de a nu izola arbitrar citatul, de a reorganiza perspectiva asupra operei, modificând selecția și eclerajul. Este ceea ce e unul din cei mai buni cunoscători ai operei Vasile Voiculescu, criticul Liviu Grăsoiu, în antologia tipărită la Editura Vremea. Prilegiu din poezia lui Voiculescu satisface nu mai criteriul estetic și răspunde nu numai gențelor editării istorico-literare avizate, ci vate în evidență cel puțin două trăsături ale esteia, socotite probabil de exeget ca întitorii pentru întreaga operă. Una – mai în exploatată de analiza curentă – pune în evidență senzualitatea poetului, începând cu pensiuinea spre descrierea întemeiată pe presivitatea vizualului și terminând cu gajarea totală a ființei într-o relație care, ntru a se spiritualiza, se epuizează întâi în te formele cunoașterii carnale. De la stelurile orientate ideologic sămănătorist ale melor volume la dezlănțuirile imaginare din **timele sonete...** linia de continuitate apare identă.

Probabil că orice caracterizare a poeziei lui Voiculescu ar trebui să înceapă cu autoportretul intitulat **Pescuitorul de gânduri**, text căruia, nă la selecția lui Liviu Grăsoiu, critica nu i-a t mare atenție. Una din cauze mi se pare riera așezată de însuși poetul între mesajul

criptat al textului și expresia lui: Voiculescu recurge aproape întotdeauna la un ansamblu de imagini consacrate prin uz, la alegorii ușor de recunoscut, la forme literare bine strunite, disciplinate, pentru a comunica o stare de spirit cu totul singulară, adesea spărgând toate canoanele trăirilor admisibile în morala comună. Această stare de încordare între aparența și semnificația textului, prezentă în toate poemele esențiale ale lui Voiculescu, dar mascată de încadrarea într-o ideologie recognoscibilă a unor producții de mai mică importanță, această tensiune interioară pe care s-a ridicat întotdeauna marea lui poezie e scoasă în evidență de antologia de față, care și-ar putea alege ca emblemă „pescuitorul de gânduri” scufundat în „sufletul cu ape tulburi”, prins în năvodul subțire, dar implacabil al cuvintelor, pe care îl sparge numai gândul sălbatec, ager, îndrăzneț, plătit cu sânge: „Cufundătorul numai s-aruncă și se lasă/ Cu ochi deschiși prin hăuri vuind întunecate:/ Strivit de greutatea ce-n adâncimi apasă/ Și podidit de sânge la ele-abia străbate”. Pendularea între senzualitate și mântuire prin asceză, prin transferul senzorialului într-un plan al valorilor simbolice, trans-individuale, care avea să fie una din ideile-forță ale **Ultimelor sonete...** se poate recunoaște din primele volume ale poetului. De-aici – cea de a doua mare temă scoasă în evidență de antologia de față, prin eliminarea balastului ce o



masca: tema suferinței ca o cale de accesare spre lumină, aflarea lui Dumnezeu prin asumarea integrală, până la capăt, a condiției omenești, care presupune și păcatul, și îndoiala, și eșecul, epuizate prin angajarea totală a ființei și renașterea ei într-o credință. Durerea spiritualizată, într-un decor de profunzimi senzoriale – care avea să constituie puterea de fascinație a **Sonetelor** – se regăsește în selecția lui Liviu Grăsoiu în toate poemele care își aleg drept personaj alegoric figura cristică. Un Iisus în afara canoanelor de gândire religioasă, suferitor în umanitatea lui contrariată, revoltat și deznădăjduit, asumându-și jertfa o dată cu suferința fără margini – viziune ce îl transformă pe acesta într-un prototip al celui care va apărea în literatură sub numele de Shakespeare și pe care poetul îl va adopta ca mască a transfigurării prin suferință a senzualității epuizate prin exacerbare. Acesta mi se pare sensul fundamental al poemului **În grădina Ghetsemani**, recomandat spre analiză de programele școlare și căruia și criticul Liviu Grăsoiu îi oferă o interpretare proprie, încadrându-l în mai largă caracterizare a operei lui Voiculescu pe care ne-o propune în prefață.

Un Iisus care, anticipând vizionar suferința, șovăie în a și-o asuma, stărnind mânia amenințătoare a Tatălui, ce dezlănțuie în jur stihiele firii. Această viziune asupra Mântuitorului mi se pare mult mai apropiată de imaginea oferită de **Psalmii** arghezieni decât de cea evanghelică. Poemul face parte din acea serie, răspândită de-a lungul primei perioade de creație a autorului în mai multe volume, continuată firesc cu poemele din volumul postum **Călătorie spre locul inimii**, care reprezintă reversul medaliei pe care sunt gravate **Sonetele. Rugăciunea inimii**, pe care cei mai apropiați de mișcarea spirituală cunoscută sub numele de **Rugul aprins** o cultivau intens, este practicat de Voiculescu ca maximă interiorizare a tuturor sentimentelor umane, dintre care cel mai intens este iubirea, nedeosebită în esența ei de dragostea divină. Are perfectă dreptate antologatorul când accentuează caracterul indesructibil, unitar al întregii creații a poetului. O singură mostră poate focaliza în sine sensul întregului: „Locul inimii noastre? Cine-l știe? Câți îl cer?/ Vârtejul cugetelor noastre sălășluiește-n Cer/ Și-n el lumina lină a Cerului făr' de moarte./ Aspre prăpăstii se sparg în orice sens./ Pe munții sufletului niși de blesteme/ Arde floarea minunilor – Rugul Aprins/ Ce-n scrum preface spațiu și vreme./ Doamne, spre locul inimii noastre? inimii Tale? -ndreptează/ Pașii rugăciunii obosită de cale./ Acolo unde deodată mintea se deșteaptă trează./ În amiaza eternității Tale”.



Număr ilustrat cu reproduceri după lucrări semnate de pictorul Dumitru Icodin

Lecturi de vacanță

POLICIERUL BĂȘTINAȘ sau ALT CRĂCIUN – ALTĂ PROZĂ

de DAN-SILVIU BOERESCU

Recenta dezbatere de la *Cu cărțile pe față* consacrată literaturii polițiste autohtone & contemporane n-a reușit, în ciuda eforturilor moderatorului Cătălin Țârlea, să lămurească enigma impasului teribil în care se află acest tip de scrieri. Au fost invocate concurența neloyală (tone de ghilimele!) a traducerilor din clasicii străini ai genului și, mai ales, a filmelor de profil difuzate en gros de televiziunea de stat cât și de cele particulare, maculatura publicată în primii ani de după revoluțiune, bugetul de timp precar al cetățeanului (că de finanțele trăitorilor epocii Văcăroiu ce să se mai spună!), opacitatea editorilor și... și... și... Din păcate, vorbitorii – Rodica Ojog-Brașoveanu, creatoarea faimoasei Melania, precum și Nicolae Rotaru ori Tudor Negoită, ambii recordmeni ai numărului de titluri tipărite în ultimul cincinal – n-au reușit să mă convingă de altceva decât că ei înșiși, autorii, sunt primii vinovați de declinul romanului polițist românesc. Poate e o prejudecată a mea, dar nu am deloc încredere în scriitorii care se exprimă liber atât de lamentabil... Totuși, al patrulea invitat al emisiunii – totodată cel mai tânăr (n. 1962) – a reușit să susțină un discurs coerent, scoțând în evidență nu puține elemente inedite de istorie literară. Mai în glumă, mai în serios, colegii de dezbatere și de bransă îl numeau fie „speranța polițier-ului românesc”, fie „un prozator pentru mileniul trei”. Măi, să fie! Îl cunoșteam deja pe căpitanul (sau a avansat?) **Petre Crăciun**, fost profesor de istorie convertit la ziaristică de organul de presă al I.J.P. Prahova (fosta parohie a generalului Dănescu), în calitate de autor al unui volum de versificări destul de naive – *Introspectii* (Ed. Universal Cartfil, specializată în lansarea producțiilor lirice ale „Grupului de la Ploiești”, 1996) după ce, în prealabil, debutase chiar cu un roman polițist (*Curea cu ținte*, Ed. Neroandria, 1995), text care nu dovedea nici el mari virtuți „literare”, drumul de la transcrierea ușor dramatizată a dosarului de la procuratură la proză fiind străbătut doar pe jumătate. De aceea, recunosc, am fost destul de mefient înainte de a purcede la lectura noului său roman – *Alarmă la Peleş* (Ed. Grafica Prahoveană, Ploiești, 1996)...

1. **Literatură după dosar:** „Mulțumesc tuturor celor care m-au sprijinit efectiv în efectuarea documentării pentru acest roman, membrilor echipei operative care a rezolvat într-un timp extrem de scurt cazul și, îndeosebi d-lui colonel Damian Miclea, sufletul acestui colectiv inimos și profesionist”. Fiind mai nou în meserie – a fost cooptat în Poliție abia în 1992 – se vede treaba că tânărul ofițer nu poate face abstracție de limbajul de esență lemnos-oficioasă, pagina sa de **Acknowledgements** demonstrând o bună orientare ierarhică. În fond, îmi amintesc din armată, atunci când ieși la raport e musai a începe cu „Să trăiți, to'ar' șco'el!”, nu ? Nu asta mă deranjează însă cel mai tare – strădania de a menține relațiile protocolare cele mai adecvate cu superiorii este, omenește, de înțeles – , ci finalul textului de mulțumiri, în care, după ce autorul aduce omagiul său diriguiților Castelului Peleş și nu omite să adreseze un „semnal factorilor în drept” (căci „este necesar un sistem de alarmare comparabil cu cele din marile muzee ale lumii” – e bine ca literatura să se ocupe și ea, din când în când, cu chestiunile legate de paza și apărarea Patrimoniului!), trece la lămurirea unor aspecte metatextuale, comunicând cititorilor că „Numele proprii sunt fictive, dar personajele cât se poate de reale” (păi da, dom' colonel și-a tras un dosar tuț, fără greșeli de ortografie) și, mai ales, cochetând cu punerea în abis a scriiturii:



„Dacă, pe alocuri, pana scriitorului a alunecat spre ficțiune, rugăm să fim iertați. Tentația a fost prea mare”. De iertat, mai că l-aș ierta, căci nici eu, mărturisesc, nu pot face întotdeauna față atâtor și-atâtor **tentații**, literare și ne – (reamintesc, pe această cale, fanilor mei că-s înnebunit după fotbal, pisici, cartofi prăjiți, U2, top-models cu top-less și părul lung pân' la călcâie excipiens q. s.). Îmi

vine mai greu să accept că, în era p.c.-uri-lor, cel mai talentat redactor al publicației „Argus” (organ I.J.P. Prahova, vă reamintesc) tastează tot „pana”, negăsind altă metonimie mai puțin desuetă pentru job-ul său din afara orelor de program. De asemenea, mă împac și nu prea cu acel plural al onorabilității îndărătul căruia se ascunde „scriitorul” atunci când se scuză, ipocrit, pentru **écart-ul** literaturii față de sacrosanctul dosar (la care lucrase cu sârg un „colectiv inimos și profesionist”, al cărui „suflet” era, n-am uitat, domnul colonel Miclea Damian). Și-apoi, fie dosarul cât de bun, de ce „pana” lui Crăciun să lunece doar „pe alocuri” spre reprobabila „ficțiune”? E de rușine?

2. **Funcția nu bate gradul.** Așadar, deocamdată, Petre Crăciun se află în situația polițistului care scrie romane, nu în cea a romancierului care comite polițier. O mulțime de ticuri și reflexe profesionale invadează pagina într-un concubinaj evident cu cele moștenite de la literatura tip **Căpitanul Apostolescu**. Eroii sunt încă mult prea tipici iar episoadele-surpriză în care se trezesc angrenați (de pildă, perspicacele ofițer care pornind de la un crâmpei de conversație agramată surprinsă în tren ajunge să demaște o filieră internațională a traficantilor de opere artă furate) nu mai surprind de mult pe nimeni. Sigur, autorul, atunci când își dezbracă haina de la uniformă, este cuprins brusc de euforia exot(op)icului și-și plimbă personajele prin lupanarurile de cinismuri și de lene ale Occidentului, dar nici în cele străinătăți actanții nu par să scape de corsetul schemei (traficantul care-și petrece noaptea, la Londra, cu o prostituată blondă tip Pamela Anderson care, impresionată de virilitatea mioritică, scade tariful la jumătate a doua noapte). Parafrazând un cântec al lui Mircea Rusu, „E și grea, e și frumoasă viața de... **personaj!**” De remarcat, totuși, efortul debarasării de balastul experienței de tip Chiril Tricolici, în ale cărui cărți până și cel mai mic detaliu era inedit, extravagant, senzațional. Cât de cât, toți acești Crețulescu, Marinescu, Dumbravă, Zamfir, Achimescu ș.c.l. (am citat la întâmplare câteva din numele eroilor) su mai umani, mai „normali” ca să zic așa, chiar dacă nu reușesc de fiecare dată să și convingă. Ei se luptă cu obstinație să nu devină memorabili și, de obicei, șmecheria le reușește. Închizi cartea și nu mai ții minte aproape nimic. Funcția de scriitor se luptă inegal cu gradul de ofițer...

3. **Great expectations.** Am optat pentru originalul titlului cărții lui Dickens, fiindcă și Petre Crăciun – un ofițer cu adevărat școlit, care întâi a făcut facultatea și abia după aceea a intrat în Poliție (nu invers!) – strecoară adesea câte un „Very badly” sau un „It's so horrible” în conversația personajelor sale. Nu ascund, deci, faptul că, dacă îmi leg vreo speranță în legătură cu destinul viitor al polițier-ului aborigen, n-o fac cu gândul nici la Tudor Negoită, nici la Nicolae Rotaru, ci la acest nou Crăciun al prozei contemporane, ale cărui acte originale/copii legalizate după dosarele de cercetări penale s-ar putea, cândva, să nu degenereze în eterna compunere cu paralele inegale viața din scripte/ literatura din viață, care, până acum cel puțin, n-a produs decât o carte frumoasă (copertă de Uriașu) dar, din păcate, încă fără corp... Domnule căpitan, am onoarea!

SPIRIT RAȚIONALIST ROMAN ȘI MISTICĂ ORIENTALĂ

de GHEORGHE CEAUȘESCU

Anul 69-70, „acel unic și imens an“, cum îl denumește Tacitus, a fost un moment de grea cumpănă pentru Roma, căci trei războaie civile au zguduit imperiul după revoluția care a răsturnat totalitarismul neronian. Cel din urmă a fost între Vitellius și Vespasian, câștigat de ultimul care a întemeiat o nouă dinastie și a reușit să dea din nou stabilitate imperiului. Dar, înainte de încheierea operațiunilor militare conduse de generalii săi în Italia, Vespasian, proclamat împărat de legiunile orientale, vizitează Alexandria unde se produc evenimente prevestitoare ale succesului său, interpretate în chip diferit de autohtoni și de romani.

Ajuns în metropola egipteană întemeiată de Alexandru cel Mare, Vespasian este întâmpinat de doi handicapați, un orb și un paralytic. Cei doi au venit la îndemnul zeului Serapis, care le apăruse în vis și i-a sfătuit să se ducă în fața augustului vizitator, căci acesta îi va vindeca; în consecință orbul îi cere împăratului să-l scuipe în ochi, iar paralyticul, să-l calce în picioare. Conform relatărilor lui Suetonius și Cassius Dio, Vespasian le-ar fi îndeplinit dorința, handicapatii vindecându-se în chip miraculos. Vespasian apărea astfel în ipostaza de taumaturg.

Despre episodul vindecării orbului și paralyticului mai avem o relatare, și anume cea a lui Tacitus în *Istorie*. Istoricul este în concordanță cu Suetonius și Cassius Dio în ceea ce privește succesiunea faptelor; el acceptă realitatea vindecărilor menționate, deoarece, spune el, „cele două miracole sunt amintite de martori oculari și astăzi“ – adică în epoca lui Traian, cam la treizeci și cinci de ani după evenimente – „când minciuna nu mai poate aduce nici un beneficiu“. Dar, spre deosebire de Suetonius și Cassius Dio, Tacit introduce un element nou: Vespasian „la început și-a bătut joc de ei și i-a respins; apoi la insistențele lor a început să ezite «...» În cele din urmă, el poruncește medicilor să se pronunțe dacă o asemenea orbire și o asemenea paralyzie pot fi vindecate printr-o intervenție umană. Medicii au formulat diferite opinii și au spus în concluzie: primului lumina ochilor nu i s-a stins definitiv și, dacă vor fi eliminate obstacolele care-i stau în cale, îi va reveni vederea, iar celălalt are articulațiile deviate și, dacă se exercită o presiune salutară asupra lor, va putea să le folosească din nou“. Așadar, după Tacit, Vespasian își încearcă norocul abia după ce medicii i-au diagnosticat pe cei doi: pe dată paralyticul și-a putut utiliza membrele, iar orbul a văzut lumina zilei.

Introducând în discuție consultul medical, Tacit distruge ideea miracolului. Faptul în sine îi apărea ca fiind real, căci prea mulți martori oculari afirmau, dar raționalismul caracteristic spiritului roman îl determină să găsească o explicație și atunci el pomenește între evenimente consultul

medical. Suetonius și Cassius Dio reproduc mai bine mentalitatea orientală subliniind ideea miracolului, în timp ce Tacitus, reprezentant al spiritului latin, anulează ideea unui fapt supranatural, deoarece în relatarea sa Vespasian a împlinit pur și simplu recomandările medicilor. Istoricul îi disprețuiește pe egipteni ca fiind „un neam supus superstițiilor“ și nu crede în minuni prevestitoare de evenimente; iată cum comentează el zvonurile care circulau la Roma în prețiaza războiului civil dintre Otho și Vitellius: „Pe deasupra minuni povestite de diferite persoane terorizau și mai mult populația: în vestibulul Capitoliului, se spunea, s-au rupt curelele atelajului pe care era așezată statuia Victoriei; din altarul Iunonei a ieșit brusc o fantomă de dimensiuni mai mari decât cele ale unui om; statuia divinului Iulius de pe insula Tiberin s-a întors dinspre Occident spre Orient într-o zi senină și calmă; un bou a vorbit în Etruria, s-au născut monștri și s-au produs încă multe altele care în vremuri de ignoranță erau luate în considerare chiar și pe timp de pace, dar despre care astăzi nu se mai aude decât în momente de panică“. Cu alte cuvinte asemenea „știri“ nu sunt în opinia istoricului expresia unei realități, a unui semn de rău augur transmis de zei, ci efectul unei stări de spirit colective în momente de panică.

Romanii resping sau privesc cu circumspecție miracolele. La Roma zeii își manifestă voința prin semne pe care știința augurală putea să le descifreze. Nemuritorii vestesc dacă sunt sau nu favorabili unei întreprinderi umane într-un anumit moment. Dacă momentul ales era nefast, atunci acțiunea era amânată, dar nu neapărat anulată. De asemenea, printr-o serie de ritualuri zeii puteau fi împăcați. Între divinitate și muritori, relațiile sunt canonizate în gesturi și formule similare dreptului civil. Romanii se adresează și zeilor popoarelor străine cerându-le să părăsească cetatea cu care se aflau în război, promițându-le în schimb temple și jocuri rituale. Între zei și oameni se încheie un contract. Spiritul roman este lipsit de elanuri mistice.

De aici rezistența față de cultele orientale.

În anul 186 î.d.Chr. a fost interzis printr-un senatus consultum foarte sever cultul lui Bachus, victoria lui Augustus de la Actium a fost din punctul de vedere al tradiționaliștilor latini victoria zeilor consacrați ai Romei asupra „monștrilor“ orientali (Anubis) aflați alături de Marcus Antonius. În ciuda tuturor obstacolelor divinitățile orientale purtătoare de speranțe și salvatoare de suflete se insinuează din ce în ce mai mult în Occidentul latin, devenind treptat dominante. Încă din a doua jumătate a secolului I d.Chr. la Roma se organizau procesiuni în cinstea zeiței egiptene Isis. În timpul domniei lui Augustus așa ceva ar fi fost de neconceput. Un document papirologic referitor tot la Vespasian este elocvent în ceea ce privește discrepanța dintre cele două entități antinomice ale imperiului, mai ales din punctul de vedere al cultului suveranului.

Papirusul Fouad 1,8 cuprinde procesul verbal al vizitei făcute de Vespasian pe hipodromul de la Alexandria, unde a fost întâmpinat de o mare mulțime de autohtoni. Din textul destul de lacunar al papirusului aflăm că împăratul a fost aclamat, cu titlurile consacrate de Caesar și Augustus, dar și ca „singurul salvator“, „binefăcător“, „zeu“, „fiu al zeului Amon“! Iată-l pe împărat devenit zeu! Or, divinizarea în timpul vieții era inacceptabilă pentru romani. Abia după moarte împăratul putea intra în rândul nemuritorilor. Același Vespasian în ultimele clipe de viață a mai avut puterea pentru o vorbă de spirit: „Simt cum încep să devin zeu“ (Suetonius). În schimb, în Egipt, atât faraonii, cât și Ptolemeii au fost, în chip firesc pentru mentalitatea și tradiția milenară a regiunii, zei în timpul vieții. Acceptând să fie aclamat ca divinitate la Alexandria, Vespasian a adoptat mentalitatea dominantă în Orientul imperiului. Vindecarea miraculoasă a celor doi handicapați este efectul aceleiași mentalități: în capitala Ptolemeilor noul împărat, aflat încă în competiție pentru putere, se comportă ca un oriental, el apare ca o nouă întrupare a spiritului faraonilor și succesorilor lui Alexandru Macedon; în schimb, revenit la Roma, el abandonează tradiția egipteană, reeditând spiritul augustan și plecându-se în fața tradiției romane. De aceea Tacit spune despre Vespasian că „a fost singurul principe de până la el schimbat în bine“.

Spiritul raționalist roman s-a opus lungă vreme elanurilor mistice orientale. Dar religiile din Răsărit, religii soteriologice, pătrund treptat la Roma modificând radical percepția raporturilor dintre sacru și profan. Abia creștinismul va produce sinteza fericită dintre raționalismul latin și mistică; împăratul încetează să mai fie zeu, fie înainte, fie după moarte, căci monoteismul interzice apoteoza imperială. Prin creștinism spiritul latin dobândește dimensiuni necunoscute lui până atunci și determină apariția unor personalități de talia unui Tertulian, Sf. Ambrozie, Sf. Hieronim, Sf. Augustin. Prin actul lui Constantin cel Mare lumea își redobândește unitatea originară datorită fericitei sinteze între cele două entități antinomice ale imperiului.

Și cu toate acestea, când sfântul împărat Constantin a crezut că, în sfârșit, a dat prin creștinism convergență religioasă Imperiului roman, noua credință s-a rupt în două prin izbucnirea ereziei episcopului Arius al... Alexandriei!

«COPIIUL ÎNGROPAT» AL «REGELUI PORUMB»

de REMUS ANDREI ION

S tagiunea încheiată ne-a adus un text nou, o piesă surpriză: **Copilul îngropat** de Sam Shepard. Este jucată la Sala Izvor a Teatrului Bulandra cu Victor Rebengiuc și Mariana Mițuț în fruntea distribuției, Cătălina Buzoianu semnând regia. Despre acest spectacol nu s-a scris mult și s-a meditat foarte puțin. Este însă un spectacol care nu a fost criticat de nimeni. Este foarte curat, interpretat cu gingășie și patimă. Și este unul din puținele spectacole ale Cătălinei Buzoianu care nu este urmat de conflicte cu directori, critici sau actori. Poate și pentru că regizoarea a ales o distribuție deosebită și nu a folosit elemente de regie sentimentală. Aici nu mai există nimic din „viața în roz”. **Copilul îngropat** merită văzut și revăzut. Este, în fond, un prilej de meditație asupra artei teatrale cu toate elementele ei, inclusiv cele instituționale. Victor Rebengiuc s-a despărțit la bătrânețe de Teatrul Bulandra, în toamnă. S-a transferat la Teatrul Mic pentru că nu se înțelegea cu directorul Virgil Ogășanu. A revenit la Bulandra special pentru **Copilul îngropat** (coproducere cu Teatrul Român-American) și a jucat premiera în ziua când aniversa 63 de ani.

Copilul îngropat ar merita și cronici meditative. În primul rând pentru că piesa are simbolistica bine propusă de Shepard. Apoi pentru că regizoarea a lăsat actorii să joace cât pot de bine. Și pentru că povestea este deochiată, ca să zic așa, este o repovestire a morții și renașterii Regelui Porumb. Să încercăm un colaj:

„Treptat, spațiul de joc e invadat de o pâclă

groasă asemeni aburului de legendă ce acaparează subiectul contemporan. Ritualul s-a sfârșit: o dată cu moartea simbolică a Regelui Porumb, spiritul său a și renăscut într-un nou vlăstar. Alături de patul-catafalca pe care zace tatăl-bunic, pe tronul închiptuit dintr-un cărucior cu roțile, fiul-nepot își asumă prerogativele de urmaș-moștenitor, încununat cu aceeași coroană de pănuși. Finalul reprezentației este marcat de scena în care tânărul, reîntors acasă după un număr de ani, are revelația unei virtuale călătorii în timp, regăsindu-și strămoșii pe care nu i-a cunoscut, dar ale căror trăsături, vrând-nevrând, le duce mai departe”, (Irina Coroiu, 22). „În fapt, ar fi fost suficientă simularea unei camere în care trei generații își dispută revelația unui adevăr știut de toți și de niciunul. Echipa regizor-scenograf ne propune și un «dincolo de cameră», construind un fel de glasvand cu etaj, cu zonă obscură pentru camera lui Halie (Mariana Mițuț), cu o curte în care, în momente premeditate, plouă, cu o ușă-poartă dincolo de care se află orașul cu whisky, biserica părintelui Dewis (George Ivașcu) – anantul lui Halie, dar și grădina «din spate», loc al minunilor, al magiei, în care timpul se relativizează cu tot cu starea de viu ori neviu a personajelor”, (Doru Mareș, LA&I). „Scena socială americană nu mă interesează deloc. O consider cât se poate de plictisitoare. Năpasta socială nu mă interesează. E o noțiune stupidă. Iar referitor la dezintegrarea familiei – aceasta nu este un fenomen american, ci se petrece pretutindeni în lume”, (Sam Shepard). „Am început prin a fi un regizor extrem de vizual – cum se spunea atunci,

experimental. Treptat-treptat, am înțeles să mă apropii cât mai mult de autor și de un fel de a comunica eu cu el”, (Cătălina Buzoianu). „În montarea Cătălinei Buzoianu, **Copilul îngropat** se descoperă ca o comedie tragică bine scrisă, întemeiată pe caractere desenate puternic, în tradiția glorioasă a realismului psihologic american”, (Alice Georgescu. Teatrul a azi). „Am învățat să citesc de la trei ani, m-au învățat bunicii mei, și la patru ani, când eram la grădiniță, citeam deja foarte bine... Spectacolul contemporan este un eseu în imagini”, (Cătălina Buzoianu). „În **Copilul îngropat** de pildă, există doar o mică parte care îmi place, pe care aș putea să o urmăresc pe scenă la nesfârșit... Doar în acel dialog scurt între copii și bătrânul care stau pe canapea în fața televizorului. Asta-i singura parte care continuă să mă intereseze. Pentru că restul piesei pare limbut și exagerat de complicat”, (Sam Shepard). „Simbolistica falică a porumbului, își are și ea rostul ei, personajele bărbătești ale familiei fiind ca și emasculate iar timpul căutând – în Vince, probabil – viitorul insemnator. Din același spațiu simbolic sunt și saxofonul lui Vince, experimentală felație digitală tentată de Bradley, piciorul de lemn al acestuia, cârja lui Dodge. Toate se vor reuni, ca simboluri ale puterii, ale noului rege, la trecerea casei în seama lui Vince, atunci când Dodge moare (remarcabile sarcasmul testamentului și interpretarea magistrală a dlui. Rebengiuc. Numai că «noul rege» al casei e damnatul casei. Vince preia de la Dodge blestemul venit din vremurile, hăurile vremii, tronând în centru scenei, înveșmântat în hlamida de porumb și încoronat cu frunzele aceleiași plante, pe scaunul cu roțile ale celui ce tocmai se mântuise prin moarte”. (Doru Mareș LA&I). „Consider că soluționările sunt artificii ieftine. În teatru, rezolvarea constituie prin excelență o minciună... Nu scriu pentru a scăpa de demoni. Vreau să dau mâna cu ei”, (Sam Shepard).

KOKUSAI SEINEN ENGEKI CENTRE (KSEC) TOKIO - CENTRUL DE TEATRU TÂNĂR JAPONEZ

Constituit la Tokyo, în 1970, în contextul mișcărilor teatrale de avangardă, al atelierelor de creație experimentală și al dezvoltării schimburilor culturale internaționale, KSEC a reunit tineri regizori, dramaturgi, actori, scenografi etc., într-un organism creativ, opus comercialismului și instituționalismului. Interesat inițial de linia neo-tradițională, de confruntarea dintre modern și tradițional, dintre orient și occidental, iar după 1980, și de problematica teatrelor popoarelor indigene și a teatrului pentru handicapații fizici. EXTINDEREA prin centrul arondat, KSEC NAGOYA, adaugă și orientarea în activitate spre zona iberică și a Americii latine. **Publicații, expoziții, spectacole și invitații în schimb de experiență** - personalități și grupuri artistice – constituie activitatea efervescentă a KSEC. Spectacolele montate aici au participat în întreaga lume la festivaluri de teatru, dans, folclor, teatru de păpuși, ateliere deschise, în confruntări scenice cu publicul. Țări mai des vizitate: Franța, Polonia, România, Filipine, Coreea, Italia, Grecia, Ungaria, Bulgaria, Cehoslovacia, Austria, Belgia, Scoția, Venezuela, Brazilia, Peru, Mexic, SUA, Canada.

În paralel, invitați ai KSEC din Spania, Franța, Coreea, Canada, România, SUA, grupuri din Kenya, Belgia, Coreea, Portugalia, Peru. Coproducții teatrale cu: Peru, Portugalia, Coreea, România („Copilul-lup”, grupul METAREAL, Tg Mureș). Director fondator, regizorul AKIRA WAKABAYASHI (deopotrivă, filolog și actor), a tradus, adaptat și regizat mare parte din spectacolele de referință ale KSEC, d-sa fiind și traducător al operelor dramaturgice ale lui Fernando Arrabal și Shuji Terayama. Tot în cadrul KSEC au fost montate și două dintre cele patru piese de teatru românești puse în scenă în ultimii 30 de ani, în Japonia: PĂDUREA CU PUPEZE (D.R. Popescu, 1980) și PROFETA LUI VASION (Dominic Stanca, 1990 - anul montării).

În poziția aparte, remarcabilă, pe care Japonia de astăzi o impune lumii, alături de extraordinare performanțe tehnice, susținerea, etalarea spiritului său cultural (devenit cunoscut și comprehensibil și prin intermediul KSEC) nu poate fi decât o dovadă, în plus, de înțelepciune.

Ana Maria Crișan

CONCURSUL NAȚIONAL DE LITERATURĂ MOȘTENIREA VĂCĂREȘTILOR Târgoviște, 2-5 octombrie 1996

Organizat pe patru secțiuni: poezie, proză, eseu, teatru scurt, concursul se adresează tinerilor care nu au volume publicate și nu au depășit vârsta de 35 de ani.

Lucrările (până la 10 pagini) dactilografiate, purtând un motto, ce se va regăsi și pe plicul închis, conținând numele, adresa, profesia și numărul de telefon al concurentului vor fi expediate până la data de 30 august (data poștei) pe adresa:

Inspectoratul pentru Cultură al județului Dâmbovița, B-dul Independenței nr.1, Târgoviște, cod 0200, cu mențiunea: *pentru concursul de literatură.*

Relații suplimentare la telefon: 045/210499; 612617.

«LIMBA CANARULUI»

de GRETE TARTLER

A scris despre poezie și teatru, poezie și sculptură, poezie și sport. De ce nu despre poezie și muzică? Pentru că George Astalos este autorul **Limbei canarului** și al **Simetriilor**, cu o structură eminent muzicală. Citind volumul de interviuri editat de Fundația Culturală Română, în care se află reproduse de asemenea „Cântecele de ocnă” și alte poeme, am descoperit definiția dată de autor poeziei protestatară: „Poezia protestatară exclude prin definiție aluzivul parabolic. Adică, să aibă aceeași rezonanță pe orice meridian geografic iar revolta conținută să fie receptată de către subiectele oricărui tip de societate”. Propensiunea pentru acest tip de poezie l-a făcut pe George Astalos să-și distileze un limbaj esențial, apropiat de cel universal al muzicii. „și se declară „balcanic până în măduva oaselor” și prin pasiunea pentru argou și „Cântecele de ocnă” chiar își justifică afirmația, poetul alege (poate involuntar, fiind totuși, de origine germană) modul de a scrie practicat în

ultimii 30 de ani în lirica de limbă germană: limpezime percutantă, cuvinte cizelate ca niște cristale, sunete esențiale prin care se străvede nu numai duritatea realității (căreia i se răspunde prin protest) ci și cerul reflectat. Fără să se observe la prima vedere, **Limba canarului** are o structură contrapunctică, cu tăioase versuri replicând ca niște palme: „Canarul este o specie de serinus de culoare galben-verzuie/ al cărui fluierat ascuțit irită la maximum// Să dai la curve și la preoți cântec/ cu bucuria de-a ști să faci daruri// Ce păcătoasă-i o gazdă de hoți// Să te împarți din zaruri câte șase/ Ce joc teribil pentru unul ca mine// Și ce ascuțită e limba canarului// Să știi să pierzi cu patru ași în mână/ câtă sfială într-o singură pereche de ochi// Și ce aprigă firea războinicului// Fiți buni/ și găuriți-mi carapacea/ cât încă stau cu fața la perete/ că dacă mă întorc pe negândite/ și îmi albește părul// vă ucid”.

Există un compact disc – texte de George Astalos prelucrate simfonic de Iancu Dumitrescu și Ana Maria Avram – muzică acusmatică –

menit să pună în valoare calitatea „Simetriilor”. Un echilibru interior perfect, pe care autorul îl numește „discreție”, alcătuieste cea dintâi calitate a acestei „muzici”: „Poetul trebuie să aibă decența rezervei – o decență infinit mai pronunțată decât aceea a marilor interpreți de muzică clasică”.

Principalul „procedeu muzical” prezent în versurile lui George Astalos este repetitivitatea – cuvintele sau liniile revenind ca niște bătăi de inimă, precum în **Inutil iubit**: „Totul este inutil iubit/ citim în soarele care ne sâcăie/ în lumina răsturnată a zăpezii/ în gerul care ne înțeapă buza/ totul este inutil iubit/ înclinația noastră spre revoltă/ înțelegerea cuminte a perpetuării/ supunerea înțeleaptă la ordin/ totul este inutil iubit/ inutilă e pana păunului/ inutilă e panglica scamatorului/ ochelarii orbului sunt inutili/ inutile cuvintele cerșetorului/ totul este inutil iubit/ Inima are bătăi tacticoase/ ascultă bătăile inimii/ gândul are itinerarii năstrușnice/ prețuiește viteza de reprezentare/ și astfel vei afla și tu iubit/ ce tragică este/ inutilitatea efortului”.

Deși, aparent, atmosfera acestor versuri degajă un murmur de resemnare, deși George Astalos consideră că exilul „e un spațiu de conciliere cu sine”, canarul versurilor sale nu trăiește închis în celebrul turn de fildeş de bunăvoie – „ceilalți l-au închis pe creator în turn, mai bine zis l-au sechestrat”. Din fericire, reeditarea textelor sale eliberează „fluieratul ascuțit” care nu de puține ori s-a dovedit profetic. De pildă, prin versul scris în 1968 – concluzia la **Gravitație**: „Și din vorbă în vorbă a început revoluția”. Sau prin replica: „Poetul este ultimul luptător pe cont propriu”.

YEHUDI MENUHIN SAU SUNETUL VIORII

La editura pariziană Flammarion s-a lansat cartea „Legenda viorii” a lui Yehudi Menuhin, care, la 80 de ani, păstrează aceeași credință de nezdruccinat în puterea salvatoare a artei și muzicii. Rar, viața unui artist a fost atât de puternic marcată de sentimentul unui umanism profund.

La 9 ani, profesorul său de franceză l-a șocat teribil, mărturisindu-i că „atâta timp cât vor fi oamenii, va exista și războiul”. Din acea zi, micuțul Yehudi n-a încetat să utilizeze arcușul și vioara ca arme ale păcii, convins fiind că muzica poate să-i apropie pe semeni. Din 1939 până în 1945, el a cântat de peste 500 ori în spitalele și bazele militare aliate din Anglia sau din insulele Pacificului. Odată încheiat armistițiul, îl găsim în lagărele de concentrare de abia eliberate, acompaniat fiind la pian de compozitorul englez Benjamin Britten. Doi ani mai târziu, Menuhin va declanșa ura comunității evreiești, din cauză că a concertat la Berlin cu renumitul Wilhelm Furtwangler, suspectat de a fi avut simpatii naziste. În plin război rece, organizează turneele în Statele Unite ale pianistului Emil Gilels și violonistului David Oistrach. În 1971 în calitate de președinte al Consiliului Internațional al Muzicii UNESCO, ia apărarea lui Soljenițin la Moscova și îi compară pe meschinii birocrați ruși cu gauletieri fasciști. Rezultatul? Timp de 16 ani Menuhin e declarat persona non grata în Uniunea Sovietică.

Sfidarea tabu-urilor vremii cunoaște la celebrul violonist și alte forme spectaculoase. În

Africa de Sud va concerta în fața unui public exclusiv negru, deși îi fusese interzis aceasta prin contract. Mult înainte ca procesul de pace din Orientul Mijlociu să se fi declanșat, el milita pentru autonomia palestiniană și desemnarea Ierusalimului drept capitală comună a celor două popoare.

În 1963, fondează propria-i școală la Stoke Aberton, în apropierea Londrei, ce e frecventată de 50 de elevi de 8-14 ani, educați în a deveni muzicieni excelenți, dar și „ființe deschise și echilibrate, gata să contribuie la armonia între oameni”. Treizeci de ani mai târziu, promovează proiectul MUS-E (muzica, sursă de echilibru și toleranță), cuprinzând un învățământ bazat pe muzică, dans și interpretare, în școlile primare din zonele defavorizate, cu scopul prevenirii din fașă a violenței. Astăzi el visează la un Parlament European al culturii. Fără îndoială, Menuhin și-a adoptat în viață deviza irlandezului Edmund Burke: „Singura condiție ca răul să poată triumfa este ca oamenii buni să nu facă nimic”.

De la vârsta de 5 ani, Yehudi primește primele lecții de la Louis Persinger, prim-violonist al orchestrei simfonice din San Francisco, de la care a învățat că emoția trebuie să fie obiectul unei căutări continue și obstinate. Menuhin n-a fost niciodată un virtuoz al tehnicii. Dacă Eugene Ysaye îl îndemna să exerseze „game și arpegii”, George Enescu l-a învățat „poezia viorii”. Și astăzi maestrul recunoaște cu umilință emoționantă că „Enescu mi-a dat lumina ce îmi ghidează existența”. Acest român romantic și cavaleresc, care a aliat noblețea cu

trăirea țărănească, vizionarul ce te îndemna „să asculti muzica, înainte de a o cânta”, stă la originea lirismului sfâșietor, frazei aristocrate, interiorității și forței emoționale ale lui Yehudi Menuhin.

La 10 ani, Yehudi își face debutul european la Paris, cu faimoasa orchestră Lamoureux, dirijată de Paul Paray, în „Simfonia spaniolă” de Lalo și concertul de Ceaikovski.

În același an, concertează la Carengie Hall cu concertul de Beethoven. Lumea ia cu asalt sala, pentru a vedea copilul-minune. În 1929 îi interpretează pe cei „trei B” (Bach, Beethoven și Brahms). În cursul unui singur concert, cu filarmonica din Berlin, dirijată de Bruno Walter. Într-un final apoteotic, agnosticul Albert Einstein exclama din loja sa: „Acum, eu știu că există un Dumnezeu în ceruri”.

În timpul verilor, violonistul german Adolf Busch îl familiarizează cu sensul rigorii și profunzimea înțelegerii culturii germanice. Dar adolescentul se „refugiază” în apropierea Parisului, pentru a fi martorul și beneficiarul lecțiilor magicianului Enescu. Până astăzi, Menuhin a rămas fascinat de violoniștii ce au păstrat legătura cu rădăcinile folclorice ale instrumentului. De aceea, Bela Bartok, ce îmbină atât de măiestru Orientul în muzica sa, i-a suscitat o mare admirație. În 1944, compozitorul ungar avca să scrie faimoasa „Sonată opus 117”, una dintre cele mai frumoase partituri pentru vioara solo, de la Bach încoace.

Odată cu trecerea anilor, Menuhin își „abandonează” prietenii de o viață (printre care menționăm viorile „Lord Wilton”, „Contele Egville” sau „Prince Khevenhüller” – primul său Stradivarius de 60.000 de dolari, dăruit de bogătașul meloman Henry Goldman) pentru bagheta de dirijor. „Astfel pot să păstrez muzica drept sursă de vitalitate”.

Între două concerte, Menuhin îi regăsește pe Ravi Shankar, Stephane Grappelli și alții amici țigani. „Improvizația, ce este esența însăși a viorii, n-a făcut parte din formația mea clasică. Aceste genii ale improvizației îmi sunt la fel de necesare ca o transfuzie de sânge”.

**Selecție și traducere
din L'Express International:
Constantin Ardeleanu**

Konrad Klotz

În dimineața aceea erau primii oaspeți în pensiunea de munte, în orice caz, sala de mese scundă nu arăta ca și cum aici ur intra și ar ieși deseori oaspeți, totul părea mai degrabă neatins, mirosea a ceară de albine și a lemn uscat, spațiul îngrijit semăna mai degrabă cu un muzeu național, de abia îndrăzneai să te așezi, să întinzi picioarele, să e rezemi de speteaza scaunului, podeaua râria puternic la mers, erai ispitit să părăsești le nou încăperea în vârful picioarelor, dar ocea arțagoasă a proprietăresei, salutarea ei i surprinsese și aproape îi obligase să rămână.

A trebuit să-și reducă mult numărul ngajaților spuse proprietăreasa din spatele zgheliei, de la deschiderea tunelului, de abia acă se mai rătăceau turiști până aici sus, în mpul anului nu mai trece nimeni peste ecătoare, ei merg acum toți pe jos prin vale, el mult în timpul vacanțelor mai există când i când turiști, militari în permisie sau oameni i concediu, dar și aceștia de abia dacă se mai presc în sat. Bătrâna umbla la mașina de afea din care țășneau aburii, o arteziană de ouri răbufnea pe lângă fața ei încrețită, irând va putea să conducă pensiunea ca nitate de o singură persoană și dacă n-ar fi ilitarii ar trebui chiar să închidă. Femeia își erse mâinile ude de halatul de casă înflorat și lăugă: apoi încă ăia de sus... ea arată partea nspre munte a satului, printr-o despicătură perdele se mai puteau desluși casele de mai și șoseaua strămtă, mai departe nu ajungea ivirea – Nu puteți să vedeți bătrânul Edelweiss“, spuse ea cu un gest de dispreț, și cepu să așeze ceștile cu clinchet, una peste ta.

Satul nu mai e de recunoscut, nici o emănare cu trecutul, ulterior vă puteți nvinge singur de asta, au plecat mereu mai ulți oameni și mai ales au plecat tinerii. Ca etutindenii sunt atrași să ajungă jos în vale u la oraș – Și eu am un fiu care a studiat în giunea de șes, informatica, spuse hangița, tonând cuvântul ca antichitate.

Așeză ceștile pe o tavă și aruncă gurițele pe farfurioare. În ciuda vârstei ei, neia arăta în putere după cum le-a dus tava a așezat ceștile aburinde cu cafea pe masă, jurul gurii ei trăsăturile feței avea întipărite mne de hotărâre. În timp ce vorbea xilarul ei părea să macine încet cuvintele. um lucrează în cercetare, spuse ea, nu fără indrie, dar nu mă întrebați ce, totul e secret, une el, mereu când vine acasă. A răs ctisită. Și așa n-aș înțelege nimic. A rebat-o pe hangița la cine s-a gândit cu „ăia sus“ fără să fie curios sau să vrea s-o scoase. Se întoarse, „azilanți“, spuse ea, pe ton ca și cum ar fi fost un sacrilegiu. În tul hotel „Edelweiss“ au cazat azilanți. erse la tejghea și puse tava zornăind pe la cromată, n-am încotro dar curând ajungi te simți străin în propriul tău sat.

Pentru un timp, merse în bucătăria turată, și în camera hanului se lăsă tăcerea, țcere adâncă asemănătoare unui clopot de lă acoperind mica încăpere. Și-au sorbit eua în liniște și erau înclinați să șoptească să vorbească în surdină; când au auzit din i vocea puternică a proprietăresei, aproape au răsufolat ușurați.

Am văzut odată un film despre Tibet și așa se întâmplă uneori când ies din casă, ca în

COLT RETRÁS

filmul ăsta cu oameni tucirii și munții dimprejur. Trebuia să fi apucat satul mai demult. Nici nu e atâta timp de atunci, nu trebuie să ne întoarcem prea mult înapoi, nici măcar cu douăzeci de ani, atunci a fost plin în fiecare noapte chiar la „Marele Leu“, unde odată a înnoptat Goethe, activitate intensă de-a lungul întregului sezon – Și acum suntem un sat de azilanți.

El s-a interesat de vechea cărare pentru animale de povară, care urca sus spre trecătoare – Vreți pe vechiul drum al Romanilor strigă hangița, atunci treceți tocmai pe lângă căminul de azilanți, anume deasupra șoselei din trecătoare, acolo începe și cărarea pentru animalele de povară. Dacă treceți pe lângă Edelweiss“, vă puteți convinge singur cum arată acum acolo, casa decăzută, jur-împrejur o ordine ca la vagabonzi și în fiecare zi, chiar și Duminica, rufe care atârnă pe ferestre. El a mulțumit pentru indicație dar fu de părere că de abia dacă pentru decădere pot să fie făcuți răspunzători azilanții.

După cum se știe, ceea ce nu-i aparține cuiva nu are nici o valoare pentru el, a judecat bătrâna, în timp ce umbla cu pași mici prin încăperea și netezea fețele de masă. Acum vorbea mai încet cu voce înaltă scrobită, repeta evident ceea ce murmurase de nenumărate ori monologând ca o litanie.

Totdeauna în sat oamenii și-au avut proprietatea lor și această proprietate, se simte deslușit, de acum le dispare.

Îți mai ai totuși apartenența, ea în orice caz s-a numărat pentru comunitate, dar pentru tineri astăzi, comunitatea satului nu mai reprezintă nimic. Înainte asta a mai fost ceva, atunci în timpul războiului, atunci mai erau legați unii de alții, tocmai când dușmanul era în pragul ușii, astăzi însă nimeni nu mai simte nimic nici măcar când dușmanul a și intrat în casă.

El întreabă, pe cine consideră ea de fapt dușman, dar ea se prefăcu că n-aude și șterse cu mâna țesătura aspră a unei fețe de masă, ca și cum pur și simplu i-ar fi șters întrebarea.

Dacă mergi sus în sat trebuie să privești doar în jur, încă înainte de a ajunge la cămin, peste tot goluri, chiar dacă mai stau casele în picioare, comunitatea a ajuns găurită, toate atârnă împreună doar subțire ca un fir de ață, adulmecii deja străinătatea. În timpul războiului aveai despre case senzația că ar fi stat împreună cu brațele încrucișate între ele, fiecare un suport pentru cealaltă și chiar relațiile de călătorie după război n-au fost capabile să schimbe nimic în această privință. Cu amândoi pumnii sprijiniți de masă hangița vorbea mai mult fotografiilor în parte îngălbenite de pe pereți – imagini ale satului

din timpuri mai vechi – decât celor doi oaspeți. Aceștia își băuseră tocmai cafeaua și vroiau să plătească. Dar bătrâna nu se interesă de așa ceva.

Desigur că în timpul războiului au fost internați în sat și străini, baraca de deasupra satului mai e și acum în picioare, dar acești internați trebuiau atunci să muncească în carierele de piatră și pe pășunile alpine, ei au muncit din greu, o parte împreună cu ai noștri și așa au ajuns să se respecte reciproc. Iar unii dintre cei internați au și rămas după sfârșitul războiului. Polonezi și locuitori din Țările Baltice care s-au integrat în comunitatea sătească, chiar dacă nu pe de-a întregul.

Încrucișându-și brațele goale, aplecându-se în față așa că își încovoiasse mult spinarea hangița a pufnit mâniată, dar azilanții ăștia nu fac absolut nimic, se plimbă în împrejurimi, petrec nopți de insomnie și pe deasupra mai au și pretenții.

Încercă s-o întrerupă pe bătrâna dacă nu știe că solicitanții de azil nu ar avea voie să muncească, dar ea n-a vrut să țină cont de asta. Evident ea voia să se mai ușureze de ceva și se adresă direct oaspeților. Niciodată nu mi s-a întâmplat ca să nu-i placă cuiva mâncarea mea, ciorba mea pe care o servesc călătorilor și pe care le-am servit-o totdeauna e prețuită de toți afară doar de acești azilanți, ei au refuzat de fapt mâncarea și în afară de asta au cerut să aibă voie să gătească singuri. Dar aici gătesc eu, pentru asta am o însărcinare!

Cei doi oaspeți se ridicaseră și împinseseră scaunele la marginea mesei, bătrâna le-a ieșit înainte. Veniți! Hangița a ieșit surprinzător de repede înaintea lor pe coridorul spre bucătărie unde a tras la o parte o perdea și le-a arătat o ascunzătoare aflată în întuneric. În semiobscuritate de abia se putea desluși țeava unei puști și patul armei de lemn. Era o veche carabină militară așezată acolo în colț între ghete și cartoane. Asta i-a aparținut soțului meu a spus bătrâna cu un surâs viclean, la nevoie aș ști s-o folosesc. De cine s-ar simți oare amenințată întrebă el; cei doi oaspeți stăteau în semiîntunericul coridorului și nu știau dacă să intre cu totul în bucătărie sau să se înapoieze afară. Bătrâna se uită la ei mută, cu ochi spălăciți în cele din urmă se mișcă repede, îi înghionti pe cei doi în încăperea cârciumii și trase perdeaua în urma ei. Când el trase acolo din nou portmoneul din buzună ea repinse hotărâtă, pțata cafelei. De data asta să lase lucrurile așa. Apoi vocea ei deveni din nou înceată, aproape fânguitoare. Are doar gânduri bune pentru oamenii ăștia, niciodată n-a spus o vorbă rea despre ei. Dar biserica ar trebui totuși să rămână în sat.

Cei doi drumeți au mers spre ușă, acolo au rămas locului și au așteptat un prilej să poată mulțumi, hangița însă se și strecurase pe lângă ei, a ajuns înaintea lor și a deschis ușa. Pe prag a trebuit să-și tragă scurt răsufllarea apoi a suspinat. De fapt n-ar mai fi același aer aici sus și arată spre urcușul abrupt al muntelui. Totdeauna când bate vântul deasupra trecătorii, aduce cu el mirosul ventilației din tunel.

O clipă au rămas tăcuți în pragul ușii, au urmărit serpentinele șoselei peste trecătoare până sus unde dispăreau înapoia vârfului rotund al povârnișului. În sat era liniște, o liniște aproape fantomatică, nici o circulație și nici un om pe șoseaua îngustă. O umbră adâncă era întinsă deasupra acoperișului caselor, dar peste partea dreaptă a văii tocmai răzbătea prima lumină a soarelui și se târa până la pâlcul de case înghesuite între ele.

În românește de
D. Marian

Martin Frei

UTOPIA, ÎNTRE DEZIDERAT ȘI POSIBILITĂȚI

În lucrarea sa Principiul speranței, Ernst Bloch, în încercarea de a sugera omului o conduită între rațional și utopie, a denumit năzuințele umane deziderate, de la de-sideris (coborâte din stele).

În procesul perfecționării relațiilor individului cu mediul înconjurător și cu ceilalți oameni din societatea căreia îi aparține, dezideratele reprezintă în fapt energii creatoare și probatorii ale existenței. În evoluția lor, dezideratele, depășind limitele posibilităților reale, materiale și spirituale ale unui anumit moment dat, se transformă în utopii, adică cele care duc la u-topos (loc ce nu există).

Dezideratele indivizilor, care acoperă o suprafață mai largă de interese și aspirații comune, sunt treptat însușite de către unele grupuri sociale, care în dinamica evoluției istorice dobândesc credință în realizarea utopiei.

Dezideratele socio-economice sunt inițial ținute în câmpul luminos al conștiinței și sunt controlate de legile arbitrajului rațional, practicat în procesul de cunoaștere critică a realității. Prin apariția credinței, se șterg treptat limitele, până aci relativ nete, între existent și deziderat, câmpul luminos al conștiinței este tulburat de puterea credinței, sub impulsul căreia utopia se dinamizează permanent. Credința, alimentată și întreținută de speranță, se transformă, aproape necontrolată de voință, în fanatism. Acesta este un antidot sau poate o „armă de autoapărare“ împotriva îndoielilor individuale sau colective, cu privire la valoarea teoretică și aplicativă a utopiei. Fanatismul, care cuprinde foarte repede masele, este un element de otrăvire a atmosferei sociale în care acțiunea componentelor iraționale are de obicei grave și imprevizibile consecințe pentru societatea din epoca considerată.

Viața oamenilor în toate timpurile a fost marcată de inegalitățile înnăscute sau dobândite, pe baza cărora s-au creat premisele și practicile inegalei repartiții a bunurilor. Dezideratele celor neavuți sau mai puțin avuți nutreau speranța în posibila realizare, materială și socială, în cadrul unei societăți mai echitabile, capabile să reducă diferențele. Astfel au luat ființă utopii economice, sociale, politice, sau naționale. În toate timpurile, pe suprafețe geografice mai mari sau

mai mici, apariția utopiilor s-a verificat a fi reflexul negativ sau pozitiv al stării de lucruri existente. Nu puțini analiști sunt de părere că evoluția societății este chiar inseparabil legată de apariția diferitelor utopii. Așadar, moartea utopiei comuniste este strict legată de o singură formă de societate, imaginată în

retortele mintale ale unor gânditori care s-au înșelat atât în profeții, cât și în atribuirea calității de științifică, conferită concepției sociale pe care au propus-o. Nicăieri și nici când, nu se va putea lua oamenilor dorința și posibilitatea de a formula deziderate, și ca atare, de a formula utopii. În fond, trebuie să recunoaștem că orice noutate apărută în viața socială, în știință și în viața de toate zilele, care a adus o „lumină“ mai clară sau o „căldură“ mai binefăcătoare; este poate o fostă utopie ce s-a împlinit.

În secolul al 19-lea marile tulburări sociale, determinate de revoluția industrială și de apariția capitalismului, au născut utopii sociale, economice și naționale. Ele au stat la baza ideologiilor ce statuau în fapt normele cu ajutorul cărora autorii lor credeau sau sperau să poată realiza utopia.

În acea perioadă au apărut aproape simultan, unii pretind interdependent, două utopii opuse: capitalismul și utopia socială cu denumirea de „socialism“, denumire cu nimic până în ziua de astăzi validată. F. Engels interpreta „socialismul ca pe nimic altceva, decât ca o reflectare a capitalismului“.

Conform acestei definiții s-ar putea deduce că, fără capitalism, nu ar fi putut să apară și să se dezvolte reflecția sa antitetică. Cu trecerea timpului, utopia socialistă s-a verificat a fi orice altceva afară de un sistem economic și social capabil să rezolve, fie numai și parțial, contradicțiile inițiale, apărute în procesul instaurării capitalismului primar.

Ca un produs al liberalismului clasic apărut în Anglia secolului al 18-lea și al 19-lea, capitalismul, în concepția primară a ordinii economice liberale, s-a născut ca expresie a năzuinței umane de a dobândi bunăstarea prin calitățile individuale înnăscute, ca și prin concurența liberă și legal controlată dintre indivizii aceleiași societăți.

În formulările lui A. Smith și J. Bentham se recunoștea că prin jocul concurenței dintre indivizi, în scopul creării unei prosperități materiale, apare o piață a valorilor produse, controlată parcă de o forță invizibilă ce o supune unei permanente corecturi a legii naturale a pieții: cererea și oferta.

Rezumând concepția sa economică, Jeremy Bentham spunea: „Siguranța și libertatea sunt singurele elemente de care economia are nevoie. Cererea pe care agricultura, industria și comerțul trebuie s-o adreseze statului este simplă și logică precum aceea adresată de Diogene lui Alexandru cel Mare: de a nu-l „împiedica să vadă lumina soarelui“.

Apariția profitului a fost elementul stimulant pentru angajarea unui număr mereu mai mare de indivizi în procesul de liberalizare capitalistă a economiei. În consecință, ordinea economică devenea un proces în cadrul unui sistem al libertăților naturale, care dădea noi impulsuri indivizilor și prin acestea și societății din care făceau parte.

Statul în interiorul căruia lua ființă această economie liberală își asuma practic numai obligația de a garanta prin lege dreptul de proprietate acelor care dobândiseră bunuri materiale, ca rezultat al existenței liberei concurențe în producția și desfacerea de bunuri. Garanția staului asupra proprietății, realizată prin profit, stimula interesul pentru sporirea producției de bunuri, multiplicând totodată și inițiativa individuală. Îmbunătățirea permanentă a



pacelor de producție era stimulată de creșterea sporită de mărfuri care determină concurența concomitentă a productivității și a cantității de marfă produsă în unitate de timp, depășind capacitățile artisanale ale omiei libere inițiale. Pe piața liberă apare o nouă marfă – forța de muncă – supusă și ea legii a valorii.

În procesul desfășurării liberei concurențe, diferențele dintre oameni accentuează diferențierea în bogăți și săraci. Ideologiile unitare și egalitariste s-au străduit să prezinte apariția bogățiilor și a diferențelor din societatea capitalistă ca fiind o necesitate intrinsecă și insolubilă a unui sistem economic. În fapt, această diferențiere nu este decât altceva decât expresia firească a diferențierii oamenilor și respectiv a diferențierii etății umane, care așa a fost de la începuturile ei și așa va rămâne probabil până la dispariția oamenilor de pe această planetă. Nu se poate trece cu vederea și nici nega faptul că măsurile de organizare socio-economică din societatea capitalistă modernă au dus și un important volum de măsuri care să reducă progresiv și diferențiat diferențierile mai sus semnalate.

Radicalizarea principiilor liberale, care au dus la nașterea capitalismului din perioada Renașterii și dezvoltării sale primare, au creat o stare și bogăție pentru mereu mai puțini oameni. O cauză primordială a acestei diferențieri aberante a fost dată de faptul că diferențierile și inegalitățile de autoreglare ale vieții umane nu posedau și mijloacele necesare pentru a preveni tendința de acumulare la infinit a diferențierii, după cum nu erau în stare să limiteze oscilațiile conjuncturale inevitabile de crize economice și șomaj.

Se poate reflecta a acestor inegalități, diferențe în cadrul societății capitaliste de la începuturile ei, s-a născut conceptul ideologic al socializării, și care printr-un dirijism impus de statul ce devine, după cum s-a văzut, totalitar, își definește intenția creării și aplicării măsurilor, care urmează să limiteze și să prevină dispariția inegală repartitie a bunurilor în societatea capitalistă.

Se vede că în forma utopică a societății capitaliste concurența, stimulând calitățile individuale, dobândite sau înnăscute, creează condiții largi pentru toți oamenii ce vor să participe în competiție. Viziunea utopică a socializării prevedea bunăstarea implicată și însușită de mereu mai mulți oameni calificați în competiția economică și schimb și a bune stări.

Se vede că în țările capitaliste dezvoltate (și în țările principale națiuni industrializate), buna organizare a membrilor societății cunoaște o mai bună repartitie a bunurilor, ca și apariția și dezvoltarea claselor mereu mai numeroase de producători de mărfuri mici și mijlocii. În această clasă mijlocie este în continuare în continuare și prin aceasta se asigură și un nivel de trai mereu mai stabil în ordinea economică și socială a capitalismului. De aceea sistemul de impozite pe câștig și diferențiere are un scop și un rol reglator contra diferențierii inegale repartitiei a bunurilor. Aceste diferențe își verifică valabilitatea, chiar și în condițiile actuale, în care principalele țări industrializate ca și cele foste „socialiste“ trec printr-o profundă și greu solubilă criză de tranziție socio-economică.

Prin urmare de la greutățile și contradicțiile inerente ale societății capitaliste, leninismul și concepția revoluționarilor ruși, teoria și practica ce se considera capabilă să răstoarne ordinea socială și să construiască pe locurile vechii societăți o civilizație nouă și mai bună. Dictatura, a cărei brutalitate nu este limitată, se considera a fi mijlocul patent pentru a pune în aplicare a scopului propus.

Dar tocmai în aceasta s-a manifestat greșeala elementară a marxismului în versiunea sa leninistă, deoarece Marx nu a considerat dictatura o formă de conducere a statului. Lenin și mai târziu urmașii săi afirmă, până nu demult că, în numele fericirii generațiilor viitoare, moralei proletare îi este permis totul. Acestei morale i-au căzut victime milioane de oameni; exportul de revoluție a multiplicat la scară mondială efectele terorii ca și a experimentelor sociale pe sute de milioane de oameni. Leninismul, departe de a fi o doctrină complet definită, oferea de fapt elementele necesare pentru ca fiecare adept, folosind imaginația proprie, să poată construi idealuri în care el însuși credea și ca atare tot el îi devenea tributar sau victimă.

Astăzi se poate constata că „socialismul“ a dezamăgit toate credințele și speranțele într-o lume definită de utopia socialistă, respectiv „comunistă“. În marea retortă a zămisliților istorice experiențele utopiei socialiste n-au produs decât contrariul prevederilor ideologice. Altfel, prin socializarea mijloacelor de producție, așteptata desființare a exploatarea omului de către om, deziderat al utopiei marxiste, nu s-a produs. Mai mult, prin dictatura proletariatului s-a edificat o altă clasă politică dominantă, ce a înlocuit în fapt o exploatare cu o alta, poate mai mare și mai



nemiloasă, fără a se putea realiza propusa desființare a exploatarea umane.

Edificiul ideologic al utopiei marxist-leniniste, departe de a fi putut realiza desființarea exploatarea din societatea umană, a arătat cum cei ce au luat puterea în numele proletariatului, au edificat o clasă de conducători, care vor exploata nu numai clasa ce i s-a opus, dar chiar și propria clasă din care au provenit.

Statul, în care utopia socială nu poate fi realizată nici măcar parțial, se verifică în evoluția sa istorică ca unul care a transformat tezele utopiei în contrariul lor. În încercarea de a se găsi o explicație eșecului ideologiei marxiste, exponenții acesteia au redescoperit și atribuit slăbiciunii umane vina ce a cauzat insuccesul lor. Ca atare, ei au considerat drept justificată și necesară introducerea metodelor ce în fapt au instaurat dogmatismul, intoleranța și teroarea.

Luând poziție față de contradicția dintre teorie și practică, cât și față de faptul că bolșevismul ca și nazismul au la activ și la pasiv cele mai odioase fapte din istorie, fanaticii apărători și susținători ai acestor dogme se considerau „superiori“ și prin aceea

că, „luminați“ de atari ideologii, au avut nu numai curajul, dar și puterea de a aplica teroarea în scopul instaurării dogmei, cu rezultatele care târziu au devenit cunoscute.

Socialismul, spre deosebire de toate utopiile premergătoare, a dobândit două noi trăsături pe care K. Marx i le-a conferit ca urmare a tezelor sale. Este vorba de „valoarea profetică“ și de cea „științifică“, revendicate de sistemul pentru realizarea căruia, după cum s-a văzut mai târziu, folosirea dictaturii și teroarei a fost o condiție existențială.

Statul utopic al libertăților și echităților imanente, ce trebuia să ducă la realizarea fericirii depline a tuturor membrilor societății, și-a verificat neputința de a se fi realizat în cadrul „socialismului științific“.

Nu lipsit de semnificație istorică este și faptul că, inspirându-se din construcțiile utopice marxiste, național-socialiștii, care au elaborat utopia rasială, statală și națională ce trebuia să dăinuiască o mie de ani, au recunoscut valoarea profețiilor în aplicarea dogmelor, cât și utilitatea dictaturii și a sistemului totalitar, intolerant și criminal ca mijloace indispensabile luării și menținerii puterii.

În relația utopiei cu epoca istorică în care ea apare, hotărâtoare pentru evoluția ei nu este măsura în care aceasta se îndepărtează de realitate, ci dacă cel puțin există o posibilitate istorică de realizare, sau în caz contrar sfârșitul istoriei utopiei este de la început programat.

Desigur oamenii nu pot renunța la utopii, căci ar însemna în acest caz să renunțe la propunerea și formularea de noi obiective, țeluri care, deși momentan par iluzorii, atribuie în fapt un sens, o direcție permanentelor transformări. Ar fi suficientă numai referirea la evoluția științelor naturii, fără a omite domeniul social-politic, pentru a exemplifica și valida afirmația. Progresul social are nevoie permanent de utopie, atât pentru realizarea țelurilor apropiate cât și pentru cele îndepărtate. Existența utopiei astfel văzută este o condiție deloc neglijabilă pentru transformarea imposibilului de azi în realizabilul de mâine.

Progresele realizate de pildă în procesul ușurării muncii confirmă și realitățile utopiei capitaliste, care a obținut nivele de trai și muncă ale muncitorilor, ca și relații de producție (coproprietatea mijloacelor de producție) pe care utopiștii socialiști nu și le puteau imagina nici în vise.

În consens se cuvine a adăuga prelucrarea electronică a datelor tuturor sectoarelor de studii, de evidență, de proiectare și de cercetare în cele mai variate domenii de activitate umană. Fizica atomică, biologia moleculară, tehnologia genetică și multe altele au determinat o schimbare esențială a relațiilor omului cu natura, cu sine și cu semenii săi. Emanciparea femeilor este un proces revoluționar ale cărui consecințe sunt actualmente numai în mică măsură evaluate, dar care progresiv va dezvălui nelimitatele consecințe asupra dezvoltării societății umane în secolul ce urmează. Autostrada mondială de comunicare (Internet) indică unele din noile realizări ale căror consecințe sunt la ora actuală doar parțial configurate ca elemente ale unei inevitabile revoluții în dezvoltarea societății umane mai departe.

În dorința sau poate necesitatea de a analiza actualitatea, avem nevoie în fapt de capacitatea cu care să putem extrage din totalitatea cunoștințelor prezentului, germeii schimbărilor.



1) Căzut pe gânduri, Florin Mugur rememorează poezii din „Cartea prințului“ (1974).

2) Clientul închisorilor roșii, Andrei Ciurunga, a ieșit la rampă cu o nouă carte: „Ceasuri fără minutare“.

3) Octavian Paler e uimit de măiestria cu care Roger Câmpeanu așează textele în pagină.

4) Sala de oglinzi de la Casa Monteoru a fost gazda multor scriitori. În imagine: Marius Robescu, Sorin Titel, Daniela Crăsnaru, Mașa Dinescu și Mircea Dinescu.

Stimați cititori.

A venit vremea concediilor. Ne-am hotărât să le petrecem împreună cu dvs. (la munte și la mare), așadar, și cu complicitatea dumneavoastră, numărul următor (31) al revistei noastre va apărea pe data de 28 august 1996.

