

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 41 (294), serie nouă. Miercuri 6 noiembrie 1996. Preț: 600 lei

SALA
DE
LECTURĂ

grete tartler

«praf de opiu albește monoculul
boli tropicale urcă spre Europa»



mihail sebastian –
un «diletant superior»?

maurice druon

CĂDEREA

CORPURILOR



„SECOLUL XX” SAU TOTUL DESPRE MEDITERANA

„Destinul oricărei mări este un paradox optimist: acela de a fi de nenumărate ori invadată, dar niciodată cucerită cu adevărat. Mediterana este beneficiara unui asemenea destin (...) Direcția oricărei călătorii pe apele Mediteranei este, de fapt, un drum îndărăt: «nostos», întoarcerea acasă“. Aceste fraze semnate de Ștefan Augustin Doinaș, în editorialul „Secolului XX“, rezumă întregul număr al revistei, număr dedicat spațiului mediteranean. Istorie, geografie, armonii și conflicte, acest spațiu înseamnă, pentru Eugen Vasiliu, „O lume de obiceiuri, o mare de legi“, iar pentru Teodor Baconski, „Apa dintre pământuri“. „Mediterana în istoria Europei și a lumii“, este titlul articolului semnat de Șerban Papacostea. Întâlnim în paginile acestei prestigioase publicații, în traducerea Alinei Ledeanu, ultimul discurs al lui Yitzhak Rabin, iar în traducerea Mariei Dinescu, fragmente din convorbirea André Chouraqui – Henri Tincq, consemnată în *Le Monde*, 13 aprilie 1993, grupate sub titlul „Liantul Europei este Biblia“. Nume importante ale culturii universale se întâlnesc în acest număr al „Secolului XX“: Juan Goytisolo, Andrei Oișteanu, Bernard Lewis, Julian Marias, Menter Sahinler ș.a, după cum tot în acest număr întâlnim poezie modernă turcă și poezie din Magreb. Capitolul „Geografii utopice, geografii reale“ este dedicat tot Mediteranei. „Cred că Braudel ne-a mințit. Poate și Blaga. Fac, imaginar, înconjurul Mediteranei“, spune Neagu Djuvara, în „Mediterana mea“, în timp ce Eduardo Mendoza, în „Orașul minunilor“, scrie: „Barcelona fusese întotdeauna și era și acum un oraș portuar: trăise din mare și pentru mare, se hrănea din mare și dădea mării rodul strădaniilor ei.“

Mai cuprinde „Secolul XX“ și alte „omagii“ aduse acestei mări-legendă, dar cum spațiul nostru, ceva mai limitat decât acela al Mediteranei, nu ne permite o prezentare exhaustivă, vom accepta ipoteza optimistă a Anei Stanca Tăbărași, evident tot despre Mediterana: „Ea nu separă, ci unește ținuturile și mentalitățile“. (D.T.)

PUNTEA

de NICOLAE PRELIPCEANU

Din felul cum vorbește despre alții vezi ce crede chiar despre sine însuși. Ani în șir nu spune nimic despre el, dar se poate vedea că ochiul liber cine e convins că e, care – crede el – este rolul său pe lumea aceasta și mai ales deasupra ei. Dacă face ceva cât de cât important crede, și în cele din urmă declară în gura mare, că a făcut cel mai important lucru din cele ce s-ar fi putut face. E obosit de câte face, încât cei din jur aceia cu bun simț – încep să se simtă prea odihniți, vinovați că nu cad din picioare. Într-un fel e un stimulent, căci chiar oboseala lui e jucată, falsă și multe altele la el, ea îi va face pe cei din jur să se zbată până la oboseală autentică, deci să facă ceva. Să fie și el un fenomen social? Să fie răul care spre bine?

Nu îi convine nimic din puținul pe care condece că alții îl fac. Aici ar trebui așa, dincoace așa. Exasperați, cei din jur fug și el nu-și dă seama de ce crede că din cauza prea marii tensiuni pe care o generează, cu ideile activitatea sa. Ar fi o experiență să rezisti cât mai mult – nu spun „până la capăt“, căci nu se știe niciodată al cui capăt vine mai întâi – ca să vezi ce se întâmplă cu nemulțumirea față de alții, ce se întâmplă cu mulțumirea evidentă de sine.

Stai și așteaptă, omule care nu te crezi altceva decât ești și chiar mai puțin decât atât. Tu trebuie să aștepti, asta e virtutea care ți s-a dat. Fă-te că viața fără sfârșit, amână la infinit ultima judecată asupra altora, ultima judecată asupra ta.

Câteodată, într-un concurs – de împrejurări? – și omul care se crede mare pierde. Dar el nu acceptă să piardă pentru că lui i se pare că el trebuie să câștige întotdeauna și orice ar face. Poți fi câștigător și dacă pierzi – iată o idee care lui nu-i trece prin cap. După cum poți fi un învins și dacă tot câștigi.

Între cei doi, omul care se crede și cel care nu se crede, e o punte. Acesta pe care trece, cu pași ușori, ideea de om. Undeva, pe la mijloc, aceasta se oprește și ne face semn că acolo e locul nostru, al tuturor. Dar noi nu vrem să știm, noi stăm fiecare la capătul nostru de punte, încăpățânați a nu înțelege ideea de Styx peste care e aruncată chiar puntea aceea. Aceasta.

acolade

Editori:

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

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

Redacția și administrația:

Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1, telefon 659.67.60, fax 312.96.93

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.

REFUGII SEVERINENE

de MARIUS TUPAN

In vreme ce, într-o sală apropiată, Vasile Văcaru cerșea îngăduința spectatorilor-alegători, oferind, neinvitat, un premiu special, în mugetele ce i se asezona, la festivalul de folclor „Cântecele românilor de pretutindeni“, iar faimosul trompetist, Constantin Gherghina, lansa un pumn în figura unui culturic local, căci nu i se îngăduise accesul la microfon, în eleganta și spațioasa sală a teatrului din localitate se desfășura, cu discreție (oficialitățile locale se aflau, probabil, în vreo campanie pecuniară!) dar și profesionalism, o amplă și binevenită manifestare culturală, care avea să includă un colocvium „Biblioteca între bibliofilia și bibliofobie“, expoziția de lux, o alta, de sculptură, semnată de Marian Gheorghe, și, firește, prezentări și lansări de cărți în fața standurilor, doldora de exemplare, aparținând editurilor **Humanitas**, **Nemira**, **Eminescu**, **Helicon**, **Augusta**, **All**, **Scrisul Romanesc**, **Libra**, **Prier**, **Timpul** și multe altele. Așadar, o paletă largă de activități culturale, cum n-a mai fost de mult pe aici, grație unui ferment spiritual al severinenilor, am numit-o pe poeta Ileana Roman, cu concursul colegilor de condei, Valeriu Armeanu, Daciela Rotaru, Viorel Mirea, Nicolae Jinga, toți aceștia constituind deja un grup literar despre care vom mai vorbi. Prezența acestora a stimulat deplasarea unor scriitori în orașul rozelor (fără nici o conotație politică!), nume binecunoscute, consacrate, Manuela Cernat, Cezar Ivănescu, Adrian Dinu Rachieru, Tudor Nedelcea, dar și

etalarea unor cărți apărute în edituri prestigioase fiindcă aniversarea a 75 de ani de la înființarea celebrei biblioteci „I.G. Bibicescu“ nu putea ignora. Consemnăm, cu bucurie, primul tâlc național de carte, ediția 1-a, în acest oraș manifestare care, sperăm, nu va fi doar o singură dată. Dacă autoritățile locale n-au mișcat un deget voiam să spunem că n-au oferit o lețcaie. În schimb, trebuie să elogiem **Ministerul Culturii** care a ajutat substanțial pe cei de pe malul Dunării pentru a scoate din inerție o comunitate greu înțeleasă.

S-au vândut multe exemplare (la acest capăt excelent editura **Helicon**), s-au refăcut un prietenii, s-au pus bazele unei manifestări, crede trainice și fecunde, Discuțiile incitante – cum unde-i Cezar Ivănescu apar și disensiunilor protocolare – aluziile la o politică culturală națională dar și locală partizană, ca și anomalii dintr-un spațiu care tocmai de așa ceva nu avea nevoie au sporit interesul pentru o manifestare era inai de mult așteptată. Lansările în grup (cum am putea spune și forță) ale severinenilor cu cărțile „Nopti beletristice“ (Ileana Roman), „Vigilardiieni“ (Nicolae Jinga), „Evangheliar“ (Viorel Mirea) au fost un nou prilej să-i admirăm pe care se luptă cu autoritățile locale pentru a ridica nivelul ce i se cuvine, prestigiul cultural al orașului, unic în România, după spusele vizitatorilor de o frumusețe stranie. Ca să-și păstreze faimă strălucirea, are mereu nevoie de întâmplări care să-i consolideze numele.

LIBERTATE SI BRACONAJ

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

De la constituirea Principatelor române și până la începutul acestui deceniu nenumărate evenimente istorice au marcat evoluția poporului nostru, ni s-au născut ori ne-au sprijinit, le-am creat ori le-am pierdut – nici unul dintre ele nu a întrerupt existența noastră statală, lucru absolut unic, în ceașă perioadă, între Viena și deșerturile isăritene ale Chinei și între Baltica și Constantinopole. Două momente însă, cărora nu se dă niciodată prea multă importanță, care sunt unoscute dar nu și amintite des, pot reprezenta, simbolic precum și faptic, supraviețuirea noastră, reșterea unui popor, aflarea progresivă a identității proprii, voința și scutul unei națiuni. În istorie, ele ocupă între actele istoriei noastre, locuri foarte limitate, iar ca secvențe temporare sunt foarte scurte – important este că au iradiat, au ogulit forțe și disponibilități interne și externe și au fundamentat, astfel, orientarea și politica noastră exterioară.

Primul dintre acestea este testamentul lui Ștefan cel Mare. Este cazul să depășim simpatizările sincere, primare și patriotice ale literaturii războiului de independență. Sultanii se scoteau împărați romani de religie nahomedană; ei arborau două drapele, cele trei semilune de pe ambele reprezentau cele trei continente – unul dintre drapele, verde, era cel al creștinilor musulmani, celălalt, roșu, al imperiului, o anticipare, aproape, a laicizării statului. Soliman Magnificul a fost socotit de toți marii legistatori moderni, americani și europeni, ca un nou Justinian, Ultimul sultan figurează printre donatorii și susținătorii principali ai

muzeului Louvre.

Ștefan, după o viață de luptă cu turcii, ungurii, tătarii, polonezii, cere fiului să Bogdan să accepte protecția imperiului turc. Marele voievod a făcut astfel posibile patru secole de istorie și de dezvoltare românească. Luptele cu turcii nu au conținut ci doar s-au calmat și am fost la adăpost de invazii din Nord, din Vest și, întrucâtva, din Est. Tragismul istoriei lui Constantin Brâncoveanu și al altor istorii asemănătoare nu trebuie să ne facă să uităm că fortificațiile și garnizoanele turcești nu s-au îndepărtat de malurile Dunării și că Moldovei și Țării Românești li s-au respectat legislația internă, tradițiile și, astfel, identitatea. Grecia, Ierusalimul, Persia și Arabia ne sunt deschise, cultural și comercial. Timp de patru secole am apărut Occidentul și creștinătatea nu doar luptând, dar și plătind tribut. Vremurile se schimbau însă și acest imperiu devenea tot mai anacronic.

Al doilea moment-simbol al existenței românismului este întâlnirea lui Vasile Alecsandri cu Napoleon III. Simplul fapt că acest împărat a înțeles problema României și a realizat – se poate crede – potențialul acestui popor, fac din el un mare om politic, întrucât aceste lucruri nu excelau prin evidență. Franța a susținut apoi constant România iar, la rândul ei, România a încercat tot ceea ce putea încerca timp de un secol pentru a desfășura o politică de convergență cu aceea a Franței. Cetățile-sursă ale existenței noastre culturale sunt Roma, Bizanțul și Parisul.

Aceste două momente – cel al testamentului lui Ștefan și întâlnirea lui Vasile Alecsandri – au rodit și existențial dar, în final, consecințele lor au

condus la impasuri. Primul dintre acestea se traduce prin instabilitatea domniilor românești, cel de-al doilea prin legarea României de Axă la începutul celui de-al doilea război mondial. Ambele situații sunt rezultatul braconajului în politica noastră externă. Bântuirea tuturor pretendenților posibili prin cancelaria turcă a distrus relația dintre Principate și Imperiu.

Un tip de braconaj politic internațional marchează politica interbelică. Fiecare om politic, inclusiv Carol II, a avut propria sa orientare externă. S-a căutat o protecție diplomatică asemenea unei linii Maginot virtuale. În fond, există o singură protecție internațională reală – ea nu privește direct frontierele, orașele, armata, instituțiile, este protecția prin disuasiune – convingerea agresorului potențial că atacul împotriva țării tale va declanșa replica unei puteri, că un război de proporții și cu o implicare multiplă devine inevitabil. Braconajul politic extern românesc a condus la situația că spre sfârșitul deceniului patru nimeni nu ar fi intrat în război pentru România. Atunci s-a pierdut sprijinul major al Franței care, după cum s-a văzut, nu ne-ar fi putut apăra, dar putea crea pentru noi umbra amenințătoare a celui război care oricum a venit.

Recuperăm acum acest sprijin al Franței. Al treilea moment major, moment-simbol al istoriei noastre, constă în actul multiplu de aderare la Parteneriatul pentru pace, prezentarea cererii de adeziune la Uniunea Europei și exprimarea intenției de aderare la NATO. Forța de sprijin și orientarea le asigură, încă o dată, Franța – în primul rând în persoana Președintelui Jacques Chirac.

În acest sfârșit de secol, libertatea în materie de acțiune externă de partid constituie un drept inalienabil dobândit de civilizație dar, dacă statul, oricare ar fi forțele politice care îi asigură substanța, procedează altfel decât coerent, dacă politica externă se realizează prin alte mijloace decât cele ale politicii externe, atunci vom risipi încă o dată și șansele pe care Dumnezeu și istoria ni le-au dat, împreună cu acelea pe care am reușit să le creăm noi înșine.

— minimax —

„LA HOTARELE RAȚIUNII” ȘI CEVA DINCOLO

de ȘERBAN LANESCU

Dacă ar fi să dai crezare mesajului electoral, indiferent dinspre ce „parte” vine, România s-ar afla acum într-un moment de cumpănă istorică, adică, vezi Doamne, ezultatul alegerilor o să se resimtă decisiv în viața omânilor, de unde și tonul campaniei electorale, *iscuțit și strident* peste poate, neglijate fiind cu bună știință, programatic, tehnic, orice reticențe. Logică? Decență? *Bun simț?* La naiba! Pen' că, tu-i așa?, dacă și când miza jocului este, oho, storică, atunci orice *incape*, orice mijloace, cât de nurdare fie ele, au legitimitate, iar imaginația celor care asigură „originalitatea” democrației omânești, cum bine se vede, a dat pe răscoale. Observând bălciul grotesc în care violența/nitocănia simbolică este asezonată cu răbufniri de violență fizică, întrebarea, una dintre primele întrebări la care te poate duce mintea vizează efectul, sau, mai exact formulat, efectele. În mod normal (deși cine-ar putea oare să spună care-o mai e „modul normal” în România!?), păcăleala cu storia, cu „ne aflăm într-un moment hotărâtor pentru viitorul nostru și al copiilor noștri etc. etc.”, s-ar avea cum să *țină* și, prin urmare, tot dezmățul propagandistic este cumva în sine, gratuit. Căci, se poate presupune, iar privind/ascultând în jur așa se poate și arată, bieții români, marea majoritate, ovârșiți de lupta crâncenă pentru supraviețuire,

n-au timp să ne ia prea în serios *ăle politicele*. La fel după cum și în „lumea bună” probabil că afacerile nu prea permit pierderea de vreme pentru a căsca gura la *show-uri* electorale. Pe de altă parte, însă, a presupune că actuala campanie n-o să lase nici o *dără* și vorba poetului, „de-o fi una, de-o fi alta”, viața merge înainte, cred că nu este deloc o idee tocmai potrivită cu realitatea. Întâi pentru că disperarea blochează rațiunea și astfel își face loc în mintea bieților oameni speranța. Probabil că în fața răului/nenorocirii iminente se declanșează un sindrom antisimetric celui al „spaimei de drobul de sare”, astfel încât evidența este refuzată. *Sigur, având în vedere antecedentele și „nota de plată” a guvernării lor – poate gândi oricine –, e absurd să-ți închipui că Iliescu & comp. nu vor recurge la orice mijloace pentru a rămâne în libertate. Iar mijloacele de care dispun nu-s de colo, bașca o eventuală susținere de peste mări și țări. Dar, dacă, totuși, totuși... că prea zic toți ce să poate!* Când într-o societate se înstăpânesc, adică este înstăpânit, orchestrat, montat prin toate mijloacele un dezechilibru psihosocial, individul cu greu își poate păstra luciditatea. Bref, deși rezultatul propriu-zis politic al alegerilor nu stă decât parțial (la una din componente, poate) sub semnul incertitudinii, totuși, toată lumea așteaptă cu nerăbdare să se-ntâmpale *Ceva* iar așteptarea a

potențat impactul și efectele bălciului campaniei. Urmarea? Indiferent ce se va întâmpla, sau ce se va „afișa” că s-a întâmplat la urne, sigur este că prin campania electorală a fost indusă (dacă voit expres, ori doar acceptat ca efect secundar inerent puterii, e greu a decide) în societatea românească o distorsiune culturală și morală cu bătaie lungă. În acest sens, doi „indicatori” se văd de la mare înălțime: (i) terfelirea tuturor valorilor, și, corelat (ii) impunerea în *spațiul public* dominat de tv a câtorva „directori de opinie” care „spânzură” și „taie”, așa cum îi taie mintea lor de foști slujitori ai presei comuniste, însă năvăliți acum la beneficiile ce pot fi obținute din foamea de publicitate a politicianilor. Or, o *lume* în care dau verdicte unii ca I. Cristoiu, H. Alexandrescu, M. Tatulici, C.T. Popescu, O. Andronic, mai nou se profilează până și M. Tucă, o astfel de *lume* este într-adevăr... veselă, dar nici prea departe n-are cum s-ajungă.

*) *Sigur, dacă schimbarea/înlăturarea regimului Iliescu ar fi posibilă, cum se spune, pe cale electorală, atunci, într-adevăr, noiembrie 1996 ar putea fi apreciat un moment de istorie pentru România. Din nefericire, însă, nu este așa, ceea ce, curând ar urma să se și constate. Atâta doar că, iarăși, despre fraudă electorală se va spune/ scrie că, dac' a fost, n-a influențat totuși decisiv rezultatul etc. etc. și, în completare, evidențindu-se greșelile Opoziției care n-a știut, n-a vrut, n-a putut... etc. etc.*

**) Căci „scorul” *Iliescu + un cocktail guvernamental cu 2/3 partide* este maximul ce poate fi admis de rațiune. Totuși, totuși, atenție la P. Roman!

**) Cu *libava povestea* e ceva mai complicată...

Florin Șlapac, *LA INIMA FERMECATĂ*

Între Barbara (mătușa) și Ana Vinea (nepoata) se întinde o falie trasată net nu de un conflict de generații, ci de viziunea asupra existenței, mai precis de realizarea de sine în granițele timpului scurt dăruit dănuirii pe pământ. Mătușa trăiește în artificial, Ana doar pare a se fi înscris în fals, în himeric. De fapt, nepoata, sub aparența unei reverii bovarice bănuită a fi fără de leac, se află într-o continuă căutare a autenticității, este asemenea vinului nou aflat într-un proces de fierbere lentă, decantările succesive vor da câștig de cauză, în final, realizării prin concretul delicat al iubirii, copilul pe cale de a se naște fiind semnul autoritar al normalității.

Excelent scotocitor în abisurile psihologiei feminine, scriitor de tip estet, care știe a pune în consonanță pagina de pură proză poetică (deloc edulcorată!) cu fragmentele caustice (nu numai din dorința echilibrării), Florin Șlapac înseamnă mai mult decât o promisiune în proza românească de azi. (Ed. Niculescu)

Olivia Manning, *TRILOGIA BALCANICĂ. ORAȘUL DECĂZUT*

Destul de rare sunt cazurile în care o postfață (scrisă – aici – de evenimentul Neagu Djuvara) contrazice violent miezul cărții comentate. Remarcând lipsa totală a sentimentului empatic pentru români, comentatorul o blamează pe Olivia Manning, care „împroașcă cu noroi din antipatie și dispreț (...) Printre românii pe care îi întâlnește și-i descrie, nu găsești nici un personaj pozitiv. Toți sunt vanițiși, ridicoli, versațiți, corupți sau de-a dreptul sălbatici, barbari”.

Adevărul pare a sta – ca de obicei – pe la mijloc. Spre deosebire de Olivia Manning, Neagu Djuvara are capacitatea de a cuprinde întregul, nu numai segmentul temporal; apoi, apărându-i pe compatrioții săi, distinsul comentator ia în calcul și cultura, nu numai civilizația românească, aceasta din urmă – evident plină de carențe! – sărind prima în ochii unui observator occidental, văduvit volens nolens de capacitatea cuprinderii integrale a fenomenului și, mai cu osebire, a cauzelor acestuia. Chiar dacă ne cam veștejește, Olivia Manning nu trebuie să-și atragă oprobriul necondiționat al românilor, deoarece mustrarea, cât o fi ea de dură, poartă cu sine și un rost curativ. (Ed. Univers)

TOTUL DESPRE NICOLAE MANOLESCU

Sorțit să fie vedetă, Nicolae Manolescu a ridicat critica literară la un prestigiu pe care, în România, nu l-a avut niciodată. Însă, ca orice vedetă, el nu s-a mulțumit să corespundă modest-orgolioasei definiții a criticului literar dată de Lovinescu. A vrut, la fiecare răspântie a existenței, să fie altceva. Strălucit profesor, ingenios eseist, doct teoretician literar, comentator politic, istoric al literaturii, politician. Ultima mare figură a criticii literare a acestui secol, el n-a avut, în niciuna din secvențele evocate, răbdarea de a epuiza toate resursele care-i erau la îndemână. Luciditatea l-a împins mereu în afara cercurilor pe care părea să le stăpânească. Dar îndepărtarea de ținte n-a făcut decât să-i sporească dorința de a le cuceri de la distanță, astfel sună recomandarea de pe coperta a patra a cărții trecând peste unele exagerări (să fim dreți și să recunoaștem că Manolescu a ridicat la un prestigiu major critica ultimelor decenii, absolutizarea rolului domniei sale în ansamblul criticii literare românești de la Maiorescu la... Manolescu fiind forțată și sunând cumva a „tămâiere”; mi se pare că au existat și un Zarifopol și un Pompiliu Constantinescu și un „oarecare” George Călinescu, vocea acestuia din urmă auzindu-se chiar și în deceniile comuniste...), caracterizarea corespunde realității, mai ales în ceea ce privește absența răbdării (să fie vorba, oare, doar de răbdare?!) de a epuiza resursele aflate la îndemâna strălucitului critic. Oricum, dincolo de unele puncte de vedere discutabile, volumul este un excelent ghid pentru cel care vrea să cunoască evoluția criticului și a scrisului său, este o antologie a manifestărilor publice ale lui Nicolae Manolescu, realizată după modelul prestigioasei serii americane *The Portable*. Singura carență a unui astfel de întreprinderi (titlul colecției, *Totul despre...*, obligând la multiple unghiuri de evaluare) o reprezintă absența examinării aprofundate a omului, în fond a demonilor și a îngerilor care îl ridică sau îl coboară, dar asta ar fi – cred – treaba psihanalizatorilor. (Ed. Amarcord)

Leonid Andreev, *JURNALUL SATANEI*

Romanul care dă titlul volumului a fost definitivat în ultimele luni de viață ale marelui scriitor; motivul central al narațiunii (dragostea Satanei pentru o muritoare) reprezintă un suport pentru o dezbateră etică pe marginea „degradării ultime a existenței pământești, raportată la imaginea consacrată a lumii Răului, Infernul”. (v. postfața traducătoarei, Ana-Maria Brezuleanu). În viziunea definitiv amară a lui Andreev, salvarea omului nu mai poate veni nici de la credință (distanțarea până la ruptură atât de Iisus, cât și de Iuda transformă muritorul într-un amoral perfect), nici de la iluziilor atașament la vreun ideal mundan. „Soluția” finală va fi fatalmente autodistrugerea. Cioran?!

A doua scriere din volum este *Iuda Iscarioteanul*, o nuvelă elaborată în anul 1907. Surprinzător, trădătorul Iuda este un pătimăș iubitor al Celui pe care îl va preda Crucificării, conștientizează perfect rolul divin al lui Iisus, dar și pe al său personal; Iuda devine o simplă unealtă în mâna destinului, dacă nu cumva și a iconomieii divine. Ingluvența protestantismului răzbate cu destulă claritate din paginile lui Andreev. (Ed. Grai și Suflet – Cultura Națională; 7500 lei)

Rodica Draghinescu, *FIECARE AVEM SUB PAT NIȘTE FOTOGRAFII DE CARE NE ESTE RUȘINE*

„...pe lângă faptul că m-ați inundat de 3 ori/ eu mă semnez preponderent/ *FAMILIA BUZĂRILĂ COSTACHE DEDESUBTUL FAMILIEI/ POPOVICIU TRAIAN*” și „dezbacă-te și spune-mi cum e/ adică nu/ spune-mi altceva cu care să mă deprind/ mai întâi/ vine imediat una blondă înaltă de 1,90/ cu asta sunt acu în lună de miere/ mor după ea da’ tu ocupi/ un loc aparte în inima mea” și „Alo?/Da./ Alo?/ Da!!/ Alo, știi ceva?/ Alooooo!!!/ TE IUBESC!!!/ Cum?/ TE IUBEEEESSSS!!!/ Cum?/ TE IUUUUBESC!” și așa mai departe se „înfășoară” volumul de... versuri în jurul locurilor comune ale existenței noastre cea de zi cu zi, ale unei existențe derizorii, hâde, caricaturizate, o existență demnă de răs și, mai ales, de plâns. Autoarea nici nu râde, nici nu plânge; nu cred că avem de-a face literalmente cu o carte de poezie, ci cu o halucinantă serie de fotografii, ochiul reportericesc doar se acunde în spatele unei lentile vrute a fi artistică, transfigurarea necesară rămânând suspendată între intenție și traducere în fapt; putem vorbi de artă poetică în *Fiecare avem...* doar în măsura în care colajele lui Rauschenberg se pot numi artă plastică. (Ed. Marineasa)

ANTICARIAT

Ury Benador, *HILDA, Buc., Ed. Cugetarea, 1936*

Extrag un fragment din cornica literară semnată de către Pompiliu Constantinescu în gazeta *Vremea*, an. IX, nr. 440, din 7 iunie 1936, pag. 10: „Citind *Hilda*, am avut impresia că am recitat *Subiect banal*, completat. Atâtea scene, atâtea argumente, atâtea analize, unele pagini identice sunt reproduse în noul roman fără să avem «prospețimea emoției» la care tinde d. Benador. Reconstituirea oarecum polițistă a împrejurărilor în care *Hilda* cade ne dă aceeași senzație ca și reconstituirea, prin magistrați, a unei crime. Un romancier nu este însă un judecător de instrucție, fie el și abil psiholog, cum este neconținut d. Benador.

Nu intenționăm să facem o statistică a tuturor momentelor reluate din *Subiect banal* și refăcute în *Hilda*; e o afirmație de bună-credință, și oricând o putem dovedi. Ceea ce este într-adevăr nou sunt scenele în care *Hilda* surprinde dragostea lui Ludwig pentru *Nadia* și d-na Vâlsan, în care capătă certitudinea că e înșelată; iar partea finală, unde ni se povestește, cu dramatism sobru, uman căderea *Hildei*, într-o cameră de hotel, cu toată umilinta ei penibilă, cu brutalitatea și cinsmul lui Ivănescu, mărturisirea sinceră, dezaxată, imediat ce sosește acasă, prezintă pagini puternice de tragedie interioară acută, de deznădejde fără leac.

Romanul *Hilda* este o justificare umană a adulterului, dar este, oare, și o operă rezistentă? Nu credem, fiindcă d. Benador a preferat să devie un debater social, cu ajutorul romanului, nu să rămâie un analist pătrunzător, detașat, cum ne lăsase a observa în cele mai bune pagini din *Subiect banal*. (Anticariatul din Șos. Ștefan cel Mare; 7000 lei)

top 5

Librăria Humanitas

- Leonid Andreev, *Jurnalul Satanei*
- *Epistolar* (Humanitas; p.n.)
- Olivia Manning, *Trilogia Balcanică. Orașul decăzut*

Librăria Sadoveanu

- Patrick Modiano, *Călătorie de nuntă; Fotograful* (Univers; p.n.)
- Răsvan Popescu, *Prea târziu* (Humanitas; p.n.)
- Leonid Andreev, *Jurnalul Satanei*

Librăria Eminescu

- Olivia Manning, *Trilogia Balcanică. Orașul decăzut*
- Gabriel Liiceanu, *Jurnalul de la Păltiniș* (Humanitas; p.n.)
- *Totul despre Nicolae Manolescu*

Librăria Alfa

- Peter Singer, *Hegel* (Humanitas; p.n.)
- *Epistolar* (Humanitas; p.n.)
- Paul Evdokimov, *Rugăciunea în Biserica de Răsărit* (Polirom; 7000 lei)

Librăria din Bd. 1 dec. 1918, nr. 53

- Leonid Andreev, *Jurnalul Satanei*
- Luis Leon Barreto, *Spiritism la Telde* (Nemira; 6000 lei)
- Răsvan Popescu, *Prea târziu* (Humanitas; p.n.)

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

Pagină realizată de Alexandru Spânu

NIMICURI SI NU PREA

de ROXANA SORESCU

Tânărul poet, ziarist și, în ultima vreme, și prozator Emilian Galaicu-Păun, născut într-un sat în Republica Moldova și împărțindu-se stăzi între cele două locuri unde lucrează, Chișinău și Târgu-Mureș, este, prin stilul și problematica literaturii sale, unul din cei mai eliniștiți și mai talentați reprezentanți ai nerei generații de scriitori basarabeni cărora le place să-și spună „optzeciști“, prin analogie cu bătrâna, azi, generație ucureșteană care a debutat sub acest generic. Posedând o mobilitate intelectuală și o facilitate lingvistică remarcabile, o capacitate de invenție și un nonconformism impatice, ironice, ușor agresive, care îl fac să se simtă spontan sincron cu colegii lui ucureșteni, Emilian Galaicu-Păun, autor al câtorva volume de versuri, a debutat de urând și ca prozator, cu suita de discursuri arative intitulată **Gesturi (Trilogia nimicului)**, Chișinău, 1996, Editura Cartier, editură care promovează, pe lângă foarte antrenantele publicații „Contrafort“ și „Semn“, și literatura tânără, europeanizată, a basarabiei. Într-o vreme în care intertextualitatea a devenit un principiu programatic al geneziei textului, a spune că **Nostalgia** lui Mircea Cărtărescu nu înseamnă decât a situa tematic aceste proze într-o sferă mai familiară cititorilor din partea occidentală a Prutului. Din motto-ul volumului s-ar putea deduce că tânărul autor nu are altă ambiție decât performanța stilistică: „Flaubert voia să scrie un roman

despre nimic. Nu trebuia să aibă subiect, ci să se susțină numai prin stil, așa ca Duhul Sfânt plutind deasupra abisului... N-a scris romanul acesta“. Nu trebuie însă să ne lăsăm înșelați, autorul volumului de versuri **Leviția deasupra hăului** prin „nimic“ înțelege Totul, pornind, nici mai mult nici mai puțin, decât de la considerarea ființei umane în perspectivă mitică. Ironia tragică cu care e tratată situarea individului în lume, subconștientul adus la suprafață de mărunțul gest aparent mecanic, nostalgia integrării ființei cosmice prin anularea diferențierii sexuale – marile atitudini existențiale, reactualizate în manieră familiar-bășcălioasă de literatura anilor '80 în genere și de proza lui Mircea Cărtărescu în special, se regăsesc ca puncte de plecare în textul tânărului basarabean.

Cea mai captivantă, ideatic și stilistic, dintre cele trei narațiuni este cea din primele pagini, intitulată **33 1/3**, speculație cripticomistică asupra vârstei critice – 33 și asupra treimii, dar și, în lumea reală, viteză de rotație la pick-up a unui disc de modă mai veche. Pe suprapunerea a cel puțin două planuri de semnificație – unul cotidian, altul mitic – tratate cu nonșalanța obișnuită a celui ce pare neimplicat pentru a-și putea permite să fie ironic, mizează acest text conceput în flux continuu, fără nici o pauză de respirație sau de punctuație și marcat apăsător de ideea circularității, a eternei reîntoarceri la punctul inițial, text așezat sub forma emblematică a șarpelui Ouroboros și începând cu silaba finală – **da** a numelui cu care se va sfârși **Iu** –. Figura obsesivă a celui care înțelege cel dintâi

și care își asumă trădarea – figură frecventă în literatura modernă și postmodernă – prilejuiește un act de identificare declarată: „a crezut încă de mic copil, când părinții, dintre care unul presupus, i-au povestit despre domnul cu terminația numelui în –da (fapt conceput de părinți ca un semn mistic –da), care umbla prin lume ca un apostol al binecuvântării și din când în când (tot mai rar, spre deznădejdea acestora) sărută pe cineva ales (după ce criteriile anume nimeni nu știe, dar tema continuă să rămână în atenția oamenilor de bună credință, a câtorva instituții de cercetări științifice din Europa, America de Nord și de Sud, din Indochina, precum și din Republica Sud-Africană...). El s-a rugat fierbinte-fierbinte lui Dumnezeu ca domnul-cu-terminația-numelui-în-da să nu moară până când nu va crește el /.../ mai mare și va putea lua de sine stătător (părinții având doar drept de vot consultativ) o hotărâre care să-i marcheze destinul /.../ într-o împlinirea acestei misiuni jertfindu-și adolescența și tinerețea, fiind pe rând copil-minune, lemnar în atelierul lui tat-su, filosof la doisprezece ani, ascet, compozitor, poet, vagabond, vameș, prooroc, ieșindu-și din piele, risipindu-și averile doar pentru a-l urma pe domnul-cu-terminația-numelui-în-da din oraș în oraș, de pe continent pe continent, pretutindeni, ca o umbră, ca un apostol fără învățătură, în toți acești ani nici o înjurătură, nici un blestem și nici o minciună rupându-se de pe buzele-i neatînse de nimeni, care bodogănesc acum acordurile finale ale părții I din Simfonia a V-a beethoveniană /.../ iar discul se învârtă /.../ în vârful bățului ca o **roată dințată** care pretinde și rupe bucăți de realitate și le atrage în rotirea-i extatică, de **roată de olar** modelând din această materie primă (realitatea) figuri de dragul cărora să se metamorfozeze în **râșniță** care să le macine până la colb, până la colbul pătrunzând pretutindeni...“

Am ales acest lung citat (destul de pretențios, de altfel) nu numai pentru că citatul reprezintă elementul de bază al referinței intertextuale, ci și pentru că regăsim în acest continuum de simboluri culturale exprese toate temele fundamentale ale autorului: alegerea responsabilă; descoperirea de sine; trăirea dedublată – în cotidian și în atemporal; timpul care macină totul; chemarea mistică, ambiguu interpretabilă; salvarea în cuvânt – pe scurt (căci în critica literară punctul se mai întrebuințează din când în când), avem de-a face cu un text elaborat cu știința lui „cum se face“ și cu capacitatea de a o utiliza cu vervă. În bună logică postmodernă, această calitate reprezintă și principala slăbiciune a textului: orice rețetă, oricât de atractiv materializată, nu-și poate revendica originalitatea. Adolescentul care descoperă sexualitatea prin care se scindează lumea și care încearcă să refacă unitatea cosmică – androgină este deocamdată, în literatura română (care nu a avut continuitate tematică între Eminescu, Arghezi, și generația actuală), o preocupare obsedantă a lui Mircea Cărtărescu. Nu m-aș încumeta să spun că e o dovadă de solidaritate culturală faptul că și liderul tinerei generații basarabene e obsedat tot de tema androginului, tratată însă cu mai puțină invenție epică și cu mai multă implicare lirică. Deocamdată, textele produse de el sunt plăcute intelectualilor saturați de lecturi, capabili să se și joace de-a cultura.



Număr ilustrat cu reproduceri după lucrări de Stela Lie, expuse recent la Galeria „Cântirul Artei“

grete tartler

Grădinile filozofiei

Roșiile
portocalii
când sunt verzi
sunt galbene;
prunele vinete
când sunt verzi
sunt albastre;
fetele tinere
când sunt frumoase
sunt filozoafe;
poeziile crude
când sunt dulci
sunt amare;
drumul deschide mereu
alte etape;
înțelepții spun:
„nimic nu e mai presus de nimic“

dar târguiala
are farmecul ei

Solstiliu

Într-o noapte
marinarii și pasagerii s-au îngrozit
auzind strigăte din adâncuri:
era un transport de păpuși
vorbind la fiece legănare.

Așa țipi și tu din adâncul de mare.

Și între timp jocul istoriei e jucat
peste capul majorității,
transporturi de ceară descărcate-s în
magazine.
Furtuna a trecut, apele se împart -
dar nici strigătul tău
nu schimbă nimic,
știi prea bine.

Alb fără glas

Atâtea mari minciuni aud în jur
că mi se sparg măselele de scrâșnet -
jura lui Blaga astăzi e țărână
iar râsul lui se mai aude, pur

dupoaica de la Dorobanți, de bronz, nu
sare
a gâtul celor gata să ne vândă -
în loc de limbă, viitor - osândă -
încărcat și bifurcat spre Mare

Prin geam o țară albă, fără glas -
orbim latină deformată-n scrâșnet.
Atâtea guri care-au mușcat țărâna!
Nimic de râs - dar râsul a rămas

Operație reușită

în minte, țin minte acea zi fericită.
Lama deschide ochii după anestezie.
Rimele frunze de aur se rotesc
nebunește.



(Doar ce ajunge să-și piardă preaplinul
rămâne pe lume).

Cânt la vioară cu Ana: prin fereastra
deschisă

stoluri de colibri. Acele lor
în multe culori cos gura țărânei căscată.
A fost, da, o zi fericită.

Pe trotuar, un morman descărcat de
nisip:

cât să arunci în ochii nepăsătorilor,
cât să astupi mlaștina unei clipe.
Prin asfalt răzbate un creștet de gnom.
Creierii tineri în nucă visează.

Îndrăgostiții mai trec cu bine prăpastia.
Sârmele vieții, întinse, vibrează.
Pensionarii duc sacii cu morcovi
de nouă carate.

Și dacă totul se datorează
pietrei filozofale?

Dacă fețele liniștite
nu sunt adevărate?

Poate fi totul de aur - sau numai praful
care se ridică orbește -
oricum, eu sunt propoziția
Risipește!

Europa

Încă mai apar din pământ bombe
neexplodate,

încă se mai răzbună zeița fățărniciei,
drumul clisos clefăie între copite -

la târgul de vite am tras după muște cu
tunul -

exercițiile astea îți țin capul sus
chiar dacă piciorul alunecă -

Plin de cicatrici e taurul Europei -
unii spun că e scrierea experienței,
alții cred că acelea sunt granițe

Noi am fi cățăraji cam la coadă -

cum spun bătrânii, tot răul spre bine

Underground

Cazanul de plumb, capacul de aur.
Caniculă bucureșteană - subpământ de
durată -
smoala pulsând alandala

și numai telefonul mai răcorește
șira spinării - „bătrânii n-ar vrea, dar vor
tinerii,
banul tot la ban trage“

o să vadă ei o să vedem noi

praf de opiu albește monoclul
boli tropicale urcă spre Europa

Dacă te mâinii stând mai ridică-te
Dacă te mâinii în mers mai așează-te
ziare tava cu cafele bârfe brâncovenești

E o zi toridă și-s multe locuri
în lume unde aș putea să mă aflu.
Dar eu înțețesc focul, îmi dau foc la
valize,

măresc poluarea

Noroc

La Wadi Muraba 'at în pustiu
arheologii au descoperit
un papirus de căsătorie din secolul I
și-l studiază pentru particularități de
limbaj.

Bine că l-au găsit, fiindcă astăzi
când îl pierdusem în troleibuz
- tocmai mergeam spre Piața Unirii, știi -
m-ai certat că n-am fost în stare
să facem și noi un lucru durabil.

Destin

Ciudat destin, să fim, văzuți de sus,
asemeni urmelor unui păstor:
secul piciorului pe creștet pus.

Când bate câte-un vânt, astupă urma
și-atunci părem că suntem mai puțini.
Altă furtună-o scoate de sub pini.

Prin lună ca pe lacul înghețat -
Unde-i subțire gheața se va sparge.
Dar talpa de pe creștet n-a plecat.

CALEA REGALĂ A POVESTII

de BUJOR NEDELCOVICI

Parabolă, alegorie, baladă folclorică, Poveste cu țigani este în primul rând „o poveste” care invită după o lectură încifrată – în care suspansul este sigurat – să-i cauți sensurile și să-i dezlegi misterele. Ar fi inutil să încercăm lentificarea elementelor din proza clasică: narațiunea, timpul, spațiul sau... „illusion romanesque ori l'illusion mimetique. Nu o să găsim nici „iluzia” diferența dintre real și ireal, sau falsa aparență – și nici „mimetismul” (gr. mimeistai), care ar semnifica intenția autorului de a imita realul sau de a crea un „simulacru” cu ceea ce s-ar fi putut întâmpla în realitate.*

L.M. Arcade depășește „minciuna romanescă” și nu vrea să convingă lectorul că „povestea” ar fi altceva decât... o poveste. Poate de aceea **Poveste cu țigani** nu se poate încadra în realismul magic al prozatorilor latino-americani – nici pe „uliseană” a lui James Joyce sau a „oului roman”. „Povestea” își găsește rațiunea și despre ea însăși, „așijderea roții, pe care iu ei de ce o-ncalecă, povestitorii noștri înțelepți”. Un itinerar inițiativ în care meta-arativitatea și metalangajul sunt prezente într-un „timp ieșit din țâțâni” (Hamlet) și într-un spațiu damnat ce evocă „întoarcerea în Irană” și blestemele lui Arghezi.

Dar să vedem ce istorisește Șheherezada și are sunt primele impacte ale lectorului când deschide „Cutia Pandorei” ascunsă în carte.

„Într-o dimineață de toamnă când războiul evenise sfânt (...), într-o vreme aprigă la otare și amară la noi... pe când și morții rinseseră să ne prigonească... se întâmplă o enorocire fără pereche. Un țăran numit Vifor dar i se zicea și Năpârleaz) descoperi în beci, un ungherul unde-și ținuse osâzna, un dușman n carne și oase, un țigan viu. Fu ca o a doua năpastă, ca un potop de-nghet”.

Cadrul narativ este trasat: vreme de război, moartea la hotare, apariția dușmanului și mai târziu sosirea Domnilor Cavaleri.

Asupra unui sat fără nume se abat pe rând toate nenorocirile din lume și fiecare țăran devine un Iov potențial care parcă ar striga: „Învăță-mă și te voi asculta în tăcere/ Ajută-mă să văd unde este păcatul meu.” Foamete, necetă, vaiet, urgie, epidemie, foc, jar, negură, varagină, „numa-n fum scapi de scrum”, iar pe câmp creșteau doar bureți uscați. „E adevărat că satul pierea și – după cum simțeam eu – fără să scăpare. Dar rămânea totuși deasupra prafului nostru, deasupra norilor falnici, Cavaleria!”

Sfârșit de lume, Sodoma și Gomora, Apocalipsa, morții ieșeau din morminte, „iar spre amurg trecu o căruță plină cu bătrâni, rasă de-o vacă și de trei femei înhămate alături.” **Les cieux et la terre de maintenant sont par la même parole amassés pour le feu**, cum spunea Sfântul Petru.

Gândită ca „o cale regală” ce duce de la întuneric spre lumină, **Povestea cu țigani** se desfășoară în mai multe capitole cu semnificație simbolică: **Focul, Noaptea, Înghetul, Copilul Primăverii și Închinarea.**

Cine sunt Domnii Cavaleri?

Sunt războinicii pedepsitori și răzbunători, ingerii negri, cei de la antipozii cereștilor

ierarhii arcopagite: Domnii Poruncitori (Stăpânii Stăpânilor sau Domnii Domnilor), Cavalerii Arzători, Luminători, Pustiitori, Străpungători, Gâtuitori, iar „când pornesc strigă de tremură și piatra, dar nu se-nțelege ce anume, Aovc sau love, vreo poruncă. Câțiva de la noi ar fi văzut cum își trimit strigătul înainte, hăt, hăt, pe câmp, mai iute ca ropotul copitelor, și cum din strigătul ăsta căzător țâșnesc flăcări”.

Cine sunt țiganii? „Țiganii sunt țigani, țiganii sunt dușmani, nici nu trebuie sfâdiți, ci huliți și goniți.”

Ar fi inutil să încercăm să descifrăm ce se ascunde la primul nivel al „metaforei țiganilor” sau să ne ducem cu gândul la o altă „țiganiadă” atât de bine cunoscută în literatura română. Dacă pe de o parte se află „Domnii Cavaleri”, de cealaltă parte sunt „Țiganii”, iar la mijloc „Războiul sfânt”, sugestia apare destul de limpede. În tradițiile izvorâte din învățăturile lui Abraham (iudaismul, creștinismul și islamismul) se caută Logosul pe linia ce desparte **Binele de Rău, Păcatul de Virtute**. În hinduism găsim ambivalența dintre **Brahman** și **Atman**, sau opoziția Vișnu-Kali.

Povestea cu țigani își cântă „suratele” în aceeași sonoritate de melopee din **O mie și una de nopți**, prezentându-ne pe rând personajele care sunt mai degrabă meta-personaje, sugerând lectorului poezia și magia textului și în special inter-textului atât de important în scriitura lui L.M. Arcade.

Părintele Căruntu (care era pe moarte), Achiritei (zis Ionuț), Asevastei (zis Turbă), Amixandrei (zis Coamă), Moș Nicanor (zodie-rul), Antim (dascăl și narator), țiganul Găoace și Pavel (cântărețul) se întrebă: „De ce ard lumea, Antime, că doar n-a rămas nici un țigan viu?”

Suferințele și urgia continuă să cadă asupra satului și a lumii întregi în sonorități poetice („cumplită năpastă! Lasă-l batâr să ajungă la nevastă”) sau cu rezonanțe de eseu: „Teama proștilor și nerușinarea țiganului împiedică ieșirea răului la lumină și întoarseră până și șoapta zvonului de la urechea satului nostru.”

Moartea este prezentă la tot pasul și sub diferite înfățișări. „Eu am văzut moartea”, îi spune Pavel lui Antim. „Moartea seamănă cu o pasăre blajină ce stă s-o prinzi. Nu ea te prinde... Moartea-i sângele Domnului care s-a adunat de când s-a răstignit, picătură cu picătură, pe bolta nopții...”

Părintele Căruntu moare, iar Antim (naratorul) cade bolnav. Se trezește după o săptămână, dar durerea nu-l părăsește: „Pavele, o așchie mărunță îmbolnăvește trupul întreg, dar după ce o dibuim și-o scoatem, ori nu-i sârbătoare, ori nu rădem de suferința rămasă,

grăbindu-ne să pășim spre zări limpezi, spre altă viitorime?”

Umorul și ironia sunt și ele prezente („Cum o să-i duceți bureți la mormânt, că doar știți bine că mâncând bureți a murit”), dar râsul este crispat și de scurtă durată și deseori întâlnim remarcă naratorului: „Mă luă, cum am zis, cu un frig.”

Odată cu sosirea **Înghetului** (capitolul trei din carte) aflăm că Domnii Cavaleri au pierdut războiul sfânt. Vestea este de scurtă durată. Un alt zvon sosește în ziua a treia: „Domnii Cavaleri au hotărât să pornească alt război sfânt împotriva Strigelor și Ielelor, ca să curețe și cerurile după ce curățaseră pământurile.” Aluzia ne trimite cu gândul la crescânda laicizare a civilizației noastre după Iluminism și Marea revoluție franceză.

Înștiințând că în miazănoapte și miazăzi au fost unși țigani împărați care înmulțesc fărădelegile, Antim se ridică din boală și pleacă însoțit de cântărețul Pavel ca să regăsească Cavalerii și să le ceară ajutor. Ajunși prin nămeți de zăpadă pe meleaguri străine, nu găsesc decât ruine, iar în apus mai puține dărâmături, însă multă neomenie. Află totuși că „Domnii Cavaleri”, dezbrăcați și sărăciți, au pornit-o spre răsărit unde s-ar fi „căpătuț” înfruntând viforul. Deși nu cred că se povestesc prin apus, cei doi pelerini încep – cu îndărmărie disperării – o a patra călătorie către „deșerturile căpcâne” (cătore „milosârdia răsăritului”). Dar se întorc din drum înștiințând că adevărul era altul: „Cavaleasca Oaste” devenise o ceată istovită și flămâzită care înainta anevoie „mai mult din mila cailor.”

Nu departe de sat cade istovit și Antim, nemaiputându-se mișca în pofida îndemnurilor isihasto-populare ale înțeleptului Pavel: „Slăbiciunea domniei tale vine de la inimă că prea ai râvnit spre Cavaleri și ți-ai spierat-o – Pavele eu picioarele nu-mi pot urni/ – Chiamă-ți-o și-ai să vezi că le scoli și pe ele. Antim, leapădă-te de ei, te rog, că or fi diavoli, iar eu știu că de dorul lor zaci... Antime! Antime! Nu gândi rău despre sat de-i adevărat că tragi să mori, că-i vrajbă în lumea întreagă! Iar în gaura de șarpe unde ni s-a ascuns, sârmanu, nu se poate să nu fie și șerpi ca altcum n-ar fi gaură de șarpe.”

Dar toate se termină cu bine. Antim e dus acasă pe umeri de samaritean (tocmai țiganul Găoace) unde după viziunea unui copil, doarme șase săptămâni fără trezire și vise. În timpul acesta vine primăvara. O adevărată primăvară. Holdele rodiesc ca niciodată, și sătenii își regăsesc firea. Cât despre Cavaleri, reapar cu gânduri războinice, totuși atâta de slăbănogi încât pot fi goniți de sat.

Povestea se termină cu o închinare:

„Iar fiindcă toate cele atât de crude stau astăzi duse departe și fiindcă mi-am zis că or mai fi prin lume oameni în stare să creadă că alte asemenea urgii ar putea rămâne, eu, dascălul școlii, pe nume Antim, dintre toți cel mai greșit și nici cel mai pocăit, m-am încumetat să iau pana în mână și să le scriu. Și de-nchinat le-nchin celor nemângăiați, râvnind ei, mai drepti ca mine și mai bărbați, la sus-nalt, prin clipa grea, sub foc de zăpadă și-o rouă de stea.”

L.M. Arcade a reușit prin **Poveste cu țigani** să scrie o carte de o netăgăduită originalitate închinată suferinței umane – existențiale și metafizice (războiul, crima, violul moral, vi-dul, absența, sensul nonsensului, lipsa de finit-udine, angoasa, Golgota, Crucea) – în care magia cuvântului și a metaforei – cu sonorități arhaice, dar cu sensuri moderne – izbutește să înfăptuiască o autentică performanță stilistică.

CONCERT ÎN GRI MAJOR

(Moscova, august 1991)

Pe Lida am sunat-o din holul complexului cultural în care se desfășura congresul. Telefonul a țârlit lung până când mi-a răspuns, cu un glas care parcă nu era al ei.

– Salut, Lida, ce faci? Sunt eu, George, îți amintești?

– Cum să nu-mi amintesc? Salut.

Avea multă oboseală în voce și mi-a explicat că tocmai reușise să adoarmă în clipa în care o sunasem, așa că mă ruga să revin peste câteva ceasuri, acum îi era imposibil să iasă în oraș.

„Cine a pomenit ceva despre o ieșire în oraș?” m-am întrebat uimit în momentul în care atârnam telefonul în cârlig. Mă simțeam puțin ofensat de felul în care mă expediase, deși îmi dădeam seama că avea dreptate.

Peste câteva minute eram afară, pe un bulevard al cărui nume l-am uitat, și priveam mut de uimire coloanele de tancuri și transportoare blindate care defilau tăcute, altfel decât la paradă, prin fața sutelor de cetățeni de pe trotuare. În mișcarea lor neîntreruptă, ca o lunecare de șarpe, se citea o amenințare ascunsă.

– Vor să ne intimideze, a exclamat un tip bărbos, frecându-și palmele asudate de tricoul jegos.

– S-o intimideze pe m-a-sa!

– Taci, cetățene, nu vorbi cu păcat.

– Dacă eu vorbesc cu păcat, ăștia ce mama naibii fac? s-a enervat și mai tare omul de lângă mine.

Sus, pe un tanc, se zărea cascheta de piele a comandantului.

– Hei, măicuțule, i-a strigat un bătrânel de pe margine, cu ce gânduri pe aici?

Ofițerul a întors capul, plicitisit, și a răcnit cât a putut de tare:

– La plimbare, moșulică, la plimbare!

Bătrânul a scuipat în direcția blindatului.

– Halal plimbare, blestemaților.

– Tare e puterea sovietică, domnule, a murmurat ca pentru el un veteran cu pieptul plin de decorații.

– Dacă e așa de tare să lupte cu imperialiștii, nu cu poporul, l-a apostrofat imediat bătrânul.

Mi s-a făcut o milă disperată de oamenii aceia.

Cu un scâncet prelung, în care se amesteca zgomotul motoarelor blocate pe loc, scrâșnetul pietrei sub șenitele grele și zăngănitul fiarelor masive, coloana s-a oprit brusc. Undeva departe, pe primul tanc, un ofițer agita stegulețul de semnalizare. Doi milițieni alergau printre blindate, cu caschetele în mână, complet dezorientați.

Printre norii joși, ca o amintire îndepărtată, s-a ivit soarele. Abia atunci am observat că din caldarâmul frământat de șenile, din trotuar, din iarba de pe margine, din pământ, din toate ieșea un abur subțire, mirosind puternic a viață.

Un câine vagabond a țâșnit dintre oameni și a tulit-o către tancuri, inconștient de pericolul care-l pândea dacă coloana s-ar fi pus în mișcare. Alergând speriat, câinele a traversat bulevardul și s-a pierdut printre privitorii de pe trotuarul celălalt.

– Plesnesc de căldură, dar nu scot nasul afară din tanc, s-a întors către mine bărbosul



marius
dobrescu

de adineauri.

– Da, i-am răspuns cât mai calm cu puțință, încercând să trec neobservat.

Bărbosul m-a privit insistent.

– Ori ești...

M-am desprins de grupul de curajoși și am luat-o încet spre capătul bulevardului. La o intersecție, perpendicuară pe coloana de blindate, o coloană de troleibuze se înțepenise într-o așteptare neputincioasă. Coborâți pe trotuar, șoferii fumau și comentau evenimentele.

Căldura devenise insuportabilă. Simțeam cum transpir abundent și mi-am șters fruntea cu palma. Palma îmi era le fel de jilavă ca și obrazul...

Am introdus fisa în aparat și am așteptat tonul.

– Lida?

– George?

A urmat un moment de liniște, ca și când, după ce ne-am pronunțat numele, n-am mai fi avut nimic să ne spunem.

– Unde ești acum?

I-am spus numele stației de metrou de unde telefonam și ea a exclamat oarecum surprinsă.

– Atât de departe?

N-am înțeles la ce se referea. Departe de ce? De ea, de evenimente?

Mi-a explicat apoi, iar eu am făcut eforturi uriașe să-i înțeleg vorbele, căci mă aflam departe de toate, și de ea, și de evenimentele din centru.

– Știi ceva? Hai să ne întâlnim la Parlament. Se zvonește că tot tineretul Moscovei e acolo, încercând să-l apere pe Elțîn. Vrei?

I-am răspuns că da, după care mi-a explicat la ce stație să cobor și încotro s-o iau

după aceea. Mi-a dat și un punct de întâlnire în cazul în care ar fi fost imposibil să ne găsim altfel.

Am făcut întocmai și, urcând la suprafață am constatat că tot centrul Moscovei fusese transformat în câmp de manevre militare. Coloanele de blindate blocaseră intersecțiile și înaintau încet, Dumnezeu știe încotro pentru că perimetrul acela din jurul Parlamentului rus nu părea atât de încăpător, încât să le absoarbă pe toate.

Aici, în centru, atitudinea cetățenilor părea mult mai tranșantă. Câțiva studenți agitau o lozincă având ca fundal culorile vechii Rusii. O bătrână îi amenința cu pumnul pe tanchiști, care, nepăsători, nici nu catadicseau s-o privească. Aroganța Imperiului Roșu răzbată evident prin fiecare por al armatei sale.

Ceva mai încolo, un grup de femei făcuseră cerc în jurul unui ofițer cu trese de maior și vorbeau toate odată, fără să-i dea timp să le răspundă.

Tancurile au mai parcurs câțiva metri, după care s-au oprit zgâriind pavajul cu șenilele.

Soarele amiezii încinsese atmosfera și simțeam cum transpir al naibii. Parcă aveam creierul băgat într-o pungă de plastic. Dar senzația cea mai neplăcută mi-o produceau palmele mele jilave, pe care îmi înnegrisem bastita în încercarea de a le zvânta. Aș fi dat orice să mă pot spăla pe mâini.

Am pornit-o încet pe lângă coloana de tancuri, alături de grupurile mari de oameni ce se deplasau în direcția Parlamentului.

– Acolo e Elțîn, repetau din când în când aceștia, ca și cum prezența președintelui rus acolo era cea mai sigură garanție că lovitura de stat avea să eșueze.

Am zâmbit, mai mult pe dinăuntru decât pe dinafară, la gândul că încrederea acestor oameni, fanatismul lor, chiar, nu se baza aproape pe nimic. Căci ce pot face niște oameni dezarmați în fața unei coloane de tancuri? Și totuși... Este evident, îmi spuneam, că nici cel mai opresiv regim nu poate rezista în fața mulțimii dezlănțuite. Credința dictatorilor că își pot domina propriul popor prin forța armelor este falsă. Niciodată, nicidecum, nimeni nu a reușit să facă așa ceva. Istoria o dovedește pe deplin.

toate acestea fiecare dictator încearcă la rândul său să păcălească istoria, cu speranța că el va fi mai norocos decât alții în tentativa de a-și păstra puterea.

De multe ori, el uită că este doar un biet muritor și face eforturi disperate, uneori chiar de pe patul morții, să tragă cât mai mulți semeni după el în neantul rece și impersonal. Și, tot de regulă, poporul renaște ca iarba și la început blestemele, apoi praful și uitarea îl acoperă pe tiranul dispărut.

M-am surprins filosofând inutil la toate acestea, în vreme ce grupurile de locuitori ai Moscovei, devenite între timp adevărate coloane, depășiseră șirul de tancuri și, subțindu-se la trecerea printre troleibuzele oprite în mijlocul străzii, înaintau spre piața Parlamentului.

Era evident că, chiar dacă aș fi reușit să identific locul de întâlnire, mi-ar fi fost extrem de greu s-o descopăr pe Lida în mulțimea aceea...

În jurul Parlamentului toată lumea vorbea numai despre decretul semnat de Comitet prin care se institua starea de urgență la Moscova. Asta însemna anularea unor drepturi cetățenești, printre care și cel al întrunirilor publice. Deci, mitingul din piața Parlamentului rus este ilegal.

Nu știam dacă ceea ce fac este bine sau rău. O teamă vagă mă cuprinsese. Îmi

uneam că nimic nu i-ar fi putut opri pe ciștii de la Kremlin să procedeze întocmai autoritățile chineze în vara lui 1989, în așa Tien An Men. Totuși, îmi repetam continuu, suntem în Europa, chiar dacă oscova e la mii de kilometri de Paris sau Berlin, și masacre cum fusese cel din capitala hinei nu se pot repeta într-o capitală europeană.

Prin mulțime și-au făcut loc primele tonuri.

– Vor să atace Parlamentul.

– Da, de asta au declarat starea de urgență.

– Ce înseamnă cele zece tancuri care apără Casa Albă“?

– Nimic, absolut nimic.

– Platoul va fi măturat, cu oameni cu tot, e șenile.

– Nu se poate.

– Ba se poate, ai să vezi.

– Mai stăm?

– Ce vorbă-i asta?

În mijlocul unui grup de oameni, un bărbat între două vârste dădea un interviu unor reporteri străini. Bărbatul era ranspirat și gesticula nervos. Toți cei din jur îl aprobau.

M-am apropiat și eu.

Tineretul nostru a fost educat în disprețul problemelor politice, spunea cel intervievat. Tânără generație nu are încredere în acest comitet. Tinerii vor să respire aer curat, fără comunism.

Microfoanele au trecut la un tânăr înalt, cu părbuță roșcată și o bandă albastră pe frunte.

– Mă numesc Mișa Aksionov. S-ar putea să vă placă, într-o zi, să regret ceea ce vă spun astăzi. Cred că așa ar trebui să facem cu toții, să ne lepădăm teama și să-i înfruntăm deschis. Da, în ciuda eșecurilor economice, Gorbaciov a deschis multe uși pentru noi pe plan internațional. Rusia și-a depășit izolarea seculară. Din păcate, nu reușim să spargem acest zid decât cu prețul unor evenimente dureroase. Și tot ceea ce am câștigat până în prezent, în ultimii ani, este pus acum sub semnul întrebării...

– Are dreptate, dădea din cap o femeie în vârstă. Tineretul nostru a tăcut prea mult timp. Eu, Nina Mihailovna, sunt cu totul prieteni de ei.

M-am îndepărtat de grupul acela și am încercat să ajung la cele câteva tancuri plasate în fața Parlamentului. După câțiva pași, am constatat că era imposibil. Cu cât avansai spre „Casa Albă“, mulțimea se îndesea. Pe stâlpii de pe latura opusă erau montate difuzoare.

Dinspre Parlament, un grup de bărbați înarmați, toți civili, încercau să-și facă loc spre tancurile din centru.

Mulțimea a început să se agite. Erau cel puțin 40.000-50.000 de oameni acolo.

Văzând reacția ostilă a manifestanților, civilii înarmați au făcut cale întoarsă.

– Priviți, a exclamat cineva, flotila râului Moscova blochează șenalul!

Într-adevăr, câteva remorcare făceau manevre unul în urma celuilalt, fără ca deocamdată să li se poată ghici intențiile. Ceva mai târziu am realizat că omul de adineauri avusese dreptate. Marinarii din Moscova erau de partea lui Elțîn.

De Lida uitasem aproape complet.

M-am întors spre locul unde

bănuiam că-mi dăduse întâlnire înaintând cu greu prin mulțime. În intersecția prin care trecusem șoferii de la transportul local își parcaseră de-a latul mijloacele auto. Zeci de autobuze și troleibuze blocau intrările în piața Parlamentului.

La câțiva pași în fața mea s-a produs o busculadă. Un șofer înalt, cu insigne transportului urban pe piept, îl apucase de guler pe un cetățean firav, în jur de 50 de ani.

– Tu ce cauți aici? răcnea șoferul. Ai venit să ne spionezi, ă? Spune, vericule, ce te-a adus printre noi?

Slăbănogul a bâiguit ceva:

– M-au dat afară în urmă cu trei ani...

Strigătele celor din jur i-a acoperit repede cuvintele.

– Kaghebișt nenorocit, tragi cu urechea, ai?

– Vii, ne fotografiezi și pe urmă...

– S-a terminat cu frica, tu-vă dumnezeii mamei voastre.

– Cară-te, dispari!

O bătrână își făcea repede semnul crucii.

– Aștia fac moarte de om, măicuțiță. Huiduit de mulțime, cu gulerul hainei sfârșiat, slăbănogul a reușit să scape cu fuga. În urma lui, oamenii s-au potolit cu greu.

– Norocul lui că a șters-o.

– Aici se pot întâmpla tot felul de grozăvii.

În asemenea momente tensionate, este extrem de dificil să împiedici dezlanțuirea isteriei generale. Motivul exploziei poate fi oricare și, în general, oamenii îl găsesc. Uneori, sunt „ajutați“ să-l găsească.

Era greu, într-adevăr, să descoperi pe cineva în mulțimea aceea. M-am postat lângă chioșcul despre care vorbise Lida, destul de departe de Parlament și de epicentrul evenimentelor de acolo, hotărât să nu mă mișc din loc până n-avea să apară.

Căldura de dimineață, ceva mai proaspătă, se transformase într-o zăpușeală umedă și teribil de grețoasă, ca o prostituată după actul sexual. Cerul avea nuanțe trandafirii și, la un moment dat, dinspre Parlament a apărut un elicopter militar, care, după ce a făcut câteva ture pe deasupra mulțimii, lăsând să-i curgă din burtă mii de fluturași, a dispărut de unde venise.

Manifestele n-au ajuns în locul unde mă aflam. Am văzut, în schimb, un grup de trei milițieni, în bluzoane albastre, îngrămădindu-se să prindă din zbor un fluturaș.



Mi-am privit ceasul. Era șase fără un sfert și, exact în secunda în care mi-am ridicat ochii, am zărit-o pe Lida apropiindu-se prin mulțime. Era îmbrăcată într-o rochie verde, fără mâneci iar în picioare avea o pereche de sandale ușoare.

– Hei! am strigat-o.

Ea m-a recunoscut și a alergat spre mine.

– Bună, ce faci? au fost primele ei cuvinte. Am ridicat din umeri.

– Ca și tine, martor la evenimente.

– De partea cui ești? m-a întrebat, cu o curiozitate nedisimulată.

Am zâmbit, ușurel mirat.

– Tu ce crezi?

Ea a răs de-a binelea, arătându-și dantura perfectă.

– În nici un caz de partea comuniștilor.

– Mergi la sigur, am observat eu.

– Firește. Sunt convinsă că nu poate fi altfel.

– Ai ghicit, i-am răspuns. Numai că sunt un martor pasiv.

Ea a scos din poșetă un evantai pictat și a început să-și facă vânt cu el.

– Vrei și tu?

Nu i-am răspuns, pentru că tocmai în momentul acela, pe unul din tancurile din fața Parlamentului s-a urcat un grup de oameni. Unul dintre ei avea porta-voce.

– Elțîn, a spus Lida și s-a ridicat pe vârfuri ca să vadă mai bine.

Sunt destul de miop, așa încât n-am reușit să disting trăsăturile celor de pe tanc.

Din porta-voce s-a întins peste piață, dominând-o, un glas de o gravitate impresionantă. Difuzoarele au hârâit de câteva ori, apoi au murit de tot. Instalația de sonorizare fusese întreruptă.

Un tremur nervos a trecut prin mulțime.

– Cere grevă generală, mi-a șoptit Lida. Minerii și-au declarat sprijinul pentru Gorbaciov și Elțîn. Vor veni evenimente grave...

Un cor de aclamații și ropote de aplauze subliniau fiecare frază mai importantă.

– Lucrul esențial, acum, repeta Lida cuvintele președintelui Rusiei, este să le demonstrăm puciștilor voința noastră de a învinge... împotriva civică...

Lângă locul în care ne aflăm s-a oprit un vânzător de înghețată. Omul a așteptat câteva clipe, apoi a încercat să înainteze, împingându-și căruciorul printre

manifestanți. Fără un cuvânt doi tineri atletici l-au oprit și i-au făcut o inspecție rapidă. În cărucior nu se afla nimic suspect și vânzătorul a mai înaintat câțiva metri în mulțime.

Lida a alergat după el, a cumpărat o înghețată, a venit înapoi și mi-a întins-o.

– Tu nu?

Mi-a făcut semn că nu vrea.

Vestita „marojnaia“ ar mai fi avut nevoie de puțin zahăr, altfel nu era rea.

Undeva, departe, în spatele nostru se auzea zgomot de motoare.

La ferestrele clădirilor din jurul Parlamentului, destul de departe, de altfel, sute de curioși observau piața. Printre ei, un lunetist ar fi putut ochi în voie.

Încet, peste Moscova se lăsa seara. O seară chinuită, plină de decrete și comunicate contradictorii, cu spaime și orgolii, o seară unică pe cerul planetei.

MIHAIL SEBASTIAN - UN «DILETANT SUPERIOR»?

de DORINA GRĂSOIU

Structură proteică, ce s-a manifestat (uneori strălucit) în cele mai diverse domenii ale artei cuvântului (proză, dramaturgie, eseistică, publicistică literară, critică teatrală, literară, muzicală, gazetărie), Mihail Sebastian nu se numără, totuși, printre personalitățile de excepție ale culturii românești interbelice. Ar fi fost de altfel și greu. Moment de maximă amplitudine culturală, de împlinire a tuturor virtualităților anterioare, epoca dintre cele două războaie a impus, alături de aceea a „marilor clasici“, nume de impresionantă rezonanță, păstrate în patrimoniul de aur al spiritualității naționale. Numai că, în ceea ce-l privește pe Mihail Sebastian, ironia destinului omenesc s-a repercutat și asupra destinului său literar. Profesionalist, în sensul cel mai autentic al cuvântului, a fost catalogat, nu o dată, drept „diletant superior“; eseist de excepție (și critic remarcabil), rămâne aproape necunoscut în aceste ipostaze posterității, fiind în schimb supralicitat ca dramaturg. Trecerea de la un gen literar la altul, continua schimbare a uneltelor a fost interpretată și ca o căutare neputincioasă a propriei vocații, de unde și verdictul dur: „un amator avizat“ (cum l-a numit Nicolae Manolescu). Fără să minimalizez rolul său în evoluția teatrului românesc sau să ignor valoarea incontestabilă a prozei lui literare, totuși țin să remarc faptul că nu vocația de creator (sau nu ea în primul rând) îi definește personalitatea, ci aceea de critic. E drept însă că, în absența vreunui volum, era greu să-i fie circumscrie originalitatea ideilor percutanța limbajului, justetea intuițiilor.

Câțiva comentatori (Geo Șerban în mod special) au deplâns excesul de modestie și de scrupule care l-ar fi împiedicat să-și adune într-o carte „mostrele“ de vervă și inteligență, rămase din acest motiv îngropate mult timp în paginile ziarelor sau revistelor vremii (adică până în 1972, când doamna Cornelia Ștefănescu a întreprins actul reparator). Totuși, în 20 decembrie 1936 Sebastian nota în jurnalul său intim la capitolul **Proiecte**: „Să discut tipărirea unui volum de cronici și eseuri, care să apară eventual în februarie sau de Paști“. Că nu a insistat asupra proiectului, este adevărat. Dar motivele, cred eu, sunt altele decât nepăsarea sau ignorarea deliberată. Până la 33 de ani (câți număra până în momentul „morții“ lui publice) n-a avut, practic, timpul necesar de a deveni propriul său antologator. Apoi, și el, ca mai toți criticii contemporani lui: G. Călinescu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius, marcați de „foletonismul“ la care erau constrânși de spațiul revistelor literare, avea nostalgia sintezei. Dacă ceilalți aspirau la edificii monumentale, dedicate personalităților ilustre ale culturii române: Eminescu, Caragiale, Arghezi, el preconiza, încă din 1929, o monografie asupra **Romanului românesc**.

Nu e mai puțin adevărat, însă, că ciudatul „neastâmpăr“ care-i dicta bruştele răsuciri și salturi de la eseu la critică, de la critică la roman, de la roman la teatru, atrăgea din partea lui și o dezavuare a genului abordat anterior. După ce la „Cuvântul“ debutase prin câteva excelente eseuri (și începuse a-și proba tăria „țepilor critici“ în periodicele literare) îi contestă acestui „gen facil de trecere între gazetărie și studiu“ orice merit, fiindcă „își poate îngădui considerații vagi și aproximații neverificate pe cântar“.

La scurt timp, abordând romanul (în perioada elaborării **Orașului cu salcâmi**) îi vine rândul criticii să fie repudiată în termeni duri: „Noi am avut continuu prejudecata inutilității și a gratuității



criticului, și pe bună dreptate. Fiindcă la noi funcția criticii a fost confundată sistematic cu a polemicii și sensul exegezei a fost încălcat de înțelesul ieftin, plat și sterp al răfuielilor personale“.

După decepțiile înregistrate cu romanele sale (și, mai ales, cu pseudo-jurnalul **De două mii de ani**) el își caută (și își găsește) justificări pentru

trădarea acestei „arte generoase“: „Pentru un romancier teatrul este fascinant ca o aventură. E o ieșire din singurătate. E o încercare de a realiza efectiv gândul creator“. Cum însă și „experiența teatru“ devine, curând, o deziluzie, Sebastian nu ezistă să lichideze scurt, și acest „cont“: „Autorul dramatic are mereu nevoia să sublinieze printr-un contrast. Procedeele acestea e un adevărat tic în teatru și, în ceea ce ne privește, e unul din motivele pentru care considerăm teatrul un gen inferior“.

Ironia sorții face ca, în pofida repudiilor succesive, să-i reușească, pe rând, toate tentativele, astfel încât opțiunea publicului pentru ultimul său „avatar“ să fie perfect justificabilă. Din aceste considerente (și nu numai), comentarii opereii au întâmpinat reale dificultăți în a-i surprinde unitatea personalității artistice, coerența ei interioară. Fiindcă, din nefericire (pentru el, în primul rând) elementele dihotomice ale structurii lui (pe de o parte – un spirit lucid, raționalist; pe de alta – o sensibilitate exacerbată, de neadaptat congenital) nu au fuzionat, ci s-au succedat alternativ, oferind spectacolul dramatic al unei personalități scindate.

Conștient de gravul conflict dintre „logica minții“ (care-l îndrepta spre cele mai variate și noi experiențe literare contemporane) și „logica inimii“ (care-l trăgea înapoi spre lumea fantezmei puțin desuete), Sebastian, balanță ce a tins mereu spre echilibru, a încercat disperat să concilieze coexistența concomitentă a celor două tendințe antagonice. Nu a reușit. De aici, poate, admirația fără rezerve pentru învingătorii aflați într-o situație similară: „Îmi place să deosebesc în Stendhal un joc de contraziceri, care poate descumpăni pe un om cumsecade, dar care nu mă puțin e seducător. Înclinările lui contrarii se îmbină fără distincție într-un singur gest, într-o singură vorbă. Poate să fie în același timp impetuos și timid; poate să fie emoționat și prudent; poate să fie sincer și să pozeze. Se lasă în voia întâiului elan și se oprește în fața întâieii bănueli. E logic și pasionat“.

Excelent portret, dar, nu cumva, și un posibil, bovaric, **autoportret**?

METAMORFOZA TEATRULUI ÎN SCRIERILE LUI ION CARAION

de EMIL MANU

Cele patru volume de eseuri (**Duelul cu Crinii** (1972); **Enigmatică noblete** (1974); **Pălărierul silabelor** (1976); **Bacovia, sfârșitul continuum** (1977) ce preced **Jurnalul de lector** (Jurnal I, Editura Cartea Românească (1980) l-au impus pe poetul Ion Caraion ca pe un eseist modern, uneori tulburător de incitant, ca pe un avizat comentator de moduri și stiluri poetice, ca pe un judecător din interiorul fenomenului poetic de azi. Dacă i-am căuta un corespondent în istoria literaturii române, acela ar fi Ion Pillat. Ca și autorul **Portretelor lirice** (1936), Ion Caraion este un poet cult, informat în problemele de poezie modernă, cunoscător, aproape în toate cazurile, al marilor poeți ai lumii. La toate acestea se adaugă o pătrunzătoare cunoaștere a poeziei românești.

Jurnalul I cuprinde, mai ales, articole și eseuri despre poeți și despre poezie, dar mai cuprinde, dispersată în toate textele cărții – și o foarte sinceră (uneori violent de sinceră) autobiografie poetică. Cu alte cuvinte **jurnalul de lectură** al poetului devine într-o mare măsură un material orientativ. Pe unii comentatori ai cărții i-a derutat



(și-i mai derutează poate) caracterul memorial al textelor ce se proiectează, în fond, drept eseuri critice. Noi credem că eseurile rămân critice și

in această modalitate compozițională, prin re lui se reliefează în primul rând personalitatea poetului Ion Caraion.

Pentru cititorul care urmărește și interferențele, și conjugarea modurilor și genurilor de presie, câteva pagini ale **Jurnalului** vin să finească poezia ca un **joc dramatic**, rămânând tot joc **secund**. Caraion însuși vorbind de cartea de versuri din 1978, **Interogarea magilor**, o clară o carte cu personaje, într-un mod depărtat de înțelesurile terestre ale criticii, o arte de **teatru emblematic**.

Aici, ne spune poetul, „fiecare vorbă e un personaj dintr-o comedie macabră... are un rol, e psihologie, naturalețe sau machiaj, are chei și se află angajată în conflict“. Și mai departe exemplifică: „Ele (vorbele) se comportă ca Iecuba, ca Iago, Tartuffe, Nora. Faust, Godot, Peer Gynt, Caligula, Pygmalion, Andromaca, etc.“ Cu alte cuvinte vorbele „monologhează, ovestesc, provoacă, au indispoziții, peripatetice, plictiseli...“

În concepția (foarte modernă) a poetului Ion Caraion, cuvintele își organizează partiturile în unctie de spectator, de autor și de ele însele, au interdependență, un joc de scenă al lor. Între vorbele unui poem există „harțe, spectacole, concilierii“ și din acest punct de vedere ele devin ființe umane, cărora autorul le spune **personajele poemului**, „considerând întreaga orchestrație a cărții un tot, o singură piesă, un fel de poem dramatic (între altele) al polivalenței vorbelor și a sintagmelor, sau și ale lor, altfel scris decât în literatura de până acum a genului...“ (p. 291).

Această metaforă a teatrului în poezie e și cea mai corectă și cea mai completă explicație a creației lui Ion Caraion, pe care **Jurnalul** nu face decât s-o reia în termeni mai teoretici.

Jurnalul I, carte incitantă nu numai prin îndrăznelile ei, operează o demitizare a unor tabuuri critice. Caraion pornește de la ideea că oamenii au nevoie de mitologie, dar nu de o mitologie falsă, formată și impusă de critica literară. Poeții și scriitorii în genere, deveniți idoli, nu mai pot fi discutați, ci doar tămâiați, și, atunci, se ajunge la un climat paraliterar. În **Jurnalul I**, Caraion discută și rediscută, la rece, acolo de falsul orizont mitologic al criticii curente, scrieri poetice și autori considerați intangibili, chiar dacă și intitulează unele volume „Opere imperfecte“. Aluzia e clară!

Ce poate fi mai justificat decât regretul autorului că se publică, fără pudoare, corespondența lui G. Călinescu, de la a cărei moarte s-au scurs ani puțini, corespondența care vizează persoane în viață. Și ce poate fi discutabil în invitația la exigență adresată poezilor de azi, chiar dacă sunt nume consacrate și așezate în vârful piramidelor critice? Ce poate deranja în chirurgia pe care o practică Ion Caraion extirpând excrescențele subiectivității critice, afirmațiile hazardate, teoriile nefundate pe texte?

Sunt multe, foarte multe pagini în **Jurnalul** lui Ion Caraion în care se vorbește de destinul scriitorului, în care se spune că nimeni nu poate exercita o funcție pozitivă (farmacist, medic, tapițer, pavagiu etc.) fără o pregătire specială; în schimb, din păcate, „oricine crede că poate fi scriitor dacă a ocupat cu litere o jumătate de pagină albă“.

Sunt multe pagini memoriale care devin izvoare de istorie literară (paginile despre Paul Celan sau cele consacrate lui Ion Vinea), sunt multe pagini generoase, de încurajare a unor tinere talente (cazul Danielei Grăsnaru) „o încurajare venită la timp echivalând cu un destin“. Sunt, de asemenea, multe pagini polemice la adresa unor opere nu a unor autori. Poate pentru unii, eseurile din **Jurnal I** sunt

incomode, cum incomode erau la vremea lor **tabletele** lui Arghezi, dar numai prin aceste acte de inconformism, de severitate estetică (implicit etică) se poate sanitariza climatul literar.

Rezumând ideile eseului nostru: una din ideile coordonatoare a operei lui Ion Caraion este în primul rând metafora dramatică.

REFLECȚIE ȘI CONFESIUNE

de IULIAN BOLDEA

Paginile autobiografice ale lui Ion Vlasiu din **Obraze și măști** (Ed. Eminescu, 1995) fascinează, înainte de toate, prin dinamismul și proteismul lor. O scriitură energică, uneori metaforică, alteori de o sobrietate realistă pune în pagină întâmplări și reflecții diverse, rezumând avaturile unui destin artistic aflat în perpetuă căutare de sine. De altminteri, unul dintre toposurile acestei cărți este chiar obsesia căutării/ pierderii propriei identități; trăind într-o lume debordantă și derutată prin proliferarea înfățișărilor ei, în care nu de puține ori iluzia ia locul realității iar realitatea se preschimbă în himeră, artistul aflat în amurgul vieții trăiește cu ferveare dilemele genului autobiografic, teoretizând chiar, pe alocuri, cu vervă dialectică, asupra duplicității și inconsistenței artistice a jurnalului.

Conștient de viciul autocontemplării, memorialistul își măsoară autenticitatea scriiturii prin siguranța notației de o pregnanță sobră și, în același timp, rafinată, prin profunzimea autoscopiei, neconcesivă și exactă. Ce este însă jurnalul pentru artistul Ion Vlasiu? Repliere benefică în interioritate, refugiu în autoscopie, mijloc de supraviețuire sau model compensatoriu al derizoriului realității? E greu de spus dacă formula adoptată de Ion Vlasiu poate fi rezumată la una dintre aceste dimensiuni simbolice. Cert este că ea se nutrește din toate câte puțin, într-un efort sincretic în care ideea similitudinii filosofice se împletește cu notația nudă sau cu reflecția despre condiția artei și a artistului. Veritabil artist modern, Ion Vlasiu dublează gestul artistic cu o limpede conștiință estetică, în așa fel încât acest jurnal pare locul de intersecție a meditației și a creației propriu-zise, alcătuiindu-se dintr-o sumă de scriituri deschise, ce mizează pe proteism semantic și amplitudine ideatică. În seria acestor meditații despre creație, reflecția asupra jurnalului ca gen literar „de frontieră“, ce dispune de subiectivitatea autorului într-un mod autarhic, capătă irizări metafizice: „Un jurnal intim plin de banalități nu contrazice genul, însă pierde caracterul său de intim. Genul include și sensul de original (ceea ce este al tău, ceea ce te reprezintă), ceea ce tu poți descoperi despre tine și despre viață, cât îți poate fi accesibilă, cât o poți exprima. Acest efort de a te defini este o necesitate firească și jurnalul este un bun început, un fel de a te exercsa în a trăi pe atâtea planuri câte pot fi accesibile conștiinței și talentului tău. Consemnarea evenimentelor poate fi făcută dacă te afectează într-un fel deosebit, dacă simți nevoia să te incluzi în evenimente, dacă într-un fel sau altul participi. Cât și cum?“

Din perspectiva unor astfel de considerații, având ca temă însăși finalitatea jurnalului ca gen literar, se poate observa în mod limpede felul în care se împletește, în această carte, scriitura și metascritura, într-un joc de perspective eu subiectiv/ eu obiectiv care autentifică datele pactului autobiografic conferindu-i validitate și rigoare. De aceea, jurnalul lui Ion Vlasiu nu ne oferă prea lesne impresia banalității sau banalizării; chiar derizoriul, aparentul nesemnificativ capătă rezonanțe și dimensiuni inedite, deoarece autorul știe să proiecteze asupra detaliului inert o lumină nouă, să perceapă prozaicul dintr-un unghi afectiv, să



interogheze mereu banalul scoțându-l în acest fel de sub conul de umbră al anonimatului.

Un alt set de întrebări, idei și probleme pe care le angajează, prin retorica genului memorialistic, autorul se leagă de raporturile artistului cu lumea, cu timpul, cu istoria sau cu sfârșitul sau, pur și simplu, privesc modalitățile și dimensiunile creativității, precum

următoarele aserțiuni: „Sculptorul introduce spiritul uman în materie, pe care o transformă radical, dându-i formă artistică și expresie. Marmorele lui Michelangelo (sclavii) suferă resemnați“ sau „În cazul artistului ca și în univers forma decurge dinamic, ca efect al unei energii, al unei tensiuni spre exprimare“.

„Jurnalul de idei“ mai degrabă decât jurnal propriu-zis, cartea lui Ion Vlasiu traduce o acută nevoie de sinceritate și de autenticitate; dar autenticitatea e dată, în cazul acestui artist, și scriitor de o continuă raportare la sine, ca și de o certă energie demistificatoare. Unul dintre paradoxurile jurnalului se concentrează în faptul că, într-un anume fel, cu cât nevoia de sinceritate e expusă mai apăsător, cu atât convenționalitatea creației crește.

Jurnalul lui Ion Vlasiu izbutește însă să se elibereze, oarecum, de convențiile și serviciile genului, exprimând atât tribulațiile zilnice ale eului aparent, cât și avânturile, căutările, exasperările artistului; într-o anumită măsură se poate constata că există în aceste pagini un echilibru relativ între **eul biografic** și **eul profund**. Cele două dimensiuni ale ființei sunt, aproape în egală măsură, explorate de autor, dinamica discursului autobiografic alcătuiindu-se astfel și din heraclitică curgere a timpului „fizic“ dar și din încremenirea eleată a timpului artistic generat de trăirea estetică.

Meditația asupra existenței, preocuparea pentru dimensiunea morală a propriului demers creator, expresia aforistică și lirismul unor evocări sunt cele mai sugestive constante tematico-stilistice ale cărții lui Ion Vlasiu. De altfel, autorul însuși mărturisește undeva că nevoia de afecțiune și din recuperare a trecutului i-au alimentat continuu efortul artistic: „Toată viața mi-am căutat copilăria. În mod greșit am lunecat spre memorialistică. Nu viața mea, copilăria trebuia explicată și era atât de simplu: o copilărie din care a lipsit mai ales dragostea părinților, echilibrul pe care și-l poate da prezența lor caldă. Mi-au lipsit acești poli, am crescut ca o apă împrăștiată“. Paginile de jurnal ale lui Ion Vlasiu au alura unei asceze spirituale și a unei încercări ontologice; înglobând timpul în efigia evocării, artistul îl transcende recuperându-i demonia, într-un efort aproape ritualic.

* Fragment din monografia dedicată de noi lui Ion Caraion, în pregătire la Editura Fundației Culturale Române

Romul Munteanu

Replicile personajului brebanian sunt lungi, diluate, dar niciodată total lipsite de substanță. Din ce în ce mai evident devine faptul că Chestionarul existențial alcătuit de Mimi și Ștefania capătă tot mai mult caracterul unei anchete personale. Comunicarea dintre personaje se epuizează mai ales atunci când ancheta caută să lumineze anumite enigme. Vorbind de frică, pândindu-l pe Marchievici, Mimi se întreabă dacă nu cumva avocatul este un general de securitate, iar amfitrionul, la rândul său, se interoghează asupra faptului dacă aceste două „nimfe”, când virginală, când libertine, nu sunt ghidate de alți amfitrioni?

Romanul anchetă intră pe alte paliere ale banchetului de idei, menite să ridice cortina de pe unele mecanisme ale puterii. Scriitorul dă relevanță acelor scene în care discuțiile despre cenzură, cărțile importante, frica babacilor lași, se dizolvă subit în flecăreală, în anecdotic și insignifiant. „Vorbeau ca peste tot – despre toate: despre cenzură, despre ultimul grup folk sau rock la modă, despre țigările Carpați și Mărășești sau despre Kent și Marlboro, despre o gagică hiper-mișto în anul III la engleză și care se chema Cornelia etc. etc...”

Admirator al lui Robert Musil, prozatorul român reconstituie imaginea unei Kakanii socialiste în agonie, când oamenii se retrag într-o interminabilă flecăreală. Frica devenise astfel un sentiment ambiguu intrat în gesturile reflexe, o ceață compactă în care nu se mai știe exact cine este victima și cine este călăul. Relația dintre Arnold Chițu și Mircea Lorghilescu este ilustrativă în acest sens. Inteligent, Chițu îl contaminează pe tânărul ofițer, îi demolează încetul cu încetul încrederea în sistem. De fapt, în galeria Don Juanilor din Amfitrion, Chițu reprezintă tipul inteligent, persuasiv, cu un anumit farmec malefic și distructiv. Este semnificativ episodul dintr-o cărciumă condusă de un securist, unde Armeanu îl face pe Chițu ticălos și provocator. Dar după o scurtă încăierare, acesta se duce la pian și, pentru a demonstra că nu face parte din generația repetenților și a porcilor, cântă un marș vesel de Schubert, apoi diferite valsuri și nocturne de Chopin. Dar Chițu cel maniacal, iubitor de poezie, produs al epocii atomice, se configurează treptat, cu toate fețele sale enigmatice și șocante.

Am impresia că Nicolae Breban și-a propus o adevărată probă de virtuozitate narativ-descriptivă. El o face prin reprezentarea unei lungi și repetate plimbări pe Calea Victoriei a avocatului Marchievici. Ea ocupă nu mai puțin de 288 de pagini din economia volumului II, intitulat sugestiv *Procuraturii* în vreme ce primul se cheamă *Demonii marunți*. Un adevărat delir verbal explodează pe toate direcțiile. Plimbarea lui Marchievici începe după-amiaza și sfârșește noaptea târziu. Spectacolul multicolor al „marilor bulevarde” se desfășoară în valuri de trecători de profesii variate și de proveniență diferită. Marchievici se situează în poziția de „*le vision avec*”. El vede și aude totul, nătră în conversație, cere lămuriri, dă explicații etc.! Nicolae Breban l-a transformat pe avocat într-un adevărat reporter al străzii care relatează direct totul, *in extenso*, pornindu-se de la persoane izolate sau categorii profesionale. Întâi se văd provincialii, apoi apar slugile cu diverse reburi; pe retina observatorului se observă, rând pe rând, studenții și militarii, avocați și stagiaři, nițigani cu acordeon, funcționari, preoți bătrâni, legalişti ce vorbesc despre trecutul lor, cupluri

NICOLAE BREBAN: «AN EROSULUI ȘI

ce se dispută, femei tinere, prostituate etc. Relatarea este lipsită de culoare, nu surprinde fața unui anumit timp specific. Reproducem o asemenea secvență fără nerv și lipsită de forță de sugestie. Iată o lume anonimă ce putea fi văzută în orice oraș al țării. „Femeia în negru, ce avea un cap prelung ca o medalie, aproape nu vorbea, deși băiețelul cu care era o sâcăia cu întrebări. Fetele, în schimb, studentele din dreapta sa, erau excesiv de limbute, pufneau mereu în râs și dădeau mai degrabă senzația unor fete în casă, vesele și teatrale, de altă dată, dacă nu ar fi fost câte un adjectiv mai rar sau un neologism care să le distingă.”

Vreau să fim bine înțeleși. Platitudinea nu poate fi decât plată, dar tocmai acest relief al banalității brute și sărăcăcioase nu a fost perceput cu acuitate de scriitor. De aceea, Nicolae Breban a simțit nevoia să pigmenteze, într-un fel sau altul, fluxul acesta monoton al marilor bulevarde, descris cu o asemenea risipă de cuvinte.

Fortificarea descriptiv-narativă se face prin inserția politicului în viața cotidiană. Într-o cărciumă, patronată de un ofițer, Mircea Lorghilescu îi mărturisește nașului că s-a săturat de atâtea prefăcătorii, minciuni și traficarea adevărului în cele mai joase scopuri. Generalul Valentin are o replică edificatoare: „Băiețuș, pe noi nu ne interesează adevărul și mai ales nu ne interesează acum.”

Puterea, deci, și mai ales omul! Noi alegem un om, un anumit om pe care-l slujim – evident, atâtea timp cât acest om, înzestrat cu calități deosebite, este conform cu imaginea sa.”

La o altă întrebare a tânărului, privitoare la faptul că omul ales poate să înnebunească, generalul Valentin are răspunsul pregătit: „dacă suntem bărbați ne asumăm vina lui! Din vina noastră a înnebunit încă o dată, dacă suntem bărbați ne tragem pe noi înșine la răspundere pentru acest fenomen.”

Dar, ca și cum tânărul discipol Mircea Lorghilescu nu ar fi înțeles logica directă și brutală a nașului său, generalul îi aplică o lecție mai concretă de pedagogie a puterii. După ce ingurgitase o mare cantitate de alcool, generalul este cuprins subit, pe stradă, de un acces de furie și sparge geamul unei vitrine, după care își aprinde o țigară. Băieții cu haine gri se strâng tăcuți în jur, sosește și un echipaj de miliție, dar, imperturbabil, generalul îmbrăcat într-un costum civil elegant, refuză să se legitimizeze. Intuind un truc ciudat, instrumentele puterii se retrag în tăcere și nu raportează evenimentul nimănui, pentru a nu-și complica viața.

Revin iarăși asupra ideii că Nicolae Breban nu a scris un roman politic despre frig, foame și teroarea puterii, ci o cronică a spectrului societății românești, văzută prin sentimentele sale urbane. *Filozofia în budoar* în varianta sa balcanică are o altă coloratură, chiar și în extensia sa exemplificatoare, marcată de *eros*, *seducție* și *putere*.

Ieșind, parțial, din sfera intențiilor politice, Nicolae Breban realizează în *Alberta* (vol III) cel mai bun roman al *pânzei* și *seducției*, pe care l-a scris până acum în întreaga sa carieră literară. Ca structură romanescă, *Alberta* se situează între

tipul de analiză proustiană și banchetul de idei derivat din modelul musilian. Relațiile dintre avocatul cu aer provincial și societatea care roia în jurul Albertei se bazează pe o stare ciudată de atracție-repulsie. Intrarea ei în scenă se produce în casa lui Marchievici. Anunțarea ei sună o reclamă față de o tânără ieșită din comun. „Veniți, îl luă gîngăș de mână frumoasa Mimi pe Marchievici, vreau s-o cunoașteți pe Alberta...! A, Alberta este o ființă specială, adăugă ea, răspuns la întrebarea mută a avocatului...”

Lângă perete, în micul birou al avocatului – alături de ușa deschisă, se aflau cele două mari încăperi, holul și salonul unde se aflau invitații – lângă un pick-up vechi, pe care se pare că și găsise singură și îl pusese în mișcare, ascultând discuri, se afla Alberta; nu prea înaltă, părând puțin grăsuță. Când se ridică în picioare își arătă talia surprinzător de îngustă – într-o bluza de mătase gri și o fustă obișnuită; cu părul tuns garcon. Baby-Kapf fața mică, triunghiulară, cu gropițe evidente, fruntea, jumătate din figură, cu un desen extrem de mobil la „frontiera superioară” (după o jumătate de vers dintre care i se dedicau, nu rareori, deși, la drept vorbind, nu făcea parte din gașcă sau, mai degrabă, doar dintr-o „aripă” a ei, nu cea regulată, nu cea mai fanatică), gâtul lung dar ... prea subțire, frumos modelat, mâinile mici, calde, expresive, ornate cu inele ieftine, schimbătoare – întregul ei trup părea însă „a fi prezent” doar pentru a „asista” la spectacolul privilegiat al sânilor ce erau atât de aparte sau atât de celebri încât nimeni nu știa cu exactitate, cine a provocat prima „surpare de teren”...

Relatarea descriptivă continuă. Ea are o funcție iradiantă. Asistăm la ceea ce H. Böll ar fi numit *fotografie în grup cu o femeie*. Cred că este și cel mai amplu portret realizat de Nicolae Breban, care excelează în arta portretistică feminină, cu toate digresiunile excesive cunoscute.

Motivația acestui portret extensiv și cumulativ nu poate fi încă percepută de cei din jur. Între un pahar de porto (Mimi) și altul de whisky (Alberta), conversația se derulează greu, ca și când toată asistența ar sta la pândă. Marchievici improvizează ceva despre plimbarea lui pe „marile bulevarde”, când fusese cuprins de senzația de *teamă*, provocată de cei cu care se intersecta, o *teamă* interpretată de el ca o stare psihologică, degajată de relația dintre lumea veche și lumea nouă.

Prozatorul narează gesturi mărunte, replici fără importanță. Cuvintele acoperă un gol, o stare enigmatică de tensiune, prevestitoare de întâmplări imprevizibile. Marchievici se simte ca un ins gol, expus într-o vitrină. Se retrage, revine cu un zâmbet incert, care o frapează pe Mimi. „E palid, gândi Mimi, privindu-l pe Marchievici, dar el este întotdeauna palid. Te pomenești că se pudrează? Omul acesta este

TRION» SAU DILEMELE LE PUTERII (II)

capabil de orice! și zâmbi spontan la „auzul“ în propriu-i creier al ultimei ei fraze...”

Cititorii observă cum scriitorul trece de la imaginea de grup la psihologia individuală. Dacă Marchievici este un personaj disimulat și proteic, Alberta se conturează ca o făptură în devenire, cu o emanație de energie feminină, ținută sub supraveghere. Un flux subteran pare să se instituie între cele două personaje. Cu Alberta o bună parte a intrigii se mută din cabinetul avocatului în alcovul acestei femei stranie, politicoasă și autoritară, străină în habitatul ei, și enigmatică. Banchetul de idei păstrează în centrul atenției aceleași fantasmе obsesive despre adevăr, masculinitate, feminitate, iubire etc. Dar Nicolae Breban începe să dea relevanță acestor concepte și ipostaze prin orientarea lor asupra indivizilor și mai puțin a psihologiei colective.

Avocatul Marchievici trece printr-un proces lent de îndrăgostire, care atinge târziu pragul conștiinței. Autorul notează simptomele acestui proces prin două sintagme sugestive: „Începu să vină aproape zilnic...” sau „Toată lumea îl accepta cu aceeași căldură, cu aceeași indiferență, ca și prima oară...” Marchievici suportă „probele iubirii” (umilințe și servituți), fel ca și în romanul clasic.

Într-o conversație prolixă, digresivă, cu multe explicații și motivații, pot fi reținute două replici șocante. „O iubești? îl întrebă avocatul Pompiliu Marcu... — A, nu bineînțeles că nu! ripostă Marchievici. Și nu mințea în clipa aceea, când răspundea...” Prozatorul pune accent pe faptul că asumarea involuntară a unui sentiment față de Alberta îl face pe Marchievici tot mai timid, mai aplatizat, devenind un fel de chevalier servant al acestei femei apatice,

depressive, anesteziată față de acțiunea celor din jur. În partea ultimă a volumului III, toate personajele intră într-un timp al suspiciunii și al reticenței. Se conturează un vag conflict de generații și mentalități, avocatul fiind supus unor întrebări indiscrete și neliniștitoare. „Domnule Marchievici... de ce sunteți atât de convențional? întrebă Alberta.

Amfitrionul spuse că generația lui, educată într-un spirit elitist, considera că sinceritatea ar «avea o... faimă proastă.»”

Mefiente, fetele „conspiră”, caută să dezlege enigmele legate de trecutul Albertei, fata orfană, cu pasiuni incerte ca și ale lui Marchievici. La rândul său, avocatul pare să ascundă anumite evenimente din tinerețea sa, poate anumite pericole, ce l-au determinat să plece de la Timișoara la București, unde a intrat într-un anumit anonim.

Nicolae Breban readuce în finalul din Alberta, personajele volante din primul volum, la care s-au mai adăugat altele. Corul de voci din uvertură se reface, interlocutorii discută cu o insistență sporită despre destin, despre păcat, ba chiar despre incest. Nimic nu pare a prevesti întâmplări ieșite din comun, chiar dacă la o serată, invitații avocatului se îmbată și, într-un acces de colerism, încep să distrugă totul până când Alberta îi alungă din casă. În apartament rămân doar cei doi care se culcă, iar dimineața, când se scoală, nimeni nu are impresia că s-a întâmplat ceva deosebit. Parcă o amnezie involuntară s-ar fi instalat în misteriosul apartament.

Nicolae Breban creează în jurul lui Marchievici un fel de atmosferă malefică, de presiune resimțită în mod angoasant, comportamentul posesiv, agresiv al enigmaticei Ștefania fiind un fel de rană narcisistă a bătrânului avocat. Situațiile ambigue devin tot mai evidente: „Alberta era furioasă pe prietena ei și, probabil, de aceasta îl privea cu neacoperită simpatie pe amfitrion. Dar le lua atât de puțin în serios existența încât își putea permite orice. Ce aveau de gând cu el, s-ar fi putut întreba

Marchievici, dar el nu-și puse această întrebare, era probabil prea speriat ca s-o facă, dincolo de o anumită limită, spaima devenise fascinație.”

Retras în sine, Marchievici devine un personaj pasiv care asistă la derularea existenței sale confuze și angoasante, fără nici o reacție. Și atunci, prozatorul creează un gol de timp, o stare enigmatică în care avocatul este ucis, dezbrăcat, întins pe masa din birou, legat, apoi dezlegat. Descoperit după o săptămână, nu se întâmplă nimic deosebit. Intriga a căpătat un caracter polițist fără ca cineva să încerce să dezlege enigma morții. Doctorul afirmă că a fost un atac de cord, dar autoritățile nu cercetează acest deces misterios.

Sindrofiile continuă, ca și când nimic nu s-ar fi întâmplat. Vagi bănuieli față de Ștefania, comentarii despre un posibil incest, descoperit post-factum, spunându-se că Marchievici, luase numele fratelui dispărut din tinerețe și ar fi fost tatăl Albertei, incertitudinea paternității fetei orfane etc.

Nicolae Breban lasă acest mister nedezlegat dintr-o anumită pudoare. Oricum păcatul va fi reținut ca o eroare a hazardului, convertit în destin, la fel ca în teatrul antic.

Alberta este un roman de factură musiliană. Universul său este populat de zeci de oameni fără însușiri, la fel ca în celebrul roman al lui Robert Musil. În universul concentraționar lumea înfățișată de autor trăiește ca într-un imens acvariu. Evident că personajele cu cea mai puternică tentă musiliană rămân avocatul Marchievici și Alberta.

Cine a parcurs cele două volume plicticoase din Amfitrion este răsplătit de lectura Albertei, roman magistral, de talie europeană. Dar nu faptul că un roman este sau nu plicticos îi conferă o calitate. Și Doctor Faustus este plicticos, și faimoasa trilogie a lui Musil, Omul fără însușiri etc. etc.

Nicolae Breban scrie lung, digresiv și prolix. Dar dacă acceptăm că stilul este omul, atunci genul acesta de scriitură poartă marca Nicolae Breban. Să nu uităm că autorul Bunevestiri sau al altor romane ca Îngerul de gips sau Drumul la zid nu a venit în întâmpinarea cititorului cu capcanele deschise ale unui stil agreabil. Dimpotrivă, el și-a provocat cititorii, i-a pus mereu la încercare prin obstacole variate, menite să le verifice rezistența la lectură.

Nicolae Breban a scris întotdeauna în contratimp cu orizontul actual al așteptărilor publicului și în contradicție cu moda. Și dacă astăzi există o direcție a esteticii minimaliste, întemeiată pe texte scurte de proză sau teatru, în diferite țări europene, Nicolae Breban și-a continuat cu tenacitate programul maraton, chiar cu riscul de a intra în orizontul de așteptări al secolului XXI, când sperăm ca oamenii să aibă mai mult răgaz pentru plăcerile lecturii. Încheiem cu un aforism din Septimius: „Amari qui scribet, predicatur qui leger”.

P.S. Îmi permit să-i sugerez lui Nicolae Breban să renunțe la excesul de franțuzisme din romanele sale. Cuvinte ca: oazivitate, sumisiune, acomodament, a ofeționa, magnanim, agasament etc. nu reprezintă o necesitate în discursul său literar, ci mai degrabă o dovadă inutilă de snobism.



adela greceanu

Fotografia ta înrămată, din cauză că am acoperit-o cu sticlă, E ca o oglindă. Astfel, de câte ori mă uit la tine, mă văd și pe Mine. Figurile noastre – a ta în poză, a mea din „oglină” – sunt împreună. Suntem împreună. Eu nu sunt aici, eu sunt acolo, în spa-Tele oglinzii, unde se formează imaginea mea. Și tu ești tot În spatele oglinzii, acolo unde au te-am așezat. Eu cu adevărat Sunt în spatele unei oglinzi împreună cu tine. Uneori ochii mei se Suprapun cu ai tăi – înseamnă că ni s-au întâlnit privirile. Une-Ori imaginea buzelor mele se suprapune cu Buzele tale – așa ne sărutăm.

Cînd suntem împreună – atunci cînd privesc fotografia ta Și-mi văd prezența acolo – totuși cineva, o a treia persoană ne Urmărește: sînt eu, cea din fața oglinzii, eu sînt a treia. Nu-Mai că eu cea adevărată sunt dincolo de oglindă, cu tine deci nu Există a treia persoană de care mă temeam. Eu nu exist. Eu sînt Împreună cu tine. Tu te odihnești. Tu nu ai gânduri. Cînd suntem împreună,

Gîndurile mele se fac mici-mici de tot parcă le-ar fi rușine Că există, că mă necăjesc pe mine cînd sunt cu tine. Se fac așa de Mici încât până la urmă dispar cu totul (se refugiază în imaginea Mea din fața oglinzii pentru că ele nu știu, săracele, că eu nu Mai sunt acolo). Și nu mai am nici eu gîn- Duri. Înseamnă că eu mă odihnesc. Ca tine. Mă odihnesc și eu Puțin lângă odihnirea ta.

*

O să dansez pentru tine. Soarele va scăpa și eu o să dan-Sez încă fără oprire. Ție îți vor trece prin cap zeci de mii de Gînduri. Eu voi dansa până nu-mi voi mai simți picioarele. Până Nu voi mai ști pentru cine. Chiar și cînd n-o să mai pot dansa Frumos ca la început, o să mă încapățânez să continui. Chiar și Cînd o să-mi spui că mă clatin, o să mă încapățânez să dansez cu Picioarele tocite deja și murdare. Îmi pregătești un lighean cu Apă și mă obligi să intru cu picioarele în apa caldă și curată. Eu Dau din picioare și spun că dansez dansul apei și că a apărut un Cavaler care dansează cu mine – e foarte serios, aproape trist. Nu L-am văzut niciodată zăbind. Se mișcă după valurile pe care le Face apa neliniștită înotînd în rînd cu peștii. Apa mării.

Valurile le-am mai ză-

Rit o clipă – era el. N-a zis nimic. Marea s-a liniștit. Peștii

Scoși din apă s-au zbatut puțin în prosopul curat, apoi au murit.

Dintr-o dată te văd la masă. Te văd așa cum ești tu. Mișcă-Rile tale sunt cele cunoscute – pot spune asta deși le văd pentru Prima dată. Dar mai degrabă nu cunosc copacul din fața ferestrei Pe care-l văd în fiecare zi, mai degrabă nu cunosc cuiul din talpa Pantofului drept care-mi produce încontinuu răni, mai degrabă mă Îndoiesc de toate acestea decât să mă

Îndoiesc de mișcările tale pe care, uite, le văd din nou. Mișcările Îți sunt credincioase pentru că te însoțesc mereu dar te și tră-Dează, te anunță că ești prin preajmă. Recunoscându-le pe ele, te Recunosc imediat și pe tine. Acum, de exemplu, te văd dintr-o da-Tă la masă. E puțin întuneric, probabil se înserează sau e întu-Necat afară. Nu disting culorile hainelor tale, culoarea feței, a Ochilor tăi. Nu te uiți la mine. Nu mă vezi, de parcă nici n-aș Exista. Eu te văd pe tine de parcă numai tu ai exista. Ești așa Cum te știam eu dintotdeauna, nu cum povestesc ceilalți despre ti-Ne. Îmi pare rău că nu vorbești. Te-aș auzi. Dar tu taci de parcă N-ai vrea să te aperi prin cuvinte. Îi lași pe toți să creadă Și să spună despre tine ce vor.

Măinile tale apucă diferite obiecte de pe masă. Cred că mă-Nânci. E foarte bine. Trebuie să te hrănești pentru că lucrezi și Te consumi mult. Măinile tale sunt întinse deasupra mesei. Ele te Ascultă cuminți, fac gesturi care sunt numai ale tale și pe care Le cunosc atât de bine încât am impresia că și eu sunt tot un Gest de-al tău, o mișcare din cele care numai pe tine te caracte-Rizează. S-ar putea să fie așa pentru că, la fel ca mișcările Tale și eu îți sunt credincioasă, nu te părăsesc o clipă; la fel Cum nu-ți vezi propriile mișcări, nici pe mine nu mă vezi. Ca Și ele, te trădez – unde sunt eu, se simte și prezența ta. Sau Poate sunt mai discretă decât ele. Poate că eu sunt singura mișca-Re subtilă, ascunsă sub o înfățișare de om. Exagerez. Dacă aș fi Un gest de-al tău, nu te-aș iubi ca un om, ci ca un gest.

*

Ceea ce o impresiona erau cutele făcute de măneca hainei sale Îndoită la cot, cute pe care le vedea reflectate în vitrine. De Altfel nici nu a putut să vadă altceva în vitrine oricât s-ar fi stră-



Duit: degeaba, erau goale. Numai cînd și cînd o siluetă în roșu gră-Bită și nu prea, tristă, preocupată să urmărească o linie nevăzută – Era ea însăși surprinzînd în vitrinele pe lângă care trecea cutele Hainei sale roșii cum se lăteau și se-ngustau în timpul mersului. Cutele făceau aceleași umbre și cînd ea nu mai era atentă să le surprindă

Fiind brusc preocupată de linia nevăzută. Căuta să țină pasul Cu bordura trotuarului – singura în stare să o mențină pe dru-Mul drept, pe linia aceea invizibilă.

Cine știe până unde ar fi mers așa... Se întorcea seara de la Servici ca de obicei. Era însă prima dată cînd își dorea

Să nu scape din ochi propria imagine reflectată în vitrină și totoda-Tă să nu se clatine, să țină drumul drept.

Se temea să nu dispară din oglinda vitrinei.

În abisul dintre cele două linii care delimitau trotuarul. Trebuia să Ajungă neapărat acasă tocmai pentru că această țintă îi fusese trasa-Tă și o aștepta. Cum bordura trotuarului nu mai obosea nu de două Ori pe zi ci în fiecare clipă să lege din piatră în piatră sub formă De distanță casa de servicii, așa și ea trebuia să reziste măcar de două Ori pe zi să parcurgă acest drum. Deocamdată rezistă: uite-O acolo, în vi-

Trină, foarte grăbită, puțin speriată de întuneric, balansînd mîna în rit-Mul mersului – ceea ce face ca umbrele cutelor să joace aceeași

Grabă și spaimă. Deocamdată rezistă – a mai micșorat cu un numărul

pie-Trelor bordurii și cu încă unu între timp. S-a gândit într-o vreme chiar Să le numere pe măsură ce le depășește dar s-a temut să nu-și Rătăcească mințile printre numere și pietre pe veci.

De altfel, avea gîndul secret că, apucându-se de numărătoare, n-ar termi-Na niciodată.

O las deocamdată singură. Oare mîine dimineață tot pe drumul înse-Rării o s-o găsec grăbită și speriată? Ce fericită aș fi să știu că a Ajuns acasă sau c-a întâlnit marea iubire sau c-a împodobit vitrinele Acelea goale cu decoruri luminoase... dar nu că s-a pierdut în întune-Ric pe drumul spre casă ca și cum ar fi intrat în pămînt uitînd de mî-Neca roșie ce făcea cute vioaie și de bordura trotuarului nesfârșit De dreaptă.

*

În serile liniștite îmi aduc aminte de diferite lucruri. De Exemplu, o frază pe care n-am mai pronunțat-o de mult și care în-Chidea în ea înțelesuri magice (acum aceste înțelesuri nu mai sunt Magice pentru mine, le-am descoperit de mult și mi-au ajutat în Viață! Însă întotdeauna cînd intru în magazinul „Crizantema” din Capătul centrului și văd flacoanele de parfum „Magic” – flacoane-Le sunt mov și au o formă artistică, literele sunt aurii iar Punctul pe i este închipuit de o steluță – îmi amintesc de fraza Aceea al cărei înțeles magic îmi scăpa, fraza pe care n-am mai Rostit-o de mult) sau cum am rîs eu într-o seară cînd ningea Cumplit și stăteam în cameră, la căldură. Pe gaura cheii și pe Crăpătura de jos a ușii se strecura lumina amestecată cu somn. Eu Râdeam căci tu tocmai îmi explicai cum e să fii conștient că toa-Te lucrurile au două înțelesuri și între ele: tu. Ca să înțeleg Mai bine, îmi ziceai să-mi închipui acele înțelesuri ca pe Două mese între care te afli, mese care te strîng din două părți Tot mai tare – ai tu impresia – și începi să dai din picioare și Din mîini – doar atît mai poți face, glasul ți-a pierit de mult, Somnul se strecura încet și sigur pe sub ușa odată cu lumina din Hol.

STĂRI ARTICULATE ȘI DEZARTICULATE

de AL. CISTELECAN

Două glasuri ilustre, al Irinei Mavrodin și al Anei Blandiana, se împletesc în deschiderea volumului de debut al Rheeli Cristina (*Ochiul străinului*, Editura DU Style, București, 1996), exprimând amândouă încredere și încântare. După tonul inițial de apertură, s-ar părea că poeta promite un lirism nutrit deopotrivă de beatitudinea senzației și de un mod provocator, nonșalant, al confesiunii: „.../ De ce să nu recunosc? Ziua aceasta/ are gust. Mă trezesc cu părul în ziuă/ și, după câteva zău, un tigru frumos/ – cât o poezie, îmi dă navală./ Nichita, Nichita, îți zăresc ochii al-/ baștrii spărgând gura acestui cer de/ septembrie. Speranța vine cu albastru/ pe călcâie./ Uitați-mă, uitați-mă./ Soarele se îmbată cu sângele meu“ (*Eseu despre o cărămidă din vena silabei*). Dar acest chirot matinal e o simplă vocaliză, căci, abia slobozit, Rhea Cristina se trezește într-un univers sufocant, ale cărui embleme sunt zidurile și gratiile. Acestea se îndesesc în poeme, amenințând cu o redundanță imediată, dacă nu cu o simplă proliferare: „înainte de toate, zidurile/ gratiile înalte, strânte“, „așezi/ gratiile și înveți zidul“, „gratiile între/ mine și tine ca un plâns“, „orbul cu toiagul/ învață

Sentimentul de Gratii“ (și asta doar în primele poeme, spre a nu mai extrage tot catalogul izomorfic din restul poemelor). Cu o asemenea instrucție alienantă și angoasantă nu-i de mirare că sentimentul matinalității de la finele volumului nu mai seamănă cu cel extatic de la început, el fiind unul mai degrabă traumatic: „dimineața ai senzația unei căderi în adânc./ fășii de lumină stropesc fereastra cabanei tale/ unde stai/ nefericitele o tu/ cu o stea în gură./ ruie infinite gheare de păsări/ tâmplele tale bat ca sângele lor/ liniștea unde cazi/ se aude trecând/ triumfătoare“ (*Cu o stea în gură*). De altfel, traumatizate sunt și reveriile (tentația lor, mai curând), peisajele Rheeli Cristina fiind scuturate de un frison de panică și construite din violențe adiționale: „în iarbă – un pârâu./ valuri roșii spală pielea pământului./ noaptea se întinde/ deasupra ochiului părăsit./ pe zăpadă – o pușcă./ lângă foc se lasă cu/ fumul în nări/ tremurând/ așteptarea./ foșnesc rădăcinile./ în zori/ cerul pierde o stea“ (*Vânătoare, în zori*). Spaimetele, care cutreieră atât prin elementar, cât și prin registrele volatile ale ființei, se concretizează într-un imaginar grotesc, ce răstoarnă pozitivitatea lumii în repulsivitate: „fug cocorii./

un sentiment atât de straniu./ frunțile noastre mult aplicate/ în cumpăna zării/ soarele ca o rămă înceată/ mușcă din cer“ (*Soarele ca o rămă înceată*).

Există în poemele Rheeli Cristina două partituri ale scriiturii folosite când alternant, când simultan. Poeta e tentată, pe de o parte, de fulguranță, utilizând-o fie de sine stătător, fie ca element de contrapunct în ample și sinuoase desfășurări (de genul acestei inserții delicat-crude din *Fulgul*: „în respirația vânătorului se lasă/ fulgul suflet mic“), fie, pe de altă parte, de o discursivitate torsionată, aglutinantă, mizând pe conflictul dicțiunilor. Această lirică descentrată, ce speră să trăiască din specularea tensiunilor și din impactul limbajelor, simulând nonșalanța și imitând importul de real brut, e însă, adesea, o simplă logoree inefficientă: „.../ sorbi încet din cafea mai/ avem timp doar mai avem Maria/ Maria – marea de parcă eu aș fi acolo/ îmi povestești iaă eu reproduc cum/ noi iubito iubindu-ne începi să iubești/ un alt om un alt vânat și aștepti un răspuns de la mine dar eu culmea nu/ știu să vorbesc am intrat carne peste/ carne venă peste venă gândul nou e-n/ luna decembrie cu focul alături etc. (*Vânătoare*). Jocul cu limbajele dezarticulate duce la o pură delabrare a discursului, fără ca angoasele să mai evolueze în perimetrul acestei volubilități ce mimează fractura: „.../ știți băieți eu nu mai țin la/ Maria de ce (mă fraiere)/ o păticeică dintr-un corp/ Maria corp uman în ce se poate echivala/ ce frumos îs ha ha ce/ râzi bă mai bine dă-mi o țigară n-am zău n-am/ plăcere? râzi? simți pământul sub picioare/ îi apasă/ coastele venele/ o fâșie de oglindă poate dezvălui/ carnea unui cer de septembrie/ dar nu vrea/ molatic plânge un ochi/ uitat într-o scorbură./ Maria spune-mi, ce“. (*Reveniri*). Când pasajele nu-i scapă de sub control, Rhea Cristina e o poetă a dezarticulării, cu gramatica panicată și cu discursul frânt, crispat sub adierea angoasei.

migrația cuvintelor

DESPRE CREAREA TERMINOLOGIEI ROMÂNESTI ACTUALE

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Replica imediată a dezvoltării științifice și tehnice dar mai ales a intensificării contactelor economice, culturale, etc. a fost, la nivelul limbajului, creșterea numărului cuvintelor străine intrate în limbă.

Sursa lingvistică a importului masiv de cuvinte este limba engleză. Folosirea sistematică și conștientă a acestor cuvinte duce de cele mai multe ori la dispensarea semnelor grafice care ar evidenția statutul lor de cuvinte străine limbii române (ghilimele, caractere italice etc.) sau la considerarea ca superfluă a oricărei explicații suplimentare privind semnificația lor. Fenomenul atinge aproape toate domeniile vieții iar repercusiunile imediate se văd în cele mai variate domenii: activitatea turistică (*cash, charter, free-shop, rent-a-car, self-service, shopping center, stock*), alimentație (*hamburger, kechap, pub, snack*), igienă și cosmetică (*aftershave, bodymilk, health, spray*), activitate sportivă (*caddy, doping, open, ranking*), economie și finanțe (*clearing, holding, leasing, marketing, stop and go, timing*), științe juridice și politice (*copyright, establishment,*

lobby, royalties), produse și aplicații ale tehnologiei contemporane (*bit, byte, caterpillar, clip, design, disk drive, express mail, flash, hardware, interface, trailer, etc.*).

Chiar și fără o comparație riguroasă cu alte limbi romanice în acest aspect, româna nu se prezintă, chiar și la o evaluare superficială, ca un caz diferit de cel al limbilor romanice surori. Se știe că la începutul acestui secol, dar, în special, în ultimele cinci decade care ne separă de sfârșitul celui de al doilea război mondial și în care a avut loc consolidarea hegemoniei nord-americane în lumea occidentală, circumstanțele istorice au fost propice „internaționalizării“ englezei ca *lingua franca* în comunicarea științifică, relațiile comerciale, financiare, în diplomație etc. Este adevărat că rezistența latină la supremația anglo-americană a dat rezultate în țările care practică o intensă activitate, prin foruri științifice și academice, prin specialiști în a regulariza și normaliza fluxul importului lexical.

În țara noastră noile achiziții lingvistice nu au pătruns în marea masă a vorbitorilor, în sensul că aceștia nu sunt decât în mică parte

utilizatori ai acestor împrumuturi, de cele mai multe ori într-o încercare stângace de adaptare după liberul arbitru la normele fonetice și morfologice, insuficient cunoscute, ale limbii române. În formă corectă, anglicismele se circumscriu, de cele mai multe ori, câmpului prioritar al terminologiilor erudite și al limbajelor speciale. Pătrunderea cuvintelor engleze concomitent cu infiltrarea civilizației și tehnologiei anglofone în țara noastră este un fenomen firesc în condițiile în care engleza a câștigat un loc primordial în comunicarea internațională, dar utilizarea lor de către vorbitori ar trebui condiționată de structura și dinamica limbii române, ca să nu mai vorbim de necesitatea imperioasă și de neînlocuit a acestor termeni în domeniul respectiv. Nu înseamnă că prin această afirmație ne situăm pe poziția celor care, în numele păstrării specificului și purității limbii, doresc eliminarea cuvintelor străine de limbă sau, cel mult, reținerea lor numai după ce lingviștii „au operat“ asupra lor, „românizându-le“ prin norme exacte de folosire. O astfel de normalizare are defectul că este întotdeauna în întârziere față de momentul vorbirii, în afară de faptul că rezultatele acțiunii ei sunt în număr redus și poate inexact față de necesitățile domeniilor de activitate în care au pătruns. Pe de altă parte, limba întâlnește întotdeauna mecanisme adecvate neutralizării gradate a cuvintelor străine superflue a căror vogă efemeră rezultă dintr-un mimetism analog celor care determină moda în alte sectoare ale vieții sociale. Cât despre anglicismele care vin să umple adevăratele lacune ale discursului științific sau denunță carențe efective ale dezvoltării noastre tehnologice, numai specialiștii pot interveni, motivând necesitatea acestei adaptări lingvistice corespunzătoare schimbărilor din viața socială.

MANIPULARE, MINCIUNĂ, MIZERIE

de DAN-SILVIU BOERESCU

Atmosfera febricitantă din perioada electorală de-abia încheiată a reușit să ne scoată din ritmul cotidian și să ne incite peste măsură, de vreme ce aveam impresia speranța că, poate-poate, s-o întâmpla ceva cu adevărat în „biata noastră țărișoară”. Vorba 'ceea; „Încă patru ani cu bătrânelul și ajungem toți la Bellu!” (de la un an la un an și două luni închisoare pentru ofensă adusă autorității, nu?). Tocmai de aceea, dar și din cauză că uneori am senzația că degeaba ne batem gura cu d'ale literaturii, am hotărât să întrerup pentru o săptămână șirul recenziilor și comentariilor critice cu aplicație la beletristică în favoarea prezentării unor volume recent apărute de non-fiction, tratând toate despre manipulare, minciună, mizerie ș.c.l. – adică exact subiectele „reale” ale momentului. Ocazia mi-a fost oferită de ultimele trei titluri pe care Editura NEMIRA le-a publicat în cadrul colecției POLITICA, mai ales că nici una din cărți nu era semnată de Silviu Brucan...

1. Bogdan Ficeac – TEHNICI DE MANIPULARE (Ed. Nemira, 1996). După ce, în California, mirajul Vestului (1996, aceeași editură), autorul – cunoscut ziarist – își povestea impresiile de călătorie prilejuite de bursa Knight de care beneficiase la Universitatea Stanford, dezvăluindu-ne cum trăiesc/ gândesc/ muncesc/ comunică și cam ce mănâncă americanii, de data aceasta el valorifică impresiile de bibliotecă, introducându-ne într-o bibliografie senzațională și întristătoare în același timp. Senzațională pentru că pune în lumină elemente care li s-ar părea neverosimile chiar și coloneilor de la Securitate, întristătoare fiindcă ne arată cât de ușor/ subtil/ aiuritor putem fi duși de nas de cei care tind să ne controleze și monitorizeze fiecare răsuflare, orice icnet, cel mai banal gest. Frisonant să afli că de la ultima frântură de gând răzleț până la ștersul la fund, de la rudimentul unui concept la mototolirea hârtiei igienice, totul, absolut totul poate fi rezultatul unui reflex condiționat de către sisteme. Ce să ne mai mirăm că votăm pe dos (sau chiar dosul, într-un caz deloc oarecare al momentului), că hulim ce-i sfânt și beatificăm abjecția și încă, nesmintit, cu zâmbetul pe buze? Suntem manipulați de când mama din reclame ne îmbie cu scutece absorbante și până când ne încasăm ultimul talon de pensie. Totalitarismul, de orice culoare ar fi el, nu se mai bazează exclusiv pe forță fizică, represiune explicită în masă sau constrângere violentă la nivelul individului. Nuuu, s-au mai rafinată și Ei! Ne spală creierul à la russe, à la chinoise, à la

fundamentalisme, ne generează psihoze colective (regele, moșierii, ungurii, proprietarii caselor naționalizate, șomajul etc. – mi-am permis și eu câteva aplicații ale principiilor teoretice expuse), suntem programați neuro-lingvistic și subliniind, suntem remodelați psiho-afectiv după vrea și interesul Lor. Și, rareori, în contra-utopii, marionetele reușesc efectiv să dea un sens coerent frustrării lor. Se ajunge, în timp, la alterarea semnificativă a animalului gânditor, care poate fi transformat în animal reproducător de gânduri, programabil după necesități. Și ce dacă prin vene ni se scurg documentele de partid și de stat și de salivat salivăm doar printr-o fistulă doctrinară? Nu e liniște în țară, nu sunt meciuri și filme pe cablu, nu ne îndopăm en gros cu margarine tot mai apăsante? Cultul surogatului, fetișizarea ersatz-ului, ridicarea falsului la rang de temei al existenței – ne țin de cald, de foame și de sete, cât despre dragoste e suficient și Adult Channel. Au grijă, Tătucii! Noi îi urmăm docili, fără reacții, în paradisul terestru (bașca ăllalt, de apoi), care ne înghite ca hăul negru al unei guri de metru. Un metrou numit dorință...

2. Piotr Wierzbicki – STRUCTURA MINCIUNII (Ed. Nemira, 1996; traducere și notă asupra ediției de Constantin Geambașu; cuvânt înainte al autorului; postfață de Bogdan Ficeac; ilustrația copertei – colaj de Valentin Nicolau). Limba, ochiul și urechea de lemn sunt indispensabile funcționării sistemului totalitar. Ele pot regla angrenajul social mai eficient decât (re)presiunea fizică. „Te pup în fund, conducător iubit!” (courtesy Daniel Bănuțescu) reprezintă emulația firească a individului spre absolutul contopirii cu mulțimea, cu masa de manevră a animalelor din ferma orweliană. Ideologia se poate mula de minune pe caracter și pe conștiință. Presa ne poate mankurtiza în asemenea măsură încât Piteștiul să ni se pară o simplă joacă. Logica irefutabilă a propagandei a transformat secolul XX în „secolul minciunii rafinate, înveșmântate în culori protectoare, automultiplicându-se în sufletul omului” și sfârșind prin a-l face pe acesta să accepte că „prăpastia dintre realitate și cuvânt” este o necesitate istorică și că ea „s-a extins – aproape ca orice rău – în numele binelui”.

Mărșălu(a)m spre viitorul luminos al omenirii mânați cu voioșie de la spate de mercenarii minciunii, care ne-au învățat că a strânge curea, așa, vreo două-trei-n generații nu înseamnă nimic la scara devenirii Istoriei. Din punct de vedere economic, suntem în rândul țărilor în curs de dezvoltare, dar din punct de vedere ideologic ne aflăm – ni se spunea într-un manual de economie politică din liceu – în rândul țărilor celor mai avansate de pe glob: „Drumul spre lumină/ Trece prin uzină!” (Courtesy Timpuri Noi); „Nu uita că țara te vrea prost!” (copyright Florin Dumitrescu & Sarmalele Reci). Un idiot fericit e un cetățean loial, toți la un loc formează o societate multilateral dezvoltată. Mașinăria minciunii a ajuns să se bazeze pe un feed-back sociologic fără precedent, ea generând la nesfârșit lanțuri de neadevăruri, care, reiterate ciclic, au edificat cea mai perversă spirală a ADN-ului universal. Coloanele sale de susținere: frica, neștiința, manipularea informației, anularea logicii bunului simț. Toate la un loc înseamnă depersonalizare, făurirea „omului nou”. Wierzbicki disecă fiecare segment al acestei uriașe malversațiuni cu o acribie remarcabilă – dacă e să-i reproșezi ceva – îi poți reproșa doar lipsa dimensiunii prospective. Remarcabil analist, el se dovedește mai modest la capitolul vizionarism: publicată prima oară, la o editură londoneză, în 1986, cartea a fost incapabilă să prevadă șirul de răsturnări epocale ce aveau să urmeze peste numai trei ani. Explicațiile pot fi două: ori și autorul este una din victimele unui sistem manipulator atât de seducător încât nimeni nu i se poate abstrage, ori totul e o uriașă farsă generată de ceea ce Popper numea – într-o carte recent tradusă la Ed. All – **Mizeria istoricismului**. De la Hegel și Marx încoace, filosofii și istoricii s-au tot iluzionat că pot accede la descifrarea mecanismelor istorice pe cale logică, rațională, însă, în realitate, entropia era dirijată din exterior de factori ce scapă rigorii științifice – cam cum fusese treaba la noi. Revoluțiunea de la '89, pe care chiar am crezut o vreme că noi, cu mânuțele noastre, am făcut-o...

3. Ryszard Kapuscinski – AGONIA IMPERIULUI (Ed. Nemira, 1996; traducere de Olga Zaicik). Într-unul din numeroasele motto-uri ale cărții, reluat inspirat de editor și pe coperta IV, Cehov ne spune că „Viața rusească îl izbește atât de tare pe rus, încât acesta nu e în stare să se adune. Îl lovește ca un ciomag de o mie de puduri”. Dacă ciomagul e din lemn de mesteacăn, gata melodrama. Dacă ciomagul e doar o metaforă eufemistică pentru patul puștii, e semn că se pune de o tragedie cu vreo câteva zeci de milioane de morți. Între aceste două repere poate fi jalonată harta extrem de personală pe care Kapuscinski a alcătuit-o Imperiului Roșu, din ceea ce a văzut cu ochii lui și cu obiectivul aparatului de fotografiat (autorul a străbătut ex-URSS ca ziarist, fotoreporter). Este vorba, deci, de o experiență la prima mână, fără nimic livresc, care începe cu invadarea străzilor orașului natal de către Armata Roșie în 1939 și se termină jumătate de secol mai târziu odată cu destrămarea Uniunii Sovietice prin efectul de bumerang al politicii de glasnost și perestroika. Excelent reporter, Kapuscinski nu este la fel de mare sociolog și nici nu își arogă această calitate. El se mulțumește să vadă ceea ce alții nu au putut sau au refuzat să vadă...



ASASINAT ÎN HOLUL HOTELULUI BUCUREȘTI

de ALECU IVAN GHILIA

Domnule Ion Cristoiu, riscând să pierd acest pariu secret pus cu mine, anume: nu veți considera demersul meu o încercare de distorsionare a atenției dumneavoastră de la „zgomotul și furia” produse obsesional paroxistic de presiunea momentului politic actual, ca un „adaos” la „avertismentul pentru ropenii din PDSR”, și, în egală măsură pentru „europenii” din toate partidele abile unei alternative de normalitate a României viitorului, îmi îngădui în acest câmp de pagină să vă pun sub ochi o oglindă prin care marele ziarist, în lucidele mele meditații, să privească și dincolo de vizibilul maidanului politicianist. Dincolo de stringențele zvârcolirilor în care ne trăim (vorba lui Patapievic) „disperările ontale”. Dumneavoastră înșivă, în confesiunea pe care o faceți, pledați învingător pentru demnitatea trăirii umanului și pentru „verticalitate”. Asta mă îndreptățește să vă semnalez, în „stilul bombă” practicat de ziarul dumneavoastră, că:

ÎN HOLUL HOTELULUI BUCUREȘTI S-A COMIS UN DUBLU (TRIPLU) ASASINAT.

Vorbiți de „eleganță”, de „distincție”, de „ropenism” și de „manierele unor adevărați gentlemani”. Asociați toate aceste dulci și stalgice cuvinte de bălălia „pe viață și pe moarte” care se duce (nu s-ar mai duce ovindu-ne de atata bănet!), în trânta electorală. Vorbiți de telefonarifada Miron Ițea ca de „cea mai josnică acțiune politică postdecembristă”. Și o comparați „ca violență, sens moral, mineriadelor din 1990 și 1991”.

Sunt convins că în acest timp de vârtoasă izvoaleală și fumigenerie, antrenat în „bătăliile” care vă aruncați cu toată feroarea talentului inteligenței dumneavoastră, obsedat de tirania „ală de-a nu „comite ceva care să vă facă mai rziu să vă fie scârbă de dumneavoastră”, ați executat sau chiar ați întârziat cu ochiul atent deschis prin holul hotelului „București”. Nu se poate să vă fi scăpat acel asasinat cultural trecut acolo. Nu se poate să nu vă fi șocat „embargoul” pus pe fresca lui Sabin Bălașa din holul hotelului.

Mergeți să vedeți cum un „amvon de umusețe”, de vis în albastru, s-a transformat în răbă. Domnului Pădure-(Gepa), care și-a dat demisia în bălălia cu „tarabagiii” și bișnițarii radali, nu-i rămâne ca răzbunare elegantă (la anii lui) decât să convină cu autorul jignit, să esprindă fresca de pe pereții hotelului care n-a iut să-și facă un titlu de cinste din frumusețea și s-o „implanteze” în spațiul domeniului său. Țără să aibă conotația unui eveniment ca cele emnalate și comentate de dumneavoastră evăvând „măreția” unei „bătălii care se anunță e o mârșăvie mortală”, ignobila ispravă de-a meschiniza o operă menită să încante ochiul, linge prin grosolănia ei trogloditismul și barbaria. Sigur, dacă ar fi curs sânge ca-n lmele americane, dacă s-ar fi comis o crimă e-adevăratalea, cum s-a mai comis în acest otel, presa „in corpore” s-ar fi năpustit să cotocească și să comenteze voluptos incredibilul”. Un viol în holul hotelului, cu asistența numeroșilor turiști (care ar fi intervenit și sfaturi în limbile de circulație) și-n ultimă instanță chiar și o tâlhărie de tipul celor care se au, cu milioane de dolari curgând peste

paginile ziarelor, și opinia publică ar fi fost alertată. Așa, toate aceste trei delictive la un loc, proiectate asupra unei opere de artă, s-au petrecut cu „eleganță” faptului divers, intrate în practica uzuală a originalei noastre perioade de tranziție spre economia de piață. Sublimitatea unui efort de-o viață a unui artist, redusă la ridicol și derizoriu de meschinăria unei mentalități de „tarabagii”. Acel colț de amvon al frumuseții care atingea în cariera acestui artist cotele capodoperei a fost anulat și meschinizat de impostura unei imagini caricaturale a „economiei de piață”. Extinzând prin extrapolare fenomenul disprețului grobian pe care-l avem față de bunurile noastre spirituale, atât de tăbăciți de bășcălia minimalizatoare că nu ne mai „afectează” nici bășcălia, imuni până și la satisfacția pe care o trăiam când aflam „c-a pierit capra vecinului”. Înțeleg sfâșierea și mânia exasperată a gânditorului sensibilizat de transcendență și de contemplația pură a Frumosului menit „să salveze lumea” de omniprezența urâtului. La agresiunea societății aflate în tranziție, care a eliminat cu totul din structurile pragmatismului său identitatea și rolul artei și artistului, mulțumindu-se cu surogatul subcultural, exult de plăcere să vă semnalez aceste cuvinte ale eseistului Patapievic, care sunt și ale mele: „Mă simt personal jignit de prostia bășcăliosă, de acreala invidioasă, de stridența de țoapă a acestei populații ignare”. Noii îmbogățiți, care n-au prins încă lustrul culturii și nu și-au orientat existența pe criteriile bunului gust, corupți ropeniei prin incultura, nu numai că n-au învățat gestul de noblețe al adevăratului mecenat, care-l transformă pe omul cu bani în egalul artistului la banchetul artei, dar se și cred „în legitimă apărare” de „contaminarea esteticului”, distrugându-l și baricadându-se în kitsch și în vulgaritate. Nu așa pune atâta accent pe ce spun, domnule Cristoiu, dacă nu așa fi trăit din plin

și cu toată amărăciunea barbaria demolării (la propriu) a unui întreg edificiu de cultură (Academia Mihăileană din Iași) numai pentru a nimici (și nu numai la figurat) personalitatea unui titan al artei contemporane (pe care-l admirați și dumneavoastră) cunoscând din plin martirajul dogmatismului: maestrul Corneliu Baba, considerat de „târâtoarele epocii” drept „formalistul numărul unu al picturii”, așa cum Brâncuși, trăindu-și gloria mondială la Paris, era considerat „formalistul numărul unu în sculptură”, atât de nociv „realismului- socialist” că i s-a refuzat aducerea în țară a atelierului. Intoleranțele, știți la fel de bine ca și mine, sunt pretutindeni în egală măsură dezastruoase, în politică, în religie, ca și în viața socială, dar mai cu seamă în artă. Arta, prin definiție, ca un produs al spiritului, slujind spiritul, planează mai presus de conjunctură și de incidențele sau decadențele biografice. Ar fi stupid să respingem arta lui Velazquez pe motivul că a fost pictorul Curții regale spaniole, să-l hulim pe Baudelaire pentru că se droga, să disprețuim arta lui Van Gogh pentru că într-un moment de criză și-a tăiat o ureche. Corneliu Baba a fost considerat „formalist”, apoi „academic”, „învechit”, „clasicizant”. Opere mari, precum statuia ecvestră a lui Mestrovic, au fost distruse în numele dogmei aplicate de imbecili ireponsabili și furioși, încât nu numai că ne-am ales cu neantul de pe urma vigilentei lor activități dar am mai și plătit daune de milioane de dolari. Ce preț plătește în timp Spiritul când nebunia satanică distruge, arde și sfârșimă cu malaxorul Ideea. Harul, produsul de excepție al Geniului, am avut nefericirea s-o trăim la Revoluția din Decembrie prin cele două Edificii bestial nimicite a căror refacere înseamnă o cheltuială uriașă de bani și muncă și încă tot **nu sunt gata** și chiar când „vor fi gata” vor rămâne oricum mutilate de o parte din sufletul lor. Știți bine la ce mă refer, și dacă mai este de făcut ceva cu noi înșine și cu sufletul nostru bolnav, aici este de dat marea bătălie pentru viitor, domnule Cristoiu. Prin această cruciadă a spiritului au de trecut, societatea civilă și politicienii de vocație mesianică, adevărații patrioți, „examenul demnității” de care vorbiți dumneavoastră. Ridicându-ne din mocirla materialității porcine, avem șansa afirmării de sine în fața lumii prin Artă, prin harurile bogate cu care ne-a miluit Dumnezeu, cu condiția să nu ne batem joc de „talentul” care ni s-a dat.



FRONTIERA DE SÂNGE A DUNĂRII

de MANUELA CERNAT

Prin anii '49-'50, în minusculul Papartament de lângă Podul Basarab, unde ne refugiasem după ce tatăl meu, diplomat de carieră și însărcinat cu Afaceri al României la Paris, fusese rechemat și destituit de Ana Pauker, somnul meu de copil a început să fie bântuit de groaznice coșmare. Visam monștri roșii cu coarne de foc. Spre stupoarea părinților, îi botezasem „Titoiști“. Era vremea când radio-București, singurul post captat de aparatul bunicii, vitupera din zori și până-n noapte împotriva bandelor lui Tito“.

Decenii mai târziu aveam să descopăr cu încântare oaza de libertate și belșug cvasi-occidental a Jugoslaviei lui Tito. Și totuși nu puteam uita că sub oblăduirea acestui dictator luminat care fuma trabuc ca Churchill, dar își pedepsea adversarii politici cu cruzimea lui Stalin, pentru români Dunărea se convertise într-o frontieră a sângelui. Liberalismul lui Tito

se oprea cinic acolo unde îi dictau interesele. Ca să nu supere Moscova și Bucureștiul, grănicerii lui îi vânau fără milă pe compatrioții noștri care încercau să treacă înot în Banatul sârbesc și de-acolo să se strecoare clandestin dincolo de Cortina de Fier spre Italia sau Austria. Cei ce aveau curajul să riște nebuneasca aventură, cei ce se încumetau să se cufunde noaptea în unde, se rugau cerului în caz de eșec să piară de glonț ori înecați în vâltoarea Cazanelor, spre a nu fi mârșav arestați și predați de pândarii sârbi autorităților române.

Există oare o statistică a victimelor acelei frontiere? Nu s-ar cuveni ca astăzi, după aproape jumătate de secol să știm măcar câte ființe nevinovate au pierit sub rafalele soldaților din ambele țări? Să ni se spună câți din cei „returnați“ de Tito au supraviețuit închisorilor și lagărelor lui Dej și Ceaușescu? Oare nu s-ar cuveni ca pe țărmul Dunării, lângă vestigiile

Podului lui Apolodor, cei vinovați de asasinarea atâtor români să-și spele păcatele anonim ridicând o cruce întru pomenirea lor? Poate fostul șef al Securității din Caraș-Severin, propulsat de tainele tranziției direct sub cupola Parlamentului, va avea inițiativa? Poate noii miliardari din Clisura Dunării, norocoși beneficiari ai embargoului dar și al eliberării de sub comunism se vor îndura să-și rupă din avere câteva fărâme ca să înalțe la vama Porților de Fier o troiță. În veac cei ce s-ar perinda pe acolo ar aprinde o lumânare și și-ar aminti că a existat un timp când pe Dunărea albastră curgeau la vale picuri de sânge.

Între două seminții de aceeași credință, niciodată învrăjbite în milenara lor istorie, teroarea comunistă a ridicat stavile de neimaginat în vremea României Mari, când Regele Alexandru I al Serbiei o lua de soție pe Mignon, fiica Regelui Ferdinand Întregitorul și a Reginei Maria. Între două seminții trăind în pace și înțelegere pe cele două maluri ale Dunării, urgia vremurilor fără de Dumnezeu a pus valuri de sânge, în timpurile normale, de dinaintea comunismului, de neimaginat când Gala Galaction așternea pe hârtie una din cele mai tulburătoare pagini de dragoste din întreaga noastră literatură. **De la noi la Cladova.**

Tăcerea poate fi la fel de vinovată ca minciuna. Înainte de 1990, filmul românesc, documentar sau de ficțiune, nu putea vorbi despre morții Dunării. Dar el tace și astăzi. Până când?

TREI COMEDII ATÂT DE TRISTE

de REMUS ANDREI ION

Avem teatre prin care băntuie tristețea, unde nu se joacă decât pentru a justifica salariul subvenționat. În alte teatre apar producții jalnice, care sunt lansate cu pretenția că se înscriu într-un program anume definit. Stagiunea a început de mai bine de o lună și nu s-a montat decât un singur spectacol de răsunet: „Mult zgomot pentru nimic“ regizat de Alexandru Dabija la Piatra Neamț. Euforia oficioasă este menținută însă de faxuri și comunicate de presă despre succesele „Danaidelor“, premiile obținute de Ilie Gheorghe sau Oana Pellea (pentru un rol de film), de Teatrul Ion Creangă sau Virgil Ogășanu. Vizita și atelierul lui Radu Penciulescu din luna septembrie nu se regăsește în cheful de lucru al actorilor, regizorilor sau, de ce nu, al criticilor sau profesorilor.

Stagiunea a început și se menține pe linia comedii: Goldoni, Shakespeare, Beckett, Radu Macrinici (cu „Întoarcerea lui Espinosa“, piesă scrisă acum doi ani), Eftimiu, Pagol, Jean-Noël Fenwick. Se caută texte cu tangențe electorale, în care cuvintele „vot“ și „alegeri“ se repetă des, s-a apelat și la textele de revistă din anii patruzeci – pentru că texte noi de gen, legate de anii nouăzeci nu există. Dar ce să faci cu o comedie care întristează în loc să înveselească? cu un spectacol la care vrei să te destini și din greșeala actorilor și a regizorului îți pierzi pofta de răs fie și numai pentru mai multe zeci de minute? Oare ce simte un actor care joacă într-o comedie la care nu râde nimeni decât de ridicolul situațiilor? Regizorii, este de bănuț că montează comedii pentru a aduce mai ușor publicul în sală. Sau o fac pentru a-și găsi o

preocupare mai lesnicioasă? Cred totuși că majoritatea oamenilor de teatru au simțit măcar odată că atacă scena din pasiune, cu noblețe și bucurie.

Din comedii triste văzute în ultima vreme, toate premiere, s-ar putea obține chiar un model negativ, pentru că dacă s-ar extrage din fiecare cele mai neinspirate elemente – atenție, nu scene sau momente, – ar rezulta un fel de femeie cu barbă. La Comedie stagiunea a deschis-o Adrian Lupu cu o prelucrare goldoniană: „Zvonuri, bârfe, flecăreli...“. La conferința de presă care a lansat spectacolul, regizorul a făcut o interesantă pledoarie în defavoarea Comediei dell'Arte care „este depășită, chiar moartă“. Povestea pe care intenționa s-o spună Adrian Lupu nu era direct din „Flecărele femeilor“ așa cum a scris-o Goldoni, ci o adaptare în care este vorba mai ales de omniprezenta gura lumii. Această gură a lumii este vioaie, taie ca un bisturiu, este greu de suportat de blegi, deci miza spectacolului are consistență. În sală însă am găsit un decor foarte urât: panouri pe care s-au pictat nori placau spațiul de joc în care se mai aflau niște construcții din lemn vopsite în roz pal care ar fi fost niște capete de poduri (venețiene?). Un decor de nesuportat. Iar povestea a început și s-a terminat fără voioiune, plat. Gura lumii care distruge o poveste de iubire – asta ni s-a spus, nu s-a jucat. Dar putem lua decorurile pentru modelul de care am pomenit.

În sala mică a Teatrului Nottara, Mircea Cornișteanu a venit cu un dramaturg nou, Jean-Noël Fenwick autorul unei comedii despre soții Curie: „Laurii domnului Schultz“. Aici decorul este clasic, o cameră-laborator mobilată și o

sobă cu burlan; pitoresc. În față piesa a fost montată sub forma unui vodevil care a cules mai multe premii. La București este o comedie ușoară, cu miză pe gag și „fete“ ale actorilor. Dacă ar fi fost mai scurt spectacolul ar fi fost cu siguranță și plăcut, pentru că oricine se distrează atunci când are în față un director de laborator mândru și caraghios care dojenește cercetătorii ca un pedagog de școală veche. Soții Curie descoperă Radiul certăți mereu de directorul Schultz care vrea să ajungă la Academie. Schultz este un personaj de pomină așa cum este interpretat de Viorel Comănci care se pricepe cel mai bine să facă „mutre“. Este un fel de copie indecisă a lui Dem Rădulescu, fostul profesor; l-a ales însă pe Bibanul nu pe actorul Dem Rădulescu.

La Bulandra a acceptat să regizeze unul dintre puținii regizori străini care ne vizitează țara, Eli Malka, directorul Uniunii Teatrelor din Europa. Spectacolul „Vânzătorii gloriei“ de Marcel Pagnol are ca temă corupția și oportunismul premergătoare alegerilor. Scrisă după încheierea primului război mondial, piesa era actuală iar dialogurile atrăgeau prin referințele electorale destul de noi pe atunci. Tema a rămas pentru că alegeri „libere“ și oportuniști care manipulează există peste tot, dar dialogurile sunt banale, superfluue, cunoscute de toată lumea, de când lumea. Dacă spectacolul ar fi avut o idee regizorală scilicet, comedia situației ar fi rezistat, dar așa „Vânzătorii gloriei“ este alături de „succesele“ „Somnoroasa aventură“ – alt decor cu norișori pictați – și „Casa Evantai. Zilele tecute, Virgil Ogășanu anunța prin comunicate că a fost premiat de revista „Actualidad“: „Managerul Ogisanu din nou premiat!“ Mă întreb pentru ce manageriat pentru că la Bulandra, am mai scris asta, sunt doar trei spectacole remarcabile „Trei nurori“, „Caligula“ și „Copilul îngropat“, pe lângă care se lansează spectacole proaste, penibile, fără dorință de performanțe. Teatrul Bulandra, deci, nu are program. Virgil Ogășanu are dreptul să fie foarte bun manager, dar dacă este nu cred că are dreptul să lanseze spectacole proaste doar pentru a bifa și noi premiere.

CONCERTE LA FILARMONICĂ ȘI RADIO

de GRETE TARTLER

Între recente concerte ale Filarmonicii, **Marea Messă în si minor** de Bach, cu dirijorul german Jochen Sehner, readuce în actualitate arta vocală religioasă bachiană scrisă pe text latin (categorie în care mai intră **Magnificat**). Cum se întâmplă în general, cuvintele contribuie la caracterul operei – latina cu solemnitatea ei dă o altă oricărei construcții sonore. În general, Bach nu a scris fragmente de messe cu text latin, ci cantate pentru slujbele evanghelice ale căror versuri germane dau un aer poetic (arii și

ariosi, vocea în dialog cu un instrument de coarde sau de suflat) și chiar în chorale, fiindu-și propriul libretist, a ales fragmente din textele sacre cu un caracter mai degrabă literar. **Messa în si minor** are, pe lângă asemenea cantate, aerul Romei alături de unele mărunte burguri germane. Pot fi recunoscute totuși împrumuturi din cantate în **Credo**, **Sanctus** și **Agnus Dei**, cu coruri pe cinci, șase și chiar opt voci (**Osanna in excelsis**), îndatorate fie concepției polifonice palestriniene, fie esteticii concertante (**Gloria in excelsis**, **Cum Sancto**

Spiritu). Alternanțele soliștilor cu marile mase corale se derulează ca o frescă și cei trei soliști români (Teodora Ciucur, Olga Czorzvassy, Marius Brenciu) au condus cu naturalețe și strălucire această amplă desfășurare.

Concertul cu participarea Filarmonicii „Paul Constantinescu” din Ploiești (dirijor – Enzo Benito Ferraris, Italia) l-a readus pe Daniel Podlovski în **Concertul pentru vioară în La Major** de Mozart; grație și simplitate de-a-dreptul optimizante. Cât despre **Simfonia a II-a**, „**Cântec de laudă**”, de Mendelssohn-Bartholdy (soliști: Mariana Mihai, Iolanda Constantinescu, Vladimir Deveselu), aceasta ar putea fi considerată unul dintre rezultatele „susținerii” lui Bach de către romantici.

Marți, 29 octombrie, la Sala Radio Orchestra de cameră a oferit, între altele (Schubert, Haydn) sub bagheta lui Franco Piva, cele **Zece dansuri** de Béla Bartók și **Concertul pentru violoncel și orchestră de cameră** de Franco Piva (solist, Alexandru Moroșanu). Ca un avant-gout la populara sărbătoare a Radioului care are loc la fiecare 1 noiembrie (în acest an, Filip Lazăr – **Muzică pentru radio**, Beethoven – **Fantezie pentru pian, cor și orchestră**, cu Orchestra Națională Radio, corul Madrigal, corul Radio, dirijor Paul Popescu).

lumea literară

Constantin Crișan

A plecat dintre noi prea devreme Constantin Crișan, distins critic și eseist. Născut în Târgu Neamț la 21 noiembrie 1939 a urmat liceul la Piatra Neamț și universitatea (filologie) la Iași. S-a remarcat printr-o activitate diversă în cadrul disciplinelor care deservesc literatura, manifestând interes pentru literatura comparată, stilistică, semiotică, poetică, estetică, istorie și critică literară. Dintre lucrările sale se cuvin amintite: **Ieșirea din metaforă** (1972), **Eseu despre personalitate** (1972), **Nostalgia comunicării** (1978). Domeniul preferat – pe urmele lui Mihai Ralea – i-a fost totuși sociologia, care l-a preocupat și în teza de doctorat, **Preliminarii la o sociologie a literaturii comparate** editată în 1974, precum și într-o lucrare târzie **Sociologie și bioestetică** (1987), ambele tratând subiecte aflate la confluența dintre discipline, o caracteristică a preocupărilor și căutărilor autorului.

Prezent în viața literară și ca traducător, autor de ediții, conferențiar și dinamic organizator de acțiuni culturale, s-a făcut cunoscut și în cercurile de specialiști de peste hotare, prin participarea sa la colocvii și simpozioane.

Cornel Regman

BUCUREȘTI – SALCIA – ADJUD

Din partea Asociației Scriitorilor din București

În vederea stabilirii unei evidențe la zi, Asociația Scriitorilor din București roagă pe toți membrii săi să depună, în timpul cel mai scurt posibil, la sediul Asociației din str. Nicolae Goleșcu nr. 15, următoarele:

1. 2 fotografii color
2. O schiță biobibliografică (nume, prenume, pseudonim literar, studii, apariții editoriale, etc.)
3. Numele rudelor directe care pot beneficia de asistență medicală (părinți, copii).

Acestea vor servi la eliberarea noilor legitimații ale Uniunii Scriitorilor și la înființarea unei bănci de date cu privire la activitatea literară a tuturor membrilor săi.

Concursul național de poezie „Zaharia Stancu”

Inspectoratul pentru Cultură al județului Teleorman organizează a VII-a ediție a **Concursului național de poezie „Zaharia Stancu”**, la care pot participa creatorii ce nu sunt membri ai Uniunii Scriitorilor și nu au publicat un volum.

Participanții pot înscrie în concurs până la 10 poezii, dactilografiate la 2 rânduri și în 5 exemplare, semnate cu un motto. Poeziile vor fi expediate, **până la data de 9 noiembrie 1996**, într-un plic închis, pe adresa: Inspectoratul pentru Cultură al județului Teleorman, str. Dunării 178, 0700 –mn. Alexandria, jud. Teleorman. Ele vor fi însoțite de un alt plic închis, cu același motto, ce va conține: numele și prenumele autorului, adresa exactă și numărul de telefon, data și locul nașterii, ocupația și date despre activitatea de creație.

Juriul concursului, alcătuit din scriitori, reprezentanți ai organizatorilor, va acorda premiile.

Manifestările finale se vor organiza la Salcia, în zilele de 21-22 noiembrie 1996.

Relații suplimentare se pot obține la telefoanele 047/31.37.99 sau 047/31.19.30.

Concursul de proză scurtă „Liviu Rebreanu” Ediția a VI-a, Aiud 27-28 noiembrie 1996

Casa de Cultură „Liviu Rebreanu” Aiud în colaborare cu Ministerul Culturii, Inspectoratul pentru Cultură al Județului Alba și Consiliul Local al Municipiului Aiud organizează, în perioada 27-28 noiembrie 1996, ediția a VI-a a Zilelor Culturale „Liviu Rebreanu”.

În cadrul acestor manifestări va avea loc **Concursul de proză scurtă „Liviu Rebreanu”**, aflat la ediția a VI-a și care este deschis tuturor celor care nu au publicat în volum.

Lucrările dactilografiate la 2 rânduri vor fi trimise în 3 exemplare, având maximum 10 pagini. Fiecare lucrare va fi semnată cu un motto. Același motto va fi scris pe un plic închis care va însoți lucrarea și care va conține următoarele date: numele și prenumele, data nașterii, domiciliul, profesia, premiile obținute în domeniul literar precum și un număr de telefon unde puteți fi contactat.

Premiile vor fi acordate de organizatori, reviste literare, ziare și sponsorii manifestării.

Juriul concursului va fi format din personalități ale vieții literare și culturale.

Premierea câștigătorilor va avea loc în data de 28 noiembrie 1996, la Casa de Cultură „Liviu Rebreanu” Aiud.

Lucrările vor fi trimise pe adresa: Casa de cultură „Liviu Rebreanu” Aiud, str. Transilvaniei, nr. 35, 3325 Aiud jud. Alba, până la data de 1 noiembrie 1996 (data poștei).

Informații suplimentare la telefon 058.861703.

Maurice Druon

La 7 octombrie Academia Română a înmănat titlul de membru de onoare al acestui înalt for cunoscutului romancier, nuvelist, eseist și istoric francez Maurice Druon.

Născut la Paris în 1918, după studii secundare strălucite, urmează concomitent Facultatea de Drept și Școala de Științe politice. Ia parte la acțiuni de rezistență, iar în 1944 evadează din Franța, alăturându-se Forțelor Franceze Libere de la Londra. Acolo participă la emisiunile „Onoare și Patrie” ale B.B.C.-ului, împreună cu unchiul său, Joseph Kessel, cu care și scrie *Cântecul partizanilor*, muzica fiind compusă de Anna Marly. Până la sfârșitul ostilităților va fi corespondent de război.

În 1946 publică *La dernière Brigade*, consacându-se de atunci literaturii, dar interesându-se în continuare de viața politică: *Notions et maximes sur le Pouvoir*, 1965; *Attention la France*, 1981; *Réformer la démocratie*, 1982 și altele. În 1966 este ales membru al Academiei Franceze, al cărei secretar perpetuu devine în 1986. A fost ministru al Afacerilor Culturale în 1973-1974, deputat de Paris în martie 1978, deputat european în 1979.

Maurice Druon a publicat mai mult de douăzeci și cinci de lucrări traduse în lumea întreagă. Din seria romane contemporane face parte ciclul intitulat *La Fin des Hommes* care cuprinde *Les Grandes Familles*, vol. I, *La Chute des Corps*, vol. II, *Rendez-vous aux Enfers*, vol. III. Primul volum, *Marile familii*, tradus și în românește¹, a obținut Premiul Goncourt în 1948 și a fost ecranizat de Denis de La Patellière în 1958, bucurându-se de o distribuție excepțională și de un mare succes. Un alt roman contemporan este *La Volupté d'être* din care autorul a extras piesa *La Contessa*, având-o ca interpretă pe Elvira Popescu. Romanele istorice sunt reprezentate de ciclul *Les Rois maudits* (7 volume), de asemenea tradus în limba română². După primele șase volume s-a realizat un foarte apreciat serial de televiziune. Ar mai putea fi menționate romanele mitologice *Les Mémoris de Zeus – L'Aube des Dieux* și *Les Jours des Hommes*, precum și *Alexandre le Grand*, nuvele care alcătuiesc volumul *Des Seigneurs de la Plaine à l'Hôtel de Montez*, eseuri, povești pentru copii, piese de teatru.

Pentru ansamblul operei sale, Maurice Druon primește Marele premiu literar Pierre de Monaco în 1996 și este recompensat, printre altele, cu titlurile de Ofițer al Legiunii de onoare și Comandor al Ordinului Artelor și Literelor.

Fragmentul care urmează face parte din volumul II al trilogiei *La Fin des Hommes*. Continuând romanul *Marile Familii*, *Căderea corpurilor* constituie o a doua față a acestei impresionante fresce a clasei conducătoare din Franța dintre cele două războaie mondiale. Dacă în primul volum, autorul prezintă mediile finanței, literaturii, medicinei și ziaristicii, următorul studiază mai ales lumea teatrului și aristocrației provinciale.

Mai mult decât observația riguroasă și precizia amănuntului definitiv care conferă personajelor lui Druon realitate, ceea ce captivează cititorul este narațiunea plină de suspans redată „de talentul multiform și întotdeauna scâpărător” (H. Troyat) al lui Maurice Druon, într-un stil puternic colorat.



CĂDEREA CORPURILOR

VI. În ajunul zilei hotărâte pentru mutarea bătrânei Lachaume, infirmul a fost dus la ospiciu cu o ambulanță pe care o comandase Simon, ca să dea vecinilor impresia că starea nefericitului se înrăutățise brusc.

Bătrâna femeie plânsese toată noaptea, istovindu-și forțele în speranța că va muri în cele câteva ore care-i mai rămăseseră până să fie smulsă de sub acoperișul ei.

Dimineața se duse să se împărtășească înai. de liturghie, apoi urcă până la cimitir ca să iasă de acolo cu un pumn de țărână pe care o vărsă într-un săculeț. Îngenunchiată în fața mormintelor, îngâima de una singură:

– Or să mă readucă aici curând. În numa' câteva zile, în numa' câteva zile... de ce n-oi fi murit eu în noaptea asta?

Simon ajunsese la volanul mașinii lui aproape în același timp cu camionul pentru mutare.

Era calm, autoritar și grăbit, ca un magistrat, în dimineața unei execuții capitale.

– Asta... asta... asta, le spunea hamalilor, alegând cele câteva mobile care mai puteau fi folosite.

Iar mamei lui:

– Nu, asta nu, mamă, las-o!

– Dar mai poate fi folosită, gema bătrâna.

Trebuie să se lupte cu ea ca s-o împiedice să ia grămadă de trențe vechi și putrede, apărătoare împleteite din pai pentru sticle și alte gioarse. Se crampona de toate, de cele zece calendare ale Poștei agățate unele peste altele de același cui în perete, de cele trei ghivece de la fereastră în care mușcatele înghețau în fiecare iarnă, de cutia cu sare ciobită toată, dar a cărei formă o cunoștea atât de bine încâ mâna ei putea să o găsească chiar și pe întuneric.

Pentru fiecare obiect, dădea o bătălie; pentru fiecare obiect, era învinsă.

Va trebui să părească, peste câteva clipe grădina ei de zarzavat, porcul ei, uneltele mâncate de rugină, grajdul gol, dar unde îi vedea pe cei trei cai care se adăpostiseră rând pe rând acolo, cât timp trăise soțul, să renunțe la cotiga cu care se ducea odinioară la piață și care își înălța în șură hulubele prăfuite.

Nu va mai avea, ca să se simtă legată de viață

¹ Maurice Druon, *Marile Familii*, traducere de Ovidiu Constantinescu, prefață de Valentin Lipătti, Editura pentru literatură universală, București, 1961.

² Maurice Druon, *Regii blestemați*, traducere de Ștefan Dan, prefață de Constantin Ciopraga, Editura pentru literatură universală, București, 1964 – 1986.

celor câteva hectare risipite pe teritoriul
mei, dintre care pe unele le lăsa pârlăgă,
e altele le arenda cu arenze fanteziste. „O
i dai o sută cinczeci de franci pe an și pe
un sac cu ovăz“. Apoi schimba ovăzul cu
ea... Adio bărfele cu vecinele; locuitorii
Jeumont nu o interesau, fiindcă nu știa
c despre ei.

exasperat de văicărelile ei, Simon aprinse în
din urmă un foc mare în mijlocul curții și
că cu mâna lui tot ceea ce nu vroia să fie
rat de maică-sa. Cu o furie stăpânită,
se perdelele pline de rahat de muște,
oică un braț de cearceafuri care ticseau
pe de jos a dulapului, goli în jăratec
intrul unor sertare întregi. Scăunelul
undat de pai pe care infirmul stătea în fața
ei, jucăriile lui de sărăntoc, o caschetă veche
fuseseră a tatălui său și care, arzând, căpătă
ra unui cap, toate au fost aruncate în flăcări,
tre dopurile uscate, sforile prăfuite și saboții
și.

În fum acru, gros, se ridica din această
nadă slinoasă încoronând hambarul, grajdul
și.

Simon, cu mâinile negre, cu haina murdărită
și pune într-una: „Când mă gândesc că sunt
sot să le fac pe toate singur!“ contempla și
dată anima acest spectacol cu o satisfacție
entă, amară, eliberatoare. Aceste flăcări
istruie dansând deasupra chipiului patern,
astă coloană de fum în care se mistuiau
lășițele familiei aveau asupra lui o acțiune
efăcătoare: îi purificau copilăria. Bătrâna
Lachaume, cu pleoapa mai lăsată decât de
cei, privea cum cade cenușa și repeta:

– În numa' câteva zile! În numa' câteva
... Ai fi putut să mai aștepti.

Strângea, înghesuind între săni, cutia de
cuiți în care-și ținea banii.

Când a fost, mișcat bufetul, pe jos s-a
tocolit cu un clinchet strident și vesel, vreo
zeci de monede de aur. Înnebunită de această
care de sfârșit al lumii, bătrâna Lachaume
se de ascunzătoare. Chipul ei căpătă o
presie de rușine și spaimă. Simon o privi cu o
tate plină de ironie.

– Cred că ești mulțumit că i-ai găsit, îi spuse
și-ăștia, n-am grijă, n-o să-i arunci în foc.

După ce totul a fost luat și n-au mai rămas
pereți, însemnând locurile mobilelor, decât
zece de păianjen groase cât niște cuverturi,
râna dădu ocol celor trei camere înnegrite și
noase care păreau deodată mai mari. Cu o
ingută de merișor și un aghesmatar pe care
șișise să le sustragă furiei lui Simon stropi
sa ca pe un mort.

Apoi își puse fără vlagă pe cărările roz ale
iniului, boneta din mărgelă negre, în formă
coroană, ale cărei băieri se înnodau sub
rbie. În cele din urmă, se declară gata de
ecare. Dar Simon mai trebui să se oprească de
și ori în sat ca ea să le poată îmbrățișa pe
arie Feudechien, Marie Vedée, Marie
taucon.

– Nu trebuie să plângi, îi spuneau bătrânele.
i norocul să te duci să stai într-o casă așa de
are, și să ai un fiu cu o mașină frumoasă cu
re să te plimbe.

– Da, da, sigur că am noroc, răspundea
bătrâna Lachaume, împinsă de vanitate să le
ea dreptate. Dar plâng pentru patul meu.

– Ei bine, ce-i cu patul tău? Îl iei cu tine?

– Da, dar aici căpătâiul era așezat cum
ebuie, spre mormântul Domnului nostru Isus
hristos. Acolo, de unde-am să știu unde este
mormântul?

– Oh, o să-ți spună preotul, îi răspundea
Marie Vedée.

Simon sfârși prin a o lua pe maică-sa, ca pe
n balot de rufe ude.

Îi era frică să meargă cu mașina, și asta o
mai abătu puțin de la amărăciunea ei.

– N-o iei pe drumul spre Jeumont? întrebă
a deodată.

– Nu, răspundea Simon, trecem prin Bourges;

vreau să-ți fac o surpriză.

Neîncrezătoare, se ghemui pe banchetă,
tresărind de frică ori de câte ori depășeau vreo
căruță.

La Bourges, Simon opri mașina în fața
magazinului Nouvelles Galeries. Hotărâse s-o
îmbrace pe maică-sa din cap până-n picioare.

– A, nu băiete, nu, gemu bătrâna; vezi bine
că de-abia mă țin pe picioare. Și, la drept
vorbind, n-am nevoie de nimic. Nu, nu pot.

Dar el, neînduplecat, târi după el din raion în
raion, din etaj în etaj, această masă găfâitoare
care înainta printre teșgele ca o navă cu cărbuni
printre cheurile din port.

Îi cumpără mamei lui două rochii negre, un
palton, rufărie de corp dintr-un ațb gros,
încălțăminte și un corset imens, dur ca o cuirasă,
care părea tăiat din pânză de somieră.

La fiecare obiect, bătrâna Lachaume,
prăbușită pe un scaun, repeta:

– De ce-i nevoie să cheltuiești atât, n-o să
am timpul să le folosesc, câteva zile numa'... n-are
rost!

Simon nu și-ar fi dat mai multă osteneală ca
să îmbrace o micuță lucrătoare pe care ar fi vrut
să și-o facă amantă.

La ieșirea din magazin fu satisfăcut de noua
înfățișare pe care o dăduse bătrânei femei, o
înfățișare de demnă mamă țărăncă ce va plânge
de bucurie la fiecare succes al fiului ei. Discretă
imagine de tablou republican, prezența ei în
casa de la Jeumont, în loc să-i prejudiciez lui
Simon, avea, dimpotrivă, să-l ajute să
demonstreze că el rămânea credincios originilor
sale modeste. Poporul se înduioșează atunci
când este vorba de fii devotați și ține la virtuțile
familiale ale aleșilor săi.

– Crede-mă, corsetul ăsta mă sugrumă,
spuse bătrâna Lachaume când ajunseră la
periferia Bourges-ului.

Devenise stacojie, iar instrumentul de
tortură o silea să se țină dreaptă.

– Nu-i nimic, mamă, o să vezi c-o să te
obișnuiești.

Bătrâna nu mai scosese un cuvânt până la
Jeumont. La intrarea în orașel, Simon frână
brusc.

– Ah! Primul afiș! strigă el.

Sări afară din mașină.

Panourile electorale, sprijinite de zidurile
unei școli, își aliniau picioarele de lemn. Cel al
lui Simon avea numărul trei. „O cifră bună“, se
gândi el. Lipiciul încă proaspăt înviorea calitatea
proastă a hârtiei, de culoarea paiului.

Pe afiș, Simon dăduse, pentru a fi reproducă,
o fotografie cu chipul lui. Miile de punctulețe
ale cernelii, lăcuite de umiditate, îi ofereau
figura lui luată din semiprofil, cu smocul de păr

în mijlocul frunții, bărbia ridicată, privirea
autoritară, aproape provocatoare, în spatele
ochelarilor: una din acele figuri despre care se
spune că sunt de o urățenie interesantă.

Aruncă o privire rapidă asupra placardelor
cu concurenții săi, dar se întoarse repede la
panoul lui, cu satisfacție, ca în fața unei oglinzi.
Reciti, plin de mulțumire, titlurile pe care le știa
pe dinafară, pentru el însuși le redactase, le
cântărise cu deosebită grijă și prin care se
recomanda votanților.

SIMON LACHAUME
41 ani
Cavaler al Legiunii de onoare
Agregat universitar
Doctor în litere
Fost profesor al unor licee din Paris
Fost director adjunct
în Cabinetul Ministrului Instrucțiunii Publice
Ziarist
Secretar general la L'Echo du Matin
Vice-președinte
al Asociației Presei profesionale
Locotenent în rezervă
Fost combatant

Enumerare care trebuia să-i impună
alegătorului, și care avea drept prim rezultat că
îl încuraja pe el însuși. „Eu sunt, toate astea, eu
sunt, își spunea. Și singur m-am creat“.

Avea impresia că este propriul lui părinte, și
nu-și recunoștea alți strămoși decât
Universitatea, anticamerele ministerelor,
redacțiile, cabinetele directoriale. Numai acest
lucru i se părea adevărat; în timp ce această
femeie bătrână, de pe bancheta mașinii,
prizonieră a corsetului ei prea țepăn, îi părea
ireală, inexistentă, un fel de mărturie falsă a
trecutului sau, cel mult, o greșală a destinului
când și-a aruncat zarurile. „Undeva tot trebuie să
te naști...“

– Nu mă simt bine, spuse încetitor bătrâna
când Simon intră din nou în mașină. Parcă mi-ar
fi plesnit ceva în cap.

Numai atunci Simon binevoia să o privească
cu mai multă atenție pe biata femeie. Ochiul cu
pleoapa căzută căpătase o culoare vineție și pe
jumătatea de frunte de pe aceiași parte apărea o
rețea deasă, subțire, de vinișoare violacee,
asemănătoare cu nervurile unei frunze pe care
toamna o descărnase și care venise să se lipească
acolo.

„Cu-atât mai rău, gândi Simon; care pe
care!“.

Prezentare și traducere de Sanda Mihăescu-Cârsteanu

Raymond Humphreys

CICLOMANIA

Jinty ajunsese într-un stadiu în care până și
el recunoștea că se îngrășase prea tare.
Așa că, atunci când văzu anunțul din
vitrina tutungeriei, printre cele obișnuite care
ofereau fiecare altceva (cufere mari; lecții de
franceză – lucruri de genul ăsta), se văzu nevoit
să-și manifeste interesul. Iată, o bicicletă
medicală la un preț derizoriu. Nu putea rata o
asemenea ocazie.

Adresa din anunț se dovedi a fi a unui bătrân
cu fața numai zbârcituri. Nici pe departe tipul de
om care să se folosească de o bicicletă medicală,

gândi Jinty. Dar, când bătrânul își miși ochii de
după ușa coșcovită, vizitatorul văzu în ei un licăr
ciudat.

– Trebuie să recunosc că nu prea v-ați grăbit
ca să ajungeți aici. Haideti, intrați.

Jinty nu înțelese de ce bătrânul vorbea de
parcă ar fi știut de venirea lui dar consideră că e
mai bine să nu spună nimic.

– Urmați-mă.

Bătrânul îl conduse pe un coridor întunecat
până într-o încăpere al cărei miros înțepător Jinty
nu-l putea defini. Încăperea nu avea ferestre iar
becul, ce atâna de tavan plin de păianjeni, își
răspândea cu greu lumina din jur. Camera era
aproape pustie, numai bicicleta medicală stătea,
lucind ca nouă, într-unul din colțuri.

– Iat-o. Zece guinee. Nu-i prea mult, nu-i așa?

– Guinee?

Jinty se întrebă cât făceau zece guinee. În jur

► Urmare din pagina 21

de zece lire? Un adevărat chilipir – în anunț erau trecute cincisprezece.

– Bine, fie, cinci lire. Mai puțin de-atâta nu las.

– O iau.

Bătrânul nu înțelesese motivul ezitării lui Jinty, care însă nu mai stătu să-l lămurească. Duse bicicleta direct acasă și îi făcu loc la subsol.

După o săptămână de exerciții pe apucate, Jinty își dădu seama că în felul acesta nu ajungea nicăieri. Poate că îl ajută să mai dea jos din kilograme, dar era atât de plictisitor să pedalezi întruna, singurul semn de progres fiind mișcarea ca de melc a kilometrajului.

Și atunci îi veni o idee. Ceva care să-i facă exercițiile mai interesante; un scop pe care să-l atingă. Drept care își puse în față o hartă rutieră a Marii Britanii, mototolită dar încă valabilă, și se hotărî, cu mult curaj, să pedaleze echivalentul distanței dintre Sudford, orașul lui natal, și John O'Groats.

Cei care au o viziune mai sofisticată a lumii s-ar putea să râdă, dar să știi că experimentul a reușit. Jinty a făcut zece mile chiar în ziua aceea, și cincisprezece în cea de-a doua. În câteva săptămâni, acul galben care-i marca înaintarea ajunse la doar câțiva centimetri de pata neagră ce reprezenta Birmingham-ul. Și, încet dar sigur, Jinty simți cum o parte din grăsimea din jurul stomacului începe să se topească.

Pe măsură ce se scurgeau zilele, Jinty descoperi că îl preocupă mai mult acoperirea kilometrilor decât pierderea centimetrilor din jurul taliei. Dorind să ajungă cât mai repede la următoarea localitate, alegea cea mai scurtă rută, fără a-și face prea multe griji dacă șoseaua e potrivită pentru cicliști. Fapt care fu cât pe-acți să-l coste.

Iată cum s-a întâmplat, Jinty acoperea cel deal optsprezecelea kilometru din după-amiaza aceea și deja începuse să simtă oboseala. Ca să nu cedeze înainte de a-și atinge ținta, se gândi să sprinteze până la linia de sosire. Așa că lăsă capul jos, închise ochii și încercă să-și imagineze că vântul îi biciuie părul în timp ce bicicleta înghite kilometri de șosea.

Din întâmplare, acul galben se afla între cerculețele albastre care marcau încrucișările 4 și 5 ale autostrăzii M5. Și, fără a prinde de veste, chiar acolo se trezi și Jinty. Nu pe hartă; pe autostradă. Trebuie să recunoașteți că este mult mai mult decât un șoc să descoperi că te afli, călare pe o bicicletă medicală, pe banda unei autostrăzi, cu o autocisternă care vine vînd din spate, cu un șofer care face orgă de lumini din faruri, apasă pe claxon cu amândouă mâinile și inventează un nou vocabular numai și numai pentru tine.

Ar fi prea puțin să spunem că Jinty pierdu controlul bicicletei. Cu un ultim efort se împinse spre refugiul din mijlocul autostrăzii, inima mai-mai să-i sară din piept iar burta nemaivoind să-l asculte, și se prăbuși... pe podeaua subsolului. O săptămână după aceea nici măcar nu se uită la bicicleta medicală. Când, în cele din urmă, catadixi să o facă, descoperi că una din pedale era îndoită rău și-i trebui o zi întreagă ca s-o repare

cât de cât. Ar fi putut s-o ducă la atelierul de reparații dar nu putea suporta gândul că va fi luat peste picior – aha, a avut un accident cu bicicleta medicală!

Când consideră că este din nou gata să urce pe bicicletă, nu-și mai asumă nici un fel de riscuri. Își scoase genunchierele de la naftalină și împrumută casca vecinului. Își dădu seama că vecinul nu-l crezuse când îi spuse că trebuie să refacă un perete interior, dar nu-și mai bătu capul cu asta. Scoase cu grijă acul de pe autostrada M5 și îl înfipse în ceea ce părea a fi un drum de țară liniștit din Cornwall.

Aproape de îndată ce începu să pedaleze, Jinty se trezi chiar pe acel drum de țară. De-abia așteptase să-și imagineze cântecul păsărilor, mugetul vacilor, și așa mai departe, dar văzu că nu mai era nevoie.

Era așa de ușor. Și se dovedi la fel de ușor când încercă experimentul încă de două ori, în ale părți ale țării. Parcă totul venea de la sine.

Ceea ce îl făcu să se gândească la altceva. De ce să se limiteze numai la a merge pe drumuri de țară? Asta o putea face și cu o bicicletă obișnuită. Nu, aici trebuia să dea frâu liber imaginației.

Alergă în dormitor și scotoci prin dulapul în care-și ținea cele câteva cărți pe care le avea. „Scott în Antarctica“? Nu, mulțumesc. „Planeta Jupiter“ de B.M. Peek? Nici asta. „Atlasul stelelor“ de Norton? Ar merita să încerce... dar, ce-i asta? „Infernul“ lui Dante... da, asta se potrivește. Hai, încearcă! Se apropie de bicicletă cu ceva ce aducea a venerație. Așezând cartea ruptă pe podea, în fața lui, încălecă pe bicicletă. Încet, ușor, începu să pedaleze. Nu se întâmplă nimic. Mări ritmul, de data aceasta închizând ochii. Înainte de a-și da seama ce se întâmplă, pedalele începură să se miște singure. Curând, genunchii i se smuceau în sus și în jos cu o viteză alarmantă, în efortul lui disperat de a ține pasul. Apoi simți cum îl ia cu leșin de la stomac. Începu să cadă, în spirală, jos, tot mai jos, repede, tot mai repede. Deschise ochii dar nu văzu decât întuneric în jur. În momentul acela își pierdu cunoștința. Ca prin vis, zări o sumedenie de siluete palide, care fluturau în jurul lui. Unele erau mai puțin diafane decât altele și păreau că se întind și-l ating în timp ce treceau pe lângă el, făcându-l să se înfioare. În timp ce continua să se prăbușească, întunericul, deja de nepătruns, parcă se adâncea și mai mult iar aerul se îngroșă, sufocant, aproape palpabil. Apoi chiar își schimbă starea, deveni lichid și intră cu forță în gâtul, narile și plămânilor lui Jinty. Tipă din toate puterile, încercând să-și recapete cunoștința, dar nu se auzi nici un sunet.

Cu respirația întretăiată, îngrozit de ceea ce i se întâmplase. Jinty crezu că inima îi va înceta să bată. Dar, treptat, deveni conștient că mișcarea de coșmar a bicicletei încetase iar aerul își recăpătase gustul obișnuit.

Deschise ochii și privi în jur. Vedeă copaci, tufișuri, lanuri și un cer albastru. Putea fi oriunde, doar că totul era nefiresc de liniștit. Nu se simțea nici cel mai ușor foșnet al vântului prin iarba înaltă, nu se auzea nici un cântec de pasăre în copacii din jur. Și, cu toate că nu era nici un nor pe cer, Jinty nu zărea nici urmă de Soare. Văzuse destul și acum se întreba ce-l apucase să vină

LITOGRAFIA - 200

Cuvântul litografie provine de la grecescul „lithos“ care însemna piatră. Inventată de germanul Aloys Senefelder în 1796, litografia a fost privită ca o soră mai săracă a picturii, mai bine zis, a reproducerii. Cu prilejul împlinirii a 200 de ani de la apariția acestei arte, la Ankara s-a deschis o expoziție a artistului spaniol Antonio Saura. În alegoriile sale Saura (n. 1930) se dovedește a fi descendent din Velasquez, Greco, Goya și Picasso. Expoziția din capitala Turciei cuprinde 27 litografii originale, create între 1977 și 1994, remarcându-se mai ales „Cele 7 păcate de moarte“, „Portretele imaginare“ și „The Cocktail Party“.

Prin originalitatea creațiilor sale, Aloys Saura este considerat unul dintre cei mai mari artiști spanioli în viață.

După Turkish Daily News Teodora M...

tocmai într-un loc ca acesta. Începu să pedaleză din nou, încet, șovăitor, încercând să se gândească numai la subsolul de acasă. Nu se întâmplă nimic; pedala și mai repede. Tot nimic. Încercă a treia oară, apăsând pedalele cât de tare putea, concentrându-se cu disperare asupra unor împrajurimi mai familiare. Nimic.

Privind în jur cu mai multă grijă, zări o cărare ce traversa câmpul pe care se afla bicicleta lui. Descălecă și porni pe cărare, ocolind câțivi copaci din apropiere. După ce merse așa preț de un sfert de oră, îi veni să jure că ajunsese exact în locul de unde plecase. Da, fără doar și poate era același loc. Dar unde era bicicleta? Încercă să-și păstreze cumpătul, Jinty privi iar în jur. S hotărî să mai meargă puțin, poate greșise el, cine știe. La vreo cincizeci de metri mai încolo observă o altă cărare, care o pornea spre dreapta. Și aceasta abia se zărea dar ducea sigur spre un mic crâng întins pe un povâniș de deal, la mai puțin de un kilometru depărtare. Jinty se împinse într-acolo.

În mijlocul crângului se afla o poiană și acolo Jinty descoperi cu surprindere o altă cărare, data aceasta una lată și bătătorită bine. Din când în când cărarea era marcată de lespezi de piatră ducând mereu în jos, într-un arc de cerc, pe lângă niște stânci mari. Negăsind altă soluție, Jinty își continuă drumul. Cărarea se arcuia mereu și curând, Jinty nu mai știa unde se află. I se păru că trece o veșnicie până când cărarea se opri, aparență fără nici un motiv, în fața unui gard natural, înalț și plin de ghimpi. Jinty nu mai știa ce să facă și se întrebă dacă n-ar fi mai nimerit să încerce să se întoarcă pe același drum, când zări o deschizătură în gard. Era sigur că deschizătura nu fusese acolo când se uitase prima oară, dar ceva îi spuse că trebuie să treacă prin ea. Ceea ce și făcu.

În fața lui se ivi o ușă masivă, din lemn, în vopsea scorjită. Bătu și ușa se deschise lăsând să iasă un bătrân numai zbârcituri, care fu nevoit să-și ridice capul ca să întâlnească privirea lui Jinty.

– Trebuie să recunosc că nu prea v-ați grăbit ca să ajungeți aici. Haideți, intrați.

Jinty nu înțelese de ce bătrânul vorbea dar parcă ar fi știut de venirea lui dar consideră că mai bine să nu spună nimic. Îl urmă pe bătrân pe un coridor întunecat. Într-un fel, părea să știe ce era condus spre o încăpere pustie, luminată doar de un singur bec. În încăpere însă mai era și altceva.

Dar Jinty nu știa ce anume.



„La femme n'existe pas“ (Jacques Lacan)

CAREUL DE AȘI AL ALMEI MAHLER

de ION CREȚU

Ajunsă la vârsta senectuții, Alma Mahler s-a întrebat asupra aceluia grup de bărbați de la picioarele ei și a conchis: „N-am iubit niciodată cu adevărat muzica lui Mahler, nu m-a interesat niciodată cu adevărat ce scria Werfel – ea n-a înțeles niciodată ce făcea Gropius –, nici Kokoshka, da, Kokoshka m-a impresionat întotdeauna“.

Una dintre cele mai populare colecții ale binecunoscutei edituri pariziene Laffont se numește „Elle était une femme“ – titlu deștept, greu traducibil, construit pe joc de cuvinte inspirat de formula *Il était une fois* (a fost odată ca-n povești) cu care încep poveștile mele. Colecția aduce în prim plan viețile femeilor celebre; în chiar cuvintele editorilor, vorba despre un dialog între o femeie a lor noastre și o femeie de odinioară; o colecție de biografii, dar de biografii literare; o colecție de grafii-oglinzi, în care se reflectă două femei, parca și personajul ei. Printre acestea din urmă, Sarah Bernhardt, Clara Schumann, Ninon Lenclos, Tereza de Avila, George Sand etc. O listă de autori, Françoise Sagan. Nimic, dar, din ceea ce era pe vremuri picanta colecție „Femei celebre“ în care la loc de frunte erau Teodora împărăteasa Bizanțului și creștia Borgia.

Interesul literar pentru femeile care au jucat rol semnificativ în vremea lor, și ele nu au fost înecate, a fost prezent și la scriitorii noștri. În 1939, Alexandru Marcu publica la Cartea Românească un tom în care a adunat mai multe biografii feminine din Renaștere. Cititorul putea să găsească acolo, bine plasate în contextul epocii, portretele luminoase ale florentinei Alessandra de Medici, pe care Vespasiano da Bisticci o declara „la più bella e venustissima di corpo“, a Madonnei din S. Maria della Vittoria din Rimini, soția condotierului Sigismundo Raimondo, pe care poetul de curte Carlo Valteri o celebra în versuri: „...Formosa maestra digna impero.“ etc. și al Laurei Parisina, doamna de Urbino, al cărei nume îi fusese ales „din mirarea acelor vremi pentru versurile lui Petrarca“. Dar ce să spunem despre impresionanta galerie de portrete intitulată „Femei celebre“ editată de editura Laffont, care cuprinde multe dintre cele mai importante biografii de femei din secolul XIX și începutul celui XX. Este vorba de o colecție de biografii de femei, dar cu un profil oarecum asemănător. Ele sunt închinată lui Lee Miller (1907-1977) – o femeie, o artistă, o fotograf, reporter de război; Leonorei Eastman (născută în 1917) – iubita lui Max Ernst și apropiată pictorilor suprarealiști, Editei Stein (1891-1942) – din grupul fenomenologilor și Husserl, și Helenei Rubinstein – regina cosmeticelelor. Ceea ce este particular în colecția Laffont este că, cum spuneam la început, este deosebit de interesantă implicarea femeilor, anumitor femei, în



viața artistic-literară a timpului lor. Două dintre ele au intrat de mult în legendă: una este George Sand; celelalte, Alma Mahler, Françoise Giroud îi dedică volumul biografic *Alma Mahler ou l'art d'être aimée* (Alma Mahler sau arta de a fi iubită), Laffont, 1988.

Despre Françoise Giroud nu cunoaștem mare lucru. Tot ce putem spune este că are un nume cu parfum de ministereasă și că semnează în aceeași colecție a editurii Laffont un volum închinat Paulinei Roland – despre care, mărturisim, știm încă și mai puține lucruri. Ce putem spune cu certitudine însă este că Françoise Giroud are suficiente calități pentru a face din *nonfiction* nu doar un gen literar onorabil ci pur și simplu pasionant. Ea știe să (re)creze o atmosferă, un personaj, să farmece printr-un stil alert și să conducă story-ul într-un mod autoritar spre un final convingător, calități care, să recunoaștem, nu sunt de disprețuit nici chiar la un scriitor de *fiction*.

Fundalul pe care începe să se profileze silueta Almei Mahler este Viena sfârșitului de secol 19; Viena imperială, plină de maiestrate, grea de istorie și scandalos de pasionată de artă; un oraș pe care noi românii am învățat să-l urâm – de la Cloșca încoace – datorită unor condiții istorice vitrege nouă. „Așezată pe Dunăre, Viena este aproape la fel de mare ca Parisul dar ea se topește mai bine în peisajul rural care o înconjoară, dulci

coline împădurite. Vienezii o țin în baluri mascate în care se amestecă toate națiunile. În timpul carnavalului, Fasching, tot orașul dansează, dar și în restul timpului, în ritmul de trei timpi al valsurilor lui Johann Strauss și Franz Lehar ale căror operete triumfă în sălile de teatru. Muzica este înțelesă modul preferat al vienezilor de a-și petrece timpul, încât s-a interzis folosirea oricărui instrument muzical după orele 11 seara.“ Cafeneaua joacă un rol central în viața vienezilor. „Acolo se găsesc ziarele locale și străine, uneori chiar corespondență, se joacă șah și mai ales se discută, se discută enorm. Nu se întreprinde nimic, nu se săvârșește nimic, totul este fum, joc de cuvinte, scânteieri de iubire, construcții ale spiritului, discuții metafizice...“ Cafeneaua, ca și la Paris, dar parcă mai mult chiar, este o plăcă turnată a vieții spirituale vieneze cotidiene. La Griensteidl își dă întâlnire „La Jeune Vienne“, micul grup de intelectuali din care fac parte Arthur Schnitzler și Hugo von Hoffmannsthal; tot aici cinează în fiecare seară ziaristul Karl Kraus, cel mai urât om din Viena, la cafeneaua Louvre inventatorul statului evreiesc, Theodor Herzl, a dat întâlnire primilor sioniști. La cafeneaua Central joacă șah în fiecare seară Trotski, și la Imperial poate fi zărit Mahler răsfoind ziarul a doua zi după premieră etc. Dacă vom adăuga acestor trăsături influența (pila, pe românește) ca element definitoriu în dinamica relațiilor sociale dintre vienezii, cititorului îi va fi greu să-și dea seama dacă Bucureștiul lui Caragiale – *toute proportio gardée* – nu este cumva mai aproape de Viena imperială decât de Fanar: tot vienezul apelează la pistonul birocrăției imperiale care se numește *Protektion*, scrie Françoise Giroud. „Unul pentru afaceri, altul pentru o avansare, al treilea pentru un post... Chiar și Freud va apela la el. Toată lumea cunoaște pe cineva care cunoaște pe cineva care cunoaște pe cineva.“ Suntem oare chiar atât de departe de ideea de la care pornește „Lanțul slăbiciunilor“?

În această atmosferă de subtil rafinement senzual în care arta este erijată în valoare supremă, „apocalipsa veselă“ – cum o definește Robert Musil – în care se scaldă Viena la începutul secolului XX și-a început evoluția Alma Mahler. În afara unui asemenea cadru ea ar fi greu de înțeles. Acestei „magiciene pline de viață“ cum o numește Werfel pe Alma Mahler, care la douăzeci de ani era o frumusețe blondă hrănită cu Nietzsche, Wagner și Platon, cunoscutoare a elenei, ea însăși compozitoare, Françoise Giroud îi dedică pagini de rară frumusețe literară, pagini care trădează nu numai buna cunoaștere a personajului – bazat pe un bogat material documentar – dar și o mare fidelitate față de ceea ce a fost soția lui Gustav Mahler, iubita lui Oskar Kokoshka, soția lui Walter Gropius, soția lui Franz Werfel. Dacă ținem cont că în afară de aceste ilustre figuri ale artelor și literaturii, Alma i-a mai cunoscut pe Klimt, Ravel, Kafka, Alban Berg, Hauptmann, Canetti, H.G. Wells, Sinclair Lewis, Klaus Mann, Benjamin Britten, Bernstein, etc. etc. – cu unii dintre ei având relații sentimentale greu de definit cu precizie –, se poate spune că biografia ei cuprinde câteva capitole esențiale din istoria vieții culturale a primei jumătăți a acestui secol. O lectură nu doar extrem de utilă pentru orice om de cultură, dar și una fascinantă, care, în plus, ridică un important semn de întrebare asupra motto-ului pus de Giroud cărții ei, și pe care l-am împrumutat și noi.

* Titlu pus la dispoziție prin amabilitatea Agenției literare Simona Kessler.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE văzută de ION CUCU



1) Eugen Jebeleanu pe când scria „Surâsul Hiroshimei“ (1959).

2) „Poezia criticilor“ (1971) l-a lansat pe fostul nostru colaborator Florin Manolescu.

3) Un mare poet, Tudor Arghezi, și fiica sa, nimic mai mult decât pemeșistă, pe vremea când opțiunile politice erau la index.

4) Banu Rădulescu îi șoptește Anei Blandiana că „Memoria“, în ciuda atâtor ostilități, există.

5) Radu Mareș – atent, Mihai Ursachi – relaxat. Al treilea nu-și arată starea și nici chipul.

