

# Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 44 (295), serie nouă. Miercuri 27 noiembrie 1996. Preț: 600 lei

din infern  
la lumină

Un eseu de  
Alexandru  
George



florența

albu

«Nimeni cu nimeni. Singurătăși»

cartea

ce  
a

zguduit germania



# CĂLDURĂ MARE

Unii se fac că muncesc, alții, că slujesc, noi, ca toți aceia care n-au fost finanțați de la vistieria țării, privim amuzați în dreapta dar, mai ales, în stânga, acolo unde e mare fierbere. Nu știm la cât s-a ridicat temperatura dar, oricum, nu se poate vorbi de temperați. Că așa e în lumea asta, fiecare trebuie să plătească pentru faptele sale, mai devreme sau mai târziu. Cei care s-au aventurat în slugărnicii (căpătând simbrii pe măsura acestora) nu-și mai găsesc locul. Ceilalți, persoanele care au avut în vedere doar valoarea, n-au de ce să tremure. Un Dumnezeu există și pentru ei. ● Am surprins, cu ajutorul **corespondenților locali**, reșezarea opiniilor și a platformelor de la diverse instituții și departamente. Că, drăgăliță doamne, e o glisare de te apucă amețala! Cei cu spatele asigurat – mai ieri! – descoperind curenți reci (!), se tem de sciatică și alte boli ale coloanei și-s gata pregătiți să se răsucescă, fie și la o sută optzeci de grade, numai pentru a nu-și pierde echilibrul. Despre verticalitate, oricum, refuză să discute. ● Scriam cu puțină vreme în urmă de manevrele de la Ministerul Culturii. Acestea continuă, fiindcă puțini sunt dispuși să fie debarcați și arătați cu degetul. Nu dăm nume, că și-așa nu prea le au, iar, dacă le etalează, oricum nu și le-au onorat, dar fenomenul trebuie consemnat ca atare. E bine ca oamenii să știe, măcar periodic, că nu-s veșnici pe un post și că actul cultural nu se oficiază sub lămpașele celor de la putere. ● Cel mai afectat de semnalele noastre este, după cum reacționează, Iosif Sava. Domnia sa caută **destabilizatorii** undelor magnetice, se lamentează chiar, în speranța că-l va prinde rolul victimei. Decât să-și învinuiască realizatorii de trădare, mai bine ar revedea peliculele în care a jucat alte roluri, în funcție de **virtuțile** invitaților. Greșim noi sau Gabriel Liiceanu l-a descoperit înaintând în genunchi în fața lui Ion Iliescu? Cu alți parteneri de dialog friza o demnitate de era să-l confundăm cu Mihai Viteazul sau alte figuri mărețe din istoria noastră. Măcar acum, în ultimul ceas să simuleze transparența, dacă nu-i poate sesiza realele binefaceri, altfel, se va trezi personaj în scenariile celor de la **Divertis**. Asta înseamnă că nu-și va pierde prim-planul! ● **Relatările** noastre da la ședințele Consiliului Uniunii Scriitorilor sunt întrepretate anapoda. Ca și când nu am vorbi aceeași limbă. Câțiva scriitori vor să se facă o analiză temeinică a activității editurii Cartea Românească și, după aceste luări de cuvânt, Magdalena Bedrosian se și vede pusă la zid. Suntem noi abilitați să dăm verdicte? Nicidecum. Am sugerat vreo mișcare de cadru? Absurd. La editura Cartea Românească e o transparență de te învâluie mereu ceața. Probabil numai din cauza sezonului în care ne aflăm.

# FĂRĂ DUBLE, ÎN DIRECT

de NICOLAE PRELIPCEANU

**Z**ilnic vedem pe la tele-jurnale și actualitățile lumii mii, poate milioane de ființe umane în situații dintre cele mai diferite. Obșnușiți cu moartea simulată în filme, nu mai avem nici o reacție atunci când vedem, filmată în direct, chiar moartea unor semeni de-ai noștri, ca în cazul căderii parașutistului american, la demonstrație, peste spectatori, dintre care unul, o femeie, a murit pe loc și, ceea ce este mai tragic pentru noi, sub ochii noștri. Cum atunci când racheta purtătoare a unui satelit american a explodat cu satelit cu tot, sub ochii îngroziți ai rudelor echipajului, care, împreună cu milioane de oameni, urmăreau în direct lansarea. În Bosnia, Afganistan și acum în Zair și Ruanda, vedem zi de zi, fără să tresărim măcar, oameni murind sau trupuri umane în descompunere, uncori pe marginea șoselelor pe care trec alți oameni, într-o fugă disperată tocmai de moartea care i-a surprins pe semenii lor. O ființă umană, căzută pe jos, lasă să-i curgă o lacrimă lungă pe obraz, iar știrile de la Euronews trec mai departe ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat. Unul dintre refugiații din Zair, rănit grav sau bolnav, nu mai poate să-și continue fuga și, găsit de cei care-și oferă ajutorul, scapă din ochiul stâng o dărâ de lacrimi, aceasta e exact imaginea de la Euronews. Nu știu câți dintre cei care au văzut s-au gândit că acela era un om ca și ei, că nu era vorba despre una dintre multele duble ale unui film, cu un actor negru ce reușește, în sfârșit, să verse o lacrimă pentru că așa scria în scenariu. Și câți se întreabă: de fapt ce s-a întâmplat mai departe cu semenul lor?

A fost el salvat? Și dacă da, în ce constă salvarea lui: a fost pus pe picioare ca să poată fugi în continuare, mort de foame și de frica urmăritorilor? Sau?... Sau ce altă alternativă acei oameni, în filmul de groază, pe care-l vedem zilnic, pe toate posturile TV, nici nu au. Vor prinde un biscuit doi din ajutoarele distribuite și vor rămâne un timp într-o tabără de la marginea țării lor și a celei vecine. Iar după aceea, peste un an, doi sau în 2001, primul an al mileniului trei, ce se va alege de ei? Dar ce se alege de toți ceilalți nefericiți, pe care nu-i vedem deloc în filme trase direct, fără duble, de ce nu ne întrebăm? Poate doar fiindcă, oricum, nu știm nici ce se va alege de noi,ăștia, neînregistrați pe peliculă sau înregistrați în situații suportabile, cum ar fi mitingurile. Trece moartea și seceră necruțătoare pe sub ochii noștri placizi, iar noi continuăm. Dacă ne-am oprit, dacă nu am mai vrea așa, ce s-ar întâmpla? Probabil nimic, nu se poate să ne oprim, ne spune ea când să o facem, numai ea, scenaristă, regizoare, producătoare a filmelor despre viețile noastre, care nu se păstrează în nici o cinematecă și nu rulează decât o singură dată. Și e și așa prea mult.

acolade

# EPOCA SĂLCIE

de MARIUS TUPAN

**Editori:**  
 ■ **Uniunea Scriitorilor din România**  
 ■ **Fundația Lucefărul**  
 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.

**I**mediat ce a aflat că sondajele înclinau în favoarea sa la președinția României, Emil Constantinescu a adus un omagiu presei noastre, chiar în incinta Teatrului Național și, prin acesta, tuturor acelor care, prin mijloace specifice și multe peripeții, reușesc, adesea exemplar, să dezvăluie adevărul, să dejoace planurile unor versatili, și, firește, să dovedească pregnant, așa cum spunea și Gabriel Liiceanu, că singura libertate care a ființat în cei șapte ani de prelungiri roșii a fost aceea a cuvântului. Cum nu ne e în fire să-i lingușim pe cei ajunși la putere – Emil Constantinescu a declarat că așteaptă critici, nu exaltări lingvistice! – trebuie totuși să consemnăm momentul, mai ales dacă ne e permis să susținem că și presa culturală, deși în tiraje mici și adresată unui grup restrâns de cititori, a atacat fără întârziere și complexe corupția, dar mai ales pe corupți, favoritismul, poltroneria, impostura, cozile de topor, slugile noii curți, căci, slavă domnului, n-au lipsit în **epoca sălcie**, edulcorată în rânjete ironice și promisiuni văcăroice. Un Ostap Bender al Palatului Victoria, l-am numit pe Vlărel Hrebenciuc, pusese ochii pe Casa Vernescu, repartizată nouă prin decret guvernamental, și dacă gazetarii-scriitori n-ar fi tras mai multe semnale de alarmă, supercoruptul sălcu ar fi acționat fără scrupule, contribuind decisiv la pauperizarea și divizarea Uniunii Scriitorilor. Persoane rotite (și răsucite!) pe la un minister, al Culturii să-i zicem, au făcut o departajare netă între scriitorii independenți și cei aserviți, lăsându-i pe cei dintâi să moară în suc propriu (sintagma am extras-o din bogăția intelectuală a plopului de Oltenița!), oferindu-le celorlalți subvenții și privilegii, ba chiar fotolii de

conducători, să vadă tot românul că prin simbrie numai cei care cântă în strună. Puțini intelectuali de marcă au rămas alături de o putere coruptă și compromisă în timp. Ei pot fi numărați pe degetele unei mâini și, așa cum subliniam într-un număr trecut, complicitatea are duhoarea cuștilor în care întârzie doar vietățile periculoase, handicapate sau pregătite pentru sacrificiu. Fără să recurgă la o strategie comună, fiindcă se știe prea bine că orgoliile creatorilor sunt nemăsurate, revistele literare, discret sau manifest, au ghicit cu un ceas mai devreme intențiile păguboase ale culturmicii, avertizându-și cititorii de numeroase jocuri duble și dubioase ce se fac pe la diverse palieri și în anumite palate. Unele grupuri sociale pot fi păcălite o vreme, creatorii, prin natura lor, au o mare putere de anticipare, astfel că nu le-a fost deloc greu să dea în vileag destule manevre electorale. Implicarea scriitorilor în condamnarea unor atitudini guvernamentale, preșidențiale a fost firească, sanitară chiar, și de aceea credem că printre omagiile domnului Emil Constantinescu ne-am găsit și noi, cei care, cu puteri modeste dar cu intenții nobile, am dezvăluit destule anomalii ale puterii, am nominalizat pe toți aceia care au recurs la șiretlicuri, în speranța că își vor apropia vremea și vremurile. De altfel, ieșirea rușinoasă din scenă a trandafirilor e o dovadă că și mesajele noastre, ale tuturor profesioniștilor conștiinței, au fost receptate de majoritatea românilor, cei mai îndreptățiți să-i sancționeze, exemplar și democratic, pe demagogi și corupți, pe toți aceia care se credeau în scară, pe cai. Sau pe tron: numai acela, în conotație oltenească!

# HRANA CEREASCĂ

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

**N**u este nici o legătură mai puternică între om și condiția sa biologică decât aceea generată – și mediată – de nă; aerul și respirația sunt mai curând spirit, este suflet, hrana este corp.

Contactul lui Dumnezeu cu omul, pe care vă ce l-a modelat îl însuflețește (de fapt, îl ritualizează) se produce prin suflu, prin pirajie, prin duh.

Aerul este ființa, apa este ființarea. O fântână dată samaritenilor de părintele Iacov (Ioan 2); apa vieții este cuvântul lui Iisus (Ioan 3-14). Hrana este corporalitate; postirea eamnă refuzul provizoriu al corporalității. ă, deci, etajele imaterialității după Aristotel: letul rațional, sufletul intelectual și sufletul mal. Buddhismul se concentrează asupra ului metafizic al respirației; sultanii dețineau, obiect-simbol al suveranității, ulciorul de aur venindu-le datorita adăpării populației) – na este, prin excelență, materia dedicată a vi trupul și care nu poate fi înnobilită decât n sacrificiul ritual. Zeului i se oferă hrană getală, animală sau (în cazul canibalismului ctiv sau rezidual, simbolic) umană – nu ntru întreținerea existenței acestuia ci pentru nobilarea acestui permanent aport la rporalitate. Nevoia unei autentice sinteze ihofizice este afirmată de Iisus. Omul nu iește numai cu pâine, ci și cu orice cuvânt care

iese din gura lui Dumnezeu (Matei 4,4). Dacă hrana este oferită prin sacrificiul spiritului, spiritul (Cartea îngerului din Apocalipsă – 10,2) este trecut în corp și Ioan înghite, așa cum i se cere, cartea (Apocalipsa 10,10). Trebuie recunoscut însă că ultimul secol abundă – o putem spune odată cu André Gide – în hrană terestră, abundență poate mai curând relativă (prin rețacția spirituală) decât reală.

Ce fel de hrană schimbă, însă, între ele civilizațiile? Înainte de a încerca răspunsul la această întrebare ar putea fi reamintite 3 metafore – exemple ale comunicării în general. Honoré de Balzac în nouela sa „Bal la Sceau”, o adevărată piesă perfectă a genului, construiește povestea unei tinere de cea mai bună condiție burgheză, de cea mai bună calitate umană – ceea ce totdeauna a inclus și va include un coeficient de inocență – care devine în chip neașteptat soția unui foarte apreciat și foarte monden pictor. Legătura lor va evolua către dezastru pentru că, pur și simplu, limbajele utilizate în cele două sfere ale umanului, în care s-au ivit cei doi, nu sunt comunicante, codurile de comportare diferă, la fel ca și gradul subtilității sau, mai exact spus, al perversității.

Fred Hoyle a reluat în mai multe rânduri tema comunicării afirmând că la contactul a două civilizații cea mai puternică o anihilează pe cea mai slabă. Populațiile continentelor

descoperite în epoca marilor călătorii au sucumbat sub alcoolism, tuberculoză și excese, pe când se aflaseră secole întregi foarte bine acomodate cu sifilisul, cocaina, mesalina și cu opiul – inconveniente culturale preluate cu mult mai elastic însă de civilizația europeană, rezistentă, combativă și diferențiată.

Dacă există o gradație de la hrana terestră pur materială – eventual instinctuală – la aceea celestă a Cuvântului, trebuie recunoscut totuși că, pe cât este de degradantă coborârea acestei scări pe atât este de primejdioasă, de amenințătoare, urcarea ei. De ce stau lucrurile astfel? Pentru că Parmenide avea, într-un anumit sens, dreptate: în chip eleat, lumea este, în ansamblu, nemișcată – plusul nu se naște decât împreună cu minusul, astfel încât costurile globale ale existenței să dea invariabil cifra zero. Civilizațiile sunt mers în echilibru, la înălțimi foarte diferite însă, pe culmea dintre bine și rău.

Orice comunicare începe printr-o ierarhizare a factorilor comunicării – orice contact între civilizații, națiuni, state, imperii, oameni de stat, începe printr-o reciprocă definire a pozițiilor într-un referențial cultural. Hrana terestră se distribuie în marile spații geopolitice după mii de criterii între care însă unul simplu este, inevitabil, cel cultural. Valery Giscard d'Estaing a impus admiterea Greciei în Uniunea Europeană cu o singură frază: „Țara lui Homer nu poate rămâne în afara Europei”. Din același motiv – înainte de toate – Grecia nu a fost abandonată la Ialta. Franța a participat la ocuparea Germaniei mai puțin drept țară a rezistenței cât în calitate de națiune a lui Descartes și Molière.

S-a spus că Richard Sorge, spionul, a valorat câteva zeci de divizii – în acest caz Henri Bergson contează pentru Europa cât întregul ei arsenal nuclear. Atât doar că Descartes, Molière sau Bergson nu ar fi existat fără armatele Europei, fără voința acestui continent de a lupta.

— minimax —

# MEA CULPA? (III)

de ȘERBAN LANESCU

**D**upă clipa de bucurie cumplită pe care, din păcate, mi-am consumat-o într-o cameră de hotel din Amsterdam, imediat, gândul s-a rupt cumva e din două. 1) **Totuși, cum de s-a putut?!** 2) **Ce-i de făcut?!** Așadar două provocări, na venind dinspre trecut, cealaltă anunțată e viitor, dar legate între ele. Faptul că cei e care, pentru a economisi cuvintele, i-am umit mereu «Iliescu & comp.» au *jucat* cum pașnic-democratic înseamnă... Aia e! 'e înseamnă? Păi, în primul moment, cred ă singurul răspuns rațional este că **n-au utut să joace altcumva** deoarece se vede eaba că nu controlau decât cel mult parțial aparatul represiv al Statului (armată + oliții). Apoi, măcar și pentru că, de regulă, u e bine să te oprești la prima idee ce-ți ine în minte, în continuare și în completare e iscă **prezumția unei înfrângeri tactice** și cum, de altfel, poate sugera și un titlu lin ediția de marți 19 noiembrie a otidianului **Dimineața** scris cu litere de-o chioapă: «**Am pierdut o luptă, dar nu ătălia!**». Și se ajunge astfel direct la cea le-a doua, cum am numit-o, provocare: **ce-i le făcut?!** Or, în principiu, formulat la un nivel de maximă generalitate, răspunsul este

destul de simplu: **consolidarea puterii**. Într-adevăr, însă, **cum?** Cum, adică astfel încât: (I) să fie evitată “vânătoarea de vrăjitoare” (deși „vrăjitoarele” există!); (II) să fie instaurată legalitatea (inclusiv în sensul blocării oricăror eventuale încercări de (de)plasare a luptei politice în „zone subterane”); (III) să fie dezgropate adevărurile tuturor „momentelor tulburi” din ultimii șapte ani, ocultate diversionist de fosta Putere; (IV) să devină posibilă reconcilierea românilor cu românii. Căci, așa cum lesne poate fi sesizat, a găsi pentru toate cele patru imperative **soluțiile și adecvate și democratice și care să se și împace între ele**, în primă instanță mai mai că trimite gândul la problema cuadraturii cercului. Iată însă că, și trebuie să recunosc că mai repede decât o credeam, speranța din decembrie '89 poate să renască, rațional îndreptățită. Nu cu multă vreme în urmă, cedând tentației prefigurării viitorului spuneam într-un *minimax* că doar două sunt alternativele României. Fie ca **după aproximativ cinci ani în presa mondială să se vorbească despre un miracol românesc**. Fie, pentru vreme îndelungată, **naufraziul într-o nișă istorică**. Iar atunci

când m-am hazardat într-o astfel de predicție, iarăși trebuie să recunosc, în sine-mi, probabilitatea de actualizare conferită celei de-a doua variantă era mai mare. **Mea culpa!** Acum, prima alternativă îmi (a)pare întru totul realizabilă, iar dacă nu vor fi doar cinci ani, ci șapte, sau zece, nici nu are prea mare importanță. Important este că, așa cum se prefigurează, guvernarea ce va să înceapă beneficiază de premise favorabile, atât interne cât și internaționale, astfel încât să poată așeza dezvoltarea societății românești pe făgașul normalității. Prima *mutare* făcută prin alegerea premierului, tocmai pentru că este cine este, a constituit un semnal care estompează mult, ori chiar anulează multe *neliniști* implicate de celelalte candidaturi. Cei doi lideri actuali ai României, barem atât cât i-am putut cunoaște din mass media, nu numai că pot gândi împreună, dar își potentează reciproc virtuțile personale specifice, inclusiv prin compensarea slăbiciunilor. Adică, barem așa cred, se prefigurează întru totul posibil ca viitoarea guvernare să-și stabilească drept valori centrale **adevărul, legalitatea și transparența**, ceea ce, totdeauna, **ar crea posibilitatea împăcării soluțiilor la imperativele menționate și ar motiva energii socio-umane latente**, întru efortul individual-și-colectiv al vindecării de traumatizarea comunismului. Proiecție care nu înseamnă pupat în nu'șe ce piață călăii cu *victimele*, așa cum „visa” Ion Ilici Iliescu invocând mereu pactul de la Moncloa. Om trăi și om vedea! Fiindcă, de bună seamă, nici ușor nu va fi.

## Adrian Marino, *Politică și cultură*

Am gândit că una dintre modalitățile cele mai eficiente de prezentare a acestei cărți cu adevărat esențiale pentru jalonarea direcțiilor noii culturi române ar reprezenta-o citirea parțială a *argumentelor* autorului, în fapt veritabile introduceri în substanța celor patru mari capitole ale tomului; această manieră de recomandare a lucrării prezintă două avantaje: întâi, garantează onestitatea necesară, apoi sunt făcute cunoscute vidualului cititor acele elemente de liant între capitole, elemente absente din publicarea (aproape integrală, dacă nu mă înșel) a respectivelor articole în presă, pe parcursul a cinci ani de zile. Așadar, argumentul secțiunii **Rezistență și cultură**: „Secțiune predominant introductivă și documentară, cu două preocupări centrale: 1. O definiție analitică dezvoltată, strictă – sunt introduse în discuție și unele elemente noi – a ideii centrale de rezistență literară și rezistență culturală. Problemă esențială, una din cele mai controversate, a discuțiilor ideologice de după 1989 (...) 2. Îmbogățirea „dosarului” istorico-literar al acestei rezistenței literare și culturale, cu unele noi piese, inclusiv din arhiva personală. Precizăm cu maximă claritate: este vorba exclusiv de contribuții pur documentare și bibliografice; scopul lor este doar completarea informațiilor existente și, în parte, proiectarea unei noi lumini asupra unor aspecte ignorate sau încă insuficient cunoscute. Toate de natură să precizeze și să amplifice imaginea ideologică a epocii (...) Argumentul secțiunii **Între conformism și libertate**: „Textele acestei secțiuni atacă frontal alte două teme extrem de sensibile. Sunt, de fapt, dilemele fundamentale ale epocii. Capitol, poate, cel mai dificil dintre toate. Sunt discutate două situații tipice regimului totalitar, prin analiza în adâncime a două cazuri limită: 1. Colaboraționismul, considerat inevitabil, soluție necesară, de expedient, de supraviețuire, după unii chiar „creator” etc, de o evidentă și complexă ambiguitate (...) 2. Resemnarea istorică, pasivitatea, renunțarea la orice „rezistență”, prin recunoașterea generală a „situației ireversibile”. Constatarea trăită cvasi-unanim sub forma unui mit colectiv. Fenomen capital, de esență, al societății totalitare. El explică, în cea mai mare parte, întregul comportament moral și social, riguros condiționat, al deceniilor de dictatură. Oferă explicația fundamentală a colaboraționismului dominant și pune probleme foarte delicate de ordin etic și civic. Sistemul totalitar este profund detestabil, în primul rând, prin aceea că te obligă să faci ceea ce nu vrei și apoi prin faptul că îți interzice să faci ceea ce vrei” (...) Argumentul celei de a treia secțiuni a studiului, intitulată **O nouă cultură politică** „Trei sunt ideile centrale ale acestei secțiuni (...) 1. Capitolul cel mai original al culturii, după 1989, este, în mod indiscutabil, incipienta reflexie politologică. Fenomenul este, efectiv, nou și de importanță, nu ezităm să afirmăm, istorică (...) 2. Se poate vorbi, efectiv, și de o adevărată modificare de „paradigmă”. Referințele teoriei politice sunt radical schimbate. Față de simplistele broșuri și compilații „marxist-leniniste”, progresul este enorm. În același timp, se conturează cu tot mai mare claritate, și singura soluție viabilă, originală, efectiv creatoare: un vast și cât mai documentat aparat metodologic și de referințe internaționale, aplicate însă realităților românești, istorice, moderne și imediat contemporane. O compilație nu poate fi înlocuită printr-o altă compilație, ci doar prin sinteze personale. 3. O nouă cultură politică urmărește, mai ales, în modul cel mai explicit posibil, și o dublă și radicală respingere: atât a misticii, ideologiei și politicii de extremă dreaptă, cât și a misticii, ideologiei și politicii de extremă stângă. Ea își propune să umple un gol evident și o lacună esențială a ideologiei românești democratice, actuale, de centru. Valorile sale cardinale: rațiunea, spiritul critic, individul, drepturile omului și societatea deschisă. Ele sunt contestate și reprimite de ordinea totalitară a ambelor extreme” (...). În fine, prezentarea sintetică a ultimului capitol al cărții, capitol având valoarea unui centru de greutate; sunt propuse „o privire și o evaluare de ansamblu a culturii române după deceniile de dictatură. Imagine, în mod inevitabil, negativă. Nu se pierde însă din vedere nici faptul că multe insuficiențe au cauze mai vechi și mai profunde. Câteva idei centrale orientează ansamblul acestor contribuții. 1. Criza culturii române este, de fapt, permanentă și de structură. Unele din observațiile și criticile noastre, adesea radicale, sunt în net dezacord cu ideile în general acceptate despre problemele în discuție. 2. Propunerea unei noi formule sau „model” cultural devine o necesitate imperioasă. Sunt anunțate un număr de principii de bază și indicate soluții alternative. Lucrările fundamentale, de referință, sinteză și enciclopedice, sunt o necesitate culturală absolută. O nouă orientare, inclusiv ideologică, o nouă structură, noi teme și domenii de activitate își cer dreptul nu numai la existență, dar și la o dezvoltare întregală și dezvoltare liberă (...) 3. Reapare, prin simplă determinare istorică, și vechea, permanenta problemă a „sincronizării”. Respectiv, a „canoanelor” externe și interne. În ce măsură ele sunt absolute, definitive, izvor unic de „inspirație” și „autoritate”? Ce înseamnă, de fapt „autoritate”? Cum se verifică ea? Și ce eficiență reală are această „autoritate”? Inclusiv în cultură, literatură, critică literară etc. 4. Cum și dacă poate fi, într-adevăr, creatoare – în sensul profund al cuvântului – cultura română? În cadrul tradiției sale istorice și lingvistice, fără nici o conotație naționalistă? Există, într-adevăr, un conflict între sincronizarea inevitabilă și tendințele locale și inițiativele personale, totdeauna foarte necesare? Cum se rezolvă această dilemă fundamentală?”.

Demolatoare și constructivă totodată, polemică, subtilă, antidogmatică, alternând inatacabil stigmatizarea necesară cu analizele de psihologie socio-culturală extrem de rafinate, cartea domnului Adrian Marino este, în fond, un vast și curajos proiect de redresare a culturii române, prin scoaterea acesteia de sub nefastele semne ale provincialismului, imposturii, spiritului gregar... Alături de **Pentru Europa** (pe care o continuă), **Politică și cultură** recomandă un spirit dintre cele mai lucide, curajoase și sagace, de ale cărui avertismente, incriminări (îndurerate, deoarece izvorăsc dintr-o mare iubire!), și, mai ales, soluții trebuie să se țină seama. În caz contrar, riscăm perpetuarea unui marasm sinucigaș. (Ed. Polirom, Iași; 8500 lei).

## ANTICARIAT

### William Styron, *LIE DOWN IN DARKNESS*, New York, 1951

Critica literară l-a așezat pe Styron alături de câțiva uriași ai literaturii Sudului, cum ar fi Faulkner și Wolfe. „Deși nu se poate extrage nici un sistem moral din această carte, domnul Styron crede în existența unei legi morale. Puțini scriitori au avut curajul, în ultimii ani, să facă o asemenea afirmație, și tot atât de puțini au știut să contopească frumusețea, înțelepciunea și arta narativă așa cum a știut el”. (Howard Mumford Jones); „Forța lirică a cărții provine din bogatele resurse ale tradiției Sudului. Deși, evident, o poveste a naufragiului psihologic și moral, cartea este în primul rând un roman al unui loc și trebuie judecat în termenii unei evocări minunate a unui spațiu geografic. Asemenea celor mai mari contemporani ai săi mai vârstnici, Faulkner și Styron posedă o înaltă sensibilitate poetică. Ea îi îngăduie să dea formă narativă acelor relații complexe dintre om și mediu care, cel puțin de la laudele lui Hardy și marea lui Conrad, au constituit nucleul celor mai de seamă romane scrise în englezește”. (John W. Aldridge); „William Styron face parte din familia unor scriitori care au creat fluxul interior: Thomas Wolfe, James Joyce, William Faulkner... Cartea lui este o mărturie a unei arte adevărate, a puterii de a evoca un loc aparent misterios, dar care se dovedește a fi la fel ca atâtea alte comunități rurale din această țară”. (Ruth Chapin) „Mulți scriitori tineri învață meșteșugul de la Faulkner: aceasta este o tendință dominantă în zilele noastre. Dar nu-mi aduc aminte de niciun roman care să fi aplicat aceste lecții cu atâta fidelitate și, în același timp, atât de personal și cu atâta talent”. (Malcolm Cowley).

Prin asocierea elementelor naturaliste cu cele expresioniste, romanul dobândește o vigoare remarcabilă. (Anticariatul din Brăila; 14.000 lei)

## top 5

### Librăria Humanitas

- Adrian Marino, *Politică și cultură*
- Ferdinando Camon, *Super-Baby* (Univers)
- Ioan Petru Culianu, *Religie și Putere* (Nemira)

### Librăria Sadoveanu

- E. Lovinescu, „Sburătorul”. *Agende literare, vol. II* (Minerva; 6.000 lei)
- Adrian Marino, *Politică și cultură*
- Anne Cain, *Psihodrama-Balint* (Trei)

### Librăria Eminescu

- Ferdinando Camon, *Super-Baby*
- Ioan Petru Culianu, *Religie și Putere*
- Piotr Wierzbicki, *Structura minciunii* (Nemira; 10.000 lei)

### Librăria Alfa

- I. Hangiu, *Dicționarul presei literare românești* (F.C.R.)
- E. Lovinescu, „Sburătorul”. *Agende literare, vol. II*
- Adrian Marino, *Politică și cultură*

### Librăria din Bd. 1 Dec. 1918, nr. 53

- Ferdinando Camon, *Super-Baby*
- Anne Cain, *Psihodrama-Balint*
- Ioan Petru Culianu, *Religie și Putere*

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.

# EMAREA LUI DUMNEZEU\*

de DAN STANCA

*d un nume cu adevărat masculin și imperial, dl Cezar Baltag reprezintă la nivel înalt instanța supremă a transparenței în poezia română contemporană. Am întâlnit transparență și nu poezie deoarece Cezar Baltag s-a aflat întotdeauna în fața de faptul poetic, nevrând să se lase absorbit de poezie – fiind exact la distanța de un ilustru optzecist care a spus „vreau să mă topesc în manieră” – și nu s-a lăsat du-se, deci, de poezie pentru a atinge țeluri mai înalte decât poezia și să se lăse du-se înrobite de farmecul ei. Tocmai de aceea trebuie subliniată claritatea și puternic masculină – nu întâmplător este născut și în zodia lui Aries – stăpânitoare, opusă femininului și feminității pe care poezia ca agentă a ei o întrușează.*

Să fii poet dar să nu te lași vrăjit de poezie înseamnă să fii mai mult decât poet, înseamnă să fii bărbat în vertiginul și a curajului care sparge atât în nopți cât și taftaua poeziei. Îl admirăm pe Cezar Baltag datorită acestei caracteristici a persoanei sale, datorită majoratului său la care a ajuns și de la care privește o adevărată superioritate carnavalul cuvintelor, a or ce se confundă cu cuvintele.

Ediția Minerva, în legendară colecție a apărut acum o antologie din întreaga sa poezie intitulată **Ochii tăcerii**, ce se vede o prefață semnată de Mircea Martin și o postfață-mărturisire ce aparține însuși autorului. În această postfață autorul amintește de primul său debut **Comuna de aur**, din când abia trecuse de 20 de ani și care, prin mărturisire, a fost rodul unor experiențe de atunci, pe care nu le putea evita. Folosind nici un vers din acest volum de poezie, postfața citează însă un poem amplu, **Șiul**, care aparține totuși aceluși volum de poezie. Cezar Baltag tumultuos, și în totul diferit de imaginea hieratică, utilizată pe care i-am cunoscut-o ulterior în contextul unei creații aproape de-o viață. Dacă acest poem poate fi asemuit celebrului

**Bateau ivre** al lui Rimbaud, atunci devenirea lui Cezar Baltag întru ființă, sau ancorarea sa în portul ființei după tangajul epuizant al cuvintelor, ar putea fi atribuită și poetului francez dacă, bineînțeles acesta nu ar fi murit atât de tânăr. Uneori, în destinul creator al unui poet descifrezi posibilul destin al altor creatori cu care, însă, soarta a fost mult mai haină.

Ca să ajungă peste aproape 35 de ani să scrie „Cum te pierzi tu Doamne într-o poveste cu flăcări care vorbește mereu” (volumul **Chemarea numelui**, premiul Uniunii Scriitorilor pe 1995) Cezar Baltag a trebuit să ducă multe războaie cu propriul suflet și cu ambianța (marele și micul război sfânt). Ca să ajungă să-l cheme pe Dumnezeu, deci, ca să atingă acea puritate a glasului a cărei singură vibrație poate să depășească vămile depărtărilor, dl Cezar Baltag a străbătut multe trasee ale lecturii, ale cugetării, ale speranței abia mărturisite, ale suferinței rapace. Doar cel care învinge toate aceste etape pregătitoare, toate aceste secvențe ale propriei formări și ajunge mai presus de singurătate și comuniune, acela poate să-l cheme pe Dumnezeu. Dar cum să-l cheme? Cum să capete credința că vocea sa are flexiunea necesară pentru o misiune atât de delicată. Trebuie să fii poet, dar, cum spuneam, trebuie să fii mai întâi bărbat în lumina poeziei, ferind poezia de învârtosare, de aluvionare magică și cultivându-i transparența care te ridică deasupra cuvintelor și îți dăruiește glasul iubit pentru chemarea lui Dumnezeu...

În poezia română contemporană, Cezar Baltag a avut doi rivali a căror voce a vibrat la fel de pur și intens pentru a sensibiliza auzul divin: Daniel Turcea și Ioanid Romanescu. Din nefericire, ambii nu mai sunt în viață. Ne fiind laborios-alchimic ca Ștefan Augustin Doinaș, nici abil-dibaci ca Marin Sorescu, nici paradoxal-scânteietor ca Nichita Stănescu, nici glisant-aristocratic ca Mircea Ciobanu, nici grotesc-oximoronic ca Gellu Naum, nici sumbru-contemplativ ca Ileana Mălăncioiu, nici contemplativ-erotic ca Ana Blandiana, sau aluvionar-combinatoriu ca Mircea Cărtărescu, Cezar Baltag a știut mereu să se ferească de capcanele poezicului și a crezut numai în posibilitatea transcendere a acestuia. De aceea, poezia sa nu e un deliciu artizanal, nu e șocantă, imprevizibilă, poezia sa e simplă și misterioasă, dură și vulnerabilă, rănindu-ne indiferența, așa cum numai o rană veșnic neînchisă poate să determine apariția unei alte răni în trupul percepției timpurii îmbătrânite.

Citindu-l din nou pe Cezar Baltag, putem câștiga șansa reînținerii. Nu ne mai interesează nici politica, nici literatura, ne apropiem de



Dumnezeu interiorizând biserica și tradiția. Afirm aceste lucruri într-un mod poate prea tranșant, deoarece opera lui Cezar Baltag nu este aleatorie, consecință a unei inspirații capricioase sau a unei activități mai mult sau mai puțin disciplinate, ci oglindește un destin care-l depășește atât pe purtătorul lui, cât și poezia creată, pentru a pătrunde în înaltul neînțeleșului, unde expresia și cunoașterea se unesc fiind trăire incomunicabilă.

Descopăr acum poemele în proză din volumul **Șah orb** (1970) – Doamne cât a trecut de atunci, dădeam examen să intru la liceu! – și sunt surprins de claritatea lor în obscuritate, de modul în care, travestindu-se în spatele unor motive folclorice, mitologice, așa zis benign-spirituale în concepția autorităților comuniste, ele exprimă de fapt o ardoare apelatică pe care pe atunci n-o exprima decât Matei Călinescu în **Viața și opiniile lui Zacharias Lichter** sau Turea în **Entropia**, și pe care o reînțânim în volumul apărut anul trecut, **Chemarea numelui**, în care poetul e criptic, dar și exploziv, adunat în smerenie, dar și ecstas în clamarea religioasă.

Blagian, eminescian nu într-un mod livresc, cultural, ci psihic, congenital, Cezar Baltag are tăria s-o spună răspicat: „Poezia nu este numai un artefact, ea este și un miracol. Poezia pe care am încercat s-o scriu se reclamă nu numai de la cutare și cutare formulă târzie, modernă ori postmodernă, ci și de la un anumit neoplatonism de adâncime, structural, care a informat, nu doar expresia cultă a spațiului cultural românesc, ci și în primul rând spiritul popular.”

Cine scrie asemenea rânduri, a trecut în arhaic și din arhaic în universal. Părinții lui nu se mai află în mormânt ci în cer. Mormântul e semnul pentru realitatea învierii. Poezia lui Cezar Baltag e tot semn pentru realitatea tăcerii. Nu întâmplător a dat cărții sale acest titlu poate ușor banal: **Ochii tăcerii**. Fiindcă numai tăcerea vede până la capăt. Orbii vorbesc. Văzătorii tac. Între ei, ambiguu, cu ochii înțeptoși, cârpiți, se află poetul care vorbește tăcând și tace arzând (a se vedea versul citit la începutul acestui articol ca și ultimul vers din antologie), dincolo, mult dincolo de această hârtie care la șaptele mele din seară ia foc – hârtia trebuie înțeleasă ca trup din trupul poetului.

Poezia lui Cezar Baltag e drum spre tăcere, rugându-ne să o însoțim în acest lung, niciodată sfârșit pelerinaj.



\* Cezar Baltag, **Ochii tăcerii**, ed. Minerva 1966

# florența albu

## Reclame

Ce lume goală – zidul luminat  
firme/reclame de tranziție!

Cerul e golul orb  
reclama golului – somația!

Și nici memoria – rememorarea.  
Trecutul ispășește în prezentul  
aiuritor. Într-o reclamă înecând  
golul în gol.

Și nici amprente  
sânge sau moloz  
dovada execuțiilor  
diurne ori nocturne

– zidul complicității noastre  
ticsit de privitul în gol  
gol dezertând din istorie.

## Ziduri

Boite – zidul și lumina.  
O limbă iertătoare–animală  
linge reziduuri, mărturii lingave.  
De murdăria urbei  
s-a năclăit și limba...

Și dac-am mai vorbi  
– meșteri în vorbe – vorbe  
s-ar nămolii chiar veacul  
ora amurgului rezidual

când și celestitatea-i maculată  
de ziua/noaptea  
în trecere.

Dar singur singur  
îți înduri istoria  
când ochi în ochi cu tine

simți cum pătrunde praful  
cum te nărui  
spirit și praf  
cu zidul-înzidit.

## 21 decembrie

Ninge subțire absent  
orașul se-nfundă în gropi comune  
în uitare –  
peste pospaiul memoriei  
pospaiul zăpezii.

Cruci colective-n răspântii  
coroane – certificate de eroism  
„luptătorilor din decembrie – glorie“...

Vorbe discursuri  
tupte duse de vânt...  
Copiii cu mieii-n metrou  
urează urându-ne  
ibertatea încoronată cu flori.

Peste discursuri – fala discursului  
strigarea copiilor–reclame la zi.

Ninge subțire absent  
peste urbe  
groapa comună.

## Decembrie – Aleluia!

Jrâtul – mai urâtul  
n viscolul – golul urban.  
Ici colindători nu colindă  
oar antenele – fiare și nervi  
ăuri și sonuri urlând aleluia!

acoperișuri acoperind



sărăcia oratoria  
ave și aleluia!

Decembrie – moare decembrie  
în coaroanele imortele  
morțile urbei fără eroi  
astăzi și iar jumătate de veac.

Bocet și viscol.  
Cântă urlă decembrie  
în fluier – în oasele morților  
ave – aleluia!

## Galben de steag

Un cer radios-iradiant  
din decembrie-n decembrie  
sânge freatic  
urcă prin pietre  
îneacă amurgul.

Sângele morților stă mărturie  
ieșirii din matcă  
moartea cu steaguri  
colindă colinde.

Rană de steag – golul de steag  
– și înrămată în golul galben  
mască hlizindu-se

fața tragică ori cealaltă  
sulemenită-hlizită  
lăsând la vedere iar haos  
iar aberație.

## Clipă istorică

Lumina doarme-n cruci de pomenire  
fumul i-a dus la cer pe toți  
morți fără vină zac  
în lut în cercul patriei  
în slava țarului atotîncăpător.

Coroanele de flori încoronează  
eroi absenți  
morți înfășați în steguri.  
Viii cu gura poleită de discurs  
le înalță osanale...

Lumină radioasă cum ne dori  
și cum ne-aduni  
uituci și mioritici  
în matca patriei  
în golul care s-a făcut mai gol...

Doar morții  
doar istoria crezând urlând  
cu lupii – oamenii  
lupește.

## Crăciun

Ceața – vedem prin ceața  
orașul istoria.

Festivii înrămați în ceață.

Încolo gunoaiele. Brazii gătiți  
crucile morților în răspântii  
și măștile boite de un an nou.

Și ploaia bate afară  
și câinii răstoarnă pubelele  
sărăciei sărbătorești.

Nimeni cu nimeni. Singurătăți.  
Orașul se-nchide în casele reci  
în pubele sărbătorești.

## Colind în deal

Sfârșește anul  
începe anul.  
Începutul final  
ideal!

Auzi urătorii  
auzi oratorii  
sorcova vesela  
sorcova...

Discursuri colinde  
discursuri  
și cerșetorii cei optimiști  
– reclama reclame!

Melancolie.  
Final.  
Istorie scrisă pe crucile putrede  
Ce ideal de final?

## Focuri de artificii

Orașul sub focuri de artificii  
poezie – jocuri de artificii!

Multicolore ziceri-urări  
de iar  
mulți ani sărăcie  
cerșetorii mieii copiii...

Stau în vacarmul aurit poleit  
cu poeții aurolacii  
transfigurând în urale  
urbea molozul de aur.

Oho, fericirea  
cum mai bălțește  
în aura lunii  
mileniului.

Noi milenarii cu gură de aur  
vizionarii gloriei naționale  
urându-i țării  
prin lacrimi de aur.

## Aniversare

O zi cu focul  
cu viscolul care citește misterii  
în haosul pământului – cerului.

Ne-nzăpezește albu-ntuneric  
– altfel de timp  
altă moarte – asedii.

În vârtejul zăpezii  
vezi dispariții  
idealuri-secoli-vedenii.

Aburul gurii îngână  
împotrivirea inauzibilă  
istoria istoria...

Un credo măcar  
pe geamu-nflorit înghețat  
semnat cu gherușca de zgjiptor.

# IN INFERN LA LUMINĂ

de ALEXANDRU GEORGE

...mai multe ori, în cursul carierei mele relativ îndelungate de publicist, am ispitit să propun unor redacții cu care am avut a face să inaugureze o rubrică oarecum amuzantă (dar nu numai atât) în care să se dea știri și comentarii pe acestea. Evident, în comunism, unde cronică literară tindea să devină instituție cu gravitate, o instanță de judecare „de sus“, cu o anumită autoritate sau măcar coloratură politică, ideea aceasta puțin năstrușnică nu mi-a putut fi pusă în aplicare. Acum, însă...

Am repetat propunerea măcar fugitiv, în redacția revistei **Dilema**, printre alții, a cărei colaboratori m-am prenumărat o vreme. Fapt cu atât mai semnificativ, cu cât pe vremea aceea nu avea o rubrică intitulată „Cronică literară“, încât ideea se potrivea cu programul ei editorial, excentric, oricum non-convențional. Dar, oricum, în urmă, am văzut apărând sistematic o rubrică literară de tranziție“ iscălită de G. Pleșu, un om care trebuie să-și găsească locul în literatură de dl. Pleșu. Tunase și-i adunase.

De câte ori îmi revine de câte ori apare vreo carte nouă, măcar parțial de mine și acesta e cazul volumului II din **Agendele** lui E. Lovinescu, la care am contribuit cu note lămuritoare de ordinul literare și, mult mai puțin, cu unele identificări și identificări de persoane, într-un număr care se înfățișează pe cât de eliptic pe atât de clar de confuzii. Îmi vine și acum să mă gândesc în criticul cel mai sever (dar nu și cel mai competent) în materie, privind totul la distanță, că mult de un anotimp care a trecut de la o corectură a textului și clipa de față, a unei edituri. Revenirea aceasta lucidă ar fi, după părerea mea, cel mai potrivit omagiu, așa cum cărțile de mare valoare merită în veci.

Cartea importantă, desigur, pentru că prin ea acesta dublează existența publică a lui și mai ales a amfitrionului de la **Agendele** în ultimele sale două decenii, aduce în față noi de istorie literară, rectificări despre o perioadă de timp nu doar glorioasă ci și plină de detalii, despre care numai corespondența și măcar o parte de el ne dezvăluie unele lucruri, iar unele „fapte“ multor interesați le deformează prin neadevăruri patente. E vorba de unele strict personale ale criticului cu diferiți oameni veniți la el acasă, nu doar pentru a obține sfaturi despre „creația“ lor necunoscută, ci și pentru a-i smulge un bilet de recomandare, a muta o carte sau a băga o „pilă“ la un anumit autor. În cel mai bun caz, de a câștiga un bilet de recomandare în vederea publicării în vreo revistă sau la vreo editură. Iar reacția lui E. Lovinescu nu e totdeauna pozitivă; oamenii de literatură sunt de cele mai multe ori personaje deosebite, agitate de megalomanie (Camil Petrescu, I. Barbu, Al. T. Stamatiad), intriganți (Camil Baltazar, Liviu Rebreanu) sau oameni obraznici, fără o reală acoperire (Aurel Barbu).

În acest sens, am vorbit de „infernul“ ce se vede în notațiile criticului, care constituie o primă, impresiile de moment al viitorului critic, memorialist și autor de „figurine“. În cazul unor elaborate ulterioare, criticului nu-și dă seama „situația“ celui care i-a apărut în față ca un autor sau necunoscut și omul de merit ce se vede abia mai târziu (L. Rebreanu, Camil Petrescu). Cel care e cât de cât familiarizat cu volumul lui Lovinescu vede ușor că aceste note,



oricât ar fi de interesante și incitante, reprezintă nivelul cel mai de jos al abordării de către el a fenomenului literar: în faza lui incipientă, nedesprins de smoala unor ambiții și prezumții personale, care dispar la etajul de sus al criticii și istoriei literare, și abia au trecut în comedia „memoriilor“. N-am exclus o anumită plăcere în divulgarea acestui „subsol“ literar; anti-calofilii se pot cufunda în delicii. Eu personal, cred însă, că adevăratul Lovinescu este cel decantat, din publicistica sa plină de răspundere și din memorialistica sa proporționată în funcție de importanța reală a personajelor pe care a ținut să le „fixeze“ nu numai prin păcatele lor uneori foarte omenești.

De aceea am citit cu destulă uimire (dacă mă mai poate uimi ceva la un critic precum Valeriu Cristea) cum acesta s-a indignat de simpla enumerare de către mine a celor de mai sus și justificarea lor, cu multele nuanțe de rigoare, în cuvântul introductiv la volumul I de **Agende**. Ei bine, dl Valeriu Cristea, simplificând drastic, denunță un fapt de gravitate: „A. G. trimite jurnalul lovinescian în **subsolul literaturii**“ (**Ispita sincerității totale**, în **Caiete critice**, nr 10/12 1993, p.9). Cu alte cuvinte, eu care m-am ostenit să public și să comentez **Agendele** marelui critic și, în plus, sunt autorul unui studiu critic (1975) dar și a câtorva eseuri despre el, care am scos o ediție de **Opere**, numărând până acum 9 (nouă) volume, prevăzute cu mii de pagini de note, desconsider și minimalizez textul de față!

E, într-adevăr, piramidal! Și reproșul mi-l aduce un om care n-a scris în viața lui un text mai întins despre Lovinescu, nu i-a prefațat o carte, nu i-a dezvoltat vreun articol sau măcar vreun amănunt biografic. Acum își îngăduie să-mi impute desconsiderarea unei opere a marelui critic, pe care o analizează, în fapt rezumându-i cuvântul introductiv pe care i l-am oferit tot eu gata scris, odată cu textul și comentariile. Evident, acestea i se par criticului meu „nesatisfăcătoare“, prefața mea fiind prea „solidă“.

Or, chestiunea aceasta a notelor este deosebit de spinoasă; la fiecare rând ești ispitit să elaborezi o mică fișă de istorie literară, deoarece altfel textul lovinescian rămâne ininteligibil; martorii împrejurărilor au dispărut, iar identificarea eroilor înșiși e o problemă de detectivism literar. Are sens să scrii, în anexă, o întreagă istorie a literaturii, ca să lămurești cine e Scăenaru, Ionescu-Perspective, Gropper-Robu, dar și Maura Prigor, Getta Cantuniari sau Mihail Iorgulescu?

(O paranteză: volumul precedent, întâlnind numele lui Cristescu-comunistul, am crezut că acesta e Gh. Cristescu-Plăpumarul, fondatorul Partidului Comunist din România și secretarul acestuia. Or, am putut afla ulterior că personajul care a venit într-o scurtă vizită cu literatura în casa lui Lovinescu este un omonim, tot comunist și acesta, adus de Petre Bellu. Fac necesara rectificarea.)

Să notez că al doilea volum m-a întărit în toate convingerile cu privire la aceste note lovinesciene: un auxiliar foarte prețios mai ales în ceea ce privește „infernul“ existenței marelui critic, în care subțirelele fire ale speranței se strecoară sufocată de certuri, supărări, ucigătoare lecturi fără nici un profit, de nici o parte. Iată numai un exemplu de notație, dintre sute:

„Al. Văitoianu citește un fragment din memoria de război – neinteresant – și un act în versuri la piesa lui L. Dauș, **Țepeș vodă**, lamentabil.“

Dida Solomon sfârșește act. II, III din **Casa lui Simon Cotanordic**, ireal, lectură susținută.

Ticu Archip, fragment de roman, fără succes. **Mardare**, cronică rimată etc.,

Afluență, tineri necunoscuți; puțini scriitori, multe doamne.

La masă: Sorana Țopa, Ticu Archip, Mitrany, G. M. Zamfirescu.

Oboseală. Până la 12 - atmosferă de vulgaritate; boemă literară; dl Gemi maestru! **Regretul unei astfel de promiscuități**“ (p.176).

Dacă activitatea criticului în cercul **Sburătorul** își are importanța ei (care urmează a fi judecată și prin prisma acestor notații), opera lui se ridică mult peste aceste mizerii, pe care uneori, foarte rar, le și exploatează. Nu e aici vorba, cum afirmă Valeriu Cristea, de vreo ispită a „sincerității totale“ (care nu se vede de ce i-ar fi lipsit lui Lovinescu în alte împrejurări), ci de stenograma unor ședințe din care arareori s-a tras un bilanț pozitiv. Unde trebuiesc ele așezate, după ce le-am recunoscut ca atare, nu mai e de discutat. În tot cazul nu eu le-am „relegat“ în subsolul literaturii, așa cum stăruie să afirme criticul meu în finalul recenziei sale; am făcut parcă ceva mai mult: le-am pus în mâna unor cititori foarte supărați de comentariile și disocierile mele, dar care până la a lua contact cu strădania mea, nici nu știau că ele există.

„Nimic din ce a scris E. Lovinescu nu merită să fie relegat în **subsolul literaturii**“, afirmă Valeriu Cristea. Poate, dar mai bine ar fi să ne gândim la locul efectiv unde unele dintre „scrierile“ lui s-au pus prin pura sa voință. Altminteri vom ajunge să confundăm **Criticele**, **Istoriile**, **Memoriile**, romanele și paginile de literatură cu chitanțele, jalbele către Ministere și cererile de concediu iscălite de marele critic în lunga și variata lui carieră.

# DIMINEAȚA ÎNVIINGĂTORILOR

**P**ână să oprească trenul, zărisem prin geam ceasul de pe peronul Gării Timișoara. Trecuse de opt și jumătate când mă tot sfădeam și mă târguiam cu Andrei pe culoar, în fața ușii compartimentului în care dormea Laur. Sforăia cu mâinile încrucișate peste capul căzut într-o parte și cu gura întredeschisă. Cât îl mai fugărisem, sărmanul de el, înhămat cu sacul ăsta de geantă de la picioarele noastre, și Andrei nu, că să-l lăsăm aici să-și facă somnul și să ne grăbim la treaba noastră... Arăta destul de pornit și n-ar mai fi avut mult până să mă convingă și pe mine că n-o să ne fie bine nici nouă și nici lui Laur dacă o să-l tot târâm așa de-a surda după noi. Știe, m-a înțeles și mă-nțelege, e neamu' meu bun și sângele meu și la o adică s-a convins și el că Laur e băiat de ispravă și ascultător. Pun eu curu' pentru Laur, bineînțeles, la un caz de ceva și Andrei l-ar pune, da' până să ne mai învârtim aiurea, ăștia-s banii și-i scoase din buzunar și mi-i arătă: nouășpe mii șase sute, și ăla mi-a spus că cinșpe mii pentru doi inși, s-ar părea că ăsta-i tariful. La ce să ne mai facem sânge rău? Și pentru noi și pentru el e mult mai bine să ne despărțim aici, doar nu-i copil de îftă, nu-l lăsăm baltă, are ceva bani la el, Relule, nu-ți fă griji că nu se descurcă.



**radu  
aldulescu**

ei, nu suntem noi Dumnezeu, noi trebuie să ne vedem pe drum dacă am luat-o pe drumul ăsta.

Nu zăbovisem mai mult de zece minute pe culoar cu geanta între picioare când a apărut controlorul ăla care vânturase toate ușile compartimentelor strigând că-i ultima stație pentru cei uitați și adormiți în tren. N-am apucat să-l oprim sau să-i spunem ceva, pentru că nici măcar nu l-am auzit, iar el a trecut printre noi și a tras de Laur de mai să-l răstoarne jos de pe banchetă, da, e ultima stație.

Și-n gară l-am fi putut lăsa. La o adică i-am și spus și poate ar fi înțeles. Și dacă n-ar fi înțeles, oricum am fi putut scăpa de el de-am fi vrut cu tot dinadinsul, lăsându-i ceva bani și cumpărându-i din gară un bilet pentru București ori Caracal, sau pur și simplu rătăcindu-ne de el prin oraș. Il așteptam pe Andrei să mai zică ceva, și în loc de orice altceva el îi făcu semn lui Laur spre geantă. De-acum își învățase meseria de hamal. Se ținea ca un cățel după noi prin aglomerația peronului, cu ochii cârpiți de somn, mut și golit de orice fel de interes sau curiozitate încotro mergem și ce avem de gând, surâzând parcă-n vis și având grijă totodată să nu ne piardă din ochi.

După două stații ne-am dat jos din autobuzul ăla pe care l-am luat din fața gării. Trebuia să luăm altul. Andrei a greșit autobuzul, bine că și-a dat seama și acum își aduce aminte pe care trebuie să-l luăm. Tot de-aici din stație o să-l luăm, da, și tot el a spus că mai întâi să mâncăm, nu-i nici o grabă, nu-i nici nouă ceasul: Se luminează pe loc fața lui vâru' Laur când auzi de mâncare. Se

trezise și se înviorase, visul i se izbândise și topăia din nou la patru pași înaintea noastră.

Eram pentru prima dată prin părțile astea și mă gândeam că nu voi mai avea ocazia. Laur ne târa după el pe o străduță în pantă, mărginită de clădiri vechi, care începea peste drum de stația de autobuz. Zidurile coșcovite alternau cu geamurile și vitrinele a tot felul de băcării și prăvălii, ceasornicării și cizmării și ateliere de croitorie. Mergeam pe trotuarul lat de un pas, prin lumea la fel de grăbită ca oriunde la ora asta a dimineții. Și noi ne grăbeam și aproape că o luasem din nou la fugă, poate că încotro ne mâna foamea. Un iz de prăjeală ne trăgea de nas într-acolo. Era un fel de piețișoară cu trei rânduri de tarabe din șipcă vopsită verde, ocupate de cinci-șase țărani cu grămăjoare de poame-n față. Peste drum văzusem trecând un tramvai, iar undeva, în spatele tarabelor, era grătarul, lângă un birt ori cantină ale cărei mese se vedeau prin geamul vitrinei. De-acolo venea mirosul, sfârâiau niște cârnați pe grătarul ăla, dar mai dura până să fie gata, așa că am intrat în birt. Chiar simțeam nevoia să ne așezăm, ah, nu mai stătusem de mult la o masă.

– Eh, părințele, iar e bine, iar mâncăm...

Rânjea părintelu' cu gura până la urechi. Uite-l ajuns departe și cu o grămadă de bani în buzunar, după ce s-a bătut cu toată lumea, din cale-afară de curajos și cu folos, și-a învins. Toți trei am învins în definitiv, și nu mai spun cum îi luceau ochii lu' vâru' Laur în așteptarea bucatelor.

– E bine, Laure? face Andrei, la care văr-miu înghite-n sec și privirea i se aburește brusc de-ai zice că acumă dă în plâns. Unde te ducem noi, Laure?

– Unde vrea pula matale, părințele. Io vă duc bagajele și fac tot ce ziceți voi... S smiorcăie, se maimuțărește și se gudură cu nesfârșită voluptate, dar nu-i puțin lucru că-l luăm în serios, iar el crede cel mai tare în ce spune. N-o să vă pară rău că m-ați luat cu voi, o să vedeți...

A simțit că am fi vrut să scăpăm de el, dar ăsta ar fi ultimul lucru de care să ne pese. Andrei privea dominator în toate părțile cu o sumedenie de ochi, la teancul de sute pe care-l răsfoia sârguincios între picioare, sub masă, la mine și la vâru' Laur și după cine o fi pe aici și nu mai vine să ne bage-n seamă cu ce o avea de mâncare. În mijlocul mesei trona un borcan cu-n sноп de fire de gura-leului, către care Laur întinse botul lui de maimuțică tucurie, dând ochii peste cap ca îmbrătat de parfum. Oftă și aplecă cu limba una din florile alea colorate viu, o rețeză din tijă și mestecă îndelung, cu vădită plăcere.

– I-e foame tare lu' vaca asta de văr-tu. Și-ar cam trebui să ne grăbim.

– Acum să mâncăm, părințele, am spus. Să nu ne grăbim fără să ne prapim. N-aș fi vrut să mă abat de la maxima asta de căpătâi care ne călăuzise atât de bine până aici. Să ne suim cu burta goală în alt autobuz greșit. Zici că-i mult de mers până la băiatu' ăla?

– Vreo jumătate de oră. Oricum nu-l găsim acasă mai devreme de unșpe. Lucrează de noapte la o centrală termică și ajunge cam pe la unșpe. Dacă nu s-o mai descurca pe undeva... Om vedea noi. Când am venit ultima dată aici i-am spus că cel mult în două

Mă mai gândeam că Laur are douășunu-douășdoi de ani la urma urmei. Are destulă viață înainte și timp berechet ca să colinde lumea pe sub steaua lui norocoasă, pe când eu și Andrei, la treișcinci-trei' șase, nu ne-am mai aștepta la mare lucru de-acum încolo. Iarăși trebuia să-mi aduc aminte că epuizasem tot felul de metode prin care să mă mențin pe linia de plutire, că scotocisem și devastasem în neștire toate subteranele memoriei, pe câtă vreme văr-miu abia se dumirește pe ce lume s-a pomenit și încotro s-o ia. Mi se pare pe deplin îndreptățit părintelu' ca să nu stea în loc de Laur, iar pe de altă parte n-aș avea cum să uit că el a insistat și a tras de mine și a pus la cale toată treaba, datorită lui sunt acum aproape scăpat din nenorocirea asta de lume care deja m-a scuipat afară din ea. Aia e că și eu îl vedeam pe Laur ca pe o povară, de care însă nu mă-nduram să mă scutur.

– E un Dumnezeu pentru fiecare, Andrei. Tu ar trebui să știi mai bine.

– Păi tocmai asta e. Să nu te gândești că-l părăsești, nu-l lași singur, el rămâne aici cu Dumnezeul lui...

Din tonul tot mai șovăitor, înțelegeam că și el ar fi vrut să se convingă că făceam bine lăsându-l pe Laur în tren. Nu-i era numaidecât să mă dezlipească de-acolo, din ușa compartimentului, să ne vedem plecați spre treaba noastră și după o vreme să regretăm amândoi. Mă agățam aiurea de Laur tot așa cum se agățase și el de moș Victor. Păi ce-ar fi fost dacă ne-am fi făcut de lucru cu mortăciunea aia? Poate n-am mai fi apucat niciodată să ne suim în trenul ăsta, din care uite cum nu ne îndurăm să mai coborâm. Cine știe cine s-o fi încărcat de păcate cu moșu', fii-su ori nevastă-sa ori Cosmescu, să-i ia dracu, nu ne interesează. Noi trebuie să ne vedem de drumul nostru, Dumnezeu e deasupra pentru toți și pentru fiecare și are grijă și de Laur și de moșu și de cine i-o fi luat zilele, aia e, Relule, că nu stăm noi în loc de



ini apărem. Au trecut trei săptămâni, re importanță. El și așa așteaptă mereu

Cum ziceai că-l cheamă?

Pepino, și-am spus...

Și crezi c-o putea Pepino asta să ne

Nu el, și-am spus, văr-su e călăuză. zit și io și m-am interesat și-am văzut ai greu să ieși legătura direct cu le, și nici n-am prea avut timp. Știu, trebuia să ne ferim de moșu', da'

Ăștia care-s călăuze, Relule, se ferec și noi și ca toată lumea. Se uită la tine ită de ori până să-ți ia măsura și să te oă felie. Păi le e frică, sunt filiați ent și turnați din toate părțile. Și și securitatea, și grănicerii, toți sunt pe ei. Vezi bine că toată lumea vrea să să scape din jafu' ăsta de pușcărie. La de Doamne ferește, călăuzele riscă de ri mai mult decât noi. Câteva luni de e pentru trecere frauduloasă, e nimic și ce riscă ei.

Laur mai luase gâtul câtorva flori și a îngândurat, cu ochii-n gura lui. Ii place, nu-i place, aia e că foamea te-nai multe și mai rele decât să mănânci ână or pune ăștia masa nu strică oricum tent și să bage la cap, deși mie unul mi n aplecat de pălăvrăgeala părintelului.

Nu te credeam până într-atât de z, i-am spus, dacă pe tine te duce capu' câteva luni de pușcărie.

Am spus așa, în general. Din ce-am i io și din ce mi-a mai spus Pepino.

Dacă nu ne scapă Pepino ăla al tău, ne-ă ocnă grea, părințele.

Văr-su se ocupă de treaba asta, îmi pentru a nu știu câta oară.

Și mă piș și pe văr-su și pă tot neamu' -ți între bine-n cap!

Știu, Relule, se înmuie Andrei. Da' re ne amărâm și ne facem sânge rău e gândim numa' și numa' la nenorociri. i-i ca și aranjată. Bine c-am făcut rost i, ce naiba, suntem ca și scăpați.

ntre timp se ocupaseră și celelalte trei din localul ăla nu cu mult mai spațios demisolul meu din Bariera Vergului, și o băbătie de chelneriță-bucătăreasă cu o

coamă învâlvorată de păr vopsit negru și ochi de bufniță, galbeni și immobili. Aveau ciorbiță de fasole și varză cu ciolan, mâncare de cartofi și sote de porc și pui cu pilaf și ciorbiță de perișoare, câte dracu n-aveau? Bere aveau și aici și afară, dar cârnații ăia de pe grătar se serveau doar afară, măcar că lui Andrei îi cășunase pe cârnați și nu l-ai mai fi ridicat de pe scaunul ăla nici cu macaraua până nu s-ar fi săturat. Păi la banii lui nu te joci, așa că a convins-o până la urmă pe băbătie să ne aducă niște cârnați de afară, pe lângă ciorba de fasole și varza cu ciolan din gestiunea ei, și ia banii aicea matala și mai repede, până nu-ți mănâncă ăsta toate florile de pe mese, ceea ce o făcu să suradă în timp ce-și ridica poala șorțului ca să-și îndese banii în buzunar și să ia o secundă aminte la borcanul cu apă în care rămăsese doar un snop de tije. Tâțai muștrător și că mi le-ați mâncat, țapilor, și până să plece după ce i-am cerut, spuse că va trebui să i le plătim și pe flori, la care părintelu' flutură din mână. Vedeam bine că nu-l doare nicăierea, de vreme ce avea bani cât să cumpere tot localul ăsta.

- Zici că suntem ca și scăpați, am spus, da' nu te-ai gândit...

- Acuma lasă-mă să-mi tihnească, Relule, ce naiba...

Sosiseră berile, băbătia le lăsase nedestupate pe masă, iar după prostu-i obicei Andrei le smulgea capsele cu dinții. Gura i se strâmba într-un rictus amar și-i scrâșneau dinții pe tabla capsei, de-ai fi zis că acuma sar țândări în toate părțile, și chiar mă gândeam că-n definitiv n-aș avea ce să-i reproșez, el n-are nici o vină.

- Lasă-l, vere, să-i tihnească, mă muștră Laur. Nu-l vezi că-i supărat? Toți suntem supărați și tu-i dai întruna cu ocnă aia grea. Păi la câteva luni, câte zice părintelu', să știi că nici în pulă nu m-ar durea.

Laur își blăcește răsul lui de curviștină nătângă în ciorba pe care o toarnă în el de-a valma cu bere, dar Andrei are banii, cu ăsta se duce, trebuie la o adică să vegheze să-i tihnească.

- Să mănânce, vere, măncați și să vă tihnească, nu vă țin io de gură și nici voi pe mine. Da' nu-mi dau seama dacă te duce capu', Andrei, că cine l-a omorât pe moșu' și l-a pus acolo a făcut-o special ca să ni-l pună nouă-n cârcă. Și s-a potrivit cum a vrut el până la urmă, că i-am golit moșului curtea și i-am rupt încuietorile și ne-am mai și căcat la capu' lui pe birou' ăla.

- Da' cine l-a omorât pe moșu'?! E foarte contrariat văr-miu și mă cam calcă pe nervi. Acuma chiar aș vrea să-l țin de gură.

În sfârșit, a adus asta cârnații și porțiile de varză cu ciolan și parcă aș simți nevoia să-mi tihnească și mie. Gâfăie Laur peste farfuria ca-n delirul unui orgasm nesfârșit, care n-are însă putere să-l amuțească, oh, bine că l-a omorât, bine-a făcut, v-am spus io că ăsta n-are viață lungă după cum îl jelea el pe Antonescu ca pe mă-sa că n-a apucat să stârpească țiganii.

- Auzi, vere, tu să nu mai vorbești ne-ntrebat! Te rog io mult de tot. Bag-acolo-n tine și taci.

- Păi numai atâta am vrut să știu, vere, cine l-a omorât. Că să-i dau o bere lu' ăla când oi da de el.

- Cine l-a omorât, părințele? Și nu mai clefăi așa tare, vere, vai de pizda lu' Motănica aia cum te-a crescut ea pe tine!

- Nu te supăra, vere, da' pe mine m-a crescut Gilbert Trandafir Mărețu, care din pula lui am ieșit, se știe, da' care Motănica n-a vrut sub nici o formă să aibă de-a face cu neamu' lor țigănesc. Și n-a avut ce să-mi dea să clefăi nici unii, nici alții, futu-le morții-n gură de janghinoși. Noi nu suntem neam de

parodii

## Grete Tartler

### DESTIN

(Lucefărul nr. 41/1996)

Ciudat destin am mai avut și eu și-n muzică, dar și-n filologie l-am prins de un picior pe Dumnezeu

Când bate vântu' cânt și când nu scriu și cânt și scriu și scriu și cânt Ce bine-i, Doamne, pe pământ.

Pe luna plină m-am împiedicat Însă, mai ieri, de-un vers, parcă din Barbu Și Dumnezeu... pe creștet m-a călcat!

Lucian Perța

tubari, de salahori ori ciobani, care dacă ar știi părintelu', vere, de unde ne tragem noi...

- Taci, vere!

- Păi ce să-ți mai spun, Relule! face Andrei. Știi și tu prea bine că până la noi ordine și până ne-om vedea scăpați peste graniță, noi l-am omorât pe moșu'.

- Care noi? vrea să știe Laur.

- Ți-am spus să taci, vere, că-ți trag una de sare toată ciorba aia din tine!

Și Andrei începu să-i explice pe îndelete lui Laur cum că noi ăștia trei de la masa asta, noi l-am jefuit pe moșu' și l-am omorât și ne-am căcat la capu' lui în loc de cruce ori de lumânare, în fine, cam asta ar fi, la care văr-miu că el habar n-are de una ca asta și-atunci mi-au bubuit tâmplele. I-am tras o smetrie peste masă, cu palma am dat, dar l-am pocnit cât am putut, cât să faci un câine să chelălăie până varsă sânge. Zbură de pe scaun și căzu grămadă măturând două sticle de bere și farfuria cu varză și futu-ți morții mă-ti, vere, că nu se mai oprește gurița aia a ta deloc, deloc, deloc... Mă linișteam pe măsură ce-mi defila prin fața ochilor și se pierdea într-o zare fumegoasă tot șirul morților intrați în locul de veci prăduit de Motănica și-n care n-am fost în stare s-o bag pe mămica mea Felicia, hăcuită și ciopârțită în halu' ăla. O pierdusem pentru totdeauna, da, tot zbciumul și alergătura cu sufletul la gură ce nu mai contenea să se adune în mine de o zi și o noapte se rispea și se pierdea în ceața ostenită a memoriei, în timp ce-i vedeam pe cei patru-cinci drojdieri matinali de pe la mese întorcând capetele și uitându-se cu jind la noi, așteptând să ne încingem până am fi făcut zob tot de pe acolo, și, până să apuce Laur să se așeze la loc pe scaun, apăru și chelnărița.

Ne fixa acuzator cu ochii ei de bufniță de la oarecare depărtare, pe jumătate întoarsă spre ușă, gata să iasă și să cheme numaidecât pe cine i-o face ordine aici. Dintr-un pas Andrei a fost lângă ea și o cuprinse protector cu mâna după umeri și vă plătim, domniță, acuma pe loc vă plătim farfuria și sticlele și curățăm tot pe-aici și plecăm, la care ea că dacă sunteți beți și-mi faceți belele, numaidecât chem miliția.



# RODICA BRAGA ȘI UNIVERSUL DOMESTIC

de ROMUL MUNTEANU

**S**criitoare prolifică, autoare a numeroase volume de proză și poezie, Rodica Braga modelează aceleași leit-motive în întreaga sa creație literară, grefate universului domestic.

Tentată o scurtă perioadă de monotonie cenică a poeziei lui Mircea Ivănescu cu care a realizat împreună un volum de versuri, distribuite într-o armonie contrapunctică, scriitoarea din Sibiu a ieșit nevătămată de sub această cupolă literară amenințată de sterilitate, optând pentru un registru tematic dedus din experiența sa personală de viață. **Neliniștea cuvintelor** (Ed. Imago – Sibiu, 1995) poartă amprenta acestei trăiri morganatice, când sufletul și trupul pendulează între cer și pământ.

Fără îndoială că poezia familiei ar fi intrat și ea în zona riscurilor pândite de monotonie, dacă autoarea ar fi rămas prizoniera unor formule convenționale ale acestei teme. Dar Rodica Braga introduce universul domestic, cu diversele sale ramificații și ipostaze, în marea devenire a existenței, ale cărei semne încep să se vadă peste tot. Liantul afectiv al cuplului este gata să se răcească, iar privirea întoarsă îndărăt nu mai poate revigora relațiile dintre el și ea: „asta e tot ce am pentru tine,/ mulțumește-te, așadar, cu tristețea!/ spune suav zâmbetul tău/ prea nevrednic-ți par pentru oceanul/ de iluzii sub care zaci neclintit/ ca o insulă de corali.“ (**suav zâmbetul tău**).

Plasa de păianjen a iluziilor se risipește, în casă totul seamănă cu o vegetație de apă stătută, amenințată de putreziciune. Rodica Braga iese de sub sfera caldă, iluzionistă, a lui **anima**. Ea privește în jurul său cu o luciditate rece, caracteristică lui **animus**, când spectacolul vieții ca eternă trecere proiectează peste tot sentimentul unei lumi ce se scufundă: „de atâta tăcere în casă pereții ne dor/ ne intră în coaste, ne prăfuesc cristalinul/ ne subțiază gândirea, ne strâng chiar de gât“. (**aburoase zgomote**).

Totul pare să se înscrie sub zodia unui singur sindrom deficitar, ochiul durerii rămâne fără pleopă, între el și ea, septentrion ajunge „captiv între solstiții“ (**mater dolorosa**), iubirea începe să capete aerul unui „șacal hămesit“, iar blândețea se metamorfozează într-un trandafir cu „petalele rupte“ (**voi fi pedepsită**). Metaforele de factură plasticizantă dezvăluie o stare de tensiune existențială, de criză resimțită prin faptul că cei din jur îmbătrânesc și mor, iar energia afectivă se rarefiiază și ea odată cu forța erozivă a timpului.

Rodica Braga se îndreaptă tot mai evident spre o poezie a eului, menit parcă să perceapă viața prin zonele ei fragile, perisabile, supuse unei adevărate dezagregări cosmice. Este firesc ca oamenii din jur să fie percepuți ca niște semne ale stingerii, care lasă alături (tot mai puțin ființe iubite: „ce femeie ciudată ai fost!/ când vei ajunge la capăt,/ o să încapi într-un job de nisip/ într-o picătură de rouă/ și curală ca a, fără veste,/ te vei topi“ (**cântec pentru nama**)).

Întoarcerea aceasta spre interior, spre eul care percepe existența ca trecere, duce la configurarea unei poezii a sensibilității viscerele, când sufletul este lipsit de timp, iar durerea e-a fi într-o stare precară pare a fi mărturisită e corpul deficitar, văzut ca un semn al trecerii:

„vaierul osului urcă-n spirale-n auz/ întunericul cărnii fumează lent./profilul pisicii se desenează mai pur/ ca un semn de-ntrebare pe acoperitura portocalie“ (**imperceptibile schimbări**).

Mică, pupila reține doar atâta lumină câtă-i este cu putință. Ochiul se întoarce și el **spre înăuntru**, plin de întrebări. Criza de identitate

# GEORGE VULTURESCU ȘI PROCESUL POEZIEI

**C**ând am citit pentru prima dată poeziile lui George Vulturescu, publicate în volumul **Frontiera dintre cuvinte** (1988), mi-am dat seama că mă găsesc în fața unui energetism lexical și imagistic puțin obișnuit în literatura noastră actuală. Dar dincolo de savoarea inedită a cuvântului există în creația acestui sătmărean vânjos o dorință imensă de legitimare a lirismului în contextul civilizației noastre contemporane.

Așa mi-am explicat prezența filonului teoretic din versurile sale, excesivă-n **Orașul de sub varul pereților** (1995) și mult mai moderată și mai ingenios montată în **Tratat despre ochiul orb** (Ed. Libra, 1996).

George Vulturescu rămâne până în momentul de față cel mai elocvent autor al poeziei în curs de a se face. Pas cu pas, versurile sale sunt pichetate de observații ale „ochiului“ care privește dinăuntru procesul de gestație a actului creator. Nu este prima dată când negația capătă un caracter de manifest: „Nu-mi face plăcere să scriu. Ca și cum ai schimba/ scutecele veacului. Ca și cum ai extrage măsele cariate./ Poemul descrie un post de prim ajutor cu „scriitori pricepuți“./ Urăsc rămășițele lirismului strepezit. Nevoia de tragic/ E o gălceavă în jurul paharelor...“ (**Oraș așteptându-și poetul**).

Intr-un peisaj literar dominat de spiritul ludic, ironic și antiliric, George Vulturescu nu refuză exploatarea universului afectiv, nici viziunea metafizică asupra existenței. În concepția scriitorului sătmărean nu este vorba de o disfuncție clară între eul empiric și eul poetic, în sens proustian, ci mai degrabă de percepția acută a descrierii în timp a celui care scrie, dar și a celui ce citește: „Nu mai sunt eu în timp ce scriu/ cel care a început acest poem înnoptează pe drumuri/ undeva a rămas copilul/ altundeva pân-dește bărbatul“ (**Adânc, sub nămoluri**).

Un mister al existenței apare totuși între om și text, enigma aceasta rămânând la fel de mare și pentru **scriptor**, dar și pentru **receptor**, autorul devenind el însuși cu timpul un spectator al operei sale de care se înstrăinează, ba chiar se teme. Și totuși urmele vetrei matriciale persistă, ele se citește și se văd limpede în transparența versurilor autorului. „Iartă-mă, Doamnă din cafenea, că îți vorbesc despre/soț. Tu ai convulsiiile câmpiei, viitura grâului a cioplit/ sfârcul sânului tău. Ce dragoste vrei tu? Ca și cum cel/ care scrie ar fi tot una cu cel care citește...“

se declanșează fără spaimă și cutremur, ca o simplă întrebare a insignifianței sinelui: „poate că nu sunt decât/ o simplă cutie de rezonanță,/ reverberând inutil/ zgomotul fantomă.“ (**după-amiază cu ploaie**).

Citind semnele lumii prin „eul visceral“, intuind fragilitatea ființei, proiectată într-un spațiu și timp infinite, ce trădează indiferență față de molecula corpului, scriitoarea înțelege poezia ca o formă a zădărniceii: „cât de multă risipă de cuvinte expert zaharisite,/ dar nici un cuvânt despre căderea zdrobită,/ când te afli în tine ca într-o moară stricată,/ cu pietre rotindu-se frecându-și suprafața uscată/ iar tu, subțiată, pergamentoasă, zgrunțuroasă și rece,/ încercând să te prefaci neauzit prin jgheabul lui de ce“ (**mă închin frigului**).

În **Neliniștea cuvintelor** Rodica Braga s-a îndreptat cu luciditate spre o poezie a existenței ființei umane, epilogată prin moarte. Discursul său liric este reflexiv și constatativ. Calmă, fără expansiuni publicitare, Rodica Braga și-a construit un mic monument prin cuvinte, care sper să nu fie anulat de eroziunea vremii.

(**Monolog**).

Despre George Vulturescu nu se mai poate spune că ar fi rămas poet al satului, dar nici că ar fi ajuns un trubadur al orașului. **Tratatul despre ochiul orb** ne permite să descoperim fața dublă a unui scriitor așezat între două lumi. Privirea lui încă nu s-a „stins“. Dimpotrivă, ca un radar orientat spre exterior, ochiul scriitorului înregistrează totul, din perspectiva unui spectator liric ce poartă satul grefat în suflet. De aceea, poemul său ușor epicizat, **Podul sau dictatura ochiului**, constituie coloana de susținere programatică a acestui volum. Podul devine liantul dintre două lumi, a orașului și a satului. Poezia privirii devine astfel un mijloc de cunoaștere: „Acum când scriu văd cu poemul ceea ce nu am văzut zilnic:/ fețele celor care trec, odăile unde se prăbuși pe paturi sordide, locurile de muncă, moartea din ochii lor;/ ea îi face egali pe pod“.

Din urmă, memoria volantă aduce satul pe ecranul amintirii. Apelul satului se desenează ca o fantasmă: „În sat mă urcam pe o căpiță de fân și/ priveam iarba în zare până când mă dureau ochii;/ până când mi se părea că iarba devine limpede și curge cu/ mine cu tot. De pe mal îmi făceam semne, tot eu, cu mâna.“ (**Podul sau dictatura ochiului**).

Poezia lui George Vulturescu rămâne sub „dictatura ochiului“ atâta vreme cât acesta privește lumea dinspre sat spre oraș. Când perspectiva se inversează, ochiul se înțețosează, orbește, iar privirea se întoarce înăuntru, devenind astfel un produs al reveriilor literare. Ciclul (**Altă dare de seamă despre Ochiul Orb**) are o tensiune lirică excepțională. Actul reflexiv, grefat pe imagini de mare plasticitate, sporește implicațiile metafizice ale textului literar. Privind dinăuntru, ochiul capătă un sens simbolic existențial, la fel ca în pictura lui Tucelescu sau în icoane: „Ochiul Orb/ este retina pură/ este distocarea/ este sexul încremenit al icoanelor/ este copita pe un cuib de ierburi“ (**Ochi în ochi**).

Dinspre vatra matricială, reflecția urcă în planul metafizic. „Numai cine a pus mâna pe o coasă într-o dimineață de april știe gustul morții“. Și dacă **poetul blestemat** dispăre în vremea visceralului și a revărsării **excrementiale a curului**, poetul profet purifică imaginea lumii prin versurile sale. **Tratat despre orbi** acreditează un scriitor de mare forță în spațiul liricii românești de azi.

# INTOARCEREA POETULUI RISIPITOR

de GEO VASILE

Nimic nu află cititorul despre Werner Sollner din volumul bilingv „Somnul Toboșarului”. Despre omul Sollner, puțin știe. Să fi crezut Editura Fundației Culturale Române că tânărul ce parcurge acest excepțional florilegiu de poezii, recreate în poezia română de poeta Grete Tartler, este la începutul vieții și opera autorului? În ceea ce ne privește, ne-amintim că Werner Sollner figura în linia întâi a poeziei românești de expresie modernă din anii '70. Prin anii '80 poetul a ales calea libertății în Occident, zvon confirmat la sfârșitul Europei Liberă. Când și când mai seoseau scrieri despre numerosul grup de intelectuali germani refugiați din România; ecouri de solidaritate a acestora cu scriitorii din țară, și proteste anticeaușiste difuzate în toată țara. Werner Sollner s-a numărat printre scriitorii știți, atunci. Acum, prin „Somnul Toboșarului” se întoarce acasă pe calea regală a marii literaturii europene din exil. Căci, oricât ar fi Germania de prosperă și primitoare, cu vorbitorii germani și de germană, tot exil se cheamă pentru cel care s-a născut în patria limbii române, unde viața lui Werner Sollner s-a reîntors în veștite de gală, pentru a-și ocupa locul cuvenit în literatura literaturii.

Aparent ermetică și psihanalizată, poezia lui Werner Sollner se scrie sub egida unei imperioase exigențe spirituale: încifrarea și descifrarea relațiilor și figurilor ce atestă subtila iconografie a lumii. Viziunea cromatică intensă pune în joc un „Drum de fân transilvan”; un peisaj, un destin sugerat lapidar, are darul să rescrie iconografic un bildungsroman: „Dincolo de munți la marginea pădurii/ lângă turme de cerbi, neliniștite/ în nor galben de viespi, aici/ și am fost înfășat/ în sumbrele pânze ale vântului/ sub mărul sălbatec (...)/ Un cuc strigă răzbat/ cu glasul străin al norocului/ numărul tău/ tipător/ i-a răspuns cârțița, până/ să-i taie ul.”

Werner Sollner cultivă un expresionism modern, apt să ridice la putere decupajul de o simplitate, dar de o încărcătură emoțională maximă: „Pe masă/ foșnitoarea femeie, acum/ fi spălată/ cu pietre ascuțite/ și cu grăsime”. Purtașind despre condiția singulară, oricum cromatică a poetului, Werner Sollner are harul rarissimo cruzimi de limbaj, înverdate în plumb în plumb în care bucolicul este înlocuit de simfonii teratologic-funebre à la Hieronimus Bosch. Viața, după W. Sollner, cuprinde două soade poetice, doar atunci când acestea prind în ele marele moment al adevărului poetic. Lirismul à tout prix, cantabil și inhibiționist, nu intră în vederile sale. Imaginarul poetului este marcat ireversibil de simfonii transilvan al copilăriei, de eresurile și simfonii în care bătrânii săi trăiau în „luni și ani”. De spaima metafizică a lui Celan și de simfonii biblică a lui Faulkner, ne amintește acest simfonist din „Sat transilvan”. N-a crescut „nici în arbă/ împotriva nopții, vitele/ o aduc acasă la sune, merg spre săratele pietre de la război/ O neună iese din grajd/ și spune că bivolii când jelesc/ fiind așa negri, plâng șirimi de lapte.”

Detalii care s-ar putea compromite în simfonii convențional și pitoresc local, devin în „Dans în simfonii” conotații ale „nebuției universale”: ar praznicul numără fetișcane, prenumără/ are și lună, bate din tobă/ cântă și numără spre șapte/ înspre nimic”. În spiritul pildelor simfonice este scris poemul „Nimeni nu vrea să fie simfonist” și ar trebui citat în simfonii.

Săgetătoare și dezabuzată, dicțiunea poetului se susține mereu pe firele mitologemelor marii poezii contemporane: „Călătorule, nu poți să greșești./ Și aici e Arcadia, supraviețuiești/ în Eden până în zorii zilei de Apoi/ scrii pe o frunză de smochin/ te speli cu săpunul/ ideilor și formezi mai întâi un zero/ pentru a vorbi cu Utopia”. Autor al unor virile elegii, călător fără iluzii culturale, poet de vocație europeană Werner Sollner este un stoic ce dezafectează retorica expandată a suferinței printr-un șocant joc sinergic între memorie și metaforă. Creatoare împreună de imagini unice dintr-o predestinare unică. Fără să aibă nimic livresc, poezia sa rememorează scene din marile cărți și picturi ale lumii, ca de pildă „Bătrân după-amiază”, desprins parcă din Beckett, Borges și Dali: „Doarme, cum casa ar fi pustie./ Pe o insulă din marea-mpietrită./ Se trage-napoi

moștind o bucată/ din foșnirea corpului învolburată,/ din patria pe care nici nu o știe./ Praful arzând în celule adie/ urcă în capul tremurând a îndemn./ Un nastur de fier la cămașa de lemn.”

Despre performanța traducerii, atinsă aici de poeta Grete Tartler, cititorul își dă seama imediat, fie și numai din citatele acestor consemnări. Este vorba, practic, de o rescriere cu devotament algebric, a textului german în limba română. Uneori, versiunea română sună chiar mai poetic ca în germană: „Tristețe, pală de foc/ peste ochiul timpului scapă/ transparenta din loc/ a trecutului pleoapă”. Exactitatea prozodică merge până la respectarea ordinii rimelor din original, ca în eminescianul „Mit monolog”: „Vise-ncolo-ncoace-acele/ întrerupte de reale,/ monologurile mele/ ne pândesc în intervale.” Că atât poezia lui Sollner cât și versiunea lui Grete Tartler constituie o revelație, o dovedește cu prisosință sfârșitul poemului ce dă titlul cărții: „Vâlcea, răcoroasă/ de la uitare, aici am fost/ cu Măriuța – dată – prin păcură aveam leuștean/ în gură, cu veștmântul lemnos/ stă toboșarul/ în timp zdrențaros.”

Sollner Werner. *Der Schlaf des Trommlers. Somnul Toboșarului*. Ediție bilingvă. Ed. Fundației Culturale Române, 1996, 145 p.

# EVANGHELIIILE UNUI MIREAN

După debutul cu „Și marea se va prăbuși” (Turnu-Severin, Ed. Prier, 1995) carte ce cuprinde cam toate gesticulațiile liricii românești și universale din ultima sută de ani, Viorel Mirea încearcă prin recentul, mai amplu și elegant volum *Evangeliiar* (Ed. Prier, 1996, patronată de Fundația Culturală „Alice Voinescu”) să-și limpezească vocea de menestrel baroc, continuând totuși să hamletizeze, adesea cu rezultate memorabile. Poetul pare a avea o fire gravă, de unde și sentimentul de a se lua în serios prin concepția unei cărți structurate pe secțiuni numite chiar „evangelii”, patru, plus una apocrifă, încoronate de cuvenita „apocalipsă”. Desigur, este vorba de evangheliile unui mirean, ale poetului ce glosează în spiritul cărților sfinte, cu presentimentul și temeritatea transferului de har. Cititorul acceptă convenția estetică, grila evanghelică de inspirație a lui Viorel Mirea, ca pe o benignă sfidare ce se va întrupa în cuvenita umilință a creștinului în fața tainei încifrate în Sfintele Scripturi: „Îngerul aducea cartea,/ mă mângâia pe creștet, îmi împrumuta ochii – Ia și citește, zicea/ și mi-era așa vocea lui cunoscută/ că însăși vocea mea părea/ cu hodină mare prea ea./ Eu luam cartea, citeam,/ dar în carte nimic nu scria,/ nimic pe nimic.” Împărțindu-se din textul sacru, poetul nu pregetă să se și spovedească. Ca neofit și ucenic vrăjitor, poetul uită uneori să mai îmblânzească fluxul elocinței poeticești, închipuind arborecente figuri, metamorfoze și deghizări ale realului. Ca de pildă în episodul din „Ziua a șaptea” unde abundă reiterarea epică. Noi înțelegem că poetul e „tânăr și-n toată puterea Cuvântului”, ceea ce explică multe poeme de dragoste reușite. Simțind mai mult decât spune, deși nu de vorbe face economie, Viorel Mirea rescrie în registrul adorației fragmente din „Cântarea Cântărilor”: „Din jarul lacrimilor ei și-au pus stelele filamente./ mărariul genelor sale/ a fost lanul așteptându-și secerătorii”; în aceeași mireasmă argehizantă se simte și exclamația: „Fă-o, Doamne, limpede Cupă femeia/ din care nemernica-mi gură să bea/ la ospețele inimii!” Poetul are tăria și talentul de a compune

frumoase și profunde stanțe în linia ilustrată inaugurată de Dante în *Vita Nova* și preluată de Petrarca și petrarchiștii lumii. Viorel Mirea este ceea ce odinioară erau acei peregrini fedeli d'amore, ce își exprimau devoțiunea față de dumnezeire prin cifrul iubirii mundane. A filosofa despre iubirea cea tare ca moartea, nu exclude metafora carnală; puritatea imnică, comuniunea orfică și cuminecarea nu exclud duritatea dorinței, sălbăticia împreunării și a căinței. Agrementate cu vechi ziceri și efecte de topică întâlnite în cronicile unor monahi versificatori: „Și nu poți, tânără moarte veni/ astăzi când nu este ea să-mi îngroape/ în carneami turbată sărutul./ Și luna va purta numele său/ când e ziua de azi/ ce n-ar mai fi fost.” Sau poemul „A treia epistolă către trup”, de tăria și parfumul sonetelor lui Vasile Voiculescu, ce-ar trebui citat în întregime: „Cum dinspre Dumnezeu veneai, făptură./ Tot căutând a ta din mine partea/ Îmi alungai cuvintele pe gură/ Cu părul tău mai iute decât moartea./ Am dat în pripă brațelor deschisul/ Și sângele-mi porni-n de sânge delte –/ Când peste vis mi-a nins troiene visul/ Greu semn din negrul înger mi se dete”. Un poem de pus pe muzică este „Așezarea candelii”.

Din „Evangelii” reținem competiția poeziei cu Creația divină și încă multe alte meditații sau divane ale poetului cu lumea. Viorel Mirea are puterea de a construi și reflecta în metafore felurite înfățișări și relații din univers, înclinația sa predilectă fiind pentru adâncurile și potopul apelor, pentru necuprinsurile siderale și sufletești. Viorel Mirea se află foarte aproape de instrumentarul prozodic adecvat voinței sale de a face poezie. Care în cazul „Evangeliiarului” se dovedește vocație veritabilă. Un spiritualist ce încă face concesii unei ludice angelo-filii, în numele invincibilului zbor muzical. De la altitudinea căruia poetul, întrebând de Dumnezeu „De ce mă copiezi, fiule?”, recunoaște: „Doamne, n-am vrut decât să te îndemn/ să faci lumea într-atâta de bună/ ca nici un poet să nu se-necumete/ să mai facă ceva dintr-înșă la fel.”

Mirea Viorel. *Evangeliiar*. Ed. Prier, 1996, 126 p.

# ÎN ORASUL ORDINULUI SFÂNTULUI IOAN

de PAVEL CHIHAIA

*Unul din motivele pentru care am vizitat insula Malta, la un an de la popasul meu în insula Rhodos, a fost dorința de a cunoaște și mai departe un bastion de rezistență europeană la încercările expansioniste ale Islamului, aceasta și în legătură cu studiile mele legate de cel de al doilea front medieval, cel de la Dunăre, unde țările române au avut un rol important.*

Am vrut să-mi apropiu așezămintele cavalerilor Ordinului Sfântului Ioan de pe această insulă, îndemnat și de prietenia pentru românii făcând parte din Ordin, Monseniorul Octavian Bârlea, ale cărui înfăptuiri rămân exemplare în istoria Exilului, regretatul Alexandru Cifarelli, luptător pentru libertatea țării noastre la postul de radio Europa Liberă, Mihai Dim. Sturza, de la același post de radio, eminent istoric al Bizanțului.

Am căutat apoi pe această insulă ceea ce artiștii, cu aceeași luminoasă viață interioară, au dăruit posterității.

După vizita în insula Rhodos, am aflat mai multe despre cei ce înălțaseră cetatea din coasta mării, despre viața și idealurile cavalerilor. A fost pentru mine o introducere, o pregătire teoretică și de istorie de artă, cu care am intrat pe porțile orașului Valletta, capitala insulei Malta.

O primă deosebire între cele două așezări este că Rhodos, cea de a doua capitală a ioașiților (prima fiind Ierusalimul, a patra Roma), își înalță zidurile în apropierea digurilor care coboară direct în mare, în vreme ce Valletta, a treia capitală, se desfășoară pe un teren foarte sinuos, ca fața vălurită a unei scoici bătrâne, cu golfuri numeroase, care trebuiesc ocolite pentru a ajunge la un edificiu care pare foarte apropiat privit pe deasupra apei. La Rhodos există trei nivele ale clădirilor răspunzând treptelor lor ierarhice, palatul Marilor Maeștri dominând restul cetății, apoi întăritura numită Collachium, unde se află adăposturile, hanurile de primire (les Auberges) ale Graiurilor, în sfârșit cetatea propriu-zisă, în care au fost zidite locuințele cavalerilor, ale grecilor de seamă, ale comercianților. În Valletta, care este un oraș întărit și nu o cetate, nu te întâmpină ziduri înalte ci o largă desfășurare urbană, din care se înalță cele trei edificii principale, simbolice pentru idealurile ordinului, corespunzând credinței în Dumnezeu creștinilor, în legile cavaleresti, și datoriei de a îngriji pe cei în suferință: biserica Catedrală închinată Sfântului Ioan Botezătorul, Palatul Marilor Maeștri și Spitalul Sfântului Spirit.

În Rhodos te întâmpină înalte ziduri ale unei cetăți închise ca și conservatoarea mentalitate a timpului, când Lumea Nouă și îndepărtatele țărături nu fuseseră încă descoperite, în vreme ce în Valletta întăriturile se îndepărtează pentru ca o poartă monumentală să se descopere în întregime, destăinuind vechiul nume spaniol („Porta Reale”), amintind de vremea împăratului Carol Quintul, care a dăruit Ordinului întreaga insulă, în 1530. Valletta pierde caracterul aspru al cruciaților aflați între Ierusalim, cetatea creștină și Atena, capitala gândirii grecești, căpătând amploarea complexă a așezărilor post-renesantiste. Zidurile din Rhodos ne apar înalte, masive, netede, în vreme ce în Valletta bastioanele și clădirile se apropie de nivelul mării, (dominate în prezent de două uriașe cupole, dar care sunt recent construite, cea a bisericii Ordinului Carmelitelor, edificată după război, și cea a catedralei anglicane, închinată Sfântului Pavel, de la sfârșitul secolului al XIX-lea), cu zidurile realizate din același calcar galben, de culoarea fildeșului, desprins parcă din straturile de lavă împietrită ale țărături.

Desigur că în timpul stăpânirii turcești a Rhodosului, care a dăinuit secole întregi, multe din edificiile și obiectele de artă ale Ordinului au fost listrușe, în vreme ce în Valletta, mai aproape de impurile noastre, cu administrație creștină, vestigiile nu au avut de suferit. Dar în Rhodos se pot remarca nenumărate steme heraldice de-a lungul zidurilor,

multe cărora li s-au redat frumoasele culori originare. În Valletta, cum este firesc pentru epoca mai târzie, pictura capătă ascendență asupra sculpturii; o fervoare pentru frumosul imaterial împlântat în veșnicie, o preocupare mai scăzută pentru eternitatea veșmântului ideilor. Dar ornamente în piatră, doar cu semnificații mitologice, se găsesc și în Valletta, unde coloanele din flancurile arcadelor sunt înlocuite cu Atlanți, după un model foarte răspândit în arhitectura barocului matur, susținând adesea balcoanele închise (bow-window-uri), adăugate în secolul de dominație engleză, ceea ce conferă un aspect oarecum încărcat arterelor pe care se scurg șuvoaiele nesfârșite de trecători.

Spre deosebire de Rhodos, unde hanurile (les Auberges) diferitelor Graiuri au fost înălțate, unul după altul, pe frumoasa Cale a Cavalerilor, în Valletta ele se află risipite în oraș, construite la date diferite. Desigur, cele mai importante dintre acestea din urmă sunt hanurile care au aparținut regiunilor Castilia și Leon, deoarece împăratul Spaniei a fost cel care a dăruit insula Malta Ordinului. Tot astfel ne explicăm și somptuoșitatea deosebită a capelei aparținând acestor două regiuni din catedrala închinată Sfântului Ioan, cum vom arăta mai departe.

Cetatea (Collachium) din Rhodos, în care se află palatul Marilor Maeștri, pare o întăritură desprinsă de cele lumești. Așezarea Valletta pierde caracterul ascetic al cruciaților, căpătând complexitatea barocă a unui oraș vest-european, dar clădirile Ordinului, aflate printre case civile, prăvălii și imobile de raport, imprimă caracterul orașului, înobilându-l prin prezența lor. Această deosebire mi s-a impus de la început: Rhodos, cetate ideală, înălțată ca o unică credință înspre ceruri, Valletta, oraș întărit, adunând mijloace de viațuire și câștig, forfota trecătorilor, strigătele vânzătorilor dar și prezența bisericilor și a așezămintelor pioase.

Mai este o deosebire a celor două așezări. Cavalerii Ordinului Sfântului Ioan, refugiindu-se din Țara Sfântă, au găsit în Rhodos o populație greacă, de vechi rit ortodox, care a rămas fidelă credinței ei. Malta era în 1530, la venirea lor, o așezare cu o populație predominant arabă – după cum arată fizionomiile și limba locuitorilor –, islamul dăinuind între anii 870 și 1090. Când cavalerii au debarcat în insulă, capitala se numea Medina, după numele arab, oraș al vechii aristocrații malteze, unde familiile nobile posedau proprietăți seculare. Populația era creștină dar se poate presupune că aspectul social nu era asemănător cu cel din Rhodos, motiv pentru care – așa cum menționează studiile de specialitate – Ordinul a primit „à contre-cœur” darul imperial. Africa musulmană se afla la mai puțin de 300 de kilometri și asediile sângeroase, la scurt interval de la popasul cavalerilor, au arătat că îngrijorarea lor era justificată.

De religie și o temeinică tradiție catolică, cu alfabet latin, maltezii ignoră de multă vreme, cu intenție, originea lor arabă, integrați cu totul realităților politice, economice, culturale europene. Oricum, sfârșitul dominației Ordinului pe insulă a venit din partea lui Napoleon, reprezentant al Revoluției Franceze, care, desigur, nu a privit în mod favorabil această instituție cu caracter aristocratic, și nu de la islamismul fanatic, cum s-a întâmplat pe insula Rhodos. Napoleon a desființat conducerea Marelui Maestru și a înstrăinat toate bunurile Ordinului, încât centrul cavalerilor Ioașiți a trebuit să se mute la Roma. Faimoșii cavaleri ai celor trei Graiuri franceze, Provence, Auvergne, France, nu au

lăsat în memoria locuitorilor decât, cel mult, numele capitalei, La Valette, care a fost întemeiată în 1566 de către Marele Maestru Jean Parisot de la Valette. Când francezii au ocupat insula, Ordinul a solicitat ajutorul englezilor, dar noii aliați, după înfrângerea lui Napoleon, au anexat Malta la propriul imperiu și de-abia în zilele noastre, la 31 martie 1979, maltezii au devenit independenți.

Toate aceste prefaceri, apoi curentele culturale de mare prestigiu, care s-au succedat în Malta, au lăsat trăsături întâlnite la tot pasul. Nici de la spanioli, nici de la francezi, a căror amintire este legată de dispariția multor bunuri locale, nu găsești, în viața zilnică, urme vizibile. În schimb, de la italieni, care au dat importanță Marii Maeștri și a căror insulă, Sicilia, se află în imediata apropiere, s-au păstrat importante mărturii. Ultimii veniți, englezii, au inspirat edificii ample, moderne, cu înalte panouri de sticlă și rame metalice, firmele strălucitoare și faimoasele cabine telefonice, cu ochiuri transparente în rame roșii. În Rhodos, Calea Cavalerilor a rămas astfel de cinci secole, în vreme ce în La Valette, actuala stradă a Republicii, inaugurată în 1974, s-a numit anterior „a Regelui” (al Marii Britanii, bineînțeles) și desigur, înainte de 1800, de dominația engleză, purta un alt nume, conferit de Ordin. Această suprapunere, acest amestec de prestigioase culturi europene la o populație receptivă, mi-a fost ilustrată de micile imagini care împodobesc oglinjoara din fața șoferului în autobuzele cu care am traversat orașul. Într-adevăr, pe o latură a acestui obiect care atrage atenția tuturor în primul rând a celui ce conduce autobuzul, se au de obicei, o iconiță cu chipul lui Iisus sau al Maicii Domnului, iar de cealaltă parte, invariabil, reclame americane, de țigări, de dulciuri, de ginși, ca pe tot globul.

Această asociere a sacralului cu profanul, evidentă și în (fostul) Palat al Marilor Maeștri, m-a incomodat, într-o măsură – ca istoric medieval –, fără să fiu sigur că am dreptate. La Rhodos, acest palat adăpostește un muzeu cu vestigii de epocă, în vreme ce palatul din Valletta este un simbol graitor al acestor succesiuni și interpenetrații de cultură, limbă, ascendență politică. În el se află birourile Președintelui Republicii, care folosește fosta sală a tronului Marilor Maeștri ca sală de festivități, iar sala „Gioia”, a tapiseriilor, a fost, până de curând, sală de ședințe a Parlamentului maltez.

Încă de la intrarea în palatul Marilor Maeștri te întâmpină o placă de marmoră care amintește de ordinul Sfântului George, pe care regele George al VI-lea al Marii Britanii l-a dăruit poporului maltez, pentru vitejia arătată în timpul ultimului război. Este un fel de prefață la sala Ospățului, din aripa cea mai importantă a palatului, lângă sala „Gioia”, unde găsește portretul reginei Victoria și chipurile unor faimoși guvernatori englezi.

Într-o discuție pe care am avut-o cu un distins intelectual maltez, mi-am permis să-l întreb, în legătură cu operele de artă de pe insulă care au aparținut Ordinului Ioașiților, dacă compatrioții săi nu se simt copleșiți de prezența atâtor mărturii, franceze, italiene, engleze. Mi-a răspuns, citându-mi nume de artiști locali (de care nu am auzit nicicând), pe care îi considera pe același plan cu străinii care lăseseră opere de o reală valoare. Dar mi-a mărturisit totodată că există la maltezi o năzuință către conturarea unei identități naționale, printre altele prin efortul de a-și definitiva limba, apreciindu-se oportunitatea sau inutilitatea anumitor neologisme, față de fondul neoarab. Am gândit la deosebirea care există între această evoluție culturală și cea a marilor popoare din estul Europei, care au primit influențele din Occident pe trunchiul unei puternice tradiții naționale, cum a fost cazul țărilor române (printre alte cărți și eseul meu „Tradiții răsăritene și influențe occidentale în Țara Românească”). În cazul Maltei, desigur cu o populație mult mai restrânsă, procesul a fost invers, influențele copleșind bunurile culturale proprii.

În istoria noastră nu am cunoscut o dominație culturală. Nici turcii, nici rușii mai târziu, nici sovieticii, în ultima jumătate de secol, cu toate eforturile lor, nu au tulburat mersul firesc al culturii românești. A existat o continuitate specifică și unitară, la care influențele occidentale au fost integrate și nu dominante. Totodată, limba română s-a vădit un vehicul care ne-a apropiat și mai mult, în ultimele secole, de vestul Europei.

Desigur, în Malta, Ordinul Sfântului Ioan a lăsat mărturiile cele mai frumoase și impunătoare. Una dintre ele, Palatul Marilor Maeștri, zidit în a doua

a secolului al XVI-lea, prezintă o fațadă ferestre subliniate de frontoane, precum și aluri mărginite de o pereche de coloane și de brasarde circulare, contrastând, ca și la Sfântul Ioan Botezătorul, cu bogăția. Într-adevăr, dincolo de curtea cu vegetație ominată de o frumoasă statuie a lui Neptun, bronz patinat de vreme, te întâmpină cu stucaturi somptuoase, împodobite cu rtușe și volute. Pretutindeni apare crucea care nu mai înfățișează instrumentul de întind de suferințele Mântuitorului – conștiința și strigătul lui Miguel de – ci un semn înfățișând vârfuri de lance ce.

În Palatul Marilor Maeștri se urcă printr-o scară ovală care, după câte am auzit, este de obicei inaccesibilă, intrarea lor făcându-se printr-o îngustă scară foarte înaltă. Una dintre motivele acestei interdicții este faptul că pe pereți se află o placă de marmură cu numele și epocile Marilor Maeștri de la începutul secolului al XVI-lea, în marmură, ale Maeștrilor din etapa franceză. Oricum, la intrarea în sală, se deschide un larg coridor, străjuit de două rânduri de cavaleri, iar pe pereți se află portretele unor personaje importante ale Ordinului. Consolele sunt împodobite, lambriuri în culori sumbre și cu figuri emblematice, aurite, împrumutând un aspect somptuos acestui lung coridor. Din acest coridor se intră în sala cu tapiserii de epocă, numită „Sala de la Veste”, împodobită de Marele Maestru Ramon Perellos, în anul 1700, a comandat covoarele de la Manufactura regală a Gobelin-urilor din Paris. Pe pereți sunt găsite oarecum nepotrivite, față de epocă, vestigiile Ordinului, aceste „Tapiserii” care înfățișează scene cu indigeni pe care guvernatorii ai insulei, de care am amintit, au dus în exil în peisaje tropicale, îndeosebi din preluatul de tapițeri după desenele lui Jean-Baptiste Brun, cunoscutul pictor al lui Ludovic al XV-lea. Urmează sala unde se găsește portretele guvernatorilor ai insulei, de care am amintit, capătul culoarului, fosta sală a tronului Marilor Maeștri unde, pe pereți, sunt zugrăvite scene din viața Ordinului din 1576-1581.

Într-o parte a galeriei suspendată, de forma unei nave de corabie, trece drept o rămășiță din epocă, cu care Villiers de l'Isle Adam, arhitectul, s-a refugiat din Rhodos.

Cavalerilor prezintă o serie de mașinării în armuri de secolul al XVI-lea, cu care au luptat în epocă, dispuse într-un fel de pluton. Acest grup, care urmărește să reproducă un aspect real „în carne și oase” al războinicilor din epocă, m-a obligat la o comparație mentală cu de ostai chinezi, descoperiți în 1974, lucrați în ars și datând de pe la anul 221 înainte de crăstinele de vâzuți de mine nu de mult în sala Hypochochore, aici, din München, sau, coborând multe etaje mai jos, cu figurile de ceară ale muzeului de la Tussaud, din Londra. Cred că era preferabil să fie fost prezentate fără trupuri de ceară de către demurii contemporani, cu care nu presupus medievale. Multe din plășele de la urme de spadă sau chiar de gloanțe – de la începutul carierei armelor de foc – contrastând cu ele de zale, mult mai primitive, deși unele sunt orane, ale arabilor, transparente, delicate, cu un aspect de poezie care, desigur, nu avantaja pe ei.

Într-o parte a galeriei, închinată Sfântului Pavel, care a predicat pe insulă, fațada coridorului din Valletta este rece, severă, cu un simplu triunghiular (amintind de aspectul bisericii Lorenza din Florența, înălțată cu câteva decenii înainte), în contrast cu bogăția și strălucirea interiorului. M-am gândit dacă această nepotrivire se datorează faptului că coridorul a fost înfrumusețat treptat, de-a lungul timpului, în vreme ce zidurile de piatră au rămas în starea de la întemeiere, sau corespunde și unei simbolice între aspectul exterior și cel al interiorului creștinilor.

Într-o parte am întâlnit o pardoseală de biserică, în care sunt imaginea artistică atât de frumoasă, de armonioasă, de armonice. Poate intenția celui care le-a realizat a fost ca ele să vădească un contrast față de cele care sunt de piatră, unde se află deschiderea și chemarea către eternitate, aducându-ne la gândurile și chipurile trecerii, ale morții, ale punerii, hărăzite omului aici pe pământ. Dar limbajul nu mai puțin colorat, nu mai puțin

propriu, arătând că prin virtuțile sale omul poate concepe cu aceeași seninătate creatoare gloria nemuritoare și sfârșitul pământesc.

Ilustrând pateticul „memento mori”, apar pe pereți un bătrân, alăturat celeilalte ipostaze, apropiată în timp, scheletul, ca de pildă pe mormântul lui Christof Venetianum, decedat în 1726, sau Iacob Sfigneret, mort doi ani mai târziu. Se conferă morții și îndeletniciri ciudate, primul schelet apărând cu o mână în mână, amintind probabil de „ceea ce ți-e scris”, cel de al doilea fiind înzestrat cu o secură, desigur cea cu care a desprins viața lumească de cea viitoare a celui ce odihnește sub piatra funerară.

Deoarece am fost preocupat de bună bucată de vreme de tema imortalității și risipirii truștii în arta occidentală, am examinat cu atenție aceste simboluri datând din epoca de trecere între evul mediu și Renaștere, reapărute în timpul Contrareformei, de data aceasta prevenind pe cei tentați să-și plece urechile spre pledoariile luterane.

Din cele șase capele laterale ale bisericii, am admirat bogăția chipurilor și decorurilor din capela de la Aragon, Catalonia și Navarra, unde se găsește mausoleele Marilor Maeștri Rocaful Perellos, Chates de Gessan și Nicole Cottoner, sculptate în spiritul lui Bernini, cu dinamismul și armonia mișcărilor ce au făcut faima acestui sculptor, cu aceeași atlanți, putti, îngeri și heruvimi, pe care îi constatăm și în scenele zugrăvite de către Mattia Preti pe tavan, dar totodată cu o uriașă jerbă de scuturi, drapelul și căști de luptă, punând în evidență cealaltă latură, cea războinică, a Ordinului. Rocaful Perellos apare încadrat de simbolurile Abundenței și Justiției, iar Chates de Gessan este înfățișat în costum de ceremonie, cu crucea de Malta pe veșmânt. În flancuri, așezați pe console, doi putti poartă pe brațe stema Ordinului și cea a familiei.

În biserica co-catedrală Sfântul Ioan, am întâlnit cu bucurie două importante tablouri ale lui Michelangelo Caravaggio. Fiind mare admirator al lui Rembrandt, am urmărit acest itinerar al clar-obscurului care pornește de la Tițian, cu al său „sfumatto” – ca de pildă în „Schinguirea lui Iisus”, aflat în Alte Pinacotek din München – preluat de Caravaggio și apoi de Rembrandt, care a învăluit realitățile lumii cu neantul nopții veșnice. Caravaggio, urmărit la Roma pentru „dispute în legătură cu chestiuni de onoare” și înjunghieri spectaculoase, s-a refugiat în Malta în 1608 și a zugrăvit două portrete binefăcătorului său, Marele Maestru Alof Wignacourt – fără prejudecăți, din fericire pentru patrimoniul artistic al posterității –, apoi un tablou înfățișând pe Sfântul Ieronim și un altul, dăruit desigur bisericii Ordinului din care a făcut parte, cu scena „Tăierii capului Sfântului Ioan Botezătorul”. Ceea ce impresionează la tabloul Sfântului Ieronim este bustul Sfântului, apărând gol dintr-o bogată draperie roșie, care îi accentuează slăbiciunea, cu oasele sternului și tendoanele puternic conturate, cu mușchii bătrâni care nu mai ascultă de efortul răsucirii către craniul alăturat, cu părul rărit al creștetului, zugrăvite cu un realism uluitor încât poți distinge fața bronzată de soare de pielea albă, adăpostită de veșminte a bătrânului, mișcarea stângace înțepenită de reumatism, cu care își notează gândurile despre moarte, de craniul pe care îl contemplă cu chipul trist, în întunericul învăluind întreaga scenă, în care un sfeșnic cu lumânarea stinsă nu ne dezvăluie altceva decât trupul bătrânului și craniul devenirii sale în eternitate.

Această necruțătoare înfățișare a stigmatelor bătrâneții ne-a amintit, prin contrast, de un alt tablou al lui Caravaggio, faimosul „Bachus tânăr”, de la Galeria Uffizi din Florența. Este surprinzător acest realism – desigur păstrând canoanele generale ale Renașterii – care reproduce nu numai detaliile ale constituției truștii, dar și trăsături specifice, ținând de psihologia epocii și de aceea individuală, atât de verosimile încât ne apar foarte apropiate de cele pe care le putem desprinde într-o fotografie contemporană.

Pictată tot în Valletta, „Tăierea capului Sfântului Ioan Botezătorul” este comparată de către criticii de artă cu o operă literară din aceeași epocă, „Macbeth” de Shakespeare, la fel de crudă, de pătimașă. Într-adevăr, personajele, în costume contemporane – ceea ce le mărește verosimilitatea –, sunt implicate într-un asasinat. Cruzimea criminală, impasibilitatea în fața suferinței omenești sunt înfățișate cu o răvnă care amintește de avaturile artistului, Caravaggio însuși participând, cu diferite roluri, la confruntări asemănătoare.

În tablou, pe întunecimea fundalului, este zugrăvită, în partea dreaptă, asasinarea Sfântului Ioan, cu mai multe personaje, în vreme ce, în stânga, se află conturată rama unei mari ferestre cu drugi de închisoare, din spatele cărora doi deținuți urmăresc scena macabră care se petrece în exteriorul clădirii. Această scenă se înscrie într-un semicerc, apărând, pe rând, de la dreapta la stânga, femeia ce poartă în ambele mâini tava pe care urmează să fie așezat capul Sfântului, apoi o bătrână cu mâinile la tâmplă, într-un contrast compozițional, îngrozită de asasinatul la care asistă, urmând căpetenia închisorii, vârful autoritar al desfășurării de personaje, în picioare, într-o ținută rigidă, care arată cu indexul tava unde să se așeze capul celui ucis; călăul însuși, plecat peste trupul Sfântului Ioan, ținând în mână dreaptă cuțitul cu care urmează să desăvârșască tăietura făcută de spadă, cu stânga prinzând pletele celui căzut pentru a îndeplini porunca stăpânului său, în sfârșit, cadavrul întins la pământ al condamnatului, cu sângele care i se prelinge din gât și în care Michelangelo Caravaggio a găsit cu cale – poate în dorința de a-și înnemuri aventurile asemănătoare, încheiate cu bălți de sânge – să-și însemne cu degetul numele monastic „frater/michelangelo”. În ceea ce privește culorile, ele accentuează contrastul dintre draperia care acoperă soldul condamnatului, precum și al sângelui roșu, cu haina albastră, rece, a șefului închisorii.

Al treilea important edificiu al Ordinului Ioaniților din orașul Valletta este spitalul Ordinului „Sacra Infirmeria Sanctus Spiritus” (care se găsește în apropierea mării, lângă fortul Sfântul Elmo), transformat în 1979 în „Centrul Congreselor Mediteraneene”. Este una dintre cele mai vechi clădiri, zidită în 1575, și însăși mărimea sa arată importanța dată tradiționalei misiuni a Ordinului, îngrijirea bolnavilor, care era prezentă atât la Ierusalim cât și în Rhodos. Sala principală a spitalului din Malta măsoară 160 de metri și în ea se aflau 745 de paturi dar, la nevoie, se puteau adăuga încă 1300. La etaj erau îngrijiți membrii Ordinului iar la parter săracii sau cei în nevoie. Existau încăperi separate pentru femei sau bolnavi psihici; copii bolnavi și bătrâni fără mijloace se aflau și ei în atenția călugărilor. A fost primul spital catolic din Europa care a primit bolnavi și de alte confesiuni, găzduiți, însă, într-o sală aparte. În fiecare vineri, Marele Maestru îngrijea, personal, după tradiție, pe bolnavi.

Am arătat la începutul acestor evocări că unul din motivele călătoriei mele în insula Malta a fost legătura între rezistența Ordinului Sfântului Ioan la încercările de expansiune islamice și luptele duse, pe linia Dunării, până în secolul al XVI-lea, de către țările române, pentru apărarea aceleiași Europe creștine.

Într-adevăr, Ordinul călugăresc al Sfântului Ioan a fost întemeiat înainte de cucerirea Ierusalimului din 1099 de armatele Primei Cruciade, pentru îngrijirea pelerinilor care ajungeau în Țara Sfântă, motiv pentru care s-a numit și Ordinul Ospitalier. Dar, după 37 de ani de la înființare, Ordinul a căpătat o nouă misiune care îl va marca tot restul istoriei sale. Nevoia de a proteja pe bolnavi și pelerini de rău-făcători, mai târziu de a apăra statele creștine din Levant de atacurile musulmane, a făcut necesară deprinderea militară și înarmarea călugărilor, deveniți „persona mixta”, oameni ai Bisericii și ai câmpurilor de luptă, crucea lor, crucea de Malta, simbolizând – după cum am arătat – veghea armată pentru apărarea credinței creștine.

În studiile mele, în legătură cu trăsăturile specifice ale spiritualității românești, am arătat că ceea ce poate caracteriza trăirea românească, atât în evul mediu, cât și mai târziu, este vocația isihastă – după curentul victorios în Bizanțul secolului al XIV-lea – care propunea adâncirea în propria ființă și totodată voința de a apăra acest drept la meditație, la blândețe, la dragostea aproapelui, la curajul de a lupta pentru valorile creștine.

Și ne pare semnificativ faptul că, un an după victoria turcilor și părăsirea Rhodosului de către cavalerii Ioaniți, în 1523, voievodul Țării Românești, Radu de la Afumați, pierde și el lupta cu Soliman Magnificul, când cade pe câmpul de luptă floarea boierimii dintre Dunăre și Carpați, iar după alți trei ani, în 1526, imperiul otoman ajunge până la Budapesta. Este o victorie a Islamului la sud și la nord, înrobirea jumătății răsăritene a Europei, care prefigurează sclavia sovietică din secolul XX.



## valentin dolfi

### Poem unplugged

Tu erai regina mea când stăteai cu fața spre apus  
zarea  
se lumina și cuvintele neînțelese se așezau cumiști  
pe podea tu erai jucăria mea sexuală condurul  
botforul  
Bosforul meu și marxismul comunismul leninismul  
lupta mea  
de clasă femeia de serviciu pe care o aștept și care  
nu  
va veni nici o dată acum sunt singur și pustiu acum  
tu ești departe și afară ninge inflația crește mașina cu  
pâine  
sosește la timp și viața e un breloc un balon un truc  
ieftin  
un drapel găurit dar astăzi mi-am cumpărat un pix  
nou astăzi  
mi-am cumpărat coli de scris astăzi mi-am luat porția  
de libertate  
acum tac aștept acum fumez țigări ieftine în  
camera mea de la etaj scriu poeme mici  
pe care nu le citește  
nimeni

### Revoluție '89

În iarna aceea blândă ca un pui de caniș după ce  
ne-am îmbrățișat cu lacrimi în ochi și ne-am făcut  
jurăminte după ce ne-am îngropat morții după ce  
până la ziuă am cântat și am dansat pe străzi atunci  
tocmai atunci la petrecerea finală când șampania  
strălucea în pahare președintele zâmbea și fanfara  
cânta cele mai frumoase valsuri vieneze atunci  
tocmai atunci în iarna aceea blândă ca un pui de  
caniș  
a venit clownul el cel mai frumos cel mai drept  
și cel mai vesel dintre toți a îngenuncheat  
și a plâns în hohote  
în fața altarului

### Îngrozitor de singur și trist

Dintr-o dată m-am simțit îngrozitor de singur și trist

timp de trei zile telefonul nu a sunat vinul s-a acrit  
în pahare țigările s-au terminat și seara prin fereastra  
deschisă a intrat îngerul și-a strâns aripile și s-a  
așezat  
încet lângă pat pe podea cu glas stins mi-a vorbit  
despre  
oceanul albastru nesfârșit și marea barieră de corali  
despre munții Alpi cei albi și soarele rotund și  
portocaliu  
la amiază roșu și îndepărtat în amurg despre paseri  
mii și  
stele făclii despre cum m-am născut cum am trăit și  
cum am murit  
cuvinte adevărate și înțelepte mi-a spus pentru că  
oricine  
va voi să-și scape viața o va pierde dar oricine își va  
pierde  
viața pentru Mine o va câștiga și m-a mângâiat blând  
cu aripa  
cuvinte dulci și duioase mi-a spus și dimineața ah  
dimineața  
l-am omorât dintr-o singură lovitură

și dintr-o dată m-am simțit îngrozitor de singur și trist

## xenia căroi

X  
Pe acest om îl cunosc –  
coborâse dintr-o idee orbit  
de plânsul unei păsări flămânde.  
– Era amantul luminii.

L-am întâlnit apoi târând  
un geniu curios. Mirosea a poezie  
iar ochii cerșeau splendoarea  
unui haos.

Ieri era un salahor –  
avea o încremenire de sfânt.  
– Mi l-am amintit văzându-l  
trebăluind printre cuvinte.

X  
Îngeri orbi sau fără picioare  
au început să cânte un psalm.  
Ea coboară aproape goală, și  
mă sărută.

În cele din urmă e auzită  
vorbind și pierdută într-o îmbrățișare  
cu sine, adoarme. Bărbatul  
își urlă durerea acoperindu-și  
iubita cu frunze dintr-o toamnă.

Fusese femeia-poet, cu trup din  
cuvinte, cu urme  
prăfuite și  
himere gratuite.

X  
Pe furtună nebunii  
fac întotdeauna dragoste și  
tăceri extaziate acoperă idei  
sfârșite de vreun poet.  
Câteodată un hoinar  
se mai oprește, mai trage un fum,  
mai fluieră, mai scuipă.  
Și plouă. Apa sfârșie pe trupuri  
sau, mai simplu, pe cuvinte.  
Picăturile cad într-o veselie  
și mai spală uscăciunea lui Pierde-vară.

X  
Te cheamă, cântecule!  
Ea vrea să fie mireasa în negru  
și nu trebuie decât s-o duci la altar  
și s-o uiți acolo,  
căci numai așa vor curge raze  
și lumină.

El picură în cer lumânarea  
aprinsă la căpătâiul  
dimineții. Ea își adună privirea în  
căușul palmei și o dă primului  
pelerin întâlnit,  
în schimbul unei frunze solitare.

X  
Se moare de urât. Am văzut sacerdozi  
moderni îngenunchind și rugându-se  
pentru fecioare moarte de urât. Cântec și  
nisip aruncate peste cuvinte rămase  
nerostite în spatele buzelor. Lacomii de  
puritate oamenii se aplecau și adunau  
praful urmelor de ceară: de pe  
catapeteasmă curgeau mângâieri peste  
ochii strânși a bocet și tăceri perfide  
împodobeau sentențios fecioara.

X  
Am avut senzația de culoare. Picătura  
se contopise cu o nuntă de albastru: se

cununau undele, sub aceptul unor stele  
dantelate. Șerpuind imnul blând al  
mângâierii mai aduse o noapte.

X  
Îngerilor le place când  
e furtună. Atunci se dezbracă  
de aripi și chiuie pe străzile  
chircite de apă.  
E frumos orașul împânzit  
de ploaie și goliciuni îngerești.  
Imnuri și torenți se petrec  
spre Logos, iar prin noapte  
se prelinge câte un uitat de soartă  
adulmecând cine știe ce părere de  
lumină.  
Un moment! Și totul se scurge  
în sus, de unde se crede că a venit  
începutul.

## cristina teiu

### Aniversare

Noapte  
cu bot umed  
și flămând  
peste drum  
o aniversare  
fără pahare ciocnite  
doar valsul  
cu lumina stinsă  
privesc pe fereastră  
un dans straniu  
oamenii se leagănă  
fiecare pe sine  
nici o pereche  
luna,  
convinsă de ritual,  
le cade pe masă  
ca o farfurie goală

### Gând de haiku 2

trup ars în filigran  
de sare, urme  
de spermă marină

### Gând de haiku 4

Văl de mireasă  
crescut pe trup  
ca aripa de albină.

### Potecă de lună

A trecut vântul  
peste lună  
S-a aburit pe mare  
cărarea

Un singuratic  
ajunge la orizont  
și nu-l vede

### Gând de haiku 5

Războinic la răscurce  
trist ca umbra de plop  
pe zăpadă

### Prăpăstii

toată iama am așteptat  
să cadă cerul  
peste mine  
ca o avalanșă  
printre oamenii de zăpadă

# «REALITATEA DIABOLICĂ»

de AL. CISTELECAN

**T**recerea Niculinei Oprea (Ed. Avrămeanca, Craiova, 1996) este, după cum suntem anunțați pe copertă, al doilea element dintr-un triptic pus sub semnul Acheronului, râul infernal trecut în '75 și de Dorin Tudoran. Poeta îl trece însă într-o cu totul altă luntre decât cea oraculară, o luntre a fragilităților zguduite de spaime apocaliptice mai degrabă prin extensiunea decât prin intensitatea lor. Primul din cele două cicluri ale volumului – **Coborârea din tablouri** – ar sugera o sumisiune conștientă la școala oneșteană a lui Gheorghe Izbășescu, ori măcar un împrumut consimțit al titlului. Probabil însă că e vorba doar de un accident al memoriei culturale, căci alte semne care să certifice absolvirea prolificii școli nu sunt de găsit.

Niculina Oprea preia o ecuație esențială a lirismului, cea care pune suavitatea să înfrunte terifișia, desenând astfel o condiție dramatică. Cu cât talgerul terific și mai încărcat, cu atât celălalt e mai diafan, poemelē trăind din această agresiune asupra candorii. E, firește, un scenariu melodramatic, în care se cotizează enorm pentru înălțarea bombastică a unei realități atroce: „Nămoluri colcăitoare trag trupuri din/fața anemonelor/ ape obosite de întâmplări sângeroase/ se retrag în împletiturile rădăcinilor// o realitate diabolică/ înfinge steagul pustiului și/ își acoperă ochii” (din **Dincolo de vis incomod**), în vreme ce pe cealaltă terezie se adună diafanități aureolate: „Ai furat verdele apei/ să răcorești amiaza de pe fruntea copilăriei// tu, Eule, n-ai fost niciodată copil// numai eu alergam după greieri potcoviți/ cu înserare/ tu erai respirație de stea și le picurai/ cântec pe limbă// numai eu alergam

după fluturi/ tu îi cununi cu floare de liliac/ pentru binecuvântarea singurătății mele// tu Eule n-ai fost niciodată copil/ te-ai născut sfânt/ cu suflet ars de dor”. Patetismul de care poeta se lasă cuprinsă simplifică tot mai mult acest scenariu, lucrând cu suferințe radicale într-o proiecție mântuitoare, izbăvitoare: „în numele lacrimii care-mi sângerează visul/ spune-mi că adevărul stă în privirea mea/ rătăcită/ iar cântecul în mâna mea dreaptă”. Dialectica aceasta sumară a eului fragil și pur prins într-o plasă funestă împinge versurile spre un simplu zel dramatic, desfășurat cu rigoare în jurul aceleiași binom: „Valul neîmplinirilor continuă să-ți lingă/ glesna// materia cenușie îți este invadată de/ nesupunerea sălbăticiilor// conștiința ta refuză prăbușirea zămbetului/ își întoarce fața spre rugăciune deși/ pe zidul bisericii colcăie șerpilor// doar tu știi că nu ești tu –/ ești sâmburele care a închis în el/ partea albă a nopții”.

Tonul Niculinei Oprea nu e lipsit de agilitate și atunci când nu-l copleșește cu patetisme compasionale el răsună cu acuratețe într-o lirică nonșalantă a angoaselor: „Cu iscusință de jongler treci/ dintr-o parte în alta// minciuna cu chip de prințesă/ iubirea cu gust de cenușă/ cuvintele mai reci decât coada șopârlei// vreau să-mi șterg memoria/ doamne/ și cineva îmi fură buretele fin/ punând în loc sculptorul bisturii” (**Cu iscusință de jongler**). O notă din cinismul euforic al poeteselor optzeciste, ca și simbioza dintre senzual și abstracție, aduc poemele Niculinei Oprea spre un registru mai puțin permeabil la patetism și mai abilitat în jocurile anxiozității.

## fantezii stilistice

# CONTRACAMPANIE INVOLUNTARĂ

de CLAUDIA ENE

**I**n mod firesc, discursurile declarate electorale încearcă să aducă argumente în favoarea unei anumite formațiuni politice sau a unui anumit candidat, deseori prin comparație sau prin opoziție cu formațiunea sau contracandidatul care reprezintă un pericol. Trebuie evidențiat faptul că nu întotdeauna un asemenea discurs antitetice reușește să servească celui pentru care a fost scris, existând – din cauza prezentării comparative – riscul punerii în lumină mai mult a adversarului decât a celui propus spre alegere. Un astfel de caz este cel al articolului electoral „Pot să înțeleg...”, dar nu pot să înțeleg...” („Evenimentu zilei”, nr. 1333, 8 noiembrie, 1996, p.4), în care partea consacrată contracandidatului este mai substanțială decât cea consacrată personajului principal al campaniei. Acest text poate fi considerat chiar o contracampanie involuntară din cauza construcției argumentative deficitare.

Textul este construit antitetice, grupând pe de o parte ceea ce autorul spune că poate să înțeleagă la adversarii săi și pe de altă parte ceea ce spune că nu poate să înțeleagă. Prima greșală de construcție este aceea că, deși se vrea un discurs negativ, începe printr-o serie de afirmații care ocupă o bună parte a textului, astfel încât există riscul ca cititorul care nu duce lectura până la capăt să rețină numai partea afirmativă a discursului. Pentru evitarea acestui lucru, textul ar fi trebuit să fie construit antitetice nu la nivelul întregului text, ci la nivelul fiecărui enunț în parte. A doua greșală de concepție este aceea că frazele introduse prin

afirmativul **pot să înțeleg** sunt mai multe (7) decât cele introduse prin negativul **nu pot să înțeleg** (5). Cea de-a treia greșală și cea mai importantă o reprezintă faptul că, din punctul de vedere al conținutului, partea care exprimă ceea ce este declarat de neînțeles are o mai redusă consistență decât cea care enumeră lucrurile ce pot fi înțelese. De pildă sunt considerate acceptabile fapte cu o consistență neîndoielnică: „Pot să înțeleg că CDR a câștigat alegerile...”, că printr-un vot negativ o parte a electoratului a dorit să sancționeze PDSR, să sancționeze erorile și neîmplinirile, nivelul de trai insuficient și extinderea corupției...”, că unii oameni vor alți „actori” la Palatul Victoria...”, că P.R. vrea să fie președintele Senatului...”, că PD a cerut ca CDR să-i acorde în viitorul guvern ministerul de externe, ministerul apărării și alte demnități înalte în ierarhia statului” ș.a. De partea cealaltă sunt considerate de neînțeles mai mult lucruri abstracte, sentimente ale celui care concepe textul: „Ceea ce nu pot să înțeleg este absurdul...”, nu pot să înțeleg **cum ne-am putea lipsi de I.I.** în fruntea singurci instituții a statului care ar mai putea... să se opună extremismului unor grupuri influente din Convenție...”, **cum ar putea fi pus în fruntea statului un om** care ieri zice una, azi zice alta, iar a treia zi se contrazice singur...”, cum acceptă dl Constantinescu participarea UDMR la un viitor guvern”.

În ceea ce privește stilul acestui text, vom încerca o analiză în articolul următor.

## Lecturi reluate: LOGODNICUL de H.P. Bengescu (II)

ROMANUL  
«MEDIOCRITĂȚII EXEMPLARE»

de DAN-SILVIU BOERESCU

Costel Petrescu, reprezentantul standard al clasei sale, vine – detaliu extrem de important, ulterior, pentru criza sa de adaptare – din provincie, din semi-ruralitate, din lumea micilor ambiții refulate și a aspirațiilor de parvenire socio-culturală. El „se trăgea dintr-o familie de dascăli; tatăl său, al treilea din neam, era dascăl la Biserica Domnească din Brăila și avea ceva pământ. Mama lui fusese institutoare în comuna unde aveau acel pământ; după căsătorie demisionase, dar Costel ținea mult la faptul că mamă-sa făcuse parte din învățământ”. Tatăl, dascălul Petre, se lansează în mica politică, devenind relativ influent în urbea sa, dar își dorește – dimpreună cu energica și ambițioasa sa soție – un viitor în Capitală pentru unicul lor fiu. Costel va să urmeze Dreptul, pentru a-și asigura un loc de muncă în Administrație. Experiența universitară eșuează lamentabil, prin anul trei de facultate, după vreo șase ani – reali – de studiu. Traectoria sa sfârșește aproape de punctul inițial de plecare, el ajungând modest angajat la bancă și, în finalul cărții, promițându-i-se de către tatăl său, prin relații politice, un post de subdirector la filiala brăileană a instituției. Nu cariera îl preocupă și îl motivează pe fercheșul provincial descins în București. Ambiția sa cea mare este de a se integra în mondenitate, drept pentru care își cheltuiește toți banii pe haine și începe să frecventeze asiduu localul „Mercur”, unde aflase că se strânge „banda” de tineri cheflii condusă de descurcările Lupescu. După un răstimp, este tolerat și, în fine, integrat grupării de yuppies („young, urban, professional”) avant la lettre, cei care fac legea pe Calea Victoriei și la bodogă. Prin Lupescu, o cunoaște pe epatanta Ninon Dragu, care-l strivește cu eleganța și libertinajul ei. Cât despre frumusețe, se încadra în canoanele kitsch-ului interbelic: „Toată ochi! Ochi fardați gros și care aruncau priviri de proiector. Gura plină, desenată violent cu roșu de buze, nas care mirosea în vânt după vânat, obrazul dat cu alb de porțelan, roșit cu cinabru spre urechi, păr tuns băiețel...”. Fără a bănuși mult timp că este folosit ca paravan atât pentru destrăbălarea incestuoasă cu propriul unchi, cât și pentru relația ei „de inimă” cu însuși Lupescu, Costel acceptă poziția de logodnic. Este introdus în anturajul celor trei surori Dragu, participă – supremă încununare a ascensiunii sale sociale – la o reuniune mondenă dată de Nenea – unchiul fetelor –, ocazie cu care întâlnește câteva mărimi ale zilei, inclusiv un ministru. Descoperă rolul degradant ce-i fusese rezervat doar prin indiscreția unui coleg de serviciu, însă acceptă mai departe situația, perseverând până la mariaj. G. Călinescu observă just că, prin dispariția motivației sentimentale și, chiar, a celei economice (unchiul dă faliment și este urmărit de justiție, însuși Costel fiind chemat, la un moment dat, în instanță și, în consecință, concediat apoi de la bancă, unde va fi reprimat doar la intervenția mamei sale), luând-o în căsătorie pe abjecta Ninon, protagonistul „își satisfăcuse vanitatea”, cu toate că – spre deosebire de un Lică Trubadurul, de pildă – el este doar „un «pește» escrocat”. Acest „mediocru inert” nu face

nici un efort spre a-și depăși condiția mizerabilistă, dimpotrivă, se afundă în ea cu o stranie voluptate masochistă, se abandonează jegului moral până la aneantizare, proces pe care autoarea îl descrie cu o cinică luxurianță de detalii, victimizându-și cu sadism eroul. Și-ntr-adevăr: deși se descoperă la tot pasul încornorat, lui Costel îi vine greu să-i refuze soției adulterine revenirea la viața conjugală consecutive până și episoadelor sale de prostituție neoficială, ba chiar, în final, se iluzionează că l-ar putea urma la Brăila („Vine nevasta la bărbatul ei!”). În relațiile cu Nina – Ninon (franțuzirea numelui de către Lupescu și preluarea telle-quelle a denotației de către erou este semnificativă pentru kitsch-ul său mimetic), dar și în cele cu Ana sau, cu atât mai mult, cu Mălina (mama superdominatoare), Costel pare să sufere de „o formă de paralizie a voinței”, care-l face imun la orice schimbare. Abia încercarea de sinucidere a Anei – cu care, mereu abandonat de nevastă, începuse și el să întrețină un adulter cât se poate de comod din perspectivă casnic-gospodărească – îl determină să ia hotărârea divorțului și a unei eventuale recăsătoriri cu cumnata sa. Însă, dacă în mariajul cu Ninon se trezise implicat aproape fără voia și știința lui, nici în proiectata comuniune legală cu Ana nu s-ar avânta dacă orgoliul nu i-ar fi fost sensibilizat cocoșește de faptul că o femeie (și ce mâini fine avea!) a fost în stare să se otrăvească pentru el. (Este aici o reluare a contactului cu proza din ciclul Hallipilor: chiar dacă protagonistul este un bărbat, el este unul de cârpă, o fantoșă a virilității, tot femeile fiind cele care hotărăsc, în fapt, pentru el). Rata perfect, atât în plan intim cât și în plan social, Costel este incapabil să dea un sens frustrărilor sale chiar și în ceasul al doispnezecelea. Se lasă condus de hazard, nu și de necesitate, de acțiunile irevocabile ori de simplele capricii ale altora (chiar și la extrem de accesibila Aneta, slujnica practicantă a amorului liber, el nu ajunge decât împins de la spate de colegul Diaconescu, în timp ce relația umilitoare cu Lupescu e sugerată de ostentația cu care acesta, în timpul conversației, îl ține de nasturele de la veston și de cravată). „Trupul (său) sufletește” – concept de bază în ideologia autoarei – suferă o paradoxală vidare și nu neapărat în favoarea vreunei convenții sociale (cum este, în istoria Hallipilor, snobismul), ci în beneficiul unui iluzoriu confort de sine. Costel Petrescu, până și în rarele momente în care se decide să acționeze, o face proiectând neinspirat spații virtuale, în jurul cărora sensului tragic, mântuitor, eventual exorcizant, îi este imposibil să se coaguleze. Răul tutelar este acceptat cu o cochetărie tâmpă, îi sunt găsite explicațiile cele mai confortabile, asociate celei mai mediocre speranțe: „– Eu, care mă vezi, care mă știi bucureștean... închipuiește-ți că vreau să mă exilez la Brăila, unde am în vedere un post de director... Îmi ești prieten, te știu discret... Mereu, mereu subaltern! Oricât ai fi de bine văzut, vine o vreme când ai nevoie să te simți șeful.../ Eu am casă la Brăila și părinții mei își au acolo tot avutul. Ei de mult mă pisează cu o partidă acolo... O partidă

strălucită, dar eu aveam sentimentele mele, obligațiile mele...” (în finalul romanului, personajului i se imprimă – involuntar, cred – un ton aproape caragialian). Costel se dedică ratării cu fanaticism, dar mizeria condiției sale o dă nu faptul că ratarea se petrece, ci că ea survine independent de voința sa, de vocația sa autentică – parvenitismul. El nu reușește în nici un domeniu, deși se iluzionează frecvent cu „succesele” obținute, nici măcar în minima sa aspirație de promovare socială, căci ratează plat, cufundându-se în banalitatea primordială.

Personajele secundare ne reintroduc, pe felii, în universul caracteristic al prozei Hortensiei Papadat-Bengescu: boala, snobismul, abjecția, perversiunea, monstruosul, patologicul („personajele sale sunt normale în măsura în care sunt patologice”). Excețând-o, poate, pe Ana, deși articulate coerent, ele sunt cât se poate de convenționale. Boala Anei, examinată – spre disperarea lui G. Călinescu – cu lux de amănunte „scabroase”, devine la un moment dat elementul central al cărții („interesul romanului stă dar în această situație”), prilejuindu-i scriitoarei o excelentă digitație în teritoriul maladivului, atât de frecventat în majoritatea prozelor sale. Ana devine, ca personaj, tot mai consistentă pe măsură ce r mai face nimic, zăcând pur și simplu în patul ei de bolnavă, intensitatea analizei psihologice fiind invers proporțională cu acțiunea, redusă la zero, cum de altfel se întâmplă mai peste tot la Hortensia Papadat-Bengescu. Restul figurației este pitoresc dar previzibil: Ninon este semidocta cochetă, cu vagi studii de canto la Conservator și cu certe propensiuni spre lux și desfrâu, incapabilă de sentimente reale, capricioasă și țâfnoasă; Lucica, sora cea mică, o depășește în libertinaj, Dragu, angrosist și escroc, este un bătrân libidinos, cu apetență pentru pedofilia; Lupescu e fantele cu relații și cu experiență, el are acel „savoir faire” după care jinduiește Costel și își atinge, de regulă, ținta, oricât de mediocră ar fi (punctul de vârf al carierei sale este angajarea la un fantomatic „Oficiu”); Leontina nu e decât proxeneta clasică, plasatoarea de carne vie; Diaconescu este șmecherașul („Turcul plătește!”) îmbătrânit, fără probleme de existență și nici de conștiință, el ș perfect cum să se comporte la slujbă, la crăsmă ori la agățat femeii ușurele; Nastasia-slujnica, ca și gazda, se pierde în registrul tern și autosuficient al cotidianului. O mențiune specială merită părinții lui Costel. Dascălul Petre nu excelează prin nimic, însă izbândește prin pragmatismul deprins în modesta sa activitate politică provincială. Este omul aranjamentelor profitabile pentru sine și ai săi („–Îl așez eu la șefi așa ca să-i fie lesne...”) și se vrea mic-burghezul clasic, cap de familie al cărui cuvânt e lege și a cărui pungă e sacră (la înmormântarea Anei, agasat de aerele lui Costel, pune punctul pe i: „Faci ce vrei și ce poți. Te descurci singur! Ne-am ostenit până aici, ne-am lăsat casa și treburile... Am cheltuit”). Soția sa, alintată de Costel Mălina, încă „tânără și frumoasă” (spre stupefacția opiniei publice din mahala), este însă motorul secret al angrenajului casnic și al deciziilor sociale ale membrilor familiei. Sub aparența ei blândețe și cumsecădenie se ascunde o fermitate nesmintită („Ce vrea să zică Costel? Ce era cu rochia de mireasă? Și cu ce ton îi scria? S-a făcnit fiu-su?”), o proiecție oedipiană a unui violent complex castrator. Puternica personalitate a Mălinei îl anulează efectiv pe Costel, condamnat pe veci să se cuibărească între fustele obnubilante ale mamei sale.

Iată-l, deci, pe Costel Petrescu recăzut în tâmpenia crasă a vârstei începuturilor, explicit localizată în Brăila copilăriei dar și a virtualei sale îngropăciuni de viu – retro in uterum.



# SCRIITORUL PAMFIL ȘEICARU

de VASILE ILIESCU

*Șteama parte din activitate încă de acasă. Ziarist de mare talent și neîntrecut tar, articolele sale de fond, publicate începând din anul 1928 cu regularitate în Curentul al cărui director era, ilustrează încă și astăzi epoca dintre cele două războaie; mai mult, unele dintre ele au devenit documente ale multiplelor sale participări ale armatelor române la operațiile celui de-al doilea război mondial.*

Ar nu despre gazetarul Pamfil Șeicaru este vorba astăzi. Când în 1979 soarta mă aruncă la München, capitala Bavariei din gura prietenului Leo Ungur că Șeicaru – despre care știam foarte vag că zilele și ale anul autoexilării pe undeva în Peninsula Iberică – trăiește în prezent la München și că se văd din când în când.

Mă aflu, de mic copil, când în casa părinților de-a bușilea gazeta „Curentul”, am donosc. „Omul cu o mie de fețe”, „Șacantajul și etajul”, „Dușmanul poporului”, „Alul de război” și condamnatul la moarte se întotdeauna un miraj asupra mea. Nu-l cunosc încă de aproape.

Am fost complicat să ne întâlnim în casa comună în cursul lunii martie 1979. Într-o zi până la plecarea lui dintre noi, într-o neguroasă zi de octombrie a 1980, ne-am văzut, săptămână de săptămână, înfășurând lungi ceasuri liniștite de seară sau telefonându-ne reciproc, confesându-ne gândurile și idei, încercând să descifrăm un limbaj românesc ce nu oferea prea mari șanse.

Prima dată la el, la Dachau, unde locuia într-o mică garsonieră de o cameră și jumătate într-un bloc, situată la primul etaj al unui bloc de trei etaje.

În vârstă de aproape optzeci și cinci de ani, întotdeauna cu zâmbetul de buze, niciochion dorat cum mi-l închipuisem pe tânărul de condei, și pornit să-și povestască ultima snoavă aflată de cine știe unde. De cum îl știam, căci îl văzusem o dată, prin anii '30, la Eforie, unde necătită săsăită ce-i semăna leit și care se distingea prin energie: „Lasă-mă, Șeicaru!” îi zicea lui, Viorela –, mi s-a părut mai scund. Am vorbit așa cu multă greutate folosind uneori o limbă nadiană, căci o fractură a gambei drepte, în urma tratată de către confrății spanioli, se vindeca cu o consolidare vicioasă care îl făcea să se miște și astfel mersul îi devenise șic. Generos, te îmbia să servești ceva: o cafea, un prăjitura lui, ultima, pe care o împărțea cu un pahar de bere, oricum ceva din care îl primea și el de la alții.

Într-o zi, când doamna de obicei o harababură, îi zicea: cărți printre pahare și sticle, haine pe scaune, toate semne ale unei boeme. Când apărea, în obișnuita vizită anuală, în luna mai, fratele său Costică, lucrurile se schimbau. Avea un mic birou la care scria cu un stil și cerneală pentru că „așa a apucat”. Când vorbea de scris l-ar distra și i-ar spulbera gândurile, obișnuia să-mi spună.

Într-un moment dat i s-a terminat rezerva de cafea. Cu multe rugăminți l-am înduplecat pe Șeicaru să-mi scrie un articol pentru o revistă și să-mi scrie câteva rânduri ale unei papetării și „Schreibwaren” să-mi scrie câteva rânduri necesare scriitorului rămas în

taifasul se punea repede și era întrerupt adesea dincolo de miezul nopții când doar grija pentru obligațiile zilei următoare decidea temporara despărțire.

Subiectele abordate îmbrăcau un larg evantai de teme, în principal culturale, politice și istorice.

Pamfil Șeicaru dovedea că stăpânește cu excepțională sa memorie domenii vaste ale culturii universale. Literaturile, în special cea franceză și cea rusă, erau piesele sale de concert.

Nu rareori am efectuat splendide incursiuni literare debutând cu François Villon, trecând prin Racine și până la Paul Valéry sau Francis Jammes, dar și rușii își aveau partea lor căci nu ne-am sfiit să-i evocăm pe Pușkin, Lermontov, Turgheniev, Dostoievski și Lev Tolstoi.

Într-o doară, uimit de numeroasele sale lecturi și cunoștințe din domeniul literar, l-am întrebat dacă nu cumva a devenit gazetar dintr-o întâmplare. Răspunsul a fost surprinzător, surprinzător de sincer.

Interlocutorul și gazda mea mi-a mărturisit că și-ar fi dorit să devină scriitor.

La vârsta de șaisprezece ani, a debutat cu o scenetă de teatru, publicată în revista „Freamătul” de la Tecuci pe care o scotea Constantin Lobos, consilier de Curte la Oradea Mare, continuată apoi la Bârlad sub conducerea poetului G. Tutoveanu.

Sceneta publicată era o comedie intitulată „La pisica cu pantaloni lungi”. Eroul era un dictator care, obligat să-și joace tot anul un rol de sever proconsul, își îngăduia să petreacă în taină o lună de zile, neștiut de nimeni – nici chiar de propria-i Legație –, în cabaretul parizian „La pisica cu pantaloni lungi”, unde era cunoscut drept „Negustorul de cafea din Brazilia”. În ultima seară a unei luni de vacanță își face apariția în cabaret un tânăr student lipsit de mijloace, proaspăt angajat și concetățean al zisului „negustor”, care sesizează frapanta asemănare cu dictatorul țării sale. Evident fotografia acestuia în compania bacantelor cabaretului slujește de minune scopurile studentului revenit în țară și primit în audiență de falsul negustor, redevenit dictator. Șansonetele fredonate de student, provenite din repertoriul cabaretului, îl conving pe clientul „Pisicii cu pantaloni lungi” că a fost recunoscut. După ce simulează indignarea și uimirea, întrebarea cade precisă: „Este un șantaj?”

Studentul răspunde filosofic: „Orice biruință este un șantaj izbutit asupra destinului”.

În gazetărie va debuta doar trei ani mai târziu la niște periodice din provincie de nuanță conservatoare: „Răsăritul” și „Propaganda conservatoare”.

În ceea ce privește activitatea scriitoricească ne rămân de pe urma lui Pamfil Șeicaru un roman, „Vulpea roșcată” – în care eroina principală nu este alta decât celebra Elena Lupescu, metresa lui Carol al II-lea, – precum și patru medalioane literare în care îi portretizează pe Nicolae Iorga, Octavian Goga, A. C. Cuza și Constantin Stere.

O serie de alte schițe și nuvele par a fi umplut orele de răgaz scriitoricesc.

Dintre acestea deținem una singură „Ofițerul cu beretă bască”. O ținem la dispoziția redacției „Luceafărului”.

Ne temem că celelalte sunt pierdute, definitiv pierdute.

## COLOCVIUL MIRCEA ELIADE DE LA BERGAMO

Între 24-26 octombrie 1996 a avut loc la Bergamo, Italia, un colocviu internațional dedicat lui Mircea Eliade.

Într-un cadru demn de marele istoric al religiilor, în splendida cetate veche a orașului Bergamo, s-au întâlnit 25 de specialiști în istoria religiilor de la 15 universități, în majoritate italiene, precum și din Franța, Belgia și Olanda.

Titlul însuși al colocviului „Confruntare cu Mircea Eliade, arhetipuri mitice și identitate istorică” arată tematica: un schimb de păreri privind cele două școli ale istoriei religiilor: școala fenomenologică reprezentată de Eliade și cea istoricistă.

Printre cei care au luat cuvântul s-au numărat și binecunoscuții „ambasadori” ai limbii și culturii române în străinătate și anume Profesorul Roberto Scagnio de la Universitatea din Padova, care a făcut parte și din comitetul de organizare, Profesorul Marco Cugno de la Universitatea din Torino, Profesorul Sorin Alexandrescu de la Universitatea din Amsterdam.

Această întrunire a coincis cu comemorarea a 10 ani de la moartea lui Eliade.

Colocviul s-a încheiat cu un film al regizorului român Dan Pița, intitulat „Eu sunt Adam”, inspirat din opera literară a lui Mircea Eliade.

Lucrările congresului vor apărea într-o publicație editată în Italia. Informații asupra acestei lucrări pot fi cerute Profesorului Scagnio de la Universitatea din Padova (Via B. Pellegrino 1; 35137 Padova; tel.049-827.4889; fax 049 8274879).

Letizia Cifarelli

# VALORI ALE TEATRULUI NIPON: REGIZORUL AKIRA WAKABAYASHI

de ANA – MARIA CRIȘAN

**P**ersonalitate marcantă în peisajul teatrului contemporan japonez, regizorul AKIRA WAKABAYASHI, director al Centrului de Teatru Tânăr Japonez din Tokio – KOKUSAI SEINEN ENGEKI CENTRE – a făcut cunoscută Japonia întregii lumi, prin eforturile d-sale de-a afla un limbaj teatral, concomitent, și specific și universal. Pare un paradox, dar în intenția novatoare de a aduce în Japonia spiritul altei lumi, domnia sa a reușit să impună spiritul japonez altor lumi!

La București, Târgu-Mureș, Târgoviște, Constanța, publicului român i s-au prezentat trei dintre producțiile KSEC TOKYO: SIRE HALEWYN (ŪCIGAȘUL DE FECIOARE, ZĂPADĂ ALBĂ PĂTATĂ DE SÂNGE), după Michel de Ghelderode, ÎN INIMA CRÂNGULUI (RASHOMON), după Ryunosuke Akutagawa și BĂIATUL-LUP, după Shuji Terayama; cea de-a doua, RASHOMON, constituind și pretextul dialogului cu reputatul regizor.

Rep.: – Spiritul japonez se face puternic simțit, deși nu poate fi înțeles în afara Japoniei. Comunicăm, mai mult, prin pură contaminare, ori prin parabole. Naturiste. Uneori, Zen. Spectatorii români v-au admirat spectacolele, au fost impresionați, dar ar dori și să înțeleagă...

AKIRA WAKABAYASHI: – E o problemă delicată, operez cu două entități filosofice japoneze, intraductibile în alte limbi. Am putea, totuși, zice: OBIECTIV și SUBIECTIV. Greu de explicat. Chiar inutil. Teatrul japonez are alte premise. Spectatorul nu merge la spectacol pentru ca să ÎNTELEAGĂ ce se petrece pe scenă, ci pentru

a trăi niște emoții, fascinat ori șocat. Se operează cu simboluri, nu cu detalii neimportante, realiste; cu masca femeii triste, vesele, geloase... E performanță tehnică actoricească și teatru de simulare. Ca actor, am fost copleșit de greutatea... costumului tradițional, avea vreo 30 de kg! Spectatorul admiră nuanțele vocii actorului care psalmodiază în NOH. Să reproduci comportamentul obișnuit în viață ar părea, la noi, neinteresant; precum, la voi, caligrafia mâinii dansatoarei japoneze pare un manierism. KSEC, însă, este un centru de teatru experimental, deschis la comunicarea cu occidentul, în repertoriu ca și în stil. Numai noi lucrăm, în același spectacol, cu actori specializați, din teatre de diferite stiluri, tradiționale și de avangardă. În spectacolul RASHOMON, de pildă am alăturat actorul de KABUKI (Samuraiul) cu dansul NOH (fără mască însă!), al dragostei și urii, în care evantaiul – armă a seducției – devine armă a crimei, pumnal stilizat. Apoi, stilul militar TATE și cel comic, KAGURA, potrivit specificului personajelor și situațiilor. Ne interesează metafora și parabola. Caricaturizarea, dar nu „parodia“, cum greșit interpreta, într-un ziar de aici, cineva. Avem, de asemenea, un excelent dansator de BUTO (dans modern inițiat acum cca 40 de ani, de TATSUMI HIJIKATA): HIKARU OTSUBO, interpret și al BĂIATULUI-LUP. Costumele tradiționale sugerează motivul legendei, iar muzica, modernă, e lirică, narativă.

Rep.: – Uneori, amintind chiar doina, sau naiul lui Gheorghe Zamfir. În distribuțiile dvs.,

lumina joacă un rol important...

AKIRA WAKABAYASHI: – Cel al metaforei. Îmi amintesc când, copil fiind, mam rătăcit în pădure ca într-un labirint. Fără ieșire, fără cale de întoarcere. Pădurea e spațiul labil al nuanțelor schimbătoare. Semiobscuritate în care contează vibrațiile cele mai delicate ale unei raze de soare („Depoziția adierii de vânt“, nu?!). Loc provocator, incitând la rele; invocă pericole, amplifică fantasme care, închipuie aici, devin realitate. E un simbol pentru adâncul ființei umane. Apoi, la marginea crângului, o femeie așteptându-și bărbatul, înfiorată de mirosul pădurii și tremurul razelor – asta pentru mine reprezintă o scenă de un puternic erotism. Iar „inima“ crângului devine spațiul interior în care agresiunea și infidelitatea (umbre negre ale indoielii) transformă ghimpele indoielii în pumnalul cu care, dacă ești slab, te autodistrugi. Colaps interior. O sinucidere. Precum cea a Samuraiului din montarea noastră ÎN INIMA CRÂNGULUI.

Rep.: – Corupția interioară grefată pe îndoială este cea care ucide, de fapt, samuraiul (personaj): prin extensie și omul, societatea. Indiferent de ce rang, de ce tip.

AKIRA WAKABAYASHI: Exact. Apoi în subconștient, cel obsedat de teama de-a fi înșelat dorește să fie nițel înșelat, iar cel slab, temându-se de agresiune, și-ar dori să fie agresor, să se confrunte cu un agresor. Ca regizor, sunt mereu alături de... spectator! Pledez pentru calea dreaptă, demnă, pentru tăria de caracter. În situații critice, amintindu-ne parabola spectacolului, să nu ne lăsăm pradă propriilor închipui, slăbiciuni, vicii, amplificându-le astfel puterea și autodistrugându-ne. Și ar mai fi ceva: în general, nu-ți poți însuși, de fapt, ce nu-i al tău. Trebuie să-ți păstrezi locul. Altfel, vei păți precum copilul naiv ce se repede să se „îmbogățească“, bucuros că prinde o Cicadă (greieruș), lipită de un arbore. Dar ce-a găsit... nu e decât mlaful, pupa goală, din care Cicada tocmai a zburat!

## cinema

# VITEJII NEAMULUI

de MANUELA CERNAT

**I**n istoria cinematografului românesc interbelic un loc aparte și-au asigurat prin dăruirea, talentul și tenacitatea lor, doi veterani ai primei conflagrații mondiale, operatorul Eftimie Vasilescu și actorul Gheorghe Popescu. În 1926 ei își uneau modestele capituluri sub egida societății cooperatiste „România-Film“ cu intenția de a dedica o peliculă, **Vitejii Neamului**, comemorării unui deceniu de la intrarea țării în Marele Război. Ca să sporească fiorul și autenticitatea evocării, ei apelează la materiale din arhiva serviciului Foto Cinematografic al Armatei Române (datorate în parte chiar lui Eftimie Vasilescu) și ca să fie siguri de influența de public, împletesc în montajul de magini documentare povestea a doi flăcăi care ubesc aceeași fată și pleacă, pe front cu gândul la ea. „Subiectul nu există și e mai bine așa – va constata un cronicar de la **Rampa** –, intriga nfripată cu abilitate nu este decât un motiv mai mult pentru a plimba spectatorul prin cele mai uscnuse episoade ale războiului, de a arăta liferite faze, momente cunoscute la amintirea: arora și se strânge inima.“

**Vitejii neamului** avea toate datele pentru a obține un mare succes de casă. Pe neașteptate însă, chiar în ajunul premierii, autoritățile sehestrează copiii. În urma protestelor indignate ale autorilor, un inspector de poliție vede filmul și, evident, nu-i găsește nici un cusur. Dar ordinele primite sunt ferme: ambasada Germaniei a cerut interzicerea lui. Fără voia lor, Ghiță

Popescu și Eftimie Vasilescu se trezesc implicați într-un răsunător scandal politic, vehement dezbătut în presă, ba chiar în Camera Deputaților. Constantin Bacalbașa se va întreba cu indignare în **Universul**: „De ce primul film românesc care pune sub ochii publicului scene din împotrivirea eroică a soldatului român să fie oprit în timp ce alături, în alt cinematograf, rulează **Parada cea mare** (film american de King Vidor, n.n)?“ Neînțelegând de ce oficialitățile noastre acceptaseră acel act de imixtiune în treburile interne ale țării, Bacalbașa adaugă: „dacă erau în film scene jignitoare pentru germani, comisiunea instituită le-a suprimat. Atunci de ce umilița noastră? Vitejia ostașilor unguri sau germani și-o glorifică naționalitățile lor, în patria lor, e dreptul lor. Dar în România, măcar atâta să ni se îngăduie, să nu rămânem și astăzi cu capetele plecate în fața stăpânilor străini. Dorința de pașnice și bune legături cu toate popoarele e foarte laudabilă, dar să începem prin a ne îngriji de mândria și demnitatea noastră națională.“

Filmul lui Eftimie Vasilescu și Ghiță Popescu era departe de a conține intenții șovine sau de a face propagandă anti-germană, cu atât mai mult cu cât de la un capăt la altul îl străbate un generos suflu pacifist. Cronicarii vremii observă de altfel că în final, „ca o sublimă evocare a păcii, realizatorii nu au omis să încheie filmul cu un lung șir de pluguri care trag brazdă nouă, cu imaginea unor fabrici cu coșurile fumegânde, cu trasul năvoadelor la Milcov, pe înserat.“

Atunci ce anume stârnise susceptibilitatea d. plomaților germani? După câte afirmă Jean Mihail în cartea sa de amintiri, se pare că printre secvențele incriminate se numără și aceea „dintr-un sat unde copii dădeau de mâncare porcilor dintr-o cască militară germană găsită într-un șanț“.

Cu unele mici tăieturi și modificări, **Vitejii neamului** apare în cele din urmă pe ecrane la 25 februarie 1927, fiind întâmpinat cu ovații. „Domnul Vasilescu s-a străduit să facă un film care să ne intereseze. Sub această latură trebuie să recunoaștem că a reușit pe deplin. De la primul comunicat al Marelui Cartier până la încetarea războiului a redat cu abilitate scene din război, parte luate în timpul războiului parte admirabil truate. Explozii de obuz, atacuri de masă, focuri rezezi de artilerie și înfricoșătoare Zeppeline puse în bătaia tunului și a reflectoarelor, tot face ca inima spectatorului să bată din ce în ce mai puternic.“

Din păcate, toate copiile acestei emoționante pagini de istorie națională s-au pierdut, ori au fost distruse de furia ocupanților sovietici, aliată cu furia proletcultistă a slugamicilor lor ciraci.

În 1953, generalul locotenent Nicolae Ceaușescu ordona topirea depozitului de filme românești „vechi“ din arhiva Ministerului Armatei. O crimă în plus, într-un lung șir de asasinat culturale.

1. I.C. Semo, **Rampa**, 28 februarie 1927
2. C. Bacalbașa, **Universul**, 9 martie 1927
3. I. C. Semo, **op cit.**
4. Jean Mihail, **Filmul românesc de altădată**,
5. **Cinema**, nr 47/1927
6. Viorel Domico, **Istoria secretă a filmului românesc**

# ITALIA ÎN NOIEMBRIE

de GRETE TARTLER

flându-mă la Roma pentru o conferință pe tema „Goethe în Italia”, știind din jurnalul goethean și târziu rescriere a acestuia cât de mult a fost Roma pentru formarea și scriitorului filozof, naturalist și Goethe își petrecea zile întregi la San Giovanni, învățând să deseneze împreună cu Hans Tischbein, mâncând, împreună cu ei, struguri cumpărați în apropiere, în arșița amiezii pe scaunul papal, dar ascultând muzică sacră – despre care a scris în mod profund analiză) am cercetat, în programele muzicale. La Basilica di Santa Cecilia era chiar sâmbătă 16 noiembrie un concert de muzică sacră cu lucrări de Palestrina și Morricone. Teatrul Ghione prezintă un program Bach al ansamblului „Musica Antiqua Italiae”. Era în plină desfășurare Festivalul de muzică baroc de la Spoleto (19 octombrie-17 noiembrie) care-i va primi ca invitați, printre alții, pe vestiiții muzicanti Uto Ughi și Pinchas Zukerman

(Tartini, Beethoven, Saint-Seans, Mozart, Schumann), pe violoncelistul Mario Brunello (singurul italian care a câștigat premiul Ceaikovski în patria lui Rostropovici), care împreună cu orchestra de cameră II Quartettone a interpretat bonomele concerte de Bocherini și Haydn, pe pianistul Grigori Sokolov (cu un program de la Bach la Stanvinski), organistul Leo van Doeselaar, cvartetul Casals, și orchestra de cameră din Mantova, Staatskapelle Dresden. La prețuri care variază între 65.000 Lit. și 25.000 Lit (galeria II), Academia Națională di Santa Cecilia oferea, în aceeași perioadă a lunii noiembrie, patru concerte simfonice dirijate de Georges Prêtre, cu „Ultimele patru lieduri” pentru soprană (Alessandra Marc) și orchestră de R. Strauss și o transcriere pentru orchestră a cvartetului în sol minor op. 25 de Arnold Schönberg. Sub bagheta lui Carlo Maria Giulini se cânta Simfonia nr.1 de Brahms și Concertul nr.1 în re minor pentru pian și orchestră op.15 al aceluiși (la pian

Krystian Zimerman).

Orchestra camerală Musica Antiqua Köln (dirijor Reinhard Göbel) programase irezistibila „Muzică a apelor” de Händel, Uvertura nr. 5 în si bemol major de Veracini, Concertul în fa major de Telemann.

Pe lângă stagiunea de concerte, paralela „folclorică” face din Italia țara unde poți asculta în orice clipă canzonete, arii. Pavarotti a reușit să transforme muzica de operă în hobby național. Am aflat, în această călătorie, de ce i-a cucerit pe toți celebrul refren napolitan „funiculi, funiculă” („jammo, jammo, ncoppa jammo ja... funiculi, funiculă”): cântecul, inspirat de inaugurarea funicularului de Neapole în septembrie 1880, cu versuri de Peppino Turco și muzică de Luigi Danza, i-a determinat pe locuitorii orașului de la poalele dealului Vomero să și folosească noutatea tehnică (altminteri, preferau toți măgărușul). Cu muzica se rezolvă toate în Italia!

De ziua Sfintei Ecaterina (25 noiembrie) ușile care au stat toată vara deschise se închid și se despachetează din înveliș, conform tradiției, clopoșelele de la uși. Toată vara, somnul de după amiază fusese regulă – clopoșelele au fost deci învelite, „amortizate”. Acum încep ploile, se face focul în cămine, trecătorii înfrigurați mănâncă (precum într-un film cu Verdi) castane coapte. Păstorii din Abruzzio coboară în Roma, cântând la pifferi, pregătind sufletele creștinilor pentru Crăciun. Cum e de Sfânta Ecaterina, spune un proverb, va fi și de Crăciun. Poate chiar să ningă! În ultimii 20 de ani ar fi nins de cinci ori

## lumea literară

# COMPENSE SPIRITUALE

Simbolul teatru radiofonic (nu numai în nota peiorativă în formula „teatru radiofonic”) a căpătat o altă denumire: „Teatru Național Radiofonic”. Mania de a fi în modă și de ce nu s-a învârtit asta și pe unde, scurte, în mediile? Oricum, am avut multe cuvinte de laudă pentru teatru și nu ne-am dat seama, între timp, părerile. Acolo unde profesioniștii, valorificarea teatrală dramatică este evidentă, valoarea actorilor de valoare e o altă notă. S-a vorbit mult și bine despre teatru, s-au făcut proiecte, cel mai important fiind acela de a comunica cu publicul, transmis în mod direct pe unul dintre programe. Teatru-comediograf intrat în atenție a fost teatrul lui Ștefan Popescu, cu al său „Teatru la minut”. Stau la rând și artiștii, ignorați de teatrele ce prezintă acum numai nume străine, dar care nu-s atât de sonore. Vom avea timp să semnalăm unele din ele de la Radio. Chiar într-un număr al revistei noastre vom prezenta primul spectacol realizat în condițiile auspiciilor ● După ședința de lucru a actorilor, o alta, a prozatorilor, s-a desfășurat la Casa Monteoru. Am primit o asistență numeroasă, dar de vedere incitante și chiar interesante, asta însemnând că scriitorii au fost plătisiți de politică și au avut o vocația firească. E un semn de vitalitate dar și de meditație.

Solicitat, președintele Uniunii Scriitorilor, Laurențiu Ulici, a oferit răspunsuri la numeroase întrebări: despre fondurile actuale, despre casele de creație și starea uniunii în acest moment. Interesantă s-a dovedit propunerea prin care breasla noastră trebuie să întemeieze o agenție literară. Un buletin informativ e o necesitate, fiindcă în actuala etapă zvonurile circulă ca bondarii, doar avem atâția profesioniști ai intoxicării, veniți dinspre diverse palate și, în special, dinspre Palatul Victoriei. Trebuie să-și exercite și ei cumva îndelețnicirile de care nu se mai pot dezbăra ● O lansare de carte, cu mult fast și o prezență numeroasă, a fost aceea a cărții lui Coman Șova, Nevoia de alb, Editura Eminescu, 1996. Au vorbit cu persuasiune Nicolae Balotă, Octavian Paler, Alex Ștefănescu. N-au lipsit actorii cu un recital consistent și, bineînțeles, toți aceia care au simțit nevoia să omagieze un poet autentic și un om care, de-a lungul anilor, a sprijinit, cu generozitate și înțelegere, debutul multor tineri creatori. Cine nu crede în recompense spirituale se înșală de cele mai multe ori. Vorba cuiva: când vorbesc prea mulți, se aud îndeosebi aceia care tac. Discreția proverbială a lui Coman Șova (pe care noi l-am ademenit în paginile revistei) a fost și de această dată omagiată.

## BIBLIOTECA NOASTRĂ

- Porcec (Ioan Es Pop), versuri, Asociația Scriitorilor din București, 2.000 lei.
- Crucea de argint (Marius Tupan), teatru, ed. Eminescu, 3.570 lei.
- Nevoia de alb (Coman Șova), versuri, ed. Eminescu, 5.000 lei.
- Cortegiul magilor (Adrian Popescu), proză, ed. Dacia, 5.712 lei.
- Orfani de Dumnezeu? (Mihail P. Popa), proză, ed. Paracelsus, preț neprecizat.
- Punctul mort (Constantin Novac), proză, ed. Ex Ponto, preț neprecizat.
- Delia (Anda Hristu), proză, ed. Eminescu, 5.000 lei.
- Apărarea și ilustrarea criticii (Monica Spiridon), eseuri, ed. Akademos, 8700
- Sfaturi pentru gospodine și muze (Saviana Stănescu), versuri, ed. Eminescu, preț neprecizat.
- Evanghelia lui Barabas (Mihail Gălățeanu), versuri, Asociația Scriitorilor din București, 2.000 lei.
- Metamorfozele textului (Iulian Boldea), eseuri, ed. Ardealul, 6.120 lei.
- Ești (Shaul Carmel), versuri, ed. Hasefer, 4.500 lei.
- Sertarul astral al profetului (Alexandru Cristian Miloș), versuri, ed. Tipomur, 10.000 lei.
- Somnul toboșarului (Werner Sollner – trad. Grete Tartler), versuri, ed. Fundației Culturale Române, preț neprecizat.
- Clipa ucisă (Florica Iuga), versuri, ed. Odeon, preț neprecizat.
- Utopie și realitate (Vasile Iliescu), eseuri, ed. Dacia, 4.550 lei.
- Căderea pe gânduri (Ion Horea), versuri, ed. Ardealul, 4.000 lei.
- Nu vă supărați dacă cerul este albastru (Nicolae Popa), versuri, ed. Marinneasa, preț neprecizat.
- Treisprezece metamorfoze (Sorin Comoroșan), versuri și proză, ed. Cartea Românească, 4.000 lei.
- Clipe (Ștefan Domcea), versuri, ed. Haiku, 3.000 lei.
- Singurătatea clipei (Victoria Stoicescu), versuri, ed. Cartfil, 2.000 lei.

# Robert Nisbet

Robert Nisbet este unul dintre cei mai reputați poeți și prozatori din Țara Galilor, creația lui literară fiind dublată de o bogată activitate jurnalistică. Narațiunea de mai jos face parte din cea de-a cincea culegere de povestiri a autorului, apărută nu de mult în Marea Britanie și primită la fel de bine de publicul cititor și de critica de specialitate.

Rosemary însăși mi-a istorisit această poveste – sau, mă rog, – cea mai mare parte din ea. Pe ici, pe colo, o cuvenită discreție m-a lăsat pe mine să adaug amănunțele mai puțin comode, ceea ce nu mi se pare prea greu. Sunt profesor de mai bine de douăzeci de ani, am auzit și am văzut destule ca să nu-mi fac prea multe iluzii despre fetele de șaisprezece ani.

Rosemary este în clasa a XII-a acum și povestea mi-a spus-o destul de curând; desigur totul se leagă de vremea când avea paisprezece ani, în trimestrul dinaintea morții lui Barry. Durerea este un lucru ciudat, adesea ne prinde pe nepregătite. Într-o după-amiază de vineri, când nu aveam ore, am dat de Rosemary chiar în fața clasei ei. Arăta plânsă. S-a apropiat încet de mine și n-a spus decât „Bună ziua, domnule H.” Apoi s-a oprit pârând că vrea să-mi mai zică ceva.

De fapt, tocmai citea un anuar pe care îl scosem pentru a marca sfârșitul anului școlar. Erau acolo câteva descrieri succinte ale unor evenimente recente și portretele cadrelor didactice; întinzându-mi broșura, Rosemary arătă un scurt paragraf despre cei trei ani petrecuți de domnul Barry Marjoram (n.t.: măgheran) în școala noastră și despre moartea lui într-un accident de circulație. „Îmi pare rău”, spuse ea într-un sfârșit. „Cred că m-a ajuns și pe mine.”

O bucată bună de vreme, poate douăzeci de minute, pe un coridor aproape pustiu, am rămas amândoi în capul scării și am vorbit, destul de timid și stângaci la început, despre durere, despre pierderile ireparabile, despre Barry. Bănușeam întotdeauna că Rosemary, aflată la începutul adolescenței, îl venerase pe Barry, la fel ca marea majoritate a colegelor ei. Amploarea sentimentelor ei, durerea pricinuită de dispariția lui mi se lămuriră numai pe măsură ce fata își spunea povestea.

Barry era întruchiparea profesorului de engleză tânăr și idealist, care nu înceta să vorbească despre poezie și al cărui control asupra claselor, chiar și în liceul nostru atât de liniștit, amenința mereu să cedeze. Până și înfățișarea lui, îndeosebi coama bogată de păr blond, sugera că ai de a face mai degrabă cu un poet erudit aflat mereu cu capul în nori. De fapt, credeam că porecla lui, „Gălbineaua”, venea de la culoarea părului. Bănușeam chiar că gurile rele îi foloseau porecla ca pe o aluzie batjocoritoare la adresa unei anumite delicateți evidente în comportarea lui – nu, n-aș numi-o efeminare, dar îmi dau seama cum apărea sensibilitatea lui Barry în ochii elevilor mai puțin înclinați spre visare. Mai târziu aveam să aflu, de la Rosemary, că originea poreclei era cu totul alta.

După cum spuneam, Barry era tânăr, blond și arătos, dar de o finețe și o gentilețe parcă exagerate. Venise la noi direct de pe băncile facultății, era necăsătorit și, mai mult ca sigur, avea să aibă parte de un club de admiratoare alcătuit din elevele mai mici. Firește că obișnuința umbrește fascinația dintâi și, fiindcă Barry se lăsa ușor provocat și tulburat iar orele lui se sfârșeau, uneori, cu dispute aprinse, atitudinea pe care o inspira unora dintre elevele mai mici, pe fondul bombănelilor și al șicanelor băieților, deveni treptat un amestec incomod de

## BARRY GĂLBINEAUA

admirație, înțelegere și exasperare.

Deși în general, ca majoritatea profesorilor mai tineri, Barry avea mai mult succes cu clasele mai mari, XI A, în anul morții lui, se număra printre cele mai rele din școală. Erau acolo destui băieți cam bătărași, gata să profite de cea mai mică ocazie ca să-și manifeste deschis indolența și disprețul. Dată fiind înclinația lui Barry de a deveni sentimental și a se înfierbânta ori de câte ori vorbea despre poezie și teatru, reacție prin care, uneori, depășea nivelul de înțelegere al elevilor mai mici, clasele afișară în timp o atitudine ușor batjocoritoare față de el. Mai erau acolo, de ce să n-o spunem, și câteva poame, în special Heather Jones și Maureen Davies, și oricine a lucrat, de-a lungul anilor, cu Heather și Maureenele lumii știe că puține minți sunt mai răutăcioase și mai veninoase decât cea a unei viespi de șaisprezece ani.

Rosemary era și ea elevă la XI A, stingheră, scundă, plinuță, cu ochelari, deja pe jumătate îndrăgostită de poezie și, cred eu, pe jumătate îndrăgostită de Barry Marjoram. După cum spuneam, Rosemary este într-a XII-a acum, hotărâtă să studieze engleza la universitate. Nu am nici o îndoială că această dorință i-a fost insuflată și cultivată, la vârsta de paisprezece ani, de șansa de a-l vedea pe Barry cum se entuziasmează în timp ce le citea despre nebulnia Ofeliei, despre florile de primăvară ale Perditei, care au făcut-o, pentru prima oară, să simtă plăcerea cuvintelor și a imaginilor, atât de evidentă la ea acum.

De fapt chiar lecția despre florile de primăvară ale Perditei a fost cea care a stârnit atâta antipatie și i-a adus lui Barry porecla de „Gălbineaua”. Barry tocmai le citea fragmente din Shakespeare celor de la XI A. Mulți profesori mai în vârstă ar fi renunțat să predea Shakespeare la o asemenea clasă și ar fi mers pe ceva mult mai direct, dar nu și Barry. Tânărul profesor le citea scena din „Hamlet” în care Ofelia este înfățișată în toată durerea și nebulnia ei. Și, cu un fior ciudat, Rosemary își auzi numele (n.t. rozmarin) în tânguiera Ofeliei: „Uite rozmarin, e floarea amintirii. Te rog, iubituie, să-ți amintești”. Fata rămase fascinată, în acea clipă de extaz, de propria contopire cu limba care i se dezvăluia în toată splendoarea ei și cu profesorul-poet care recita atât de expresiv. Pentru ca, în secunda următoare, vraja să se destrame atât de brusc. Nădăjduise în zadar că va trece neobservată coincidența de nume, dar cu Heather și Maureen în preajmă așa ceva nu avea cum să se întâmple. Cele două râseră pe înnfundate, își dădură coate și rânjiră la Rosemary, care resimți dureros, cu toată intensitatea, tristețea momentului.

Între timp, ascultat doar cu o ureche de o parte din clasă, Barry își continua pledoaria, serios și elocvent, despre patosul și frumusețea bocetului Ofeliei. Era genul de monolog pe care Heather și Maureen îl catalogau drept „gargara”. Oricum, de bine, de rău, Barry îi dădea

înainte cu florile de primăvară, promițând că a doua zi le va aduce câteva exemplare din „Poveste de iarnă” ca să poată citi și ei monologurile Perditei. „Dumnezeule”, mormăi Heather, în vreme ce elevii își târșiau pașii spre ieșire, „auzi tu, flori de primăvară. Probabil că face și colecție. Nu-i decât un papagal nenorocit”.

Bietul Barry, avea un aer de naivitate în același timp fermecătoare și deznădăjduită. Oricare altul și-ar fi dat seama de îndârjirea

clasei împotriva unui asemenea subiect și ar fi trecut peste florile de primăvară; el însă trase la xerox pasaje întregi din „Poveste de iarnă” și, a doua zi, le împărți la toată clasa.

Pentru Rosemary ora se dovedi din nou un amestec chinuitor de exaltare și nefericire. Barry citi și declamă unei clase pe care pentru moment o redusesse la tăcere.

„... Iar, pentru domniile voastre, Iată rozmarin și rută...”

Luată din nou pe nepregătite, Rosemary se îmbujoră la auzul drăgălășeniei proprii descrieri, ridicând indiferentă din umeri la rânjetele răutăcioase ale lui Heather și Maureen, în vreme ce aștepta ca băiatul care-l juca pe Polixen să-și termine șovăitor replica, doar ca s-o asculte iar pe Perdita cu părul de aur:

„... Iată și flori pentru domnia ta:

Cimbru și izmă, măghiran și levănțică,

Și gălbineaua ce merge-odat' cu soarele la somn,

Și tot odat' cu el răsare, plin de lacrimi...”

„Măgheran”, pufni Maureen în drum spre ieșire. „Gălbineaua naibii, parcă «Papagalul» i se potrivea mai bine.”

Și, din clipa aceea, așa-i rămase porecla. Și tot din clipa aceea Rosemary deveni conștientă de campania de grafitti – pornită mai întâi împotriva lui Barry, mai târziu și împotriva ei. În orice școală WC-urile fetelor reprezintă spațiul cel mai prielnic pentru grafitti și limba deocroată – întrebați orice femeie de serviciu. Și astfel, fapt destul de previzibil între atâtea mici răutăți previzibile, au început să apară, în WC-urile fetelor, măzgălele precum „Barry Gălbineaua-Papagalul”. Mai târziu, „Gălbineaua este onanist”. Lui Rosemary îi vinea din ce în ce mai greu să vadă așa ceva dar ceea ce deveni cu adevărat supărător fu modul în care, treptat, inscripțiilor li se adăugară aluzii la sentimentele ei. Heather și Maureen, sau alți câțiva care se ocupau de măzgălele, sesizară curând dragostea ascunsă a lui Rosemary și începură să-și bată joc de ea fără milă. La început n-au fost decât lucruri de genul „Rosemary iubește Gălbineaua”, suficient însă s-o facă pe Rosemary să evite WC-urile. Acum fata arăta distantă și nefericită în timpul orelor, reacționând doar cu timiditate și nesiguranță la entuziasmul deplasat dar atât de binefăcător a lui Barry. Și apoi inscripțiile atinseră dintr-o dată culmea sfruntării: „Desfă picioarele, Rosemary. Sosește Barry Gălbineaua”.

Desigur, este ușor ca, după atâția ani de profesorat, să devii imun la micile înșepături pe care și le servește elevii între ei – noi înclinăm să le considerăm „neînsemnate”. Rosemary însă avea inima frântă, sfâșiată de durerea acestei impietăți. Rămase abătută, pradă unei nefericiri fără scăpare, în ultimele două zile ale trimestrului. Apoi, în chiar primele zile de vacanță, orașul se cutremură la vestea că Barry Marjoram, în timp ce se îndrepta spre casa părinților din nordul Angliei, își pierduse viața într-un

accident de circulație.

Incapabilă să se destăinuie pe de-a-ntregul părinților ei (care înțeleseseră doar că profesorul le engleză al lui Rosemary murise și că, din cauza asta, fiica lor era foarte măhnită), fata suferea în tăcere. Uneori plângea, alteori se simțea pur și simplu paralizată. Rătăcea de una singură prin oraș, dorindu-și din ce în ce mai mult – și gândul părea să pună stăpânire pe ea – dorindu-și, deci, să scrie ceva sau să trimită ceva, flori sau un mesaj, cuiva, nici nu știa cui. Nimeni nu pomenise adresa unde urmau să aibă loc funeraliile, nici pe cea a părinților lui Barry. Dacă Barry ar fi avut soție, lui Rosemary i-ar fi plăcut să-i scrie. Nu-și dorea decât să poată trimite un mesaj.

Deveni atât de tristă încât părinții își dădură seama că e vorba de ceva foarte serios și dezvoltară conștiința de groaza pe care o resimțea Rosemary la gândul întoarcerii la școală. Pe măsură ce noul trimestru se apropia iar fata răta din ce în ce mai temătoare și nefericită, părinții hotărâră s-o trimită într-o scurtă vizită la o mătușă din Swansea de care fata se simțea foarte legată și să-i amâne întoarcerea la școală cu o săptămână.

Într-adevăr, mătușa Margaret se dovedi de ajutor. Rosemary îi povesti totul – despre florile pierdite, despre inscripțiile de pe pereți, despre WC-uri. Groaza ei cea mai mare erau, desigur, WC-urile. Știa că în fiecare vacanță femeia de serviciu curăța și uneori văruia pereții WC-urilor, ca să fie curate pentru noul trimestru – dar mai știa și că într-o zi sau două, de fapt în doar câteva ore, elevii o luau de la început cu năzgălele iar inscripțiile se reîntorceau la locul lor. Inscripția care o supăraseră atât de mult probabil că dispăruse dar gândul altor măzgăleli asemănătoare pur și simplu îi întorceau stomacul pe dos. Nefericită și deznădăjduită, mătușa nu putu decât să o asculte. Împreună nu zbură decât să stabilească – deși părea un plan tângaci și ineficace – ca fata să nu bea nimic liminează pentru a nu fi nevoită să mai meargă la WC cât era la școală.

Era o soluție atât de copilărească, atât de disperată încât nu avu sorți de izbândă. Rosemary supraviețui cu greu primei zile încordată și furată, până când nu se mai putu abține. Roșie la față și încurcată, se scuză la ultima oră ca să meargă până la WC. Intenționase să intre și să se asă din WC fără să ia în seamă absolut nimic. Dar, în timp ce ieșea, fu izbită de albeața pereților – neașteptată, nouă, aproape ireală. Trimestrul începuse de mai bine de o săptămână și pereții încă erau imaculați. Nimeni nu năzgalise nimic, cu o singură excepție. În mijloc, cu litere mărunte și îngrijite, se afla o singură inscripție: „Noi te iubim, Barry Marjoram.”

Uluită și copleșită de o senzație de ușurare disperată, Rosemary șovăi o vreme în fața inscripției. Apoi înțelese ce vroia să facă. Într-un târziu, amețită, aproape sufocată de teamă și ulburare, scoase un pix din buzunarul sacoului și scrisese prima și poate ultima inscripție din viața ei. Chiar sub cealaltă inscripție, puțin la dreapta, adăugă cuvintele: „Din partea lui Rosemary, spre aducere aminte.”

Cu timpul, în trimestrul acela, pereții s-au umplut din nou de măzgăleli și obscenități. Dar Rosemary mă asigură că, până la sfârșitul trimestrului, când femeia de serviciu a venit să curățe pereții, inscripția ei, cea stingheră dovadă de iubire și aducere aminte, a rămas neatinsă într-un loc parcă sfințit, cam de o jumătate de metru pătrat, în care nimeni nu se arătase dispus să se aventureze.

În românește de Mihaela Ghiță și Petru Iamandi

## Șerban Chelariu

*L-am întâlnit în New York pe poetul și pictorul român Șerban Chelariu. Il cunoaștem din țară îi citisem poeziile și totodată în compania profesorului Ion Frunzetti îi vizitasem atelierul de pictură din București.*

*În New York, Șerban Chelariu a continuat să scrie și să picteze; o expoziție am putut s-o văd chiar în cursul lunii octombrie 1995, în orașul Bergenfield, statul New Jersey.*

*Șerban Chelariu este fiul poetului bucovinean Traian Chelariu, autor a cinci volume de versuri și a două volume de proză, publicate după război, poetul având o bogată activitate literară și înainte de 1944.*

Emil Manu

Lui Nichita

Pe unde fiecare dintre noi călcăm acuma  
A călcat odată un zeu  
Nu există colț unde tu să-ți arunci privirea  
Fără ca vreun zeu  
Să nu și-o fi strecurat-o ușor  
Chiar înainte de venirea ta  
Cu o secundă chiar înainte  
Cu o zecime de privire chiar înainte  
De a veni tu  
Cu privirea ta senină și calmă de derbedeu  
Un zeu și-a slobozit înaintea ta privirea  
Chiar un zeu

Pe unde fiecare dintre noi gândim acuma  
A gândit un zeu  
Nu există rai pe unde să-ți fi uimit tu gândul  
Fără ca un zeu să nu și-l fi  
Mirat pe-al lui chiar înainte de venirea  
Ta  
Cu doar o fărâamă de uimire înainte  
Cu doar o zvâcnire din unda ta de gând  
înainte  
De a veni tu  
Cu gondola borțoasă de viscerele gândului  
tău

De derbedeu  
Un zeu și-a reflectat gândirea  
Ta  
Devenită acum ecou  
Un zeu  
Chiar un zeu

Pe unde fiecare dintre noi iubim acuma  
A iubit un zeu  
Nu există cotlon pe unde să-ți strecuri tu  
iubirea  
Fără ca un zeu să nu și-o fi  
Împroșcat-o pe a lui chiar înainte de  
venirea  
Ta  
Cu doar o zvâcnire de carotidă înainte  
Cu doar un dangăt de călcâi înainte  
De a veni tu  
Cu iia cea atât de fin țesută a trupului tău  
De cinstit derbedeu  
Un zeu a fost înainte-ți iubind  
Chiar un zeu

Pe unde fiecare dintre noi ne vom fi murind  
Va cădea în genunchi un derbedeu  
Nu există colț unde tu să-ți poți fi în moarte  
Fără ca un zeu să nu-ți stea cât mai  
departe  
Venind la spectacol cu mult înainte de  
venirea  
Ta  
Cu o eternitate înainte  
Sau numai cu o viață în atât de puține  
cuvinte

Dar cu mult înainte de a veni tu  
Cu moartea-ți curgând prin trup livid seu  
Un zeu va veni să te moară  
Un zeu va veni  
Chiar un zeu  
Cu osul rotulei din iris  
Privind  
Cuprinsul lui pe al tău cuprins năruind

Și cu sabia pe fruntea lui rezemându-și  
Cuprinsul sinelui tău  
În bezne pierzându-se  
Odată cu mult prea mult luminoasă  
Lumină  
De necuprinsul lui  
Înnegrindu-se

Hei  
Tu pământule  
Mamă cu țâța înnegrită  
De mult prea multă cale  
A laptelui  
Peste trupul tatălui curbat  
Răstignită

Mă zvârcolesc ca un râu  
Mamă  
Ca pe un râu mă zvârcolești tu  
Pământule  
Când peste dreapta  
Când peste stânga  
Când înspre adâncuri  
Niciodată însă înspre  
Voluptosul cântec de aripă  
Zvâcnind pietrosul stern  
Cu proră oțelită  
De din vulturi

Ay  
Tu zbor  
Carotidă sculptând în stâncă  
Ay  
Tu iarbă  
Cu gheara atât de pământiu adâncă

Aerul ne este o marmură  
Cu transparente divine  
Pământul  
O picătură de rouă  
Ne este  
Peste petalele flăcării  
Cu cenușa de stâncă

Doamne  
Trăznește-mă-n țărâ  
Osului de din genunchi  
Oh suflet al meu  
Pleznește-mi mânia  
Ce cu ochiul pipăie pe la rărunchi

Tu carotidă  
Sufocă-ți fiordul adânc de din carne  
Lasă-ți clopotul de peste  
Trilobitul din iris  
Sunetul să-l plouă  
Iar peste acel  
Cer din gură  
Viața las-o  
Cu plugul ei însăși  
Talaz brazda să și-o răstoarne

Unde-mi ești tu luminoasă  
Să te sorb pân' te-nnegresc la oase  
Unde-mi ești tu întuneric  
Să te strâng pătrat și sferic  
Între coasta cea puțină  
Până vei țipa lumină  
Peste măduva din os  
Măduvă copil frumos  
Măduvă sfântă țărână  
Cu osul inel de lună  
De lumină prea vătos

Unde-mi ești în tine însuși  
Să-ți strig zborul din aripa  
Ce-ți zvâcnește peste umăr  
Și-mpreună să petrecem  
Adâncimi în universul  
Foilor subțiri de ceapă  
Existându-ne curbat în spațiu  
Făr' de timp și făr' de număr.

# Valenti Fuig

## EDGAR ALLAN POE



*Poe nu a reușit niciodată să se acomodeze lumii și, orfan al unui orfan, a căutat dragostea unor femei tuberculoase. Încărcat de datorii, pretinde să creeze o aristocrație intelectuală și îi scrie poetei Sarah Helen Whitman, căreia îi face promisiunea, neîndeplinită, a unei căsătorii: „Nu ar fi un lucru preaslăvit, iubito, să introducem în America de Nord aristocrația intelectualului, pentru a garanta supremația lui?” Poate că Poe se arată mai bun cunoscător al lui însuși atunci când scrie că infernul nu a putut inventa o tortură mai mare decât aceea de a fi acuzat de o slăbiciune anormală, când de fapt ești anormal de puternic.*

Este știut că francezii i-au dat lui Poe o identitate pe care nu a avut-o niciodată în anele literaturii nord-americane. El a impus o filosofie a compoziției, o propensiune spre gotic și construcția unor istorii detectiviste practic inaugurale. În „Scrisori ale unui poet“, avem elogiul „ridicolului înălțat la magnitudinea grotescului, al temutului colorat înfiorător, al ingeniosului exagerat până la burlesc, al singularului forjat în așa fel încât să capete forma straniuului și a misticului.“ În 1841, când scrie „Asasinatul din strada Morgii“, cuvântul „detectiv“ – spunea unul din biografii lui – nu exista în engleză. Atâta intensitate imaginativă se dovedește greu repetabilă, cu toate că la fel de adevărat e că s-a făcut multă literatură pe seama personalității sale.

Orfan la doi sau la trei ani, Poe trăiește sub tutela unui tată vitreg intolerant, John Allan. Adolescența și-a petrecut-o în Virginia, înainte de a intra la Universitate, fapt cu consecințe catastrofale. Apoi urmează armata ca simplu soldat, obține galoanele de sergent major și intră la Academia Militară din West Point. În fața autorității, orgoliul lui Poe reacționează într-o formă nu totdeauna oportună: i se întâmplă cu tatăl lui vitreg și cu regulamentul din West Point, până acolo încât a fost nevoit să apară în fața unei curți marțiale. Același lucru se va întâmpla în lumea revistelor literare, singurul cerc pentru scriitorul nord-american de atunci. Se căsătorește cu verișoara sa Virginia Clemm în vârstă de 14 ani. Virginia Sissy – moare după zece ani și Poe rămâne într-o văduvie prelungită, cu toate că încearcă deseori să se căsătorească.

Nu puține din aceste scrisori surprind un Poe care nu reușește să înțeleagă că săgețile sale cele viguroase l-au făcut să capete atâția dușmani: a fost un om de o stranie candoare însă nu totdeauna străin manipulării. Nu se stăpânește – de pildă – de a critica femeile scriitoare: „Ele formează o camarilă nemiloasă, nefirească, veninoasă, dezonorantă, lipsită de principii conducătoare, afară de nemăsurata stimă de sine însăși“. În alte scrisori, când exagerează, se arată ușuratic, alteori minte și lingușește, cerșește elogiul, pretinde complicități și, mai ales, cere bani, cu toate că în cantități moderate. Se jură că bea doar apă, el, bărbat de excese atât în literatură cât și viață. Se îmbăta doar cu o

înghițitură și, cu siguranță, a abuzat de laudanum.

Încă ne mai pune pe gânduri acel pomelnic scris de executorul lui testamentar Rufus Griswold: „Edgar Allan Poe a murit. A murit alaltăieri la Baltimore. Știrea aceasta va

## CARTEA CE A ZGUDUIT GERMANIA

La 4 septembrie 1996, la Frankfurt, oamenii s-au călcat în picioare pentru a cumpăra o carte. Două zile mai târziu, la Berlin, pe fondul unor crize de nervi, scenariul s-a repetat. Mai prudenți, münchenezii au organizat distribuirea ei în sala Philharmonia, pe bază de bilete de intrare. Motivul acestei frenezii, de obicei rezervate starurilor pop, era turneul, în Germania, al lui Daniel Goldhagen, profesor asistent la Universitatea din Harvard, autorul cărții „Executații voluntari ai lui Hitler“, cu subtitlul „Germanii obișnuți și Holocaustul“. Un titlu provocator pentru o teză abruptă și în același timp șocantă, dezvoltată pe 600 de pagini: antisemitismul exterminator, ce i-a adus inexorabil pe germani în situația de a masaca evrei cu metodă și voioșie. Și un corolar al acestei teze: „Holocaustul trebuia să se producă în Germania și nu putea să se întâmple decât aici“.

Cartea, apărută în 1995 în Statele Unite și în Marea Britanie, a fost aspru criticată de specialiștii în istoria celui de-al treilea Reich. Experți consacrați, cum ar fi Hans Mommsen și Eberhard Jackel, s-au încăpățânat să o ignore. Vânzările, în ciuda prețului mare (echivalentul a 2.000 franci francezi), au atins cifra de 180.000 de exemplare. Turneul lui Goldhagen, fiul unor evrei de origine română, scăpați de Holocaust, a constituit încoronarea acestui succes. Când Daniel, înconjurat de gărzi de corp, ca într-un aeroport internațional din epoca valurilor de atentate teroriste, a apărut pe estrada „Auditorium“-ului din Berlin, prezentatorul a început prin a saluta curajul său. Mic de statură, fragil, ușor palid, autorul american părea mai tânăr de 37 de ani. Avea aerul unui student în fața magistrului, un Daniel în cușca leilor, un David înfruntând pe Goliat. Chiar te cuprindea un sentiment de teamă pentru el. Dar, eroare, acesta, sociolog de formație, în ciuda unei abordări poate contestabile, se dovedește un excelent polemist. „De cincizeci de ani lumea se întreabă de ce ordinele au fost date. Nimeni, dar absolut nimeni, de ce au fost executate“.

Daniel Goldhagen a studiat în arhive câteva

surprinde pe mulți, însă puțini vor simți apăsarea. Avea puțini, sau nici un prieten. O dată cu el, arta literaturii pierde una dintre cele mai strălucitoare – însă căzătoare – stele.“ Poe a fost un critic lipsit de voința de a face concesii, nu s-a plecat în fața triumfătorilor acelei lumi provinciale, pentru ca, apoi, să se transforme în câmp magnetic al unei literaturi capabile de a uimi lumea. Scrisese împotriva tentației „de a se vedea implicat în grosolanul paradox ce face să ne placă o carte stupidă, ba mai mult, tocmai pentru că stupiditatea ei este americană“. Poe n-a reușit nici el să fie străin de resentimente și de mania persecuției, două stări sufletești atât de specifice lumii scriitorilor și artiștilor.

În dorința lui de măreție literară și autoinculpare, imaginația lui a avut un bogat filon tragic-sadice, poate mult mai calculat însă decât se crede. De aceea este interesant a ne imagina că, în cazul că ar mai fi trăit câțiva zeci de ani, el ar fi putut beneficia de legislația asupra proprietății intelectuale pe care a reclamat-o atât de mult. La 40 de ani, cu o ultimă beție într-o tavernă din Baltimore, începe cea dintâi legendă, de mare pondere, a literaturii americane.

Din ziarul madrilen AP  
În românește de Ezra Alhasiu



cazuri de grupări ce s-au bucurat de oarecare libertate de decizie. Batalionul de polițiști „101“, format din germani proveniți din clasa mijlocie, deci nici militari, nici SS-iști sau naziști avea ca misiune avansarea în urma armatei operative, în vederea lichidării evreilor. O muncă pe care ei ar fi putut-o refuza fără probleme solicitând transferul în alte unități. Nu au făcut-o. Mai mult,

optat pentru sadismul excesului de zel: se amuzau tăind barba rabinilor cu pumnalele și îi obligau să danseze înainte de a-i executa. Scrie cu o detașare amară profesorul din Harvard: „Lor nu le era sete decât de sânge evreiesc“.

Pe scenă, istoricii sunt cuprinși de frisoane. Se străduie să explice auditoriului că antisemitismul ori sadismul nu sunt lucruri simple sau univoce. Replica scriitorului american, luând sala drept martor, este necrutătoare: „Vreți să spuneți că acei germani au ucis evrei, fără să știe de ce?“ Publicul îl aplaudă în picioare. În sală se găsea toată intelectualitatea berlineză. Prozatorul (de stânga) Peter Schneider surâde: „Heine avea dreptate. Germanii adoră să mănânce bastonul cu care îi bați“.

În încheiere, încercăm să explicăm fenomenul „Goldhagen“. „E vorba doar de publicitate, impactul televiziunii, emotivitate facilă, revenirea ideii vinei colective a anilor '50“, exclamă, ursuz, conservatorii. Explicația, de departe, nu e suficientă. Christian Semmler, jurnalist la cotidianul „Taz“, avansează o ipoteză mult mai veridică: „În 1945, părinții noștri s-au omorât între ei. În 1968, generația mea i-a agresat cu aroganță. După aceea, Willy Brandt a îngenucheat în ghetoul din Varșovia, iar lumea a urmărit filmele «Holocaust», «Lista lui Schindler», aniversarea eliberării Auschwitz-ului. Generația nepoților știe totul. Ei se simt inocenți, dar vor să înțeleagă, omeneste, ce s-a întâmplat cu buniicii lor“. Din această perspectivă, oricât de straniu ar suna afirmația într-o democrație, cartea lui Daniel Goldhagen devine o lectură obligatorie.

După L'Express  
În românește de  
Constantin Ardeleanu



# CĂRȚI VECHI ÎN EDIȚII NOI

de VIRGIL LEFTER

*... cărți ce sălășluiesc ani de-a rândul în biblioteca de taină a sufletului. Am dori pe raftul din preajma noastră, dar, printr-un joc al sortii, ele apar într-o clipă. „Călătorie sentimentală“ a lui Laurence Sterne am citit-o prin anii studenției. Îmi amintesc și astăzi de volumașul ponosit, cu paginile subțiate de studioșii cercetaseră de-a lungul anilor. Mă fermecaseră atunci volutele delicate ale sentimentului, atmosfera de visătorie ce învăluie opusculul și, mai ales, acele personaje frivole, cum va fi fost, în mare parte, secolul al XVIII-lea. Nu mi-a fost să am volumul dorit. Îl zăream din când în când pe rafturile bibliotecii, în ediție franceză „Pot cassé“, cu rafinate desenuri, dar am rămas la îndemâna lui Shakespeare.*

Deceprările prin mirificele librării ale Cambridge-ului mi-au scos în cale prețioase ediții ale operelor lui Robert Burns, Young și Thomson sau, mai aproape de noi, un volumaș de versuri purtând numele lui William Yeats. La fel de minunate sunt preumblările prin lanțul de librării din Cross Road, unde am găsit, într-un unghi ascuns, câteva din edițiile originale ale operei lui John Fowles, ca să nu mai vorbesc de surpriză din micuțul dar elegantul anticariat lângă Muzeul Britanic, unde, pe catifeaua unei mese, adăstau mai multe volume dintr-o ediție din secolul al XVIII-lea, a operelor lui Shakespeare, având drept frontispiciu o gravură după „Retratul cu cerceal“ al marelui Will, atribuit lui John Taylor. Cărți minunate pe care le-am văzut, dar admirat, dar de care, din păcate, nu m-am apropiat, mulțumindu-mă să le așez cu pieptul în aceeași generoasă bibliotecă a sufletului. Într-o zi, întâlnirea cu cartea dragă a anilor de copil s-a petrecut în Bucureștii noștri, unde, într-un vechi apartament, un grup de tineri dintr-o familie, ce colaborează cu prestigioasa Oxford University Press, pun la dispoziția cititorilor de slovă ediții noi din scrierile lui Sterne mai vechi sau mai apropiate de zilele noastre. Acolo, în devălmășia armonioasă a cărții, pe ce se înghesuiau pe rafturi, printre zecile de volume, în acel univers în care literatul și artisticul au pentru o clipă sentimentul abolirii timpului și, vorba lui Hazlitt, simțindu-se în libertate, se lasă pradă unui dulce abandon și se lasă cu veșnicia, mi-a surâs printre frumoasele volume, ca o floare învoalată și înrouată, în volumul lui Sterne...

„Călătorie sentimentală“ (februarie 1768) a apărut într-un moment în care extravagantul autor al „Vieții și opiniilor lui Tristram Shandy, roman“ își trăia ultimele clipe. Ftizia ce-i împingea trupul îi mai lăsase o singură lună de viață. Într-o zi această carte are o grație, o vioiciune și un an pe care numai acele opere scrise cu toată forța artistică pot avea. Transpare de aici o simpatie, un entuziasm și o finețe, o luminosență, ce izvorăsc toate dintr-o inepuizabilă și generozitate a simțirii. Opusculul lui Sterne pare a se fi născut dintr-un impuls spontan. Căci, dacă popasul pe melegururile literare este un fapt real, nu-i mai puțin adevărat că cazul acestui periplu, nu descrierile aride și pitorescul ieftin formează substanța cărții ci,



mai ales, lumea imaginației, cea benefică subiectivitate a artistului ce trece prin filtrul vieții afective impresiile unui voiaj fermecat. „Călătorie sentimentală“ se alcătuieste dintr-o suită de portrete, ne asigură Virginia Woolf. Găsim aici o serie de viniete, notează un distins istoric literar. Desigur că aceasta este impresia generală ce o avem pe parcursul lecturii. Defilează prin fața noastră siluetele vii, pline de culoare și vigoare, de o seducătoare autenticitate, ale lui Yorick, călătorul sentimental (alias autorul), ale călugărului, ale cameristei, ale valetului La Fleur, ale contelui și ale altor distinse aristocrate, se perindă prin fața noastră eroii dragi ai autorului, cu care el își populase insolitul său roman, enigmatică Maria, cu istoria ei atât de mișcătoare și totuși stranie, reînviind într-un peisaj idilic, de o arcadiană frumusețe, ce conferă o și mai adâncă vibrație tainice sale melancoliei. Toate aceste personaje se înfățișează grațioase, ca într-o piesă mozartiană, cu limpezimea, puritatea și generozitatea muzicii sale, din care, doar arar, ca o părere, transpare discret și stins un suspin. Și apoi ce poate fi mai mișcător decât acel moment

în care simți parcă, dintr-o dată, că dincolo de masca surâzătoare și frivolă a Franței, mocnește ceva și acest „ceva“ este un imens dor de libertate. Este episodul simbolice „păsări captive“ în colivia sa, episod al cărui patetism, departe de a fi melodramatic și dulceag, are o fremătătoare forță subversivă. Refacem periplul lui Sterne cu sufletul tulburat de efluviile calde ale sentimentului și fiecă clipă suntem fermecați de mirabila grație și jovialitate a paginilor sale. Portrete, viniete, da, dar și o suită de stampe vii, rafinate gravuri, trasate parcă de mâna de maestru a unui Moreau Le Jeune, cel despre care Edmond de Goncourt spunea că nu poate fi confundat cu nimeni datorită deplinei eleganțe a artei sale, întocmai ca un alt mare maestru, Utamaro, de data aceasta, aproape contemporan, în ciuda a tot ce-i desparte, cu acești artiști. Și din suita aceasta de gravuri prinde viață și se încheagă o lume – lumea scăpată din chingile rigoase ale rațiunii, ce respiră aerul proaspăt, purificator, al sentimentului. Căci prin a sa „Călătorie sentimentală“, Laurence Sterne dăruiește cititorului nu numai o carte exemplară, el marchează un moment crucial în drumul spre călătoriile vibrante, înaripate de suflul imaginației, ale epocii romantice. În fine, micul volum găsit pe rafturile doldora de cărți ale modestei librării bucureștene, mi-a hărăzit bucuria de a descoperi, alături de „Călătorie sentimentală“, în această nouă și cărturărească ediție din seria „The World's Classics“, și celebrul „Jurnal către Eliza“. Jurnalul este și el o operă „minoră“ a marelui Sterne. Scris în plin crepuscul (1767), în vreme ce „ochii strălucitori“ ai artistului vor fi pălit, volumul este nu mai puțin o scriere patetică. Vom găsi aici aceeași artă a sentimentului, celebrată pretutindeni de Sterne. Dar ceea ce ne impresionează mai presus de toate este adâncimea, caracterul absolut al confesiunii. Reputatul anglist Henri Fluchère (cum tot suntem sub zodia nostalgiilor cărturărești, să menționăm că volumul său – „Shakespeare – dramaturg elisabetan“ – se citește și astăzi cu același profit și interes) ne asigură, spulberând teoriile celor ce văd în această carte o farsă sau un soi de parodie a sentimentului, un joc subtil al spiritului comic al autorului, că aici Laurence Sterne „și-a deschis sufletul“. S-ar zice că viața reală nu-i mai oferea dimensiunea infinitului așa că artistul își caută refugiul, trăind absolut în sfera Erosului. Acest nestatornic iubăreț din secolul al XVIII-lea, care a fost Sterne, a întâlnit-o pe Elizabeth Draper în 1767. O iubire puternică se naște din acea clipă între cei doi. Este în această carte o intensitate a sentimentului ce atinge absolutul. Sterne trăiește cufundat în visătorie, vibrează pentru ființa iubită, melancolizează, face planuri și se entuziasmează, în fine, scrie un poem în proză sui-generis pentru lumea atât de variantă a timpului său. Poate că nu exagerăm dacă afirmăm că, alături de sonetele shakespeariene și „Sonetele portugheze“ ale lui Elizabeth Barrett-Browning, „Jurnalul către Eliza“ (fără a cuprinde acea filozofie a Erosului din sonetele marelui Will) se numără printre cele mai mișcătoare pagini dedicate iubirii, în literatura engleză. „Călătorie sentimentală“ și „Jurnalul către Eliza“ – două opere minore ale unui mare artist, îngemănate într-un singur volum. Redescoperite târziu, aceste „cărți vechi într-o ediție nouă“ ne vorbesc, pentru a căta oară, despre perenitatea literaturii pure, ce nu-și pierde niciodată prospețimea și savoarea.

# vasile petre fati. legenda omului și a umbrei (1944 – 1996)



Când totul se terminase de spus despre mine  
M-am gândit că pot să mor. Moartea e bună  
pentru soldați.

O mie de ani mi-am dorit să trăiesc pe această  
lume,

La gurile de canalizare ale orașului. Ca poet.