

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 6 (304), serie nouă. Miercuri 19 februarie 1997. Preț: 1.000 lei

cornel ungureanu:

SALA
DE
LECTORA

«comedie divină și comedie profană



la vasele voiculescu»

SĂRĂTURI PENTRU DINU

Mai ieri, stefanghiorghidistul Dinu Săraru trăia prin protecția celor două cozi de topor: Eugen Barbu și Adrian Păunescu. Primul l-a pripășit printr-o redacție, folosindu-l pe post de pompier, cel de-al doilea, generos nevoie mare, i-a scris pe frunte **prozator**, că manevrant de ștampile a fost toată viața. Ce gir înseamnă (și a însemnat) Bardul, de la Bărca o știe oricine: eșecurile l-au însoțit toată viața. Acum, simțind ca șobolanii scufundarea corăbiei, Dinu Săraru și-a căutat altă cupolă: se numește Iosif Sava. ● Omul n-are nici un scrupul când vrea să obțină ceva. Cu vreo doi ani în urmă, a plătit bani mulți pentru a cumpăra o emisiune întreagă la televiziunea națională. Și-a tocmnit și lăutari, ca bălcuială să fie complet. Am văzut desfășurarea acestuia și ne-am înclinat. Agramatul și incongruentul condeier era pus în raft cu marii noștri prozatori. Însoțitorii săi (în emisiune) erau tot persoane compromise. Nu ei erau de vină, ci acela care le înlesnea ieșirile scamatoște. Acum, când Săraru și ai lui s-au dat iarăși în bărci, știm cine-i protectorul: Iosif Sava. ● A fost o dispută aprinsă în cadrul departamentului de cultură de la televiziunea națională, când realizatorul **Seratei...** i-a cântat osanale celui din Slătioara: că ar fi un mare creator, că ar împlini 65 de ani, că ar mai merita o emisiune etc., etc. La cântă literatură română a citit Iosif Sava, nu ne mirăm că idolul său a ajuns Dinu Săraru. Știe totuși câți scriitori importanți au împlinit în acest an 60, 65 sau 70 de ani? S-a bătut ca un leu ca și aceștia să fie omagiați? Poate doar ca un leu năpârlit, cum a ajuns acum cel național. ● Dar mai e ceva: nici un realizator, dintre cei impuși deja în conștiința publicului, n-a acceptat să apară în compania slugii ceaușiste. A fost obligată o jună, în perioada ei de adaptare, fiindcă altă șansă de a rămâne acolo nu avea. O compătîmim și de aceea nici nu-i pomenim numele! ● Care au fost lăutari de data asta? Păi numai cei numiți (atenție - cei numiți!) de geniul de la Slătioara, căci orice emisiune a lui e controlată și supravegheată, altfel se supără și văduvește telespectatorii de un chip angelic și un discurs super-rafinat. După memorabilii Valeriu Râpeanu, Dan Zamfirescu, gorniștii de ieri, s-au atașat piculinarzii de azi: Răzvan Theodorescu și Mihai Ungheanu (recidivist). Criticul de artă nu pare vreodată inhibat, căci poate vorbi despre orice, fără să-și propună și ce anume. Din punctul său de vedere (depinde ce ochelari folosește!), Săraru ar fi în constelația marilor prozatori ai țării: Liviu Rebreanu și Marin Preda. Nu cumva e prea puțin? Chiar așa de rău a ajuns literatura română? D.R. Popescu, Augustin Buzura și mulți alți scriitori, care n-au ocolit mediul respectiv, nu mai sunt creditați cu contribuții importante? Dar să nu ne impacientăm. Nici măcar atunci când stă la coadă Mihai Ungheanu pentru a-l omagia pe Săraru. Avansând în tămăieri ca păianjenul înspre musca împleticită în pânză, ideologul comunist l-a văzut ca pe un mare stilist, un remarcabil constructor, o prezență de talie, ce mai la deal, la vale, conștiința artistică a prozei actuale. Dacă ar mai fi recurs și la cuvântul **calofil**, am fi consemnat cea mai mare glumă a secolului. ● Când vor să ronție murături din borcanele adânci și lunecoase, șobolanii se țin de coadă, unul de altul, ca să fie siguri de operațiune. Din întâmplare, sau dintr-o poziționare greșită, mai există și unele sacrificii. Urmărind emisiunea cu pricina, ne-am tot întrebat: cine a rămas la murat, în sărături? Cel care are în nume rezonanțe din acest cuvânt, în primul rând!

ȚUP

de NICOLAE PRELIPCEANU

Sigur, numele pare frivol, fără prestanță: altfel sună, de pildă, Ursu. Zilele trecute - cam demult - am citit în ziar povestea unui câine, Ursu, al cărui stăpân, un cioban, a fost închis pentru crimă. De doi sau trei ani, Ursu îl așteaptă, cu ochii ațintiți la poarta postului de poliție unde a fost dus ciobanul după crimă.

Țup nu e însă un câine ciobănesc, ci unul de vânătoare. Câinele celui mai vechi și mai bun prieten al meu, care - spre deosebire de stăpânul lui Ursu - a fost el însuși victima unei crime, în noaptea de 22 spre 23 decembrie 1989. Doctorul Paul Orleanu a ieșit atunci în stradă să vadă/să participe la ce se întâmpla. N-a mai revenit niciodată. A fost găsit fără viață, la morga unuia dintre spitalele bucureștene. După înmormântare am ajuns, împreună cu un mic grup de prieteni, acasă la familia lui Paul. Țup care ne cunoștea (după miros, după înfățișare, după voce?, numai Dumnezeu știe) s-a repezit ca de obicei la noi, ne-a pus labele lui mari pe piept, iar ochii parcă ne întrebau unde e Paul. Văzând că ușa se închide în urma noastră și stăpânul său nu mai vine, s-a cocoțat pe o canapea de unde putea privi pe fereastră în stradă, cu speranța că-l va zări, fiind sfârșit, sosind pe stăpânul său. Și noi tot asta speram, dar, fiind oameni, nu aveam iluzia că speranța ni se va îndeplini vreodată.

Pe urmă, am mai revenit de câteva ori, în decembrie, amintindu-ne de Paul, în casa de pe strada dr. Herescu. De fiecare dată Țup se bucura, ne îmbrățișa în felul său stângaci, apoi se repezea la fereastra pe care stăpânul său, poate, venea într-un vis numai al lui.

Anul trecut l-am văzut, poate, ultima dată pe Țup. Era albit aproape de tot, orb, se lovea de mobile și de noi, încât nu știm dacă ne mai recunoștea sau pur și simplu îi stăteam în cale. Nici picioare nu-l mai țineau. Deși în noi, prietenii lui Paul, amintirea sa dăinîa intactă, ne-am cam cutremurat văzându-l pe Țup, câinele său, în starea în care se găsea, dincolo de tristețe și de neliniște, dărmăt fizic și intelectual, el, care fusese un câine falcic, inteligent.

Poate așa se deteriora și imaginea prietenului nostru în noi, sau mai lent, doar viața omului e, în principiu, mai lungă decât aceea a câinelui. Și când noi vom fi ajuns la vârsta echivalentă celei a lui Țup, încet-încet, prietenul nostru va mai fi murit o dată, ne spunem cu tristețe.

Dacă Paul nu ar fi fost ucis mișelește, atunci, în decembrie '89, Țup ar mai fi zburdat, ar mai fi alergat, la fel de vital ca și imaginea stăpânului său și ar fi avut parte de o bătrânețe mai demnă. Așa, din toată tristețea lui n-a mai rămas decât aceea că nici el însuși nu mai era ce fusese. Exact cazul nostru, al oamenilor.

acolade

Editori:
■ Uniunea Scriitorilor din
România

■ Fundația Luceafărul
Cu sprijinul Fundației Soros
pentru o Societate Deschisă

Redacția: Laurențiu Ulici (*director*),
Marius Tupan (*redactor Șef*), Ioan
Es. Pop (*secretar de redacție*), Alexan-
dru Spănu (*redactor*), Ion Cucu (*foto-*
porter)

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:
FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate oficiile
poștale din țară. Revista noastră este
înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția
2048.

A ÎNȚELEGE ȘI A IUBI

de MARIUS TUPAN

Într-o lume bulversată, dominată de patima
banului și de smulgerea fotografiilor (pentru
dărâmarea idolilor sau pentru comodități
proprie!), ivirea unui cugetător, cu propensiuni
morale și texte persuasive, pare să fie o rară avarie.
Asta înseamnă că ne îndreptăm spre normalitate,
deși reținerile nu pot fi întrutotul abandonate,
când criza de identitate a unor pretinse repere
spirituale continuă. Dar, ca la orice Palat, gârziile
se schimbă, fiecare nou cercetător speră să-și
impună adevărul său, uneori cu violență, alteori,
prin antiteză, exact ceea ce nu năzuiește Mihai
Bungariu în volumul „Eleganța morală”, editura
Radical, 1997. Conectat la cărțile marilor
înțelepți, folosite ca niște călăuze, autorul ni se
trădează dintru început un moralist suplu, elegant,
cu un demers ce nu se bazează pe speculații
întâmplătoare, venite dintr-un prea plin al contro-
verselor interioare. Esecurile sale vorbesc de acu-
mulări filosofice temeinice, de disponibilități
sufletești lipsite de sinuoziități și, mai ales, de o
experiență personală în care falsul și ridicolul par
să absenteze. Bunul simț și cumpătarea alungă
orice exces și armonizează textul, însușiri de prim
ordin în această carte. Pledoariile pentru tradiție,
modestia, toleranța, credința, răbdarea și alte va-
lori umane, niciodată perimate, îl conduc spre
pasaje ce-ți rămân în memorie: „Bunele maniere
fără sinceritate sunt ca o doamnă frumoasă
îmbrăcată în zdrențe”. Luciditatea cu care
operează în excursul său îl apropie de moralistii
francezi: „Culpa l-a civilizat pe om o vreme și
l-a determinat să deschidă ochii spre semeni”.
Interpretarea unor gesturi agresive rămâne în

aceeași notă a meditativului inspirat: „În lume
mai există pace de când primul trib a vrut să știe
cum o duce celălalt trib vecin”.

Sursele autorului sunt marii gânditori ai lumii.
Citirea, ca și citarea, asemenea parafrazelor unor
texte celebre, se fac în lumina respectului
desăvârșit, fiindcă noblețea obligă. Măsura
frazării și a credinței întru Dumnezeu pare să i-o
fi dat literatura apostolică, așa cum se observă
și-n pasajele finale ale scrierii: „...trebuie să
ajungem la un prim început, la o cauză pro-
ducătoare, la un Creator atotputernic și necesar.
Dumnezeu este cauza producătoare...”.

Sunt multe perspective din care poate fi citită
această carte, doldora de întrebări, îndoieli și sfa-
turi înțelepte, atât de necesare unor indivizi care
și-au cam pierdut orice control. Nu trebuie să fii
neapărat supus orbește unor dogme pentru a-ți
regăsi echilibrul interior. „Mântuirea omului vine
din rațiune, inteligență, cunoaștere și căutare, mai
mult decât din credință și convingere”. Dar mai
este ceva care face ca această scriere să capete
respectul pe care-l merită. Autorul vede ceea ce
puțini mai observă: „Viața toată se sprijină pe doi
stâlpi: a înțelege și a iubi”. Altfel spus,
cunoașterea profundă și iubirea dau sens existen-
ței și o înobilează, ferind-o de teoriile atâtor
nihilisti congenitali. Or, a transmite cititorilor fie
și numai atât, e suficient să spui că Mihai
Bungariu trebuie tratat cum se cuvine. Iar scrierea
ca atare, fluentă, captivantă, aforistică în multe
rânduri, poate fi și un manual al bunelor intenții
și maniere.

JESUS RAFAEL SOTĂ ȘI STADIUL OGLINZII

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Existența înseamnă a așeza o amprentă asupra întregului univers. Omul, de exemplu, marchează universul - simpla sa prezență revendică un univers antropocentric, univers apărând nu aspirațiile umane, nu valoarea existentă în percepțivitate, nu invazivitatea efortului uman, ci simpla capacitate, concentrată într-o ființă inteligentă, de a avea aspirații, de a percepe, de a iradia ca voință și, până la urmă, pur și simplu de a fi. O parte a existenței care, doar prin sine, nu are forța de a-și pune amprenta asupra totalității există în măsura în care participă la un ansamblu mai larg dotat cu o asemenea putere - așa precum orice ființă vie care este o parte a biosferei și a împlinirii vieții.

Producerea artei este o formă de a amprenta lumea, este un mod specific de a fi, plasând asupra realului și implantând în realul eventual indiferent părți întregi ale ființei noastre. Cea mai simplă formă de a fi în lume este, desigur, o oglindă; dacă recuperăm din afara noastră imaginea pe care o oferim celorlalți sau pur și simplu ambianței, înseamnă că existăm în acest univers, că îl completăm, că umplem un gol în realul niciodată perfect sau măcar complet definit. Narcisismul nu este infantil, primitiv, primejdios necori și oricum neconvenabil social, pentru că înseamnă limitare a capacității de a iubi, a forței de a te dăruia, ci pur și simplu pentru că este o formă absolut incipientă a prezenței în lume, a participării la ființă.

Arta este, mai întâi, înghețare a amprentei, permanență fizică a oglinzării, consemnare - totodată - a faptului că între noi și lume există un mediu purtător al prezenței și adevărului nostru. Noi - ființa integrală a omului, ființa fizică și vehicul al valorii, receptacolul spiritual și aspect al materiei - ne așezăm asupra universului asemănarea noastră. Într-o primă ipostază, ne așezăm integral în spațiul și în lumea care ne-au fost date. Este arta regală, statutară de la Abu Simbel, arta lui Hermes de Praxiteles, ori aceea a Giocondei. Într-un anumit sens, se produce o dezarmare a excesului concret uman printr-o plasare a existenței în transcendența valorilor artei. Cel mai puternic dintre faraoni pălește ca prestanță în fața marilor reprezentări faraonice, cel mai mare ori cel mai frumos dintre greci nu se poate așeza lângă acest Hermes de la Olimpia. Feminitatea are ca repere - de control, am putea spune - statuia Afroditei din Cnidos, Victoria din Samotrace sau chipul Monei Lisa. Arta nu este astfel - în una din formele ei majore - doar stabilizare a oglinzării, ci și maximă potențare a valorii exemplare a acesteia. În oglindă, umanul capătă rafinament și prevalență asupra realității - de ce? Pentru că asupra formei din oglindă putem acționa noi înșine, putem lucra - o putem face să depindă de noi; ființa noastră este însă, în prea mare măsură, o limită mult mai permeabilă decât suportăm, pentru lumea care caută să invadeze nucleul cel mai profund al sensibilității noastre.

„Stadiul oglinzii” descoperit de Jacques Lacan în dezvoltarea personalității umane nu este important pentru că prin el se constituie o schemă corporală, desigur utilă și operațională, ci pentru că astfel spiritul se delimitează de forma fizică; dincolo de persoana noastră, în intimitatea din noi regăsim un suflet încă mai profund, un element încă mai puternic determinant prin chipul în care suntem. Arta situată între preclasicismul antic și pictura lui Courbet este parcurgere a stadiului oglinzii, nu în sensul unei realizări a oglinzării concrete, ci în trăirea, prin imagine, a multiplicității planurilor existente în noi - acestea la scara întregii istorii a conștiinței. Cel care nu aderă suficient la această artă se poate socoti iremediabil compromis sub raportul capacității de a exista în chip uman.

Dar putem proiecta asupra lumii nu ființa noastră întreagă, ci percepțivitatea, pe care o întoarcem universului și în care ne cuprindem în același timp pe noi și lumea. De la peisajele lui Claude Lorain și până la tablourile lui Van Goch sau Edvard Munch omul proiectează în afară puterea sa perceptivă. În două feluri diferite lumea rămâne, astfel, reprezentare. Dar elementul de voință al lumii - factorul volitiv al existenței - se exprimă prin intermediul existenței, ca rezultat al artei. Dovadă, între altele, opera lui Jesus Rafael Soto - probabil cel mai mare dintre artiștii acestui sfârșit de secol. Drumul care culminează astăzi cu Soto începe cu Kandisky, Brâncuși, Bracque și Moore. A exprima, oricât de abstract și oricât de concret, potențialitățile lumii ca materie, spațiu, raport, ca permanență prezență a germenilor începutului absolut, înseamnă revelație a voinței care descoperă toate acestea. În arta lui Soto studiul de o viață al suprapunerii planurilor, liniilor, transparentelor arată cât de multe lumi a putut lua ca proiecte posibile Dumnezeu. Între voință și reprezentare arta aparține acum în mare măsură datorită lui Soto voinței. Istoria noastră nu îndrăznește și rămâne reprezentare; reprezentările în istorie se numesc fantasmă, absența adevăratei parcurgeri a „stadiului oglinzii”, prin cultură.

minimax

AUSTERITATE ȘI DECENTĂ

de ȘERBAN LANESCU

În *Dilema**, ediția cu nr. 211 din săptămâna 7-13 februarie a.c., dl. director A. Pleșu pune bine și frumos lucrurile la punct. «Va rezista sau nu populația țării la regimul de austeritate pe care îl impune guvernul Ciorbea? Aceasta e marea întrebare a momentului. De răspunsul ei depinde nu doar o realitate statistică sau politică, ci, probabil, croiala viitoare a destinului nostru național. *Vom* - sublinierea cu *italice* aparține autorului - rezista?» În continuare, odată... implementată, scurt pe doi!, marea-ntrebare a momentului (de fapt o întrebare retorică), pentru argumentarea „răspunsului” dorit se răscolește retrospectiv culpabilitatea obedienței colective a nației, căci toți - susține A.P., falsificând nițelș realitatea în spiritul „teoriei dalmationilor” -, toți dară «am acceptat, de frică, mizerii și umilințe infinite, (...) ne-am complăcut decenii întregi, să scandăm la comandă lozinci mincinoase despre belșug, (...) am consimțit ca cei mai buni dintre noi să fie târați în pușcării, (...) am defilat triumfal, dinaintea unor tribune încărcate cu lepre și impostori.» Etc. Etc., tot așa, fără să fie omis nici faimosul, obsedantul «salam cu soia» pe care l-am mâncat, cuminti, «nedorindu-ne altceva decât o mediocră supraviețuire». Iar în final dl. director ni se adresează patetic printr-un soi de apel spus cu simțire multă. «Trebuie să înțelegem însă că

o reformă eficientă are nevoie de consimțământul și nu de împotrivirea noastră. Ca să primim, avem, mai întâi, ceva de dat. Iar dacă ni se cere să trăim, un timp, greu, să o facem cu aceeași grație cu care au murit, în decembrie 89, întemeietorii șansei noastre de acum. Ei au acceptat să dea fără să mai primească. Să nu tulburăm pacea sufletelor lor adormite, cu micile noastre accese de indispoziție».

Într-adevăr, memorabil textul d-lui director! Dl. director A.P. care, în iunie '90, nu auzea când în Piața Universității se scanda - oare nu tot cu grație? - «nu plecăm acasă/Morții nu ne lasă!» Dl. director A.P. care, atât prin duplicitatea prestației politice *post-decembriste*, cât și prin *ceața* întreținută cu obstinație în/de *Dilema* până prin preajma alegerilor din noiembrie trecut**, a contribuit, ce-i drept cu discreție, totuși a contribuit la situațiunea actuală a României. Dar, preocupantă nu este, sau nu prea tare și nu în sine, moralitatea cel puțin discutabilă a uneia dintre cele mai proeminente (la propriu și la figurat) personalități publice din România. Într-adevăr preocupant, însă, că - pentru a folosi măiestria exprimării lui A.P. - «un episod de strămoare terapeutică» în care va trebui «să ne asumăm doi-trei ani de asceză drastică» reclamă imperativ un *climat* de autentică acuratețe morală și juridică. Pentru că doar așa va putea fi găsit un

rost autentic străngerii curelei, cum i se spune pe la mahala. Adică se va putea, probabil, foarte probabil că se va putea strânge încă mai tare cureaua, barem o vreme. Mă rog, cureaua sau brăcinarul, căci unii la blugi, iar alții la salopetă. Deși! Deși această prezumție trebuie adoptată cu oareșce circumspecție din moment ce nimeni nu prea poate spune, barem deocamdată, nici cât de rău va fi și nici cât o să dureze. Totuși, există premise ce îndreptățesc încrederea. Foamea, frica, nu mai pot să și înțeleptească, nu doar să imbecilizeze. Oricum, însă, cert este că acceptarea străngerii curelei va fi posibilă, dar numai și numai dacă. Dacă, iar asta poate în primul rând, dacă actuala Putere se va bizui întru totul pe Adevăr și Dreptate - chiar așa, scrise cu majusculă pentru a semnala că este nevoie de tot adevărul și de o justiție imună la orice fel de calcule/rațiuni politice. De asemenea, este de presupus că acceptarea străngerii curelei va fi condiționată de decența guvernanților, dar și a celor care, ca bunăoară dl. A.P., la drept vorbind, pe bune, nu se pot număra printre cei nevoiți într-adevăr să reziste. Or, atâta vreme cât autorii crimelor din decembrie '89 și din iunie '90 sunt bine merți liberi, indecența unui apel la a nu tulbura pacea sufletelor celor jertfiți îmi pare sfidătoare. De mai să-ți vină a spune că, slavă Domnului, dată fiind audiența *Dilemei*, un asemenea apel n-are cum să aibă prea mare rezonanță socială.

* De remarcat și apreciat - dar cum? - că «săptămânalul de tranziție» își poate permite - dar cum? - menținerea unui preț (600 lei) ce, nu-i așa, sfidează orice concurență. Asta, așa, *en passant* și la subsol, pentru (re)confirmarea tradiționalului portret de caracter al românului, care român stă azăr, mereu grijuliu/vigilent cu capra vecinului!

** Pe lângă cauționarea guvernului Roman chiar și după mineriada din iunie '90, a se (re)citi editorialele d-sale, ori analizele polit(ic)ologice ale grațioasei E. Ștefci.

Gh. Buzatu, Corneliu Ciucanu, Cristian Sandache,

RADIOGRAFIA DREPTEI ROMÂNEȘTI (1927-1941)

Primul studiu cu adevărat obiectiv, apărut după decembrie 1989, asupra controversatei Mișcări a Dreptei românești, în speță asupra Mișcării Legionare. Nu este vorba despre un studiu global, ci doar despre examinarea unor aspecte în funcție de preocupările de predilecție ale colaboratorilor. Volumul cuprinde mai multe compartimente: literatura fundamentală română și străină existentă pe marginea problemei; cronologia Mișcării Legionare; un *Who's Who* al personalităților legionare și al simpatizanților acesteia; un grupaj de studii („Mișcarea legionară - istorie și istoriografie”, „Din istoria dreptei românești”, „Guvernul anticomunist de la Viena”, „Conceptul de elită în viziune legionară”) și o anexă, înglobând diverse documente, portrete și pagini cu caracter memorialistic („Doi băieți viteji: Moța și Marin”, de Nicolae Iorga, „Intellectualii e fasciști”, de Mircea Eliade, „Nae Ionescu”, de Mircea Vulcănescu ș.a.), „Precizăm - notează Gh. Buzatu în Cuvânt înainte - că lucrarea noastră nu este una de propagandă; ea nu-și propune nici reabilitarea, după cum nici discreditarea Mișcării Legionare (...) Ne-am propus un țel cât se poate de simplu și real: informarea cititorului român în privința apariției manifestărilor și consecințelor activității Mișcării Legionare, investigarea stadiului actual al istoriografiei de specialitate, a poziției liderilor legionari, a elementelor de structură ale ideologiei legionare și, la sfârșit, dar nu cel mai puțin important, surprinderea faptelor în contextul intern și internațional în care ele s-au produs. Atât și nimic mai mult! Oricum, nu reluăm și nici nu dezvoltăm seria atacurilor la adresa Mișcării Legionare lansate de comuniștii înfeudați Moscovei prin anii '20-'30, «fundamentate», apoi, de istorici de categoria lui Mihail Roller și a emulilor săi, iar astăzi prelungite în țară și în străinătate, pentru că așa este la modă ori că așa vrea cutare persoană ori instituție (...)

Într-un bilanț ce se impune după atâtea decenii de evoluții dureroase, se va observa că, în analiza disputelor dintre Dreapta și Stânga, obiectivitatea istoricului va trebui să funcționeze ireproșabil, el fiind dator să consemneze că, de pildă, din moment ce, pe de o parte, cea dintâi își asumă asasinarea a patru foști prim-miniștri la București, atunci Stânga trebuie să-și asume uciderea tuturor foștilor prim-miniștri ai României contemporane aflați în viață la venirea lor la putere cu ajutorul și complicitatea Moscovei (Mareșalul Ion Antonescu, Iuliu Maniu, dr. C. Angelescu, C. Argetoianu, Al. Vaida-Voevod, G.G. Mironescu, Gh. Tătărescu, Ion Gîgurtu, Artur Văitoianu ș.a.)!

Importanța acestei lucrări nici nu mai trebuie amintită; faptul că în jurul ei s-a organizat un fel de complot al tăcerii nu ne miră, de vreme ce astăzi am ajuns să trăim momentul în care, dacă dai dovadă de naționalism (**iubire de nație**, nu **șovinism!**), unii indivizi sunt gata să te scuipe în obraz! Acestora ar trebui să li se amintească vorbele lui Petre Țuța: „-Ce înseamnă un om de dreapta? - Român absolut, asta înseamnă!”

Nu voi încheia înainte de a sublinia un alt merit - esențial! - al cărții: se demonstrează clar diferența dintre **Mișcarea Legionară** și **fascism**, doctrină politică cu care Mișcarea este în chip frecvent și, mai ales, tendențios „confundată”. (Ed. FF Press; p.n.)

ANUL 1946 - ÎNCEPUTUL SFÂRȘITULUI

Materialele strânse între copertile volumului reactualizează climatul politic și moral care a condus la distrugerea vieții democratice în România. Sunt publicate comunicările prezentate la Simpozionul de la Sighetu Marmației (7-9 iunie 1996), comunicări susținute de o serie de oameni de cultură români și străini, diplomați de carieră, istorici, participanți la sumbrele evenimente ale acelor vremuri.

Practic, volumul se organizează în trei mari secțiuni: amintiri, studii propriu-zise și analize politico-diplomatice. În secțiunea amintirilor referitoare la falsificarea alegerilor din noiembrie 1946, la violențele campaniei electorale, la manifestările studențești anticomuniste, la începuturile colectivizării agriculturii, la începuturile rezistenței anticomuniste) remarc „depozițiile” lui Remus Radina, Micaela Ghișescu, Annie Benteoiu, Raul Volcinschi, Matei Boilă, Doina Cornea; nimic edulcorat, absența oricărui fals patetism!

Studiile - remarcabile prin acuratețe - aduc nu numai fapte necunoscute publicului larg, ci și restabiliri necesare de adevăruri (de ex. studiul d-lui Florin Constantiniu prezintă momentul deschiderii Parlamentului de către Regele Mihai I, decizie dificilă și mai ales temerară; „pasul suveranului a fost corect”, conchide istoricul, spulberând unele opinii voit negative. Interesant, pentru reconstituirea atmosferei academice a timpului, studiul d-lui Alexandru Zub; aici se va vedea începutul trădării unei bune părți a intelectualității românești).

Poate cel mai important segment al cărții îl constituie cel rezervat analizelor. Semnează nume de rezonanță: Șerban Rădulescu-Zoner, Alicija Wancercz-Gluza (cercetătoare la „Karta” din Varșovia), istoricul londonez Mark Percival, Nicolette Frank, Șerban Orescu ș.a. Din toate aceste materiale reiese cu claritate „Kabala” sovietică îndreptată împotriva României, duplicitatea Occidentului (dacă nu chiar trădarea pe față!), rezistența reală a unui popor condamnat silnic.

Acest volum lichidează o serie de goluri istorice și (re)stabilește o serie de adevăruri nu numai politice, dar și referitoare la conduita morală a poporului român. (Fundatia „Academia Civică”; p.n.)

Tzvetan Todorov,
CONFRUNTAREA CU EXTREMA

Terorarea, definită drept „violența suferită de individ din partea statului, în vederea eliminării voinței lui ca mobil al acțiunilor sale”, ar fi, în optica eseistului, substanța esențială a totalitarismului; materializarea, mai bine spus instrumentul de exercitare eficientă a terorii este lagărul de concentrare. Cartea lui Todorov nu se vrea o istorie **stricto sensu** a sistemelor concentraționare, ci un **studiu de morală** aplicat asupra reverberațiilor induse în individul aflat în perimetrul delimitat de sârmele ghimpate, atât victimă, cât și torționar. Todorov distinge între virtuțile **eroice** (așezate în slujba unei abstracțiuni) și cele **cotidiene**, extrem de concrete, fiind, în esență, acte palpabile, cu fundament pe de o parte subiectiv, pe de alta personal. La polul opus virtuților se situează **viciile** cotidiene, pe a căror scrutare Todorov își va întemeia analiza ființei intime a torționarului; prima trăsătură a acestuia ar fi **fragmentarea**, sensul contradictoriu sesizabil la nivelul actelor sale (amestecul de ferocitate și, uneori, de bunăvoință), apoi **depersonalizarea** (un soi de robotizare) și, în fine, **beția delirantă a puterii**; în fond, ni se înfățișează o vastă panoramă a elementelor de schizofrenie ideologică, politică și socială. Pentru că în orice rău se ascunde și un bine, Todorov afirmă - nu este vorba de cinismul intelectualului! - că perceperea exactă a elementelor esențiale, definitorii ale totalitarismului facilitează aprecierea la adevărată valoare a virtuților democrației. „Totalitarismul poate să ne învețe multe lucruri despre democrație”, afirmă ritos autorul, înclinând cumva spre cunoașterea prin negație. (Ed. Humanitas; p.n.)

anticariat

Georges Bernanos
LA LIBERTÉ, POURQUOI FAIRE?
Gallimard, Paris, 1954

Întors, prin 1945, într-o Franță vlăguită moral și material, o Franță în care pacea cunoștea o degradare similară degradării pe care cunoscuse războiul, Bernanos nu va întârzia să-și afișeze repulsia pentru bughezie (de unde provenea, de altfel) și pentru Dreapta (al cărei adept „gălăgios” fusese). Avea să scrie: „Tot ceea ce se numește dreapta, de la preținșii monarhiști (...) până la radical-socialiștii preținși naționaliști (...) s-a aglutinat în chip spontan, s-a adunat în jurul dezastrului ca un roi de albine rătăcind în jurul reginei. Nu spun că ei au dorit acest dezastru în mod deliberat. Îl așteptau. Această monstruoasă așteptare îi condamnă”. De fapt, Bernanos punca semnul egalității între bughezie și întrecuta lume modernă, „mașinistă”, apărând astfel ca un utopic sentimental desuet. Dar, serie Boisdeffre, „trebuie să-i fim recunoscători lui Bernanos de a fi luptat neobosit pentru a reda contemporanilor lui sensul onoarei (...) În numele onoarei creștine ține el piept cărturarilor, încredințându-i-se «lui Dumnezeu mai curând decât oamenilor Bisericii», care, după părerea lui, nu aveau în grijă nici paza onoarei, nici pământul francezilor (...) Îndată după pactul de la Munchen, a cerut ca mai mulți tineri creștini francezi să depună, între ei, pe vecie, jurământul de a nu minți niciodată: «Acest nou cavalerism trebuie să înceapă prin a salva onoarea». Cavalerism - cuvântul cel mare e lansat, nostalgia creștinătății medievale despre care Bernanos își făcea, fără îndoială, unele iluzii”.

Vocea lui Bernanos a răsunat precum vocea unui profet într-o biserică părăsită... (Anticariatul Scala; 70000 lei)

UN FENOMEN CLASAT

de ROMUL MUNTEANU

O îndelungată și variată experiență a lecturii m-a convins că nici un text (literar) nu permite nimănui să facă orice vrea cu el, decât în măsura așteptării riscului de a ajunge la concluzii arbitrare sau total aberante. Indicii primordialii ai textului sunt cuibăriți în însăși țesătura lui, fapt care mă face să cred că cititorul, oricât de înzestrat ar fi, nu-și poate îngădui să construiască pe o scriitură dată propriilor gânduri, decât atunci când dorește să realizeze o ficțiune așezată într-un text nou, străin de cel primordial, scris de un alt autor.

Dar în pofida acestei „preștiințe” pline de precauții, o ispită diavolească mă îndeamnă să citesc poeziile Angelei Marinescu printr-o grilă psihanalitică. Nu este vorba de adoptarea coercitivă a unui sistem de referințe împrumutate din Freud, Jung sau Lacan. Nu este nici cazul să-mi imaginez că autoarea ar fi încercat în mod programatic să răspundă unui chestionar psihanalitic existențial.

Există însă în versurile Angelei Marinescu un strat de obsesii latente ce răzbește la suprafața poeziei sale. Ca o adevărată emergență a retoricii inconștientului, culorile închise, spațiile deșertice ale străzii și ale pietelor, culoarele labirintice, boala, tristețea, melancolia neagră, stările gregare, pasiunile nentare contradictorii (iubire-ură, blândețe-violență), obsesia cuvintelor care ard, toate acestea fac din literatura Angelei Marinescu un document psihanalitic neclintit. Există în literatura sa toate semnele unui minus existențial, ale unui **sindrom deficitar**, parcă făcut să-i întrețină starea de revoltă metafizică, adeseori erotizată.

Poemele din volumul cu un titlu cel puțin tot atât de ambiguu: **Cocoșul s-a ascuns în tăietură** (Ed. Cartea Românească, 1966) sunt încărcate cu adevărate insule de acte de defulare prin scriitură. Angela Marinescu lasă impresia că este o adevărată exhibiționistă a melancoliei negre, a solitudinii și a suferinței. Așa cum se spunea pe vremuri că cerșetorii italieni își îngrijesc rănilile ca să le arate trecătorilor, la fel și poeta își cultivă stările depresive pentru a le spune prin versuri.

Poezia Angelei Marinescu este aglomerată de stări afective coșmarești, de pete de sânge, de trupuri sfărțecate, de o lume violentă în care **behăitul mieilor** „devine un răget de moarte”, iar „sângele, înăuntru, se umflă,



crapă, carnea putrezește” (**Pachetul**). În **Poveste de iarnă** ipostazele antiidilice capătă aspectul unui carnagiu. „Cu trupul întins, pe treptele înnegrite de fum./Animalul Tăiat horcăie, încă./și sângele țâșnește/pe fața celui care îl taie”.

Poezia **În absența tatălui** este plină de sunete stridente și flăcări („iubitul meu aleargă - cântând la trompetă/Printre stâlpii de foc ai morții”). Universul este invadat de șobolani și bursuci, iubitul are șobolani în gură, cuvintele fac tumbe, apoi sunt sfâșiate de păianjeni, căteaua latră în soare, iar Maria Magdalena își sărută umbra, în vreme ce împărăția se aprinde singură. Trebuie să recunoaștem că poetei nu-i este prea comod să trăiască în acest univers imaginar, în care șobolanii îi „smulg venele de la gât și ea însăși se simte o șobolancă”.

Ca în cele mai urâte coșmaruri, exteriorul agresează interiorul și acesta mușcă tot ce-l înconjoară. Starea de război al tuturor împotriva tuturor este consecința unei experiențe erotice brutale, a unei agresiuni între sexe: „Să fiu blândă? Tu ești blând? Tu arzi și arșița/ ochilor tăi smulge un copac din rădăcină. Așa s-a/născut furia ca un câine sălbatec ce rupe cu dinții întunericul/ca un leu bătrân alungat din turmă”. (**Împotriva blândeței**)

Fără îndoială că versurile Angelei Marinescu pun în lumină un personaj masochist. El își grădinește „rănilile” pentru a-și mări starea de tensiune, descriind în fum, ca personajul lui Papini, imagini scârboase, spăimoase, delirante, devenind astfel un poet al cruzimii din familia lui Lautréamont și Artaud. Ea știe că lumea aceasta distorsionată proliferează



rează „pe pagina celui care înnebunește” când arde miereasca fumului de toamnă (**Noapte de iunie**).

Fără îndoială că Angela Marinescu extrage toate aceste reziduuri ale unui **sine anarhic**, printr-un proces „dirijat” de explorare a abisurilor sale sufletești. Ea ne amintește că „melancolia se petrece numai înăuntru cu rafinement și spirit de observație”. (**În genul lui Nichita**). Dar atunci când precizăm că Angela Marinescu este o masochistă care se exhibează, m-am gândit întotdeauna la faptul că poezia ei a fost concepută ca să șocheze prin tonuri scăzute, insinuante, cu efecte de surdina. De aceea „Tristețea este o doamnă politicoasă, rasată, care rânjește încet și sigur/într-o arenă pustie” (**Puiul de lup**).

Această insinuare sușotită capătă un caracter repetitiv, adormit, ca un act ritualic de hipnoză: „nici astăzi nu am auzit pe nimeni/nici astăzi nu am văzut pe nimeni/nu cred că am avut vreodată un iubit./așa cum nu cred că nu am iubit” (**Îngerul lui Nichita**)

Pentru Angela Marinescu este limpede de ce cuvintele sunt un fel de transportoare ale fluxurilor provenite din inconștient, adică din acel strat al psihismului uman ce poate deveni uncori comunicabil. Obsesiile fundamentale ale poetei alunecă în acest fel spre exterior: „poate că nu/iubesc poezia, poate că iubesc prea mult, nu îmi organizez viața decât amintindu-mi Boala, am intrat într-o gaură neagră. Am intrat în imperiul binevoitor al morții”. (**Divizia a 14-a**)

În acest imperiu mort/viu, autoarea a statornicit locul poeziei. O stare gregară îi adună pe poeți în acest Parnas al solitudinii în grup. O atmosferă densă de nemurire-moartă se așterne peste această cetate alitară, în care euforia Angelei Marinescu i-a strâns pe scriitorii ce par să fi acceptat autoexilarea în existență.

E frumoasă această utopie literară în care autoarea și-a rezervat un loc egal cu alții în „**bunkerul-hahalerelor**”: „noi suntem ai nimănui/noi nu trăim și nu murim (noi murim și apoi trăim?)/noi suntem ca brazii/noi suntem ca brazii/noi suntem numai între noi (pe noi, printre noi, cu noi, cu voi, fără voi)/noi am ales să fim Aleși...” (**Bunkerul**)

Cine a urmărit diagrama poeziei Angelei Marinescu poate constata că în ultimii ani autoarea nu a avut nici urcușuri, nici căderi.

Nici în **Cocoșul s-a ascuns în tăietură**, ea nu mai face surprize. Discursul său literar este stabilizat pe un cumul de teme și procedee topite într-un aliaj personal, pe parcursul mai multor decenii de creație.

Poezia Angelei Marinescu poate fi considerată un fenomen clasat: dincolo de hotarele ei actuale nu pot exista decât tau-tologii literare.

Lucia negoiață

Lacrimosa

„Îndurate sunt toate câte-au fost de-ndurat”

Nașterea întunecată a trecut
pragul nașterii luminate
Cale curată și cale sfântă
se va numi

O, Doamne, fiul meu
îndurerat este
și la strămoare

Păcatul lumii lustruiește
spini și coroană
de creștetul lui fraged

O, Doamne, fiul meu
îndurerat este
și la strămoare

Iar plânsul meu cu-al său
nu-s una
și totuși
plângem ne-nvățați același trup

Play-back

Reiei firul pierdut, refaci
sincronul, faimosul „play-back”,
însăși perfecțiunea,
repetiția crimei, sărutul prelung
goana carabinieriilor - pâinea și circuit

Cât adevăr stă în zonele pure
doar sechele de suflet,
doar inocența nepedepsită până la capăt
Cine este Al Patrulea?
Veți intra în rolul țareviciului
vei accepta lovitura tatălui tău
spasmul victoriei mixat pe frica de moarte
„ce trebuia să se întâmple s-a întâmplat”

Jucătorule, „comediantule,
ce tragedie”,
să repeți, să repeți la nesfârșit,
vocile altora, refrenul,
faimosul play-back.

Puer Aeternus

Miros de vânat, senzual,
respingător, cald, iute, împur
hormonul fricii dătător de putere,
neputința de a mai minți
de a nu mai tăcea

„Și a zis Domnul către mine
- ia o carte mare și scrie deasupra
cu slove omenești
Maher-Salal-Haş-Baz
(grabnic, pradă-apropiat-jaf)”

Purtător de coroană
în podul cu cărți
Puer Aeternus
Salvai

Flori de vișin, în cer

Încă o clipă și cuvântul acesta



va cere ajutor, va scânci
supt de porii hârtiei
se va dăru pe nimic

Nu va mai fi liber și pur

încă o clipă
și va pogori
peste cearcănele răbdării
carnea își va lăsa umbra peste amurg,

Flori de vișin în cer
se vor scutura pe pământ
îngenunchia-voi și mă voi închina
pe covorul de rugă

Îngerul o va vesti pe Maria

Bun rămas

Iubire, fără nume, ca Zeul
absent-prezentă în aburul crucii
eretică, stângace,
vânzător și datornic
copil al tuturor, fără Tată,
Câine, Horatio, noapte bună acum

Vei mai scrie până te va privi
în crucea verde a irisului
bărbatul îndrăgostit,
până ce morții
cu viii laolaltă vor sta

Horatio, Câine, bun rămas acum
și pentru multă vreme
Aleluia!

Scrie penița divină

Talpa sprijinită de mâna maternă
fără număr petale în freământul cârnii
penița divină scrie în Carte
cauți tiparul, taina și timpul,
Rosa Triremă,
taina fără de chip
fără nume

Noiembrie

Noiembrie, licăr seminal,
în cer ca și sub pământ
grăunți văzători de mercur

Mihail îngerul lasă în urmă
sângele fiarei

Maica Domnului intră-n biserică

Bucuria și împăcarea
fără margini - iubirea și ura,
Mila și îndurarea

Sudoarea-n lumină

Timeo

Întors în galeră, urmele razei
îți par un pretext al durerii,
speranța o infirmitate
cuvântul suav-un falset,
și tu, în spatele Călăuzei
bâigui mereu întrebarea:
„Unde e, Cain, fratele tău, Abel,
păstorul?”

Și vai, puterea cheilor,
„salve et coagula”,
amână victoria
încă ți-e teamă
de pasul grăbit și de rază
încă refuzi promisiile daruri
în timp ce
mulțimea aclamă în Marele Circ

„Hai să-i vedem pe comedianți”.

Cad nucile

Copil al tuturor
ocrotit de scorpioni și de zei
ca dușman și prieten te chem
Ai dreptate, frate bun,
cravașa îți e acum de folos
dar cărțile nu...

Încalți cizmele grele de vânătoare
vinul însângerat inundă încăperea
e semnul că morții vorbă din nou îți trimit;
îndurarea și taina
toate acum ți se dau împăcate,

Pe drumul Mariei în Egipt
cad nucile
și cuie bat în osul moale al frunții
ci visul călătorind
precum copilul etrusc
în sicirnel va să spună:
„Țarină sunt și mi-e poftă de apă”

Călător din Est

Călător din Est
în vechea biserică din burg
aflată-n reparație
japonezi, copii în cârcă, aparate foto
ultimul tip

Adun de pe jos
notele răvășite de cantor
Ce mi-au adus secolul, lunile, anii.
și dacă vor pleca
așa cum au venit?

Bocancii tuturor netezesc
un giulgiu nevăzut
„Sanctus” - acolo departe
în satul de munte
sub crucea de piatră
mai iartă încă o dată
cea izgonită, nenumita,

„Benedictus qui venit”...
la rându-mi voi ierta
pe cel care mă iartă,
Ave, Prospero

Ce viață scurtă are secunda
căderii pe pământ
ce viață lungă istoria lumii

ÎN TRE EROS ȘI THANATOS

de CORINA BARNA

„Se știe că literatura, orală sau scrisă, este fiica mitologiei și a moștenit ceva din funcțiile acesteia: să povestească întâmplări, să povestească ceva semnificativ ce s-a petrecut în lume” (M. Eliade).

Noaptea de Sânziene este o întretăiere de romane. Este un roman istoric în măsura în care este un roman al Timpului. Este roman erotic și Bildungsroman, ca poveste a inițierii. Dar, într-o mai mare măsură, este roman mitic. Eugen Simion vorbește de două axe: una realistă și una „inițiativă, fantastică, mitică”. Eliade precizează: „În toate povestirile mele, narațiunea se desfășoară pe mai multe planuri, ca să dezvăluie în mod progresiv „fantasticul” ascuns în banalitatea cotidiană.

Indicii textuali trimit la un orizont semantic mitologic: **ursită, nălucă, destin, semne, ispite, mesaj din labirint**. Personajele lui Eliade „văd mituri”, așa cum personajele lui Camil Petrescu văd idei. Dacă există o nevoie a omului de a trăi în conformitate cu arhetipul, cu simbolul, așa cum observa și Jung, personajele lui Eliade cunosc din plin această necesitate. Personajele sale sunt obsedate să iasă din timp, să descopere mituri, să descifreze lecția spectacolului; sunt ipostaze ale lui **homo religiosus**. Ele caută semnificativul, fundamentalul, absolutul, paradigmaticul, normativul. Încearcă să valorizeze o lume desacralizată. Se întorc la **homo symbolicus**.

Simbolul prelungește sau constituie o hierofanie. Gândirea simbolică restaurează o lume și un timp sacru, oferă repere salvatoare. Personajele lui Eliade gândesc lumea nu după o axologie a realului, ci după un sistem ce ține mai degrabă de mitic, de simbolic. Gândesc în simboluri.

Personajele din roman își caută fiecare un mod de a se salva, de a-și salva bucățile de ideal. Vădastra caută celebritatea până la sfârșitul vieții, deși spune dintru început: „Majoritatea carierelor sunt așa. Ai impresia că-ți dau ceva, și, când te gândești bine, vezi că nu-ți dau nimic”.

Multe dintre personaje fumează enorm. Biriș se sinucide, într-un fel, cu acest drog. Eliade amintește, într-o întâlnire cu Rocquet, despre ritualul fumatului: „Nu dreptul de a fuma cutare sau cutare drog este important, ci de a o face într-un spațiu consacrat, orientat, calificat, și într-o anumită dispoziție a spiritului, în prezența maestrului. Într-o anumită poziție, fumătorul va avea o viziune; în altă poziție, nu”. De aici „importanța ritualului, a contextului ritual - și chiar filosofic - al drogului. Drogul dă iluzia apartenenței la ceva; fumătorii au devenit un grup social, o comunitate. În particular, e o tentativă de a obține o stare specială, chiar momentană fiind.

Viziru caută un loc sacru, a cărui anamneză o poartă. Are impresia că un loc îl poate face să se regăsească. Camera extra-istorică și atemporală, camera **Sambo** și camera secretă sunt locuri de reclusiune, de refuz al condiției umane: „Există aici pe pământ, lângă noi, la îndemâna noastră, și totuși invizibil celorlalți, inaccesibil celor neinițiați, există un spațiu privilegiat, un loc paradisiac, pe care, dacă ai avut norocul să-l cunoști, nu-l mai poți uita toată viața. Căci în **Sambo** simțeam că nu mai trăiesc așa cum trăisem până atunci; trăiam altfel, într-o continuă, inexprimabilă fericire”. „Beatitudinea asta

fără nume” este pentru el un drog.

Droguri, singurătate sunt experiențe individuale. Bibicescu vrea o experiență socializată: teatrul. Teatrul este un semi-vis, semi-ritual care poate duce la înțelegerea de sine. Lecția spectacolului e o amintire a destinului colectiv și totodată a inserției noastre în Istorie. Bibicescu vrea să re-creze un teatru, al cărui coordonator să fie, pentru a stăpâni lumea, așa cum Vădastra imaginează un scenariu de control al lumii. Actorul este șaman, el cunoaște un fel de „transmigrație”, spune Eliade. Actorul își va consuma **karma** într-un timp mai scurt, iar **samsara**, timpul lui, se va roti cu mult mai repede, salvându-l din valea plângerii.

Încercarea lui Ștefan de a iubi două femei este o experiență echivalentă cu cea a sfinților. E o primă tentativă de a se salva prin iubire. Eliade a arătat un interes constant pentru riturile tantrice. De la **Isabel și apele diavolului**, la **Maitreyi și Lumina ce se stinge**, putem găsi situații în care personajele încearcă să se slaveze prin pereche. Scena din bibliotecă în **Lumina ce se stinge**, iubirea perfectă a indienei **Maitreyi** și alte numeroase texte arată o predilecție pentru calea tantrică. Tantrismul este cucerirea propriului nostru corp, cunoașterea și disciplinarea lui. Serge Hutin, în **Secretele tantrismului**, face distincția între tantrismul mâinii drepte și cel al mâinii stângi. Primul cuprinde experiențe exclusiv spirituale. Cuplul trăiește, prin asceză, o apropiere de sacru și de sfințenie. Tantrismul mâinii stângi cuprinde tehnici de stăpânire a energiei sexuale, așa cum putem găsi în **Kama Sutra**. Dar aceste tehnici sunt mai mult decât acte fizice, sunt ritualuri magice și au semnificație mitică. Aceste rituri sunt hierogamii, au corespondent în mitologie. Ele încearcă o uniune a întregului inițial, o întoarcere la perfecțiunea mitică. Sunt nunți divine, alchimie umană. „Scopul final al doctrinei tantrice este unirea celor două principii polare - **Shiva și Shakti** - în propriul corp”, notează Eliade. Semnificația acestor nume e cunoscută. Controlul șarpelui Kundalini reprezintă controlul pulsioniilor vitale, iar unirea contrariilor este refacerea androginului, **coincidentia oppositorum**. De magia erotică ține și binecunoscuta mantra: „**Aum Mani Padme Hum**”, care este o formulă tantrică, o „rugăciune” consacrată, salvatoare.

Eliade explică în memorii dragostea celor doi bărbați pentru o femeie numită Ileana, din **Nuntă în Cer**, dragostea perfectă, dar care nu rămâne așa, „dacă n-ar fi intervenit un element mistic, și anume dorința de a o prelungi indefinit într-o durată biologic-temporală, făcând-o roditoare”. Viziru îi va spune Ioanei: „Poate mai există și altceva în afară de dragoste. Poate există undeva o posibilitate deschisă miracolelor, un mister ireductibil, un secret pe care nu izbutim încă să-l descifrăm” și completează: „ceva care să plece tot de aici, dintr-o dragoste, dar care să ducă în altă parte”.

Dragostea care renunță la fructul actelor sale e o frază potrivită tantrismului. „Simbolismul jertfei indiene este extrem de complex: el conține simultan simboluri cosmologice, sexuale și inițiatice” (M. Eliade). Ștefan îi spune Ileanei: „Crezi într-adevăr că numai prin moarte ne



putem elibera de Timp și Istorie? Atunci existența omenească n-ar avea nici un sens”. Salvarea prin moarte și salvarea prin dragoste nu sunt suficiente, semnificative, luate separat. Împreună, dau o surprinzătoare apropiere de marile mituri ale umanității. Orice civilizație se poate defini prin felul în care privește dragostea și moartea. Miturile cosmogonice, antropogonice și eshatologice, în unitatea lor, concentrează filosofia unei civilizații.

Dacă orice inițiere cuprinde o jertfă simbolică, o moarte și o reînviere, dacă se poate cunoaște experimental moartea, Ștefan devine un șaman după întoarcerea din labirint. El o va iniția pe Ileana într-o taină orfică: salvarea stă în Eros și Thanatos, în clipa nesfârșită dinaintea morții, în clipa atemporală, trăită în doi. Dar această taină pe care o bănuia i s-a revelat doar în acest moment final. Experiența dragostei e o căutare inițiativă a Morții.

Virgil Ierunca, notează Eliade în **Jurnal**, citind **Noaptea de Sânziene** pe măsură ce romanul era scris, îl întreba mereu pe autor: „Dar nu e așa că Ștefan și Ileana nu se vor mai întâlni în lume?!...”. Dragostea absolută nu se poate împlini decât în imaginație, în vis ori în moarte.

Despre căsătoria postumă vorbește Eliade în **De la Zalmoxis la Genghis-Han**. Nunta mioritică este prefacerea unui eveniment nefericit într-o taină a morții. De aici triumful asupra destinului și impunerea unui sens absurdului. Ștefan și Ileana vor avea o nuntă și aceasta este chiar moartea. Ea îi unește pentru totdeauna.

În **Jurnal**, Eliade vorbește despre „rolul nomadismului pastoral în spiritualitatea populară românească”. **Miorița** este o „călătorie în lumea de dincolo”, sub auspiciile unui simbolism nupțial cu valori mitice. El reia această temă folclorică, având în centru simbolismul Morții. Preia din folclor **prezența fantastică** și o **ontologie arhaică**. Moartea ca nuntă este centrul unei „liturgii cosmice”. Ține de o nostalgie a originilor, este un mit al reintegrării.

Noaptea de Sânziene este un roman care, într-un plan al realului, prezintă o epocă și un spațiu istoric bine determinate, dar cuprinde și un plan mitic, la fel de bine stabilit. Drumul personajelor într-un labirint reprezintă o inițiere, încercări de transcendere a realului, de accedere la o lume a **Ideilor**.

Personajele lui „văd mituri” și le retrăiesc prin rituri. Încearcă diferite tehnici soteriologice.

Mesajul romanului este unul „din labirint”: a transcende Istoria, a învinge teroarea ei înseamnă a crede. A crede că există o cale de a ajunge la stână, de a o găsi și de a o urma, indiferent de piedici. „A renunța la fructul actelor tale”. Cele mai importante revelații sunt cele ale iubirii și morții. A iubi aici, pentru totdeauna, a reface androginul, armonia dintâi înseamnă a ajunge dincolo, într-o noapte de Sânziene care durează la infinit.

PEDEAPSA

Ghemuită pe covorul din sufragerie, printre bulendrele aruncate care-n-cotro ale mătușii Olga, zăpăcită încă de bătaia primită după plecarea invitaților, Valea urmărea atentă tălpile uriașe ale ghetelor din care porneau picioarele încă zdrene ale binefăcătoarei, despotul casei, tușa Olga. Adusă dintr-un sat amărât de pe lângă Chișinău, pentru a fi cât de cât educată în vederea unui măritiș în București, fata nu era, în fapt, decât servitoarea pe care mătușa ei nu și-o putea permite cu pensia diminuată de cheltuielile pentru băutură, fursecuri și cafea. Indemnizația de administrator al blocului era, și ea, ca vai de lume. Viață grea pentru amândouă. Norocul Olgăi era că, din când în când, în momentele mai grele, se mai înfrupta din banii locatarilor, după care apela, văicărindu-se, la părinții nepoatei. Mai soseau ceva bani, se mai acopereau furțișagurile, apăreau din nou prietenele pentru o carte sau o șuetă la o cafea.

- Valea, Valicica..., unde ești, proasto? Valea...

Începea o nouă zi de coșmar pentru nepoată. Maldărul de carne avea nevoie de ajutor pentru a merge până la baie. De fiecare dată când se-mbăta mătușa, fata dormea pe covor, la picioarele ei, gata să-i răspundă la primul strigăt, să-i aducă apă, s-o care până la baie sau să capete un picior în cap. În cele câteva luni de când primea alcașă educație, palme, lecții de vioară și vorbe de ocară, se săturase și de București, și de visul de a se mai mărita, și de mătușa Olga. Le-ar fi dat dracului pe toate și s-ar fi întors în satul ei amărât, dar bătaia pe care ar fi încasat-o de la tat-su ar fi fost de zece ori mai rea. Mai avea cinci frați acasă și numai întoarcerea ei în băătăura părintească nu era dorită! Făceau ai ei pe dracu-n patru să-i trimită Olgăi bani și să scape de o proastă care nici măcar în sat nu-și găsisse un băiat. La București, sigur erau mai mulți tâmpiți și nu era exclus ca unul s-o ceară de nevastă. Nu era urâtă în adevăratul sens al cuvântului, dar privirea-i ce căta mai mult în tavan, vorba împiedicată și tenișii numărul 43 o îndepărtau din ce în ce mai mult de visul cu băiatul - indiferent cum ar fi fost - care să vină cu un buchet de flori și s-o ceară de nevastă. Ultimul care încercase ceva băuse vodca mătușii, mulțumise pentru fursecuri și scârțâitul de vioară și o luase din loc, fără măcar să-i promită că va reveni. Vioara scăpase, dar pe ea două zile o duruse capul după palmele primite de la mătușă pentru că nu știuse să-și vrăjească pretendentul.

- Valea... toanto...!



emil mladin

- Aici, tanti, sunt aici. Vrei apă?

- Pe dracu' vreau! Hai, scoală, că ai mucegăit și dă-mi mâna să merg la closet! Hai, mișcă! Și până ies eu de acolo, strânge prin casă, că vine avocatul, naiba să-l ia și pie ăsta, că nu mă scapă die Mărcuș odată!

Sufrageria arăta, într-adevăr, mizerabil. Pe masa din mijloc, o duzină de cești de cafea, două ibrice răsturnate pe fața de masă, cărțile de joc risipite printre pahare, resturi de fursecuri, mucuri de la țigări căzute din scrumiere, patru sau cinci sticle de vodcă, lichior și vermut...

Fusese o seară pe cinste. Se înființase la început doamna Matei, cu o jumătate de lichior și câteva lingurițe de ness, așa ca pentru o discuție între vecine și bune prietene. Telepatric, sunaseră la scurt timp domnișoara Lili, doamna Smaranda, Iacobeașca de la parter, veșnic nechematul dom' Bogdan Stoica și încă un ramolit, despre care se cam spunea că ar dori s-o ceară de nevastă pe gazdă. ăsta, ramolitul, devenise de un timp sponsorul petrecerilor. Nu venise nici măcar o dată cu mâna goală. După primele două vizite, a înțeles, până și el, că garoafele nu se beau, drept care una sau două sticle îl făceau bine primit. Partea proastă era că la fiecare

vizită aducea altă băutură, de nu se mai înțelegea cine și ce bea. Vodca o asigura doamna Olga.

După primele mici finețuri, s-a trecut la o partidă de bridge, dar anulată rapid de nepotriviri la licitații. Domnul Tomanian, ramolitul, licita convențional, ceilalți „natural în nesimțire”, gazda nu pricepea nimic și, după două ore terminate cu scandal, s-a trecut la tabinet. Pe la miezul nopții, cineva a propus un pocher și încă o sticlă sau două de ceva. Valea și-a luat picioarele la spinare și-n zece minute s-a întors cu două sticle de vermut, fiindcă îi plăcuseră ei etichetele. Cum vânzătorul tot nu prea avea clienți noaptea, i-a cerut ceva mai mult decât în mod normal. A ciupit-o și de bărbie pentru a-i vinde în plus două pungi cu alune râncede. Mătușă-sa a așteptat să pună fata sticlele pe masă, nu cumva să le scape din mâini, și, fără prea multă vorbărie, a cârpit-o zdravăn.

- Proasto, ai luat ce ți-a băgat ăla pe gât?

- Lasă fata-n pace, doamnă Olga, că-i mică și nu știe ce-i aia șmecheria de oraș! Las' că poate luăm mai târziu și altceva...

- Ce să ici, domnișoară? Du-ți mătce. alea la „Zoo”, ia ceva bani pic ele și vino cu cieva, că tot la pomană mereu...

- Doamnă Olga...!

- Lasă, domnu' Stoica, lasă, că nici mata nu prea te înghesui cu vreun cadou, cieva! Apari la ușă, îmi spui de banii dați lu' răposatu' sau aproape răposatu' die Mărcuș, ronțai ca mitocanu' fursecuri și bieci orice. Du-tie matale la ăla din gang să-ți schimbe poșirea asta și du-i și alunele, că sunt de anul trecut! Hai, mișcă-ți fundul ăla maric, că tricem la joc fără tinie!

Spre trei dimineața, s-a spart adunarea. Gazda câștigase la pocher tot ce cheltuisse în timpul săptămânii cu mâncarea - multă, puțină, atât cât îi dădea nepoatei. După plecarea musafirilor, o mai cârpișe de două-trei ori pe Valea, că nu strânsese scrumierele m' repede și le răsturnase domnișoara Lili, că... îi întinsese paharul să i se mai toarne de băut. După bătaia administrată fetei, doamna Olga adormise îmbrăcată, în fotoliu. Valea o dezbrăcase cu mare grijă, să n-o scoale, și, pentru a părea totul obișnuit, îi aruncase hainele prin toată camera, culcându-se și ea pe covor, la picioarele mătușii. De la palmele primite, dormise fără vise, doar cu o durere cumplită de cap.

- Hai, toanto! Hai să mă duci la baie!

Până să-și termine mătușa ce treburi avea la baie, Valea s-a apucat iute de strâns prin casă. A început, ca de obicei, cu sticlele de băutură de pe masă, știind că cel mai urât lucru pentru mătușă era vederea sticlelor după un chef precum cel din noaptea trecută. Cam un sfert de oră stătea mătușă-sa la baie. Timp în care dispăreau sticlele, scrumierele, se strângeau cărțile de joc, se adunau hainele de pe jos și se făcea o cafea. Niciodată nu se deschideau geamurile, lumina zilei și aerul proaspăt provocând migrene insuportabile doamnei Olga. De-abia la al doilea somn, pe la 12, se putea acrisi casa. Tabietul era respectat cu sfințenie. Scularea, sfertul de oră în baie, ordinele pentru ziua în curs, lista

de cumpărături și din nou culcarea. Abia la ora 4 după-amiaza, arăta și doamna Olga aproape om.

- Valea, Valea..., e gata cafeaua?

- Gata, tușică, gata!

- Ei, atunci stai acolo și ascultă bine ce am să-ți spun! Ești die ceva timp în casa asta și ai mai priceput și tu câtie ceva, că nu iești chiar cea mai proastă fată de pe pământ.

- Tușică...

- Acum vorbesc eu și tu bagă la cap!

- Da, tușică!

Mătăhăloasă, cu spatele cât speteaza canapelei, doar în chiloți și-n bocanci, doamna Olga, după ce s-a scărpinat pe burtă, pe umeri, după ce și-a privit un timp picioarele uriașe, a sorbit din cafea și a intrat în miezul problemei.

- Valea, tu ai aflat că Mărcuș ăla vria să ne ia casa, casa noastră, să nie arunce într-o cămăruță...

- Am auzit, tușică!

- Astăzi vine domnu' avocat! Faci casa ca-n filmie, de să-i iei piuitu', da?

- Fac eu să fie mulțumit, să...

- Te duci și cumperi apă minerală, știi ce-i aia?

- Sigur.

- Cumperi două buchețele die flori, că-i casă die femeie, nu die dierbedei, le aranjezi și tu frumos, vezi pie unde-s vasele alea în care puneam garoafele lu' domnu' Tomatian! Măturat, aierisit, să nu văd cumva un fir de praf, că praf tie fac! Ai înțeles?

- Da, tușică!

- Dacă nu câștig mâine procesul cu tâmpitul die Mărcuș, te-ntorci la tine, la măta și la tac-tu. Roagă-te să fie domnul avocat în formă, să pliedeze cu convingere, că altfel pierdem totul. Nu te fâțâi prin casă diecât dacă-ți cer ieu asta. Viezi că-i cam 'ac fiemeile și...

- Am o rochiță mai scurtă, pentru vreun

băiat, dacă ar vrea să mă plimbe cu barca...

- Ține-ți rochița pentru alții, de domnu' avocat încă mă mai pot ocupa și eu! Uită-tie la pulpiele astea două, ce puternice sunt! Habar nu ai tu ce-am făcut cu iele! Păi, cum criezi că l-am luat pe Mărcuș când iera doar student? Ehe, ce-i mai făciam! De blieg ce era, a trebuit să-i dau și vodcă, vrio două păhărele, nu mai mult, că se-mbăta repede, l-am pus între pulpe și i-am arătat cie să facă. Cât a fost tânăr, a mai mers, dar mă plictisia. Cum venea acasă, gata, că să facem! Se băga între pulpele mele și-mi trebuia o oră ca să-l scot de-acolo. Mai bine-l strângeam o dată și bine și scăpam die el! Parcă era apucat. Când a încieput să mai și îmbătrânească îmi făcea și silă. Vai de capul lui!

- Poate te-a iubit, mătușă...

- Păi mă iubea sfrijitul, că alta ca mine, de unde? Am vrut de mult să divorțez, dar mi-era și milă de el, că iera tare prost. Farmacia și nevasta. Nevasta și farmacia. N-a avut și iel vreo aventură, să-l prind cu cineva, să-i dau în cap. Nimic. Să mănânce bine, să-i scrobiesc cămășile, s-o suport pe mă-sa și să joc bridge. Toate prietenele miele se mai certau cu bărbații, îi mai culegeau din crâșme, mai aflau die câte una. Eu, nime! Nu întârzia un minut. Acasă, repede, mâncare și în pat! Să te ferească Domnul de unu' ca ăsta, fetițo!

- Păi, de ce să mă ferească? Îmi gălesc eu unul în plus și să fac ce nu fac acasă.

- Păreai mai proastă, dar te duce mintea... Tu crezi c-am stat numai după fundu' lu' Mărcuș? Să fii tu sănătoasă câți pot povesti despre ce le-am făcut! O fiemeie ca mine, uite ce țâțe mai am, nu-i pientru un singur prost! Păi, avea Mărcuș la prieteni, de se mira și iel ce i-a apucat pe toți cu vizitele, că tâmpit mai iera! Venea acasă uneori, se holba la câte unul și de-abia după aia își dădia seama că erau foști colegi de liceu sau facultate, naiba să-i ia! Mototolul se punca pe povești, amintiri cretine și nici

parodii

victor m. ionescu

Sfinx de nisip
(Luceafărul nr. 48/1996)

Iubita mea, te-aștept de-o veșnicie
Știu că ai fost bolnavă și mai știu
Că eu, ca Sfinx, atâta pot să fiu
Până ce tu-mi reciți o poezie.

Aștept cu încordare clip-aceea:

Tu să mi-o spui și eu să mă
topesc

În vraja poeziei și firesc

De bucurie c-am găsit FEMEIA.

Dar am o grijă: când alege-i textu'

Să fii atentă ce poem alegi -

Îți spun ca Sfinx - de vrei să mă
dezlegi,

Să nu fie cumva de M. Ionescu!

Lucian Perța

nu-și dădia seama că ăla, cine era, îmi băga mâna pe sub fustă. Pe unii i-a mai și rugat să doarmă la noi, că era târziu. Îl lăsam să facă și el pe grozavul, îl culcam, și-mi vedeam de treabă.

- Și nu te-a prins niciodată?

- De vreo două ori s-a trezit, dar nu și-a găsit ochelarii, carie erau la mine, și, până să iasă din dormitorul nostru, a dărfămat totul în cale. Și-a cerut scuze pentru deranj și s-a culcat la loc.

- Nu e frumos ce i-ai făcut! Mie-mi pare rău de unchiul Mărcuș, că e om bun...

- Bun, la dracu'! Dacă ne ia casa, te duci frumușel la ai tăi și-atunci să văd dacă-ți mai convinie ca să zici că ie om bun! Sau te duci să dormi cu iel, că iești în stare!

- Vai, mătușică, dar mi-e unchi și e și bătrân!

- Lasă că-i unchi! Nu te-a văzut decăt de câteva ori și-un acoperiș în București nu-i de colea! Eu, dacă trebuie să mă mut din apartament, nu am cum să te iau. Am și eu viața mea, prietenele mele, sunt cineva, n-am să stau ca milogii cu nepoata într-o garsonieră. Pune mâna la treabă, că vinie avocatul și să-l dau gata, mort-copt, să-mi câștige mâine procesul! Eu mă duc să mai dorm puțin, să arăt ca lumina când o suna la ușă. Dacă-ți fac semn, dispari!

- Da, tușico!

- Totuși, pregătește-ți rochița aia! Cu bărbații ăștia nu știi niciodată ce vor. Naiba să-i ia cu gusturile lor.



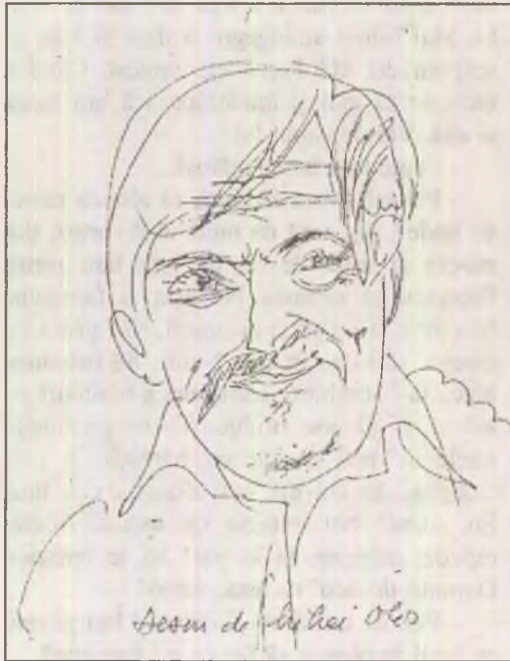
Ștefan Jurcă

PĂUȘU

Pocnea șina cu ciocanul bont, cioc-boc, cioc-boc, venea zgomotul către ferestrele casei dar loviturile metalice nu erau de la bătutul coasei, când o ascuțea culcat în iarbă, sprijinit pe-o parte, sunetele porneau ritmic ca un cântec care incita vrăbiile din mărul pădureț aflat la capătul grădinii. Știa asta Păușoiaie pentru că la bătutul coasei se pregătea să-i pună merinde în traistă, bucate de slănină, cățelul de usturoi și ceapă. Pită avea mai rar că nu aprindea focul în cuptor decât de sărbători. Așa spuneau delurenii, nu că nu ar fi fost făină de grâu și că nu aprind cuptorul decât de sărbători. Moisă devenise tăcut și îngândurat, îi sărea țandăra din te miri ce. Se străduia să-i intre în voie.

Spăla haine la fântâna cea nouă de la pârâul Gaiței, le pârloise în ciubărul cu leșie iar acum, cu albia în cap, le coborâse la vale să le albească. Era tânără și neștiutoare. Poalele se umeziseră de apa sălcie scursă de pe cămăși, le slobozi pe lângă șolduri de rămase ca o floare desfrunzită. Să-mi pun ceva în față părea să spună, sâni mici și pietroși tresăriră de spaimă când îl simți că se apropie ca un lup înfometat. Alunecară pe iarbă. Teșcuțu gâfâia morsocând-o, ea dărdâia de frig. Se îmbracă speriată cu hainele reci, luă în cap albia iar când ajunse în casă era întuneric de-a binelea. O cuprinse o stare ciudată, nu-și revenea în fire, un tremur ușor o apuca de la picioare iar în vintre își găsi locul un junghi ce revenea aproape ritmic.

Trecură mulți ani de atunci, zece ori poate mai mulți, cine să-i mai numere, că timpul în Delureni se măsoară după marile întâmplări ale Europei și mai puțin după vrerea sătenilor. Cu Teșcuțu s-a mai întâmplat o dată, tot fără voia ei. Ori poate de mai multe ori că nici lumea nu le știe pe toate. Moisă plecase la pădure, cum obișnuia, cu pușca bălăngăindu-i-se pe umăr;



era paznic pașal. Făcuse focul în cuptor, se pregătea să coacă, trase jarul cu drăglul la gura cuptorului, căldura îi îmbujoră fața și sâni, era cald și afară, umbra de Teșcuțu veni ca vulpea și-o încopcie cum era aplecată și-o posedă câinește că urlă de plăcere ca o fiară călcată. Ticălosul dispăru așa cum veni, ca o nălucă. Ziua n-avea curaj să i se uite în ochi de parcă nu el ar fi fost acela.

Lovea șina cu ciocanul bont dar zgomotul nu era de la ascuțitul coasei. Păușoiaie înțelesese că-și pregătește drame pentru pușcă, nu de coasă îi ardea Păușului. Altă grijă avea el, paznicul. Copii nu puteau să aibă, deși s-au gândit la asta, că avere ar fi fost. N-o iubea, îl ajuta când trebuiau prinse animalele în jug ori pe câmp. Dar ea-l gospodărea: îi făcea mâncare, îi spăla hainele. Uncori, din senin, se pornea și-o lua la bătaie. Într-o dimineată se porni la pădure cu câinele după el. „Auzi, tu?

Când pușc prima dată să faci focul. A doua oară când auzi pușcătura să pui oala pe foc!” Se întâmplă că el, de burzului ce era, să-și împuște câinele crezând că-i vulpe. Făcea salturi printre smocurile de iarbă din capătul pădurii de musai crezu că-i șireata. Păușoiaie, fericită, îl aștepta: unde-i iepurele? Soarele și 'mnezeii. Și buf peste cap. Adică răzi de mine, tu muieră? De mine, măă?

Teșcuțu porni pâ-

nă-n ziuă după lemne, le avea doborâte, doar încărcate și duse acasă mai trebuiau, Moisă văzu urma carului. Al meu e, zise. Lovea șina cu ciocanul bont, cioc-boc, cioc-boc, rupea bucăți de fier să-și fabrice drame pentru pușcă. L-a pândit toată ziua. Venea pe drumul dinspre morminți. Eram cu tata, zice Nelu, era cam la amiază, veneam din pădure. Boii mergeau încet prin colbul drumului. Stai că trag, l-a somat Păușu. Tata a oprit boii și m-a lăsat pe mine să stau înaintea lor, să nu se sperie de om străin. S-a dat mai la o parte. Trag fără somație, a mai zis Moisă. Și buum! Nu știam ce să fac că baciul Moisă a plecat ca vântul spre Prăjești. Tata era plin de sânge și picat în colbul drumului. Am început să plâng și să mă vaiet. Veniți, oameni buni! Câmpul părea pustiu.

La Prăjești s-a predat jandarmilor care nu voiau a-l crede. Chiar l-ai pușcat bace Moisă? L-am pușcat domniilor voastre. În cap l-am pușcat. Haidareți și-ți vedea! Și o venit jandarii și un doctor de-al lor o venit, sau sanitar ce-o fi fost. S-o adunat satu! Apoi doctorul l-o tăiat pe baciul Teșcuțu dar n-o lăsat lumea să se apropie. I-o desfăcut pielița de pe cap cu un firez micuț și s-o uitat la creierii lui. Și pe fo l-o tăiat. Mult ar mai fi tăiat și bine dacă nu l-ar fi omorât Păușu. Mult și bine ar mai fi dus-o Teșcuțu!

Pe Moisă Păușu l-au dus la ocnă, departe. În temniță l-au băgat. Dar omul rău are noroc că a început războiul. Primul război. Și Păușu s-a cerut voluntar pe linia întâia, voluntar zice că a plecat baciul Moise, să lupte pentru România, dar n-a stat mult pe front, n-a stat mai mult de doi ani. Povestea: eram pe linia întâia, voluntar eram, oameni buni, și pușcă de război mi-au dat. Când a început măcelul nu vedeam decât fum și urlete și iar fum și pușcăture. Deodată simt dureri în piciorul drept, mă opresc și văd că nădragii mi-s plini de sânge, colcăia bocancul de sânge. Am apucat a striga: sanitari, sanitari, atât am mai știut. Și mi-au tăiat piciorul drept.

Purta o proteză din lemn cu vârful ascuțit ca un râț de porc. În capăt îi băteau o bucată de cauciuc parcă ar fi tălpălit o opincă. Și-i băteau cuie mici în piciorul de lemn și ne miram că nu-l doare. „Mă, ți se văd hodrobelele”, zicea către noi, copiii, când ne adunam să vedem cum îi tălpălește piciorul. Numai Păușu mai avea în sat casă cu paie. Așa ziceam: ne jucăm de-a inamicii la casa cu paie a lui Păușu. După ce-a murit și el și Păușoiaie, într-o seară cineva a dat foc casei. Așa urât mirosea fumul că a trebuit să stăm prin grădini să scăpăm de izul greu.

Păușoiaie-l înjura și povestea cum se trezea noaptea, avea vedenii și voia să iasă afară, să iertați, uita că n-are jumătate de picior și cădea ca un prunc în mijlocul cășii. O trezea din somn să-l ajute. Urmași n-a avut Păușu dar s-a gândit el că ar fi bine ca munca și agoniseala sa de-o viață să nu rămână de izbeliște și l-a înfiat pe Fasole, un nepot dinspre Honț. S-a gândit și la Nelu Teșcuțu dar zice: cum să stau eu în casă cu un om care l-a pușcat pe tata? Și nu m-am dus copil de suflet și nici nu m-am răzbunat pe el.

Fasole i-a vândut pământul și a fugit din sat. Păușu n-a mai putut face nimic pentru că-l dăduse „de drept” și actele se iscăliseră.



MÂHNIRE ECOLOGICĂ



Dincolo de numele de familie al autorului, dincolo de titlul volumului - **Supunerea pe arbori**, cel puțin complicat, poetul teleornănean Anghel Gâdea* versifică în dulcele stil clasic al

liric: „(...) rezemată de tocul ușii./Cu un deget spre buze./Îmi arată patul/Ca o navă cosmică...”. Harul detaliilor semnificative și al sintezei cromatice coboară în priveliști rustice cu acoperire emoțională. Un frumos poem este „Regina obosită”, metaforă a defecării idilei eminesciene în condițiile stingerii mitului ecologic ocrotitor, ideal. Reținem sarcasmul elegiac din final: „Iar eu urc zilnic același deal/Fără nici o stea/Care să-mi scapere-n cale.../Îmi voi spune cât am stat la moara de vorbe./Îmi vei șopti ce s-a dat, cât s-a dat./Și noaptea, ah, noaptea,/Ce bogată, cât de bogată va fi./Regina mea, încărcată cu plase...”

Nu numai locurile, dar și versurile par nepriincioase poeziei, căci poezia însăși refuză să-și mai recunoască autorii căzuți în dizgrație. Inspirația poetului nostru rămâne totuși inegală, fie printr-o sinceritate declarativă ce nu trece rampa, fie prin amplificări de tip redundant, ceea ce NU diminuează șansa unor versuri fulgurante gen: „Profundă incizia clipirilor tale”, sau a unor poeme întregi, gen: **Trenul, Statuia, Bocet în Câmpia Dunării, Prejudicat** ș.a. Anghel Gâdea are un acut simț al materialității lumii, al pământului natal, dar și capacitatea de a le ridica la puterea simbolului, a compoziției amar-ironice. Poetul face parte din familia spiritelor ce se simt (ca anume personaje cezarpetresciene) în surghiun la oraș, dovadă „Scrisoare poetului (II)”, tipic poem pentru tipologia contrastivă sat-metropolă. Între artă și viață, Anghel Gâdea alege poematica perenitate a salcânilor. Din ale căror rădăcini făgăduința sa poetică se ține și se adevărește.

* Anghel Gâdea, *Supunerea pe arbori*, Ed. Cuvântul, 1995.

anilor '70, respectându-și informația culturală și propria est-etică. Două dimensiuni sunt mai pregnante: cea a atașamentului etic față de peisajul natal, familie, copilărie, și cea a avântului erotic în contrapunct cu mâhnirea ecologică. Unele platitudini și reminiscențe de lectură n-ar trebui să ne descurajeze, chiar dacă lirismul veritabil din unele poezii este compromis de versuri ca: „Dar în această întâmplare,/Minunată cu adevărat,/Numai clipa va dăinui,/Evident cât o clipă,/Pe buzele tale...”. Împărtaşim durerea poetului față de promiscuitatea kitsch-ului citadin ce invadează satele din Câmpia Călmățuiului, dar mai ales sensibilă vizualizare metaforică din „Unda verde”: „Deasupra lor numai iarbă,/Măceși, lilioci și ciulini.../Crengile și le trag încet/Pe sicriu și apoi pe piept/Ca să nu li le fure hoții/Și să le pună pe foc...”. Poetul vine dinspre proză, astfel ne explicăm instanțele realiste apte să contureze rapid o atmosferă densă, un peisaj mușcat de solitudine Cuplului. Complicarea inutilă a ideii poetice nu exclude finaluri de mare efect

LA COPENHAGA, UN ROMÂN FURIOS

Un caz aparte ni se pare acest elegant volum* semnat de Tudor Alexander, aflat, după cum rezultă din pagina de titlu, în dubla postură de autor, și de semnatar al traducerii și adaptării din limba engleză. Cum a fost posibilă această ambivalență, ne-am dat seama abia când am ajuns la ultima pagină a



nuvelei ce cuprinde următoarea explicație-epilog: „Povestea de mai sus e bazată pe jurnalul lui Teodorescu Doru, refugiat român, arestat pentru omucidere în primăvara anului 1984, în Danemarca. Jurnalul a fost obținut de la autoritățile daneze. Inadvertențele și expresiile din original au fost păstrate de dragul autenticității.”

Din cercetările întreprinse reiese că Teodorescu Doru a fost condamnat la șaisprezece ani închisoare, dar eliberat după doi ani și repatriat, în cadrul unor schimburi internaționale. Întors în România, a figurat pe statul de plată al Securității până în decembrie 1989, când i s-a pierdut urma. După pronunțarea divorțului, în 1985, soția și copiii lui au fost admiși în Statele Unite, unde locuiesc în Amherst, Massachusetts. Mama lui Doru s-a sinucis în toamna anului 1984”.

Așadar, lunga nuvelă **Fum** se bazează pe un caz real al cărui erou, real, Teodorescu Doru, are inspirația să-și aștearnă pe hârtie, în detenția sa daneză, jurnalul vieții până în clipa arestării pentru omucidere. În adaptarea lui Alexander, acest jurnal devine o foarte alertă proză, captivantă prin detașarea relatării și caracterul bătaios-anxios al protagonistului Radu Pruncu. Cartea începe cu sosirea familiei Pruncu la Copenhaga, escală a azilanților pe drumul exilului american. Cum a ajuns Radu Pruncu să aleagă calea libertății? Săvârșind nu un act eroic, ci făcând un **banc** cu voce tare, cu ocazia ședinței de „analiză” a cererii de plecare definitivă din țară a unei colege de facultate. După acel juvenil și cosmopolit „Let the little one go!” („lasă, bă, fetița să plece!”), Radu este arestat și anchetat, apoi eliberat, după care invitat să colaboreze cu poliția politică. Farmecul acestui text este sinceritatea netrucată, gen: „Pe mine chestia în sine nu m-a deranjat, dar m-a deranjat că mă băgam la stăpân”. Ceea ce nu-l va mai jena pe Radu Pruncu, alias Teodorescu Doru, odată repatriat în 1986, devenind unul din informatorii Securității, așa cum aflăm din nota **autorului-traducător**. Dacă Teodorescu Doru, dispărut din țară în decembrie 1989, este bine mersi în viață, poate oricând, citind această variantă a „jurnalului” său, fie să mulțumească, fie să-și revendice paternitatea de autor. Oricum, cartea are calități artistice sigure, deductibile din fluența și răspărul (sictirul?) cu care e scrisă, nelăsând nici o clipă impresia că este vorba de o traducere. Ci mai degrabă de o proză originală, bine articulată, după o idee de Teodorescu Doru. Revenind la eroul Radu Pruncu, încercăm să ne explicăm incidentul din holul hotelului din Copenhaga prin datele sale biografice și contextul nou al exilatului. Sensibil și instruit deasupra mediei, dar fire nestăpânită, proaspătul „refugiat politic din întâmplare” nu suportă situațiile neclare, umilirea și promiscuitatea. Tot trecutul său, idila și căsătoria cu Mary, profesoara lui de engleză, comportamentul față de părinți, confirmă o mândrie și o luciditate aproape cinică, ce explică în bună parte ieșirile sale de gelozie, temperamentul posesiv, impulsiv și chiar justițiar. Redactându-și **jurnalul**, eroul simte nevoia de a-și prezenta țara dincolo de imaginea festivisto-ceaușistă, cu riscul de a șoca prin orgoliul său de alb, european ș.a.m.d. Radu Pruncu își ia mereu cititorii drept martori ai convingerilor sale de **om întreg**, ce nu poate tolera climatul purgatorial al hotelului năclăit de tranzit și **Fum**.

Atacat și rănit cu cuțitul de unul din tamiile ce traficau droguri și băuturi în fața hotelului, Radu Pruncu reacționează violent, nu fără să fie fascinat ca în **Străinul** de strălucirea „lamei de cuțit și teama pe fața lui întunecată”. Nevoia de a se bate, mărturisită, a lui Radu Pruncu poate fi justificată temperamental și moral. Demnitatea trebuia repusă în drepturi și dacă tamiul n-ar fi murit la spital, Radu n-ar fi fost arestat și închis. Și n-ar mai fi apărut această subtilă proză comportamentistă despre un **român furios**, susceptibilă de a deveni un foarte reușit scenariu de film prin naturalitatea colocvială a scenelor și justa dozare între relatarea albă și subtilul decupaj psihologic.

* Tudor Alexander, *Fum*, Ed. Vitruviu, 1996. Redactor: Maria Graciov, 96p. Lei 9000. Vol. Scriitori din exil.

COMEDIE DIVINĂ ȘI COMEDIE PROFANĂ LA VASILE VOICULESCU

de CORNEL UNGUREANU

Pe de o parte, poetul cântă sufletul serafic, pe de alta, o vitalitate neobosită îl invită a celebra exploziile vitale, eroii solari, ființele puternice. Există o ușoară dar continuă subversiune a ortodoxiei tradiționale, a **instituției** bisericești în scrisul său. Credincios, Voiculescu năzuiește către religiile vechi; eretic, el proslăvește viața și valorile ei. **Hoții de viață** sunt mereu la mare cinste. **Balada dorului cu mâini legate** alegorizează în numele unui ideal câtuși de puțin creștin: „Slobod tâlhar rotind prin cetate/Trece dorul cu mâini ferecate/Are picioare de cerb să alerge/Și-aprinde umbra pe unde merge./Zâmbetul, furișă fiară gingașă/Ochii, cuțite, pătrund sub cămașă,/”. **Între albe reptile, Fericitul gâde** etc. sunt poeme care duc mai degrabă către eroismul „tălhăresc” al celebrării decât spre cel solemn și sfâșiat de dileme. O poemă consacrată mai târziu lui Villon dă câteva definiții spirituale (era să scriu șugubețe) marelui poet. Nici o îndoială că Villon îi este foarte apropiat lui V. Voiculescu; că actele sale sunt plăcute scriitorului român: „De gât cu zorii pleci la dănuț./În glas de liturghie, geamparale.../Ți-e sufletul un bâlci dezlăntuit/În nava unei vaste catedrale”. A scrie că poetul român se bucură doar fiindcă intuiește în Villon un „înger căzut” înseamnă a păși alături de adevăr; am zice că, mai degrabă, admiră ieșirea din lege, independența care creează și pe care o justifică geniul. Eroismul lui e dincolo de orice bănuială, demnitatea sa este peste orice laudă. **Villon** este alegoria artistului excomunicat: fiindcă artistul are legea lui, care este a eternității: „Și-n timp ce-ți pun în zbilț cerbicea bravă/Și se gâtesc să te ridice-n furci/Tu, mai isteț, furând un vraf de slavă/Pe scări, de rime veacurile urci”.

V. Voiculescu se apropie de Villon pe căile pe care se mai apropiaseră și alții; nouă ar fi aici, poate, ideea de liturghie profană, de celebrare a sacrului prin carnaval. Observăm că foarte multe din poemele lui V. Voiculescu, mai vechi și mai noi, sunt adevărate înscenări, adevărate spectacole: unele vor deveni chiar spectacole. Un **Petec de veche frescă** e reluat și lungit - dezvoltat - în **Demiurgul. Geneza** poate arăta și astfel (adică mai puțin solemn decât în poemele știute): „Sătul de-această lume nemîșcată,/Domnul însuși tânjea de alt dor/Și-l zămislă într-o făptură smălțată/Cu

flori, cu fragi, cu mere toată,/Șuie, arzuie,/Tulburătoare/Cu gheare de petale la mâini și la picioare./Cu nou și cu fraged iz de păcat./Leii s-au oprit din căscat./Fiarele săriră de-odată./Alai cu ea în mijlocul lor./Centaurii galopau s-o vadă, și iată/(...)/Albă, goală și nerușinată./Eva zâmbea galeșă tuturor./Inima paradisiului începea să bată”. Iată o imagine mai puțin obișnuită și mai puțin respectuoasă cu cele sacre. **Petec de veche frescă** este mai degrabă pictura unui naiv decât a unui autor grijuliu cu textele sfinte și angajat în elogiul lor. Scenele biblice sunt, de foarte multe ori, reluate în spirit umoristic. Voiculescu reface, senzual, geneza și lumea începuturilor. Observăm că Voiculescu va scrie, de câte ori va avea ocazia, cosmogonii naive, în care sunt interpretate, foarte liber, în spiritul cântărilor populare, în spiritul picturii țărănești, pasaje, pagini din Biblie, mituri și legende. Lumea începutului este cum nu se poate mai senzuală, și însăși trezirea simțurilor înseamnă pentru poet un semn al începuturilor. Sacrul se revarsă în profan, devine profan, se manifestă în sens profan; **Versuri pe tabloul unui primitiv** este chiar o pantomimă nu lipsită de un ușor (tandru...) aer licențios: „Adam se deșteaptă: îi arde lin coasta./Femeia din față senină-i zâmbește./Uimit, el se-ntreabă, ca-n vis, ce e asta?/Bălaie și goală, la ce folosește?/Deodată privirea în miez își țintește./Stă gol de răsuflăt o clipă; din casta/Ființă-i un licăr de jinduri țâșnește...”. Iată-o și pe inocenta ființă descoperind lumea simțurilor: iată-o ieșind din inocență - desigur la modul voiculescian - fără ajutorul Șarpelui. Energiile senzuale ale personajelor voiculesciene sunt destul de puternice pentru a găsi, ele singure, calea către punerea lor în valoare. Comedia e totuși suavă, licențele fiind învăluite într-un zâmbet de pater care privește o Operă de învățăcel sau de artist semen: „Iar Eva, pătrunsă de dulcea săgeată,/Vărsându-și pe spate a pletelor undă./Își plimbă surâsul cu-o grație-încreată./Pe sâni, peste coapse, pe trupu-i oriunde./Să afle ce taină-i deschisă... și, iată./Mai mult o arată decât o ascunde”.

Deceniul al cincilea voiculescian este foarte bogat în asemenea versuri; există chiar și o **Cântare a cântărilor profană** pe care poetul n-a isprăvit-o. Ce ne-a rămas din ea sunt două replici - una, a iubitului, în care totul este



întors pe dos, regândit, reformulat în spirit propriu - și alta, a iubitei. Niciodată în lirica noastră nu a răsunat, poate, un țipăt senzual mai puternic. Totul se umple, ca într-un delir hormonal, de simțire, de freamăt, de geamăt erotic: „E iarăși noaptea cu ispita veche./Dă haosul din nou în muguri cruzi./Luceafărul își caută pereche/Și carnea spațiilor tremură. M-auzi./Tubita mea, grădin-a lumii-ntregi?” **Carnea spațiilor, Luceafărul care-și caută pereche**, iată o imaginație a senzualității care l-ar fi uimit chiar și pe Ion Barbu, ale cărui acuplări cosmice n-au îndrăznit a sui pe un asemenea versant. E uluitoare mărturisirea iubitului: **Sunt șarpele, vin vraja să-mi dezlegi** sună cu totul în afara protocoalelor Cântării Cântărilor. E evident că nu avem de-a face decât cu o adaptare extrem de liberă a textului biblic. Totul se face grădină și totul devine **rodire** în lumea proaspăt întemeiată - în cosmosul voiculescian. Multe versuri sunt direct eretice, dacă le citim cu atenție. În orice caz, toate se învălmășesc și se încurcă. Competitorii refac, cel puțin parțial, raiul cu heruvimi cu tot, cu porțile lui și cu ofensive sale. Orice interpretare a **Cântării Cântărilor** făcută de un teolog va privi cu spaimă către versiunea voiculesciană. Lectura din **Cântarea Cântărilor** oficiată de Voiculescu nu este în afara spiritului eposului biblic și nici în afara sensului adânc al lui: aș spune că există tocmai în acest sens, adică în sensul unei formidabile cosmicizări: trupul devine macrocosmosul care le cuprinde pe toate. Mai clară în acest sens este vocea **Iubitei**, adevărată înscenare, adevărată proiecție cosmică a rutului: „Iubite, fluviu fără începuturi/De-a cărui apă lutul mi-a tânjit/Mor îngerii și porțile-au slăbit”.

Surpriza „sacrelor ținuturi” este suficient de mare pentru a nu lega această sintagmă de „mor îngerii”. O lectură prea sobră a ultimei ar cădea în **comedie pură**, cel puțin dacă nu am avea în vedere frecvența ideii de **încreat** în opera voiculesciană, patetica și continua celebrare a fecioarei. Nu a Fecioarei, ci a femeii așezate în teritoriul unei anume vârste și a unei experiențe, deci în afara Cunoașterii.

Există o sete sexuală în poemele lui Voiculescu care trădează o sete de absolut - nu numai nostalgia androginului despre care

am vorbit în capitolul trecut - ci și o sete de reîntoarcere în **materie**, în inconștientul fremătător al regnurilor: „Încolăcește-mă, tărâmul ars să-mi fiarbă!/Inundă-mi floarea care s-a uscat./Și-acoperind cu mâl pustia-mi iarbă./Mă rodnicești cu-nalt păcat!”

Păcatul rodnicește, iată una dintre ideile pe care ar trebui să le reținem, el este plăcut voinței divine. În cunoscutul **Alegorism?** Tudor Vianu va bănui că poemele acestea derivă din voința autorului de a sonda inconștientul („Ca toți poeții mistici, viața subconștientului, sugestiile somnului joacă un mare rol”). Din aceleași investigații ale straturilor mai adânci și mai tulburi ale conștiinței a apărut, în lirica mai nouă a lui V. Voiculescu, latura erotică a poeziei lui, unde poetul spiritulist găsește accente noi pentru a cânta „aurora cârnii, suavele torturi, viscolul de noroc” al posesiunii, „lucida filigrană” a voluptății, „suava umă cu cenușă de plăceri” a trupului iubit... (...) Aceste poeme ale dorinței și posesiunii... au extins inspirația sa într-o direcție neașteptată...*. Desigur, este destul de greu să negăm, fără lungi analize prealabile, afirmația marelui critic. Dar din cele scrise până aici, din rândurile consacrate unor poeme ca **Villon**, de pildă, din **Versuri de pe tabloul unui primitiv**, ca și din multe altele asupra cărora vom reveni, putem deduce că nu numai sondajul inconștientului, la modă în deceniile patru și cinci, îl conduce pe poet pe această cale și nu numai elanurile mistice îl îndeamnă a descrie, pe larg, trupul gol, înclăștarea amoroasă. Pentru a fi mai clari în susținerea afirmației că în aceste poeme Voiculescu urmează mai degrabă altă cale, vom insista asupra câtorva **tipuri de spectacole** existente în poeziile acestor ani. El este trubadur ce invocă apariția iubitei compunând mici „scene cu îndrăgostiți” așa cum, fără îndoială, vor fi fost în veacurile evului mediu târziu și ale prerenașterii. În spectacolul acesta alegoriile urmează șir, toate atrăgând după ele modificări cosmice: „Ieși în fereastră să te vadă zorii/Îndrăgostiți de chipul tău iubit,/Să-ngenuncheze-acolo-n scoica zării”**.

Invocația e, la rândul ei, un subtil comentariu a ceea ce era „alborada”; apariția iubitei ar realiza un gest de supremă magie. Fără îndoială că oricine poate descoperi în **Romeo și Julieta** un text căruia Voiculescu vrea (poate) să-i dea o echivalență românească. Dar există în spectacolul înscenat de poetul român o armonie a lumii, o migrație cosmică, o mișcare a preajmei de mare prospețime: lumea se purifică, rămânând sub semnul nopții de iubire. Fiindcă **noaptea de iubire** le ține sub semnul ei zieleșc pe toate, ritualurile ei păgâne reînnoind, purificând, păstrând intactă - pură - natura: „Deasupra-ne, aidoma zambilei/Tot cerul virgin amurgit să stea/Să nu pornească încă roata morii,/În uliți să nu iasă trecătorii/Să doarmă pură roua în livadă...”. Apar și **vălurile** pe care le vom întâlni mereu în lirica erotică voiculesciană: „Ci în văzduh misterios să cadă/Un nepătruns și pașnic crepuscul/Vrăjit zăbranic, străveziu destul./Cât

singură tu albă să rășai, /...!”.

Evident, marele model al **alboradei** ca și al altor texte voiculesciene este **Luceafărul**, text fundamental al unei lungi linii a poeziei erotice - și filosofice - românești. În **cântecele vechi** ale lui V. Voiculescu vom redescoperi mereu, dincolo de alura luciferică a Poetului, descântecul, gestul magic, capacitatea poetului de a modela, prin magie, lumea. Erosul modelează lumea, îi dă o armonie nouă. Cântecele vechi ale lui V. Voiculescu aduc, o dată cu ele, ritualuri vechi. Atât în **Alborada** cât și în **Romanță veche** aceste ritualuri capătă un rol important: „«Închide-ți ochii și adormi»./Așa te legănam odată/În noaptea proaspăt înstelată/Și-ți descântam să te transformi/Într-o noptatică tanagră/Cu carnea limpede și neagră/În șerpia părului enormi./Lung migăleam să te dezghioc./Din alba hainelor păstaie”... **Învelișurile, vălurile** vor juca un rol foarte important în spectacolul voiculescian. Recunoaștem că sunt o seamă de poezii care nu ne aduc mare lucru în demonstrația privind valoarea poetului (sunt mediocre) dar ele sunt un prețios indice tematic. Indică frecvența unor preocupări, dezvoltă gama observațiilor, divulgă intenții ascunse***.

Metamorfoza îndrăgostiților este, ea însăși, o etapă pe calea androgenizării rituale; un fragment din înscenarea sau din spectacolul profan al iubirii: „Cu puf de noapte pe

Lectura din Cântarea Cântărilor oficiată de Voiculescu nu este în afara spiritului eposului biblic și nici în afara sensului adânc al lui; așa spune că există tocmai în acest sens, adică în sensul unei formidabile cosmicizări: trupul devine macrocosmosul care le cuprinde pe toate.

obraz./Îngemănați sub jar de lună,/Sclipeam cu stelele-mpreună./Luceam cu razele pe iaz./Își alina văzduhul boarea./Lin aromea privighetoarea./Eu, ca luceafărul, stam treaz./Purtai, asemeni cu sulfina./Plăpânda ta podoabă nouă”.

Și în **Romanță veche**, ca și în alte poeme voiculesciene, spectaculoasă (sau cu intenția de a figura ca punct central în solemnitatea întâlnirii) este apariția **zorilor** - nașterea zilei sau nașterea - apariția - luminii. Un **Basm** scris cam în aceeași epocă arată cum nu se poate mai bine că nu inconștientul îl sondează poetul, ci faptul, mult mai simplu, că imaginează, în numele unor **tablouri**, reale sau posibile, mici spectacole ale tensiunii erotice. Sigur că există un proces de **învăluire-dezvăluire** care ar semnifica însuși procesul literar: „Pe limpezimea sânilor ce ies/Bujori de apă alte straițeș”, dar atenția cititorului este captată de spectacolul pur: acela al îmbăierii. Nimic mai mult decât o transferare de subiecte. O istorie scoasă dintr-un tablou, posibil aparținând Renașterii și transferată în cadrul românesc; o amintire („de la pescuit”) mutată într-un cadru cosmic în care „Luceafărul i-atârnă de grumaz”. Este

Cătălina care visează. Este reluarea unei teme literare și a unui mit: „Și-o pălește spaima ca un dor:/De s-ar ivi acum un zburător!”.

Basm nu substanțializează o temă folclorică. Sau nu în înțelesul curent al cuvântului. Este o descoperire de ev păgân. În deceniul al cincilea, V. Voiculescu va descoperi **sărbătorile** acestui ev. Sărbători care sunt ale senzualității, ale simțurilor descătușate.

Ce se întâmplă, ne întrebam altădată, în societatea în care sărbătorile dispar, în care cotidianul devine atotstăpânitor? Un răspuns încearcă să-l dea Henri Lefebvre în **La vie quotidien dans le monde moderne**, altul H. Cox în **The Fest of Fools. A Theological Essay on Festivity and Fantasy******. Lui **Homo ludens**, scrie teologul american, trebuie să-i corespundă un **Deo ludens**. Dumnezeu care se joacă ar exista încă în Biblie și trebuie să citim cu atenție cartea pentru a observa latura ei „festivalieră”. **Divina comedie** dar și **Don Quijote** sunt, în felul lor fiecare, mari opere ale catolicismului. Dacă Dumnezeu există ca **Deo ludens**, atunci Cristos ar fi clovnul care ar reprezenta sărbătoarea, sărbătoreșul, cu tot ce au acestea neconstrâns de nimic. Marii comici ai epocii moderne, de la Chaplin la frații Marx, de la Buster Keaton la personajele lui Samuel Beckett sau ale lui Fellini, nu fac altceva decât să-l pregătească pe omul contemporan pentru noua înțelegere a lui Cristos. Am putea spune

că nu suntem departe de imaginea unui erou popular; erou popular, în măsură de a reda sărbătorii gloria și înălțimea ei de odinioară. Imaginea lui **Deo ludens**, care înlocuiește imaginea Dumnezeului atotpedepsitor sau atotiertător, imaginea unui Crist clovn pare a veni mai degrabă pe calea înțelegerii artei și a artistului. Villon al lui Voiculescu este un astfel de Crist; astfel de eroi ai religiei sunt călugării săi răătăciți în meandrele propriilor lor înțelegeri.

Sau poate fi (în devenirea sa) chiar Zahei Orbul.

Pe această cale lectura **Ultimelor sonete ale lui William Shakespeare în traducere imaginată de V. Voiculescu**, opera fundamentală a scriitorului, poate primi un înțeles nou.

Ceea ce trebuie să observăm de la bun început este că scriitorul român participă, prin aceste sonete, la descoperirea „cărării pierdute”, la împlinirea unui tot original.

* Tudor Vianu, *Alegorism? în Tudor Vianu, Opere 5, Studii de stilistică, Antologie, note și postfață de Sorin Alexandrescu, Text stabilit de Cornelia Botez, Ed. Minerva, 1975, p.556.*

** *Scoica zării nu este o imagine întâmplătoare: de la imaginea Femeia în grota cu stânci la scoica zării se realizează un sistem de relații al cărui studiu l-ar face fericit pe un psihanalist.*

*** *Vezi Zoe Dumitrescu Bușulenga, Nouă glossă la sonete, în Secolul XX, nr.9/1975.*

**** *Vezi și N.I. Mariș, Aspecte ale modernizării credinței în teologia radicală americană contemporană în Rațiune și credință, Eer, 1983, p.260-307.*



vasile baghiu

O păpușă de lemn este moartea

Am trăit ca într-o poză din anii treizeci,
Tu cel puțin știai ce se pregătește în umbră,
micile asasinat
Nedemne de prima pagină,
Ingratitudinea ajunsă la ranguri înalte, foșnind
Insidios la serate ca rochiile vaporoză.
Mă întrebam dacă aș fi fost îndreptățit să aduc
vreun reproș,
Când abia respiram, recunosc, lângă tine,
Ceea ce nu-i chiar puțin,
Când și acum mă simt alungat de peste tot
În plină efervescentă primăvăratecă a
inconștienței. În mijlocul progresului.
Căutam cei mai frumoși struguri, într-o piață
improvizată
De lângă Turpan, în Xianjing, unde oamenii cu
dinții rari
Se arătau plini de bunăvoință
Și unde o fetiță tibetană cu părul împletit
În zeci de codițe subțiri mi-a zâmbit.
Nu știam unde-mi rătăcea moartea
Care mi s-a băgat astăzi în pat fără complexe,
Iar ca s-o privești în ochi e la fel de greu
Ca încercarea de a-i converti la mahomedanism
pe cei din Tarodja,
Care tocmai se distrează pe lângă cuștile lor cu
porci,
Printre foile țipătoare de cordylină, după ce s-au
săturat

Să se uite la păpușile expuse-n firide.
Nu m-am lăsat târât prea departe,
M-am oprit chiar și la semnele pe care mi le
făceai pe sub masă,
Pentru că tu ai fost mereu de partea celor
Despre care știai că merg sigur în pierdere,
Ca să poți reveni și să spui niște vorbe
stupefiantă,
Unicul privilegiu de care profitați după lungi
așteptări
Distilate-n cinism și candoare.
Am căutat demonstrația despre viteza luminii
Pe care Michelson o făcuse cu aparatul
aproape rudimentar,
Priveam numai în răstimpuri la vitralii,
Din colțul în care mă aciuisem, în vechea
biserica din Harvard,
Cu nasul în hârtoage.
Acum îmi trag pătura pe ochi ca să fac o probă
de viitor,
Dar nu rezist, mă sufoc,
Și aș vrea mult să nu mai aud
Acest veșnic hârșăit de papuci de pe holuri,
Ultimul gen de dorințe pe care le mai am.
N-am reușit decât întorcându-mi privirea
Să scap de un fel de incapacitate sufletească
personală
De a înainta câtuși de puțin,
Chiar dacă în urmă e numai un val, puțin mai
strălucitor
Doar pentru că se-ndepărtează și mai mult,
Un șir de diagnostice interesante, mortale,
O casă în care doi copii joacă niște jocuri
copilărești
Scoțând limba la cei care trec.
Nici telefonul nu mai sună, iar acum,
Dacă țin pasul e numai din inerție
Sau din iubire pentru tot ce ar putea să
amintească eșecul,
Înstrăinarea de această mărșăluire spre viitor.
Văzut de aici peisajul nu-i straniu și nici
familiar,
Poate și pentru că sunt cam trist

Gândindu-mă la lucruri mărețe, zărite o clipă
Pe coama de spumă, peste umăr, în spate,
Unde pare să fie copilăria, dar nu-i,
Și nici măcar vreo persoană drăguță cu degete
fine
Nu vine să pășească solemn sau prudent
Pe gazonul artificial de pe terasă.
La Tarodja moartea devine o păpușă de lemn
Și are ochii celor dragi, ceea ce ar fi cam același
lucru
Cu versul lui Pavese, chiar dacă sună mai prost.
Aici ea se strecoară pe sub ușă
Și are chipul întâmplării umiltoare
De a ți se băga urinarul de sticlă între picioare,
Sub pătură, de câteva ori pe zi,
E dichisită și spanciuită ca o soră înțepată,
Cu boneta scrobită peste coafura savantă,
Aici moartea e familiară ca un guturai
Și-ți oferă destul răgaz fără să te scape din ochi,
E discretă ca un parfum păstrat în sticlute de
mărimea unei unghii.
Mie unghiile mi s-au învinețit, bat înspre negru,
Se pregătesc de pe acum, mă ajută să-mi intru în
mână,
Iar dacă mă visez pe lângă Ayers Rock dansând
cu aborigenii
E numai pentru că am renunțat să mă adaptez la
greutățile vieții
Și mă mulțumesc cu puțin.
Mi-e de ajuns, vreau să spun, dacă aud oxigenul
forfotind în borcan
Și-mi place să cred că e un foc bun
Care duduie în cămin, într-o casă de lemn
Dintr-o pădure a Tasmaniei,
Unde mă plictisise de ploi,
Pentru că nu prea aveam ce face de unul singur
În căutarea unei specii de ferigă,
De fapt în încercarea de a mă menține
Un pic la distanță față de tine,
Iar acum că te-am pierdut
E numai pentru că moartea e mai gentilă
Și are un fel de a fi cuceritor.

dan i. cimpoescu

Nemișcat pe mormântul meu
gust fructul pomului
ce crește din mine.
Mestecând
trec clipele subjugate de
Pământ
fără amintire
Tu
faci bătătură la porțile visului
să atingi
o clipă fugară

Regăsire

Alerg în nisipul zorilor
înconjurat de cărămizile orașului
cu inima în ecoul zilelor frumoase
aplecă peste șine de tramvai
și printre blocuri cu cetățeni, gingași reflexivi
caut linia pierdută între mine
și mine.

Împreunare

Muzica aerului de vară tronează înălțimea
firului de iarbă
rupe gândurile și căldura reproducerii între cer
și pământ
Așteptând lacrima dimineții
firul a atipit puțin pe pământ

Cu ochii la sânul paradisului
călăresc sălbatica nervură
a copilăriei.
Lumea s-o cumițesc
în fulgere curate
și apele foarte albastre.
Oprind floarea amară
a zilei
spinii să-și arate
lunii
ce se oglindește
în noapte

Căutare

În jur umezi pereți
tremurau în cântecul nopții,
însângerață, lacrima prindea ecoul,
inima încet aluneca,
spre răsuflarea dorului albastru,
doar ochii împietriți dansau
pe orbita universului,
căutându-te în nisipul stelelor,
crăpate în dorinți umane.

Cuib

Curgerea pământului formează un
mormânt
mormânt în inima porumbelului
plecat
plecat să-și caute cuib
cuib fără timp
timp furat de sălbaticul
pământ, pământ de lângă
cruce, cruce
a bisericii părăsite de oameni
de care el se lovește
îi este mormânt
mormânt al inimii.

«PĂTIMIRI BASARABENE»

de ADRIAN DINU RACHIERU

Un colorist, mai degrabă, cu voluptăți de peisagist și vorbă domoală, invitându-ne la „oleacă de taifas“ (televizat), Grigore Ilisei își înfrânează astfel de molcomeli pentru a pătrunde într-un spațiu epic în care, dezlegate, forțele malefice scot Istoria din fățâni. Totuși, **Pasaj de rațe sălbatice** (Ed. Omnia, 1996), reconstituind pătimirile și uimirile unui melancolic, ins cu suflet vibratil, precum pictorul Camil Dunea, căzut în somnolență și istoveală, reușind apoi trezia, regăsirea de sine, nu intră pe linia romanului justițiar, frământat de răbufniri resentimentare. Dincolo de valoarea „biografică“ (pentru cei doritori a reface, cu elan detectivist, felurite trasee existențiale din lumea ieșeană) cartea lui Ilisei îngăduie și o lectură simbolică. Sunt pagini de finețe analitică și altele în care putem decupa (așa cum propunea recent, în **Dacia literară**, George Bădărău) secvențe memorabile, ridicând la putere tocmai condiția artistului. Întors de pe front, lunatecul Camil tânjește atât după satul lui, iarăși sub ocupație sovietică, cât și după o reîntoarcere în normalitate. Fiindcă șevaletul nu-l mai cheamă și trăirile sale, amestecate, îl aruncă în buimăceală. Acasă la Văleni, cu hudi-cioarele lui umbroase, afla un colț de rai; dar „bruma de tihnă“ s-a risipit, **tânga** îl târcolește mistuitor iar **noul stăpân** își impune, cu violență, legile și în Hărmănești Hotinului. Înstrăinat acum, simțindu-se un nevolnic (ivit, curios, din aspra lume a satului), Camil Dunea se refugiază în trecut. Lumea o luase razna și pictorul, scufundat în această năclăită letargie, indiferent, chiar absent, (dar decorat pentru „fapte deosebite de arme“ cum află, ușor intrigat, din **Monitorul oficial** prin bunăvoința țiganului Băseșcu) se refugiază în trecut și visătorie. Molău, nehotărât, el pare atins de sfârșeală, pândit de o moarte lentă. Nimerește în tot felul de încurcături (vezi drumul la cetatea Hotinului pentru „a-și omori timpul“, suspectat că ar dori să treacă frontiera spre bolșevici) și se dovedește un naiv, ca în cazul bursei pentru Paris, „lămurit“ în urma discuțiilor din „hruba“ pictorului Popovici. Își lasă cartioanele în grija colonelului Botezan și e obsedat de momentul revenirii pentru a se apuca de lucru. Vulnerabil prin sinceritate, el pare un **rătăcit** în această lume încât reîntoarcerile în timp, pe alocuri romanțioase, au menirea de a-i redescoperi rostul obișnuit al existenței, resortul volitiv. Ghinionist, frământat de presimțiri, pictorul speră să se regăsească. Pentru Camil Dunea a trăi înseamnă a picta. Or, lunga neputință, soarta tulbure (spaima căderii Basarabiei ca „zvon otrăvit“), viața cu spațiu incomod îl aruncă în lumea plâsmuirilor, ferită de găfăielile unui secol grăbit. El vrea să prindă **puterea** de care avea nevoie, să iasă din prizonieratul amintirilor, să se desprindă de viața ternă Călătoria la Schitul fără nume, reîntâlnirea cu Jura, fugarul de la Vorcuța ori cu celălalt fugar, Sașa Bodnariuc - „Mutu“, în fine, popasul la cantina săracilor (acolo unde Profira Tănase îi amintește de mama sa) sunt tot atâtea episoade pregătitoare pentru sperata regăsire. Care, benefic, se și produce. Într-o narațiune despletită, rememorativă, nescutită de nuanța melodramatică, Grigore Ilisei scrie o carte a condiției artistului, și el „sub vreme“, pe fundalul dramei unei Provincii amenințate de „urgă roșie“. Singura **armă** a acestor „posedați“ - ne asigură prozatorul - rămâne **arta**. Iar Camil Dunea doar pictând trăiește.

bujor nedelcovici

PARIS, 1 IANUARIE 1997



Am petrecut singur Revelionul. Carmen și Grégoire sunt plecați la București. Este frig la Paris și a nins, fapt mai rar întâlnit aici. Anul 1996 a fost un an trist: moartea fratelui meu Vladimir (Adu). În rest, o carte publicată în țară: **Aici și Acum**. Înainte de miezul nopții am făcut o plimbare prin **Bois de Vincennes**. Lacul era înghețat, aleile acoperite cu zăpadă, o liniște siderală, potecile din pădure erau pustii, iar aerul rece îmi lipea nările. M-am gândit la cei din familie care sunt morți, în special la fratele meu Vladimir (Adu), am făcut o rugăciune pentru ei și m-am întors acasă. La ora 12 noaptea m-am ridicat în picioare și le-am urat „La mulți ani“ celor apropiați, prietenilor, cunoscuților... rostindu-le pe rând numele. Apoi m-am culcat, fără să cred că anul 1997 va fi mai bun sau mai rău decât cel care a trecut. „El va fi așa cum noi îl vom construi și cum Providența ne va ajuta să nu-l distrugem“.

Dar să revin... vorbeam despre FRICĂ. Teama de a ține un jurnal, memorii, carnete sau o simplă agendă cu însemnări zilnice.

Când tatăl meu a fost arestat în 1959 nu s-a făcut o percheziție. Am văzut cum doi securiști - timp de câteva ore - au cotrobăit prin toate colțurile din camere, prin dulapuri și bibliotecă. Au confiscat câteva cărți și dosare. Tatăl meu arseese mai multe cărți care ar fi putut părea suspecte - volume de tactică și strategie militară -, îngropase în pământ sabia de ofițer de cavalerie și baioneta, iar decorațiile - pe care le primise în primul război mondial - le aruncase într-un râu din apropierea orașului.

Atunci, în acea noapte, am înțeles că nu trebuia să las nici o probă - caiet, jurnal, sau simplă agendă - care ar fi putut să cadă „în mâna lor“. După ce terminam un roman făceam mai multe copii pe care le dădeam rudelor sau prietenilor... în cazul în care mi s-ar fi confiscat manuscrisul. Și acum, în arhiva Securității, se află **Jurnalul** lui Marin Preda și prima variantă a **Jurnalului Fericirii** al lui N. Steinhardt.

Dar atunci, în 1959, după arestarea tatălui meu, am fost radiat din Baroul de avocați de la Ploiești. Am plecat pe Șantierul de la Bicaz pentru „reeducare prin muncă“. Cum aș fi putut ține acolo un jurnal?! Aș fi avut multe de notat din viața de „muncitor“ pe care am dus-o timp de 12 ani. Erau figuri pitorești, „oameni de caracter“, ca șeful serviciului de cadre, tovarășul Beldie (nume predestinat să taie și să ciopârțească), care după ce mi-a verificat dosarul, s-a dus la București să controleze dacă într-adevăr absolvisem Facultatea de Drept. „Dar dumneata ai făcut cinci ani de studii! mi-a mărturisit el uimit. Am văzut că la Socialismul Științific ai avut note bune!“ și m-a bătut cu palma pe umeri, ca și cum aș fi fost „un băiat demn de încredere, unul de-al nostru“. Atunci, oamenii erau împărțiți între: „ai noștri“ și „ceialți“.

Luam câte o carte și mă duceam într-o baracă părăsită din șantier de unde puteam vedea din timp dacă se apropia cineva. Acolo am citit Dostoievski, **Amintiri din casa morții**, Platon, **Republica**, sau Proust, **În căutarea timpului pierdut**.

Eram condamnat (în libertate) la mediocritate, incultură și prostie. Modelarea „omului nou“ se făcea cu metode blânde, într-un sat izolat din Nordul Moldovei, la Streașul, unde se afla „Uzina Electrică“, „mândria industriei hidroenergetice a țării și a Partidului“.

Am debutat ca scriitor în 1970 cu romanul **Ultimii**, apoi am publicat alte romane. Abia prin 1986 am început, totuși, să țin un jurnal cu însemnări disparate.

Eram prea singur și îmi era teamă să nu-mi pierd mințile. Repetam o frază salvatoare: „Sunt

încă liber dacă pot să mă sinucid!“ În 1985 se publicase la Paris romanul **Al doilea mesager**, interzis de cenzura din țară. Eram deseori interog (voiau să afle prin cine am trimis manuscrisul din țară), sfătuit cu blândețe să nu mă las „ispitit de cercurile dușmănoase de la Paris“, scos din funcția de responsabil al secției de proză din București de către colegii de la Uniunea Scriitorilor, urmărit pe stradă de câte un securist; o mașină mă aștepta mereu în fața casei, telefonul ascultat, corespondența desfăcută și plicurile nelipite pentru a ști că scrisorile au fost citite..., întregul arsenal de intimidare și teroare a lui Big Brother care ținea ochii ațintiți spre mine.

Scriam într-un carnet de format mic pe care îl purtam cu grijă în haină sau îl ascundeam de fiecare dată când plecam de acasă în cele mai diverse locuri pe care uneori le uitam.

După doi ani de presiuni morale - ce deveniseră insuportabile - și interdicție de a publica (Editura Cartea Românească refuzase publicarea volumului de nuvele **Oratoriu pentru imprudență**; aceeași editură respinsese și romanul **Al doilea mesager**), m-am hotărât să plec din țară. Nu! Să fug din țară! Dacă „aș fi plecat“ ar fi însemnat că am avut această permisiune. Dar fuga reprezenta... Am dus manuscrisele la diverși prieteni și am făcut câteva „scrisori-testament“ prin care dăruiam mobila, lucrurile și cărțile din bibliotecă.

Crăciunul anului 1986 l-am petrecut singur.

Am scos din bibliotecă plicurile în care țineam corespondența. Scrisori vechi de câteva zeci de ani, chiar cele din adorescență primite de la fetele pe care le iubisem. Le-am rupt pe rând repetând aceleași cuvinte: „Rupe! Rupe!“ Apoi a venit rândul fotografiilor de familie: albume cu fotografiile bunicilor, ale părinților când erau tineri, la diverse botezuri sau nunți... fotografii făcute cu noi când eram copii, multe fotografii în primele luni ale copilăriei și imaginea pruncului fără nimic pe trup și cu privirea îndreptată spre obiectiv. Rosteam cuvintele: „Rupe! Rupe!“ În acele nopți de Crăciun am sfârșit zeci... sute de fotografii cu o furie și disperare fără limită. Știam că sunt ultimul din familie care rămăsese în viață - fratele meu se afla din 1971 la Geneva. Eram testamentar și groparul amintirilor unei familii și în același timp știam că nu mai am drum de întoarcere. Plecam definitiv spre „alt tărâm“. Și mai era o explicație: o dată cu fotografiile îmi „rupeam“ nu numai amintirile dar și rădăcinile care mă țineau legat în țară până la vârsta de cincizeci de ani.

Bunicii, părinții, unchii, mătușile, verii... toți parcă „au plecat“, în acele nopți de iarnă, pentru a-i întâlni pe alt plan și pentru a-i vedea ori de câte ori închid ochii. Morții mei sunt mereu cu mine! Zi de zi, ceas de ceas... Eu nu-i părăsesc și ei nu mă uită. Uneori vorbim și ne sfătuim... Planurile de existență sau non-existență se suprapun și cosmosul este mai mic decât ne imaginăm...

Am regretat că am rupt fotografiile! Aș fi putut să i le dăruiesc fiului meu, Grégoire. Să-și cunoască familia... să știe cine sunt, cine este, de unde „ne tragem“. Uncori am senzația că vin de departe, că am mai avut câteva vieți și morți și credința budhistă a vieților anterioare nu mi se pare imposibilă.

Dar eu plecam atunci „pentru totdeauna“ - ca într-o moarte. Și cine și-ar fi putut imagina că într-o zi o să mă pot întoarce „în țara din care fusesem alungat?!“

Poetii orașului București (III)

EXPLOZIA LUI MIHAIL GĂLĂȚANU

de DAN-SILVIU BOERESCU

Lansat în forță, cu un deceniu în urmă, de Alex Ștefănescu (criticul îl proclama „noul Labiș”), autor al încă unui volum prin 1993 - *Scrășnind în punni cu grație - care a trecut aproape neobservat, MIHAIL GĂLĂȚANU revine senzațional în 1996, an a cărui revelație poetică este prin cele trei cărți publicate, începând cu volumul cu care a intrat în prestigioasa colecție POETII ORAȘULUI BUCUREȘTI...*

1. EVANGHELIA LUI BARABAS
1. (Asociația Scriitorilor din București și Ed.

Cartea Românească, București, 1996). Este volumul care marchează, apăsând, schimbarea la față a lui Gălățanu: de la o versatilitate poetică deloc neglijabilă dar nu mai puțin necontrolată, care nu folosea decât digitațiilor unui frondeur de mâna a doua, autorul trece brusca la o nouă combustie internă, atât de originală

încât a șocat inițial pe toată lumea. El se descoperă un descendent avizat al marelui Cristian Popescu, incontestabil, capul de serie al promoției nouăzeciste, dar - în scurtă vreme - își excedează maestrul printr-o dicțiune violent dezabuizantă, care explorează, dintr-o perspectivă mistică sui generis, trama erotică și exploatează copios resursele expresive ale limbii reale vorbite, care reprezintă nu doar o simplă exhibare a latențelor argotice, ci o punere „impudică” în valoare a rădăcinilor limbajului. Șocul redescoperirii lui Gălățanu este cu atât mai mare cu cât el a riscat, cu superbie, totul, intrând în marea poezie direct cu o provocare apocrifă a Evangheliilor. Textul sacru este reinterpretat din perspectiva eroului negativ, tâlharul Barabas, dublul contrastant al Mântuitorului. Cu toate acestea, subtilul poet nu este un profanator iconoclast. Mai degrabă, el oferă textului biblic de referință o șansă de rehabilitare hermeneutică, prin reconsiderarea reinvocității sale primare. Umanizarea (de două ori) **scripturală** a textelor sacre tocite de două milenii de reverențe interpretative este, cred, supremă probă de religiozitate autentică a acestui mare mistic a rebours. Va fi greu, pentru mulți imposibil, de digerată această revoluționară manieră lirică de tratare exegetică a până acum, practic, imuabilelor Evanghelii. Repet însă, ceea ce poate părea lectorului grăbit o cumplită blasfemie nu e decât modul particular de devoțiune a unui spirit bântuit de patima credinței, dar nemulțumit de confortul interpretativ al unui orizont de așteptare habotnic. Gălățanu încearcă să dea religiozității sale profunde, cu o semnificativă influență - terribile dictu - pravoslavnică (el fiind al doilea mare autor postbelic cu ascendență rusească!), dimensiunea cotidianului, adesea, mizerabil și demnitatea biograficului, umilit până acum și de implacabilul, atemporalul destin geo-politic și de penibilele circumstanțe de ordin personal. Cu alte cuvinte, el ne comunică, frust - nu și lipsit de sensibilitate, de emoție, că e un biet om de aici și de acum, supus acestei istorii comunitare și

personale, dar că și-a găsit o cale particulară de a-și manifesta, liric, propensiunea mistică mântuitoare. Altminteri, la ce ar mai servi poezia, dacă nu te-ar ajuta să găsești calea redempțiunii și la ce ar servi această revivificare spirituală, dacă s-ar realiza prin sacrificarea sinelui genuin/păcătos/bogat în nuanțe în favoarea clasice ingenuncheri extatice, pe fundamental olfactiv de irespirabilă tămâie? Contrazicând, deci, violent habitudinile hermenetice și sfidând reflexele pudibonde ale receptorului „cu frică de Al de sus”, Mihail Gălățanu, cel mai credincios dintre „profanatori” și cel mai blasfemiator dintre „mistici”, se jertfește, nu fără o oarecare trufie, expunându-se oprobriului public pe jertfelnicul altar rezervat ne-credințioșilor poeți drept-credințioși (și invers): „I. În fiecare zi fiera mea scade. Din fiera mea i se dă să bea lui Barabas-mântuitorul pe cruce. Că noi la Barabas ne închinăm. O, Barabas, dă-ne nouă să bem din sângele tău care s-a vărsat pentru iertarea păcatelor!//2. Noi cu toții am scris, am citit și am învățat pe de rost Evangheliile lui Barabas. Noi suntem după chipul și asemănarea Lui, pe El L-am iubit și minunile pe care le făcea când se-mbăta. Stătea pe strada noastră și nu-l vedea decât cum ședea toată ziua la poartă și se gândea. El n-avea televizor și poate d-ai-a ținea mereu ochii închiși, se uita la un fel de televizor care se-aprindea numai dacă-și închidea ochii. (...) I se înroșiseră prea mult pupilele de la ecran, în dureau globii oculari. Și când, de ziua lui, i-au luat prietenii un televizor adevărat, în culori nici nu l-a mai interesat. Se uitase prea mult înăuntru și, se zice, e periculos să te holbezi toată ziua într-acolo: pe urmă nu mai ai nici un chef să te uiți la televizor ca toată lumea. Așa se întâmplă: dacă ai curajul să te uiți la televizorul dinăuntru, nu te mai uiți la celelalte”. Așa s-a-ntrupat Viziunea...

2. BUNICUL KENNEDY (Ed. Noduri și 2.Semne, Galați, 1996). Dacă re-scrierea provocatoare a Evangheliei este marea nouitate pe care o aduce poezia lui Gălățanu, nu pot fi ignorate nici celelalte două mari teme ale sale: prietenia și erotica, ambele livrate într-un sos biografic mereu schimbător. În funcție de modul în care poetul își contextualizează emoțiile, dressing-ul poate fi și banalul ketch up bulgăresc, maculând menstrual rochia de nuntă a unei mirese controversat-inefabile (**Cântarea miresei, Părul miresei, Refugiul împotriva păcatului, Plânsul miresei după mire, Tocmai potrivit pentru gura miresei**), dar și rafinatul ulei de măsline spaniol, eventual colorat ațățător cu ardei iute roșu pus la macerat (**Doar o lamă din Tarot să-ți mai spun, Carte de rugăciuni, Băieșul îngerilor, Exerciții după paloare**). În **O noapte cu Marius, Buzunarul cu lacrimi**, memoria afectivă propune un Enkidu bahic, ca arhetip al prieteniei văzută ca osmoză sentimentală și comerț al biograficului derizoriu: „După ce bem toată ziua, vine iarăși o noapte de băut. Noaptea se bea până la capăt, clipă de clipă, așa cum și ziua se bea, toată câtimea de zi. Se bea

și se cântă cântice lipovenești, adică se lăläie. În apartamentul lui de la etajul trei, pe malu Dunării, se aud cum se roagă la Dumnezeu lor mut peștii pe care-i vom prinde a doua zi. Ciorba lipovenească se zice că e mai bună când se amestecă în ea și răsufarea prietenului tău și când se mănâncă doar cu o singură lingură. Pe urmă se zice c-ai devenit frate de cruce cu ăllalt, adică frate de lingură”. În acest spațiu inițiat pe jumătate parodiat și pe jumătate luat în serios (mistica... prieteniei, traducând o acută nevoie de comunicare și comuniune), Gălățanu introduce și codul erotic de cartier înconjurat de un halou aproape imperceptibil de diafană puritate amoroasă nemărturisită. Text emblematic, **Tocmai potrivit pentru gura miresei**, supra-pune cu mare naturalețe sugestia tantrică, sfiala fecioarei mediocre și agresiunea falocratică a contemporaneității „macho” (cuțitarii din portul Galați, orgoliul și incredibila lor sensibilitate de împrumut): „Cu greu ai putea găsi unul potrivit pentru gura miresei. Unul nici prea strident, nici anost, care să se asorteze cu masa Sfințelor Taine și cu Isaiia care dântuiește. Cu lumânările înalte ca un copil la prima pubertate. (...)//Să fie rujul pe care o să-l facem un fel de tinctură, un fel de unguent, un fel de balsam pentru clipa când buzele ei or să spună DA și or să răncască o doftorie dumnezeiască(...)//Ce lemn tandru tre' să fie ăsta cu patu de nuntă-n el, că atunci iac-așa se spune pe la noi, că e gravid cu patu de nuntă. Și undios mai e. Lemn de esență tare, să reziste la zdruncăturile amorului și li deceptiții(...)//Fat-am fost când am intrat în tine, pat dogoritor - și-n tine dimineața m-am trezit femeie. Tu m-ai legănat peste prăpastia dintre pruncă și muieră (...) Deschide-te, pat de nuntă și înghite-mi în tine trupul de fată care s-a veștejit ca buchetul miresei! Cine mi-a dat trupul balcâz și lăläi de femeie?!//Lada de zestre. Am pus în tine firul de tort și ia și blugii turcești. Am pus serviciul de cafea adus de la Stambul. Pus-am migdale și mișunele și, mai ales, la fund am pus ceva pământ din grădina casei de fată. Și-am venit și l-am afânat, bulgării mari i-am spart între degete și-am făcut răsadniță din lada cu zestrea mea de fată. Și-am pus, de cu iarnă, zambile și lăcrămioare, ghioceli și toporași și cu mare grijă între ei am răsădit un smochin. Și-un măslin. Să fie pace-n casa bărbatului meu...”. Lupta cu kitsch-ul melodramatic se dă în patul de nuntă ca într-o telenovelă latino-americană, a cărei exorcizare e o dovadă de curaj și de luciditate masochistă.

3. MIREASA TUTUROR (Ed. Panteon 3.Piatra Neamț, 1996). Cea de-a treia culegere de texte „perverse” aparținând acestui „Ray Sugar Robinson la luat picioare în gură” nu a fost, din păcate, difuzată încă de editor (dintr-o disfuncționalitate economică riscând să compromită investiția sa de generozitate). De aceea, mi se pare total unfair să comentez o carte la care, nu se știe până când, publicul nu are acces. Cu un imens regret, mă resemnez să citez un pasaj incitant dintr-o posibilă nouă **Biblie a amorului liber**: „Toate iubitele noastre au ajuns la casa de nebuni. De acolo, ele ne scriu: - Noi v-am iubit, labagiilor, descrierașilor, nesătuilor, și uite unde-am ajuns (...). E frumos, e frumos aici la noi. Să stai s-ascuți cum ne bate inima pentru tine sub cămașa de forță. Cum la encefalogramă, melcul diavolesc al dragostei își scoate cornițele și scrie pe ecran (...): Te iubim. Să moară mama dacă nu te iubim, dacă nu ne taie pișu' după tine! (...) Când citim poemele tale, suntem în limbă după tine, ne leșină fermoaru' dă la blugi în jos, ne abdică pantalonii după tine (...) //Să ne cadă țâțele mai jos cu-o palmă, să ne atârne până la pământ. Să ne interzică doctoru' definitiv injecțiile cu silicon dacă o să ne treacă nouă pân cap să ne întorcem în lumea reală”. În condițiile astea, să mai dai foc la... poezie și la casa de nebune?!?

NOTĂ. Atenție! Se pregătește de tipar Gălățanu - novelistul/romancierul/eseistul. Nu vă spune nimic asta?

„SUFERINȚELE” TÂNĂRULUI RADU G. ȚEPOSU

de CARMEN LIGIA RĂDULESCU

*O cercetare oricât de sumară a bibliografiei dedicate scriitorului M. Blecher scoate la iveală faptul că, de jumătate de secol, nici o carte de critică nu i-a fost consacrată. Există, firește, articole, capitole întregi în volume de referință, semnate de nume sonore, așa cum există și păreri împărțite despre aventura epică a „celui mai kafkian” dintre scriitorii români. Cartea, însă, a apărut abia în 1996, sub forma unui eseu intitulat *Suferințele tânărului Blecher* (Editura Minerva), semnat de Radu G. Țeposu.*

Punctul de pornire al considerațiilor critice este, așa cum era de așteptat în cazul unui scriitor cu o biografie substituită de o maladie incurabilă, **boala**, de la manifestările romantice (mal du siècle, spleen, weltschmerz, lihtis-ul balcanic) până la patologia devenită modă literară a tuberculozei și ftiziei. În primul capitol al eseului, purtând titlul sugestiv **Călătoriile săracului**, autorul fixează și particularitățile comportamentului față de boală pe care l-a avut Blecher: ființa iremediabil rănită, suferind „un defect de existență” s-a străduit mereu să găsească soluții pentru a-și redobândi integritatea ontologică, derulând un fascinant carusel al iluziilor.

„Întreaga operă a lui Blecher nu este altceva decât un triumf al iluziei compensatoare, în toată plentitudinea artificialității ei, în toată explozia contrafacerii ei fastuoase”. (pag.19)

Mistificarea realității cu care ființa a intrat într-un profund dezacord se face în mai multe etape, prin ancorarea într-un subconștient ce asigură materia discursului narativ. Înainte de a „zvâlni” care sunt aceste etape, **Radu G. Țeposu** decidează corect la o încadrare a autorului într-un tipar literar, cel al **onirismului critic**, situat în apropierea suprarealismului, cu care Blecher a simpatizat. Așadar, un delir controlat cu luciditate, o „demență la rece, perfect lizibilă și esențială” (Blecher), o tehnică dominată de iraționalitate pentru a putea organiza imaginarul epic. Eseistul fixează apoi și familia stilistică: luxurianța frazei, voluptatea imaginilor, paradisul artificialității trimit spre decadentism.

„Scrișul lui Blecher seamănă cu o vegetație lacustră: din adâncimile măloase, rădăcinile plantelor absorb întreaga sevă, pentru a da fast și proșpețime florilor care plutesc pe suprafața apei” (pag. 22)

Încercarea de a închide proza lui Blecher între limitele unei formule nu a fost niciodată ușoară. Aproape toți comentatorii s-au apropiat cu prudență de un experiment literar suficient de provocator ca să nu poată fi trecut cu vederea, prea insolit ca să poată fi așezat într-o serie.

Distanța confortabilă în timp și finețea interpretării îi îngăduie lui Radu G. Țeposu argumentarea unei departajări față de poziția criticii interbelice care optase, în cazul lui Blecher, pentru **proza psihologică**, discutând-o în termeni de „analiză”, „confesiune”, „jurnal intim”, „sinceritate”. Ceea ce lipsește acestei proze pentru a putea fi considerată „jurnal” este referențialitatea: detaliile biografice ușor de verificat sunt puține, se pierd în materia difuză a trăirilor și a viziunilor. Un alt semn al îndepărtării de „analiza psihologică” este și caracterul elaborat al confesiu-



nii, conștiința de autor care se zbate să depășească (și) prin scris o criză ontică.

Eseistul se situează mai aproape de critica modernă care l-a fixat pe Blecher într-un impas existențial și nu într-unul psihologic. Cu o nuanțare subtilă este însă anulată și tenta-

tiva de a-l așeza pe prozatorul român în umbra filosofiei lui Jaspers, pentru care suferința este trăită ca situație-limită cu luciditate și fără speranță.

„În proza lui Blecher, resemnarea lipsește. Personajul tatonează metodic toate soluțiile de recuperare a **autenticității**, de sincronizare cu existența, de situare în lume, adică (...) Criza își caută întotdeauna remediul”. (pag.55)

Formula pentru care optează Radu G. Țeposu este aceea de roman **autobiografic** (în accepția lui Philippe Lejeune), specie românească în care experiența este transpusă sub masca unei istorii fictive, cu intenție transformată într-o operă scrisă pentru public. Blecher a parcurs distanța de la simpla notație referențială până la narațiunea reflexivă iar relatarea la persoana întâi este alegerea unui autor conștient de efectele artistice pe care le-ar putea obține.

„Esențiale sunt artisticitatea discursului și, mai cu seamă, consistența românească a imaginării, organizarea epică a trăirilor”. (pag.35)

Forța cu care sunt structurate epic viziunile prozatorului sugerează întemeierea lor nu numai pe „un sentiment al existenței” ci și pe o concepție coerentă asupra vieții, pe o anumită filosofie, care nu este în mod necesar cea de tip existențialist. Eseistul observă că efortul de redobândire a unității ființei ar putea fi susținut, în cazul lui Blecher, de intuirea unei **viziuni organiciste** (filosofia bootstrape) care anulează diviziunea carteziană dintre **eu și lume**, căci lumea însăși este doar o rețea de relații în care au dispărut entitățile independente.

„Organicismul este emblema filosofică a prozei lui Blecher, marca ei conceptuală”. (p.62)
Obsesia integrității originare este liantul din-

tre experiență și romanesc, puntea de legătură a celor trei scrieri în proză care capătă astfel continuitate și forță, constituindu-se treptat într-o **operă** gândită într-o gradăție ascendentă.

Trei sunt „iluziile compensatoare” pe care le încearcă prozatorul ca remediu pentru suspendarea conștiinței individuale: identificarea cu materialitatea fastuoasă dar desubstanțializată (**Întâmplări în irealitatea imediată**), scufundarea în senzualitatea metafizică (**Inimi cicatrizate**) și utilizarea visului ca posibilitate de contrafacere a realului (**Vizuina luminată**).

„Criza ontică străbate proza lui Blecher ca o undă de șoc, contaminând tot ce întâlnește în cale: ființe, lucruri, materie organică”. (pag.76)

Iluziile au anulat orice resurse vitale și naratorul depersonalizat alunecă spectaculos într-un ultim coșmar, cel thanatic. Nevoit să suporte cele trei eșecuri ontologice minuțios descrise, el s-a pregătit pentru experiența cea mai profundă: adâncirea lucidă în întunericul morții.

Exemplara aventură de creație a lui M. Blecher care nu a ascuns și mai ales nu a mimat sensul soteriologic al experienței sale capătă în viziunea lui Radu G. Țeposu strălucire, coerență și patetism.

Volumul **Suferințele tânărului Blecher** devine însă, prin ultimul său capitol (**Boala, vertij, fandacsie**), mai mult decât o seducătoare tentativă de lectură a unui scriitor mai puțin frecventat de exegeți. Acest capitol, împreună cu precizările „pentru uzul cititorului” și (de ce nu?) cu dedicația ludic-enigmatică încearcă o repunere în cauză a raportului critică-literatură.

Mai în glumă, mai în serios, textul critic devine pretext pentru ogîndirea narcisistă a autorului său.

„În timp ce redactam ultimele fraze ale eseului despre Blecher, trupul meu a fost invadat brusc de un leșin metalic (...) O clipă am crezut că sufăr de fandacsie, că suferințele tânărului Blecher, despre care am scris timp de o săptămână, au trecut în pagină și, de acolo, în corpul meu” (pag.84)

Contaminarea cu un personaj de ficțiune? Dedublarea în plan literar sau existențial? Osmoza critic-scriitor? Începutul unui „dosar de creație” sau al unui „jurnal de critică”? Confesiunea se derulează vertiginos, într-o nostalgie sublunară.

„Mă trezesc mereu noaptea și camera îmi pare un deșert rece, înfrigurat. Prin sufletul meu trec hiene hămesite, corpul se crispează, se chircește, se prăbușește din nou în somn. Bătaia inimii mele, care pornește ca un alizeu, e un semn că sunt o ființă crepusculară”. (pag.85)

Din pre-istoria volumului aflăm că este vorba despre **prima carte** (în ordinea redactării) a foarte tânărului (pe atunci) Radu G. Țeposu, o carte care și-a așteptat dreptul la existență aproape optsprezece ani. Să fie rescrierea ei rapidă, într-un decor monahal, o urgență a căutării identității pierdute?

„Știi prea puține despre mine înainte de a începe să scriu. Mîntea mea refuză să gândească fără botnița cuvintelor. Mă supun acestui ritual cu inconștiența vitei care merge la tăiere. Când satărul frazelor cade peste sufletul meu, îmi dau seama nu că sufăr, ci că exist”. (pag.85-86)

Scriitor și critic intră de-a valma în formula „autorului” care, la rândul său, năvălește în text, reamintindu-ne celebra definiție a lui Roland Barthes: „critica nu este decât o instituționalizare a subiectivității”.

După ce ne satisfacem curiozitatea intelectuală în legătură cu opera lui M. Blecher, demonul ficțiunii nu ne dă pace și începem să ne întrebăm ce s-a (mai) întâmplat cu „Otilia cu părul ca vanilia” și ce tinere sau bătrâne suferințe l-au mai încercat pe autorul care stârnește optzecist dulcea anarhie a formulelor critice și narative.

MIHAIL SEBASTIAN ȘI CINEMATOGRAFUL

de MANUELA CERNAT

Pentru generația lui Mihail Sebastian, supremul compliment la adresa unei femei a fost acela de „frumusețe cinematografică”. Tatăl meu folosea și el cu încântare acel clișeu. Mă frapa totdeauna intonația cu totul aparte, brusc emoționată când evocând fantome ale trecutului, rostea formula magică: „era o persoană cinematografică”. Și iată că am regăsit complimentul, prins în filele *Jurnalului*, ca o Floare a Reginei presată de un romantic anacronic. De un suflet.

Mihail Sebastian face referire la cinematograful doar în primele și în ultimele pagini ale însemnărilor sale. Simplă coincidență. Și totuși, cele două repere închid ca între două coperti evoluția scriitorului de la registrul intimist la mărturia istorică, de la exorcizarea prin confesiune a unei imposibile și cu atât mai chinuitoare iubiri, la lucida și dezabuzată traversare a unei schimbări de ev social și politic. În octombrie 1935, când sufletul și gândurile îi sunt obnubilate de obsesiva pasiune pentru o vedetă a scenelor și a vieții mondene

bucureștene, după ce a asistat la deschiderea stagiunii Operei Române, consemnează lapidar prezența unei făpturi feminine „cinematografică de frumoasă”. Nouă ani mai târziu, în septembrie 1944, într-o atmosferă de „nedumerire, frică, îndoială”, într-o capitală unde „soldații ruși violează femei, opresc mașini în stradă, dau jos pe șofer și pasageri, se urcă la volan și dispar”, scriitorul se duce „la cinematograful, după-masă. Se anunța un film sovietic la Scala, dar la ora patru nu mai erau locuri”.

Făcută în treacăt, precizarea ne dezvăluie o halucinantă realitate. În loc să boicoteze filmele sovieticilor care terorizau Capitala, în loc să reacționeze ca în 1916, când filmele de propagandă germană care invadaseră ecranele după ocuparea Bucureștiului de către trupele Kaiserului, ori rului cu săli goale ori erau copios huiduite, acum, în 1944, publicul se înghesuia să vadă filme sovietice. Cu onestitate intelectuală, Sebastian explică fenomenul. După „atâția ani” de absență a producțiilor americane, el însuși revede cu firescă

bucurie „Intermezzo”, cu Ingrid Bergman și Leslie Howard. Plăcerea de a auzi și înțelege englezește. Plăcerea de a vedea un film de tehnică justă și subtilă. Toată marfa nemțească și italienească era de celofibră. Cât de uman, cât de decent, în umanitatea lui, Leslie Howard! «La ieșire, trecând înapoi pe lângă „Scala”, am intrat și acolo, unde de astă dată, la 6, am găsit în fundul balconului două locuri. (...) Un film cu subiect de război. Naiv, puțin cam necioplit, cam copilăros. „Mais le coeur y est”».

Citindu-l pe Sebastian mi-am amintit că de câte ori revedeam imagini de arhivă filmate la primele mitinguri de după 23 august, mă nedumerea mulțimea compactă aglutinată în aceeași Piață a Palatului unde, nu cu mult timp în urmă, aceleași, talazuri umane întâmpinau alți lideri. În acel moment, adevărata teroare, prigoana politică încă nu se dezlănțuiseră. Excesele soldaților ruși se înscriau în spiritul abolirii reflexelor umane neproprii stării de război. Nu justificau ipoteza unei coerciții, a unei psihoze colective. Versatila umoare a vulgului, genial surprinsă de Shakespeare în *Julius Caesar* a fost captată neiertător la București de ochiul cinematografului. Cine avea ochi de văzut, vedea. Și se îngrozea Martor al acelei abdicări morale, Sebastian nu putea să tacă. Dar „toată impostura, toată nerușinarea, toată sinistra comedie care se joacă (...) în toată balta asta balcanică” nu trebuiau deconspirate. Pentru că se pregătea să o facă, Mihail Sebastian avea să fie eliminat ca-n filmele de groază, un camion condus de un rus beat a pus capăt *Jurnalului* și destinului unuia din marile și curatele spirite ale culturii noastre.

1). În **Indicele de nume** anexat *Jurnalului* lui Sebastian, editorii l-au botezat pe tatăl meu Grigore, deși îl cheamă Iosif și i-au ortografiat numele Igiroșeanu în loc de Igiroșianu.

teatru

AL PACINO, N-AVEM

de REMUS-ANDREI ION

Al Pacino a vrut să comenteze piesa „Richard III” și a făcut-o, pe peliculă. Chiar a vrut să comenteze Shakespeare, cu teoreticieni, actori tineri și bătrâni, teatrologi, scenariști, și în final a ieșit filmul „În căutarea lui Richard” care a fost lansat și la noi de curând. Un comentariu, o încercare hotărâtă de a-l analiza pe Shakespeare pe gustul americanilor. Pe bune, cu zeci de role de peliculă, cu vorbe în mașină sau la masa de lectură, în costume de epocă sau în ținută sport, cu nervi și răsete, pumnale, sânge fals și pudră, în școli, pe stradă sau în castel.

Nu vreau să comentez filmul, îl recomand însă tuturor criticilor de teatru și teatrologilor. Păstrăm încă savoarea Richard-ului lui Măniuțiu cu lureș în prim-plan, dar filmul lui Al Pacino este prima analiză, primul comentariu băbesc al unei piese de teatru care nu face public în România după 1989. Apariția acestui film este, ca să zic așa, o palmă dată criticilor de teatru români, un șut în fund. Nu minimalizez rolul criticii sau cronicii de teatru, constat doar lipsa de productivitate și de eficiență a criticilor.

Teatrologii și criticii, al căror număr bate suta pe scripte, scriu articole de ziar și împart invitații la premiere cu secretari literari. Un alt grup este pasionat de mai multe servicii, posturi, funcții, își petrece mare parte din zi pe drum de la un serviciu la altul. Nimeni nu formează un teatrolog sau un cronicar teatral, chiar dacă își zice profesor sau ziarist cu experiență.

Dacă doar o parte dintre critici ar scrie măcar un text performant pe an, din plăcere, am aduna ceva. Dar plăcerea este departe...

N-avem colocvii serioase, n-avem texte, n-avem cărți. De parcă toată energia criticilor de teatru s-a

consumat în cearta celor două secțiuni românești ale Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru. Acum secțiunile vor să se unească și nimeni nu știe de ce, iar o amnezie ciudată vrea să anuleze motivele despărțirii.

Oricum, activitatea secțiunilor este banală. Abia, abia se întâlnesc biroul cu secretarul, greu de tot adunările generale. Eu fac parte din AICT-UNITER, deci nu recunosc cealaltă secțiune. Dar comentez ce fac criticii de acolo. În programul lor există colocvii, lansări de carte, deschideri de festivaluri, inaugurări, lecturi de piese originale etc. Toate aceste acțiuni n-au avut public, s-au ținut de semianonimat, la normă, pentru cei 60-70 de membri și prietenii lor. Probabil că pentru anumite persoane este mare lucru să faci parte dintr-o asociație, și internațională pe deasupra.

Ce înseamnă să ai public? Înseamnă că trebuie să fii interesant, să fii audiat de tot atâția oameni câți l-au ascultat pe Andrei Șerban atunci când a demisionat de la Național, sau pe Octavian Paler când și-a lansat cărțile, sau pe Alexandru Dabija și Marcel Lureș când au fost invitați în Clubul de la Litere. De ce un critic de teatru nu ar putea avea audiența cursurilor lui Nicolae Manolescu sau Andrei Pleșu!?

Teatrul este departe de așa ceva, în zona teoretică, cel puțin. Parcă suferă de leneveală generală! Iată: colocviile sunt taci-fale, textele despre spectacole sunt un teanc de cronici de ziar, orice premieră este degustată numai la cocktailurile de după, nici vorbă de analize. Dacă ar trebui alcătuită o antologie despre critica de teatru românească din ultimii ani ce ar rămâne? O mână de texte, 2-3 eseuri, nici o carte în afară de traducerile din George Banu. Nimic pentru public, pentru regizori și actori, pen-

tru cei care vor dori să știe cum a fost, nu doar ce a fost.

Apar două reviste de teatru: „Teatrul azi” și „Semnal teatral”, plus două suplimente teatrale: „Rampa” și „Postscenium” (dacă mai apare la Tg. Mureș). Aș păstra în bibliotecă, în timp, doar *Semnalul*, unde au apărut câteva eseuri și interviuri de analiză. Dar să fim realiști: revista nu are colaboratori practici și o redacție minimă, nu există un snop de manuscrise care să fie amânate pentru un alt număr din lipsă de spațiu. În primul număr al revistei, rubrica „Scena europeană” (care acum nu există) prezenta Naționalul din Londra, cu premie și, în plus, evenimente educaționale: ateliere despre „limbajul teatral”, Artaud, Brecht, „profesorii ca regizori” etc., întâlniri specializate pentru profesori, actori, regizori, studenți. Ce teatru din România face așa ceva? Câți critici români au ținut conferințe în ultimii ani? Să-i numărăm pe degete...

Pe coperta primei cărți a Editurii UNITEXT - 1993 - au fost anunțate mai multe colecții care n-au apucat încă să existe. Principalul motiv este lipsa banilor. Dar cartea de interviuri cu Andrei Șerban a Cristinei Dumitrescu? Și cele în pregătire atunci, cu Gheorghe Dinică și Victor Rebengiuc? Sau „Noul teatru românesc” de Victor Scoradeț? Sunt aspru dacă bănuie că nu au nici acum manuscrise definitive? Asta în paralel cu scoaterea din circuit a colecției de teatru a Ed. Meridian. Dicționarul Teatrului Românesc, cândva proiect al ministerului, este și mai în ceață.

Pentru că nu mai există suplimentul „Litere, arte, idei” al „Cotidianului”, nu mai apar cronici și interviuri ample. Doru Mareș nu și-a prelungit în nici un fel rubrica din LAI și scrie doar la ziar, pentru salariu, cum zice. Miruna Runcan nu mai publică aproape nicăieri, pentru că nimeni nu tipărește texte lungi. Marian Popescu iese rar în public pentru că scrie o carte - și bine face. Eu închei aici și merg să mai văd o dată comentariul lui Al Pacino. E mai comod.

MIHAIL SEBASTIAN, CRITIC MUZICAL (III)

de GRETE TARTLER

În octombrie 1941, sentimentul de vinovăție că ascultă muzică, în timp ce o lume întreagă se scufundă, ne face să înțelegem că pentru Mihail Sebastian muzica era însăși viața - sau mai mult decât atât, viața așa cum merită a fi trăită. „19 octombrie: Am fost azi-dimineață la Filarmonică, unde cânta Gieseking (concertul de Schuman, un concert brandenburghez de Bach pentru flaut, pian și vioară, Simfonia a IV-a de Beethoven). Biletul îl luasem încă de la începutul săptămânii, după multe ezitări oprite scurt de o hotărâre bruscă: fie ce o fi, am să mă duc! Dar remușcărilor au început imediat. Mi-era rușine de mine însumi. E oare posibil să am ușurința, frivolitatea, lipsa de scrupul de a mă duce la un concert nemțesc, zilele astea amare! Sute de familii evreiești din Bucovina sunt chiar în clipa asta în pribegie! Mii de evrei sunt în lagăre de muncă - și între ei Benu! În fiecare zi, în fiecare ceas,



lumea literară

Număr ilustrat cu reproduceri după lucrări de Monica Cerchez Chirnoagă

REZOLUȚIA ADUNĂRII GENERALE A SCRITORILOR DIN MOLDOVA

Adunarea Generală a ascultat rapoartele Președintelui Uniunii Scriitorilor, Președintelui Comisiei de Cenzori și Directorului Fondului Literar, și a aprobat activitatea Uniunii și a Președintelui în vederea apărării intereselor profesionale și materiale ale membrilor ei, preocuparea sistematică pentru destinele culturii naționale și limbii române, promovarea reformelor și democrației în viața societății. Președintele ales al USM urmează să formeze noile echipe administrative (prin opțiunea zero) conform Statutului USM și Codului Muncii R. Moldova.

Obiectivele prioritare ale activității Uniunii rămânând aceleași, apelăm la factorii de decizie și la Președintele nou ales al Republicii Moldova pentru a lua măsurile operative, menite să salveze situația materială a oamenilor muncii și intelectualilor (plata pensiilor și salariilor, combaterea sărăciei) și starea de lucruri catastrofală din domeniul culturii.

În acest scop se cere urgent:

- ameliorarea situației materiale a oamenilor de creație prin scutirea de impozite, majorarea pensiilor, acordarea de burse și asistență medicală gratuită;
- stimularea procesului de editare și difuzare a cărții românești prin comenzi de stat, prin scutirea de impozitele TVA a cărților și revistelor de cultură, scutirea de taxe vamale și micșorarea plății pentru tipărire, completarea sistematică a bibliotecilor publice și școlare;
- subvenționarea revistelor de cultură și scutirea lor de impozite;
- majorarea alocărilor bugetare pentru susținerea culturii și elaborarea unui program eficient de protecție socială a ei;
- elaborarea de programe școlare în spirit modern și utilizarea manualelor și lucrărilor metodice editate în România;
- sprijinirea integrării culturii din Republica Moldova în contextul cultural general-românesc și cel european;
- promovarea valorilor spirituale clasice și contemporane, respingerea nonvalorilor și kitsch-ului.

Adunarea Generală își exprimă atașamentul față de idealurile Renașterii naționale începute la sfârșitul anilor 1980, față de democrație și deschiderea spre Europa și lume.

10 decembrie 1996

REZOLUȚIA A FOST ADOPTATĂ LA ADUNAREA GENERALĂ A SCRITORILOR DIN MOLDOVA

alte orori, alte umilinți ne înconvoaie, ne doboară - iar eu mă duc la Filarmonică! Mă hotărâsem să dau biletul înapoi. Eram decis să nu mă duc în nici un caz la concert. Dar, în clipele de mai mică indignare, o altă voce, insidioasă, începea să vorbească: De ce să ne mortificăm? De ce să ne impunem renunțări absurde? De ce să ne interzicem noi înșine puținele bucurii care ne mai rămân? N-am ascultat muzică de astă-primăvară, de când mi-au luat aparatul de radio. Un concert - și încă un atât de frumos concert - va fi un ceas

de uitare, de bucurie. Câte bucurii îmi mai rămân? Până aseară, până azi-dimineață, nu știam dacă mă voi duce. M-am dus”.

E drept, în sala Ateneului se simte ca o „fantomă scoasă la lumină”, freamătul de rochii, „de mâini albe, de blănuri, de uniforme”, frumusețea fetelor și a unor doamne „admirabile”, calmul, siguranța bărbaților „respirând confort” îl fac să se întrebe, dramatic: „Războiul numai prin mine trece? Numai eu îl trăiesc? Jumătate din bucuria concertului mi-a fost luată de oboselile cu care venisem acolo... Nu știu dacă voi repeta experiența”.

Citindu-l pe Thomas de Quincey, **Confesiunile unui opioman**, în engleză, nu e de acord cu acesta că „o cunoaștere instrumentală a muzicii împiedică extazul muzical”. Felul de a asculta muzică al lui Sebastian este cel de specialist - un mod analitic, concentrat: „Dacă aș scrie cândva un eseu despre muzică (la care mă gândisem acum vreo 2-3 ani) aș încerca să arăt că înțelegerea muzicală nu e nici «entrancement», nici «lull» - ba chiar că ele sunt forme interioare de sensibilitate muzicală”. O sonată pentru violoncel și pian de Schubert îl predispune la meditație, un cvintet de Brahms i se pare fad, fără inspirație, ghicește deja compozitorii după primele sunete (de pildă, Johann Christian Bach), e pretențios așa cum trebuie să fie un adevărat muzician „Măgulit de priceperea mea”. În decembrie 1943 notează foarte clar modul său de a asculta:

„Ascult în ultimele zile de foarte multe ori concertul în mi bemol major de Mozart... Mă silesc să-l urmăresc frază cu frază, sunet cu sunet. Încerc să disting fiecare instrument și să nu-l pierd”.

* Citate din Mihail Sebastian, *Jurnal, 1935-1944*, text îngrijit de Gabriela Omăt, prefață și note de Leon Volovici, Editura Humanitas 1996.

a. r. morlan

ÎN OCHIUL ALB CA LAPTELE AL LUI DUMNEZEU

„... se îndepărtă ca într-un vis de fericire; nu știa încotro merge, nici ce vrea să facă. Pe cerul dinspre miazăzi pluteau crâmpie de nori străvezii, de care atârnau panglici de curcubeu. Văzu strălucirea curcubeului; chipul îi era transfigurat; pășea în extaz... Sunt semne pentru noi acolo sus, pe cer?... Acela este nimbul Domnului... Vezi!... Tot cerul e plin de el!... Acolo... și-acolo... pretutindeni!”

O. E. Rolvaag,
Uriașii pământului (1927)

Vântul de nord-est biciuia pulpanele hainei lui Ernest; stofa scorțoasă trosnea ca două steaguri care se lovesc unul de altul, un sunet ascuțit ce contrasta cu geamătul monoton al vântului. Ernest privi în jur, în timp ce punea în căruță ultimele provizii, trecându-și ochii peste soarele învăluit în ceață, direct și fără să clipească o dată.

Deasupra lui cerul părea compact, de un cenușiu-albăstrui; nici un nor, nici un petec de albastru pur nu tulbura acea uniformitate necuprinsă. Jos, sub bocancii lui, pământul acoperit de zăpadă avea culoarea scrumului răcit, iar pe gulerul tăiat anapoda și pe pălăria cu borul larg cădeau alți fulgi de zăpadă, abia văzuți. Doar casa din lut, țarcul și căruța întrerupeau monotonia nesfârșită ce-l asalta din toate părțile pe Ernest... și care, foarte curând, aveau s-o cuprindă și pe Pauline a lui.

Dar când Ernest privi lung în ochii albaștri, liniștiți ai soției, nu văzu nici urmă din propria lui teamă. Ochii Paulinei se încrețiră la colțuri (cute subțiri brăzdau pielea moale, palidă a feței ei), când femeia se înălță pe vârfuri, își țuguie buzele întinse și-l sărută. Stânjenit, Ernest își frecă obrazul, degetele înmănușate trecând încet peste barba nerasă.

- N-o să ți se întâmple nimic... aici. Singură.

Ernest rosti cuvintele rar, cu glasul dincolo de orice întrebare, ca și cum liniștea lui sufletească depindea de tonul hotărât, ce nu admitea posibilitatea unei negări.

Pauline își trase șalul în jurul umerilor și replică:

- Întocmai, Ernest, n-o să mi se întâmple nimic. Am ce mânca, am cu ce face focul. Doar că... Hai, pleacă acum, Waldemar s-o fi întrebând pe unde ești. Ernest, își muștrăcea soțul care nu se clintea din loc, drumul se scurtează cu fiecare pas.

Ernest scoase un sunet nedefinit, ceva între un mormăit și-o tuse scurtă, în timp ce-și trăgea pălăria pe ochi, apărându-se de fulgii groși de zăpadă ce se îndesau în direcția lui. Urcă în căruță, apucă hăturile și trase ușor chingile de

piele, spunându-i Paulinei încă o dată:

- Dacă nu vrei să plec, Waldemar o să înțeleagă... bătrânul Foss e un om înțelegător...

Pauline dădu un ghiont ușor calului de lângă ea și-și asigură soțul că n-o să i se întâmple nimic, o să stea în casă și-o să țină focul aprins mereu. Dar, chiar din clipa în care căruța se urni din loc, lăsând în zăpada troienită două urme adânci, răsucite, Ernest începu să se uite înapoi, buzele-i alcătuiind aceeași și-aceeași întrebare, chiar dacă sunetul cuvintelor se pierdea în vuietul, în geamătul șuierător al vântului.

„Dar oare n-o să ți se întâmple **nimic?**”

Ultima oară când Ernest o văzu pe Pauline, înainte de a se întoarce și a-și aținti privirea înainte, femeia se uita la cerul cenușiu, imens și inexpressiv, de parcă s-ar fi împărțășit din căldura soarelui de vară.

II

„6 NOIEMBRIE 1870.

O ZI ÎNTREAGĂ FĂRĂ DL. DOUGLAS, PLECAT DE LÂNGĂ MINE, DE LÂNGĂ VATRA NOASTRĂ! DAR AȘTEPTAREA ESTE MAI UȘOARĂ CÂND AUD VÂNTUL CARE, ȘUIERÂND PRIN FAȚA UȘII, POARTĂ CU EL ÎNSĂȘI RĂSUFLAREA LUI ȘI CUVINTELE PE CARE LE-A ROSTIT ÎN LUNGA LUI CĂLĂTORIE”.

Lăsând pana din mână, Pauline studia literele de un cafeniu închis ce șerpuiau grațios pe paginile jurnalului. Revăzând ultima însemnare, Pauline se înroși la gândul că soțul i-ar putea citi declarația de dragoste formulată cu atâta sfială. Asemenea manifestări sentimentale îl făceau pe dl. Douglas să se simtă stingher; Ernest era atât de... prozaic, atât de direct și de **practic**.

Pauline se afundă și mai mult în cuibul moale de cuverturi, pături din piele de animal și perne de puf care le îngrămadise pe singurul pat al casei, inspirând mirosul lui Ernest rămas în așternut. Ernest nu înțelegea niciodată ce simțea Pauline pentru el și nici cum putea ea să existe fără a-l avea în preajmă. Lipindu-și obrazul de cuvertura cea mai apropiată, Pauline lăsă jurnalul să cadă pe podeaua rece, neagră-cafenie, a căsuței din lut. Caietul legat în pânză scoase un zgomot înfundat în clipa în care lovi podeaua; Pauline zâmbi, asemuindu-l cu tropăitul picioarelor lui Ernest. **Sărmane Ernest**, gândi ea, **n-ai să știi niciodată cât de aproape-mi ești, mereu.**

Pentru soțul ei numai lucrurile care se aflau aici și acum erau cu el. Pentru el, o amintire nu era decât ceva nedefinit, ascuns într-un ungher



al minții, fără viață, fără **existență**. Iar mai departe de amintire nu putea trece; pentru el, Pauline era Pauline numai când o putea vedea, auzi sau atinge. Ernest nu-și dădea seama că Pauline putea fi **pretutindeni**; ea era parfumul florii ei preferate, ea era atingerea caldă a soarelui, ea era ploaia blândă, învăluitoare ce-i acoperea trupul în timpul verii.

„Noi nu gândim la fel, dragă bărbate”, spuse Pauline, tare, pereților văruiți, „și totuși, încă-ți mai simt căldura și-ți aud vocea în afara acestor patru pereți. Singura mea dorință... ar fi ca tu să mă poți vedea cu ochii **mei**, să mă auzi cu urechile **mele**. Fiindcă numai atunci ai înțelege că **eu** sunt cu tine mereu...”.

În cea de a doua zi de la plecarea soțului ei, Pauline simți o dorință puternică de a citi Cartea Sfântă și, nu pentru întâia oară, se gândi cu amărăciune la viitura neașteptată din urmă cu doar patru luni; ploile se abătuseră cu atâta putere și atât de repede încât Pauline nu mai avusesese timp să scoată totul din cușorul de lemn, drept care apa prefăcuse podcaua neagră-cafenie într-o baltă de noroi, pătrunzând în cușor și stricând tot ce era înăuntru. Inclusiv Biblia. Încercase să spele Cartea dar foile se lipiseră una de alta iar, prin unele părți, cuvintele se ărseseră complet. Pământul gras, bogat, își întipărise întunecimea pe Biblie, până când Cuvântul Domnului fusese acoperit de Pământul Dakotei. Dumnezeu poate că era atotputernic în Cer și pe Pământ, dar Pământul Dakotei se dovedise chiar mai puternic decât El.

Pauline păstrase Biblia cu toate că era aproape de necitit; și ea și Ernest fuseseră buni luterani, merseseră la biserică în fiecare duminică pe vremea când trăiau în Winnipeg dar, după ce se îndreptaseră spre sud, stabilindu-se în Dakota, amândoi începuseră să neglijeze rugăciunile zilnice, în ciuda credinței lor nestrămutate în Atotputernicul. Renunțarea la Biblia distrusă ar fi însemnat astfel păcatul capital, cu mult mai rău decât faptul că nu se mai rugau împreună, cu voce tare, la sfârșitul zilei, sau că nu mai căutau alți oameni de aceeași credință ca să întemeieze o biserică acolo, în mijlocul pustietății. Singurii lor vecini erau cei doi Foss, Waldemar și Kjersti (sărmana, sărmana **Kjersti**, gândi Pauline, strângându-și păturile în jurul ei) erau catolici, credință destul de rară printre norvegieni (cel puțin așa-i explicase Waldemar în engleza lui stricată).

Fiind și catolică și în norvegiană, Biblia familiei Foss nu le fusese de nici un folos, deși Kjersti se oferise, cu multă tragere de inimă, să i-o traducă Paulinei. Pauline fusese impresionată de propunerea lui Kjersti căci însăși intenția unei norvegience, cu puținele ei cunoștințe de limba engleză, de a scrie o traducere aproximativă a Bibliei pentru o persoană de altă credință, reprezenta, **pe de-a-ntregul**, manifestarea celei mai pure dragoste creștine. Pauline preferase să păstreze Biblia murdărită și căldura ofertei lui Kjersti; acum, ghemuită în căsuța ei rece și umedă, privind cum limbile de foc cuprind lemnele tăiate de Ernest pentru ea, Pauline simți chiar căldura lui Kjersti... deși Kjersti nu mai era caldă de mult.

Pauline se descotorosi de cuverturi și se îndreptă, în vârful picioarelor, pe podcaua cleioasă, spre cușorul din lemn stricat de ploaie. Lăsându-se pe vine, Pauline băjbâi prin cușor, printre rufe și hainele împăturite, până când dădu de coperta din piele a Bibliei. Alergă înapoi, cu Cartea Sfântă în mână și cu picioarele abia atingând podcaua și, uitându-și vârsta, sări



în pat ca o școlăriță, afundându-se în grămada de pături ce încă-i mai păstrau căldura. Nu mai conta că lumina din casă era slabă; pereții albi și focul din vatră erau de-ajuns pentru ca Pauline să poată citi literele de pe coperta Bibliei.

Ernest nu înțelesese explicația ei, Kjersti însă își **dăduse seama** imediat de ce Pauline nu avea neapărat nevoie de o Biblie nouă:

„Dacă pipăi literele de pe copertă, dacă simt cum se afundă în piele, dacă văd cum aurul lor încă mai strălucește la lumină, îmi e **de-ajuns** ca să simt cum Cuvântul Lui vine la mine. Cuvinte pe care le-am auzit și rostit de sute de ori se amestecă și dau doar două cuvinte - «Sfânta Biblie». E... e ca și cum, mirosind un trandafir, întreaga floare, petalele moi și spiniile ascuțiți, tulpina, absolut tot îți apare în față. Cuvintele dintre coperti vin **după** cuvintele de pe coperta Cărții, deci totul se întoarce la cele două cuvinte”.

Și Kjersti, draga, scumpa de Kjersti, cu panglica ei din jurul capului și ochii ei luminoși, **înțelesese**, chiar dacă nu știa nici măcar o sută de cuvinte englezești.

Strângând Cartea la piept, Pauline oftă și se întrebă: **Mă înțelegi și acum, Kjersti? Înfășurată în hainele acelea vechi, înfășurată în straturile acelea de zăpadă, atât de reci, mă înțelegi și acum?**

Pauline nu se putea hotărî să se gândească la Kjersti la timpul trecut, „a fost” și nu „este”, căci o parte din Kjersti se afla încă în jurul ei, nu? Cruculița croșetată pe o panglică veche de bonetă, care atârna de un cui de pe peretele dinspre apus. Firele acelei cruci încă mai erau îmbibate cu sudoarea degetelor lui Kjersti. Ernest nu putea simți urmele de căldură - Pauline însă le simțea cu toată ființa. După ce Ernest o privise ciudat, Pauline nu mai pomenise a doua oară de căldura lui Kjersti, care emana din cruce..., cel puțin nu ca s-o audă el.

Pauline pricepuse repede că astfel de afirmații privind **existența** de după moarte a lui Kjersti, în ciuda prezenței acelei femei deosebite în troianul uriaș de zăpadă din fața casei lui Waldemar, îl făceau pe Ernest să fie mai grijuliu cu ea, de parcă Pauline își voia **singură** răul. **Dragă domnule Douglas, prea multe griji îți faci din pricina mea**, gândi Pauline, în timp ce se întorcea pe o parte, legănând Biblia între ea și saltea, ca pe un sugăr. Da, într-un fel, Biblia era ca un copil; oare nu fusese Kjersti mai tânără decât ea cu atâția ani și nu se contopise Kjersti cu această Biblie în memoria Paulinei?

Pauline își compătimea **cu adevărat** soțul; sărmanul, să creadă el că am rămas **singură-singurică** în casă! Măcar de-ar înțelege că ceainicul pe care-l luase cu el era răsuflarea ei fierbinte pe ceafa lui în timpul uneia din lungile nopți petrecute împreună, atunci n-ar avea **absolut** nici un motiv să-i simtă lipsa - și dac-ar fi numai ceainicul! Păina și laptele pe care le luase cu el erau albul pielii ei, scoarța din pătrățelele uscate de porridge (care așteptau să fie dezghețate și înmuiate în laptele ei cald) erau roșul părului ei... Totul, tot ce luase cu el, era **ea sau al ei**.

Inspirându-l adânc pe Ernest, strângând-o tare la piept pe Kjersti, Pauline hotărî că ea era cea norocoasă, înconjurată de toți cei pe care îi iubea - și nu Ernest, cu însoțitorul lui „adevărat”, dl. Foss...

POSTFAȚĂ

Citatul care precede această povestire este din **Uriașii pământului**, roman-fluviu al teritoriilor din North Dakota, scris de O.E. Rolvaag. O familie de norvegieni se stabilește în această parte, pustie și-adeșea lipsită de vegetație, a câmpiilor Americii și, în ciuda condițiilor vitrege, încearcă să reziste. La un moment dat, femeia își pierde mințile, ca efect al izolării, iernilor năpraznice și absenței altor oameni. Într-un loc atât de ciudat, credința în Dumnezeu este una din puținele ei mângâieri.

Romanul este mai mult decât tulburător; ceea ce se întâmplă acestei familii de coloniști este foarte tragic iar faptul că cei doi nu se dau bătuți este pur și simplu copleșitor. Autorul se oprește doar în treacăt asupra gândurilor femeii, după ce aceasta înnebunește într-una din iernile extrem de geroase. Citind cartea, m-am întrebat cum ar face față acea femeie - sau orice altă femeie - unei situații create în parte de ea și în parte imposibil de controlat... la care să adaug și puțină fantezie. Deși Pauline, personajul meu, nu supraviețuiește încercărilor, într-un sens mai nobil ceea ce e mai frumos în ea **perseverază...** și triumfă.

În românește de Petru Iamandi 2

fernando klabin (brazilia)

Scriitor, traducător, artist plastic, Fernando Klabin s-a născut la Sao Paulo în 1972. A urmat Facultatea de Litere la Universitățile din Sao Paulo și Salzburg. A tradus în portugheză versuri aparținând poetului austriac Georg Trakl, transformându-le într-un monolog teatral reprezentat ulterior la Sao Paulo (1993), München, Praga și Cracovia.

În 1996 a făcut o călătorie în România, oprindu-se un timp la Cluj și, foarte puțin, la București. Înapoiat în Brazilia, ne-a trimis, de pe meleagurile celeilalte Romania, de peste Atlantic, această

SCRISOARE DE DRAGOSTE

Am venit impregnat de România, mi-e dor de ospitalitatea, de limba, de istoria ei. Puținele luni petrecute în Transilvania au fost unice, în pofida câtorva dificultăți inerente, și cred că am lăsat acolo ceva din ființa mea. Acolo s-a aprins în mine o neașteptată familiaritate cu țara, care trece desigur la nivelul instinctului. Simt nevoia să revin, nu numai ca să înrădăcinez mai bine ce am plantat, ci și ca să descopăr din România ceea ce n-am avut ocazia să cunosc, de exemplu Bucovina și litoralul Mării Negre. Fiți siguri că țara voastră, într-un sens, mă bântuie, și chiar în intimitatea mea. Evident, o asemenea relație nu se poate întreține fără tensiuni, dar așa se apropie ea mai mult de viața autentică, de tot amestecul ei de plăceri și neliniști.

Oricum, puținele luni petrecute în Transilvania m-au făcut să absorb nu numai o parte din frumoasa limbă română, ci și istoria și chiar parfumul ei, în sensul cel mai puternic pe care îl poate provoca această imagine. Impresiile mi-au îmbibat imperceptibil cutele sufletului, vehiculate parcă de dense arome, extracte locale, care pun stăpânire pe cel ce-și ține deschise narile curiozității. În căutarea fără nume pe care mi-o trasez personal, România a întruchipat o stațiune revelatoare, nepereche cu oricare alta, înzestrată cu informații ce nu pot fi captate în alte atmosfere. Faptul că sunt brazilian m-a făcut capabil să deschid ivăre care nu se supun întotdeauna unui străin, și m-am îndrăgostit până la urmă

de țara asta într-un mod pe care doar instinctul îl poate explica. Da, e vorba de aromă, aroma latinătății dionisiace, presărată cu lucida melancolie slavă, impregnată și de tenacitatea (pentru moment cufundată în resemnare) ungară și de fertilitatea balcanică...

În mai puțin de o lună, luând cu mine aceste ultime mirodenii din antica Dacie, voi transhuma în Veneto, altă enclavă de suflet, dotată cu fantasme robuste ca inepuizabila și inundata Veneție și Verona tinerilor orbiți ai lui Shakespeare. Civilizația și chiar istoria au fost mai clemente cu Veneto decât cu Transilvania, iar jocul analogiilor s-ar putea rezolva poate doar înțelegând că viața pulsează mai puternic și mai evident într-un corp bolnav. Vreau să spun prin asta că națiunilor semi - sau total abandonate din estul european (inclusiv cele care fuseseră deja adjudecate Berlinului) exală, tocmai datorită izolării create de oribilele și distructivele regimuri ce s-au propagat recent acolo, ca și datorită lungii istorii a diverselor tiranii succesive, exală, așadar, o atmosferă infinit mai intensă decât asepsia unui Salzburg, fiindcă e vorba de o atmosferă provenită dintr-un vehement proces de rezistență. Făcând să reverbereze această forță umană prin rezistare, nu foarte îndepărtați suedezi, de exemplu, renunță la o abundență, „în mod civilizată” cucerită, prin desistare. Care sunt adevăratele spirite barbare?

Va trebui oare să mă confrunt cu o ciudață încrucișare de latini barbarizați, mascați în civilizație pe sub bine-îngrijitele lor ruine și colisee? Ce soi de punte se va putea înălța, care să lege canalele unei Veneții enigmatice sub ceața dimineții de igarape-urile¹ accesibile doar puținilor indigeni amzonici care mai supraviețuiesc? Dionis circulară deja pe podul care unește Delta Dunării de Golful Guanabara², nu chiar atât de incognito cum obișnuia...

¹ Canal natural îngust care, în Brazilia, unește două insule sau o insulă de uscat.

² Golful pe care este situat Rio de Janeiro.

Traducere și prezentare:
Micaela Ghițescu

pedro salinas (spania)

Ultimul cuvânt

Stăteau cu toții în jurul patului.

Ultimul cuvânt al bolnavei

a fost „apă”.

Atunci auziră pârâul, veselele salturi

sonore

printre pietre.

Și vecele albe

înaintau la orizont.

Soarele care apare în odaie

se descompuse în cele șapte

culori ale sale.

Ultimul cuvânt al bolnavei

a fost „apă”.

În românește de Petre Stoica

LACUL SEMNELOR

Daniel de Roulet trăiește pe malul lacului Léman. Iubește albastrul. După „Linia albastră”, roman maraton consacrat curselor atletice, acest informatician genovez de 52 de ani ne desfată cu „Secol albastru”, ca un omagiu adus unuia dintre cele mai mari lacuri subalpine. Pe apele sale azurii navighează somptuosul vapor „France”, ce servește drept palat extravagant megalomanului centenar Paul von Pokk, replica elvețiană la „Cetățeanul Kane”. Moștenitor al unei dinastii de industriași, acest kaiser al finanțelor ne povestește din adâncimea bunkerului său plutitor cum a reușit el să domine secolul, să potolească grevele, să manipuleze guvernele și să-i umilească pe ziași și bancheri. În pragul morții îl bântuie o ultimă himeră, nemăsura machiavelică: triumful „Secolului Albastru”, „o formidabilă întreprindere de simulare umană”, un fel de holding tentacular, ce prin ecrane interpose, trebuia să aservească inteligențele și să domolească săracii, dominând viitoarele generații prin mirajele virtualului. Tocmai de acest virtual suferă tână nepoată arierată a lui Paul von Pokk, țintuită de consola sa video. Între două crize de epilepsie, ea se abrutizează din cauza bombardamentului de imagini și simulacre. Singurul antidot ce abătea răul: spectacolul cerului, locul ei de evadare, unde contempla norii, pe care se obișnuise să-i numească, domesticească și venereze. Și care o linișteau.

De o parte dulcea simfonie a cosmosului, de alta funestele otrăvuri ale unei lumi reduse la o gigantescă iluzie. Este o luptă crâncenă între videosferă și atmosferă, orchestrată de Daniel de Roulet, unul din primii romancieri ce atacă fantomele interactive ale orizontului secolului XXI. Dar cartea sa, dedicată lui Godard, știe în același timp să cânte magia lacului Léman, unde croaziera nebunească a lui Paul von Pokk se va sfârși rău, foarte rău. Rămân, la poalele vârfulor muntoase și departe de glaciara „Siberie”, apele adormite ale unui lac în veci albastru.

După L' Express

În românește de
Constantin Ardeleanu



UN MAESTRU AL POVESTIRII

de VIRGIL LEFTER

Sadoveanu scria undeva că, fără povești, lumea este searbădă și tristă. William Trevor, care a recunoscut că prozele sale, ades, revarsă o lumină revelatoare asupra condiției umane, a ținut să precizeze, autodefinindu-se într-un fel, că, mai presus de toate, este „un povestitor”. Critica și cititorii au validat această afirmație, adăugând însă că William Trevor este, fără putință de tăgadă, „un maestru al povestirii engleze contemporane”.

În „Aspecte ale romanului”, Forster observa că orice creație romanescă „spune o poveste” - „povestea” fiind, în fond, o străveche formă a narațiunii, o creație umană ce aduna în jurul focului ființele lacome de aventuros și insolit, dornice să afle „ce se va mai întâmpla”. Era o eternă încercare de evadare din cotidian, deși nu-i mai puțin adevărat că, dacă fugea de ciurma din Florența, depănând licențioasele povestiri bocacciene, transpus într-o lume a ficțiunii, povestitorul nu făcea, în ultimă instanță, decât să se reîntoarcă în „realitate”, o realitate mustind de viață și dezvăluind, poate, mai pregnant ca oriunde, vitalitatea omului renascentist. William Trevor este un pasionat al povestirii. Având o operă întinsă, apreciată unanim de critică, el a mers până acolo încât a declarat, fără teama de a-și minimaliza romanele, că acestea sunt, de fapt, o succesiune de povestiri, puse cap la cap, după o regulă anume. În fine, „povestitorul” britanic și-a definit în dese rânduri arta, rindindu-se cu precădere la virtuțile povestirii. Pentru el, narațiunea scurtă constituie „un portret”, ea este o creație „explozivă” asemeni unui roman. Și, continuă el, dacă romanul își are originea în Renaștere, povestirea este afină cu impresionismul. Interesant este că, în ampla năvălă „Citindu-l pe Turgheniev”, o adevărată pledoarie pentru un benefic „tratament fabulatoriu”, scriitorul britanic a întretesut în textul prozei sale fragmente din scrierile lui Turgheniev, dorind a demonstra astfel calitățile incantatorii ale liricului povestitor rus sau, mai bine zis, funcția generoasă, salvatoare, a literaturii și a artei în genere. În „După ploaie”, ultima sa culegere de povestiri, William Trevor se dovedește, și de data aceasta, același maestru nedisputat al prozei. Putem afirma, fără reticențe, că volumul cuprinde câteva din realizările sale cele mai alese și, poate, o piesă sau două se constituie în bucăți antologice pentru povestirea engleză contemporană. Artă unui povestitor este dificil de definit. Strategiile sale narrative, acea tainică măiestrie prin care suntem smulși din realitate și plasați în ficțiune, reprezintă, în ultimă instanță, secretul fiecărui artist în parte. Referindu-se la arta lui Maupassant, un critic francez remarca ta-



lentul cu care autorul „Bulgărului de seu” reușește să surprindă momentele tensionate ale existenței, conferindu-le o reverberație aparte. William Trevor, care deține harul de neîntrecut povestitor al lui Charles Dickens, are o reală afinitate cu Maupassant, dacă am ține cont numai de arta cu care știe să confere forță și vigoare povestirilor sale. Trevor este mai presus de toate un artist ce reușește să surprindă aspectele insolite ale existenței, momentele de adevăr, când ființa umană se înfățișează într-o neașteptată lumină, el deținând arta de a concentra, de a da intensitate și a recupera inefabilul poetic al vieții. Povestirea dedicată unui acordor de pian este, în fond, un roman în miniatură. Ea cuprinde și esențializează o existență cu toată monotonia, durerile și patetismul său. Nevăzător, trăind în lumea instrumentelor cărora le dăruiește plentitudinea sonoră, acordorul de pian întruchipează condiția umană, el evocă, amintindu-l pe același Maupassant, povestea „unei vieți”. Aici William Trevor potențează „arta concentrării”. El cizelează și reduce la o epură un material epic care astfel devine cu atât mai convingător. „După ploaie”, piesa ce dă și titlul volumului, este, fără îndoială, o mică bijuterie literară, vădind o dată în plus forța de sugestic și calitățile poetice ale scrisului lui William Trevor. Ca și alte dăți, în alte pagini, țesându-se din amintiri și confesiuni abia șoptite, narațiunea are un ton elegiac, ea fiind, în realitate, istoria unei iubiri eșuate. Dar ceea ce îi asigură o tulburătoare frumusețe, dincolo de cadrul mirific al peisajului italic abia schițat, este tăcerea ce se boltește asupra sa, când senin, când sfâșietor de dureros și, mai ales, acel fior metafizic ce o animă.

Căci peisajul primenit de ploaie, având puritatea și vibrația cromatică a unei pânze impresioniste, ce-și găsește corespondentul în cadrul de natură al unei întruchipări a Bunei Vestiri pe care eroina o contemplă, ne transpune pentru o clipă în lumea tainică a credinței purificatoare. Lumea se transfigurează astfel învăluită efemer într-o aură de poezie. Dacă în povestea acordului de pian am remarcat arta concentrării și a conciziei iar în „După ploaie” s-a vădit harul inefabilului poetic, în „Tărâm pierdut” funcționează magistral miraculosul, pus, de data aceasta, în slujba unei teme spinoase - aceea a conflictelor religioase. Adolescentului din povestire i se înfățișează o fecioară ce-i transmite mesaje tainice din altă lume - halucinație sau viziune sfântă - greu de spus - o epifanie, poate, ce marchează o viață, tulbură o comunitate și duce la un deznodământ tragic, căci ceea ce ar fi trebuit să lumineze și să dăruiește armonia, ca un mesaj al Divinității, se vedește, datorită îndărătniciei umane, izvor de moarte și durere. Supranaturalul ce animă povestirea funcționează aici ireproșabil și este o mostră a poeziei cu tentă religioasă, atât de greu de realizat fără a se cădea în bigotism sau vulgarizare. William Trevor știe însă, călăuzit de har, să pășească pe tărâmul acesta labil, scriind o proză care se vedește a fi o luminoasă dar nu mai puțin dureroasă epifanie. Dintre piesele de rezistență ale volumului, s-ar cuveni să mai menționăm cel puțin două - „O zi” și „Aniversarea lui Timothy”. Le-am lăsat anume la urmă căci despre ele am mai scris cu prilejul prezentării unor antologii „New Writing”, unde cele două povestiri au figurat. Aceeași austeritate și încărcătură existențială le caracterizează. Scrisul lui William Trevor este scrisul unui maestru. Proza sa sobră și armonioasă amintește prin rigoare și excelență scrisul lui Flaubert. Există în paginile prozatorului britanic o simplitate și o economie a mijloacelor artistice care pot descumpăni căci William Trevor nu are un stil „împodobit”. Doar arar pagina sa vibrează, înviorată de o floare, de o pată de culoare, de un dangăt de clopot sau de un peisaj, având pulsațiile unui cadru impresionist. Și totuși, dincolo de tensiunea, de concentrarea și eflorescența implicațiilor umane și existențiale, dincolo de acele neașteptate sensuri pe care paginile sale le revelează, scrisul lui William Trevor este de o tulburătoare frumusețe poetică. Este, în genere, un triumf al simplității. În „După ploaie” scriitorul vorbește despre virtuțile tăcerii. De altfel, unul din romanele sale se intitulează „Tăcerea din grădină”. O tăcere densă, simbolică, ce înglobează în muzica sa nerostită trecerea impasibilă a timpului, o viziune melancolică asupra vieții. Descoperim astfel o calitate esențială a scrisului său - muzicalitatea. Proza lui William Trevor este muzicală însă nu numai prin fluentă și armonioasă rigoare, ci, mai ales, prin spiritul orfic ce sălășuiește înlăuntrul ei. Găsim aici, așa cum ar spune Tennyson, o muzică mai frumoasă decât sonurile dulci ale petalelor de trandafiri ce, risipite de vânt, se prefiră pe iarba de mătase.



1) Ioana Diaconescu pe când scria „Furăm trandafiri“ (1967).

2) „Pe malul Stixului“ (1968) era invocată lumea de dincolo, în care se află acum Leonid Dimov.

3) Erau nedespărțiți în anumite medii: Gheorghe Pituț și Mircea Micu.

4) La o șuetă (numită și cafea literară): Gheorghe Tomozei, Theodor Mazilu, Pop Simion, Ion Hobana și alții.

5) Moldovenii, de o parte și de alta a Prutului: Lucian Vasiliu, Horia Zilieru, Sergiu Adam, Cassian Maria Spiridon, Gellu Dorian și Mihai Cimpoi.

