

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 29 (328), serie nouă. Miercuri 30 iulie 1997. Preț: 1.000 lei

UNIVERSALISM LITERAR



horia gârbea

AH, OGLINDĂ, OGLINJOARĂ,
CE MAI MAFIE LITERARĂ!!!



jorge luis borges

EPISOD
DESPRE DUȘMAN



APAR POETI

de NICOLAE PRELIPCEANU

Deși trăim într-o vreme puțin propice poeziei, apar poeți. Deși lumea sus-pusă folosește cuvântul poezie cu înțeles peiorativ, iar mulți gândesc dar, din diplomație, n-o fac, tineri și maturi își scriu gândurile în formă poetică, încearcă să recompună lumea cu mijloace care nu stau decât la îndemâna lui Dumnezeu și-a poezilor. E o sfidare solitară pe care oamenii ale căror minți sunt încă deschise o aruncă celor puternici, bogați, fericiți. Știu de la început, când pun mâna pe o nouă carte de versuri, a cuiu despre care până atunci nu am auzit, că mă aflu din nou în fața unui om care nu e fericit. Căci sunt foarte rari, dacă nu inexistenți, fericiții care catadicesc să scrie versuri și aceștia vin și, până la urmă, se întorc într-o altă zonă a vieții decât literatura sau măcar se compensează acolo. Dar poezii și, în general, artiștii sunt nefericiți, măcar și din cauza imperfecțiunilor prea evidente ale acestei lumi pe care, cu opera lor, până la urmă imperfectă și ea, încearcă să le corecteze, să pună dop spărturii pe unde se scurge ceea ce ar trebui să rămână în recipientul care e chiar lumea. Și nu reușesc decât, cel mult, să descrie lichidul ce-ar curge pe-acolo, prin găurile acestui ciur care, în proiect, era ulcior.

Apar poeți și ar trebui să ne bucurăm, dar nu știm să o facem, din cauză că adăugăm nefericirea noastră nefericirii lor, efectul fiind, vă dați seama, catastrofal.

În vreme ce mulți aleargă după averi cu care nu numai că nu vor trece în lumea cealaltă, ba chiar nici pe lumea aceasta nu vor face mulți pași, o categorie ciudată de oameni stau acasă și scriu - ce? - poezie, chinuiesc cuvântul și își chinuiesc mintea în încercarea eroică de a-și depăși vremurile, de a trece victorioși de trupul lor sortit pământului, putrezirii.

Toate averile lumii, dacă stăm să ne gândim bine, nu vor putea, în final, să echivaleze o fulgerare a unui asemenea creier singular, nefericit. Pare idealist, pare chiar romanțios. Să pară. Oricum, sunt convins că e, practic, adevărat. Mai știe cineva ce se discuta în ședințele Parlamentului ori ale Guvernului României în anul când Eminescu își încheia, sus de tot, opera în 1883?

Editori:

■ Uniunea Scriitorilor din România

■ Fundația Luceafărul
Cu sprijinul Fundației Soros
pentru o Societate Deschisă

Redacția: Laurențiu Ulici (director)

Marius Tupan (redactor-șef)

Ioan Es. Pop (secretar general de redacție)

Ion Cucu (fotoreporter)

Redacția și administrația:

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

fax 312.96.93

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala
sector 1, Calea Victoriei nr. 155.

Număr de cont: 451030121163

Tehnoredactare computerizată:
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.

INFLAMĂRI ȘI PREJUDECĂȚI

Cei care au mârâit pe ici, pe colo, când cu voie de la poliție, când cu perspectiva Ciesirii din rând, deplâng încă lipsa literaturii de sertar, ba chiar cred că aceia care ar vorbi de ea (și chiar mai publică așa ceva!) ar fi niște învârtiți (ca să nu le spună pervertiți!), fiindcă, nu-i așa, românii au fost dintotdeauna speriați de bombe, chiar și atunci când acestea nu erau imbarcate pentru a fi aruncate de la înălțime. Noi am demonstrat, prin nume și opere, că scepticii de serviciu se culcă pe o ureche și nu văd ceea ce oricine poate observa și cu ochiul liber. ● Iată, fără să ocupe vreo baricadă literară, fiindcă locuiește în nordul țării și n-am văzut să facă jocul cuiu, criticul Ion Simuț ajunge la unele concluzii asemănătoare cu ale noastre. „Nu împărtășesc la acest capitol scepticismul celor mai mulți, care, neavând manuscrise tănuite sau refuzate la publicare, au generat starea de fapt. Marea revelație de după 1989 o constituie, desigur, opera de romancier, jurnalist și epistoler a lui I.D. Sârbu: romanele **Adio Europa**, **Lupul și catedrala** și scrisorile din **Traversarea cortinei** conțin pagini memorabile. Dar **Jurnalul fericirii** al lui N. Steinhardt? Dar **Luntrea lui Caron**, romanul lui Lucian Blaga? Dar poezia clandestină a lui Radu Gyr? Dar **Jurnalul** lui Mircea Zăciu? Și câte altele...” Câte altele le-am înșirat noi pe o listă, deși nu era deloc completă, fiindcă nu știam tot ce s-a publicat - și dacă s-a publicat - iar pledoarii pro domo nu obișnuim să facem. Lăsăm altora menirea s-o dovedească. Ion Simuț e un prim caz. Poate se vor aventura și alții, evaluând, așa cum se cuvine, valoarea acestei literaturi, din ce în ce mai hule. ● După așa zisa revoluție din decembrie, cel mai tăcut scriitor (în declarații și opinii) s-a arătat a fi D.R. Popescu. Pentru discreția lui a căpătat simpatii multor confrăți. Recunoaștem: și noi am încercat să-l tragem de limbă, dar ne-a refuzat cu eleganță și vagi promisiuni. Și totuși, simțind el că bate un alt vânt prin literele române, sau bănuind că afirmațiile sale, oferite într-o revistă puțin cunoscută, vor fi descoperite doar de puțini curioși, s-a lăsat sedus. Noi facem oficiul de a trăda o parte din ele, în credința că nu vom săvârși un sacrilegiu. ● Întrebat de Mircea Ghiulescu dacă **Vânătoare regală** era o lume recepționată cu sensibilitate a copilăriei, D.R.P.-ul răspunde afirmativ. „Totul a pornit de la niște câini turbați ce m-au marcat copilăria! Un câine turbat l-a mușcat pe tatăl meu, când avea cinci ani... Dar era și un mit al turbării în Oltenia”. Mit sau legendă, se dovedește încă o dată că realitățile sălbatice influențează multe destine literare, or, în ceea ce-l privește pe D.R. Popescu, până și tranziția ultimilor ani, trăită de el într-o retragere benefică, i-a marcat opera, astfel că ultimul său roman „Paolo și Francesca...”, o realizare de prim plan a prozei noastre, dovedește cu prisosință ceea ce afirmam mai sus. ● Cum nu dorim să reproducem toată convorbirea, ne oprim asupra unei alte mărturisiri. Sugerându-i-se că ar publica prea mult, autorul romanului F. nu ocolește întrebarea și răspunde nonșalant: „Teatrul, literatura sunt viciile mele. După cum știi, nici nu fumez, nici nu beau, nici nu mă duc la... ski. Nu știu nici o altă meserie. A doua la mână: profesioniștii au scris mii de pagini”. Nu ne îndoiim nici noi că avem de-a face cu un profesionist, chiar dacă destui neputincioși aruncă noroi asupra unui creator autentic. Îl murdăresc fiindcă nu pot să-l egaleze. Invidia, sireaca!

acolade

TOXICITATEA CORCITURILOR

de MARIUS TUPAN

Întrebați, cu puțină vreme înainte de a intra în vacanța parlamentară, ce vor face în sezonul estival, destui senatori și deputați au vorbit de munte și de mare, de călătorii și relaxare, numai Ion Iliescu și-a propus să blagoslovească națiunea cu încă o carte. Ca și George Enescu, liberul nostru cugetător se odihnește muncind, fiindcă bănuiește că are multe de spus și timpul se scurtează cu fiecare zi ce trece. La o anumită vârstă, începi să intri în alertă! Nu-i singura persoană, intens mediatizată, care, vorba poetului, vrea să lase drept bunuri după moarte „un nume înșirat pe-o carte”. Un gazetar notoriu, scârbit de câte jocuri se fac în jurul lui, a declarat că vrea să intre serios în postura creatorului (să frecventeze biblioteca și să înnoibele ficțiunile!), un stalinist greșos, simțind, imediat după puciul din decembrie, că **învățăturile** sale nu mai fac vreo impresie, ba chiar devin frâne pentru dezvoltarea socială, înnegrește vârtos hârtia și aruncă pe piață tot soiul de baliverne căci tocmai acestea îl țin în atenție și, eventual, îi diminuează păcatele. Un fost ambasador, ghiftuit prin lumea spaniolă, încearcă să recâștige simpatia scriitorilor, după ce ani de-a rândul i-a ignorat și i-a sfidat, intuind că intuiția acestora îi asigură o anumită recunoaștere și o generoasă protecție, când funcțiile politice se pierd. Orientările și reorientările nu-s câștiguri de ultimă oră, ci, din câte ne aducem aminte, mai toți indivizii, plasați pe anumite fotolii, au simțit nevoia să se exprime și în scris, conșinși

că postul și postura le dă dreptul să o facă, iar criticii vor îngenunchea în fața lor, slăvind-le hărăzirea. Așa s-a întâmplat cu Amza Săceanu, un culturnic de cabinet capital, cu un oarecare Năstase, șef de cabinet prezidențial dar, mai ales, cu Dumitru Popescu-Dumnezeu, care avea să înșire romanele ca mărgelile pe apă. Firește, dntr-un material plastic, fără strălucire. Și, s-a observat, astfel de creatori de seră (sau de serie, termenii capătă cam aceeași conotație), când ajung într-un rang decizional, secretă o ură înversunată împotriva creatorilor autentici, îi sâcăie și-i marginalizează, aplică legi aberante și le amână sine die pe cele folosite de cultura, oferă șanse mediocrilor, în mijlocul cărora se simt reconfortați, descoperă o plăcere diabolică în a-i irita pe cei care refuză ab initio înregimentarea într-un partid sau o partidă. Parcă-s mai periculoși decât aceia care și-au dezvoltat opțiunile politice, fiindcă nu știu și nu pot să-i agate în (de) ceva. Or, în astfel de condiții, rămân în afara controlului și al șantajului binecunoscut. Corciturile ficționale (ficționiste?) au jucat și joacă încă un rol toxic în orice cultură, fiindcă fotoliile înalte le dau falsa iluzie că ambițiile se confundă cu performanțele și, arareori, descoperă contrariul. Unele, după cădere, cred, chiar până la sfârșitul vieții, că sunt nedreptățite, și-atunci perspectiva ospiciului se întrevide cu ochiul liber. Nu-i omenesc să fie avertizați din când în când?

SUB PRIVIREA STRĂINULUI

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Pe când scria poemul către „străină”, Saint-John Perse avea, neîndoiește, o enormă experiență a lumii ca realitate extrem diferențiată și care, totuși, nu recunoaște frontierele, cel puțin nu într-o formă profundă. Este foarte posibil ca în Franța însăși el să fi avut, nu o dată, un sentiment de înstrăinare sau cel puțin distanță. Sunt măcar trei elemente care permit o asemenea speculație, chiar dacă nu o sugerează direct: originile sale, războiul și, deci, exilul, precum și unele probleme politice ale marelui poet. Între principalii creatori - din acest secol dar, în general, din toate timpurile - „străinii” abundă. Celălalt mare poet, apt să valorifice în chip complet potențialul de universalitate sau de permanență al trăirii omenești, în această vreme - T. S. Eliot - este și el un străin. Că Dante, precum altădată Ovidiu, trăiește în exil, că El Greco nu pictează marea sa operă în Grecia, iar Brâncuși ori Ionescu nu inovează pe care le practică trăind în România, iar Isus spune, cu deplină claritate, că „nimeni nu este profet în țara lui” și că acest adevăr îl exemplifică nu doar El, Mesia, ci și, câteva secole mai târziu, Mahomed, că Buddha predică în India, dar țara sa nu va deveni majoritar buddhistă, așa cum se va întâmpla cu alte popoare și state din vecinătatea Indiei sau de la distanță, toate acestea sunt lucruri comune, atât de comune însă, încât ajung să fie veșnic neglijate. Până la urmă, de ce această

nevoie - aproape absolută - a spiritului, de „străin”? Condiția străinului - într-o variantă încă mai complexă decât aceea propusă de exemplele anterioare - este atât de importantă încât Romain Roland, într-o biografie a lui Michelangelo, ajunge să spună că marile creații - în toate domeniile, inclusiv științifice - aparțin, de fapt, unora care, altminteri, ar fi trebuit să fie denumiți diletanți.

La „British Museum” se află un exemplar din prima ediție a „Capitalului”; volumului, direcția muzeului îi asociază o notă în care se explică faptul că Marx a redactat lucrarea în biblioteca instituției atât de celebre și că a oferit personal volumul direcției acesteia, dar a fost refuzat. Nu mulți ani mai târziu, „British Museum” a făcut serioase eforturi pentru a reuși să găsească și să expună un exemplar al ediției princeps a cărții fondatoare a criticii comuniste în economie. La bine și la rău străinii par să domine toate scenele și, iată, Hitler este profet în Germania, iar Stalin în Rusia, spre nenorocirea celor două țări și a lumii, fără a menaja însă unul o Austrie sau celălalt o Georgie.

Văzut din interior fiecare lucru, fiecare moment, fiecare teritoriu este perfect banal, fiecare experiență este comună. Atunci când se dorește adoptarea celei mai normale atitudini, celei mai firești posturi în fața celei mai neașteptate schimbări, a celei mai dure condiții, singura metodă care se poate dovedi

salutară este meditația, în sens, de exemplu buddhist, Vipassana. A privi exclusiv în senzații înseamnă a aduce straniețea eventuală a lumii la propriile tale elemente ireductibile de existență; se trece dincolo de banal („nimic special, acesta este Zen”, spune D. T. Suzuki) intrând în universalul perfect. Întrutotul invers, atunci când lumea s-a restrâns la trivialitate, la nivelul stratului celui mai de jos, la reiterarea fără sens a unor expereințe golite de substanță, atunci singura șansă o acordă venirea „străinului”.

Străinul este Pythagora la Crotona, este Platon la Siracuză, este Sfântul Pavel la Roma (și nu mai puțin în tot răsăritul Imperiului); el este însă și Nostradamus, Cagliostro, Don Juan, Casanova. Desigur, fiecare ființă umană ajunge să fie, măcar episodic, acest străin - pentru viețile altora ca și pentru propria sa viață. În perfectă unitate cu experiența existenței individuale nimic nu rezultă ca sentiment, iar pentru cunoaștere este necesară separarea, distanța voluntar adoptată sau asumată, cu regăsirea ulterioară a unității. Străinul nu va rămâne condamnat permanent la această stare, dar nici nu o va uita vreodată. Unul dintre principalele elemente de memorie ale poporului Israel este acela de a fi fost „străin în țara Egiptului”.

În sine, localul unde s-a născut, la Buenos Aires, tangoul, dealurile verzi ale Braziliei ecuatoriale, câmpul bătăliei de la San Jacinto, în Texas, întâlnirea de drumuri, în apropiere de Delphi, unde Oedip a comis paricidul, cetatea tebană astăzi (în jurul unei moderne fabrici Adidas), toate sunt banalități. **Ele capătă lumină sub privirea străinului.** Dacă umanitatea are a fi recunoscătoare cuiva, atunci celor care s-au acceptat și se acceptă ca străini, pentru a spulbera trivialitatea și vulgaritatea în sedimentare a unui univers veșnic amenințat să devină promiscuu, lor trebuie să îi fie recunoscătoare, căci ei insistă să poarte „nemărginirea lor pe mărginite mări”.

minimax

ÎNTRU SOCIALISM ȘI CAPITALISM (I)

de ȘERBAN LANESCU

Așa cum a putut afla tot omu' care se uită la televizor, incursiunea „comandoului” prezidențial în Japonia s-a lăsat cu o „pradă” parcă nesperat de consistentă. Întâi de toate, paralele, *cash*, fără dar-aveuri cu monitorizări și alte alea, pe încredere (ah, imaginea!), iar mai mult, mult mai mult decât atâta, proiecte de mare anvergură ce fecundază imaginația. **România - tigrul Balcanilor**. În treacănt fie spus, dacă bine mă slujește memoria, cândva, parcă prin '90 sau '91, Ion Ilici (acest biet rigă Lear al FSN-ului) a vânturat și el, pe lângă altele, faimosul model japonez, dar n-a ținut figura. Cum n-a ținut nici cu americanii. Astfel încât ne-am ales doar cu coreenii, care, de, la o adică buni și ei numai că, după cum s-a văzut, dacă nu ști cum să te ferești, îți dau țepă. Iar dacă tot a venit vorba despre, sigur că ar mai fi și China, dar care așteaptă probabil, cu proverbială răbdare, ascensiunea PSM-ului. Deocamdată, șlapii chinezești, hai, treacă meargă, da' cu cămășile, mai pardon! Bașca năravul „geamantanelor” ce s-ar putea răspândi complicând viața polițiștilor.

Lăsând însă gluma la o parte, conturarea a ceea ce s-ar putea numi **perspectiva japoneză**, adică un viitor posibil al României, articulându-se într-o anumită măsură (dar cum, concret?) potrivit cu interesele economice și

politice nipone - iată, aș zice riscând patetismul, o **provocare istorică**. Este vorba de un tren (*d*) mai mult sau mai puțin neașteptat, ce ne poate duce și repede și departe (dar unde?), ori, cu o formulare *en vogue* - o **fereastră de oportunitate** ce s-a (între)deschis în intervalul reazășării geopolitice post-comuniste a Europei? Din relatările (câte le-am putut afla) membrilor „comandoului”, cam așa se arată. Dar nu cumva, dimpotrivă, este o **capcană**, ba încă una cu bătaie lungă? **A le concepe, aceste două posibile variante de interpretare, ca fiind alternative, îmi pare o severă eroare de raționament avându-și obârșia în sechelele lăuate de propaganda comunistă. La fel după cum atunci când relația României cu Japonia este contrapusă relației cu entitatea euro-atlantică.** Corecția, deși în principiu nu presupune decât o schimbare de accent, așa încât pare lesne de operat, de fapt este extraordinar de greu acceptabilă/accesibilă într-o minte de mankurt comunist pentru care capitalismul/capitaliștii constituie însăși întru chiparea principiului social-politic negativ, cel mult tolerabil, *in extremis*, de nevoie. Tocmai de aceea, **pentru to'arășii**, modelul japonez, capitalismul japonez este mai atractiv, fiind **cumva** mai aproape de comunism prin controlul social centralizat al masei de supuși

trebăluind harnic precum furnicile. Iar odată ajuns în acest punct tentația unui excurs devine irezistibilă.

Doamne ferește dacă *weltanschauung*-ul comunist (prin definiție anticapitalist) a fost altoit temeinic pe o mentalitate rurală, de sat românesc, ca Găgești bunăoară! Rezultatul se dovedește devastator pentru intelect căci, odată consolidată malformația mental-culturală, toată informația ce se mai acumulează ulterior este resemnificată ca să încapă, oricât de schimonosit, în tiparul hibrid și toate calitățile specifice așa-zisului țaran român sunt convertite în defecte. Cu atât mai grav atunci când intervine oarece istețime nativă. Cred însă că se cuvine a curma acest ocol deși cazul (ce subiect gras de roman!) ar merita poate, să fie analizat (și psihanalizat³⁾) mai pe îndelete. După care nu mai încap aici decât promisiunea stăruinței pe cele câteva deschideri de drum mai sus încercate.

¹⁾ Până acum când scriu (marți 22.07, deci n-a apărut *Cațavencu*) încă n-am citit/auzit-o, bazaconia. Aș paria însă liniștit că o să. Oferindu-i-se un nou prilej poetului mătăhălos al neamului să deplângă cu simțire soarta crudă a zimbrului nostru autohton, vai, trădat iarăși pentru o jivină de pe alte meleaguri.

²⁾ Dintre poveștile bune de spus acum la o bere, mi-am amintit-o pe aceea, deloc poveste, cu japonezul care a fost declarat într-un an al mai comis voiajor din lume căci a reușit să vândă aparate de bronzat într-un trib din Africa.

³⁾ Dacă și când cheia oricărei pretinse analize politice, la orice nivel, ajunge să fie relația sexuală, evident *meșteru'* trebuie tratat cu sofaua.

AH, OGLINDĂ, OGLINJOARĂ, CE MAI MAFIE LITERARĂ!!

de HORIA GÂRBEA

Prima oglindă retrovizoare:

„Horia Gârbea este o năpărcă legionară” (ROMÂNIA MARE, 1990)

A doua oglindă retrovizoare:

„La judecata asta de apoi îi (sic!) (*le n.n.*) invit să stea în concurs cu mine și (sic!) (*pe n.n.*) geniile premiate în acest an de US și ASB, din generația '70, N. Prelipceanu, și din promoția '90, Horia Gârbea, de pildă”. (Liviu Ioan Stoiciu, în *Scritorul Liviu Ioan Stoiciu denunță mafia literară din Uniunea Scriitorilor*, ZIUA, 28 iunie 1997).

A treia oglindă retrovizoare:

„Cu dragoste frățească poetului, dramaturgului, criticului Horia Gârbea, sensibilității sale de excepție, devotat, Liviu Ioan Stoiciu, 24 martie 1989” (pe volumul *O lume paralelă*, Editura Cartea Românească, 1989)

A patra oglindă retrovizoare:

„În susținerea concluziilor de achitare, rog onorata instanță să aprecieze faptul că, dacă în alte publicații, multe dintre ele cotidiene centrale, neoprite și nereclamate de nimeni, se insistă din rațiuni comerciale pe laturile abjecte și violente ale actului sexual, suplimentul *Prostiția* s-a ocupat doar de aspectul literar și umoristic al acestuia cu ironia blândă a acelui *savoir-vivre* fără de care amorul n-ar exista”. (din *Ultimul cuvânt* al inculpatului Horia Gârbea în dosarul 4858/1993, instanță de apel, rostit în fața Completului Secției 2 Penale a Curții de Apel a TMB).

Prima oglindă. În care autorul se privește, se vede enorm și se simte monstruos

Într-o bună dimineață, după o noapte înegrită și confuză ca sintaxa lui Liviu Ioan Stoiciu, m-am trezit și m-am privit în oglindă. De 34 de ani nutra mea nu-mi mai produce nici o surpriză. Cei care nu mi-au deschis volumele cele mai recente ci doar au privit coperta o cunosc perfect: o figură de inginer îmbuibat, cu ochelari și gușă, alimentat și de la țâța secată a bugetului învățământului și de la dalbul sân al mafiei literare. Acolo șezum și supsem, proptit de „capi di tutti capi” ca Ulici și „Nașul” Martin, Naghiu și Regman.

Natură duplicitară, cum nici un Leu nu fuse până acum, sunt pe bune și cu mecanica structurilor și cu mecanica sintagmelor (așa cred, câtă infatuare!), și cu Tupan și cu Boerescu deopotrivă. Dar ce să fac? Îmi plac multe lucruri opuse. Statica, dar și dinamica; mecanica solidului, dar și cea a fluidului; poezia ca și geometria; Liiceanu ca și Goma; ciușca și frișca; marea și muntele împreună; câinii ca și pisicile (aici a trebuit să optez definitiv); blondele ca și brunele (aici nu trebuie, din fericiire, să optez definitiv).

Într-o dimineață, așadar, încrestez în grindă și mă uit în oglindă. Și-mi zic: urât mai ești, bă! Și mafiote! Și „geniu” cu ghilimele. Are dreptate autodidactul frustrat să-ți verse-n cap complexele lui socio-culturale, strâmbule!

Dar pe urmă am luat revista *Luceafărul* și

am citit rubrica aia cu oglinda. Mă frați de sânge și Omertă, oi fi eu bocciu, da' urâți mai sunteți și voi. Sau, în orice caz, vă descrieți urât, nu „vă puneți în valoare”. Polemizați cu criticii care v-au frunzărit...? Păi așa se scrie, „c-o fi, c-o plesni”? Ori suntem Clanul Sicilienilor, ori Căminul-Spital Numărul 2 sponsorizat de Fundația Visul Maicii Domnului? Nici haz, nici detașare! Drag pământ românesc cu două mii de burice din patru generații! Of, Doamne!



A doua oglindă. În care autorul se taie

Eu una știu: când mă uit în oglindă, ori mă admir total, ori mă scârbesc complet și-mi dau cu lama pe la carotidă ca Istrati. Asta, de altfel, s-a născut în aceeași zi și oră cu mine, cu Nicolae Prelipceanu și cu Ioana Drăgan. Numai că în ani diferiți și folosind tășuri diferite, bată-i și pe ei norocul meu, că toți trudem la literatură și nimeni nu ne apreciază. Să mai negi influența astrală! Când le vine conjunctura ălora din 10 august, rad totul toți deodată, nu vedeți?

Spre decepția amicilor, cu Gillette Excel Sensor n-am reușit până acum nici să mă zgârii, așa că îmi continui scrisul mafiote. Dar nu așa, urâțelilor: cu mățâieli, cu bombăneli, să rădă de noi și Vadim Tudor. Nu! Tare și cu

forță! Eu de când vă tot zic că Doamna Bovary nu sunt eu, ci voi sunteți?!

Se lua o oglindă și se plimba de-a lungul unui drum. Asta a fost. Acum, gata! Se ia un individ și i se taie beregata cu ciobul unei oglinzi. În tot acest timp se privește în oglindă și se descrie peisajul. E, oricum, singurul sport mai plăcut decât să spânzuri un ziarist cu mațele unui anumit poet optzecist.

De exemplu prietenul ăsta al meu care a primit de la „mafia noastră literară” o casă de 100 de mii de parai la fântâni înainte de a lua premiu de la ailaltă mafie: dacă n-ar mai fi nevoie de textele lui pentru exemple negative în manualele de gramatică ale mileniului III, i-aș trage un pamflet frățesc că ori s-ar îneca în ctitoriile răposatului, ori ar prinde să-și recite singur poemele până ar ajunge să se creadă Gianina Corondan.

A treia oglindă. În care, cu urechea tăiată, „creatorul” se hlizește

Pentru „autorul” (ghilimele! nu uita oglindiri, cauza reflectării obiective este pierdută din start. Nu posed o oglindă atât de fidelă încât să-mi spună de la obraz că sunt cum sunt. De altfel obiectivitatea în general e floare la ureche retezată. Știm bine, de la Stoiciu, că „lipsa de demnitate și premiarea pe bază de coterii e (sic!) prioritatea”? Păi! Nu vedeți că obiectivitatea este atât de încât creatorul, la oglindă, nu suportă nici măcar subiectul multiplu? Creatorul merge doar la singular și la persoana I. Așa cred și eu. Numai el e! Dacă el nu e, nimic nu e. Basta! Și infernul „e” ceilalți.

Exemplele se pot înmulți dar „Generația hlizită” - formulă exactă de Cornel Regman - are, totuși, măcar simțul măsurii.

Ultima oglindă. Prin care autorul intra în Țara Oglinzilor

Si când cocoșul a cântat, autorul în oglindă s-a uitat. Și s-a identificat. Și a intrat. Și s-a rugat.

Tatăl nostru, carele ne oglindești în băltoace, fă să nu ne luăm vreodată imaginea în serios. Bătaia noastră de joc, cea de toate zilele, dă-ne-o și astăzi. Și nu ne duce în ispi-ta de a râde de alții până nu ne pufnește răsul în fața propriei mutre. Și ne ferește de cel grav și încrâncenat. Căci a ta este oglinda și a sticla și la tine sticlirile, acum și în veac. A



MYTHOS ȘI LOGOS

de IOAN STANOMIR

Volumul lui Andrei Oișteanu, „Mythos și Logos. Studii și eseuri de antropologie culturală”, editura Nemira, București 1997, nu corespunde imaginii tradiționale pe care cei mai mulți dintre cititori o au despre o „lucrare științifică”. Deși erudiția e prezentă - într-o formă elegantă, excluzând pedanteria -, deși demonstrațiile se adresează unui public avizat, aceasta nu e o carte obișnuită. Autorul acompaniază explorarea arhaicității și imaginarului popular cu analiza istoriei celei mai recente. Scrisul confirmă ceea ce aparține în spațiul public probaseră deja: că Andrei Oișteanu nu aparține categoriei savanților izolați în turnul de fildeș și că, parafrazându-i pe antici, nimic din ceea ce este omenesc nu-i este străin.

Antropologia, istoria religiilor se aliază cu eseul iar comprehensiunea științifică are o finalitate terapeutică: aceea de a elimina răul deghizat în ignoranță și clișee mentale. Numitorul comun al contribuțiilor reunite în volum constă în evitarea cu orice preț a tentației locurilor comune, prin reevaluarea critică a materialului analizat.

Prima secțiune omonimă a volumului reunește studii variind ca obiect de preocupare, de la demonofobie, până la diferitele ipostaze ale cărții și chestiunea limbii angelice. Se poate depista în câteva dintre acestea o preocupare vizând redefinirea profilului spiritual conturat în spațiul românesc - trecutul e „revizitat” iar din aceste succesive examinări se configurează o imagine „necanonică” a spiritualității și modelului comportamental autohtone.

Punctul de pornire e cel al unei relații fundamentale „Frumoasa și bestia”, în a cărei țesătură Andrei Oișteanu întrevede reminiscențele unui alt univers, cel al „vechii Europe” preariene - între vestigiile mitologice ale acestor lumi, autorul menționează, legat de simbolistica balaurului, cazul Romulei, mama împăratului roman Galerius, „mare preoteasă la nord de Dunăre” ce întreținea relații sexuale cu balaurul (pag. 19).

O perspectivă inedită asupra unui subiect tabu până de curând e cea din capitolul „Narcotice și halucinogene la Geto-Daci și Români”. E o ocazie pentru autor de a reevalua un moment mitico-istoric generator de controverse - tăierea viței de vie de către Deceneu. Refuzând explicații hilare, Andrei Oișteanu precizează relația dintre acest gest și cultul dionisiac la Daco-Geți: „El (Deceneu n.n.) a încercat probabil să diminueze amploarea pe care o luaseră bețiile rituale” (pag. 55), al căror patron sacru trebuie să fi fost zeul trac Dionysos. Mai mult, spațiul dacic nu a fost unicul în care reacția față de cultul dionisiac să fi fost atât de radicală, autorul amintind Senatus Consultul Roman de la 186 î.Ch., interzicând orgiile și religia dionisiacă.

Erudiția de care aminteam e potențată de un veritabil talent de „detectiv” la modul superior intelectual, atunci când autorul creionează tabloul unor moravuri prea puțin conforme cu catehismul bunului român: consumul de opiu și alte halucinogene în Țările Române. Etimologia cuvântului „afion” dezvăluie filiera otomană și fanariotă, referiri la practica amintită sunt detectate în materiale foarte diverse, de la cântece epice populare până la

Anton Pann sau cronicile boierești. Sunt restituite siluetele a doi domnitori români fascinați de baudelairiene paradisuri artificiale - Constantin Racoviță și Nicolae Mavrocordat.

Remarcabil e elucidarea originii unui motiv enigmatic din mitologia românească: acela al seminției Blajinilor/Rohmanilor. Andrei Oișteanu stabilește traseul prodigios al mitului, avându-și originile în revelația către Alexandru Macedon în cursul traseului indic a ascetismului jainist. Prin medierea răsăriteană și a romanului popular „Alexandria”, această ipostază fabuloasă pătrunde în spațiul românesc. Nuditatea, ascetismul, celibatul sunt elemente configurând o „înțrindere” a Blajinilor români cu asceții întâlniți la marginile Indiei (pag. 118).

A doua secțiune a volumului, „Evreul imaginar versus evreul real”, este, așa cum precizează autorul însuși, preluatul unei tentative de „imagologie etnică”. Prima subsecțiune se concentrează în jurul „imaginii evreului în cultura tradițională românească”. Materialul analizat de cercetător în vederea identificării aceluși „portret robot” schițat în cultura populară românească e foarte vast: de la apocrife și literatura veterotestamentară până la versiunea românească de la 1800 a legendei lui Ahasverus, „Evreul călător - Asabec” (pag. 185). Autorul identifică o serie de clișee imagologice, a căror simplă enumerare este simptomatică: „În flăcările iadului, deicidul și jidovul rățăitor, de ce nu mănâncă evreii carne de porc, de ce au evreii pistrui, omul roșu, evreul ca vrăjitor - solomonar -, iconocidul, hagiocidul, infanticidul ritual etc” (pag. 366).

Efortul de identificare a componentelor „evreului imaginar” se completează cu acela de analiză a „evreului istoric”, al cărui statut concret în cadrul comunității medievale se individualizează prin stigmat. „Fiind considerați leproși spirituali, evreii trebuiau să fie însemnați și astfel izolați, pentru a se putea preveni contaminarea creștinilor” (pag. 238). De aici și existența pălăriei țuguiate de culoare galbenă „Germanul Judenhut, latinescul Pileus cornutus” (pag. 236).

Nici manifestările interbelice ale anti-

semitismului românesc nu sunt excluse din orizontul analizei - ocazia e furnizată de cartea lui Leon Volovici „Ideologia naționalistă și problema evreiască în România anilor '30” și de jurnalul lui Mihail Sebastian. Identificând rădăcinile răului, autorul se apleacă și asupra Holocaustului - exemplar fiind „Sindromul Annei Frank”. Aici, cercetătorul erudit este dublat de un eseist grav, atent la tragediile umanității. „Arca lui Schindler” are ca pretext pelicula lui Spielberg, dar imaginea fetei în paltonaș roșu, corelată cu cea a Annei Frank, devine o metaforă a condiției umane: „Anne Frank nu e altceva decât fetea cu paltonaș roșu dintr-un morman cu 6 milioane de cadavre. În aceasta constă forța simbolului ei - o dramă generală, colectivă, abstractă și mai ales incredibilă devine prin Anne Frank una particulară, individuală, concretă și mai ales credibilă. O dramă cu atât mai percutantă cu cât oricare dintre noi am putea ajunge în locul Annei”. (pag. 263).

„Politică și delicatose”, secțiunea cu titlu atât de caragialian, propune mai întâi de toate recuperarea unor dispute teologice și politice (Kiev, 988 și Islanda 1000). „Istoria bibliocidului” schițează o tipologie macabră, aceea a ucigașului de cărți, de la califul Omar până la contemporanii atât de cunoscuți, fără a omite renașterea italiană. „Cu rogojina în cap și jalba în proțap”, ecou al capitolului omonim din „Ciocoi” lui Filimon, respectă scenariul eseului clasic și erudit, astfel cum el s-a conturat prin odobescienele „Pseudokynegetikos” și „Câteva ore la Snagov”. Le e comună aceeași libertate savantă a asocierilor și valorizarea stilistică a faptului arheologic, având ca punct de pornire un eveniment cât se poate de comun, uneori chiar hilar: „Cu câțiva ani în urmă, ziarele au relatat un fapt doar aparent neobișnuit: un cetățean s-a aruncat sub roțile mașinii prezidențiale, cu scopul de a-i înmâna o «lăcrămație» președintelui țării, Ion Iliescu. În spațiul carpato-danubiano-pontic un astfel de gest nu este ieșit din comun. Dimpotrivă. La un popor care suferă de complexul continuității, nu aș fi surprins să fie folosit ca o dovadă a permanenței noastre pe aceste meleaguri”. (pag. 324).

„În memoriam Ioan Petru Culianu” e în egală măsură o schiță de portret a savantului dispărut ca și o asumare a afinităților profunde legând pe Andrei Oișteanu ca discipolul lui Eliade. Rememorarea întrevederii de la Groningen și consemnarea dialogului cu acesta restituie efigia „solară” a unui Culianu fascinant prin spectacolul erudiției, capabil de a pune în relație pe Eminescu din „Mureșanu” cu gnosticismul și Nietzsche. Reflecțiile subsecvente asupra cărții lui Ted Anton - carte tradusă între timp la editura Nemira - recompun un Culianu angajat profund în spațiul public, a cărui „mască mortuară” e alcătuită din variile perspective ale participanților. Refuzând sordidul, Andrei Oișteanu propune în definitiv un portret al „omului universal” Culianu, pentru care explorarea misterului religiilor nu era incompatibilă cu exercițiul libertății în spațiul public.

Adresându-se unui public pregătit deja prin profilul lucrărilor sale anterioare, Andrei Oișteanu reușește în demersul său, fiind la fel de convingător în eseu ca și în analiza riguros științifică. Pentru aceia încă îndoindu-se de virtuțile stilistice ale adevăratului savant, lectura volumului de față se impune ca un argument decisiv.





ioan flora

Intrarea în lift

Gândaci forțând cartea de telefoane

È prea devreme, e inoportun să apară până și la ora aceasta gândacii (acei pieziși, alungiți, neliniștitori ochi de tigră, devastând omătul ceștilor de ceai,

al somnului scufundat în vis, al tacămurilor de inox, al memoriei imediate și afective) ar fi un afront la adresa odihnei fiziologice, un atac de guerilă, îți spui savurând cafeaua de la ora zero zero șapte, refăcându-ți forțele

pentru o nouă zi de veghe, așteptând să-ți surprinzi, în sfârșit, chipul absolut dar absent în oglinda zgrunțuroasă zăcând într-o rână pe marginea nopțierei.

Lumina era aproximativă, bezna - mai puțin probabilă

și-atunci apăru primul, urcând fulgerător pe masa de sticlă, săltându-se de partea dorsală ca un armăsar în putere, aterizând pe cartea de telefoane cu coperte bleu-marin,

înțepenind pe loc între Judecătoria orașului, Liceul agricol și Magazinul de încălțăminte, iar după el, alții și alții, făcând să te îndoiești de adevărul că tocmai păcătoasa aceasta de viață nu are nici un sens, că viața ta în comparație cu, et caetera, et caetera.

Și ce însorită a fost ziua de ieri, cerul acela aerisit

de septembrie, iarba aproape primăvărată, liniștea paralizantă a muntelui în mișcare. De parc-ar fi fost mâine, te trezești îngânând, de parc-am fi datori cu două morți deodată.

Bicicleta ecologică

Apă, aer, gheață, pământ. Gheață, pământ, apă și aer,

frigul neutralizând efectul nefast al solariilor, răceala mântuind continente întregi de bioxid de carbon.

Cam acesta ar fi mecanismul supraviețuirii noastre,

ne avertizează îngrijorați experții, încât o imprudență, o simplă zvârcolire de coadă industrială în apele împietrite ale Nordului ar echivala cu o catastrofă planetară în toată regula.

Dar mai e și bicicleta ecologică, ehei! Bicicleta deșănțată și aproape defectă, adăpostind galaxii întregi de aer nealterat în pneurile sale subțiri, strecurându-se ca o gheară de gușter

prin cotloanele ființei noastre supuse, dar veșnice.

Apă, aer, gheață, pământ, bicicleta ecologică drept animal al viitorului, reglând cu blana sa pufoasă mersul pe jos, sărutul globulelor roșii și albe, doza de iubire dintre eu și tu.

Mierla, iarna, pe malul mării

Ziceam să stau liniștit o oră, să nu mai umblu ca un bezmetic prin cameră.

Știam: apele sunt negre, zimțate, înalte cât casa, frontonul de marmură roșie s-a făcut țândări încă în noaptea trecută, furtuna putea smulge lumea din rădăcini, strămutând-o în vârful muntelui prăbușit în mare.

Ziceam să stau liniștit o oră, cu ochii pironiți în tavan ca un italiot zgâindu-se la măruntaiele animalului sacrificat de *calendae*.

Tocmai atunci ai apărut la geam, tu, mierlă albă cu inimă albastră, plimbând o frunză de dafin în plisc. Te săltai electrocutată de pe un picior pe altul, scoteai sunete aducând cu un scârțait de scripcă,

seara, pe câmpul de luptă pustiit și pustiit. Dar de ce nu triluri? mi-am spus. De ce nu zboruri disonante spre margini, în soare?

Ziceam să stau liniștit o clipă, să închid ochii, să-mi pierd turma și urma.

Domnița de agheazmă

Se făcea că eram la cazan, întreținând focul cu coceni și crengi uscate de prun, de vișin, de băgrin,

de ce-or fi fost, mai schimbând câte-o vorbă cu cutare sau cutare, așteptând ca pe cuie să se pornească odată răchia.

Mai spuneam de una, de alta, mai țopăiam, mai ardeam de nesăț

când numai iată că-și scoate capul și cornițele domnița de agheazmă, nouă, decisivă și mai ales vineție. Îmi căscam ochii mari, nu mai scoteam o vorbă, gura îmi lăsa apă și bale și rouă.

Am apucat pe dibuite o oală de-un litru, am umplut-o ochi și am dat să gust. Dar era frig de-mi clănțăneau dinții în gură și-atunci

mi-a căsunat s-o beau mai bine fiartă. Am ars niște zahăr, am turnat răchia peste, așteptând să dea în clocot. Dar, vai, vai! tocmai când era s-o iau de pe

foc, tocmai atunci (vai, ceasul rău!) visul meu, nada mea se spulberaseră ca omul. Înghețasem îndată, eram stâncă de piatră, mă dădeam de ceasul morții, zicându-mi ce nenorocire, ce potcă, ce catastrofă!

N-am să-mi pot ierta cât oi trăi visul, cotoarba, ponosul, năpasta de-azi-noapte, se căina într-o ploioasă dimineață de octombrie Simion căruțașul, cu fața strâmbă, cu ochii injectați și cearcănele atârându-i ca o rufă.

Păi n-o puteam bea, taică, așa, albăstrie și rece?!

Bufetul „Actorul“

Întri hotărât și țepăn, te înfiți în pajiștea barului cu oglinzi, dai o bere-nghețată pe gât, discuți aprins, ridicându-ți din când în când privirea

înspre tavanul cerului de-afară, sari cu ușurință de la una la alta, ceri numaidecât

viza de intrare forțată într-o sectă inexistentă, într-o nouă realitate, ordoni muzicanților sașii să-ți cânte

Milane, Milane, de pleci la cătane, răzimându-și (fără milă) trompeta de ureclă ta mijlocie,

ce mai, petreci ca un căpitan turc într-o raia supusă!

La ore târzii (mai ales atunci) pretinzi cum că lupți din răspuțeri împotriva unui dezgust mărunț și efemer (nu universal, în nici un caz universal!) nu te mai muncește imaginea obsedantă a calului ars cu ochi violeți dintr-un capitol al aceleiași istorii și intri în lift cum ai ieși din moarte.

Tablou de epocă

lui Ion Mircea

În prim-plan, deconcertați, stingheri ca într-un spectacol

prezentat de-o trupă ambulată:

un papistaș cu o carte roșie în mâini, un negustor

turc sau grec în caftan, un mitropolit sprijinit în baston.

În jur, jandarmi crăiești și căpitanii de poteră femei

cu prunci în brațe, cavafi, negustori de blănuri, munți de donițe, putine cu brânză, pictorul de icoane cântând la caval.

În planul de ansamblu al tabloului, căruțe cu coviltir, valahi în port național, muzici cu lăutari și tobe și alămuri,

iar sus, un cer caustic și gri, încremenit acum două secole în pupila maestrului Neuhauser căruia îi scapă psihologia

personajelor, care nici măcar nu spune dacă-i toamnă

ori vreme de război.

Te așteptai la scene mai îndrăznețe poate; la colivii cu șoimi turbați de palincă, la șiraguri de șerpi

Încercuind trupul dezgolit al circarului bohem, la ochii ficși și însângerați ai omului cu barba turnată dintr-un roi de albine.

Cămașa realului a fost respectată aici cu strășnicie

și doar prin micile-i fisuri, prin cheoturi de mai zărești de nicăieri căruțele cu lemne pornite toamna-n burg, spre case.

PARIUL MAGIC

de IOAN BUDUCA



Scenariul pariului magic ar fi acesta: Mircea Eliade a dus cu el în lumea de dincolo în secret pe care Ioan Petru Culianu era dator să-l afle pe căi proprii; ar fi de presupus că secretul acesta nu e de natura cunoașterii intelectuale, ci de natură ezoterică, fiecărui căutător fiindu-i accesibilă o cale personală de acces; ucenicul lui Mircea Eliade va fi descoperit o asemenea cale.

Asasinarea profesorului Ioan Petru Culianu, urmașul lui Mircea Eliade la catedra de istoria religiilor de la Universitatea din Chicago, a obligat FBI-ul să elaboreze următoarele ipoteze: 1) răzbunarea unui homosexual; 2) crimă politică executată din ordinul unui serviciu secret, interesat, probabil, să inducă frică în reprezentanții diasporei românești cu opțiuni și acțiuni promonarhiste; 3) crimă politică executată din ordinul legionarilor români din diaspora; 4) răzbunarea unei secte de tip magico-satanist, ori de altă factură.

Toate aceste ipoteze apar în cartea lui Ted Anton despre ancheta FBI. Două sunt, iată, ipotezele ce nu apar deloc în această carte, deși - teoretic - sunt de luat în seamă: a) răzbunarea unui serviciu secret neromânesc; b) răzbunare masonică. Dacă au fost luate în seamă de oamenii FBI-ului, faptul că nu li se face publicitate este ușor de înțeles.

În sumă, sunt, așadar, șase ipoteze. Pe firul fiecăreia există elemente din biografia lui Ioan Petru Culianu care să facă din ipoteza teoretic posibilă o ipoteză de anchetă.

Dacă însă secretul asasinării lui Ioan Petru Culianu nu ar fi de găsit în biografia sa ci în propriile sale preocupări, în spațiul mental al cercetărilor sale, atunci ne aflăm într-un scenariu similar celui din **Moartea și busola** de Jorge Luis Borges. Metafora unei astfel de „ipoteze” a și fost propusă sub semnătura lui Horia-Roman Patapievici și a fost dezvoltată deja de un colaborator al revistei ieșene **Timpul** (nr. 7/1997).

Elemente aflate deja în paginile scrise de Ioan Petru Culianu ar compune următorul inventar: 1) teoria despre metoda prin care Mircea Eliade ar fi încercat să-și transforme biografia în mit (poveste exemplară despre un destin exemplar); 2) povestirea despre conspirația sufletelor indienilor, unde Ioan Petru Culianu imaginează o tehnică magică prin care înțelepții pieilor roșii reiau controlul asupra religiei și culturii magice de pe fostele lor teritorii: o transmigrație colectivă a sufletelor.

Elemente care nu au trecut în scrierile lui Ioan Petru Culianu, dar care ar fi putut popula spațiul său mental, ar da un alt inventar: 1) îndoiala cu privire la sinceritatea politică a lui Mircea Eliade; la un an după asasinarea lui Culianu, apare, la Iași, volumul de memorialistică intitulat **Morminte vii**, de Nestor Chioreanu, unde se face afirmația că, în 1946, Mircea Eliade a preluat șefia din exil a partidului „Totul pentru țară”; 2) posibilitatea ca ipoteza imaginară din povestirea despre conspirația sufletelor indienilor să fi fost cuplată cu o ipoteză de magie practică despre al cărei secret ar urma să aflăm detalii.

Scenariul pariului magic ar fi acesta: Mircea Eliade a dus cu el în lumea de dincolo un secret pe care Ioan Petru Culianu

era dator să-l afle pe căi proprii; ar fi de presupus că secretul acesta nu e de natura cunoașterii intelectuale, ci de natură ezoterică, fiecărui căutător fiindu-i accesibilă o cale personală de acces; ucenicul lui Mircea Eliade va fi descoperit o asemenea cale.

În acest caz, pariul magic ar putea lua o formă de felul următor: dacă transformarea biografiei în mit face ca lungimea de undă a intelectului numit în viața de aici Mircea Eliade să se conserve, aici, pe aceleași vibrații și după trecerea acestui intelect în lumea de dincolo, ar însemna că sufletul numit Mircea Eliade a reușit o dedublare care permite intelectului său aflat deja dincolo să intre în vibrație telepatică cu lungimea de undă a mitului rămas aici.

Cine altcineva mai bine decât Ioan Petru Culianu ar fi putut avea vibrația mitului Eliade mai adaptată propriei sale lungimi de undă intelective?

Ipoteza ce se dezvoltă cu această premiză ar putea lua două căi: sau, de dincolo, Eliade l-a condus pe Culianu pe cea mai scurtă cale de a-și stabiliza vibrația mitului său personal, una care, așadar, să-i înlesnească dialogul post-mortem cu ucenicii săi, cei intrați deja pe lungimea sa de undă, sau, de aici, Culianu dobândise, deja, convingerea de tip magic că, dincolo, împreună cu un Eliade fără secrete, va reuși să reintre în contact cu ucenicii săi dacă va lăsa în urma sa un mit ale cărui vibrații să dureze.

Cele șase ipoteze în sprijinul unei anchete criminalistice ar avea, în acest caz, rolul de a stabiliza vibrații Culianu durabile, iar cea de-a șaptea, cea de aici, ar deschide pasiunea cognitivă a ucenicilor săi către spațiul mental pe care îl numim îndeobște lumea de dincolo, fără să-i atribuim dimensiunea intelectivei. Ar rezulta că Ioan Petru Culianu și-a înscenat asasinarea, provocând-o după o rețetă care să-i transforme destinul în mit și mitul în mijloc de comunicare post-mortem.

Dacă acest scenariu de natură ocult-magică n-ar avea o anume confirmare în informațiile puse în circulație de Ted Anton, ar fi unul borgesian. Dar iată că autorul cărții „**Eros, magie și asasinarea profesorului Culianu**” ne aduce la cunoștință că FBI-ul a fost contactat de o familie de chei stabiliți în Statele Unite ale Americii, care n-au avut nici o cunoștință despre existența profesorului Culianu înainte de asasinarea acestuia. Întâmplarea a făcut însă că în acest cuplu de chei a început să se petreacă o ciudățenie. Într-o noapte, în somn, bărbatul a pornit a vorbi, inconștient fiind, despre semnalmentele asasinului unui anume profesor Culianu. Soția a reținut numele, apoi l-a regăsit în ziarele care relatau despre ancheta FBI. A luat legătura cu anchetatorii. A încercat, mai apoi, să afle detalii relevante despre asasin, intrând în dialog cu soțul „somniașor”. Anchetatorii spun că n-au reușit să afle ceva util anchetei. Care e ciudățenia cea mare? Ziua, luna și anul nașterii cheului coincid cu datele nașterii lui Ioan Petru Culianu.

Fie și numai aceste detalii post-mortem despre Ioan Petru Culianu ca să întrebăm încă o dată - cu adevărat întrebând - ce va fi vrut să spună ucenicul lui Eliade atunci când a remarcat că Eliade deține un secret al transformării destinului în mit.

APARTAMENTUL P.A.I.M.T. 4



d. m. miron

«De ce să nu o alung? Poate că acum sunt și eu un alt Antineanu odată ce Rico nu mai este Rico, ci s-a transformat în Ina. Ina, ce nume ciudat! Îl simt ca o îngânare, ca o persiflare la numele meu». Antineanu, prin semne deictice, ceru Inei să-și adune țoalele de lângă ușa și să le ducă în baie, să nu le mai vadă sub ochii săi. I se păreau ca niște resturi menajere aruncate de la cantina Sanatoriului. Contrastul revoltător cu pielea arămie a copilei și cu strălucirea trupului ei. Prefera să o vadă nudă, mișcându-se prin apartament, lăsând vederii posesive a lui Antineanu pieptul din care păreau a se ridica niște boturi de carne cât niște prune, anunțând discret viitoarea femeie.

Ina execută obedientă una dintre muncile ce vor mai urma probabil, aceea de a-și duce hainele murdare în cadă și a le scufunda în apă fierbinte. Se lăsă pe vine, prinse cu mâna dreaptă țoalele, în timp ce cu stânga se sprijini de genunchi apoi, din acea poziție, deschise ușa. Se ridică pândind cu coada ochiului pe bătrân. „Dacă va pași spre mine? Poate n-o face. Tace. Încă puțin să mai rămână și fug în baie. N-o să vină după mine”.

Și Ina ieși grăbită pe ușa care scoase un scârțâit scurt.

Antineanu își aminti de bilețelul primit. Îl căută în buzunare. Nu-l găsi. Simțea că sângele prinde viteză prin vene. „Cine mi l-a luat? Unde-i?” Privi năuc împrejur. Îngenunche, apoi se lăsă în podul palmelor și începu să-l caute pe jos, mergând animalic. „Unde-i? Trebuie să fie pe aici, numai dacă nu l-a luat ea.”

Între timp Ina se întoarse înfășurată într-un prosop mare care o cuprinsese de la gât până la călcâie. Nu îndrăzni să intre, doar privi pe lângă ușa întredeschisă la bătrân cum umbla în patru labe. Fata nu mai înțelegea nimic din manifestările lui. Uneori părea cel mai cumpătat și serios om din câți cunoscuse ea, alteori i se părea un adevărat nebun. Aștepta acum tăcută în dosul ușii, pe hol până ce Antineanu va epuiza acea aiureală.

În tăcerea frământată doar de foșnetul genunchilor lui Antineanu, pe praful parchetului zbârnâi deodată telefonul. Bătrânul sări în genunchi, ducându-și mâna la inimă, iar cu cealaltă se sprijini de fotoliu. Ina tresări și ea, însă evită să atingă ușa, să nu fie depistată.

Antineanu trecu de la furie la uimire.

„Dar, dar... nu se poate! doar... și duse mâna plină de praf și transpirată la fruntea

cutată.. dar nu e posibil, dom'le! Mai am telefon? Zilele astea, parcă am fost și am cerut să mi-l scoată”. Ina puse mâna la gură să-și stăpânească râsul văzându-l pe bătrân cum bombănea singur.

Telefonul continuă să sune. „Dar unde-i? Acolo jos îl aveam până acum. Da, firește, dacă mi l-au desființat și apoi l-au montat iarăși, că mi l-au schimbat, dar ce

rost mai avea să mi-l mai pună dacă l-am refuzat?”

Antineanu avansă spre locul de unde venea sunetul. Ajunse lângă pat.

„Nu se poate, cine l-a pus sub pat?” Se puse pe burtă și privi dedesubt. Alt zbârnâit îl făcu pe bătrân să tresară. Era chiar lângă nasul lui. Îl agăță cu mâna și-l scoase. Ridică receptorul și ascultă gâfâind. Se așeză cu fundul pe parchet și se rezemă de pat. În urechi i se insinuă prelung un suspin de femeie exact în momentul orgasmului. Antineanu avu senzația că vede femeia chiar în fața lui cum era posedată. Trânti imediat receptorul la loc înainte de a înceta sunetul. Privi speriat împrejur, apoi prinse telefonul și-l lovi de câteva ori de genunchi zicând: „Ce-ai făcut idiotule, ai închis?”

Antineanu, de fapt, instinctual, vruse să obtureze orice ieșire a acelor vaiete excitante din receptor, știind că în casă se mai găsea fetița care ar fi putut auzi. Dar, din dorința de a și le ține doar pentru sine, scăpă din control comportamentul și-și anulă accesul dincolo. „Putusem să-l lipesc de piept, ce idiot sunt. Ce importanță avea până la urmă dacă ar fi auzit fata”. Însă neliniștea îi fu alungată imediat ce telefonul sună iarăși. De data aceasta Antineanu îl luă și-l puse la ureche lipit încât să iasă cât mai puțin sunet afară. „Gu, gu, gu!” „Nu, nu se poate”, se lamentă bătrânul la asemenea sunete, lăsând receptorul pe genunchi. Ușa scârțâi prelung și de pe hol Ina pătrunse ca o felină. „Șșșșt, proasto!”, răcni bătrânul la ea. O privea pe Ina ținând sub palmele suprapuse receptorul și nu știa ce să mai facă.

„Ce au cu mine”, se întrebă, și ascunse receptorul între coapse.

„Vino, copila mea!” Îi întinse palmele cu fața în sus. „Dă-ți de pe tine mizeria aia! Iartă-mi cuvintele! Știi, uneori, când cineva le smucește din mine fără măcar a mă putea opune. Îl simt cum își introduce mâna maleabilă, cum cotește prin mine căutând să agățe din fiere cuvintele cele mai amare. Dar ce pot eu face, fetițo!”

Ina lăsă să-i lunece prosopul mare de pe ea și veni docilă, cu privirea în pământ, la picioarele lui Antineanu, care încă mai era așezat direct pe parchet și rezemat de pat. Mâna zbârcită, cu mușchii atrofiați o lăsă să cadă pe genunchiul îndoit.

„Mi-e teamă, Ina, mi-e teamă și de tine, deși știu că tu nu ai mare putere, nu-mi poți face rău, dar nici nu vrei acest lucru, nu-i așa?”

Ina văzând acea metamorfoză în conduita bătrânului și pândindu-l pe sub sprâncene, când acesta își lăsa e barba în piept, simți milă față de el, față de vocea vibrantă, față de capul

încărcat de păr alb. Ea se găsea înaintea unui om decrepit, dar acea decrepitudine mai inoculă în trupul Inei și o senzație nouă pentru ea, pe care nu ar fi reușit să o descrie.

Ina îngenunche pe un singur picior și apucă cu gesturi gingașe palma mare, cu degete lungi și noduroase, a bătrânului. Mâinile ei amândouă abia reușeau să o ridice. Antineanu încetă de a mai vorbi. Atingerile copilei îl mișcară până în călcâie. Nu îndrăzni să o privească. Se gândi că ar putea să o inhibe ochii săi apoși. Ina alege din cele cinci degete pe cel arătător și, după ce-l privi puțin, deschise gura și înclină capul după mâna greoaie a bătrânului. Degetul se pierdu în gaura caldă a gurii. Buzele se strânsură înfășurându-l ca într-un manșon. Antineanu, simțind căldura și umezeala limbii pe deget, scăpă un suspin ușor. De câteva ori degetul noduros al bătrânului se pierdu și apărură dintre buzele strânse ale Inei, apoi îi lăsă mâna greoaie pe genunchi și îndrăzni să-l privească pe bătrân direct în ochi. Un gest de copil ca cum ar fi căutat de la Antineanu, care în acest caz ar fi fost prietenul ei de joacă, un semnal de mulțumire sau poate chiar de continuare, fie a aceluiși joc, fie a altuia. Însă acest mod de cerșetorie pe care-l implica privirea Inei apărură ca o palmuală în viziunea lui Antineanu. Ca și cum fata i-a făcut o favoare, un serviciu și acum el ar trebui să i-l întoarcă sau să-i mulțumească pentru acest fapt. Mâna moale și uscată de până atunci, de pe genunchi, prinse vigoare și, după o cabrare prin aer, se lipi de fața Inei încât fata căzu pe o parte la picioarele lui. Nici unul din ei nu articula vreun sunet, doar plesnitura palmei și căderea trupului ei fuseseră singurii intruși în liniștea nopții.

Antineanu își duse palmele amândouă cu degetele răsfirate peste față, acoperindu-și-o. Părea un gest fie de rușine, fie de regret, fie de dezorientare. I se părea că se conducea instinctual. Analiza actului se vedea după realizarea lui, când consecințele se despuiau în fața sa în dizgrațioasă lor imagine. Apăsă cu burice degetelor ochii iar presarea insistentă năște undeva, în fundul craniului, pete negre, a căror densitate îi dădea senzația de înțepături. Ar fi dorit să se topească și să se scurgă insesizabil prin parchet în pământul uscat. Să dispară de lângă trupul micuței Ina care era răsturnat la picioarele lui, ca un corp decapitat de ghilotină. Se lăsă antrenat în jocul lichifierii și trupul se scurgea încet. Respirația, până atunci alertă, căpătă ritm. „Telefonul”, strigă și sări în genunchi. Aparatul se răsturnă cu zgomot. Luă receptorul, precipitat, și-l puse la ureche. Fruntea fu cuprinsă de stropi mici de transpirație.

„Hei, alo”, icni necontrolat Antineanu, „hei, răspunde, femeie. Ai auzit tot, nu-i așa”. De dincolo nimeni nu-l luă în seamă. Puse receptorul la loc pe aparat și-și lăsă capul pe spate închizând ochii. Căuta să treacă dincolo de zidul care îi încurca înțelegerea fenomenului. Își aminti de Ina. Încordă gâtul și privi împrejur.

„Dar fusese aici!” Și Antineanu indică locul cu degetul ca și cum lângă el s-ar fi aflat cineva și ar fi vrut să-l convingă că nu minte.

„Aici era răsturnată ca o curvă pe o parte, scoțându-și șoldurile în prim plan. Dar stai, unde am mai văzut, oare, scena asta? Nu se poate, o știu, o am aici, și de data asta ramifică în „V” degetele arătător și mijlociu și le împinse până în fața ochilor măriti, și aici, și

se lovi apoi cu podul palmei în frunte. Da, da, trebuie să fi fost undeva. Dar era mai altfel. Ehe, carne multă, fără grăsime, o carne viguroasă, ceva mușchi, șoldul era împlinit pentru că era o femeie nu o copilă ca Ina. Coapsele dezvelite se lăsau ușor spre pământ, greutatea cârnii, deh, sau poate gravitația. Dar ce importantă are. Era așa, întinsă ca în pânzele maestrilor pictori de odinioară și Antineanu, cu o mîmă deja radioasă, pictografia silueta aceea cu atenție. Dar cine era femeia? Și podul palmei stîngi lovi de câteva ori în fruntea ei, căutând parcă să arunce afară imaginea dată cu numele femeii sau să desprindă de prin acele circumvoluțiuni din creier amintirea cât mai limpede. „Mama!” „Da, da, da”. Acum Antineanu șezând, în aceeași poziție, șezând direct pe parchet și rezemat de pat cu telefonul lângă el luă altă înfățișare și monologă: „Eram mic pe atunci. Mergeam să mă pupe de culcare mama...”. Antineanu făcu o pauză și se scufundă mai adânc în acei ani, scrâșnind din dinți și pumnii deveniră niște bulgări de ciment. „... Se arăta în totă senzualitatea ei lui taică-meu. Acesta, cu trupul său scheletic, disproporționat, nud înainta zămbindu-i mamei”. Pumnii lui Antineanu deveniră tot mai duri, degetele se albiră de atîta strînsoare. „Și mama îi zâmbea ca o... nu, nu pot pronunța cuvântul.” Din ochii strînși Antineanu scăpă câteva lacrimi ce lunecară de-a lungul obrazului oprindu-se în barba albă. „... Și taică-meu încet, păstrând parcă pentru mai târziu actul profanator. Părea un ritual știut doar de ei doi. Ochii apoi mi-au căzut pe corpul lui, mai jos, și atunci m-am speriat. Nu mai văzusem așa ceva. Eram doar un copil. Phalusul (acum știu ce-i ăla) lui părea un trunchi de copac cu care ar fi urmat să spargă vreo poartă mare și bine ferecată, așa cum văzusem prin filmele vechi cu greci sau cu romani. Dar în cazul lui taică-meu trunchiul îl ducea doar el singur cu vârful îndreptat spre piept. Am privit-o iarăși pe mama. Ea continua să zămbească din aceeași poziție, culcată. Strălucirea trupului ei mă atrăgea tot mai mult. Am mai avansat puțin să o privesc mai de aproape. Uitasem de el și m-a văzut. Da, m-a văzut”, strigă Antineanu în apartamentul slab luminat. „A sărit spre mine ca o hienă și palma pe care mi-a dat-o m-a aruncat în întineric. După nu știu cîtă vreme mi-am revenit și deasupra mea mă amenințau ca niște nori încărcăți de ploaie sânnii enormi ai mamei mele. Săraca, pentru viața mea și-a lăsat goliciunea aceea mirifică. Sărisem în fund și dădusem să-i mîngâi pieptul, acele două grămezi de carne moale, dar totodată o teamă intra în mine prin întregul corp. Voiam să o mîngâi și pe față dar știam că mă poate lovi taică-meu iarăși. Nu mai știam clar ce făceam. M-aș fi rupt în mai multe bucăți și mi-aș fi făcut doar mâini, cât mai multe, să o pot îmbrățișa peste tot, să o pot ascunde privirii devoratoare a soțului ei. Nu mai știam ce să fac. Acei doi mari sânni mă speriaseră cel mai mult...”

Antineanu tăcu și eliberă pumnii lăsând degetele să se întindă pe praful parchetului. Palmele priveau spre tavan căutând parcă să li se așeze sânnii de odinioară.

„Dar la telefon cine a fost? Și vocea aceea mi-e cunoscută? Totul mi-e cunoscut”, strigă iarăși Antineanu cu teamă. „Totul. Cineva își bate joc de mine, o femeie. Dar unde-i Ina? Se ascunde de mine.” Antineanu se ridică în picioare și se întinse. Când își îndreptă picioarele, încheieturile genunchilor pocniră de parcă ar fi scăpat de niște piedici. „Du-vă-n...” dar se opri din înjurătură! „Până la urmă sunt ale mele, voi mai merge cu ele poate încă mulți ani. Și soțul mamei mele a trăit mult, ea însă...”

Se șterse cu mâinile pe față, de parcă ar fi încercat să înlăture puful căzut din plop primăvara. Fața i se păta de praful de pe palmele transpirate, pe care-l adunase de jos.

„Unde-i Ina? Inaaaa, na, na, na, vino la

bunicul tău să-ți pupe fruntea. Mai ții minte? Să-ți dau un pupic și să-mi oferi fermonii tăi specifici de copil al străzii, sunt atât de speciali! Încă îi mai simt. Mă urmăresc de atunci mereu.”

dan lungu

EROI ȘI EROI

Dacă ar fi avut ceva mai mult păr, o culoare mai hotărâtă, picioare mai puțin crăcănate și ureche, aș fi putut spune: „iată un câine”, ceea ce și era în realitate. Altfel, puteai să privești veacuri în șir bizara creatură, spunându-ți că-i slabă ca un câine, că are ochi de om, urechi de pește și bot. Din când în când studenții o strigau Leuțu' și i aruncau un os sau o bucată de pâine. Alții îi puneau un bot de bere într-o cutie de conservă sau îi dădeau să fumeze. Leuțu' nu fuma, dar dădea bucuroș din coadă. Leuțu' se bucura de orice atenție, oricât de mică, chiar dacă numai îi aruncau scobitoarea proaspăt folosită. Dacă ar fi să exagerăm, dar nu prea mult, am putea spune că Leuțu' era ființa cea mai cunoscută din tot complexul studentesc. Nu puțini din locuitorii acestei cetăți mai curând îți puteau da o descriere a prietenului public, patru pedul Leuțu', decât să recunoască înfățișarea rectorului sau a primului ministru.

Leuțu' în sus, Leuțu' în jos;
Leuțu' în față la P5;
Leuțu' lângă fabrica de pâine;
Leuțu' pe malul Dâmboviței;
Leuțu' luând șuturi șagalnice, parcă date cu încetinitorul, semănând mai mult cu o săltare lenșă de fund;

Leuțu' primind mîngâieri;
Leuțu' înconjurat de muște;
Leuțu' beat criță în aplauzele mulțimii;
Leuțu' băgat în seamă de toată lumea.

Dar marea lui calitate este că nu și-o ia niciodată în cap, de parcă ar mirosi cu nasul lui veșted că totul e trecător. E o ființă - și-i spun astfel pentru că se mișcă și respiră - tare modestă. Are modestia înțeleptului care cutreieră cetatea, a spus la un moment dat un prieten care-i în doi terți la TCM și vrea să dea la filosofie. Și nimeni n-a rîs, poate fiindcă i s-a părut ceva adevărat în toate astea.

Dar dacă n-ai cunoscut această ființă cu patru picioare, dacă n-ai trecut niciodată prin preajma ei, dacă n-ai gustat din atmosfera însufletită care-i înconjoară poznele, înseamnă că niciodată n-ai trecut prin toate acestea. Doi oameni se puteau împrieteni spontan stînd lângă el. Omul A îl privește și e prieten cu Leuțu', omul B îl privește și e prieten cu Leuțu' și brusc omul A și omul B își dau seama că și ei sunt cei mai buni prieteni din lume. Se îmbrățișează, merg la cărciumă și se îmbată de bucurie. Amândoi uită cu desăvîrșire de Leuțu', dar Leuțu' nu se supără, el împărtașește între timp alți doi oameni, care se îmbrățișează la rîndul lor, se îmbată și uită de el.

Dacă o femeie și un bărbat se aflau în preajma lui și erau necăsătoriți, brusc se împrieteneau și a doua zi puteau fi găsiți la starea civilă dînd cep șampaniei. Chiar dacă erau căsătoriți, existau șanse nu mari, ci enorme, ca ei să divorțeze și să se recăsătorească. Asta dacă ar fi să credem tot ce se zvonește pe pielea bietului animal.

Dacă Leuțu' s-ar fi îmbolnăvit într-o zi, să ferească Dumnezeu, și s-ar fi aflat în pragul morții, cu siguranță toți studenții ar fi purtat doliu în suflet și vodcă în stomac, ca la moartea lui Jim Morrison, care nu i-a supraviețuit.

Îeși pe hol și ușa scârțâi, plictisită parcă de atîta nemișcare de când el a fost plecat de acasă, și ajunse în sufragerie. Acolo Ina, goală încă, ținea în mână o carte și-l privi pe bătrîn căutând parcă o întrebare.(...)

Dar ce să mai povestesc atît, când însuși faptul că iată s-a scris și în acest moment se citește despre el e cel mai bun argument al celebrității și importanței acestui personaj. Să nu-ți vină a crede! Oameni care au detestat sesiunile științifice, au organizat într-o cameră de cămin o seamă de comunicări despre Leuțu'. Mai în joacă, mai în serios, (ca orice lucru profund), s-au băut cinci litri de vodcă, două lăzi de bere, s-au fumat nenumărate pachete de Carpați și s-a vorbit despre: *Leuțu', principal agent socializator al complexului nostru studentesc; Leuțu' sau despre pendularea între flegmatism și astigmatism; Leuțu' și Kierkegaard, paralela neeuclidiană; Leuțu', Leuțu' și inflația galopantă; Mică istorie a poreclelor canine de la începuturi până la Leuțu' și Eseu asupra raționamentelor prin miros.*

Leuțu' a ascultat demn, mai mult atent la sfârșitul micilor, din care a mâncat vreo patruzeci și i-a vomat pe loc. S-a trecut cu discreție peste incident. Li se întâmplă și șefilor de stat, s-a șoptit în sală.

Dacă i-ai fi spus cuiva atunci că Leuțu' va fi trist, și-ar fi spus că bravezi, dar peste o săptămână și-ar fi dat dreptate.

Dacă i-ai fi spus cuiva în acest timp ce crezi tu despre cauza tristeții lui, și-ar fi spus că există sute de păreri în această privință.

Dacă te-ai fi nimerit câteva zile mai târziu pe un cămin din apropiere, poate ai fi văzut un grup, stînd cu fundul pe bordură și bînd bere.

Dacă ai mai fi avut răbdare, câteva minute poate, l-ai fi zărit pe Leuțu' înaintînd cu privire mucegăită și apropiindu-se de conserva cu bere.

Dacă răbdarea ta nu se termina în acel moment, puteai zări o cățelușă albă, cărlionțată, parfumată și tanțoșă. Apoi zăreai privirile lubrice ale lui Leuțu'. Apoi privirile amuzante și mîndre ale celor stînd în fund.

Apoi mersul lui Leuțu' - care când se duce parcă vine - către canina cărlionțată...

Privirea ei trufașă, coada lăsată în jos și pasul făcut înainte. Refuzul!

Privirea indignată a celor stînd în fund, mîndria lor rănită.

Noua încercare a lui Leuțu'.

Noul refuz obraznic al grațioasei.

Cei stînd în fund se ridică în picioare. Sângele se ridică în obraji.

Leuțu' îi privește cu încredere.

Doi dintre ei se reped asupra infamei.

- Hai Leuțu'! Hai Leuțu'! se aud strigăte din toate părțile.

Leuțu' se repede asupra infamei, căreia un al treilea îi ridicase cu brutalitate coada.

- Hai Leuțu'! Hai Leuțu'! se aud tot mai multe strigăte și tot mai trădătoare de bucurie.

În privirea lui nu se putea citi nici un pic de sfială.

- Hai Leuțu'! Hai Leuțu'! se înmulțeau strigătele venind și de la geamuri.

Dar de acum încurajările erau zadarnice. Vocea mulțimii a scăzut. Leuțu' a fost purtat pe brațe, iar infama împreună cu stăpâna aruncate în Dâmbovița. Dacă ai fi fost acolo ai fi văzut toate acestea.

Sau poate nu.

POETUL ÎNCĂ SE ASCUNDE

de LIVIU GRĂSOIU

Constat din nou că, în pofida tuturor previziunilor sumbre, se scrie și se publică poezie din belșug. Nu știu prin ce miracol, editorii și autorii nu prea țin cont de nedescifrabilele legi ale economiei românești de piață, lansându-se în proiecte ambițioase, în programe ce se vor concretiza nu doar în obsedantul azi, ci în viitor. Toată stima și tot respectul pentru acești veritabili cavaleri închinători și slujitori ai Poeziei. Printre ei se află, au spus-o mulți alții, și cei ce conduc editura timișoreană Helicon, care este iarăși prezentă, tipărind versurile domnului Radu Ulmeanu.

Despre autor, mărturisesc că nu știu mai nimic; i-am întâlnit semnătura în câteva rânduri prin reviste, dar nu mi-a impus în nici un fel. Nu știu să fi debutat editorial până la „Ce mai e nou cu Apocalipsa”. Scuzele mele dacă sunt neinformate, dar faptul că rareori editurile adaugă câteva rânduri despre un autor reprezintă principala cauză a necunoașterii. Scriu deci despre dl. Radu Ulmeanu după o primă și, zic eu, cinstită lectură, necunoscând deloc omul și nici eventuala sa bibliografie.

Ceea ce surprinde din capul locului este prezența continuă a lirismului de bună calitate. La fiecare pagină găsești o poezie frumoasă, metafore îndrăznețe, un joc abil al fanteziei concretizat într-o bogăție prozodică notabilă. Dl. Radu Ulmeanu își „dă inima la curățat” în această perioadă ciudată a „tranziției spre Apocalipsă”. Autoportretul și-l conturează cu detașare, în termeni prozaici: „Elev de serviciu în secolul meu./am învățat foarte prost./am fost foarte leneș./neînțelegând niciodată nimic” (Școală). Sau, în alt loc: „Mi-am dat lucrarea de doctorat în durere/și am scris tratate savante despre acizii condorilor./până când magiștrii Apocalipsei/m-au lăsat repetent” (Retrospectivă). Gesturile și atitudinea îi sunt dominate de o teamă atotcuprinzătoare: „Mi-e teamă să caut/mi-e teamă să știu./mi-e teamă să aflu/cât e de târziu” (Mi-e teamă). Își conturează, cu toate acestea universul în termeni exacti, declarativ, aproape ca într-un comunicat de presă, interzicându-și efuziunile: „Acesta e universul meu, apele, șesurile/pădurile și coclaurii - mai puțin orașul cu asfalturi fierbinți./Aceasta e lumea mea, norii, luna și stelele./Pasărea Roc din basmele de demult//iar pentru tine, civilizație a sfârșitului de mileniu./am un dispreț respectuos, o tăcere oarecum deferentă” (Pe nesimțite). Pasiunile sunt aproape mereu cenzurate, poemele de dragoste fiind foarte puține dar, tocmai de aceea, reținându-se: „Mă dor iubito zilele de ieri./mă apasă ninsorile de astă iarnă./mă doboară visele nopților care-au trecut./mă neliniștesc imponderabilele secundelor viitoare” (Ca în primele zile). Poetul este mai atent la sine, se studiază, se analizează, își descrie starea: „Mi-e dor de cei care s-au dus./mi-e jale de cei ce se vor duce/mi-e frică de zilele ce vor veni/și mă cert cu ziua de

astăzi” (Cineva). Uneori îl aflăm răpus de nostalgie - transcrise cu eleganță: „Mă dor iubirile pe care le-am uitat/Mă dor gerurile care n-au fost astă-iarnă/și zăpezile, puține, ce s-au topit/și umbrele ce mi-au fluturat înaintea” (Menuet). Ca un veritabil optzecist (sau mai bine zis în recognoscibila manieră optzecistă) lucruri grave sunt spuse în zeflema, pedalându-se pe banal și prozaic, pe câte o întorsătură de condei mai ciudată, întru atenționarea sporită a cititorului: „Ciudat, cât de mizeră îmi pare acum fericirea!/Un ceai întârziat/în care zahărul/are culoarea neagră./Iau luna și mi-o storc în ceașcă/precum o lămâie/iar zeama ei acidă și galbenă/îmi strepezește dinții” (Măr). Experiența de acest fel degenerează în proză curată, așa cum apare ea în uriașe cantități la congeneri mai mult sau mai puțin aplaudați, mai mult sau mai puțin ignorați: „În schimb cunosc foarte bine mișcările tale./Astăzi te duci la dentist./apoi te plimbi prin parcul mare, plin de copaci./încercând să uiți cât mai repede/că te-au durut dinții” (Totul de oferit). Alteori acest soi de placiditate își găsește un neașteptat contrast: „Să răbufnesc din mine însumi/ca să ajung în acel punct comun/în care soarele și stelele apun/dând nopții pradă, fraged, insu-mi” (Să răbufnesc). Poetul rămâne astfel misterios în trăire și expresie. Un vers precum „Ferește-mă, Doamne, de mine însumi” (Orgoliu) poate fi luat și ca o extravaganță, dar și ca o pecete asupra tainelor pe care le-ar stăpâni. Spre a doua ipoteză conduce mărturia: „Nu am nimic de ascuns/decât sufletul” continuată firesc într-un final de poem memorabil: „Nu am nimic de ascuns/în afară de aceste câteva cuvinte/din care mai storci și acum/picătură cu picătură/sângele meu otrăvit” (Nimic de ascuns). Căutările sunt vizibile la fiecare pas, dl. Radu Ulmeanu nereușind conturarea unui univers cât de cât propriu, în ciuda frumuseților răspândite cu generozitate. Deși poetul (încă) se ascunde, Poezia (într-o deconcertantă diversitate) este prezentă aproape în fiecare pagină.

* Radu Ulmeanu: „Ce mai e nou cu Apocalipsa” (Editura Helicon - 1997)

bianca marcovici

drumuri

răstălmăcite

1. personajul meu merge târâș-grăpiș mestecă-ntr-una cuvinte, silabisește toate recomandările medicului și reclamele luminoase și se taie respirația privindu-l e singurul om care n-are treabă cu nimeni! seamănă cu Alex Ștefănescu sau cu Marius Tupan e asistat de computer sau de steagul echilateral e de neînvincis aici în nisipul planetei adunat ca-ntr-o găleată una două tot vacarmul lumii se combină în el doar privindu-l e ca două picături de apă cu cine seamănă?
2. aparțin lumii mă spăl pe cap de două ori înainte să gândesc înainte să mă duc la serviciu anexă unde trebuie să muncesc silabe în ivrit și să-mi usuc părul sau mintea uneori dimineața când adorm peste biroul de lemn curbat. erudiția începe la apus de soare când compun impresii puternice despre reabilitarea limbii române uitată la ușa cu multe chei potrivite dar ce nu poți face aici.
3. aici unde piesele au dimensiuni negândite acoperind totul până și inima incomodă aici unde ochiul meu vede atâtea specii umane înghesuite pe o piatră mai mare cu colțuri ciupitoare grăbite să se nască aici unde pietrele curg la vale odată cu apa plouată de curcubeul petrol aicea unde molfăi în soare fantasme de dincolo ce încolțesc din nou aicea pe undeva stau eu

DESPRE FRAGILITATEA VIETII ȘI A POEZIEI

de IRINA MAVRODIN

*Volumul de poeme **Despre fragilitatea vieții**, apărut anul acesta la Editura Eminescu în deja prestigioasa colecție „Poeți români contemporani”, marchează un moment dintre cele mai semnificative în existența poeziei române. Acesta este punctul meu de vedere, pe care eseul de față va încerca să-l argumenteze.*

Stiu totodată că, pentru impunerea unei receptări socializate, instituționalizate, sunt necesare multiple puncte de vedere critice convergente. Ceea ce mă obligă să-mi reformulez afirmația în felul următor: ar putea marca etc. Ar putea marca unul dintre momentele cele mai semnificative în existența poeziei române, dacă șansa, bunul hazard ar fi de partea lui. Dar acesta ar presupune o schimbare de mentalitate a criticii române față de modul de a fi al poeziei. Dar de ce să nu credem că această schimbare se va produce totuși?

Să ne imaginăm că ar exista pentru poezie un tabel analog celui al lui Mendeleev în domeniul chimiei: Marin Mincu a descoperit (a inventat, descoperire și invenție fiind, când se face poemul, unul și același lucru) o „căsuță” nouă, care-i numai a lui, lucru foarte important pentru poetul Marin Mincu, dar care nici nu mai exista în modurile de a fi ale poeziei române (în seriile ei tipologice), și care acum există: o poezie care-și cultivă până la radicalizare funcția autoreflexivă, funcția critică, în imanența ei. Printr-un specific efect, pe care l-aș numi „efectul de metatextualizare”, această funcție se autodesemnează, apăsând un asemenea relief, o asemenea densă substanță, încât pare a se separa de text, a țâșni din el, devenind un **obiect real** despre care textul vorbește. Un neobișnuit obiect real țesut totodată în țesătura aceluia real alcătuit din obișnuitele obiecte reale pe care simțul comun le percepe ca atare. Clivajul, interstițiul, hăul dintre semn, ficțiune, poezie, artă pe de o parte, realitatea reală pe de altă parte, sunt arătate în aceeași măsură gomate, șerse, umplute, desființate. „Viziunea” poetului, imaginarul său care creează lumi fictive, acele lumi fictive înseși, apoi felul cum toate acestea se fac și sunt percepute a se face de către poet sunt realul însuși, căci ele lucrează cu materiale ale acestui real, nu pot ființa decât ca real. Poezia, arta nu mai sunt văzute în termeni de entitate opusă realului, pe care l-ar „reflecta” (pentru că, în ultimă instanță, a opune arta realului înseamnă a continua să crezi în teoria artei ca reflectare). Realul, arta sunt medii omogene nicidecum heterogene, omogene, omogenizate în/prin textul poemului, care rezolvă antinomia ce opera la nivelul mentalului nostru. Poemul despre facerea poemului, de exemplu, este și poemul despre miel din volumul cu titlu programatic **Pradă realului**: „Mă mir de mâna care scrie/acum acest vers/că se mișcă leneșă/și se oprește/în intervalul dintre două cuvinte/în intervalul dintre dinte și voce/dintre dinte și alveola lui/îmbibată de sânge/în intervalul dintre os și carne/ca și cum ea/ mâna/ar fi totul”. Acest poem extraordinar, ce desfășoară în mod atât de imprezvizibil



motivul central al oricărei poetici, cel al „mâinii care scrie”, adică al impersonalizării creatoare, este un „tratat”, dar și un „fals tratat”, subtilă didactică a artei, inițiere în facerea poemului, în condiția fizică și metafizică a poetului, dar și, pur și simplu, o bucată de real, ritmată de motivul cu

cea mai mare încărcătură de real posibilă, cel al mâinii care scrie: „se apleacă așa din obișnuință/ca și cum ar coborî în mină/ sau ar ara un pogon de maci/dar el nu scrie nimic/el doar se sprijină cu mâna/blând de pagina albă/(...) poetul se uită la soția lui/cu ochi somnoros/se uită la mâna lui/din curiozitate/la mâna lui care se sprijină/de hârtia aceasta/din care picură glonțul fâl-fâl/și se înscrie pe traiectoria neagră/când se uită poetul/la mâna aceasta cu care scriu/el se află foarte aproape de moarte/un'te duci tu mielule sau **quo vadis domine**”. În mărturia despre uimirea cu care își privește mâna (care scrie, care a scris, care poate va mai scrie), Marin Mincu se întâlnește cu câțiva mari poeți care, de asemenea, au „notat” cu ingenună stupefacție această experiență existențială prin care au căpătat conștiința acută (și, într-un anume sens, inovată) a ceea ce fac și a felului cum fac sau, mai bine zis, a faptului că „cineva” face poemul în locul lor, că „altcineva” care este și totodată nu este „eu” scrie poemul: „mă mir de mâna cu/care scriu acum/acum acest vers/că/se mișcă/ leneșă/și/ după cum observați/ se autoscrie acest poem despre miel/ el mielule face totul de unul singur”.

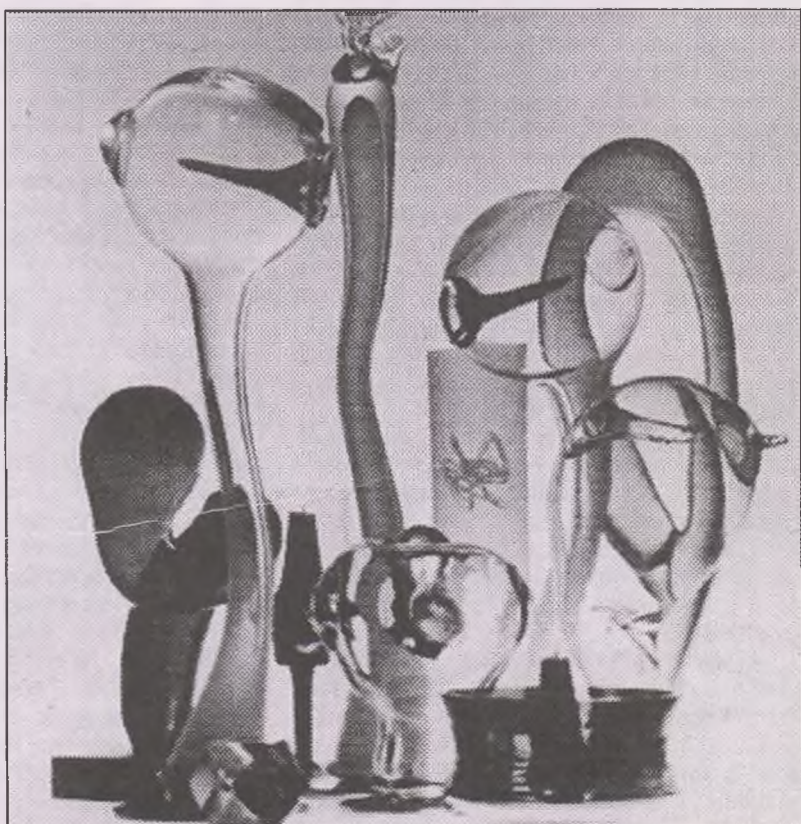
Falsul tratat

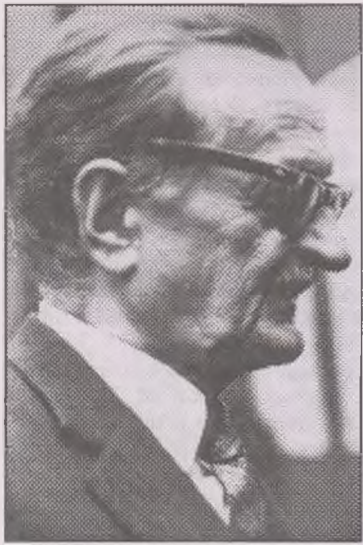
despre miel, prin grila căruia ar putea fi citită întreaga operă poetică a lui Marin Mincu, comportă și numeroase elemente de „biografie” (în sensul cel mai curent al termenului). Putem vedea aici de asemenea un fel de celulă germinativă (care apare încă din **Prolegomenele existenței (Jurnal de adolescent)**) ce se dezvoltă din aproape în aproape (să punem în relație și titlul antologiei cu cel al poemului **Despre fragilitatea poeziei**): biografia reală, concret cotidiană, a omului Marin Mincu intră, prin mijlocirea poemului, în relație de izomorfism cu biografia mitică, „ireală”, „ideală”, impersonală a poetului. Este, de altfel, modalitatea cea mai frapantă (pentru că e și cea la care te aștepti cel mai puțin) prin care se produce omogenizarea celor două planuri, real, ireal. Separarea lor devine cu desăvârșire inoperantă, de vreme ce, în poemele lui Marin Mincu, ele funcționează în regim (de scriitură) identic.

Cei mai mulți critici (dacă nu cumva chiar toți), precum și autorul însuși, au încercat să deslușească o „evoluție” în poezia lui Marin Mincu. În momentul de față, cel al acestei masive antologii, mi se pare că opera poetică a lui Marin Mincu trebuie re-citită sincron și nu diacronic, mai bine-zis poate fi re-citită (căci nu orice operă rezistă la această probă) ca tot unitar, ală cărui părți își răspund, deschizând multiple perspective de lectură prin care îi poate fi mai bine pusă în valoarea originalitatea.

Evident, această lectură unificatoare trebuie să meargă și mai departe, construind un singur tot din poetul, romancierul, criticul, traducătorul Marin Mincu. A accepta ideea unei „unități” a operei poetice, dar a o menține - cum fac încă foarte mulți critici - pe cea a separării dintre poezie și critică etc. sau, și mai rău încă, și de fapt acesta este cazul cel mai simptomatic, a subsuma poezia lui Marin Mincu criticii lui Marin Mincu, a spune că este o poezie „livrescă”, o poezie „de critic”, înseamnă a rămâne tributari unei prejudecăți, a nu ști ce e poezia, ce a devenit, ce devine poezia.

Marin Mincu nu este numai unul dintre poeții noștri foarte importanți, dar și unul dintre foarte puținii poeți români care, asemenea tuturor marilor poeți moderni, au o acută conștiință critică a actului lor poetic. Locul lui într-o istorie a literaturii române va fi corect fixat doar atunci când criticul Marin Mincu nu va mai fi opus poetului Marin Mincu, ci, dimpotrivă, când poetul și criticul vor fi văzuți ca fiind unul, și ca potențându-se reciproc.





UNIVERSALISM LITERAR

de ALEXANDRU GEORGE

«**D**acă s'ar face examenul de conștiință al scriitorului român, s'ar descoperi că năzuința supremă care-l agită nu este aceea a propriei desăvârșiri, ci evaziunea notorietății sale, dincolo de granițele naționale. A fi tradus într'o limbă străină este visul fiecărui romancier sau poet, blazat de tiraje și de consacrarile interne.

Nu mai vorbim de accesele de modestie ale dramaturgilor noștri, încredințați că numai scenele teatrelor mari din Occident le-ar pune în valoare piesele care n'au izbutit să se mențină pe afiș sau să facă serie, la noi în țară. În bovarismul literar al mai fiecăruia din confracții noștri, sentimentul precar de apartenență la un climat cultural neprielnic se compensează cu așteptarea reconfortantă a momentului de răzbatere în atenția universală.

Fenomenul de inflație psihologică subiectivă e una din caracteristicile bălciului literar, în care auto-evaluările nu se mai pot desluși, neutralizându-se reciproc în clamoarea generală. Mai considerabil este însă un alt fenomen, care poate fi surprins în conștiința publică. Colectivitățile naționale nutresc aceeași ambiție universală, la modul generos, al sporirii patrimoniului culturii planetare prin exponenții lor cei mai aleși. Am asistat recent la iritația unei intelectuale care și-a rostit protestul la audierea unei conferințe, că numele lui Eminescu nu fusese așezat alături de acela al lui Homer și Tolstoi. Într'adevăr, unul din locurile comune, expresii ale orgoliului nostru național, este universalitatea lui Eminescu, cuvântul circulă, nu cu înțelesul curiozității intelectuale, foarte cuprinzătoare, a marelui nostru poet, răsfirată în filozofie, sociologie, politică, istorie, ș. a. m. d. ci spre a postula, axiomatic, valoarea universală a mesajului liric eminescian. Eminescu nu poate fi privit numai ca o culme literară românească: autorul **Luceafărului** trebuie considerat ca unul din marii poeți ai omenirii, nevalorificat ca urmare a accidentului de ivire la meridianul nostru. Prin alte cuvinte, dacă Eminescu, în loc de a se naște la Ipotești în ziua, luna și anul cutare, ar fi văzut lumina zilei pe o altă coordonată geografică, cu beneficiul unei alte limbi, de largă audiență, nu încapă îndoială că opera lui s'ar fi bucurat de o rezonanță universală. Acesta este punctul de vedere al quasi-unanimității, în lumea noastră culturală; poate chiar al unanimității. L-am înregistrat ca un cronicar obiectiv care nu se sfiește a privi situația de fapt în față, înainte de a-și lua îngăduința liberei examinări, pe proprii riscuri.

Așadar, înainte de a discrimina, să examinăm conceptul universalității, în cadrul delimitat al lirismului. Ce este un poet universal?

Criticul Mihail Dragomirescu înțelegea să deducă din universalitatea temelor lirice eminesciene valoarea universală a poetului.

*Acum mai bine de o jumătate de veac, în toamna anului 1945, pe vremea când nu împlinisem șaisprezece ani, am putut citi într-o proaspăt apărută revistă, Lumea, aflată la primele-i zboruri sub conducerea lui G. Călinescu, un articol de Șerban Cioculescu intitulat **Universalism literar**. Textul, succint dar extrem de substanțial, pune a problemă pe care atunci eu nu o bănuiam a fi și dureroasă, o consideram numai foarte importantă: aceea a valorii poeziei lui Eminescu în cadrul literaturii universale, sau poate mai propriu spus: al unei conștiințe literare globale, universale. Articolul mi-a făcut o impresie deosebită, și, dacă nu ar fi vorba de ceva petrecut în adolescență și deci cu efectele speciale ale vârstei, aș numi-o năucitoare. Am reflectat nu numai atunci la el; în decursul anilor, am revenit periodic, dar mai ales l-am avut în vedere în propriile-mi evaluări. În tot cazul, acest concentrat text a ucis în mine eminescologul deoarece eu personal nu l-am putut depăși, intelectualicește vorbind, printr-o contraargumentație pe măsură. Se va vedea de ce, dar mai ales de ce am așteptat, până la urmă zadarnic, răspuns la ceea ce cuprindea el; am crezut ferm că acest moment al eminescologiei trebuie depășit, nu ocolit și ignorat, așa cum au făcut-o numeroase personalități critice, aplicate în decursul deceniilor subiectului.*

Problema destinului, a iubirii, a morții, a naturii, motive lirice de interes permanent și general, ar conferi astfel autorului lor un caracter universal.

Criteriul este prea elastic spre a ni-l însuși. Nenumărați ar fi poeții care, corespunzând acestei cerințe clasiciste, s-ar situa de a dreptul în universal, prin genialitatea tematicii sau problematiceii lor.

Înainte de a propune o altă valorificare de acest fel, vom atrage luarea aminte asupra sintezelor lirice, în cazul literaturii europene. O asemenea sinteză istorică este romantismul, iar Eminescu este ultimul venit dintre romanticii de formație germanică. De bună seamă, marele poet român, prin beneficiul cronologic, a transplantat la noi toată arborescența matură a liriceii germane, cu un geniu lingvistic foarte personal și cu un timbru muzical unic. Eminescu a dat, cu elegia lui, o variantă românească de mare pret, a liedului. Din problematica schopenhauriană și-a adăugat un prestigiu deosebit de gânditor liric. Posteritatea, deshumându-i vastele poeme de tinerete, a descoperit o neasemuită năzuință către ilimitat, care atestă premisele genialității celei mai ambițioase. Aceste premise, trebuie să recunoaștem însă cu sinceritate, nu și-au găsit realizarea, la vârsta maturității. Eminescu înfățișează prin activitatea sa, dintre anii 1876-1883, un foarte curios proces involutiv: și-a impus o serie de renunțări, pe planul năzuințelor majore ale tinereții, în folosul migălierii artistice, datorită căreia a dat culturii noastre un instrument verbal admirabil și valori muzicale nedepășite, dar strict naționale. Prin creațiile maturității, artistul a biruit dificultățile stadiului evolutiv al instrumentației noastre lirice, dar și-a înăbușit marile avânturi ale adolescenței și tinereții, care ar fi putut oferi liricii europene o mare simfonie haotică, de stil romantic baroc (o legendă a „veacurilor” și alte mituri lirice delirante). Că a murit prea tânăr, fără a-și fi realizat desti-

nul, este foarte adevărat. Numai că acea frângere de linie, în procesul său de creație, împiedicându-i elanurile inițiale, i-a răpit puțința de a-și fulgera mesajul, de tipul precocității romantice, care a îngăduit unei serii de mari lirici europeni să se realizeze înaintea vârstei de 30 de ani.

Și mai este un considerent, la lumina căruia se lămurește eșecul eminescian. Înăuntrul unui curent european, cum este romantismul, nu se putea afirma decât acel poet capabil să-l îmbogățească printr-o categorie nouă de sensibilitate. Eminescu n-a adăugat o categorie nouă de sensibilitate romantismului european. Alții, anteriori cronologic, deși mai puțin înzestrați, cum era Vigny, prin atitudini temperamentale răspicate, plutind împotriva curentului, și-au tras dăra, lăsând semnul personalității lor. Ireligios, într-un veac de renaștere spiritualistă, autorul poemei **Le Mont des Oliviers** și-a întipărit originalitatea viguroasă cu care, prin celelalte simboluri ale sale, și-a afirmat solidarismul pesimist, încrederea în progresul spiritului uman și în cuceririle științifice, misoginismul și antinaturismul. Ca să dăm un alt exemplu de romantic minor, care de asemenea a îmbogățit cu o categorie nouă de sensibilitate peisajul simțirii romantice, îl vom numi pe Benjamin Constant, mare scriitor ocazional, de profesie leader liberal. Chintesențial, **Adolphe** revoluționează sensibilitatea romantică difuză și haotică în experimentele ei psihologice, prin luciditatea analitică în fenomenul geloziei. Acest opuscul înseamnă poate în literatura franceză un jalon **mai puțin important** decât în cuprinsul romantismului european. Iată cum universalismul se poate uneori afirma în raport invers proporțional cu valorile culturale, de ordin național. Lirica lui Eminescu e un exemplu invers, de covârșitoare însemnătate națională, dar de minimă semnificație universală, întrucât nu adaugă climatului romantic euro-

pean nici un peisaj sufletesc inedit.

Orice am face, oricâte traduceri s-ar încerca, cât de reușite ar fi unele în viitor, nu vom izbuti niciodată să smulgem din mesajul eminescian, neprețuit ca fenomen național, vreo semnificație notabilă pentru completarea climatului romantic continental. Numai în împrejurarea contrarie, cu totul neprobabilă, Eminescu s-ar putea impune peste hotare ca un poet universal. A-i afirma însă universalitatea, fără a-l integra cu o notă nouă de simțire în cadrul romanticismului, e o simplă proiectare bovarică, de natură veleitară.

Șerban Cioculescu»

Lumea, 1945, nr. 3. (Dir. G. Călinescu)

Așa cum spuneam, articolul acesta mi-a făcut o impresie profundă, nemaiîncercată și rămâne până astăzi, în memoria mea, mult îmbogățită cu acest titlu: îl consider decisiv pentru oricine se ocupă de valoarea lui Eminescu și ignorarea lui mi se pare caracteristică pentru nivelul la care la noi în țară se face „știință”. Căci numai răspunzând unor preopinente de acest tip putem să ducem mai departe eminescologia, nu cu laude ditirambice repetate în toate ocaziile, cu evitarea discuției critice, la nesfârșit. Bineînțeles că, în decursul timpului, m-am așteptat ca el să primească replici; nu imediat, deoarece în anii următori țara noastră a intrat în noaptea comunistă, în care lui Eminescu îi erau harăzite alt soi de contestații, de tipul lui Ion Vitner din *Poetul culorilor sumbre* (1948), dar mă așteptam ca după trecerea vremii, odată cu dezghețul, să prind un oarecare ecou, măcar o semnalare că acest text capital a fost citit și este cumva avut în vedere.

Dar nu mi-a fost dat să aflu nimic de acest ordin; timpul trecea și teza că Eminescu e un mare poet universal era repetată cu stăruință, deși se vede că pentru nici o instanță de prestigiu în critica măcar europeană el nu e recunoscut ca un mare poet al lumii. În ultimii ani ai comunismului, m-am apucat să fac din nou cunoscut textul lui Cioculescu, despre care autorul însuși îmi spusese că nu l-a alăturat seriei de docte articole care alcătuiesc *Eminesciana*, 1985, din cauză că ar fi „uitat de el”. Nu cred așa ceva; sunt convins că a fost considerat inoportun în perioada de exaltare a naționalismului ceaușist, la cel

dintâi nivel al cenzurii, adică la acela al autorului articolului însuși. La o întrunire scriitoricească de caracter restrâns, organizată de revista *Transilvania* de la Sibiu și la care pâlpâiau ultimele scilipiri ale criticii independente, în ultimul lustru al comunismului, mi-am propus să popularizez sub forma unui comentariu vechiul articol al lui Cioculescu, uitat în vâlmășagul vremii; am adus și câteva copii dactilografiate pe care le-am dat unor critici aflați de față iar altele le-am distribuit în alte ocazii.

Efectul momentan și mai îndepărtat a fost nul; toți au dat gânditori din cap sau mi-au prezis totală lipsă de urmări. Numai Al. Piru, aflat printre invitații la ședință, a afirmat că își aduce aminte de momentul când Cioculescu a adus acel articol la *Lumea*; Călinescu l-a publicat, deși îi contrazicea unele opinii, deoarece l-a considerat „o prostie”.

Eu mă îndoiesc că a fost chiar așa și nici nu cred că **Universalism literar** ar trebui tratat astfel. Chiar dacă „replica” mea nu s-a

care situația lui o ilustrează. Anume să renunțăm la ideea că un scriitor „e cu atât mai universal cu cât e mai național”, o teză repetată pe toate tonurile de o anumită critică, dar și de unii poeți, chiar în legătură cu Eminescu (T. Arghezi, de pildă). Situația se prezintă exact invers: un scriitor își îngustează șansele recunoașterii în străinătate atunci când se exprimă într-un material mai specific național, când tratează teme de interes local, când se osândește printr-o mare distorsiune a limbajului la intraductibilitate. Ceea ce rămâne comunicabil din opera unui autor de mare importanță specifică este neesențial -, poate unele aspecte frapante, neobișnuite, dar atât. Caragiale pierde mult în traduceri, dar nu chiar totul, pentru că măcar anecdotică din inspirația sa e perfect traductibilă. Dar în cazul unui poet? Răspunsul se întrevede...

Desigur că nu se elimină cu totul calea, mai ales la îndemâna prozatorilor, de a atrage interesul străinilor prin exotism, prin

Un scriitor își îngustează șansele recunoașterii în străinătate atunci când se exprimă într-un material mai specific național, când tratează teme de interes local, când se osândește printr-o mare distorsiune a limbajului la intraductibilitate. Ceea ce rămâne comunicabil din opera unui autor de mare importanță specifică este neesențial -, poate unele aspecte frapante, neobișnuite, dar atât. Caragiale pierde mult în traduceri, dar nu chiar totul, pentru că măcar anecdotică din inspirația sa e perfect traductibilă. Dar în cazul unui poet? Răspunsul se întrevede...

produs vreodată (numai din insuficiența mea intelectuală), mi se pare că singura soluție pentru a recunoaște o poziție eminentă lui Eminescu în cadrul literaturii autohtone, dar una foarte modestă pe planul literaturii universale, este, să recunoaștem, o realitate pe

sublinierea particularismului național; Panait Istrati, un „artist” atât de discutabil, a nimerit calea aceasta și apoi a exploatat-o deliberat; pentru critica românească el aproape că nici nu e un scriitor, deși, iată, se bucură de masive reeditări, „gloria” lui nefiind una de pură conjunctură, cum s-ar fi crezut în anii '20.

Calea valorificării poeziei lui Eminescu mi se pare că nu poate fi alta decât aceea de a nu încerca să-l scoatem pe poet din contextul național; el împărtășește soarta lui Racine, mare poet de interes local, dramaturg nejuțat decât foarte rar în afara granițelor țării sale. Cine vrea să-l guste și să-l înțeleagă pe Racine trebuie să se ducă la el acasă și să aprofundeze literatura franceză. Același e și situația lui Eminescu; el nu oferă o „deschidere” către literatura română, pe care nu prin poezia lui o poate descoperi străinul, ci se află la capătul unui drum pe care acesta trebuie să-l parcurgă prin hățșul istoriei și pe aleile nu totdeauna drepte ale culturii noastre.

...Desigur că sumarele „indicații” de față nu epuizează ideea de valorificare eminesciană așa cum aș înțelege-o eu azi și pe care o propuneam încă de acum zece ani la Sibiu; mai sunt multe alte probleme, precum aceea că personalitatea lui ar „rezuma” sufletul românesc și ar fi expresia lui esențializată și transfigurată artistic. Chestiune, și aceasta, de discutat, dar pentru a cărei lămurire ar trebui să înlăturăm enorma cantitate de exagerări care s-au depus peste opera lui și mai mult au ajuns să o copleșescă decât să o slujească în adevăr.



Număr ilustrat cu reproduceri după lucrări de Dan Băncilă



florina zaharia

prieteni

ea
se developează de aşchii
de tramvaie şi glezne
timpul prezent mănâncă
dintr-o palmă ciudată
crima se aşează pe
lucrurile pierdute.

ea se îmbracă într-o
primejdie verde luna
rămâne pe jos se
izgoneşte am fost
prieteni pe o ciocolată
pe părul despletit gara
destrăma atingeri vagoane
de pădăii.

pe gâtul ei de fum
o plagă însângerată
de prieteni.

reverențe de mai

infectată de cădere.

o herghelie de aripi atingând
creștetul unei religii albe
nu trebuie decât să te văd
ca să respir
între icoane o cruce răgușită
bea din paharul cu lumânări
numai tu și eu am văzut
genitivul fructelor pe buzele
copilului.

mă iau în brațe pleoapele tale
și-mi fac reverențe de mai.

logodnica

logodnica poartă sandale de execuție
picioare lungi brodate cu vocea ta
când trece e timpul cărnii înflorite
haina ei a fost îmbrățișată
de bărbați și arbori.
crengile care vor veni cresc cu tălpi.
logodnica poartă copaci de execuție.

de ziua ta

mă pipăi cu un arhipelag
de fluturi
peste coapse surde înfloresc
peisaje de strigăt
tu
triunghiuri de absențe împlinești azi.
un azil trecător îți mângâie vârsta.

păianjeni

picioare de păianjeni se-ntorc zgâriate
spinarea mea schiaună de praf
zilele s-au ascuns sub obiecte de crimă
biroul crescut din coapsa unui caiet
camera se jefuiește de întrebări eurile
cuvintele fac păianjeni la început
și cad pe gura dezbrăcată
te-aș iubi pe un peisaj de gheare la
ora târzie din călcăie

se dansează încă în dumnezeu.

poezia cojită

ți-am scris o poezie bătrână
cojită de clopote.

legende pulverizate în ochii ei.
între gene explozii de lilieci.

împarți cu mine inerția
din haos în haos soarele e târziu.

Florine în Alcool

manuscrisul unei poezii cu riduri
cuvântul făcându-și lifting.

fac trotuarul pe spatele tău
am luna în coapsă.

mă cheltuiesc pe obiecte intime
lenjeria mea poartă luna mai.

e frig în cireșii spinării.

cu hymenul tăcut roșu
sfârțecat într-o îmbrățișare geometrică.

un orfan încrucișat cu o floare

andrei patraș

Întâmpinare

Între tinerii care s-au exprimat în ultima vreme în cercul literar al Junimii ieșene de la Casa Pogor, Andrei Patraș este, într-un fel, un caz aparte. Absolvent al Facultății de matematică, el scrie altceva decât confrății, neînregimentat, propunând revenirea la melancolia meditativă, reîntoarcerea la sursele originare ale lirismului. Îi urmărim cu atenție și colegialitate evoluția literară.



Lucian Vasiliu

Basm

tatălui meu

În vremurile de demult, uitate,
Când uriașii stăpâneau pustia,
Trăia un crai bătrân în mari palate.
Stânci sterpe-i străjuiau împărăția.

Dar prințul, fiul său cel singuratic
Ce fără leac privea spre văi stelare
Și-n nopți, pe ziduri se plimba lunatic,
Ceru la tată binecuvântare.

În trist alai împărătesc plecară
Și-l petrecură până la hotare
Iar lacrimi mari de crai se preschimbară
În lungi șiraguri de mărgăritare.

Lăsă palate și curtenii, mii
Și neînduplecat lăsă cetății,
Lăsă făgăduite avuții.
Spre Miazăzi porni-n pustietăți.

Printre copaci de fum, înșelători,
Trecu peste ținuturi neumblate,
Cu suri balauri ce păzeau comori
Vrăjite, în adâncuri ferecate.

Și ascultând ale pustiei cânturi,
Pe căi necunoscute rătăci.
Prin cețuri, biciuit de aspre vânturi,
Merse din noapte până-n zori de zi.

Dar deodată răsări în cale
Un codru de smarald adânc și-nalt,
Pe nesimțite se trezi-ntr-o vale.
Ajunse pe tărâmul celălalt.

...curg printre pietre scumpe, lin, izvoare,
Vin inorogi de-argint să se adape
Atinși de ierburi tămăduitoare.
Trec libelule de mărgean pe ape.

Dansează în fantastice lumini,
Pe boltă, uriași fluturi de aur.
Sugrumă stânci, zvâcnind rădăcini
Ca niște cozi rănite, de balaur.

Înmărmurit, privește către creste
Și-ncet în mreje, vraja îl cuprinde.
Se duc peste păduri, păsări măiestre,
Blând, cerul stele candelă și-aprinde.

de colț.

despletită în stâncă, în dinții
unui oraș.

castanii mușcă din bătrânii goi.

m-am trezit pe o copită de vin,
frumoasă.

hainele aud o bunică țesând
pe un ochi orb.

pașaportul în versuri
cu o poză postumă.

Din nouri, ca un corn de fildeș, luna
Adânc împunge cerul de rubin
Și nevăzute, una câte una,
În șir, plutind, gingașe zâne vin.

În hore prin văzduh ele se prind,
Neatingând pământul dântuiesc.
Ca mugurii de crini îmbobocind,
În lacul fermecat se oglindesc.

Învăluite-n raze se adună
La miez de noapte-n taină să se scalde,
Își leapădă veșmintele sub lună,
Lin lunecând în lacul cu smaralde.

Ușor, zefirul dezmiardând răsfiră,
Pe umeri fragezi, plete lungi de zână.
Din ierburi, fără grai, prințul se miră.
Pe mal, stele cu florile se-ngână.

...de veghe, prințul nopți întregi a stat,
Robit de dor, ca zânele să iasă.
A așteptat tânjind îngândurat
Să vină iar a inimii aleasă.

În zbor, fără de veste, seri de-a rândul,
Peste-adormite pajști străvezii,
Veneau apoi ca vântul ori ca gândul
Din veșnice, cerești împărății.

Însă el într-o seară, pe ascuns,
Se oglinde în lacul fermecat
Și toropit, de-un somn de plumb pătruns,
Se prăbuși-n poiană, săgetat.

...un vânt fierbinte arse iarba toată.
Trezit din somnul greu, în zori de zi,
Pe ea vru să o vadă încă-o dată,
Dar pe vecie, visul său pieri.

La căpătâiul florilor, plângând,
Petale-a adunat îngenuncheat
Și a jelit într-una, până când,
Sfârșit, spre zări pierdute a plecat...

...ajunse iar la părintești palate.
Cu ochii stinși se-opri lâng-o fântână,
Privi spre curți pustii și scufundate,
Căzu-n genunchi și se făcu țărână.

CUVINTE VECHI

de MARIANA PLOAE-HANGANU

De cele mai multe ori cuvintele vechi sunt cuvinte uitate; ele nu au rezistat în timp pentru că, în marea majoritate a cazurilor, realitățile pe care le denumeau au dispărut. În această categorie intră în special nume ale unor vechi funcții administrative cum ar fi: **caimacan**, **jicnicer** (**jitnicer**), **dragoman**, **postelnic**, etc. sau nume de obiecte de îmbrăcăminte: **caftan**, **joben**, **iminei**, **malacov** etc. Cuvintele vechi au povestea lor, pasionante aventuri lexicale ale unor avatari din lumea reală.

În ciuda timpului, a modei, a concurenței cu alte cuvinte intrate în limbă, există totuși, în cazuri izolate, cuvinte împrumutate de mult, al căror sens a fost uitat și care mai dăinuie în expresii lexicale.

Așa este cazul cuvântului **vileag**, care există în limba actuală în expresiile: **în vileag**, **a da în vileag**, **a te da în vileag** și în alte câteva de felul acestora. În româna veche, **vileag** însemna, așa cum explică N. Iorga în **Istoria Armatei Române**, I, 201, locul de adunare unde, în timpul războiului, se inspecta calul și armele. Cuvântul este împrumutat din maghiară, unde **világ** înseamnă „lume” și „lumină”, așa încât locuțiunea adverbială **în vileag** este cea mai apropiată de sensul etimologic. **A da în vileag**, expresia cea mai frecventă dintre toate cele enumerate mai sus, are sensul „a face cunoscut tuturor”, „a face public”, „a divulga”, „a da de gol”. Pentru cei care nu cunosc cuvântul decât în expresiile citate este greu să explice sensul actual al acestora. Mărturie a acestui fapt este crearea unor expresii aproape pleonastice: **cât e lumea și vileagul**, expresie care ar trebui să fie sinonimă cu **cât e lumea și pământul**, dar care în expresia amintită are sensul „cât e lumea și lumea” (sic!).

Într-o situație asemănătoare se află cuvântul **valma**, existent în limbă doar ca element component al locuțiunii adverbiale **de-a valma** care are sensul „amestecat”, „la un loc”, „claipe peste grămadă”. Locuțiunea își justifică semnificația dacă avem în vedere etimonul cuvântului; el este **volumu** din vechea slavă și însemna „cu grămadă”, „în valuri”, sens păstrat și azi în limba cehă unde **valem**, **valme** înseamnă „grămadă”.

Cuvântul **sfară** nu este un cuvânt uitat; se folosește și astăzi cu sensul „miros de carne sau grăsime arsă”. Mai puțin explicabilă pare a fi, la prima vedere, expresia **a da sfară-n țară**, confundată destul de des, ca la Anton Pann, cu **a da sfoară-n țară**. **Sfară** vine tot din slava veche unde cuvântul **skvara** avea sensul „veste”, „zvoni”. **A da sfară-n țară** înseamnă „a divulga”, „a anunța pretutindeni”, „a da alarma”, deoarece înainte de existența telegrafului electric exista cel „aerian” care consta în a semnaliza primejdia de pe o înălțime pe alta (mai ales în caz de alarmă, năvălirea barbarilor sau alte primejdii) prin focuri. Atunci se dădea vestea-n țară. **Sfară**, cuvânt mai puțin folosit, a fost înțeles, prin fenomenul de etimologie populară, ca **sfoară** și, de aici, expresia incorectă pe care am amintit-o.

bujor nedelcovici



ANUL 1988 (II)

18 ianuarie

* Azi, mâncând o banană, am înțeles mai bine că sunt la Paris. Sunt „aici” și m-am desprins de „acolo”. O realitate în care să cobor treptat, ca într-o apă tulbure care se limpezește pe măsură ce înaintez spre mijlocul râului.

* Simplitatea formei este gândul dus până la capăt. Iar forma trebuie să îmbrace ideea. Oare gândul dus până la capăt nu este chiar... **Crucea**?!

* Să pun de acord „ideea” cu „realitatea”. Adică să trăiesc solitudinea creației și a exilului! Las deoparte sărăcia. Aștept acest „acord” pe care încep să-l ascult ca o muzică interpretată într-o cameră învecinată. **Stabat Mater** de Schubert, sau **Sonata Lunii** de Beethoven...

21 ianuarie

* Reuniune la ESPRIT. În timp ce ceilalți discută cu ardoare, îmi dau seama că mai multe teme sunt absente din preocupările lor și a „cercurilor intelectuale pariziene”. **Conflictul**, **Repaosul** (calmul senin și înțelepciunea) și **Moartea**. De meditat...

* Un week-end la Londra împreună cu Carmen.

Vizitat: Westminster, Observatorul astronomic de la Greenwich, Tower Bridge, The British Museum, Trafalgar Square, Piccadilly Circus, Canterbury Cathedral... Ne-am plimbat prin Hyde Park. M-am urcat pe o bancă și am început să țin un discurs.

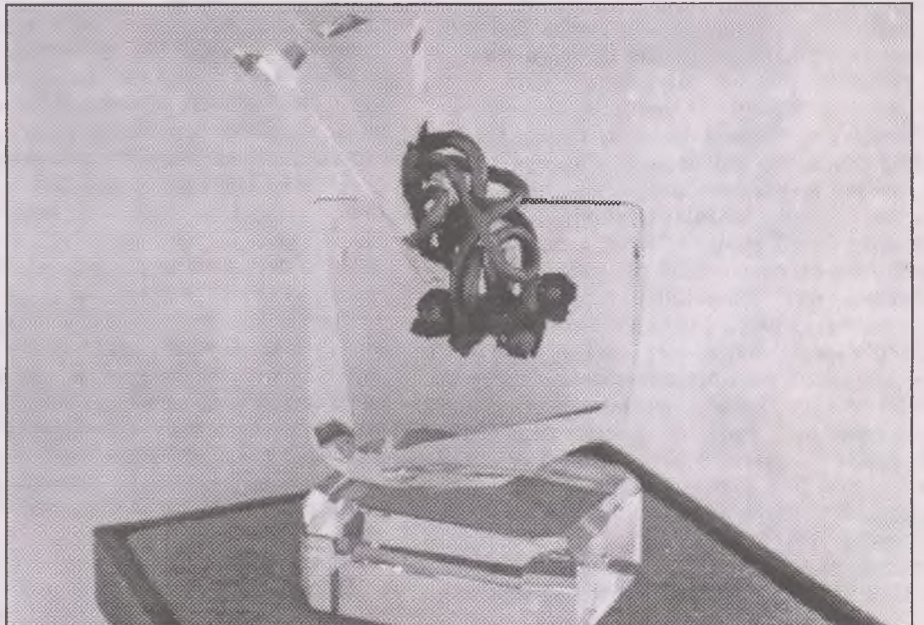
Carmen mă asculta surprinsă și râdea. Deodată, revelația: „Ce s-ar fi întâmplat dacă m-aș fi născut aici și aș fi putut să vin oricând să țin un discurs în Hyde Park? Să mă adresez chiar unei singure persoane, dar să rostesc... **un discurs liber!**”

Am coborât de pe bancă și ne-am continuat amuzați plimbarea.

28 ianuarie

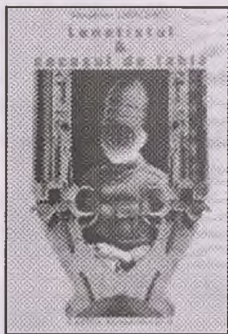
În tabloul lui Rembrandt, **Aristotel contemplând bustul lui Homer**, Aristotel, filozoful, îl privește pe Homer, poetul, dar parcă ar încerca să „vadă poezia”, limbajul rimat al unui poem, chiar și mai departe, în perspectiva timpului. În tablou se află (în medalion) al treilea personaj: Alexandru Macedon. Aristotel i-a fost preceptor și educator. Chiar dacă Aristotel privește în depărtare, nu poate fi indiferent de omul politic. Deci, Poetul, Filozoful și Omul politic sunt inseparabili. **Etica** pentru Aristotel este o prefață a **Politicii**, pentru că ea invită să medităm la condițiile de a trăi a oamenilor. Poetul „cântă muzele”, Filozoful meditează, iar Omul politic trebuie să facă viabilă „pacea publică” pentru ca poezia și filozofia să se poată auzi în Cetate.

Poezia, **Filozofia** și **Politicul** se află într-un „consens conflictual”, sau într-o „coincidentă care se inter-condiționează”, iar Rembrandt a pictat „cele trei personaje” în același tablou.



APOSTAZIE, CA ȘI SFÂRȘIT DE PARTIDĂ

Recent apărut volumul semnat de Marian Drăghici, „Lunetistul & Cocosul de tablă”, este o ediție revăzută și întregită a plachetei „Lunetistul” tipărită nu demult în chip precar la Ed. Pontica. Având parte, credem, în condițiile apariției la „Cartea Românească”, de un tiraj



cât de cât pe măsura valorii sale, cartea include un poem inedit, „Eu și moara lui Take”, și un text („în loc de postfață”) intitulat „Răspuns la o saxifragă”. Se renunță la versiunea în limba macedoneană, păstrându-se doar versiunea engleză a „Lunetistului”. Două observații preliminare se impun: perfecta compatibilitate între ființa/ținuta exterioară a poetului și poezia sa; exactitatea mărturisirii autorului că poezia va fi epică sau dramatică, sau nu va fi deloc. Marian Drăghici este printre puținii poeți neprolifici care scriu numai dacă au ceva de spus, în virtutea unui respect aproape religios față de textul scris și profesie. Cele cinci poeme ale cărții au lungimea unor microscenarii, demne de a fi „jucate” în public, succesul lor ca spectacol metafizic și semantic fiind mai mult ca sigur. Marian Drăghici este liderul incontestat al scriiturii poetice din ultimii șapte ani, singurul autor ce posedă **arta fascinației** prin fabulație. Condiția omului și a sfârșitului transpare în ambele sensuri ale apocalipsei: revelație și cernerea de pe urmă. Demotivarea protagonistului romantic are loc prin recursul la cunicul sado-masochism lingvistic și axiologic. În cheia dezamăgirii ireversibile, poetul ajunge să conchidă: „bocancilor în mers le-am spus mă păhărușelor e mult/sub demnitatea unui poet/să scrie. Punct” Punct și de la capăt, căci de o palinodie este vorba, apostazia lui Marian Drăghici fiind singura sa credință și rațiune de a fi. De a fi decent de sărac și disperat cât trebuie pentru a-și țese rețeaua unor circuite de aluzii cu ambiții de perpetuum mobile. Intrând în contrapunctul replicilor schimbate de măști-persoane (persona, pessa, personne) cum ar fi Lunetistul, Poetul, foxterrierul Carl Gustav, Porumbelul, motanul Garabet, femeia lui Iov, toate păscute de **batracianul sângeros**, retrăim scene din textele lui Carroll Lewis, focalizate în oglinda căutării sensului pierdut: „domnilor în fond/nu merită povestite/decât acele întâmplări prin care existența/eternă pătrunde în existența efemeră, nu?” Tăria albă a **păhărușelor**, o copleșitoare obsesie estetică a autorului, devine „lentila ideală camera asta/ de luat vederi”. Ce se lasă, după cum prevede scenariul/dicțiunea, când pe Carl Gustav. „sub umbrela fleșcăită a modernității”, când pe poetul deghizat în **Lunetist** sau invers, ambii, trăgători de elită în victime de elită, ținte personalizate cu o răbdare angelică, trăind în etern camuflaj textual. De-a lungul a sute de detalii, retractări și recursuri religioase, filosofice, morale și mondene, stilistul sau stiletistul Marian Drăghici săvârșește un

tur de forță a duplicității discursului, mișcându-se cu grație și dezinvoltură între graiul monahicesc, elegiac academic până la cel livresc ori argotic. Este evident că **piesele** lui M.D. nu sunt gustate decât de o mână de împătimiti ai scrisului, în ciuda transparenței amuzate a redactării, în ciuda aparentei, provocatoarei popularității. În

ciuda bufonadei și a subminării premeditate a gravității, Marian Drăghici ne previne din noua sa postură de „cal căzut în fântână/într-o fântână seacă din Balcani” să nu contăm pe criza sa de rece scepticism față de binomul artă/viață. Satanic-martelanta rostire a replicii de final ne face să nu ne îndoim de faptul că, asemeni doamnei ALICIA VILLEGAS sau maicii Singlitichia, trăitoare ale revelației divine, Marian Drăghici trăiește prin textele sale un orgasm mistic. Scrisul ca imitație a artei devine o **fixație**: („mistică, altfel cum”), mărturisitoare a existenței lui Dumnezeu. Înarmat cu această credință, libertatea autorului de a se dezice „specie” este totală: „ehei, cât timp sunt cocosul de tablă de pe casă/nu puneți voi șaua pe mine/iarna vara scârțâi și nu-mi pasă, scârțâi-și-atât”. Ceea ce nu e puțin lucru, ci imens: ca într-un salt mortal de la „cal căzut în fântână” la „cerul cu stele plin de ochi omenești” în care **cocosul de tablă** scapă, în fine, din bătaia Lunetistului.

* Marian Drăghici. *Lunetistul & Cocosul de tablă. Poeme. Cartea Românească, 1996. 56 p. Coperta: Dan Stanciu*

MASA CRITICĂ A DEBUTULUI



Neîndoielnic, Mircea Dinu este nu numai un avid consumator de poezie, diacronic și sincron ic vorbind, ci și un bun conducător de poezie, în înțelesul ei de energie neconvențională, har al comunicării figurate, interpretare orfică a realului. „Golul exploziv”, poemul ce dă titlul cărții, este o cavalcadă de poetică a limbajului ce configurează gramatica setei de rostire, implacabil declanșată de masa critică a atracției și coincidenței contrariilor. Golul primordial ce se cere populat cu nume, sonorizat și îmblânzit, explodează la Mircea Dinu în multe și felurite înfățișări ale poeziei asumate ca joc secund și replică la demiurgia universală a numirii și întrupării. Cel puțin trei poeți sălășuiesc în autorul acestei cărți, și mult mai multe modele și feluri de a formula, de la Văcărești la Ion Barbu, de la Petrarca la Arghezi, Minulescu Pillat ș.a. Cultivatul poet Mircea Dinu se exprimă pe sine printr-o postmodernă revizitare a unor încercate module creative, parodia sa aluzivă păstrând proporțiile adorației bine temperate. Idealizează a la Nichita pe fondul unei îndrăgostiri devastatoare. Obsesiile sale benigne au forța de a întrupa și dinamiza detaliile anatomice ale iubitei într-un descântec ritual. Corp la corp cu femeia și parfumul ei textual, poetul declamă uneori pe fundal de reclamă, videoclip, nescutit de rime facile, gen „acaparator-năvălitor-sclipitor”. Ambia de a relansa prozodia clasică produce numai versuri curate, corecte și chiar emoționante prin temeritatea locului comun bine plasat. Hotărât lucru, „Golul exploziv” cuprinde și texte depășite de cea mai recentă etapă de a gândi și scrie a poetului, căci cum altfel ne-am putea explica unele versuri bune de pus pe muzică ușoară, alături de poeme ce punctează prin forța de a problematiza aporiile vieții noastre de la origini până în prezent, prezente în a doua parte a cărții.

Declarată. Dar nu oricum. După un preludiv alegru și promițător în cazul unor versuri jucăușe ce se reabilitează pe parcurs, urmează cântecul ce mimează premeditat desuetudinea, „tentativa de reanimare a unor teme poetice demodate” fiind un pariu câștigat. Cu bravură și profunzime, fie că e vorba de dispoziția parnansiană la Pillat, de simbolismul septentrional la Șt. Petică sau de **nunțile** hierofaniei la Ion Barbu. În ipostaza verslibristă Marcel Dinu frazează icusit, ca de pildă în „Ceașca neuronică”: „dacă-ți puneai o cămașă era ca și cum/ai cărat în spate catedrala din Köln/voiai să te și pe față și în palmele tale căuș/atârna oceanul planetar în persoană”; Poetul stăpânește mijloace rafinate de a sugera stări entropice: „Și timpul în Mildendo jusează scurt și iute/in cazuri multe cenușii de mute/nu se mai face ziua și noaptea nu se-nchide/înțepenesc în aer pendulele frigate”. Cea mai interesantă parte a cărții este „IV Golul exploziv - o poezie a poeziei”, un fel de credo estetic și testament moral.

Din acest p.d.v. ne-a plăcut în întregime „Testamentul lui Orfeu”, o modernisimă artă poetică, bine scrisă în spiritul relației siderale dintre **metaforă** și real. Cartea lui Marcel Dinu are toate amprentele unui debut promițător: facilitatea punerii în versuri a lumii e un risc de care nu trebuie să se lase sedus și nici de cel de a **ului** în chip gratuit. Răvna incoercibilă de a versifica, deși mereu interesant, face saltul spre teritoriul elegiei ce înflorește în plină teorie: „O să mai fie încă un poem șoptit/în ultimele mele respirații/ca adeziv sonor va merge la lipit/ în găurile perforate-n spații-/materia mai are de trăit/Cât auziți asemenea vibrații”. Neîndoielnic.

* Mircea Dinu. *Golul exploziv. Versuri. Târgoviște, Ed. DOMINO, 1996. Col. Manuscris. 92 p., 4500 lei*

„Optică” ni se pare un poem ușor teribilist și folclorizant, deși incandescența erotică ce induce poetului veleități piromane trebuia

Pagină realizată de
Geo Vasile

DIN «LEPTURARIU»

de VALERIU FILIMON

Fiecare segment de istorie literară dispune de o producție tipografică atât de bogată încât este greu să te încumeți să faci o sistematizare a volumelor și o ierarhizare a lor. Eugen Lovinescu și G. Călinescu au izbutit să săvârșească o astfel de operație datorită prezenței unor plachete cu totul remarcabile, care s-au impus - mai corect „s-au clasicizat” - încă de la debut. Unii au evoluat în cuprinsul unei formule estetice tradiționaliste, alții au alimentat modernismul sau avantgardismul iar alții plutesc peste programe, curente, orientări, grupări etc.

Pornind de la această experiență, dar apropiindu-ne de cea mai vie contemporaneitate, constatăm că ne aflăm în fața unui sporit grad de dificultate.

Preluându-se din critica franceză termenul de „post-modernism”, întreaga producție poetică a ultimei perioade este trecută sub titulatura respectivă. În felul acesta critica literară răsuflă ușurată și aruncă în căruță sub același coviltir toate cărțile tipărite, mai ales, din 1980 încoace, fără a justifica, măcar, accesul la premierele pe care le face Uniunea Scriitorilor. Dobândești astfel sentimentul că sunt situați - în prim plan - autorii ca autori și nu opere ca opere ale unor autori. De aici și fireasca idee că avem mai mulți autori decât scriitori și mai multe cărți decât opere.

Alarmantă este însă întrebarea care se impune: unde este critica literară, ca entitate, sau mai exact: unde sunt criticii literari pe umeri cărora cade îndatorirea de prim rang de a săvârși, prin lectura lor competentă, necesarul act de selecție și evaluare estetică?

Aceste probleme și aceste întrebări le rezolvăm, în parte, apariției recente, la Editura Eminescu, a două volume de poezii (lansate la Târgul de Carte de către Directorul Editurii, el însuși poet de marcă, Nelu Oancea). Este vorba de volumele POEME INEVITABILE - de Nicolae Sinești și INTERSTELILE de George Peagu.

Interesul criticii ar trebui să se manifeste atât în cazul debuturilor promițătoare cât și în cazul unor autori afirmați și care trebuie confirmați în evoluția lor creatoare. O caracteristică a celor doi poeți constă în refuzul constitutiv creației lor față de ideea de gratuitate.

În această privință ei se deosebesc de mulți autori de „grupări poetice” care eșuează în gloduri filozofarde, în tomografiile obscure sau greață față de lume.

Reamintesc cu acest prilej observația făcută de G. Călinescu: „Gratuitatea se înțelege de către poeții moderni ca o **abdicare de la orice scop de adaptare**” (Principii de estetică, p. 69).

Gestul de neadaptare al „grupului optzecist” are motivații arhicunoscute și temeinice. Spiritul lor de frondă este comparabil cu fronda lui Tristan Tzara, permițându-ne să afirmăm că nici Tristan Tzara nu a impus o creație memorabilă, însă memorabil a rămas gestul de frondă, grație căruia s-au zdruncinat niște temelii ale unor poetici ostenitoare.

Spiritul iconoclast al „OPTZECIȘTILOR” constă în voința de a spune totul fără a spune nimic. Iată sensul major al acelei voite gratu-

sinonimizând gratuitatea și puritatea și recomandând extirparea oricărei materii. **Însă poezia e în punctul ei de plecare un act de viață deplină**” (op. cit. p. 69).

În această perspectivă de înțelegere putem situa și noi fenomenul la care sunt părtași atât poeții cât și cititorii de poezie.

Cele două volume, aparținând lui Nicolae Sinești și George Peagu, mi-au dat, ca o scăpărare de amnar, ideea-speranță că se produce un eveniment: acela al regăsirii de sine a Poeziei. Iată profesiunea de credință a volumului - semnificativ intitulat POEME INEVITABILE: «Pătîmirea poetului/e o Scriptură nescrisă./Sunt îngrijitor de cuvinte l-/Fac din cuvinte aripi./construiesc frunze/și biserici;/Să se spovedească./să se închine.../Păcătoșul din mine.»

Obsesivă, dar cu eleganță în expresie, este chiar preocuparea față de expresie: «Câți oameni-/tot atâtea metafore./Cât să mai bată/inima mea?»

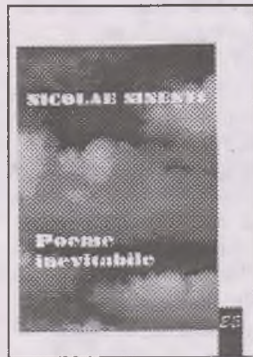
Pentru poetul Nicolae Sinești cuvântul e o substanță demiurgică, în sensul Evangelistului Ioan, sau „casa în care trăiești”, potrivit rostirii celebre a lui Haidegger.

Poetul George Peagu are conștiința unei trăiri deprimante, a unei creații ce trăiește clipa incendiară: «Arde sertarul pe dinăuntru neputincios privindu-mă/ca pe un frate din adâncuri/și eu ard în continuare/in sertarul meu.../» (ÎN FLĂCĂRI).

Într-o proiecție supradimensionată, herculeană, poetul simte atracția către lume ca pe o poruncă a destinului său: «Spărtura din pieptul meu/e cât o peșteră/cât un fior și/vânturile din patru zări/bat prin această fereastră/și eu merg în continuare/prin lume./cu sufletul deschis/și port în el grija fiecărui fir de iarbă/și lava mai multor vezuvii.» (Cu sufletul deschis).

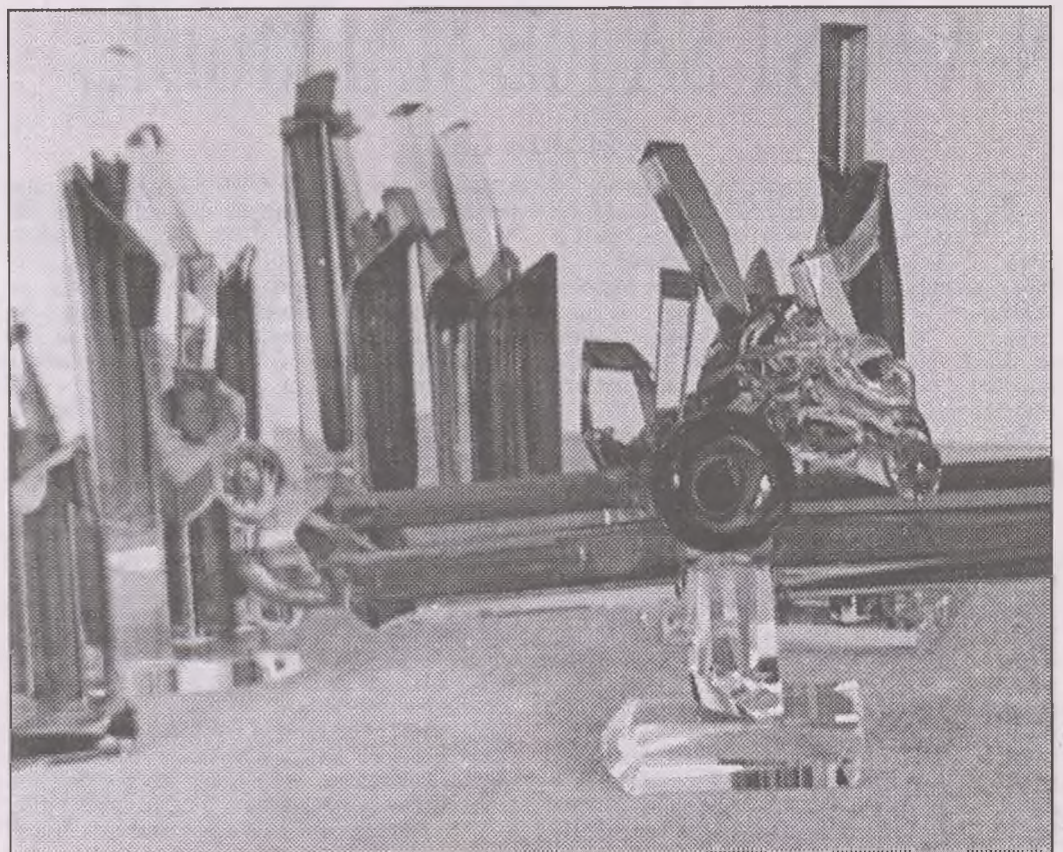
Profesiunile de credință ale celor doi poeți, atât de distincte, sunt asemenea cărbunilor care, sub tensiune, declanșează arcuri voltaice în care ard imaginile scăpărătoare ale unui elan vital descătușat, avid de trăire în lume și pentru lume. Un fior de umanitate, purtând unduirile durerii trăite, străbate deopotrivă poeziile celor doi poeți, care pot fi considerați, fără tăgadă, **doi marcatori ai unui dorit destin al poeziei contemporane.**

Rostul considerațiilor teoretice cât și al scurtelor preliminarilor critice rămâne acela de a fi atras atenția criticii și publicului literar asupra unor apariții distincte în vastul „Lepturariu” al poeziei contemporane.



ități.

Împrejurările s-au schimbat. Tinerii debutanți se află, din păcate, sub înrăurirea unei fronde care nu mai are obiect. În sprijinul acestei afirmații îl invoc din nou pe G. Călinescu: „Arta îndeobște și poezia, în special, sunt gratuite. Ce trebuie să înțelegem prin aceasta? Că poezia e scoasă de acolo de unde nu este nici o activitate de adaptare teoretică ori practică, adică din nimic? Mulți fac această eroare



SOCIETATEA EUROPEANĂ DE CULTURĂ ȘI CINEMATOGRAFUL

de MANUELA CERNAT

La începutul războiului rece și al „erei suspiciunii”, filozoful italian Umberto Campagnolo întemeia la Veneția **Societatea Europeană de Cultură** în care nume majore ale literaturii, artei, științei, dar și proeminente personalități politice își propuneau să păstreze vie flacăra solidarității intelectuale întru salvarea civilizației europene. Bucurându-se de adevărată imediată și entuziastă a inteligențelor cele mai strălucite ale vremii, Thomas Mann, Benedetto Croce, Karl Jaspers, François Mauriac, Mircea Eliade, Bertold Brecht, Marc Chagall, Henri Moore, Julien Brenda sau Albert Schweitzer, acel distins conclave internațional oferea șansa menținerii unui dialog între intelectualii lumii libere și cei din țările blocului comunist. Chiar și atunci când orice comunicare părea exclusă. În pofida Cortinei de Fier și a barierelor politice, sub deviza „humana civilitas”, S.E.C. s-a străduit să depășească vremelnicul impas al istoriei continentului, mizând pe cucerirea unei familii de conștiințe animate de același ideal al fraternizării în spiritul păcii, al înțelegerii și al toleranței. O toleranță care nu s-a confundat niciodată cu abdicarea de la

principiul libertății de expresie și al liberei opțiuni individuale.

În timp ce, îngenucheată de imperative ideologice, jumătate din cultura Europei se zbătea să supraviețuiască, Umberto Campagnolo, într-o Italie dominată în plan cultural de pro-comuniști, mergea împotriva curentului și avea curajul să afirme răspicat „incompatibilitatea dintre cultură și totalitarism”. Postulând „autonomia culturii față de totalitarism, conformism, oportunism, și toate ismele pe care societățile în criză le pot inventa”, el a separat conceptul de **Politică culturală** - care presupune o instrumentalizare a culturii, prin subordonarea ei față de politică - de conceptul de **Politică a culturii** - în virtutea căruia politica nu mai este decât UN simplu element constitutiv al activităților culturale.

În viziunea lui Campagnolo, prin reunirea forțelor intelectualității, o adevărată **Politică a Culturii** „sprijină marile evenimente istorice declanșate de idealurile libertății, dreptății și progresului, combate scleroza fatală oricărui regim, transcende revoluțiile căutând să le dezvăluie propriile semnificații, le ajută să asume tradițiile trecutului și le obligă să nu

compromită viitorul națiunii”.

Confrunțați în încrâncenații ani '50 cu diminuarea rolului culturii în evoluția politică a continentului, situație de care în bună parte se făceau vinovați tocmai oamenii de cultură, „prin abdicare sau chiar prin trădare”, promotorii S.E.C. își arogau responsabilizarea intelectualității. Așa cum odinioară cultura se confunda cu religia, sosise timpul unui nou sacerdotiu pentru rezolvarea crizei cu care se confrunta umanitatea.

Cristalizate de Umberto Campagnolo în paginile prestigioasei reviste anuale **Comprendre** (editată în 500 de pagini și patru limbi) principiile S.E.C. ne apar astăzi mai actuale ca niciodată. Cei ce i-au succedat ctitorului, celebrul umanist de faimă mondială, Vincenzo Capeletti (Coordonatorul Enciclopediei Italiene) și marele sociolog Arrigo Levi, au rămas fideli spiritului generos, de deschidere spre universal, al S.E.C. În ultimii ani, în contextul spectaculoaselor mutații din Răsăritul Europei, ei și-au continuat cu tenacitate activitatea, căutând noi căi de comunicare între intelectualii continentului, cooptând noi personalități de prim plan ale actualității culturale. Din lipsă de spațiu îi vom menționa doar pe Soljenițan, Vaclav Havel, Adam Michnick, Joseph Szajna, Ana Blandiana, Dan Grigore, Ion Caramitru, Lucia Hossu Longhin.

Recent, la Segovia, Adunarea Generală a S.E.C., constatând cu îngrijorare încercarea de reactualizare a unor bariere artificiale între națiunile europene, a stabilit noi strategii de integrare culturală, inclusiv relansarea creației cinematografice culturale.

teatru

PĂCAT CĂ NU-A FOST SĂ FIE MAI MULT...

de MARIA LAIU

Ne-am plâns destul, într-o vreme, că dramaturgia noastră contemporană nu este suficient prețuită, că regizorii o evită, că directorii de teatre par (sau chiar sunt) dezinteresați de promovarea pieselor autohtone. Totuși, de vreo două stagioni încoace, lucrurile tind să se îndrepte simțitor: se joacă, pe mai toate scenele țării, texte românești mai vechi și mai noi, se lansează autori tineri... Se revine cu-nceputul pe făgașul normal. În acest context, Teatrul Radiofonic (fie că se numea **Național** sau nu) nu s-a dezis vreo clipă de dramaturgia românească, slujind-o cu încredere, deseori descoperind și lansând noi talente. Este și cazul lui Vlad Zograf. Apărută în volumul „Isabela, dragostea mea”, la Editura UNITEXT, piesa „Petru” sau „Petele din soare” e pentru prima oară pusă la Radio. Pare și mai nimerit pentru că, întâi de toate, textul copleșește prin claritatea și spiritul ironic al replicilor, prin discursul filosofic - mai puțin scenic, dar seducător urechii - prin năstrușnicele jocuri de cuvinte. Toate acestea își găsesc împlinire în interpretarea bine temperată a unor actori aleși cu discernământ în roluri ce li se potrivesc de minune. Astfel, jocului inteligent, rafinat, cu sensibile

schimbări de nuanțe - fiind când straniu-melancolic, când cinic de-a binelea - al lui Marcel Iureș (Petru) i se opune plăcerea ludică topită în rostirea mustoasă a vorbelor de duș de către Dan Condurache (Nikita Zotov). În aceiași termeni elogioși pot fi caracterizați și Ion Haiduc (Ivan Semionovici Șaliapin) și Ion Chelaru (Dimitri Alexeievici Smimov) - actori cu experiență ce au știut să confere tonul potrivit unor personaje importante: un soi de spioni și bufoni, sarcastici și bonomi - depinde de împrejurare!

Un puternic contrapunct în economia spectacolului îl constituie și prezența lui Răzvan Vasilescu (Pierre de la Manque) - sobră, ironică atât cât trebuie, lipsită de cabotinism.

Păcat că... **restul e tăcere!**

O seamă de personaje rămân descoperite sau pierdute în anonimul datorită unei neinspirate alegeri a actorilor ce ar fi trebuit să le dea viață (de-ar fi să pomenim aici doar prezența Irinei Movilă în Coco - unicul personaj feminin important. Actrița, deși extrem de talentată, cu o voce potrivită teatrului radiofonic - o dovedesc multele sale înregistrări - nu poate struni această eroină ciudată: nici târfă, nici primadonă, plină de temperament, dar și

sensibilă, sentimentală...), fie neputinței regizorului de a cuprinde întreaga și nebanuita lume a piesei. În acest context, Gavril Pinte pare preocupat mai mult de eroi, lăsând pe seama întâmplării **personajul colectiv**, teribil de important. Or **întâmplarea** nu prea l-a ajutat!

Spectacolul „demarează” greu, fără atmosferă (nu-l ajută cu nimic nici decorul set creat de Romeo Chelaru), fără umor. (Și ar fi fost atât de necesar!!!). Apariția Conților și a Conteselor e fadă, devenind **ceva** care să umple golurile dintre scenele „mari”, cât despre Academicieni - mai bine să nu fi fost deloc!

„Povestea” lui Olivier Breton, intententul (Florin Anton), despre ciudatele, enormele „cumpărături” făcute fără bani, firește de către ruși, e lipsită de tâlc, greoaie, patetică, fără vreun rost - când, de fapt, ar fi trebuit să caracterizeze mentalitatea unui popor avid de orice fel de bogății.

Sigur că la aceste (destule) neajunsuri se adaugă unele scene dezinvolt construite, cum spuneam la început, susținute mai ales actoricește... cum ar fi întâlnirea dintre Petru și Pierre de la Manque - dramatică și tulburătoare - urmată de execuția filosofului și lamentoul dureros al țarului, marcat de o teribilă spaimă de singurătate.

Să fie, însă, de ajuns pentru un dramaturg „ieșit” întâia oară „în lume”? Poate că o mai îndelungă meditație asupra rostului, nu doar filosofic, ci și dramatic al acestei piese ar fi necesară. Așa, rămâne un spectacol la limitele mediocrității, din care răsar câteva interpretări de excepție.

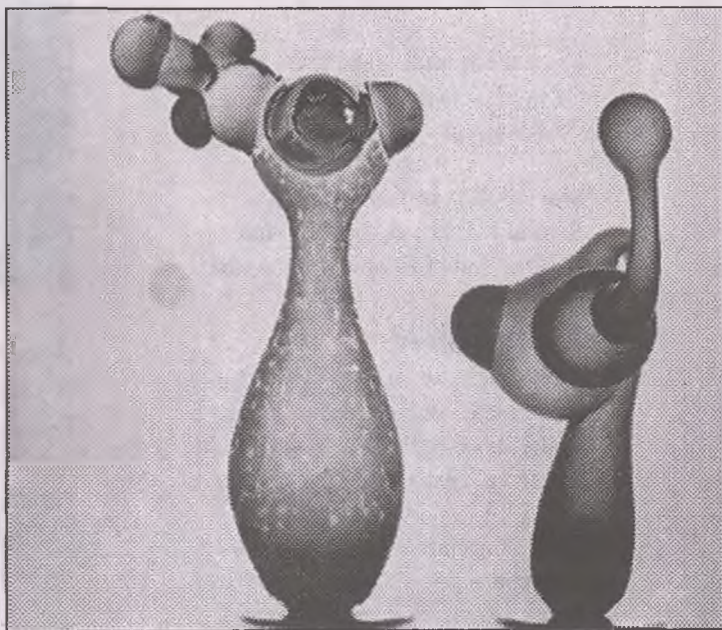
Pentru ca acest text de incontestabilă valoare să poată fi ascultat pe post a mai fost necesară contribuția redactorului Doina Pap, regizorului tehnic ing. Luiza Mateescu, regizorului de studio Violeta Berbiuc.

SCULPTURĂ ȘI MUZICĂ

de GRETE TARTLER

În niciodată îndeajuns valorificata lume a interferențelor s-au mai îndesit aparițiile unei „perechi” de arte (până acum se vorbește îndeosebi despre literatură și muzică, dans și muzică, uneori grafică și muzică). „Instalațiile” (termen în aparență neutru, artizanal, fascinant de modest) la modă astăzi în Europa combină sculptura cu inovația sonoră. Fără pretenții elitiste (de cele mai multe ori pot fi lesne mânuite), dar nici „instrumente de masă” (o expoziție cântătoare prea amplă ar fi un adevărat haos!), ele au farmecul personalității: stau tăcute ca niște sculpturi cât nu se apropie nimeni, prind viață și devin audibile dacă sunt „luate în seamă”. Astfel, o piesă consacrată Timpului de Nikolaus Lehnerr și Alfred Zimmerlin, numită **Raum-Gänge** (Spațiu-Coridoare) e alcătuită din benzi magnetice și panouri de cofraj; **Câmpia înflorită** de Andres Bosshard e o scară cu aer de capcană, lansând sunetele cu ajutorul unor celule fotoelectrice (zumzete de bondari, muzici celeste, chiar zgomotul îndepărtat al unei mașini); la Richisau, în Elveția, asună într-o vale (Klöntal) tot anul, de câte ori apune soarele de pe stânci,

Binecuvântarea Alpilor de compozitorul Walter Fährndrich (inaugurată în mai 1996 - experiența e stranie, arătând cum întregul peisaj se metamorfozează prin lumină și sunet, un fel de



„respirație” a ambientului, dar fără emfaza magiei sau a sacralității - totul se desfășoară cu discreție); **Studiul idioritm** de Edu Haubensak începe să sune la așezarea ascultătorului/privitor pe un scaun etc.

Instalațiile sonore, sculpturile și obiectele, expozițiile și chiar producțiile sonore mizează toate pe o prezență, un ascultător care să le recepteze, uneori să le pună în mișcare; nu au început, sfârșit, integralitate; unele sunt hermectice, altele, interactive, reacționează la împrejurimi; altele sunt create de publicul care „compune” după indicațiile unui text; există și lucrări mizând pe „reprezentarea internă”. Ce anume atrage la **expunerea** sunetului? În primul rând absența oricărui dramatism, faptul că lucrarea nu poate fi privită/ascultată decât în cadrul unui proces de transformare, alcătuind o creație niciodată finită, reînnoită la nesfârșit. Nu atât urechea și ochiul reacționează, cât gândirea. Silențioase sau interactive, exponatele sonore sunt nu atât operele percepției, cât ale imaginației, ating uneori reflecția filozofică. Interesul ultimilor ani pentru mediu, pentru ambient a adus în atenție și peisajele sonore, definirea sonoră a spațiului propriu-zis (gările sunt, de pildă, obiectul unor asemenea cercetări). Modelul e - cum spunea Andres Bosshard - mai degrabă liliacul emițând semnale și receptându-le ecoul decât pasărea care răspunde cântând altei pasări. Prin Internet se poate face deja „schimb de sunete”. Vor putea fi create în orașe „insule sonore”, locuri unde orologiile nu mai curg după aceleași ritmuri.

teatru

«CEI CE FĂURESC IMPERII» ȘI CEI CE FĂURESC... SPECTACOLE

de SILVIA OBREJA

Se știe că **drumul** spre reușita unui spectacol pornește de la textul dramaturgic. El trebuie să-l „seducă” în primul rând pe regizor. Așa s-a întâmplat cu „Cei care făuresc imperii” de Boris Vian, un text de care regizoarea ANCA BRADU-PANAZAN s-a îndrăgostit. Cu cât mai greu de descifrat, cu atât mai mult iubit: cu încrâncenare, posesiv chiar, după cum o dovedește spectacolul pe care l-a realizat Naționalul târgumureșean.

Anca Bradu-Panazan a elaborat cu migală și **cunoaștere** un spectacol al frustrării, al disperării, al neputinței de a acționa; fie împotriva durerii **dinăuntru**, fie a violenței **dinafară**, cu un ochi care râde și unul care plânge, între Dragoste și Moarte.

Faust a făcut un pact cu Diavolul. Eroi lui Boris Vian, un „armistițiu” cu Moartea.

Schimbările, de cele mai multe ori, sunt un blestem: nesiguranță, neliniște, povara amintirilor.

O familie mic-burgheză se tot mută dintr-un apartament în altul, pe măsură ce situația lor materială se înrăutățește. Ei se mută mereu mai **sus**, la un etaj de **deasupra**, tot mai secățuiți, mai săraci. Dar, cum o spune TATĂL: încercând să trăiască. Cară cu ei acel dulap, în care **evadează** din real, întorcându-

se în trecut sau în ireal. Viitorul nu există, doar fanfaronada TATĂLUI, care mai visează să creeze imperii, cel puțin spirituale. Iluzii false, false împăcări.

Spațiul de joc conceput de LIA-MARIA VASILESCU depășește orizontul imaginar. Ea umple scena cu obiecte percepute imediat, dar le prelungește traiectoria într-un conținut nedezvăluit, în simboluri. Toate lucrurile sunt **cuvinte**, înțelegerea lor depinde de spectator.

Mereu în scenă, **SCHMURZUL**, un personaj care poate fi Destinul - îl vezi ca pe un vierme care roade, sau **țese gogoși de mătase**, urmărindu-i până la ultima **firimitură** - sau **MOARTEA**, mocnind a sete.

Extraordinar finalul spectacolului, când TATĂL **moare**, iar MOARTEA se desprinde de el, bea un pahar cu apă, „se naște” pentru a se **alătura** unei alte vieți.

Distribuit în rolul TATĂLUI, **Nicu Mihoc** are șansa să-și împlinescă un vis: întâlnirea cu un rol care **să-l doară**. Deși participarea afectivă a actorului este copleșitoare, el rămâne un lucid: trece prin întâmplări cu o putere împăcată.

Într-un chin perpetuu, el aduce pe scenă un Charlot, un Stalin, un fel de Hamlet în monolog, oscilând între lirism și autoironie, persiflare și gravitate, Nicu Mihoc **arde** continuu.

Pofta de joc a **Monicăi Ristea** în MAMA, depășește granițele personajului. Împărțită între a-i satisface mereu orgoliul soțului și a-și juca rolul de mamă, ea rămâne în primul rând **Femeia** care-și rotunjește „colțurile” vieții prin amor. Neliniștea, durerea, panica, totul se consumă în „ghetoul” corpului. Dealtminteri, toate personajele se **salvează** prin Dragoste. Un remediu inventat de oameni, un pact tacit între nefericiți, cum o spune Cioran.

Curată ca lumina dintâi la cei doi tineri, ZENOBIA și XAVIER, amăgitoare și perversă odată cu vârsta la TATA, MAMA și VECIN.

Tânăra actriță **Tina Moga Oltean**, în rolul ZENOBIEI, își face cu adevărat **acum** debutul. Inteligentă, de o grație neafectată, știutoare și inocentă, se integrează armonios în relațiile cu partenerii de joc.

Concentrat în el însuși, într-o frământare tăcută, **Liviu Topuzu** (XAVIER). Simpla-i apariție definește personajul.

Într-o compoziție riguroasă, **Cornel Răileanu** în VECINUL.

SCHMURZUL - Gabriela Bacali, e MOARTEA, o prezență cotidiană, nu râsuflarea rece a lumii de dincolo. E un personaj cu senzații și slăbiciuni omenești: obosită, tristă, însetată etc.

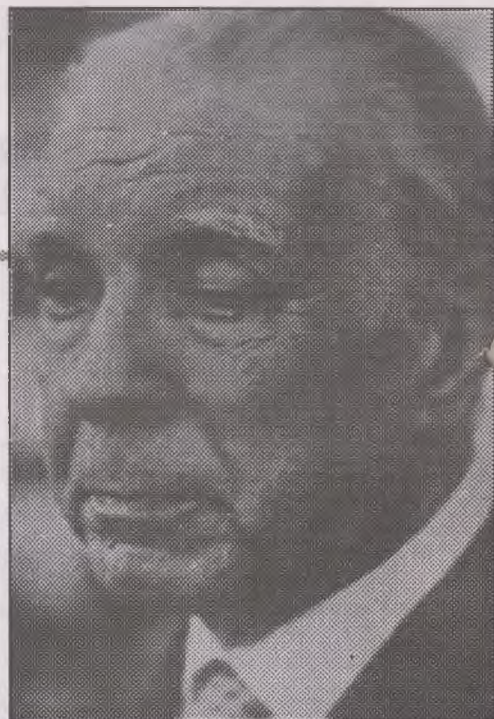
Gabriela Bacali își **spune** replicile prin contorsionările trupului, prin expresia privirii (mișcarea scenică aparține Mălinei Andrei).

În rolul servitoarei CRUCHE, **Iolanda Dain**, este remarcabilă. Atât de **proaspătă** în joc, rafinată în mijloacele comice, ea știe să renunțe, să aleagă. Un rol care i-a șters de praf așteptările.

Un merit deosebit al regizoarei Anca Bradu-Panazan este acela de a fi pus în valoare calitățile interpreților. De a le fi creat un climat de dăruire totală.

Spectacolului i se reproșează lipsa emoției. Numai că el se adresează în primul rând **sufletului superior**, cel care sălășuiește un pic mai sus în noi, acolo, în minte.

jorge luis borges



EU

Sunt tigva și sunt sufletul secret
Și drumul sângelui curgând mereu.
Tunele sunt de vis, acest Proteu,
Și visare și brațe și schelet.

Aceste lucruri sunt. De necrezut,
Dar sunt și amintirea unei spade
Și-a unui soare solitar ce cade
La asfințit, în aur prefăcut.

Sunt cel ce vede navele din port.
Un vraf de cărți, gravuri îngălbenite
Întemnițate-n rame prăfuite.

Sunt cel ce pizmuiește tot ce-i mort.
Dar mai ciudat: sunt cel ce potrivește
Cuvintele în umbra care crește.

CEZAR

Aici - ce săvârșit-au reci pumnale:
Un mort. Aici e trupul spintecat
Pe nume Cezar. Hoitul e-nsemnat
De cratere crestate de metale.

Aici temuta, azi înțepenită
Mașinărie bună pentru slavă,
Pentru scrisoare, fapte de ispravă
Și pentru bucuria cuvenită.

Și tot aicea altul, împăratul
Ce laurii, prudent, i-a refuzat,
Ce Răsărit și-Apus a subjugat

Și-a stăpânit și marea și uscatul.
Și altul tot aici, ce-avea să vină,
A cărui umbră fi-va-n veci lumină.

COȘMAR

Cu-un rege din vechime vis spăimos.
De fier îi e coroana. Ochiul crunt.
Astfel de chipuri astăzi nu mai sunt.
'L-ascultă spada, câine credincios.

E din Nortembria? Norveg e oare?
Pe pieptu-i larg roșcata, deasă barbă.
E nalt și mut. Privirea lui e oarbă.
Mă înfioară sumbra lui răcoare.

Din ce oglindă stinsă, din ce navă
A mărilor ce-au fost a lui ispravă
De arme s-a ivit hirsut bărbat,

Ce mă cufundă-n ev întunecat?
Sunt visul lui. Sunt aspru judecat.
Se crapă-acum de ziua. N-a plecat.

În românește de Andrei Ionescu

EPISOD DESPRE DUȘMAN

Atât amar de ani fugind și așteptând și iată că acum dușmanul se afla în casa mea. L-am văzut de la fereastră cum urca anevoie coasta povârțată a dealului. Se sprijinea într-un toiag, toiagul acela grosolan care, în mâinile-i bătrâne, nu putea fi o armă ci o cârjă. M-am străduit să percep ceea ce așteptam: slaba lovitură în ușă. Mi-am privit, nu fără nostalgie, manuscrisele, ciorna ajunsă la jumătate și tratatul lui Artemidor despre vise, carte oarecum nelalocul ei aici, căci nu știu grecește. Încă o zi pierdută, mi-am zis. Am fost nevoit să mă opintesc ca să descui. Mi-a fost teamă că bărbatul avea să se prăbușească, dar a făcut câțiva pași șovăielnici, a dat drumul toiagului, pe care nu l-am mai văzut apoi, și a căzut pe patul meu, vlăguit. Tulburarea mă făcuse de multe ori să mi-l închipui, dar numai atunci am observat că semăna, aproape ca un frate, cu ultimul portret al lui Lincoln. Să tot fi fost ora patru după-amiaza.

M-am aplecat asupra lui ca să mă audă.

- Fiecare crede că anii trec doar pentru el - i-am spus - , însă trec și pentru ceilalți. Iată că ne întâlnim aici în sfârșit și ce s-a întâmplat odinioară nu mai are acum nici un sens.

Pe când vorbeam, își deschise pardesul. Mâna-i dreaptă era în buzunarul hainei. Îmi arăta ceva și am presimțit că era un revolver.

Atunci îmi spusese cu voce hotărâtă:

- Ca să pot intra în casa ta, am recurs la compasiune. Acum ești la mila mea și nu sunt îndurător din fire.

Am îngăimat câteva cuvinte. Nu sunt om puternic și numai vorbele mă puteau salva. Am reușit să spun:

- E drept că pe vremuri am prigunit un copil, dar dumneata nu mai ești copilul de

atunci și nici eu nu mai sunt nesocotitul care am fost. Dealtminteri, răzbunarea nu-i mai puțin trufașă și ridicolă decât iertarea.

- Tocmai fiindcă nu mai sunt copilul de

atunci - îmi răspunse - trebuie să te omor. Nu-i vorba de răzbunare, ci de un act de dreptate. Argumentele dumitale, Borges, sunt simple stratagemе scornite de groază ca să nu te omor. Nu mai poți însă face nimic.

- Ba mai pot face încă ceva - i-am răspuns.

- Ce anume? - mă întreabă.

- Să mă trezesc.

Și așa am și făcut.

OGLINDA ȘI MASCA

După ce luă sfârșit bătălia de la Clontarf, în care a fost umilit norvegianul, Preamăritul Rege vorbi cu poetul și-i zise:

- Faptele de vitejie cele mai strălucite pălesc dacă nu sunt pecetluite prin cuvinte. Vreau să-mi cânti victoria și slava. Eu voi fi Eneas iar tu îmi vei fi Virgiliu. Te încumeți să înfăptuiești astă lucrare, ce ne va face nemuritori pe amândoi?

- Da, Măria Ta - spuse poetul - Eu sunt Ollán. Douăsprezece ierni am tot învățat știința metricii. Știu pe de rost cele trei sute șazeci de legende ce alcătuiesc temelul adevăratei poezii. Ciclurile din Ulster și din Munster îmi înaripează strunele harfei. Legile îmi îngăduie să folosesc cu dărnicie străvechile cuvinte ale graiului nostru și metaforele cele mai subtile. Stăpânesc tainica scriitură ce ne apără arta de indiscreta iscodire a norodului. Pot cânta iubirile, furturile de vite, călătoriile pe mare, războaiele. Cunos-

obârșia mitologică a tuturor caselor domnițoare din Irlanda. Mi-s cunoscute virtuțile ierburilor, astrologia judiciară, matematicile și dreptul canonic. Mi-am învins în întrecere publică rivalii. M-am desăvârșit în mânăuirea satirei, care iscă vătămări ale pielii, chiar și lepra. Știu să folosesc spada, precum am dovedit-o în bătălie. Un singur lucru mi-e necunoscut: cum să-ți mulțumesc pentru darul pe care mi-l faci.

Regele, pe care-l istoveau lesne discursurile lungi și ținute de alții, îi zise râsuflând ușurat:

- Știu prea bine toate astea. Mi s-a spus de curând că privighetoarea a prins să cânte în Englitera. Când se vor sfârși ploile și ninsoarele, când privighetoarea se va întoarce din ținuturile-i de la miazăzi, îți vei recita poemul de laudă în fața Curtii și a Adunării Poetilor. Îți dau un an întreg. Vei cizela fiece slovă, fiece cuvânt. Răsplata, știi doar, nu va fi nevrednică de regeasca-mi datină, nici de inspiratele tale

nopti de nesomn.

- Măria Ta, răsplata cea mai mare e să-ți văd chipul - zise poetul care era și curtean.

Își făcu plecăciunile și se duse, întrezărind deja vreun vers.

Când se împlini sorocul, bogat în molime și răscoale, înfățișă poemul panegiric. Îl declamă cu molcomă siguranță, fără să arunce nici o privire pe manuscris. Regele încuviința mereu din cap. Și cu toții se porniră să-l imite, chiar și cei îngrămădiți pe la uși, care nu deslușeau o vorbă. În cele din urmă Regele

sui:

- Primesc lucrarea ta. E alt fel de victorie. Ai dăruit fiecărui cuvânt tâlcul său adevărat și fiecărui nume epitetul plăsmuit de cei dintâi poeți. Nu se află în tot poemul nici măcar o imagine ce nu se regăsește la clasici. Războiul e măiastra urzeală izvodită de bărbați, iar sângele e apa spadei. Marea își are zeul și norii prevestesc viitorul. Ai mânuit cu meșteșug rima, aliterația, asonanța, măsurile, artificiile doctei retorici, chibzuita schimbare a metrilor. Chiar de s-ar pierde întreaga literatură a Irlandei **omen absit** - s-ar putea recompuce fără greș prin oda-ți clasică. Treizeci de scribi o vor copia în douăsprezece rânduri.

Se lăsă un moment de tăcere și apoi Regele zise mai departe:

- Totu-i vrednic de laudă și totuși nu s-a înâmplat nimic. Sângele nu curge mai aprig la încheieturi. Măinile nu s-au pornit să caute arcurile. Nimeni n-a pălit. Nimeni n-a slobozit vreun strigăt de bătălie, nimeni nu și-a pus pieptul pavază în fața vikingilor. După ce se va scurge un an, aplauda-vom un alt poem de laudă, poete. În semn de încuviințare din partea noastră, primește oglinda aceasta de argint.

- Cu plecăciune, v-aduc mulțumiri și înțeleg - spuse poetul.

Stelele de pe cer prinseră a-și străbate calea luminoasă. Și iar cântă privighetoarea în pădurile saxone, când poetul reveni cu manuscrisul, mai scurt decât cel dinainte. Nu-l rosti pe dinafară; îl citi cu vădită nesiguranță, sărind anume crâmpoie, de parcă nici chiar el nu le-ar fi pătruns tâlcul pe deplin sau n-ar fi vrut să le profaneze. Textul era straniu. Nu era o descriere a bătăliei, ci bătălia în sine. În iureșul războinic se zburcuiu Dumnezeu care e Trei și totodată Unul, păgânii zei ai Irlandei și cei ce-aveau să se lupte peste zăpăci, la începutul Erei celei Mari. Forma era și ea la fel de ciudată. Un nume în singular putea fi însoțit de un verb la plural. Prepozițiile erau străine normelor comune. Diritatea se înfrătea cu gingășia. Metaforele erau arbitrare, sau păreau astfel.

Regele schimbă câteva vorbe cu oamenii de litere din jur și apoi grăi:

- Despre primul tău poem am spus că era o fericită chintesență a tot ce s-a cântat vreodată în Irlanda. Acesta întrece însă tot ce a fost înainte, dar și desființează totul. Uimește, farmecă și ia ochii. Ignoranții nu-s vrednici de el, dar îl vor prețui într-adevăr cei luminați, puțini la număr. O casetă din fildeș va păzi acest unic exemplar. De la pana ce a izvodit asemenea lucrare strălucită putem aștepta una și mai minunată.

Adăugă zâmbind:

- Suntem chipuri dintr-o legendă, și se cade să ne amintim că în legende precumpănește numărul trei.

Poetul se încumeta să murmure:

- Cele trei daruri ale vrăjitorului, triadele și Treimea cea de netăgăduit.

Regele spuse mai departe:

- Drept cheazășie a prețuirii noastre, primesc masca aceasta de aur.

- Cu plecăciune, v-aduc mulțumiri și-am înțeles - spuse poetul.

Se împlini iar anul. Străjile palatului luară aminte că poetul venea fără vreun manuscris. Nu fără uimire, Regele îl privi: era aproape

altul. Ceva în afara timpului îi brăzdase și preschimbase chipul. Ochiul păreau ațintiți hăt-departe, sau văduviți de lumină. Poetul îl rugă să-l lase să-i spună în taină câteva vorbe. Robii părăsiră încăperea.

- N-ai compus oda? - întreabă Regele.

- Ba da - răspunse trist poetul -. De nu m-ar fi lăsat domnul nostru Iisus Hristos!

- Poți s-o reciti?

- Nu îndrăznesc.

- Îți dau eu curajul de care ai nevoie - declară Regele.

Poetul recită în surdină poemul. Era un singur rând.

Fără a se încumeta să-l rostească și cu voce tare, poetul și Regele îl îngânară, de parcă ar fi fost tainică rugă sau blestem. Regele nu era mai puțin uluit, nici mai puțin doborât decât poetul. Se uitară unul la celălalt, palizi ca moartea.

- În anii tinereții mele - grăi Regele - am pornit pe mare spre apus. Pe o insulă am dat de niște ogari de argint care omorau mistreți de aur. În alta ne-am hrănit cu parfumul merelor fermecate. În alta am văzut ziduri de

foc. În cea mai depărtată dintre toate, un râu boltit și suspendat în aer brăzda cerul, iar apele-i purtau pești și corăbii. Acestea sunt minuni, dar nu-s asemenea poemului tău, care e într-un anumit fel le cuprinde. Ce vrăji îți l-au dăruit?

- În zori - spuse poetul - m-am pomenit rostind niște cuvinte pe care la început nu le-am înțeles. Cuvintele acestea-s un poem. Am simțit că săvârșisem un păcat, poate acela pe care Spiritul nu-l iartă.

- Pe care acuma îl împărțim amândoi - șopti Regele -. Cel de a fi cunoscut Frumusețea, care-i un dar neîngăduit. Acum vine rândul să ispășim pentru asta. Ți-am dat o oglindă și o mască de aur; iată cel de-al treilea dar, cel de pe urmă.

Și-i puse în mâna dreaptă un pumnal.

Am aflat că poetul își luă viața de cum plecă de la palat; că Regele a ajuns un cerșetor rătăcind pe drumurile Irlandei, ce odinioară a fost regatul lui, și că n-a mai rostit în veci poemul.

**În românește de
Tudora Șandru Mehedinți**

operă-autor

CAMILO JOSE CELA ȘI ROMANUL LIBERTIN CONTEMPORAN

de ROMUL MUNTEANU

S-ar putea ca unor cititori să li se pară ciudat faptul că mai vorbesc de prezența spiritului libertin în literatură, într-o epocă în care moravurile au devenit atât de relaxate, încât publicul manifestă o imensă toleranță, ba chiar interes, față de cărțile triviale sau pornografice. Să ne aducem însă aminte că din Renaștere până în zilele noastre spiritul de impudoare a sporit enorm în perimetrul artelor. De la detalierea mecanismelor fiziologice de acuplare între femei și bărbați sau în sfera aceluiași sex, semnele de sodomie, zoofilie, incest, până la descrierea puternic vizualizată a secrețiilor corpului tânăr și bătrân, crime, moduri de tortură, manifestări de blasfemie, totul a devenit cu puțință. De la Petroniu și Bocaccio până la marchizul de Sade, Zola, J. Genet, Nabokov, drumul este lung și divers, deschis spre orice formă de obscenitate sau abjecție, bine vizualizate.

Totuși nu trebuie să rămânem cu impresia că spiritul libertin este grefat doar pe scene încărcate de erotism excesiv. La celălalt pol se găsesc actele de violență, cruzime, episoade cu morți sfârtecați pe câmpul de luptă, orgiile dementiale provocate de droguri, moartea ca spectacol obscen de cadavre tinere și descompuse, existența sordidă etc., totul configurându-se cu un amestec haotic de urât și frumos, bine și rău, abject și sublim. Se impune să precizăm că observațiile mele nu se întemeiază pe cărți de factură serială din spațiul infraliteraturii. Ele vizează capodopere ca **Ubu Rege** (Jarry), **Călătorie la capătul nopții** (Céline), **Jurnalul unui hoț** (Genet), **Lolita** (Nabokov), **Sophie choyce** (Styron) etc.

Spiritul libertin în literatură presupune o viziune specifică asupra lumii (amoralism, cinism), o substanță a operei bazată pe valori degradate amestecate cu valori autentice și un

limbaj total liberalizat în care trivialul și obscenul reprezintă părți constituente, adeseori dominante. Arareori, libertinismul din creația literară poate fi corelat cu spiritul dominant al unei epoci. El apare mai degrabă ca o expresie a unor grupuri restrânse sau reprezintă o formă de protest cu caracter strict individual. Raportat la mentalități, libertinismul poate fi proiectat pe civilizații primitive, cu personaje care acționează doar prin intuiție și instinct sau în grupuri de intelectuali și artiști rafinați, dornici să cunoască viața ca o aventură erotică deschisă.

Unul dintre cei mai reprezentativi romancieri libertini, pe plan mondial, din secolul nostru, este spaniolul Camilo José Cela (n. 1916). Spirit non-conformist, provenit dintr-un tată spaniol și o mamă englezoaică, scriitorul face studii de drept în Anglia și de medicină și

finanțe în Spania, după care duce o viață dezordonată de autentic picaro până în 1942, când se dedică literaturii. Neînțeles multă vreme de autoritățile culturale din țara sa, Cela devine în 1957 membru al Academiei Spaniole, iar în 1989 i s-a acordat premiul Nobel.

Plecând de la tradițiile literaturii picarești, scriitorul spaniol și-a îndreptat atenția spre lumea de la marginea societății. El a explorat cu precădere cazurile morbide, înclinațiile agresive ale unor personaje dotate doar cu impulsuri elementare, adeseori de proveniență sexuală. Cela era partizanul unui realism dezmarginat, brutal și trivial. Exponent al unei mișcări literare (**tremendismo**) care face fuziunea între naturalism și existențialism sau între anumite stări contrare (inocență - per-versiune, blândețe - violență), autorul acesta excentric deschide calea unei literaturi stranie și originale, încărcată cu efecte de șoc. Și în vreme ce francezul Marcel Moreau face în eseurile sale apologia **artelor viscerale**, Cela scrie o **proză viscerală**, sedimentată pe **civilizația instictelor** explozive. Surpriza publicului și a criticilor pudibonzi a început odată cu publicarea romanului **Familia lui Pascual Duarte**, 1942 (tr. rom. 1991), operă ce deschide o nouă manieră de realizare a **literaturii cruzimii**. Intriga romanului seamănă cu povestirile cu picari, a căror soartă finală este eșecul. Ea este pigmentată cu digresiuni și reveniri evenimentiale obsedante, alcătuite în așa fel încât să dea relevanță destinului tragic-absurd al lui Pascual. Începutul este tipic pentru romanul picaresc: „Eu, domnule, nu sunt rău dar nu mi-ar lipsi motive să fiu...” Ereditatea este și ea invocată în spirit zolist: mama era „aspră și violentă”, iar tatăl are un caracter „aspru și violent”. Referințele la familie sugerează un mediu viciat și rău: Pascual precizează că tatăl său era bețiv, iar mama a fost o femeie desfrânată. Pascual Duarte este el însuși un tip sangvinic și coleric. El ucide rând pe rând câteva de vânatoare, iapa, un nobil din sat (seducătorul soarei și amantul soției), iar în cele din urmă își omoară mama, considerată un simbol al răului. Intriga se configurează ca un amestec de impulsuri ereditare și jocuri ale hazardului.

Pascual Duarte are conștiința unui om blestemat, condamnat să trăiască într-un spațiu tragic și absurd, evident în romanul familiei. Nătâng, cu urechile mâncate de porci, fratele său s-a înecat într-un butoi cu ulei. Rosario, sora sa, ajunge prostituată. Copiii făcuți cu Lola mor de boală sau din naștere prematură. Ajuns în fața execuției, Pascual Duarte nu știe de ce a trăit sau de ce a ucis. El are doar o vagă conștiință a răului: „Cugetul nu m-ar muștra; n-ar exista motiv. Cugetul muștră numai de nedreptățile comise: de-a ciomăgi un copil, de a doborî o rândunică... Dar de acele acte la care ne conduce ura, la care mergem parcă amorțiți de o idee care ne obsedează, nu trebuie să ne căim niciodată, niciodată nu ne muștră cugetul”. Fenomenologia răului destinal este crudă și șocantă.

Dar adevărata operă de scandal realizată de Camilo José Cela este **Cristo versus Arizona** (1988), tradusă în românește în 1997. În acest roman lumea pare a fi alcătuită ca o junglă. Cei mai puternici îiucid sau îi torturează pe cei mai slabi, bogații îi maltratează pe săraci, iar aceștia se chinuiesc reciproc sau se omoară între ei.

În universul literar din **Cristo versus Arizona** cititorul întâlnește o amestecătură haotică de rase și naționalități, ca și cele mai bizare corcitură. În același spațiu românesc, negrii coexistă cu albi și metișii, chinezii cu indienii, americanii cu spaniolii. Așa se explică de ce personajele au nume și porecle

din limbi diferite. Nume ca Stanley Guaquero, Pantaleo Clinton, Sam W. Drăguț, Daphne Harper, Texas, Taco Mendes, Chuk Lăcustă Davis, Botuldis Perpetuo Socorro etc. fac parte din onomastica specifică a localnicilor din diferite teritorii ale Arizonai.

Locul de săvârșire a celor mai multe evenimente aberante și de lansare a unor vești cu o largă funcție iradiantă este ciudatul orașel Tomiston. Prozatorul situează orașul între niște limite geografice foarte largi, adică între „munții Dragonului, Măgarului și Catârcei; la sud de așezare se înalță piscurile Huachuca”. Despre specificul vieții și al mentalităților din Tomiston, autorul ne informează că acolo „se trăiește alături de moarte și de fala de-a ști să ucizi, dar și de-a ști să mori, oamenii ucid pe față și mor cu demnitate, așa este obiceiul...”

Dar pentru a evita orice înțelegere eronată a enunțurilor romanești, se cuvine să precizăm că în **Cristo versus Arizona** prozatorul nu a conceput o intrigă coerentă, structurată logic pe evenimente de genul cauză-efect. Emițătorul relatează întâmplări, menționează personaje, scurte stări de conștiință, ce se succed scriptural, dar în cele mai multe cazuri nu au legătură între ele. Micronucleele romanului seamănă cu culelele unui fagure de albine. Ele nu pot comunica decât la suprafață. De aceea, putem spune că Cela a construit un **roman-pointilist**, ale cărui segmente scripturale sunt despărțite prin virgule de la început până la sfârșit. Reproducem un fragment pentru edificarea cititorilor. „Stanley Guerquere, cel ce desena în peniță, a trebuit s-o bată pe micuța olandeză pentru ca să se culce cu el și să se supună, n-a trebuit s-o bată mult, vânătorul de animale sălbatice Pantaleo Clinton n-a îndrăznit să fure ștreangul de care l-au spânzurat pe Sunspot, pe droghistul Sunspot, eu nu vreau să mor în spânzurațoare căci a fura statul este o crimă care se pedesește cu asprime, mie mi-ar place să iau acasă funia spânzuratului, dar văd că nu e posibil, madame Angelina nu obosește să-i hipnotizeze părțile rușinoase lui Sam W. Drăguț, sunt foarte generoase, nu se satură niciodată și asta este o binecuvântare pentru femei, madame Angelina crede că o femeie se simte bine cu un bărbat peste ea, cu un bărbat înfipt în ea...”

Observăm cum într-un fragment relativ scurt există o notabilă aglomerare de nume de persoane, procedeu ce se repetă pe tot parcursul cărții. Ele sunt însoțite de foarte succinte elemente referențiale concepute ca niște resturi dintr-o poveste nespuse. Personajele acestea volante pot reveni în contexte relativ asemănătoare sau dispar de pe ecranul textual. Pointilismul romanului capătă consistență prin acest procedeu de acumulare eteroclită de personaje și contexte ce se succed într-un flux continuu. Dar cele mai multe nu au nici o legătură între ele. Informațiile despre personaje și evenimente sunt transmise ca niște enunțuri de colportaj. Rând pe rând aflăm că „Sam W. Drăguț poate satisface zece femei și în același timp să continue să mențină ordinea în oraș”. Despre iubita lui Chuk Lăcustă Davis ni se spune că nu-și „spală decât subsuoara și miroase înțepător și tare. Chuk nu putea trăi fără mirosul ei”. Formulările acestea șocante se repetă în modulații diferite. „Pe zilierul Botuldio Perpetuo Socorro l-au ucis cu satârul”. Despre Martinita se precizează că e cam prostituată, e adevărat, dar păstrează măsura și are voce bună.

Cititorii se pot întreba cine este emițătorul acestor întâmplări haotice, petrecute între niște oameni ciudați și relatate de o memorie dezordonată, explodată în toate direcțiile.

Prozatorul îi dezvăluie identitatea treptat, printr-o ingenioasă tehnică a amânării. Deși începutul romanului are un caracter referențial, el nu descrie încă realitatea pe toate planurile... „numele meu este Wendell

Espana, Wendell Liverpool Spans sau Aspen, niciodată n-am știut prea bine, căci nu l-am văzut niciodată scris...”. După mici divagații, confesiunea continuă cu o altă precizare: „paginile care urmează sunt ale mele, le-am scris eu, cu mâna mea”. Așadar, picarului acesta ciudat, înzestrat cu o memorie colec-toare capricioasă, i se atribuie realizarea romanului.

Căutarea identității sale devine un adevărat leit-motiv al operei, fiecare enunț autoreferențial aducând un mic spor de informații. Limbajul picareesc rămâne mereu specific prin relatarea lipsită de pudoare a sinelui: „Eu am trăit la început fără să știu cine sunt, de unde veneam, adică cine erau tata și mama, până la douăzeci sau douăzeci și doi de ani, când m-a recunoscut mama, care făcea curvășărie în Tomiston”.

Stabilirea identității devine o tatonare îndelungată, transformată într-un topos al cărții, repetat cu anumite intermitențe, cu mici variații de text, până în ultima pagină a romanului. Vocile se aud distinct și sunt ușor recognoscibile. Ea spune: „semnul pe care îl ai aici ți l-a făcut taică-tu”. El rezzonează: „fierul pe care îl am pe cur este o floare, se mai vede foarte bine”. Mama a continuat să vorbească... „Când mă culc cu un tânăr este să mă uit pe curul lui...”. Relatarea rămâne mereu neutrală, evident indiferentă. Copilul însemnat, lăsat într-un azil, pierdut printre oameni, evocă ce-a văzut și auzit. Când jocul hazardului face să-și întâlnească mama, episodul este relatat din perspectiva unor populații generale, fără sens sau reticență morală. „Mie îmi face plăcere să mă culc cu mama, mama mea este o scroafă care știe să facă plăcere bărbaților”. La rândul ei, mama îi povestește fiului despre plăcerile oferite de tatăl său, bolnav de vărsat și aruncat în mare. „Îmi lingea părțile rușinoase, cele două părți, mă întorcea și îmi băga degetul pe unde intra, îi era indiferent dacă intra într-un loc sau altul, îl îndrumam cu mâna pentru ca să nu-mi facă altă gaură, găinile fugeau speriate, calul pufnea nervos”. Limbajul este trivial, insistența pe situațiile abjecte devine scabroasă. Dar Camilo José Cela nu mai respectă nici o interdicție. Dacă Marcel Moreau a pledat în eseurile sale pentru o **civilizație a instictului**, prozatorul spaniol a vizualizat-o la modul descriptiv și epic, în mod independent, în **Cristo versus Arizona**. Viziunea viscerală asupra oamenilor, denudați de orice forme de deghizare, capătă o pregnanță tristă și dureroasă.

În vreme ce în **Familia lui Pascual Duarte** descifrăm o explorare în adâncime a instictelor criminale și sexuale, în **Cristo versus Arizona** lumea se configurează ca o suprafață plană de roboți ai instictelor sexuale.

Este evident că don Camilo, care a scris și un **Vocabular secret** de cuvinte pornografice, nu se identifică niciodată cu această lume. El o arată ca un mod de trăire cantitativ după **principiul plăcerii**, necontrolat de **principiul realității**. Picarul-narator este pus de autor să-i avertizeze pe semenii săi că toți sunt muritori și când se prezintă în fața lui Dumnezeu este „necesar să ne facem un examen de conștiință și să luăm seama că unii trăim de pe urma vieții și alții de pe urma morții, întotdeauna a fost așa de când e lumea lume și nimeni n-a făcut nimic niciodată pentru a evita acest lucru”.

Sinceritatea totală, lipsa de menajamente față de ființa umană, limbajul împins la o trivialitate maximă au făcut din Camilo José Cela un autor de scandal al timpului nostru. Dar cine se detașează de prejudecăți nu poate să nu intuiască darurile literare unice și îndrăzneala sa, care-l situează, toate împreună, printre cei mai reprezentativi romancieri ai acestui sfârșit de mileniu.

CVARTET NORDIC

andrei voznesenski

(fedeerația rusă)

Nu căuta

Nu căuta căderii și dragostei temei,
gloată barbară și mioapă:
marii poeți și marile femei
din ștreangul minții voastre scapă.

Când l-au zidit în cripta goală
rămase-acasă *Natahlie*.
Natalia - orizontală -
zbură cu el în veșnicii...

La moartea lui Vâsoțki

Așadar, te-ai topit ca o șoaptă
pământul te soarbe încet
Istoria nu se deșteaptă
dintr-un strigăt frânt de poet.

Te petrec lumânări funerare
și plouă pe-aleea cu plopi:
pentru fiecare strop - o lumânare
pentru fiecare lumânare - câte-un strop...

Dans transuralic

Scrâmtâmnâm... Un dans
amețitor?
Strigăt înăbușit de ajutor?
Scrâșnet de lanț târât pe
caldarâm?
Pseudonim al soartei?
Scrâmtâmnâm.

Scrâmtâmnâm e poate chiar
scânteia
ce ne-a purtat în doi spre alt
tărâm.
Oare ce gând va fi-mbrăcat
femeia
în geamătu-i exactic?
Scrâmtâmnâm.

Scrâmtâmnâm - ce etimon
prolific!
În liftul rațiunii urcăm să
coborâm.
Planificăm tenace, științific
dar uităm ades de
scrâmtâmnâm.

- Bonjur! Cum o mai duceți? -
Scrâmtâmnâm...
- Scrâmtâmnâm! - Vom face
tot ce e posibil!
Scrâmtâmnâm nu-ncapă în
silabică:
de-aceea-i Lermontov
intraductibil.

Dansați și beți! De ce să ne-amărâm?
Șagadam, magadam, scrâmtâmnâm!
dar nu uitați: pieri bărtănuț Râm
nepricepând rumoarea Scrâmtâmnâm.

imants ziedonis

(letonia)

Câteva stihuri

Câteva stihuri am fost scris
despre nimic, pe la vreo șase
văzduhul spânzura, ucis -
parcă de un-veac nu mai plouase.

Mirat sprânceana mi-o ridic
- aș fi băut, noaptea secase -

ei bine, cum despre nimic
despre nimic și pe la șase?

Manie

Manie, obsesie, patimă:
să-i furi ceva mamei
și să ascunzi ce-ai furat printre lucrurile
nevestei
să-i furi ceva nevestei
și să ascunzi ce-ai furat printre propriile tale
lucruri

să-ți furi ție însuși ceva
și să ascunzi ce-ai furat în stihuri
să furi ceva stihurilor tale
și să ascunzi ce-ai furat mai adânc
să furi ceva de și mai adânc
și să nu mai știi unde s-ascunzi ce-ai furat.

visma belșevița

(letonia)

Omul meu bun

Omul meu bun, tu nu mă întrebi unde-am
fost.

Vezi cum desenează puștiul nostru:
omu-i mai înalt decât casa.

când abia învață să umble
să-și acordeze pașii
la toamna atroce din jur.

Coroanele arborilor cad
împleticindu-l
dar el nu va cădea
el nu poate cădea:
el își poartă frunza
el se ține de frunză
înaintând în dezastru.

ojars vațietis

(letonia)

Strada ei

Toamna nu mă-ncumet pe strada aceea:
n-aș putea răzbate prin bombardamentul
castanelor.

Vara nu mă-ncumet pe strada aceea:
îmbrățișând-o,
frunzarele o fac de nepătruns.

Primăvara nu mă-ncumet pe
strada aceea:

răsuflarea mea fierbinte ar
primejdui
mugurii.

Iarna?
Unde te poți încumeta iarna?

Alte anotimpuri, vai, nu mai
sunt...
Nu mă-ncumet pe strada aceea.
Nu mă încumet.

Epistolară

Cele mai încărcate de sens
sunt scrisorile neexpediate
pe care le citește doar
focul.

Ascultați
chicotul extatic al sobei
la această lectură
în exclusivitate.

Interceptați convorbirea
nespusului
cu neauzitul.

De fapt, imboldul
noncomunicării
e mai vechi decât
scrierea.

E un dialog cu necuprinsul,
cu sine
în necuprins.

E neputința de a te mărgini la teritoriul
nemărginit de mărginit
al cuvintelor:
ea creează funcția
imploziei.

Nu tulburați un copil
care vorbește cu sine.
Ne veți înțelege nimic
iar copilul și-ar putea frânge gâtul
căzând în nemărginirea unde trăia în clipa
când l-ați strigat.

Știi că am fost la toporaș
și de ce am fost la toporaș.
Vezi cum desenează puștiul nostru:
floarea-i mai înaltă decât casa.

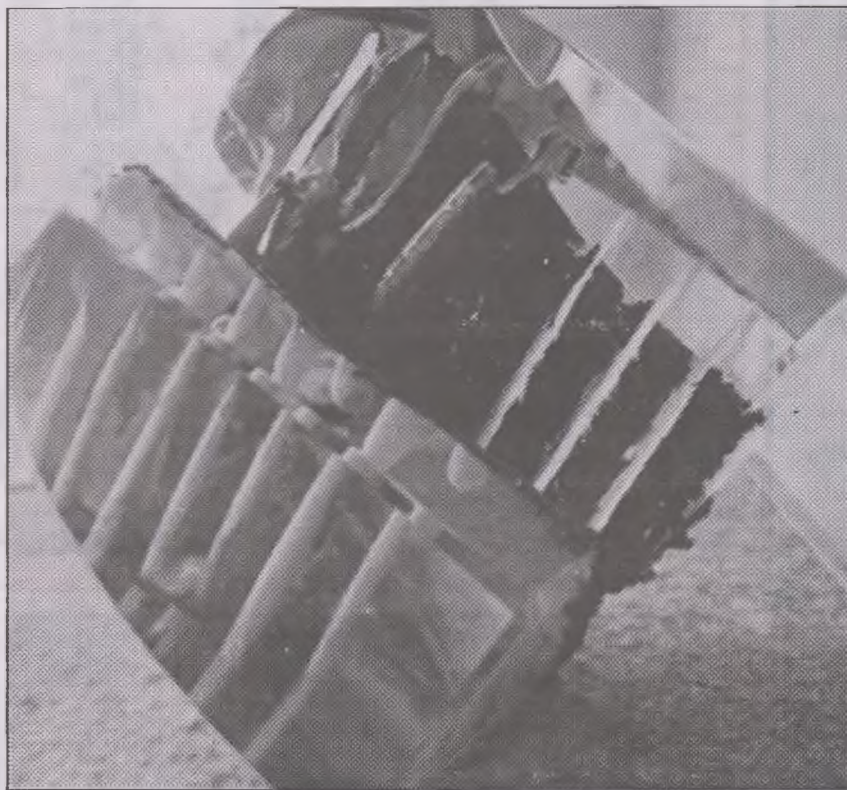
Și când mă întorc, în amurg
mă-ntâmpini tu, mai înalt decât casa
iar pe masă găsesc toporași
mai înalți decât casa.

Îmi port

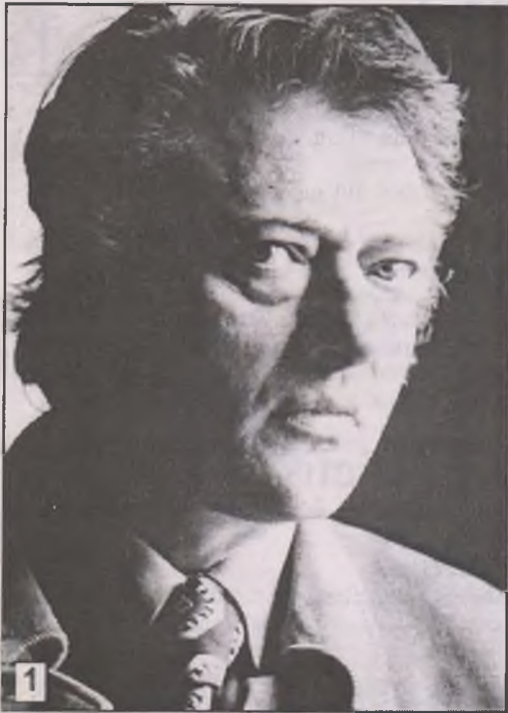
Îmi port iubirea
întocmai cum își poartă puștiul acela de pe
alee
frunza de castan.

Cât de grav o înalță în mână
nesigură
cât de greu trebuie că-i vine acum

În românește de Ion Covaci



O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE văzută de ION CUCU



1. Dumitru Solomon, ademenit de «Fata Morgana» (1973).

2. În «Studii și cercetări» (1972), Zigu Ornea se simte ca un pește în apă.

3. Încă un premiu pentru Dorin Tudoran. Îl înmânează George Macovescu.

4. Vorbește cu patos Petre Ghelmez; ascultă cu smerenie, printre alții, Aurelian Titu Dumitrescu și Traian T. Coșovei.

5. Fănuș Neagu este în chinurile lecturii: le transmite scriitorilor Mihai Beniuc, D. R. Popescu, Adrian Păunescu, Valeriu Râpeanu și alora.

