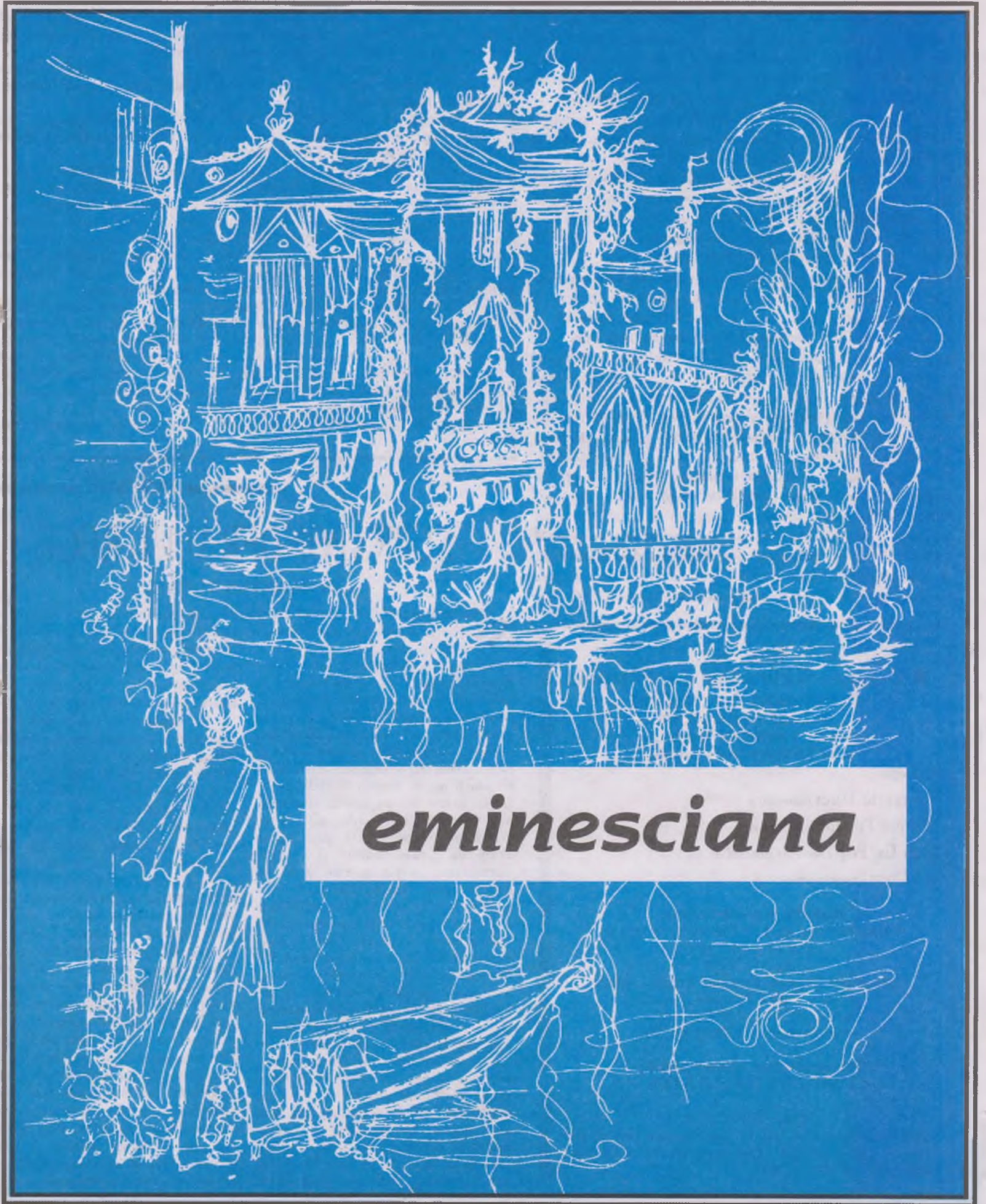


SALA DE
LECTURĂ

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 24 (367), serie nouă. Miercuri 24 iunie 1998. Preț: 2.000 lei



eminesciana

NOVATORI LA PERSOANĂ

Am cunoscut o vreme când diverși condeieri (printre ei și Iulian Neacșu) impresionau (!) criticii, fiindcă omiteau (programatic!) din toate textele virgulele, punctul, punctele și toate celelalte semne care, cică, ar fi fost un balast în discursurile narative. Apoi, astfel de propensiuni au dispărut, că nici o minune nu ține mai mult de trei zile, trei luni, eventual, trei ani. Iată că preocupări asemănătoare descoperim în fițuica numită, cu mândrie patriotică, „Atac la persoană”. Protocronist din fire, când nu e tradiționalist din nărav - nu contează ordinea, doar haosul e muza lui! - directorul fondator al săptămânalului scrie, scrie, numai să scrie, urmând un îndemn heliadesc. Academic ciripește și adânc găvărește: „Conlucrarea dintre președinte și prim-ministru ar trebui să fie bazată pe respect și ajutor reciproc”. A uitat totuși ceva: într-o unitate de nezdruccinat, care să urmeze neabătut linia partidului! Parcă ar avea mai mult șarm. Dar e salvat de gânduri profunde și meditații alese: „Dacă nu ești sprijinit 100%, atunci devii un om al hazardului, situație care nu este decât la un pas de compromitere”. E tare! Nostalgia se află la ea acasă, că doar geniul carpatin avea unanimitate. Dar dacă s-ar obține un sprijin de numai 99,999%? Dezastru și o prăbușire totală! Conu Mitică nu-și încheie aici eseul, căci nu putea să ne lase complet tulburați și tremurători. „Ca să nu mai spunem că dacă pe vreunul dintre aleșii poporului îl mai persecută și îngâmfarea, neștiința managerială și diplomatică, atunci rău va fi de poporul care l-a ales”. Măi să fie! Persecuții greu de înlăturat (și ocolit!) când lovituri primește poporul, el, sireacul, mereu scos în față! Apăsător de țară și destinul acesteia, conu Mitică atrage atenția celor doi (președinte și premier) că „După ce cad din funcții devin de multe ori oameni stigmatizați pe viață. De aceea trebuie să-și desfășoare activitatea în cinste și fără ranchiună. Răutatea întotdeauna se răzbună, se întoarce înzecit către cel ce o săvârșește”. Doamne, dar căptușit de morală pare să fie conu Mitică, tocmai într-o revistă ca „Atac la persoană”, care nu lovește (!), nu intoxică (!) ci numai despre armonia universală vorbește. Titlul, din întâmplare ales, stimulează doar intelectualii de prim rang, obsedați de perechea acestuia, ranca. Așa, în spirit mineresc, dacă tot se pregătește ieșirea de la Răcoare a lui Cosma.

Editori:

■ Uniunea Scriitorilor din România

■ Fundația Luceafărul

Cu sprijinul Fundației Soros
pentru o Societate Deschisă
și al Ministerului Culturii

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

Cont în valută: 472161601590

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.

CULTURA PE UNDE

Dintre emisiunile redacției vă invităm să ascultați:

- Miercuri 22 iunie 1998, pe Canalul România Cultural (C.R.C.), la ora 9,50 - „Poezie românească”. Emil Botta. **Redactor: Ioana Diaconescu.**

- La ora 12,30, pe Canalul România Cultural (C.R.C.) - „Odă limbii române”. Limbajul presei actuale. Cum vorbim, cum scriem? Lexic poetic popular. **Redactor: Emil Buruiană.**

- Pe C.R.C., la ora 21,30 - „Portrete și evocări literare”. Amintiri din temnițele comuniste. Invitatul emisiunii: Zăbu Pană (II). **Redactor: Anca Mateescu.**

- Vineri 26 iunie, pe C.R.C., la ora 21,30 - „Dicționar de literatură universală”. File din istoria literaturii persane: Omar Khayyam, prozatorul. Comentariu de Viorel Bogeacu. **Redactor: Florin Constantin Pavlovici.**

- Sâmbătă 27 iunie, pe C.R.C., la ora 23,50 - „Poezie universală”. Versuri de Giacomo Leopardi. Traduceri de Eta Boeriu. Lectura: actorul Victor Rebengiuc. **Redactor: Dan Verona.**

- Duminică 28 iunie, pe C.R.C., la ora 12,00 - „Studioul de poezie”. Dan Verona. Din „Trilogia răsăriteană”. Lectura: actrii Maria Ploae, Dragoș Pâslaru, Nicolae Pomoje. **Redactor: Liliana Moldovan.**

- La ora 12,30, pe C.R.C., - „Cafenea literar artistică”. Scriitorii români în oglindile memoriei: Șerban Cioculescu. Invitați: Barbu Cioculescu, Gabriel Dimisianu, Al. George, Gh. Grigurcu. **Redactor: Nicolae Breb Popescu.**

- La 17,15, pe C.R.C., - „Revista literară radio”. Cronica literară de Monica Spiridon. Poezii inedite de Gabriel Chifu și Mihai Cantuniari. Spre o nouă istorie a literaturii române. Interviu cu Alex. Ștefănescu. **Redactor: Georgeta Drăghici.**

- Luni 29 iunie, pe C.R.C., la ora 9,50 - „Poezie românească”. Versuri de Doina Uricariu în lectura autoarei. **Redactor: Ioana Diaconescu.**

- La ora 20,00, pe C.R.C., - „Creanga de aur”. Dialog cultural artist. București-Chișinău. **Redactori: Eugen Lucan, Dorin Orzan, Alice Mavrodin.**

- La 21,30, pe C.R.C., - „Diaspora literară”. Există cu adevărat o literatură română a exilului? Puncte de vedere ale lui Nicu Caranica, Pavel Chihaiia, Gheorghe Grigurcu, Monica Lovinescu, Nicolae Stroescu-Stănișoară. „Dimensiunea metafizică a exilului intelectual românesc”. Colaborează Constantin Amărieuței. **Redactor: Ileana Corbea.**

- Marți 30 iunie, pe C.R.C., la ora 11,45 - „Viața cărților”. **Redactor Dorin Orzan.**

SUPRAPONDERALUL REGE

de MARIUS TUPAN

Sfârșitul de secol (și de mileniu) a adus în privirile și conștiința unora, idealuri stranii și idoli falși, o religie a derizoriului și kitsch-ului, cum puțini bănuiau în epocile eroice sau încărcate de un condens artistic evident. Din păcate, destui români imită Occidentul în părțile precare și anemice ale acestuia, când există destule segmente grandioase și impunătoare, fără de care performanțele lui nu s-ar fi impus. Potopul de vorbe goale, fie în gazete, fie pe undele magnetice, asurzește ochiul și orbește urechea (sinestezia e conștientă!), deși nevoie avem de repere morale și călăuze pertinente, într-o vreme atât de convulsivă, luată chiar și-n sens meteorologic. Și, dacă nu-s Adrian Năstase sau Traian Băsescu să ne împărțășească din vasta și inegalabila lor experiență de viață, convertită în calculi ideologici, apare Ilie Dumitrescu, călare pe două continente, asemenea lui Gică Popescu, să ne familiarizeze cu platourile mexicane. Strașnică echivalență a valorilor carpato-dunărene! Iar dacă un gazetar sau altul pun degetul pe rană, sare ca ars (ars de pătimiri ancestrale!) Hagi, în credința sa, de multă vreme verificată, pentru a-i soma pe ceilalți (de obicei, intelectuali) că sunt niște pigmei, iar el, alesul Domnului, simbolul României moderne, singurul valid să capete o statuie, chiar din timpul vieții și activității sale. Doar jocul său de

picioare - mai puțin de cap - îl recomandă. Câțiva comentatori, slabi de înger, îi cântă în strune și-i țin trena ba, chiar îl asigură că ar fi cel mai prețios ambasador al nostru, în umbra căruia pălesc și se perpelesc Cio Eliade, Ionescu, Brâncuși, Palade, Hora Vintilă, Ciorănescu și mulți alții. Sportul rege, îndopat și încătărâmat cu verzișori și centuri epocale, pare să defecteze toate cântarele lumii, iar, în această lună, chiar să le elimine, atâta vreme cât până și unii șefi de state, în loc să se ocupe de treburile pentru care au fost aleși, țin neapărat să se arate la fața locului, pentru a-și exersa coardele vocale. Sau, poate, cred că prezența lor acolo emană un duh biruitor, tocmai pentru a le fi înnobilate domniile. În astfel de momente clovnești, destui își pierd luciditatea sau joacă un teatru ce le sporește alegătorii și publicitate gratuită. Situația ca atare amuză, când nu stămește firești compătimirii. Destui scriitorii au vederi largi și înțelegătoare asupra fenomenului (și subsemnatul se află printre ei) dar, atunci când acesta atinge cote carnavalesce, e de demnitatea lor să le ironizeze, să le stabilească realele dimensiuni. Nu întâmplător publicăm în acest număr o nuvelă a marelui romancier sud-american Augusto Roa Bastos, convingi că fiecare profesie și fiecare individ trebuie să capete contururile ce li se cuvin, nu staturii supraponderale.

OCCIDENT

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Greu este destinul cuvintelor - atunci când se încarcă, lent și problematic, de conținut; când ajung să propună concepte solide și vaste își pierd foaia estetică, acea putere și valoare ascunsă în penumbra, în sugestii și în simple speranțe. Cuvinte precum știință, progres, democrație, libertate, piață, Occident, înainte de a se desemniza se dezestetează. Unui cercetător îi va fi jenă să utilizeze cuvântul „știință” cu atât mai mult cu cât el însuși se dovedește mai creativ pe terenul studiilor sale; este de suspectat omul politic în stare să folosească prea ușor cuvântul democrație, ori îndrăgostitul care se referă prea nereținut la iubire. Pentru omul aflat în căutarea valorilor culturii și a semnelor civilizației, invocarea Occidentului tinde să devină vag incomodă și uneori chiar penibilă, precum ideea panaceului universal pentru un medic. Ansamblul civilizațiilor lumii tinde să arate asemenea unui fel de fermă a animalelor; rămâne însă de observat că, dacă într-un univers al civilizațiilor egale există civilizații mai egale decât celelalte, atunci această condiție s-ar putea dovedi nu rareori o condamnare pentru occident - toleranța buddhismului, rafinamentul social extrem-oriental, devotamentul islamic pentru scop, emoționalitatea sud-americană, sau expresivitatea africană nu își ușor un corespondent, fie și istoric, sau unul perfect, european ori european-atlantic. Pe de altă parte este evident că în fiecare civilizație există implicat un stil, apoi o lume a valorilor care generează scopurile și, în sfârșit, un sistem al mijloacelor și al funcțiilor prin care pur și simplu există. În acest plan funcțional, întreaga lume - sau cvasi-totalitatea ei - este Occident. În planul stilului și în cel al scopurilor civilizațiile constau într-o luptă, cu rezultate variabile, între tradiție și Occident. Esența modului occidental de a fi provine din natura mijloacelor pe care le creează și propune

Occidentul, din plasarea valorilor - sau a nonvalorilor - culturii în spațiul funcțiilor umanului, acesta din urmă ca realitate individuală sau socială.

Occidentul se organizează în jurul metodei sale - ea îi furnizează substanță - și nu este întâmplător faptul că titlul celei mai importante cărți a spiritului apusean este acela de „Discurs asupra metodei”. Ce revendică astăzi, pentru tine, o cultură sau o civilizație, atâta timp cât se declară ca aparținând Occidentului, sau ca aderentă la aceasta? Care este componenta religioasă, inconfundabilă, cea filosofică specifică, sau care este elementul productiv particular al spiritului apusean? În funcție de care dintre capacitățile de manifestare a spiritului apare un stil apusean, sau valori mai curând identificabile ca europene? Aparent, Europa și spațiul Nord-atlantic pot demonstra particularități identitare în aproape orice domeniu de existență, pentru ca imediat apoi să se poată vedea că respectivele caracteristici se regăsesc în alte civilizații cu tot atâta pregnanță. Referirea la mijloace ca fiind o potențială cale pentru a distinge specificul Occidental poate să pară la fel de hazardată ca oricare altă încercare; în cărțile lui Lao Tze sau Sun Tzu, descrierile de metodă și mijloace sunt dintre cele mai vaste din întreaga literatură clasică teoretică.

O imagine a metodelor care separă intelectual Occidentul de Orient și, în general, de restul lumii umane pot ilumina întreaga problemă și sugera răspunsurile sale. Pythagoras este marele spirit al Orientului, care infiltrează lumea europeană ce se naște și care va rămâne primul în această lume până astăzi. Dacă Europa ar fi rămas exclusiv Pythagoreică probabil că unitatea civilizației lumii ar fi fost cu mult mai profundă. În lumea post-pythagoreică, Socrate introduce analiza metodică a tuturor adevărilor propuse. Metoda sofistă de a

demonstra orice este util a fi demonstrat ia sub acțiunea, principiul și metoda socratică, forma păstrării exclusive a ceea ce nu poate fi cu nici un chip invalidat, deci demonstrat ca fals. Doctorii bisericii, în marea perioadă scolastică, supun examinării comparative perceperea credinței și principiile științei clasice. Renașterea examinează tradiția romană pe baza redobândirii accesului la valorile culturii Greciei antice; Reforma plasează tradiția culturală a creștinismului în referențialul eticii aceleiași religii. Francis Bacon și René Descartes cercetează valoarea cunoștințelor în funcție de metodele prin intermediul cărora acestea sunt dobândite. Iluminismul înseamnă universalizarea ca spațiu de exercitare, a principiului critic a cărui exprimare - paradoxal dogmatică - se află în filosofia kantiană. Apoi, liberalismul, marxismul, psihanaliza, anarhismul, avangardele, keynesismul nu sunt decât forme de aplicare specifică a principiului și metodei critice în domenii definite.

Occidentul este spiritul critic, principiul critic și metoda critică. Nimic din acestea nu se regăsește ca origină, sau manifestare centrală, dincolo de marginile Occidentului. Ultimile mari filosofii necritice în lumea europeană aparțin unui Henri Bergson, Martin Heidegger, Lucian Blaga și Constantin Noica. Cu tot respectul și cu toată admirația pentru creațiile acestora, ele nu aparțin Occidentului, care însă este chiar sufletul și esența operelor unui Emil Cioran, Eugen Ionescu, Jean Paul Sartre, esența ideilor Școlii de la Frankfurt, sau a eseisticii lui Albert Camus.

Așa cum Occidentul este spiritul critic (creativitatea este mai curând principiul - omniprezent - al Orientului), faptul de a parcurge drumul către Occident revine la adaptarea acestuia și, desigur, a metodei critice. Democrația este critica politică, critică imposibilă fără o critică a criticii, precum și fără claritatea spiritului în spațiul valorilor prime - adevăratele axiome ale existenței spiritului. Să remarcăm însă că în sensul celor arătate aici Occidentul devine tot mai puțin Occident? Proba slăbiciunii criticii, într-o lume creată spre a se baza pe aceasta se numește destructivitate, violență, agresivitate.

minimax

AMĂGITOARELE LIBERTĂȚII (II)

de ȘERBAN LANESCU

Durerea, ipotetic semnalată în textul de săptămâna trecută, constă în existența unei corelații pozitive între, pe de o parte, exercitarea libertății presei și, pe de altă parte, starea (foarte bine s-ar putea spune **halul**) în care a ajuns societatea românească, în general, iar viața-i politică, în special. Sau, printr-o altă formulare cochetând cu paradoxul, provocarea este dată de faptul că libertatea presei, dar așa cum *funcționează* în România, se înscrie într-un proces mai amplu al negării democrației-și-libertății prin chiar democrație-și-libertate. Odată *aruncată piatra*, cuvine-se a urma, de bună seamă, răspunsul la faimoasa întrebare «Pe ce te bazezi?», iar în măsura în care „probele” vor susține convingător „acuzația”, implicit ele conduc și către cauzele fenomenului.

Ca prim pas al analizei se poate porni de la constatarea abundenței și a diversității ofertei informaționale, în toate formele, scrisă și audio-video, cu nivele de prelucrare ce satisfac exigențele mai tuturor categoriilor sociale, de la *opincă* și *coafeze*, până la *vlădică* și *high life*. Mă rog, aprecierea din urmă comportă oarece discuție întrucât accesul la bunurile culturale ce s-ar numi de înaltă clasă fie ele artistice ori științifice nu este tocmai lesnicios, situație ce contravine vădit principiului egalității șanselor. Totuși, se dovedește acceptabilă, cred, fără rezerve prea mari, ideea că dacă există un domeniu în care liberalismul-democratic predomină în România, acela este mass-

media. De îndată, însă, acest diagnostic trebuie nuanțat prin specificarea că el nu include și conținutul ideatic (ideologic) al informației, ci referindu-se numai la circulația ei. Adică, bref, după ce statul a pierdut monopolul asupra televiziunii, în mass-media, cum s-ar zice, piața liberă funcționează cu motoarele-n plin. (Ba încă și cu asupra de măsură având în vedere e.g. încălcarea *copyright*-ului și/sau, în cazul anumitor publicații/autori, desconsiderarea oricăror norme ale deontologiei gazetărești). Deci toate bune, frumoase și la locu' lor! Atâta doar că efectele sunt dacă nu tocmai dezastruase, atunci în orice caz de natură să impună multă circumspecție într-adoptarea unei concluzii optimiste și, a *limine*, chiar schimbarea semnelui aprecierii de la *pozitiv* la *negativ*. Opiniile, atitudinile și comportamentele cele mai frecvente în societatea românească rămân departe și, adesea, chiar vin în răspăr cu civilizația/cultura democratică occidentală (iertat fie-mi pleonasmul), fenomen ce nu poate fi explicat făcând abstracție de mass-media. De asemenea, rămâne de explicat cum și de ce, în condițiile unei prese libere, oamenii, în marea lor majoritate, sunt dezorientați, confuzi, victime ușoare ale miturilor sau zvonurilor, unele cusute grosolan cu sfoară - oamenii, în marea lor majoritate, deci inclusiv unii, și deloc puțini, dintre cei care, dacă ar fi să te iei după *curriculum vitae*, aparțin intelectualității. Or, în măsura în care

funcționarea mass-media este guvernată în prezent de legea pieței libere, *localizarea* explicației nu poate fi făcută decât *undeva* la intersecția *sferelor* definite de caracteristicile celor doi *termeni* aflați în corelație: **O** - oferta (dată de suma emițătorilor - **Se**) și **C** - cerere (dată de suma receptorilor - **Sr**). Mai departe, admitând cu titlul de ipoteză cazul ideal în care: (i) **C** determină **O** (ah, reclamele!); și (ii) **Se** este caracterizată de independența și profesionalismul tuturor mediilor - rezultă că, în virtutea imperativului «Clientul nostru, stăpânul nostru!», **Sr** (publicul) impune prin selectare calitatea informației. După acceptarea acestei *înlănțuirii*, îți poate veni eventual în minte o vorbă celebră a teologului german Sebastian Frank (care, întrucât a trăit pe la 1500 și, n-are nimic de-a face cu «*Jurnalul Annei Frank!*») «*Mundus vult decipi, ergo decipiatur!*» Lumea vrea să fie înșelată, fie deci înșelată! Apoi, coborând cumva mai aproape de pământ, este evident că măsura în care consumul determină prin selecție calitatea informației, depinde de resursele/disponibilitățile proprii diferitelor categorii ale **Sr** (publicului) - resurse/disponibilități atât culturale-spirituale cât și financiare. Nu este de ajuns doar a vrea, mai trebuie să și poți selecta. Ceea ce devine cu atât mai problematic cu cât sporește abundența ofertei informaționale. Și astfel, se dezvăluie premisa inversării relației de determinare din ipoteza de mai sus - **O** (**Se**) își subordonează **C** (**Sr**). Fiindcă majoritatea bieților români sunt/gândesc...cum sunt/gândesc - fără comentarii! - iar pentru informare pot cheltui, cât pot, adică foarte puțin ori chiar nimic. Iar atunci, nu-i de mirare că au ajuns *directori de opinie* alde I. Cristoiu, C.T. Popescu, H. Alexandrescu ș.a. de același calibrul, că A. Păunescu și-a revigorat șuşaneaua „cultural-patriotică”, sau, *nec plus ultra*, succesul nopților chiar nopți ale meșterului Tucă.

ÎNTÂMPLĂRI CRITICE

de GEORGE BĂDĂRĂU

Constantin Dram se anunță încă de la prima carte, un critic literar elegant dar, în același timp, necruțător. Din mormanul de cărți citite face o selecție în vederea unor analize, iar din cronicile literare publicate alege pentru volum doar ceea ce i se pare reprezentativ. Așadar, nu adoră exercițiile fățișe. Arma lui secretă este **tăcerea**; cea mai cumplită lovitură pentru un scriitor este aceea de a nu fi băgat în seamă.

Autorul acestor atrăgătoare „întâmpinări critice” este și prozator. Deși vine dinspre spațiul literaturii artistice, nu este un critic artist și nu jonglează cu metaforele critice. Preferă critica științifică, sobră, exactă, cu radiografia clară a operei, în linia lui Al. Călinescu și Cornel Ungureanu. Este un continuator al programului lui Al. Piru și Laurențiu Ulici care au intuit valoarea multor scriitori aflați cândva la început de drum. Judecările sale de valoare se sprijină pe afirmațiile unor mari teoreticieni literari (Tz. Todorov, Umberto Eco) și pe tehnica decupajului; fragmentul citat este interpretat, întors pe toate fețele cu o exactitate rar întâlnită. O anume rigoare filologică îl ține departe de critica impresionistă. De multe ori, judecățile sale reies în mod indirect, din descrierea structurilor narrative.

Rar se entuziasmează în fața unor universuri artistice. Finalul câtorva cronici literare este „formulat” cam așa: consider că și cartea (cutare) merită să fie citită, lăsându-ne pe noi să tragem concluziile. Desigur, tehnica analizei diferă de la o carte la alta, în funcție de universul narativ.

Volumul cuprinde o parte din articolele publicate în ultimii doi ani în revista „Convorbiri literare”. A urmărit mecanismul de configurare a unor anumite universuri semantice. În câteva cuvinte (autorul iubind **concizia**), încearcă să motiveze alegerea titlului. De ce „lumi narrative”? „pentru că ambiția fiecărui constructor de **lumi narrative** este aceea de a provoca complexitatea lumilor reale”.

Parcurgem o antologie de cronici literare referitoare la cărțile unor prozatori din toate zonele geografice, din generații diferite, care au tipărit romane sau volume de proză scurtă în ultimii doi ani, atât debutanți cât și scriitori consacrați. Sunt prezenți prozatori din spațiul mioritic, dar și din Basarabia (Emilian Galaicu Păun) sau unii reprezentanți ai prozei românești din exil: Gabriela Melinescu, Ilie Constantin, Emil Cira. Criticul dezvăluie universuri semantice, trăsături ce

particularizează pe scriitorii respectivi la nivelul expresiei.

La **Viorel Marineasa** remarcă intertextualitatea și trimiterea bibliografică. Povestirile înfățișează imaginea unui Banat și a unor oameni prinși în file de cronici. Din narațiunea lui **Petru Cimpoieșu** reține în mod deosebit suprapunerea universului ficțional conturat de romanul în curs de elaborare și universul realității celor două personaje din roman.

După câteva referiri la tehnica modernă a prozatorului **Emilian Galaicu Păun**, criticul literar insistă asupra „episodului melcului”, fragment în care narativul se complințește cu simbolicul. Senzația de autenticitate, de naturalețe în descrierea peisajului și conturarea personajelor, plăcerea numirii oamenilor și locurilor la **Ovidiu Dunăreanu** amintesc de unele texte (celebre) închinat Dobrogei.

„Orga de argint” a lui **Constantin Parascan** se înscrie între Eros și Poveste; e o poveste a poveștii, o metapoveste exprimând contextualitatea iubirii. Se creează astfel, o antinomie între lumea reală și lumea visată,

Constantin Dram se anunță încă de la prima carte, un critic literar elegant dar, în același timp, necruțător. Din mormanul de cărți citite face o selecție în vederea unor analize, iar din cronicile literare publicate alege pentru volum doar ceea ce i se pare reprezentativ. Așadar, nu adoră exercițiile fățișe. Arma lui secretă este tăcerea; cea mai cumplită lovitură pentru un scriitor este aceea de a nu fi băgat în seamă.

care scoate în evidență resursele lirico-poematice ale prozatorului.

Remarcă predilecția **Mălinei Anițoaiei** pentru sentențios și pentru glosă, claritatea și omogenitatea discursului narativ, semnele unei copilării furate, în care domină absența sentimentelor. La **Florin Șlapac** observă gândirea originală și profundă asupra literaturii, textul dens, bine lucrat din punct de vedere artistic. În miniromanul lui **Niadi Cernica** întâlnim o paralelă între două universuri diferite prin intermediul culturii. Sunt redefinite spiritualități străvechi cum ar fi aceea a aztecilor, mayașilor, în pagini de „jurnal mexican”, narat din perspectiva personajului povestitor. **Pavel Eugen Banciu** insistă mult asupra necesității invenției, a aparențelor, a falsului, descriind evenimentele în cascadă, creșteri și descreșteri, eros și patimă existențială.

În „Prunele electrice” ale lui **Dumitru Ungureanu** se constată o anume invenție lingvistică, agreerea excesivă a calambururilor, cultivarea intertextului, simțul critic și ironic.

Cunoscutul critic literar **Alex. Ștefănescu** a conceput un jurnal „Gheața din calorifere și gheața din whisky”, o explicitare ironic-amară, necesară ca o definire a autorului față de sine însuși, și apoi față de semenii săi. Cum poate fi numit „Dobitocul de fânțar” de **Cornel George Popa**? Fals tratat de erotică, fals tratat de sinucidere, fals tratat de psihopatie. O spovedanie în doi, ironie cinism, râsu-plânsu balcanic, autoironia insului superior.

Răzvan Petrescu este artistul care-și adună impresii despre actul creator, fie și într-o formă demitizată. Crede că proza trebuie să fie remarcabilă prin straniețate dar și prin accesibilitate, că nu trebuie să se supună canoanelor consumate și să provoace, dar să nu trimită la modele și influențe.

„Prea târziu” de **Răzvan Popescu** va fi un viitor scenariu pentru filmul cu același nume. Romanul este segmentat în scene dominate de vizual și replică. Acțiunea se petrece într-o localitate minieră unde cadavrele se transformă în brichete de cocs. Urmează o anchetă care dezvăluie răul, urâtul, cenușul, mizeria, tragedia socială.

Alt critic literar consacrat, **Al. George**, scrie și beletristică, „Lumea între amintiri și umbre”. „Casa” închide și deschide romanul: ea este cadrul de desfășurare, marcat evenimential și depozit de informații. O metadescriere întâlnim în romanul „Scriitorul” de **Gellu Dorian**. Narațiunea surprinde prin nuditatea unei confesiuni care ar pune pe gânduri pe orice potentat. Textul evoluează pe două planuri: pe de o parte romanul scriitorului obligat să urmeze calea destinului, pe de altă parte, romanul unor proze scurte.

Câteva momente, schițe, personaje, catastrofe în tabletele lui **Adrian Alui Gheorghe**, adunate în volumul „Titanic Șvaițer”; o carte despre parlament și propaganda electorală. Între baroc și document se află romanul „Cicatricea”, semnat de **Lucian Strochi**. Prozatorul oscilează în

poematic, baladesc, și inserție documentară. Ce semnifică, așadar, „Cicatricea”? Cicatricea ca o rană, ca amintire a răni, cicatricea despre text și subtext, cicatricea ca însemn, ca blazon, ca stigmat, cicatricea ca metaforă a actului scrisului..

La **Nichita Danilov** remarcă aplecarea spre parabolă, fantasticul, absurdul, poeticul/simbolistica, ludicul, elementele care țin de suprarealism și de postmodernism. Prozele din volumul „Nevasta lui Hans” mimează gratuitatea scenelor descrise, destinate unei receptări de tip poetic. Un loc aparte, în volumul semnat de Constantin Dram, ocupă cronica la romanul „Orbitor” de **Mircea Cătrărescu**. Mai întâi criticul a selectat un fragment care-i relevă cultul povestirii, al visului, al halucinației. Aflat sub semnul barocului, textul fascinează, printre altele, prin proustianism. Romanul e considerat o „carte totală, strălucitoare în peisajul poeziei românești”.

Acestea sunt doar câteva din judecățile de valoare care impun o nouă personalitate în critica literară, la sfârșit de mileniu.

IEPURI ȘI ANOTIMPURI

de IOAN STANOMIR

Ediția „Cartea Românească” propune o a doua ediție a **Insemnărilor cultivatorului de măr** (Viața mea la țară) de Petre Stoica. Odată cu această reeditare, cartea își recapătă și titlul original: *cenzura*, își reamintește poetul în „Precizarea” de la început, depistase în etalarea pe copertă a „mărarului” un comportament subversiv; titlul acceptat, „Viața mea la țară”, părușe mult mai cuminte autorităților timpului.

Un poet - cultivator de măr? Cu siguranță, o ipostază departe de poza romantică. După cum jurnalul lui Petre Stoica nu cuprinde nici unul dintre ingredientele tradiționale ale mitologiei sămănătoriste. Gestul lui Petre Stoica de a abandona capitala în favoarea satului Bulbucata (satul natal al lui Ion Dobre/Nichifor Crainic) anticipează retragerea postrevoluționară a autorului, în decorul Banatului natal, la Jimbolia. Așa cum remarca Cornel Ungureanu în prefața la ultima ediție a „Viața mea la țară” (apărută în „Biblioteca pentru toți”), Petre Stoica este marcat de tentația convertirii marginii în centru.

„Viața mea la țară” nu propune o imagine a vieții rurale apropiate de clasicul roman al lui Mihail Zamfirescu. Poetul apare, mai înainte de toate, în ipostază de pionier. Ocupațiile sale sunt dintre cele mai umile (în aparență): cultivă grădina, crește iepurii, supraveghează distilarea rachiului. Ethosul bănățean al scriitorului e prezent în vocația destelenirii - domnia sa înfirmă imaginea clasicizată a poetului ca ființă rebelă și lipsită de spirit practic. Cartea de față (acoperind prin notații intervalul dintre 3 octombrie 1976 și 26 iunie 1977) e un calendar reunind însemnările unui gospodar care-i citește pe clasiți. Travestiul lui Petre Stoica e voltairian - după ce a cutreierat lumea, Candide se reîntoarce în grădină.

Refugiul autorului la Bulbucata, pe malurile Neajlovului, nu e străin de o anumită pedagogie a trecerii prin istorie. Refugiul în ruralitate e o căutare a Raiului lucrurilor obișnuite. A te „deghiza” în grădinar, devine un mod de construcție a destinului, departe de zarva lumii.

Căci ceea ce descoperă Petre Stoica la Bulbucata e o Arcadie ascunsă sub aparențe modeste. Autorul se încapățânează să juxtapună în jurnalul său notații anodine, de trudit al pământului, și fragmente de peisaj. E ca și cum exilul în ruralitate ar fi încercarea de fundare a unei Utopii. Insemnările lui Petre Stoica nu sunt decât aparent o carte de proză - amănuntele cotidiene se acumulează iar și iar în vederea prezizibilului și subminat de apariția unui „alceva”, ținând de transcendent. Satul, pădurea, lunca Neajlovului sunt locuri de revelare a Sacralului. „Zarva lumii” e împinsă în fundal și poetul își recapătă „inocența” privirii: „18 dec. Trei căprioare se opresc în fața mea la o depărtare de numai douăzeci, treizeci de metri. Stăm nemicași și ne cercetăm reciproc. Calme, dispar în desăși continuându-și umbletul prin lumea lor diafană. Trei caligrafii mișcătoare și tot atâtea duhuri silvane. Fericit că sunt departe de zarva lumii.” (Pag. 37). Teritoriul arcadic e populat de fantasmă: îngerii colindă prin roșul măceșelor: „12 nov. Cerul sur, crengile albe, petele verzi de iarbă, roșul măceșelor care mai atarnă de corzile încălcite. Șoaptele îngerilor nevăzuți. Tălângile vacilor. Și negrul ciorilor încrucișându-se peste lunca Neajlovului acoperit cu păcle tremurătoare.” (Pag. 24).

Recăderea în copilărie e precipitată de jocul inocenței; aprilie a adus pe malurile râului o pasăre necunoscută prin părțile locului. Poetul e chemat să răspundă unei fetițe de nouă ani:



„Am în fața ochilor un exemplar rarisim: penaj negru, trup zvelt, picioare lungi de culoare galben-negrie și cioc de ceară roșie, la vârful de un galben intens. Mă văd nevoit s-o dezamăgesc, pasărea mi-e absolut necunoscută. Și ce să-i spun? S-o mint? Clar, fetița așteaptă din partea mea dezlegarea enigmei ornitologice, sunt doar scriitor, nu?” (Pag. 92). Pentru copil, poetul e cel care dă nume lumii; pentru poet, copilul e cel care îl duce înapoi în țara basmului: „Ne despărțim în chip tandru și rămân cu sentimentul că o clipă am trecut prin inima basmului.” (Pag. 92).

Iarna e anotimpul prin excelență al memorării: focul din sobă și tihna amintirilor sunt un topos alecsandrinian pe care poetul îl reabilitează: „Seara așez în soba încinsă pătrate de dovleac turcesc. Copilăria revine calmă și aromată. Aproape că-mi dau lacrimile.” (Pag. 46).

„8 ian. I-am dat primarului un exemplar din „Iepuri și anotimpuri”, proaspăt apărut. Tare mi-ar plăcea să știu ce gândește despre mine...” (Pag. 41). Jurnalul lui Petre Stoica e o „ars poetica”: din lucrul grădinii se naște poezie iar cititorul e invitat să asiste la geneza ei. Finalmente, travestirea poetului în haine de lucru e calea de acces către fabulosul cotidianului: coperta cărții e memorabilă - un autor deghizat ca explorator al grădinii, cu cizme de cauciuc și pulover de lână în decorul pădurii, cu un aer ambiguu, ghiduș - contemplativ. Fundul grădinii încetează să mai aparțină lumii acesteia. Privirea poetului trece dincolo de obișnuitul accesibil omului comun: „26 apr. Fundul grădinii s-a prefăcut într-o pădure fermecătoare, e invadată de păsări și de grave arome sălbatice. Noaptea, din inima ei pornesc amețitoare triluri de privighetoare.” (Pag. 94).

Ritmul vieții e modelat de cel al anotimpurilor; e decelabil în anumite notații un franciscanism nutrit de această regresivitate în natură. Verdele primăverii copleșește pe „cultivatorul de măr”: „Vreme splendidă. Verdele grădinii lucește cald în lumina aurie. Îmi îngrop fața în tufele de liliac înflorit. Mă simt tânăr și drept în viață. Fericirea de a trăi departe de fumuri și vânzoleala orașului.” (Pag. 95).

„Somnul pădurii” în iarnă e opus torporii citadine. Explorările poetului sunt o ocazie de a descoperi acel miracol aflat într-o vecinătate ignorată din pură comoditate existențială: „21 ian. Îmi închei prânzul și mă decid pentru o scurtă promenadă de-a lungul Neajlovului. Pe zăpada vălurită lumina cade ascuțită și aspră, găștele visează pe mal, ici, colo pe răul înghețat aleargă școlari cu patine arhaice prinse cu sfori de cizme din cauciuc. Străbat câmpul fermei și trezesc somnul pădurii. Pretutindeni păsări împenate caleidoscopice, neamuri de păsări ce nu le mai întâlnisem aici. Am obrajii îmbujorați, întreaga mea ființă vibrează.” (Pag. 47). Alături, ochiul lui Petre Stoica e sedus de livrescul bacovian al iernii: „10 dec. Cerul e negru, pădurea e neagră, câmpul e negru - ceva între Bacovia și Trakl. Și umezeală pătrunzătoare. Mă plimb de-a lungul Neajlovului urmărind posomorât apele nămolose, grele de otrava acestui anotimp infam.” (Pag. 33). Fiecare zi, fiecare anotimp adaugă o altă nuanță în caleidoscopul poetului.

S-ar putea alcătui un catalog al viselor lui Petre Stoica - regia onirică amalgamează celebrități și vecini ai poetului într-o textură de suprarealism provincial. Democratismul domnește în acest teritoriu: Thomas Mann se află alături de Coana Firica. Visul cu Thomas Mann traduce exilul într-o cheie gospodăresc-ardelenească: „3 mai. Vis cu Thomas Mann. A poposit la mine după lungi drumuri în exil. Îi atarnă de umăr o desagă de țesătură transilvăneană, în care i-am strecurat o lipie și un pumn de nuci. Zicea că-mi trimite prin poșta, drept revanșă, țigări de foi.” (Pag. 97). Există la Petre Stoica și farmecul „visului cu ochii deschiși”, pe marginea unui drum forerestier. Gogol apare într-un câmp arzând ca în pânzele lui Van Gogh: „îmi iau drept pat trunchiul unui copac la marginea drumului forestier, pe latura câmpurilor. Inchid ochii și curând văd lanuri de orz și ovăz smălțuite cu maci și albăstrele. Din zare se ivește o caleașcă neagră pe capra căreia stă Gogol. Mijesc ochii. Lanurile există la fel ca-n vis. Caleașca, Gogol, lipsesc. Rămân întins și sorb miera luminii ce-mi picură molcom pe buze.” (Pag. 107). Un câmp cu narcise e decorul altei fantezii onirice, concentrată imagistic în maniera lui Magritte: „Treceam peste câmpuri cu narcise, eram în frac și purtam o portocală în palma întinsă. Deasupra pluteau zeppeline. Tabloul de Magritte.” (Pag. 28).

Perspectiva lui Petre Stoica e aceea a unui contemplativ. Mizeriile secolului sunt filtrate prin lentila lui Marc Aureliu sau Camus. „Confortul arcadic” e completat de reflexivitatea filosofică: „Beau ceai de mentă și citesc din Camus, în traducerea lui Modest.” (Pag. 11). Antichitatea e prilejul unei lecturi contemporane: „Milioane de oameni uciși sunt trecuți în contul lui Iustinian. O afirmă Procopius. Cifrele de care vorbește cronicarul s-ar potrivi mai degrabă secolului nostru profund umanitarist. Un citat din Procopius: „în timpul cât a domnit el, tot pământul s-a umplut de sânge omenesc” Mai al naibii decât confraternii Stalin-Hitler!” (Pag. 10).

O întregă etică e rezumată în autoportretul poetului ca grădinar în micul său Eden. Marea istorie e abandonată în favoarea micilor bucurii ale existenței: „Seară idilică. Praf, găște pe Neajlov, voci venind dinspre câmp, depărtate și totuși foarte apropiate, sătenii adunați la bufet. Eu, cu rachiul distilat de mine, singur la masa de sub nuc. Cât de puține îți ajung pentru dreapta bucurie a inimii!” (Pag. 13).

Arcadia lui Petre Stoica e plasată într-un sat ilfovean, în anii socialismului. Există aici delatune și mizerie, există „Cântarea României” și lipsă de speranță. Exilul între iepuri al poetului nu poate opri avansul istoriei - Securitatea e prezentă și aici, interesându-se de sănătatea poetului. Notațiile din jurnal sunt lipsite de idilism: satul tradițional i s-a substituit o comunitate dominată de huruitul difuzorului: „La difuzor: „Stimați auditori din comuna Bulbucata, atențiune, atențiune, stimați auditori din comuna Bulbucata, la ora opt și patruzeci fix începe să ruleze minunatul film Un germen (de fapt: un gentleman ...) în Vestul sălbatec. Vă rugăm să-l vizionați, intrarea generală lei doi cinzeci, este în două serii. Veniți să-l vizionați, nu veți regreta. Este un film american în culori. Culorile sunt excelente, imaginile perfecte, sala foarte bine încălzită. Mâine se rulează un alt film, filmul Fata din Istanbul, vă rugăm să-l vizionați și pe acesta. Veniți cu toții și acesta este un film minunat.” (Pag. 52).

Sfârșitul jurnalului e despărțirea de Eden. Ultimul rând e un citat din Montherlant; lăsând în urmă grădina, poetul se întoarce la uneltele sale, ca și cum le-ar fi abandonat vreodată: „26 Iunie. Bagajele stau pe prispă. Plec în inimă cu un gând de Montherlant, descoperit aseară cu puțin înainte de culcare: „Singura soluție: să crezi opere frumoase. După aceea, fie ce-o fi” (Pag. 115).

Modestia domniei sale e nejustificată. Inclasificabilă, „Viața mea la țară” poate fi apropiată de „Norii” lui Petru Creția sau „Oceanul întors” al lui Radu Petrescu. Ca și acestea, cartea lui Petre Stoica se sustrage comunului literar, intrând în regimul operei de excepție.



ștefan augustin doinaș

Am jucat poker

mai întâi vin ghindele - extrem de ingrate
 asul lor e un comandant de navă care și-a
 vândut ca sclavi mateloții în Insula Paștelui
 dama de treflă are sânul stâng descoperit
 pentru ca valetul să-i pună sfârcul la loc

apoi vin tobele - excesiv de colorate
 care toate au dat vai! în mintea copiilor
 te abandonează când nici nu te-aștepți te
 ajută când nu ai nevoie - regele lor spân
 își ține sceptrul mai bățos decât Ceaușescu

nimic rău despre inimi - este seminția
 celor obligați de vicii puternice să și le dezmintă
 chiar în mijlocul unei partide ochii lor exoftalmici
 reflectă cu fidelitate valoarea mizei îngăduind
 cacealmauă

a patra spiță este bastardă - născută în galbenul
 perfid al primăverii aprilie e luna ei preferată
 aduce câștiguri enorme celor cu dinții galbeni
 și chibiți savanți care citesc cvinte din mâna
 adversarului

Lcând țin în mână cărțile de joc hazardul
 mi se așează-n palmă ca o monedă de aur

însă nu știu niciodată e cap sau pajură
 fața ei de de-asupra „de câte ori vrei să-ți spun
 că tu ai noroc în dragoste?”

într-o zi am jucat poker cu umbra mea
 pe post de șeptar după liturghie însă mi s-a
 făcut rău: descojisem prea multă ghindă

Învierea a început

da - învierea a-nceput demult noi încă
 nu realizăm în Faptă majuscula
 ca niște mici gânganii stricăm făina
 zilelor de mâine amestecând în ea
 tărăța stearpă a zilelor de astăzi și de ieri

numai făina Zilei de Apoi e fără gărgărițe

ia-ți cadavrul și pune-l - cum se cade - în genunchi

Stanțe

ce secol tocmit încheie planeta?
 toamnele-mi transmit în goană ștăfeta

așteaptă! așteaptă! de unde m-așin
 la ultima treaptă mai este puțin

ce nea ce pojar se lasă pe brusturi?
 inocență-jar cât de aprig usturi

ascultă năpraznic sângele-n tumult - de astăzi la praznic
 mai e foarte mult

tot închid deschid o iarnă calină



ascensor în vid
 Balanța declină

foc în jugulară de-acum o să-mi fii
 stea crepusculară plină de stafii

Ceasornicul puterii

am întors ceasornicul puterii masa creatoare
 se transformă-n paranteză dreaptă pot surăde

doar în sutienul unei stele în absența zilei de obidă
 tot accentul meu se pierde faptul

n-are importanță însă-n trenă stă justificarea lui Arcturus

nota biografică-n subsolul morții și cartofii dau în floare

doi pigmei își fac de cap în mine

am întors ceasornicul puterii-n august - luna stelelor pierdute

Cu casa în spinare

sculele unei meserii detestabile sforăie-n jurul meu
 ceremonios creionul îmi cedează intrarea
 în pagină cu ochelarii sufletului mi-am cocoșit
 nasul o rană pe cerul negru al gurii puiază
 versuri de pomină

Sfântul Francisc în zdrențele unui sonet al meu
 ar putea fi cercetat în Inchiziție

unelte de tortură unelte-jucării praful unei
 sensibilități refulate

când voi pleca am să mă retrag ca melcul
 cu atelierul lor în spinare

Cauza războaielor

toate războaiele izbucnesc din cauza unor traduceri greșite
 lumea este un palimpsest: răzuiește-i greșelile
 și vei descoperi voința Domnului scrisă
 într-o limbă pe care despoții se fac forte s-o traducă-n
 jargoane moderne

n-are rost să înlocuiești virgulele cu semne de întrebare
 n-are rost nici să schimbi pe aici cu dincolo - călugări
 hirsuți au fost îndelung torturați fără să divulge originalul
 războaiele sunt falsa traducere a voinței lui Dumnezeu

PENTRU ADEVĂR

de ALEXANDRU GEORGE

Într-un moment în care vâlva stârnită de publicarea, mai completă dar nu integrală, a **Jurnalului** lui Mihail Sebastian s-a atenuat considerabil, apare un text similar ieșit de sub pana unui camarad al acestuia de generație, Pericle Martinescu, autor cu precocitate al romanului **Adolescenții din Brașov** (1936), al unei plachete de versuri în 1941, el, doar prin anii 70, reapărând în vitrina editorială cu aceeași parcimonie. Scriitorul a străbătut lunga noapte comunistă despre care referă în cartea sa, cu dificultăți și accidente dar într-o formă specială: a fost în sistem, martor colateral dar apropiat, al multor întâmplări ce au scăpat omului obișnuit și aceasta pentru că după 23 august 1944, fiind funcționar la nu știu ce oficiu de presă, a fost făcut automat membru al partid și nu va fi exclus decât mai târziu. Așas și după aceea „colaborator” în felurite moduri în sistemul editorial, făcând corecturi și stilizări de traduceri din te miri ce autori; a trăit din expediente, mici ajutoare, pe care Fondul literar de atunci le distribuia cu multă zgârcenie, doar celor care „aveau activitate”. Așadar, Pericle Martinescu a asistat (fie și pasiv) la ședințe, unde se dezbăteau gravele probleme în stilul epocii, înfrângându-și oroarea și dezgustul, dar neomițând să consemneze, cât a putut, în paginile pe care acum le dedică publicării. Caracterul lor de autenticitate este indeneșabil, chiar dacă uneori își va mai fi corectat vreo impresie și nuanța vreo judecată.

Cum spuneam, **7 ani cât 70** întregeste, fără însă a împlini, imaginea nenorocirii pe care câte un scriitor român a trebuit să le suporte, după ce preluatul lui M. Sebastian făcuse același lucru despre epoca dictaturii carliste, a celei antonesciene și a zorilor tiraniei comuniste. Cartea lui Pericle Martinescu începe cu ianuarie 1948 și merge până în 1954, epoca următoare morții lui Stalin. Epoca este bine aleasă eu însumi am propus-o astfel delimitată, în numeroasele mele referiri la trecut. Ea spulberă falsa imagine a „obsedantului deceniu” pe care a pus-o în circulație M. Preda și a fost adoptată (de aceea) de foarte mulți. Nimic semnificativ nu s-a petrecut în România într-un spațiu de timp care ține un deceniu calendaristic, așa cum apar lucrurile în schemele lui Al. Piru. Anii cuprinși în jurnalul lui Pericle Martinescu sunt cei mai sinistri din întreaga istorie culturală a țării: instaurarea monopolului absolut al Partidului comunist, dirijarea spre scopuri exclusiv propagandistice, vânarea greșelilor ca niște crime împotriva statului, denunțarea lor promptă, sancțiuni fără milă. Dar și recompense, salarii exorbitante, reclamă nerușinată, premii cu o valoare care în epocă păreau amețitoare. Autorul jurnalului nu a beneficiat de acestea, dar a trăit într-o lume de astfel de fericiri, și asta face marele preț al mărturiei sale, despre care vedetele regimului,

de la M. Beniuc și Zaharia Stancu până la Dan Deșliu și Nina Cassian, nu pomenesc, deși e greu de crezut că le-ar fi uitat.

Nenorocirea aceasta care s-a abătut asupra literaturii românești și pe care Mihail Sebastian o dorea (într-un moment, să admitem, de inconștientă) a dus la anihilarea acestei literaturi din care nu se reține în acei ani nici o operă frumoasă, de natură să intereseze și acum cititorul altminteri ca o curiozitate a epocii. Consemnările lui Pericle Martinescu reprezintă cel mai bun reper pentru a înțelege acest dezastru și mecanismul său de producere. Societatea românească a fost „pedepsită” pentru ușurătatea sa din timpul războiului și neparticiparea ei la suferințele celor persecutați de naziști (deși după anumite socoteli, noi am pierdut atunci cam jumătate de milion de oameni...).

Din punct de vedere documentar, această carte de consemnări, de observații și mici gesturi de revoltă, reprimare, dar și plină de anecdote care circulau în straturile cele mai variate, se impune cu mult peste problemele „artistice” și cele de ordin psihologic pe care romancierul din generația „trăiristă” le-a întâmpinat. Viziunea sa limitată, dar „din lăuntru” este un lucru nou, diferențind cartea de celălalt document cam tot de atunci, jurnalul Aliciei Voinescu. Sper că tot acest triptic, operă a unor scriitori despre care cred că nici nu s-au cunoscut personal, va dezmetici pe mulți, dintre cei care mai cred în virtuțile unei anumite literaturi „de curaj”, din care încearcă, prin contrafaceri patentate, să „descopere” epoca.

În ceea ce mă privește, fiind unul care pot urmări cu amărăciune și dezgust toată această realitate, pe care în paralel și în afara vieții literare am străbătut-o, nu mă pot reține de la o operație pe care mi-o impune tocmai situația de scriitor. S-a întâmplat să parcurg paginile lui Pericle Martinescu taman în momentul când făceam corectura romanului meu **Seara târziu**, pe care sper să-l pot oferi curând cititorilor în ediția a II-a, întregită cu aproape jumătate din total, pe care mi-a scos-o cenzura în 1988. Romanul se alcătuiește din însemnările zilnice ale unui tânăr intelectual în regimul comunist, în perioada de „dezgheț” pe care cu toții am crezut-o mult mai amplă și mai durabilă decât a fost și care numai sub anumite raporturi a luat sfârșit la sfârșitul anilor 50. Deci nu e vorba de aceeași epocă, și nici de aceeași mentalitate, eu nu aveam nici un contact cu mediile literare și nici măcar cu literatura ce apărea pe atunci. Însemnările mele, și deci acelea ale omului care va deveni eroul meu, nu privesc politica și nici măcar evenimentele zilei, de la care, în treacăt fie spus, nici nu așteptam ceva bun. Dar am fost scutit (ori m-am scutit singur) de a trăi umilinte de felul celor care străbat toată cartea lui Pericle Martinescu. Iată numai un exemplu:

„13 noiembrie 1949. Am fost chemat la **Vatra** (de fapt: **Viața**) românească pentru niște «mici» modificări la articolul despre Eminescu. Articolul a fost citit de Paul Georgescu, responsabilul colectivului de critică al revistei, care mi-a spus să introduc în unele locuri pasaje mai «tari» - și eu care crezusem că am fost prea tare cu Maiorescu, de pildă! Articolul i-a plăcut: critic, combativ, cu multe date - totuși a simțit unele rezerve, unele ezități - trebuie să recunosc că le-a simțit tocmai acolo unde le-am avut, invitându-mă să fiu mai **direct**. A stăruit să introduc modificările chiar în fața lui «fiind foarte simple». Le-am făcut cu sentimentul că îmi semnez propria condamnare morală. Am abdicat! mi-e rușine, mi-e scârbă de mine însumi” (p. 94). Apare însă încă un cerber, Nicolae Moraru, care mai pretinde alte schimbări și descoperă în articol... antisemitism. Și așa mai departe.

Totuși, dincolo de oroarea pe care mi-au pricinuit-o atâtea lucruri odioase și pe care în bună măsură le uitasem, sunt și momente în care am intrat pe deplin în rezonanță cu ceea ce comunică acest jurnal; e vorba, de pildă, de momentul morții lui Stalin, care a produs o bucurie generală, mai puțin însă la vârf, căci Gheorghiu-Dej și banda sa fuseseră căftăniți de răposat și lucraseră numai în vederea câștigării simpatiei marelui tiran. A fost o bucurie generală, inclusiv printre cadrele Partidului, excelent surprinsă de P.M., și faptul trebuie semnalat pentru că mi-a fost dat să citesc, mai acum câțiva ani, un text aiuritor al unui strălucit eseist, care nu a apucat evenimentul dar care „știe” că „românii” au ieșit cu milioanele atunci pe străzi ca să plângă...

Un altul ține de alegerea lui D. Eisenhower ca președinte al SUA; nu pot să uit ce speranțe nebune ne-am pus în eveniment, cum am ascultat toată noaptea la un prieten emisiunile, foarte bruiate, americane pentru români, care dădeau etapele duelului din oră în oră. Spre dimineață, când înfrângerea lui Adlai Stevenson devenise clară, am ieșit un grup (care am fi putut fi arestați, mai ales că eram cu toții tineri) și ne-am prelungit fericirea pe stradă cu toată inconștienta. Inconștientă într-adevăr, deoarece Mântuitorul așteptat nu a mișcat un deget întru eliberarea Estului, la care se vede acuma că între anumite limite, rușii erau dispuși, și același lucru l-a făcut și W. Churchill, revenind la putere. Pericle Martinescu nu mai notează și dezamăgirea ulterioară pe care a trăit-o societatea românească, și care va culmina cu Acordurile de tip München, care vor avea loc la Geneva ceva mai târziu.

Cartea sa este o cronică foarte exactă a evenimentelor de atunci, ea e scrisă vizibil „pentru alții”, cărora li se adresează direct, nu respectă modalitatea jurnalului intim, cu atât mai puțin nu se pune pe sine între oglinzi paralele, precum mult mai tânărul Radu Petrescu, acela care exclude programatic din preocupările sale Istoria. Nu e vorba așadar de un document psihologic, ci de unul care oglindește cu maximă exactitate și justă cumpănire a situațiilor, ceea ce au trăit mulți, lucruri despre care aproape că nimeni nu se mai ostenește să vorbească, dintre supraviețuitorii, totuși numeroși.

UN ROMB DE CER

de VICTORIA COMNEA

- **N**-am să uit niciodată luna aceea nenorocită! Orezul părea că nu se va mai termina niciodată. În fiecare zi, la aceleași ore, mâncam orez. Atât. Doar când și când, în vreo zi de mare sărbătoare reușeam să mănâne orez asezonat - îți place ritmul acestui cuvânt? - cu un pic de imaginație. Cred că realizezi ce tristețe mă năpădea dacă, Doamne ferește, găseam săculeții imaginației risipiți la întâmplare și goi. Ei bine, într-una din acele zile de mare transparență interioară, atunci a sclipit deodată ideea unui roman, așa, ca o melodie cu multe note sinilii-azurii, un veritabil *roman blues*. Exact pe gustul meu! Știi că nu mi-au plăcut niciodată mângălelele zgomotoase sau efectele macabre.

Bunica și-a lăsat capul pe spate rezămându-l de tăblia patului. Colțurile gurii i s-au ridicat trăgând după ele pliurile de riduri. Bucuria ei cea mai mare era să surprindă apariția diverselor idei de romane. Uneori, atunci când avea chef, mi le povestea, deși întotdeauna aveam senzația că, dincolo de cele împărtășite, rămânea ceva, care, din păcate, nu mai încăpea în cuvinte.

- Te întrebi probabil, a continuat ea, cum ar putea exista o idee ca o melodie, care nu face zgomot dar poate fi văzută și auzită cu sufletul? La anii mei, ar fi greu să-ți explic, dar uite că ideea - și aici bunica și-a înclinat de câteva ori capul împușinat, ajuns la dimensiunile unui cap de copil - ideea putea să existe în acest fel, o puteam vedea și, crede-mă, era fascinantă. O, cât de fericită am fost! Da, bine că s-a întâmplat așa, pentru că orezul, după cum îți spuneam, parcă nu se mai termina. Iar eu, biata de mine, ajunseseam să mă simt profund asiatică; dar știi, până-n bietecele mele... Și s-a folosit de un gest care sugera evacuarea printr-o anumită parte a spatelui. Vai, vai! Ce adevăr penibil! Dar e și acesta un adevăr, nu?

- Și ai scris?

- Să fi scris adevărul?

- Nu despre adevăr te întrebam eu, Buni, ci despre roman.

- Aaa!... Te interesează dacă m-am apucat de scris?

Se juca. Încă îi mai plăcea să se joace. Mă uitam cu plăcere la ea. Mi se părea că arăta cu mult mai tânără. Aproape un copil. Și chiar era, deși călca pe o sută nouă ani.

- După tine, orice idee ar trebui să fie preschimbată degrabă într-o sclavă. Nu, belea mică, ideile sunt libere și așa este bine să rămână. Trebuie doar să fii atent, să le admiri și să le lași apoi să-și urmeze propriul lor drum.

- Deci, după părerea ta, Buni, bătrânul Will a greșit amaric.

A năpădit-o răsul, un răs de copil mic, apoi tusea, o tuse uscată de om bătrân.

- Nu, el nu. De greșit au greșit doar shakespeareofanii. Ei uită întotdeauna că ideile nu aparțin nimănui și că ele ne fac doar

onoarea de a se lăsa când și când admirate; uită, mai ales, să fie atenți și umili ca să li se îngăduie să scrie, așa cum i s-a îngăduit lui Will și, poate, altora. Nu, categoric nu!... Pentru ce să fi scris eu un roman? Mie mi s-a permis doar să-l văd. Mie mi s-a îngăduit doar să-l admir, nicidecum să-l scriu.

Și mă cerceta cu ochii ei verzi-albăstrii ca două perle transparente de lumină, cum au doar unele pisici negre.

- Buni, dar nu mi-ai spus tu ceva mai devreme că ți-a venit ideea unui roman?

- Fals! protestă ea cu o intensitate periculoasă pentru fragilitatea trupului ei. Vezi că n-ai fost atentă!... Eu am spus: *a sclipit*. Am spus sau n-am spus așa?

Recunosc că așa ai spus, dar nu prea văd diferența.

- Delicioasă pacoste! Că nu vezi diferența,



mai treacă-meargă, dar tu nu vezi nimic niciodată. Păcat!... Ești mai proastă decât te știam eu până acum.

Și iar a început să tușească. De data asta însă ceva mai tare decât înainte, dar îmi păstram totuși speranța, pentru că ea nu fusese niciodată genul de femeie slabă, copleșită de ani sau învinsă de viață. Nu. Bunica Serena era cea mai trăsnită ființă pe care mi-a fost dat s-o cunosc vreodată în viața mea. O credeai moartă și, ca prin minune, se ridica deodată în picioare și declara că se duce să se plimbe sau să înnoate lacul din apropiere sau, așa cum s-a mai întâmplat câteodată, să se lanseze cu parașuta din turnul parașutiștilor de la marginea orașului.

O pornea pe jos sau cu mașina, deși nu avea permis de conducere. Buni disprețuia total examenele de șoferi amatori, pentru că le considera stupide. „Din moment ce știi să conduc bine orice fel de mașină, nu văd de ce trebuie să vină altcineva ca să-mi permită să fac sau să nu fac ceea ce știi deja să faci”. A fost de nenumărate ori amendată și chiar arestată, dar a refuzat categoric să-și ia

permisul. Orașul nostru era la urma urmei destul de mărunț, așa încât polițiștii au sfârșit prin a se împrieteni cu ea. O întâmpinau cu mâna la chipiu, dar nu în felul în care-și salutau de obicei superiorii, ci fluturată destul de echivoc pe lângă cozoroc. Parcă ar fi vrut să spună: „Ești tu nițel nebună, dar și foarte simpatică”.

În viața ei, bunica Serena a trecut prin aproape toate profesiunile, meseriile și sporturile cunoscute. A fost profesoară de literatură, membră într-o expediție pe Amazon, contabilă, patroană, dactilografă, editoare, tehnoredactoare, traducătoare, soră medicală, decoratoare, fotografă, lector universitar; a fost zugrav și instalator, electrician și încă multe altele pe care le-am uitat. A practicat mulți ani alpinismul, înotul și parașutismul, a fost maratonistă, trăgătoare cu pistolul și cu arcul mare... Cine și le-ar mai putea aminti pe toate? Cred că nici ea.

Important a rămas doar faptul că Buni s-a mișcat cu ușurință în fiecare dintre aceste ocupații sau activități sau simple hobby-uri. Întotdeauna a muncit cu plăcere chiar dacă unele dintre ele reprezentau în fapt căderi spectaculoase generate când de oameni mărunți și invidioși, când de cutremurele politicii interne sau internaționale.

Ceea ce însă n-a îndurat cu plăcere bunica a fost căsnicia. Noroc că n-a durat prea mult. Bunicul era opusul ei, un om lipsit de vitalitate, șovăitor și ipohondru. A avut totuși tactul să se retragă înainte de a declanșa o catastrofă în viața bunicii. A murit redându-i astfel libertatea, la care ea n-a mai renunțat niciodată. „Bărbatul meu, săracu”, rău s-a mai păcălit când m-a luat de nevastă”, obișnuia să glumească ceva mai târziu bunica.

Iar o auzeam tușind. Avea o tuse uscată, pe care se căznea să și-o stăpânească, fiind convinsă că tusea „va înțelege” până la urmă cine-i era stăpânul și va înceta s-o mai supere. Dacă aș fi încercat să aduc vorba despre medicamente, m-ar fi acuzat că-i „încurajez” tusea la nesupunere. Nu-mi mai rămânea decât să mizez cu toată blândețea în glas pe factorul surpriză.

- Hai, Buni, termină cu tusea asta! Recunoaște că vrei doar să mă impresionezi. Adică, vezi Doamne, ar trebui să-ți respect vârsta matusalemică, să dau din cap și să ope spate la fiecare părere de-a ta.

Bingo!... S-a liniștit imediat și perlele ei și-au revărsat lumina lor catifelată pe fața mea. Simțeam că ceea ce-i spuseseam picase drept în miezul inimii, dar nu m-a lăsat să savurez mica mea victorie.

- Așa încât, belea mică, ideea nu mi-a „venit”. În viață e bine să nu pierzi niciodată nuanța.

Perdelele își desenau florile albastre pe obrazul ei făcându-l să semene cu un porțelan chinezesc. Și-a rezemat din nou capul de tăblia patului, un pat mare din lemn de mahon cu motive indiene frumos sculptate, a închis ochii și abia după câțiva timp, după ce începusem să cred că adormise, a reînceput să vorbească. Dar vocea îi suna destul de ciudat. Parcă mi-ar fi vorbit altcineva.

- Femeia avea ochii de lumină... Cozile lungi și castanii i se răsuceau pe urechi ca două cochilii de melci marini și aveam impresia că ea asculta mereu o melodie. Pe cap, purta un văl din petale de crini sălbatici și o coroană înaltă. O pană ca un nor albăstriu îi lumina obrazul cuprins de un extaz melancolic. În jurul gâtului avea un șirag încheiat cu o cruce de Malta, totul numai din safire rare de Ceylon. Arătătorul de la mâna stângă i se odihnea pe

piept, în dreptul inimii, iar în mâna cealaltă ținea un fir de trandafir cu bobocul abia desfăcut. Dar nici cozile, nici coroana, nici șiragul din safire rare de Ceylon, nici chiar gulerul din hermină care-i mângâia umerii goi nu reprezentau, în fond, ceva deosebit. Doar dacă-ți coborai privirea ceva mai jos de umeri, abia atunci remarcai un lucru cu adevărat neobișnuit: *femeia nu avea trup*. Mijlocul părea să-i fie străbătut sau chiar tăiat de o oglindă, în care se răsfrângea partea de sus, astfel încât, indiferent de poziția ei în spațiu, *femeia se putea vedea mereu pe sine*. Însă chipul răsfrânt de acea oglindă, care rămânea invizibilă, deși semăna cu cel de deasupra, nu era totuși identic cu aceasta din urmă, de parcă le-ar fi răsucit cineva. Mâna care se odihnea pe inimă, în imaginea răsfrântă ridica trandafirul iar mâna care ținea trandafirul, în imagine se odihnea pe inimă. Erau, ce-i drept, două chipuri identice, dar fiecare privea într-o direcție opusă celuilalt. Un șal de mătase ascundea oglinda și una cele două chipuri ca într-un romb de cer. El, romb, era de fapt singurul element care restabiea întregul și mă făcea să cred că cele două femei sau cele două chipuri aparținând unei singure femei sunt la fel de vii, ascultă aceeași muzică și trăiesc concomitent același extaz melancolic, deși, dacă mă gândeam bine, numai unul singur te exista a avea. Dar care?

Ascultam vocea care nu-i mai aparținea bunicii mele și, în același timp, mă întrebam dacă nu trăiam împreună un vis și dacă nu cumva visul se povestea folosindu-se de buzele bunicii, așa cum se mai întâmplase cândva cu stră-străbunica mea sau bunica bunicii mele.

Fusese toată viața o femeie care călcuse cuminte pământul și totuși, cu câteva ore înainte de a închide ochii pentru totdeauna, de față fiind întreaga ei familie împreună cu bunica mea - pe atunci, doar o fetiță cu lacrimi în ochi - bătrâna a început dintr-o dată să vorbească și să spună lucruri dintre cele mai scandaloase: „Să fie doar jumătatea bărbatului?... Nu cred. N-are nici barbă și nici... alte chestii... Să fie doar animal?... Nici asta nu cred... De ce s-ar însoți bărbatul, porumbelul ăsta neajutorat, călător și vanitos până-n pânzele albe, cu un animal?... Și apoi animalul, ce-ar face, n-ar putea fi acuzat de feminism exacerbat. El, animalul, poate să-și abandoneze familia ca să trăiască viața pe care simte că trebuie neapărat s-o trăiască... Femeia însă *nu are voie*... De ce?... Cine complică în mod inutil lucrurile?... Bărbații?... Femeile?... Sau orgoliile mărunțelilor?...”

Vorbele ei n-aveau nici o legătură nici cu propria ei viață, nici cu cei prezenți. Fusese o știe model, nu-și părăsise niciodată copiii iar pastorul vorbea întotdeauna despre ea cu mare respect în predicile lui moralizatoare. Dar dacă toate acestea o făcuseră sau nu fericită, nu știa nici nu dorea nimeni să afle.

Surprinzătoare era și vocea pe care o auzeau și care - toți cei prezenți căzuseră de acord asupra acestui amănunt - nu-i mai aparținea muribundeii.

Dar poate că totul nu fusese decât o invenție de-a bunicii mele iar acum mă prinsese, fără să-mi dau seama, într-unul dintre cele mai îndrăgite jocuri de-ale ei, un amestec de real și ireal, de fapte trăite și imaginate. Acest gen de jocuri mă determinau să revin întotdeauna cu drag la bunica și să mă despart cu mare părere de rău de ea.

Perspectiva unei vieți lipsite de prezența ei benefică mă înspăimânta. Dincolo de mirajul cuvintelor, dincolo de „piperul” dialogului

nostru exista bucuria de a fi „beleaua” ei favorită. Bunica era pluta mea de salvare în valurile vieții care mă ridicau sau, dimpotrivă, mă târau necruțătoare în adâncuri. Moartea ei ar fi însemnat pentru mine o pierdere pe care nu mă simțeam în stare s-o suport.

Mă uitam din ce în ce mai îngrijorată la bunica. Își ținea mâinile băgate sub cearceafuri și nu-i puteam vedea decât capul împuținat, ochii închiși, trăsăturile imobile, fruntea perfect întinsă, pe care șuvițele de păr desenau câteva semne albe de întrebare. Pentru o clipă, am fost convinsă că nu mai respiră. Dar, din fericire, a început din nou să vorbească și, chiar dacă vocea nu-i mai aparținea, fiecare cuvânt avea pentru mine valoarea unei izbâni nesperate asupra morții.

- Nu, nu l-am putut iubi... Am iubit romb, de cer, locul meu dintotdeauna și pentru totdeauna din univers... Fiecare om îl are... El însă nu l-a văzut niciodată... Asta mi-a trezit uneori mila, nicidecum iubirea.

Cred că se referea la bunicul. Într-adevăr, el n-a reușit niciodată să guste viața și a murit cu convingerea că nevasta lui avea mintea ușor sau de-a binelea scrântită.

- Sărmana mea viața sublimă!... Câte n-am făcut!... Câte *nu* am făcut!... Dar ce m-aș fi făcut, dacă n-ar fi existat acel romb minunat?... Fără el, aș fi fost doar praf și pulbere...

Așteptam să mai spună ceva, dar bunica tăcea, ba chiar mi s-a părut că încetase să mai respire. Am închis ochii și m-am rugat cu disperare pentru viața ei.

- Văd că poveștile mele te-au adormit de-a binelea. Dar ce-i cu tine, belea mică? De ce plângi?

Buni mă privea din nou și tot ce mai era viață în ea se adunase în perlele verzi-albăstrui ca să-și reverse lumina și căldura în sufletul meu. Capul mi-a căzut peste ea, dar n-am mai simțit-o și am înțeles că nici trupul nu-i mai aparținea.

- Buni, să nu mă lași! am strigat înspăimântată.

- Belea mică și nevăzătoare, chiar crezi că te voi lăsa?... Oare nu ți-am spus niciodată de câte ori am murit?... Nu ți-am spus cât de mult te iubeam chiar și atunci când muream?... Moartea este întotdeauna mai văzătoare și mai iubitoare... Ah!... Mi-e teamă că iar n-ai înțeles nimic... Eh!... Asta e!... Vei primi în curând un fel de scrisoare... Sper că vei înțelege tot ce trebuie să înțelegi... Sper!...

Și a început să rădă cu râsul ei de copil, în timp ce perlele verzi-albăstrui cădeau, se îndepărtau, părăsind-o pentru totdeauna.

Peste două săptămâni, reveneam plină de tristețe în apartamentul meu. Am deschis ușa cu teancul de ziare și reviste pe care-l luasem din cutia poștală în brațe. M-am lăsat obosită într-un fotoliu, fără să-mi mai scot nici treniul, nici bascul, și priveam teancul risipit de jur-împrejurul meu. Un morman de minciuni, crime și schimonoseli... Aceasta era lumea în care trăiam și care zăcea acum cu totul nefolositoare și neputincioasă la picioarele mele, pentru că ea nu mă putea împlini, nu mă putea bucura, nu mă putea încuraja așa cum reușise bunica mea doar cu o privire, cu un zâmbet sau cu o simplă atingere de petală a degetului ei arătător pe fruntea mea...

Am izbucnit în hohote de plâns când am realizat că nimeni nu posedă acel *ceva* care palpita mereu în preajma bunicii, care înmiresma întotdeauna miezul relației noastre iar spaima născută de dimensiunile golului căscat după moartea bunicii mi-a zdrobit fără

Artur Porumboiu

(Luceafărul, nr. 17/1998)

Amurgul mă urmărește

Amurgul mă urmărește și fiscul de când am început să scriu de fapt de când să public. Riscul mi l-am asumat mai târziu. Pe diverse căi mi se spune: „Foarte curând te vom prinde” acuma pe bune ce să mai fac, ce pot vinde? Or să mă ia din toate părțile îmi vor lua cărțile pixul, stiloul și guma și nu știu cam ce reacție (lăsând deoparte gluma) să am împotriva lor când aud îngerul păzitor din redacție: sfortt, sfortt, sfortt...

Lucian Perța

milă inima și bruma de speranțe pe care mi le făcusem în legătură cu viața mea.

Plângeam și căutam cu disperare scrisoarea ei prin teancul de la picioarele mele. Am căutat însă zadarnic și, resemnată, mi-am spus că poate fusese doar ultimul joc al bunicii.

Pantofii mă strângeau, așa că i-am aruncat. Am aruncat și bascul și treniul și m-am îndreptat spre baie, dar ușa întredeschisă a bibliotecii mi-a amintit că, la plecare, lăsasem calculatorul deschis pentru obișnuitele mesaje prin Internet. Primisem într-adevăr câteva. L-am citit repede pe cel din India, o invitație la un congres de istoria filosofiei, apoi pe cel de la un vechi coleg de facultate care dorea să mă revadă, dar ziua sosirii lui în orașul meu trecuse deja, apoi...

Apoi m-am trezit într-o dimensiune magică... Cozi lungi și castanii răsucite ca două cochilii de melci marini... Un vâl din petale cu crini sălbatici... O pană ca un nor albăstrui... Șiragul încheiat cu o cruce de Malta, totul numai din safire rare de Ceylon... Arătătorul mâinii stângi indicând inima... Un fir de trandafir cu bobocul abia desfăcut... Același extaz melancolic, aceeași *femeie fără trup* cu mijlocul tăiat ca de o oglindă și același romb, un minunat romb de cer venit să întregască... Dar totul înrâmat în chenarul unei simple cărți de joc.

Valetul și regele care însoțeau dama de treflă îmi zâmbeau încrezători pe sub mustățile lor răsucite fin și mi-am amintit că, în tehnica ghicitului, orice figură „se citește” ținând cont de masla ei. Cele trei cărți de joc de pe ecranul calculatorului vorbeau despre o femeie cu gândul și cu inima ei îndreptate spre mine.

Ei bine, după ce am reușit să „citesc”, abia atunci s-a întâmplat ceva care mi-a schimbat total starea de spirit. Ochii damei de treflă au sclipit, da, *au sclipit* și, în valul de bucurie care-mi băntuia inima, am regăsit perlele verzi-albăstrui ale bunicii Serena.

CĂRȚI NOI DESPRE EMINESCU

de GH. BULGĂR

Într-un moment în care se pot citi opinii contestatate și sugestii de reconsiderare critică într-un spirit violent negativist la adresa lui Eminescu, opinii formulate stupefiant de autori care își zic singuri „scriitori”, dar de care cititorii nu au putut să-și facă vreo părere, pentru că „opera” lor nu există (sunt nuli sub raport literar), au apărut recent o serie de cărți noi asupra diverselor aspecte ale creației lui Eminescu, cu dovadă că această operă continuă să se afle pe treapta cea mai înaltă a valorilor spiritualității românești, așa cum au văzut-o, de mai mult de un secol, cele mai dotate, mai exigente, mai competente personalități ale culturii naționale, de la Maiorescu la Iorga, Sadoveanu, Arghezi, Ibrăileanu, Călinescu, Vianu; - toți au folosit superlative pentru gândirea și arta poetică a lui Eminescu. „Dilema” a găsit un grup de tineri contestatari care și-au împrăștiat termenii lor negativi fără ezitare, pentru a rosti vorbe goale, de anulare a creației eminesciene: meditația lirică a poetului ar fi fără consistență iar arta lui expresivă fără vreo valoare, în totul - scrisul lui Eminescu „este nul”. Reacția contra unor aserțiuni gratuite și nesocotite, de acest fel, a fost vie, argumentele valorii în ochii oricărui cititor de bună credință fiind prea evidente, prea bine simțite ca să mai fie nevoie de analize noi, altele decât s-au făcut și se mai fac azi, continuu, dacă ar fi să luăm în seamă numai cele 58 de volume apărute până acum în colecția excelentă „Eminesciana” a Editurii Junimea de la Iași; o bibliotecă adevărată în jurul și pentru opera lui Eminescu.

Consemnăm în continuare un șir de cărți care mențin în actualitate opera literară majoră a culturii noastre, începând cu a menționa, în mod special, excelenta inițiativă a Editurii Lucman care a tipărit în condiții grafice excelente **Poeziile** lui Eminescu, ediția îngrijită demult (1930, ediția II, 1941), de G. Ibrăileanu, apreciată de editorii urmași pentru acuratețea textului (reprodus cu fidelitate după „Convorbiri literare” și „Familia” unde Eminescu și-a tipărit mai întâi poemele sale), cu grija editorului vechi de a estompa unele forme excesiv regionale (ale graiului moldovenesc), cum au făcut-o Poetul însuși la maturitatea deplină a creației sale. Editura de azi, citată mai sus, pune în fața volumului mențiunea că „Își afirmă înalta prețuire față de creația eminesciană prin reeditarea acestui volum apărut în anul 1941 sub îngrijirea lui G. Ibrăileanu și ilustrat de A. Brătescu-Voinești”. Evident, este reimprimat cu tehnica de azi a copierii exacte, a facsimilării, ediției a doua a lui Ibrăileanu, apărută postum, în condiții grafice superioare cu prefața criticului și cu frumoasele ilustrații ale lui Brătescu-Voinești, mare admirator și el al lui Eminescu. Volumul de față este splendid și face cinste artei editoriale de azi, este pe măsura conținutului operei de seamă a literaturii noastre, în fruntea căreia se află Eminescu. Orice ar zice contestatarii improvizați, dintre care unii mărturisesc că nici nu l-au prea citit pe Eminescu, sunt grăbiți să critice, total negativ, creația sa. Paginile lui Ibrăileanu, precedând analize majore, de substanță ale lui Perpessicius și Călinescu, ca și conferința excelentă a lui Arghezi de la Ateneu, în primăvara lui 1943, la care am asistat fiind student la Litere, sunt o replică de autoritate la aserțiunile deplasate ale

preținșilor critici de azi cărora nici un cititor de literatură nu le dă atenție, în vreme ce continuă să apară cărți despre marea creație eminesciană, cărți documentate, erudite, în spirit obiectiv, nu simple vorbe aruncate în grabă în paginile tolerante ale unei publicații culturale, generoasă și față de colaboratori care compromit.

Adrian Voica, după ce a publicat în 1996 frumoasa carte **Etape în afirmarea sonetului românesc** (Editura Universității „Al. I. Cuza”, Iași), cu trei capitole esențiale: Eminescu, Mihai Codreanu, V. Voiculescu, ne oferă acum **Versificație eminesciană** în colecția „Eminesciana” (Editura Junimea) o carte de analize aprofundate a tehnicii versificației, a prozodiei lui Eminescu, începând cu „Structura sonetului eminescian” unde, spre deosebire de cercetătorii anteriori A. Voica, e de părere că „Eminescu a scris 33 de sonete. Dar cifra nu este definitivă, exprimând un punct de vedere”. (p.



10) Studiul documentat, aprofundat mai ales asupra unor probleme fundamentale ale lui Eminescu, rectifică și completează cercetările anterioare asupra versificației eminesciene, polemizând cu unii eminescologi de prestigiu precum Perpessicius, L. Găldi (**Stilul poetic al lui Mihai Eminescu**, 1964), Alain Guillemlou (**Geneza interioară a Poeziilor lui Eminescu**, Paris, 1963, în românește de Gh. Bulgăr și Gh. Pârvan, col. „Eminesciana”, 1977), și cu autorii celor două ediții de **Sonete** eminesciene: Petru Creția și V. Boieriu (1991 și 1995). Un punct de plecare fundamental al structurilor prozodice, în evoluția lor, cercetată în succesiunea variantelor, este „Armonia ca principiu existențial și poetic” la Eminescu; în sensul acestui principiu primordial este studiată structura prozodică a **Lucafărului** în patru capitole substanțiale, incluzând și dezbaterile diferențelor dintre versiunea apărută în „Almanahul” de la Viena, primară, și cea din ediția principeps Maiorescu, mai scurtă, cum se știe. „Probele noi din dosarul **Lucafărului** sunt de un interes aparte, chiar dacă finalul acestui capitol poate surprinde: „Spre Maiorescu n-ar trebui să se îndrepte (în acest caz) umbra nici unei contestări. Pentru că el n-a intervenit activ, ci doar a sugerat acele prefaceri pe care, în cele din urmă, spiritul creator

eminescian și le-a însușit, dându-i astfel dreptate. (p. 130) Credem însă că eminentul prim editor nu a „sugerat”, ci efectiv a operat modificări, în spiritul eminescian al variantelor potențiale, fără a da vreo explicație intervenției sale, nevalidată însă de editorii Poetului, care se orientează după textul autentificat cert de Eminescu prin forma încredințată personal „Almanahului” de la Viena, în primăvara lui 1883. Celelalte capitole ale cărții aduc analize subtile și instructive la arta versurilor din **Pe lângă plopii fără soț** („O surpriză parodică”), **Glossă, Și dacă, Peste vârfuri, Doina**, din ciclul inspirat de folclor („Fascinația unui mit”), din **La steaua și Mai am un singur dor** cu variantele sale. Citind capitolul despre **Glossă**, ne-am amintit - pentru că în cartea de față sunt evocate bogăția și importanța variantelor, mulțimea lor ca în acest caz - de ideea lui Găldi că Maiorescu a ales o variantă anume, care însă, după cercetătorul erudit de la Budapesta (care și-a redactat într-o limbă română perfectă masiva lui carte), este inferioară altei variante rămase în manuscrisele eminesciene. Cartea lui A. Voica se încheie cu un amplu capitol de note (50 de pagini), conținând comentarii și precizări tot atât de importante precum analizele sale pertinente.

O antologie frumoasă și utilă de **Texte esențiale din opera lui Eminescu** a tipărit Tudor Nedelcea (Editura „Scrisul românesc”, Craiova, 1997), cu o prefață grăitoare, mai ales acum, cum spuneam la început când se aud glasuri de contestare, de anulare neputincioasă a unei opere magnifice, prețuită la superlativ de cele mar luminate minți; prefața se cheamă **Actualitatea lui Eminescu**, având un motto din C. Noica: „Îl sărbătorim în fiecare an pe Eminescu, îl sărbătorim chiar de două ori, dar continuăm să rămânem descoperiți față de el”. - Texte esențiale sunt așezate într-o ordine tematică de la „Confesiuni. Profesiune de credință” la religie, cultură, filosofie, istorie, sociologie, economie, politică, educație, pentru a pune la sfârșit texte despre presă, probleme de limbă (care se cuveneau puse la început, căci „la început a fost cuvântul”), opinii literare și „varia”. La baza acestei antologii au stat cele cinci volume de proză politică din seria de Opere, ediția academică, anume, volumele IX-XIII, dar și ultimul apărut (după ultimul al seriei de XVI) - adică vol. XV publicat cu întârziere de editori. Citatele sunt în ordine cronologică și cu trimiteri la sursa primară, în speță la „Timpul” și la alte publicații la care a colaborat Eminescu, pentru a situa în timp evoluția și preocupările Poetului, extrasele din manuscrise, de fapt tot din volumele academice, mai ales din vol. XV, sunt date în partea finală a fiecărui capitol, ceea ce cronologic ne duce uneori la însemnări de tinerete, când gândirea și aspirațiile creatoare ale poetului erau mai tumultuoase, mai năvalnice. Din păcate, volumul limitat din necesități editoriale, de sinteză, - nu cuprinde texte semnificative din poezia eminesciană, ci numai din proză. O ediție viitoare putea adăuga un nou șir de citate esențiale din creația poetică, importantă în cel mai mare grad pentru gândirea, visul și expresia eminesciană. Dar așa cum este, acest volum antologic este cu totul edificator în privința originalității, adâncimii și expresivității gândirii eminesciene, oferind cititorului pasaje revelatoare, de înaltă spiritualitate și de adevăr incontestabil, precum această însemnare ce n-a putut apărea până acum, luminoasă prin construcția simplă și metaforică: „**Prin rugăciune și umilință se întărește mușchiul inimii noastre de putem suporta durerea**” (Mss. 2275B (p. 57). Ni se pare însă destul de modest materialul documentar din cap. „Cultura”, unde nu trebuia să lipsească aforismul formulat succint și pe deplin adevărat pentru națiuni, etnii, țări și pentru om: **Cultura este puterea popoarelor**.

Într-un fel, apropiată ca tematică de cartea tocmai discutată este cercetarea - la origine teză

de doctorat la Sorbona - a lui Titus Bărbulescu, stabilit de mai multe decenii la Paris, unde a predat limba română, fiind colaboratorul apropiat al lui Alain Guillemlou, conducătorul acestei teze, tipărită acum și la noi (Editura Saeculum I.O.): **Arta poetică eminesciană** studiată sub raportul originalității tehnicii de versificație: „Iată-ne deci - scrie autorul - în fața unui ansamblu de fișe de metrică și de ritmică a versurilor lui Eminescu; ele sunt exprimate în numere. Primele se ocupă de analiza cifră a silabelor, versurilor, strofelor, rimelor. Următoarele sunt fișe privind ritmurile adică: numărul schemelor ritmice utilizate de Eminescu: accentul, cezurile, pauzele, distribuirea versurilor și rimele încâlcate” (pag. 9). Metoda structuralistă și-a spus cuvântul aici și analizele sunt ilustrate prin cifre, scheme, statistici, grafice sugestive ale dinamicii interioare a compunerii literare, poetice. „Cercetarea noastră are ambiția modestă de a da versificației ceea ce i se cuvine: o autonomie de metodă și de finalitate. Ea se află acolo unde a fost lăsată, în circulația cuvântului, acolo unde imaginea auditivă se asociază conceptului”. Aflăm astfel că din cele 90 de poezii antume, care numără 4892 de versuri, 2140 sunt versuri scurte (de la 3 la 9 silabe) și 2752 sunt lungi (de la 10 la 16 silabe). Sistematic sunt prezentate tipurile de versuri, în cronologia și forma lor, de la versul scurt la cel lung, iar tipul de strofe de la catren la poeme în cuplete de 18 versuri. Partea a II-a se ocupă de ritmica poeziilor eminesciene, apărute în timpul vieții poetului (antume), ilustrând rolul picioarelor metrice, precum troheul, iambul, dactilul, amfibrahul, al ritmurilor amestecate, al accentului pentru realizarea subtilă a acelei armonii inefabile ce ascunde secretul creației, care a mișcat toate generațiile, și pe cei mai exigenți critici și esteticieni literari. Analiza autorului, bine documentată, cu o bibliografie bogată și instructivă, conține detalii de structură obiectivă a versificației, o tehnică structuralistă accesibilă. Se ajunge și la considerente de „îmbinări fericite de cuvinte” (p. 148), la ceea ce numim stil artistic, expresie metaforică prin care limba națională a câștigat în expresivitate și înnobilitare incomparabilă. Sintetic, sunt consemnate aspecte specifice din sfera foneticii, morfologiei, sintaxei care confirmă ideea centrală a investigației. „Arta poetică a lui Eminescu se întemeiază pe grija constantă pentru forma perfectă” (p. 144), Titus Bărbulescu este un eminescolog avizat.

Ștefan Badea a tipărit în deceniul trecut o carte despre numele proprii în opera lui Eminescu, după ce publicase studii și articole despre arta expresivă a scriitorilor în revistele de filologie. Recent a tipărit **Biografia poeziei eminesciene** (Editura „Viitorul Românesc”, 1997), titlu care poate surprinde, dar care este lămurit de autor: prin biografie înțelegând „o cercetare exhaustivă” făcută în două etape distincte, pe scurt, prima: Studiul variantelor Recărei poezii în parte, în înlănțuirea lor „evolutivă”, - a doua: un studiu de sinteză, pentru „înțelegerea gândirii eminesciene în formele sale de manifestare” (p. 5). Autorul spune bine că cercetarea variantelor s-a mai făcut, indicând în notele de la sfârșitul primului capitol pe autorii și lucrările lor în materie, citați mai sus, Alain Guillemlou, Ladislau Galdi (Budapesta) la care adaugă cartea subsemnatului **De la cuvânt la metaforă în variantele liricii eminesciene** (1975). Deci asupra variantelor s-a lucrat și în trecut, dar acum autorul propune o cercetare foarte extinsă: la fiecare poezie să i se studieze cronologic variantele (dar cronologia acestora mai rămâne de stabilit, căci ediția Perpessicius nu satisface totdeauna, cum ni se demonstrează aici, vorbind despre sonetul **Când însuși glasul...** cu opt variante, notate de Perpessicius cu litere A, B, C, D etc. Dar, zice Șt. Badea, „credem că precede pe C. Supoziția se întemeiază pe identitatea aproape absolută a terțelor în B și D” (p. 7). Până a avea o ediție mai exactă în privința

variantelor, despre care vorbea și P. Creția, ultimul erudit cercetător al cronologiei variantelor, autorul cărții ne oferă un studiu pertinent, instructiv, cu o documentare adecvată asupra procesului interior de cristalizare a creației eminesciene în câteva poeme semnificative, alese pe criterii personale: primele poezii publicate; trei capodopere: 1. **Floare albastră**; 2. **Lacul**; 3. **Seara pe deal**, pe care le studiază detaliat, folosind variantele și punând în relief arta selecției și subtilitatea sintagmelor semnificative artistice. Dar dacă aceste mici poeme sunt capodopere, ce sunt **Scrisorile**, **Lucașfărul**, **Memento mori**? Lirismul profund al lui Eminescu a putut alimenta viziunea și expresia epică asupra trecutului mitic sau istoric (**Epigonii**, **Egiptul**, **Mureșanu Călin**, **Gemenii**), ca și asupra momentelor dramatice ale existenței etnice sau strict personale (**Geniu pustiu**, **Horia**, **Scrisorile**, **Doina**). Treptele creației au la baza materialului primar al variantelor, ca schițe ale proiecției mesajului literar, foarte limitat în faza de tipar, apoi postumele, ca un joc al fanteziei pe arii imense ale meditației lirice, ca să atingă faza antumelor distilate, până la ultima esență a creativității. Cartea lui Ștefan Badea ne introduce în panorama variantelor, cum o făceau și cercetările anterioare, citate mai sus, numai că insistă asupra datoriei cercetătorului viitor de a cuprinde *toate variantele* pentru *toate poeziile*, cu justa cântărire a tuturor detaliilor care au concurat rotunjirea artistică a poemelor definitive. În **Anexă** el ne dă variantele la **Lacul**, **Singurătate**, **Departe sunt de tine**, **Când însuși glasul**, **Seara pe deal**, - poezii de mare concentrare lirică, - dar când ne



gândim la imensitatea materialului documentar de variante la **Scrisori**, la **Lucașfărul**, rămânem parcă dezarmați de perspectiva imensă a efortului și a pasiunii de a rafina sutele de versuri, de strofe, de imagini componente ale operei definitive. Bibliografia poeziei eminesciene e o introducere în lumea interioară a aspirațiilor Poetului spre perfecțiune și absolut, e și enunțarea unui plan de cunoaștere a treptelor înobilării cugetului și expresiei celui mai artist dintre scriitorii români...”

O antologie necesară și de actualitate este **Românii din afara granițelor țării**, văzuți și prezența de Eminescu în studiile și articolele lui, reunite acum în acest volum de exegetul operei poetului, D. Vatamaniuc, unul din principalii editori ai **Operele** lui Eminescu, în seria academică încheiată anii trecuți (16 volume, ediție începută de Perpessicius în 1939, realizată de el în 6 volume, continuată apoi sub îngrijirea lui Petru Creția și D. Vatamaniuc). Antologia de acum (Editura Saeculum I.O., seria „Documente revelatorii”), cu prefață, note și comentarii, evocă istoria și confrăților noștri de pe meleaguri străine, așa cum Eminescu, a demonstrat în același timp, apartenența Transilvaniei, a Basarabiei, Bucovinei la România. E vorba deci

de românii din țările balcanice, din Banatul sârbesc, Ucraina subcarpatică, din Moravia, insistând asupra trecutului, culturii, limbii lor, măturii ale romanității orientale. Reunite pentru prima dată într-o antologie care ilustrează „viața politică, viața culturală”, fapte de limbă și conexiuni de civilizații cu aportul românesc, cel mai vechi și singurul persistent, de la simbioza daco-romană până azi, toate capitolele antologiei sunt pentru cititorul de azi revelatorii, o dovadă a erudiției și a sentimentului de solidaritate națională a poetului care avea cultul documentului și pasiunea adevărului, de unde și unele polemici în epocă. În partea finală este inclusă și o parte a traducerii lui Eminescu din **Fragmente din istoria românilor** a lui Eudoxiu Hurmuzachi”, iar notele și comentariile întregesc informațiile despre o serie de probleme care au fost actualizate în anii noștri, după 1990, în sensul reluării, după lungi decenii de tăcere, a relațiilor firești cu grupurile de români din afara granițelor (încă nefirești) ale țării de azi, pentru a-i sprijini cultural în afirmarea specificului lor etnic.

O nouă culegere de texte, numită **Cugetări**, se înțelege ale lui Eminescu, realizată de Marin Bucă, (Editura Vox, 1997), se alătură, uneori întregindu-le, cărților anterioare ale lui Marin Bucur (1979) și vasile Delnic (Chișinău, 1995) cu aceeași tematică. Aceasta are avantajul de a fi putut utiliza ediția întregă de opere a lui Eminescu (16 volume, încheiate în 1995), sursa principală a culegerii de **Cugetări**, la care a adăugat volumul numit **Fragmentarium** din 1981, bogat în texte eminesciene de tot felul. Alte surse ar fi fost de asemenea utile, căci conțin citate excelente din scrisul eminescian: **Opere complete**, masivul volum tipărit de A. C. Cuza la Iași, în 1914, conținând atât opera poetică cât și proza literară și politică, unele traduceri, însemnări din manuscrise, cugetări, maxime și scurte comentarii. Aici se află și memorabila maximă „Pasiunile înjosec, pasiunea înalță” (care lipsește din cartea de față). Apoi din **marele Dicționar al limbii poetice** a lui Eminescu din 1968, pe care l-am lucrat, un colectiv restrâns de cercetători, sub conducerea lui Tudor Vianu. Pentru cuvintele-cheie ale poeziei eminesciene se găsesc citate ilustrative, cu grijă alese și unele adevărate cugetări, în spiritul volumului de care ne ocupăm; de ex. la **socoti** se putea da cugetarea din **Glossă: Ce e rău și ce e bine/Tu te-ntreabă și socoate**. Dar nici **socoti** nici **întreba** nici **pasiune** nu apar în antologie; sunt însă la locul lor alfabetic nădejde și speranță care înseamnă același lucru; dicționarul citat dă alte exemple bune pentru **speranță**, pentru **bucurie**, **clipă**, **dor**, **fire**, **lumină** etc. Acestea sunt sugestii pentru o nouă ediție, mai bogată, mai atrăgătoare prin frumusețea citatelor din poezie. Așa cum este, această antologie e plină de învățăminte și oricine o parcurge poate simți scânteia geniului în formulări lapidare, în construcții liminoase, pline de miez filosofic și de elanuri poetice. Ironia și paradoxul nu lipsesc din formulări succinte ale adevărului, precum: „Cine nu se pricepe la nimic se ocupă de politică” (pag. 117); tot acolo, dar mai grav: „Nu poate fi politică bună fără finanțe bune”.

Contrar disertațiilor insolite, defăimătoare, fără temei, dar de o aroganță cinică, amintite la început, - șirul de cărți de mai sus, apărute într-un an și nu sunt toate aici - demonstrează persistența valorii superlative a creației eminesciene, care poartă pecetea geniului, definit de Călinescu astfel în ultima sa „cronică a optimistului” din ultimul său volum pregătit pentru tipar: **Croniclele optimistului**, cu un cuvânt înainte al autorului” (1964): „Un geniu este, de plânge sau de râde, un gânditor care lasă o dărâ sonoră de foc pe traiectoria sa cosmică, dând o lecție de construcție umanității”. E oare posibil ca lecția lui Eminescu să nu spună nimic unor contestari insignifianți?

LUMINA ECUMENICĂ

de CORNEL MIHAI IONESCU

Nicicând, poate, mai mult decât în confruntarea cu dificultățile (în parte insolubile) ale traducerii poeziei, ipotezele operative ale semioticii textuale nu își denunță, cu o mai brutală și mai consternantă evidență, precaritatea și ineficiența. Faptul că „toate nivelurile mesajului (estetic, n.n.) încalcă norma conform aceleiași reguli” permite, spune U. Eco, postularea unui „idiolect estetic” sau al operei (*La struttura assente*, 1968, p. 68), înțeles ca „lege care guvernează opera”, sau ca „diagramă structurală” care coordonează „devierile” de la normă la toate nivelurile operei. În *Trattato di semiotica generale* (1975), această constantă va deveni „matrice deviațională” și „hipersistem de omologii structurale” care nu mai corelează „devieri”, ci „corelațiile” lor (p. 339).

Ce aflăm în plus despre coeziunea exemplară a imaginarului și retoricii eminesciene prin această transpunere într-o nomenclatură tehnică a cunoștințelor imemorabile despre structura discursului poetic? Și în ce măsură înlesnește operația de transpunere a lui într-o altă limbă faptul că „diverse idiolecte estetice vor produce prin abstracție critică sau prin medie statistică un „idiolect de corpus”, adică un „stil personal”? (ibid.). De altfel, semioticienii înșiși înconjoară propunerea acestor „instrumente de lucru” cu atâtea precauții încât postularea lor implică, prin antifrază, recunoașterea ineficienței lor.

„Identificarea critică a unui idiolect estetic, spune Eco, nu e la fel de ușoară ca postularea lui teoretică...” (*Trattato*, p. 340). Ambiguitatea structurală a acestui concept îl suspendă între două imperative formulate simultan într-o concomitență paradoxală; pe de-o parte „idiolectul trebuie să fie postulat pentru a înțelege faptul că opera funcționează”; pe de altă parte, identificarea „deplină” a lui ar fi identică cu „identificarea și descrierea câmpului semantic global”, ceea ce ar bloca viața însăși a semiozei. Cu alte cuvinte, semioza implică drept necesitate vitală a ei incompleta individuare a idiolectului, fără a cărui afirmare nu poate totuși funcționa. Dacă acestui paradox îi adăugăm împrejurarea că identificarea completă a idiolectului rezultă la finele improbabil al unei „aproximări infinite” și că de cele mai multe ori „interpretarea textului estetic este o continuă căutare a dialectului pierdut”, limbajul semiotic îmi amintește, în chip straniu, retorica discursului apofatic propriu teologiei negative. Fapt nu doar posibil, ci de-a

dreptul inevitabil în perspectiva „intertextualității nelimitate”.

Teoriei idiolectului estetic îi scapă circumstanța elementară și îndeobște știută că o „operă” sau un „stil personal” reprezintă nu doar un sistem coerent de „devieri” corelate sau numai „un fel de enclavă inovatoare în contextul cultural” dat ci, în același timp, și mai ales, în virtutea acestui fapt însuși, un ansamblu nu mai puțin reglat de „ecouri”, urme, impresii, amprente, remanente sedimentate într-un efect de palimpsest. Însuși principiul intertextualității impune acest paradox complementar celui privitor la necesitatea identificării incomplete a idiolectului: orice operă conservă ceea ce transgresează.

Poezia lui Eminescu nu reprezintă doar ansamblul devierilor față de norma „proprie contextului cultural” în care s-a produs ci, în egală măsură, epitoma și chintesența acestui context. Expertiza arheologică a efectului de palimpsest, menită să pună în lumină modurile și rațiunile acestui „epigonism” salutar al transgresorului de geniu, reprezintă ea însăși o „aproximare infinită” nu doar concomitentă ci chiar identică celei a identificării idiolectului. Transgresiunea „normei” nu este decât simulacrul obiectivat al unei fidelități secrete și paradoxale pentru care „deviația” reprezintă chipul vădit al remanenței.

Este binecunoscută precauția cu care semioticienii ocrotesc teoria codurilor de insinuare a metafizicii prin intermediul categoriei „referentului”, a cărei validare ontologică o lasă în seama unei suspecte semantice extensionale. Astfel, semioza, în mod virtual „nelimitată”, s-ar „bloca” prin scurt circuitul și identitatea dintre Referentul suprem care își este deopotrivă semnificativ și semnificat. Această prudență cu adevărat salutară pentru procesele de constituire a codurilor semiotice nu-i împiedică, însă, pe semioticienii să reintroducă în discuție categorii metafizice precum „esența cuvântului” și să le descrie prin determinări negative, de tip apofatic. „Dovada esențialității cuvântului dantesc”, scrie Philip Renard, stă în aceea că nimeni nu a reușit să redea vreodată în mod adecvat poezia lui Dante în vreo altă limbă, ceea ce nu reprezintă un motiv de a renunța să o facă; orice epocă aduce cu sine propria recoltă de traduceri imposibile” (*La sfida di Umberto Eco*, în *Saggi su Il nome della rosa*, Milano, Bompiani, 1982, p. 222).

Nici conceptul de idiolect (al operei, al „stilului personal”, al „curentului”, al „perioadei istorice”), nici cel de intertextualitate nu raționalizează patosul latent în paradoxul traducerii care se face pentru că nu se poate face și care subsistă în virtutea „imposibilității” ei funciare. De aceea orice încercare de traducere de poezie este memorabilă, în afara oricărei considerații privind valoarea rezultatelor obținute, prin faptul însuși al asumării acestui intolerabil paradox care implică deopotrivă o experiență a limitei limbajului și o meditație asupra sensului și limitei transcenderii limitei. Nimeni nu știe unde se poate merge prea departe, după cum ar fi spus Cocteau.

Cu atât mai mult aceste aporii care definesc regimul de „situație limită” al traducerii poeziei se reactualizează când ne aflăm în prezența unei performanțe de excepțională valoare, în egală măsură artistică (prin rezultatele dobândite) și teoretică (prin întreaga problematică pe care o repune în chestiune). Împrejurarea specială că textul tradus reprezintă operă emblematică a unei întregi spiritualități conferă acestei problematice teoretice o acuitate și o actualitate exemplare.

Admirabila versiune în limba italiană a unei ample antologii din poezia lui Mihai Eminescu (*Eminescu Mihai. Floare albastră. Fiore azzuro*. Buc., Ed. Grammar, 1996, 292 p. Versiune italiană, mică antologie critică, date biografice esențiale de Geo Vasile. Postfață de Fulvio del Fabbro. Ilustrații de Ligia Macovei), realizată de eseistul și italianistul Geo Vasile, este în chip semnificativ suspendată în limbajul care separă două comuniuni spirituale: aceea nefericită a comemorării stingerii poetului, în care chipul său astral părea să se fi întors de la noi și să se fi adâncit într-o definitivă eclipsă, și aceea în care fiecare dintre noi a devenit, în nevrednicia lui, vasul ales care s-a revărsat lumina cristoforă. Între catastrofa insesizabilă a părăsirii și iminența teofaniei, această carte s-a instalat în chip suveran în centrul chiasmului secret prin care cele două comuniuni inverse participă ele însele la comuniunea cea mai salutară pentru destinele culturii noastre.

În timpul îndelungatei elaborări a traducerii s-au îmbinat într-o fericită armonie daruri rare și încă mai rar reunite în una și aceeași personalitate: un gust ales și o cultură literară, estetică și lingvistică dintre cele mai temeinice, o iubire egală pentru poezia lui Eminescu și pentru limba și civilizația italiană, o modestie exemplară dar înarmată cu tenacitate și scrupul benedictin.

Asemeni oricărui traducător de elită, Geo Vasile a construit o „poietică”, adică o viziune globală asupra proceselor „facerii” operei, „poietică” neexplicată teoretic dar cu atât mai eficientă. În cuprinsul ei, paradoxele care neutralizează valoarea operativă a conceptelor de

idiolect și intertextualitate își află soluția fericită în însăși organicitatea proceselor de elaborare a formei poetice. Traducătorul a intuit adevărul fundamental că nici unul din idiolectele ilustre care au marcat istoria liricii italiene nu este, cu toate virtuțile lui netăgăduite, mai apt decât altul să constituie simulacrul lingvistic al imaginarului și retoricii eminesciene. Cu atât mai puțin (în chip doar aparent paradoxal) cel leopardian, mai apropiat sub aspect tipologic de spiritul liricii lui Eminescu, punct de vedere tradițional la noi dar vehement și cu argumente concludente infirmat de Rosa del Conte, a cărei opinie o împărtășesc întru totul.

După cum am stabilit, idiolectul eminescian reprezintă o identitate paradoxală și teoretic indispensabilă între o transgresiune exemplară a „normei” poetice, proprii epocii debutului său și o fidelitate mărturisită în mod explicit prin care „devierea” conservă prin efecte de palimpsest esența „legalității” lezate. Singura soluție a acestui paradox era chiar aceea la care a recurs Geo Vasile: elaborarea pe baza unei depline cunoașteri a istoriei poeziei italiene a unui idiolect care nu coincide cu niciunul din cele atestate dar care repetă structura antinomică a fiecăruia din ele, unul care conservă gestul vital al transgresiei ca formă abstractă a unde ce modulează istoria substanței poetice, saturând-o de memoria sedimentelor depuse în straturile unui palimpsest global.

Tonalitatea stilistică cea mai generală a acestui idiolect construit de Geo Vasile este eleganța sobră ferită de manierism și o dicțiune molcomă și solemnă fără rigiditate hieratică, proprie „conului” clasic funciar poeziei italiene de la Dante și Dulcele Stil Nou la Ungaretti, invariant manifest chiar în epocile de vădită preponderență a diverselor specii de manierism și baroc. Neoplatonismul explicit în mistica erotică a Dulcelui Stil Nou, secret în cantonierul lui Petrarca, în lirica lui Tasso sau în cea a lui Foscolo, informează acest idiolect, conferindu-i în egală măsură tensiunea metafizică și demnitatea retorică.

În versiunea exemplară a lui Geo Vasile lirismul gotic și teutonic holderlinian sau wagnerian, dobândește un plus de diafanie la egală distanță de academismul lui Monti sau Carducci și de clasicismul senzual, estetic și necrofor al lui D'Annunzio, situându-se cel mai aproape de neoclasicismul încă înfiorat de o nostalgie a Greciei părăsită de Apollon dar ocrotită încă de orgia nietzscheană. Traducătorul este pe deplin familiarizat cu retorica **anagramei saussuriene** (Starobinski) și cu dezvoltarea ei în Italia sub forma „autonomiei semnificativului” (G.L. Beccaria, 1975; Stefano Agosti, 1972) și a

„structurilor anagramatice ale poeziei” (Giampaolo Sasso, 1982). În strofa din **Luceafărul** (Espero) unde viziunii dantești a paradisului i se suprapune cea pascaliană a „punctului care se mișcă pretutindeni cu o viteză infinită”, sugestia exploziei și desmărginirii spațiale (Un cer de stele dedesubt./Deasupra-i cer de stele) se asociază, paradoxal, cu aceea a imploziei temporale, a eternității încremenite într-o clipă (Părea un fulger ne-nterupt/Rătăcitor prin ele). Versiunea italiană reproduce perfect chiasmul circular din primele două versuri și îmbogățește oximoronul din ultimele două cu un chiasm anagramatic (ulm-mul/essa-esse) purtător al unei subtile armonice semantice care însoțește sensul explicit al termenilor: „Un ciel di stelle al di sotto./Di sopra un ciel di stelle/Sembrava fulmine incessante/ Fra d'esse tumultuando” (p. 83). Simetria subtilă (inexistentă în original) între chiasmul lexical și cel anagramatic conferă versiunii italiene a strofei prin specularitatea secretă astfel instituită, un plus de rigoare formală și de armonie clasică - estompă cu funcție subtil apotropaică a excesului viziunii.

Chiar și atunci când melancolia eminesciană ne amintește tristețea tibetană din **Canto notturno di un pastore errante nell'Asia** de Leopardi (El tremură ca alte dăți/În codri și pe dealuri/Călăuzind singurătăți/De mișcătoare valuri), în versiunea italiană recurența savantă a unor grupuri de constituenți (-ol-, ond-) în diverse formule combinatorii conferă strofei modulația abstractă a unui spațiu cultural, pulsul apelor egeene saturate de memorie (Lui tremola com'altre volte/Sui boschi e sui colli./Guidano solitudini/Di tumultuose onde).

Prin **Fiore azzurro** lumina ecumenică a poeziei se pogoară într-un receptacol de limpede și nobilă frumusețe.

Saviana Stănescu

vreau atât de mult altceva încât
nu mai știu să încep
un poem
poate un cuvânt
inventat o vorbă aiurea un semn
ar putea porni ceva
o idilă
între mine și pagina asta
albă un amor lesbi în care vârful
creionului meu îi linge tandru
pielea se înfinge în porii
ei închiși o violează înnegrindu-i
himenul cu litere mai mari mai mici
cu propoziții de atâtea ori
spuse scrise gândite imaginate
nu reușesc
s-o conving pe ea pe pagina asta
opacă și albă că e singura
femeie din viața mea că
n-o să mai existe altele
deși vor mai exista altele
ce minciuni
să-i spun ce șoapte
să-i strecor în spațiul gol
dintre cuvinte
când ea geme scârțâie ușor
la fiecare apăsare a peni-
sului meu made in england
își bombează pieptul și-mi umflă buclele
de la b d f g h i e
o poveste veche
barhică sau baltică
barică sau bahică
amintește-ți
când te-am botezat Pagia
și te-am extras dintr-un pachet
sigilat cu 100 de file siameze
să-ți spun drept n-aveai nimic
special și totuși te-ai lipit
de degetul meu mare care
rupsesse eticheta și scormonea
excitat printre extremitățile voastre
tari dure era să mă tai mângâindu-ți
marginea Pagia
dar habar n-ai că-s masochistă și tocmai
usturimea m-a îndemnat

să te doresc să te întind să te am
goală și albă pe o copertă
de atlas geografic (gazda
ultimelor mele violuri)
rece și impudică sfidându-mă
cu linia perfectă a șoldurilor tale
plate cu sâni tăi inexistenți
pe care puteam să-i desenez din două
rotiri de palmă dacă aveam chef
dar eu n-aveam chef
să-ți fac sâni umeri coapse
sau mai știu eu ce
în plus mi-ajungea
sexul său uscat de virgină
sacrificată unui zeu frigid care
nu reușește să te pătrundă ci doar
să-ți înnegrească himenul cu vorbe
fără rost
recunosc
totul s-a mai spus nimic
nou sub soare dar sub vârful
creionului meu Pagia există
un cuvânt
inventat azi noapte de mine pentru tine
sunt doar câteva semne vreo șapte
niciodată scrise
împreună
pe cuvântul meu Pagia
că ăsta poate fi începutul
unui poem.



sorin roșca

scrisoare din pont

În țara unde-i mereu prea devreme
și pârția cerului se deschide târziu,
moartea e blondă, prietene,
adolescentă în mătăsuri roz,
moartea se plimbă cu patinele
printre conchistadori întârziați și
matrozi
debarcați pe șoldul vreunei sâmbete
obeze
în portul cu trei nave și negustori de
spini,
doar viața tropăie ca un bivol
cu coasa-n spinare,
pe răsuflarea ei se logodesc dezastre
dar vin mereu alte umbre să riște,
din burțile pământului
mai scapă-n veșnicie vreun sfânt...
Eu îmi număr
cele fără de număr
rănilor
să le-ndop cu sămânță de pasăre,
cu îmi târâi pe cruce
lumeasca, păcătoasa apucătură a
scrisului
și-ți dau de veste
din țara unde-i mereu prea devreme
și-i pentru bucurie târziu.

corabia neagră

Pare că vine corabia neagră,
crește un tremur ca de sub șină,
între fălcile serii țipă în van
șarpele spaimii dintr-o stea de rășină.

Au pocnit vrăbiile-n cer,
cu huruială se crapă spoiala pe vară,
nu mai sunt al meu,
nu te mai simt a mea,
nu ne mai e scăpare
și nici îndoiala prin preajmă.

Uite, se-apropie corabia neagră
cu toate semnele de la scriptură,
numai de n-ar ieși luna dintre epave
să aprindă cartierele agățate-n
ștreanguri...

În surâsul tău încă se scaldă
un pui de clipă a mea
de inocență și nemurire.

mică baladă veselă despre ce-o mai fi

Mâine e un câine de pripas,
mâine latră-n neguri
după vulpi de ceață,
cineva-mi tot trage drumul
de sub astre,
de sub tălpi,

mâine mârâie utopic
agățat în chingi de gheață.

E firesc
de-a-ndoaselea să fie,
fug în mâini
pe spinări de întrebări
cu chipul slut,
gerul duce ziua-ntr-o căpiță,
șansa-mi călărește-un câine,
cineva înșiră drumul
pe un calendar de lut.

șoaptă de pulbere

Chipul tău întipărit pe aer,
țipăt de cristal
în tâmpla cerbului tânăr;
trupul îți adie sub maluri
cu neliniștea
dintr-o margine de pustie.

Îmi urmez singurătatea,
doar meduza tăcerii împiedică vântul
să-mi spulbere urma,
s-o împartă cu dulcii.

Pe spinarea clipei,
iluzorie și atât de reală,
printre degete mi te cerni
lumină a sudului,
șoaptă de pulbere.

poveste dintr-o margine scorojită a serii

Pe rotula sticloasă a țărnelor
crivățul murseca un astru,
poate chiar sufletul tău dintâi,
pasăre întârziată-n chiliile toamnei;

n-aveam cum să mă rog,
încuiaseră cerul până-n zori
cu neliniște,
orașul se topise-n defilee
și-n marginea scorojită a serii
creștea diligența Bizanțului.



Curând s-au terminat și cuvintele,
toate câte-am știut să aprind
pe spinări de nisip.
În timpane lacustre
doar numele tău cobora
cu sufletul meu
tâmplă-n tâmplă.

ultima dimineață promisă verii

Șarpele cu plete de leu
urcă pe aerul neclintit;
străzi pavate cu crabii
și tandrețe la mâna a doua
fug pe sub pașii mei,
rostogolindu-se-n mare.

Cum trec prin vad
surâsul tău cu ochi albaștri,
se zvonește c-aș fi un sfânt
rătăcit între lumi,
prevestitorul amăgirii din urmă.

Numai șarpele cu plete de leu,
subțindu-se pe umărul meu,
leagă dimineața
de geamandura tristeții.

petru

Degetele sale învățaseră
doar câteva semne
risipite
prin blana încă umedă
a luminii.

Decât toate graiurile
mai adânc
îi era ochiul;
tâmpla și umărul
nerăbdătoare
sub pielea-i strâmtă.

Nici n-ai fi zis
că e carne asemenea
fremătând uneori printre noi,
ci adierea cuvântului
pornit să vindece.

dervent

Trei chipuri de copil vin dintr-o stea,
ori dintr-o lacrimă
cu însemnele cerului;

sudul e un bulgăre de păsări
în rostogolire
prin ochiul meu
cel de neliniște.

Trei pietre vin din pământ glăsuind,
fuge sub pielea apei
dangătul clopotului,
trei chipuri de copil în tâmpla mea
pentru iertarea voastră-s
cuvinte.

„BANCA DE DATE”, CEA DE TOATE ZILELE

de
MARIANA PLOAE-HANGANU

Informatizarea vieții cotidiene a pus la dispoziția noastră un nou concept și o nouă realitate: banca de date. Larga ei folosire ne permite să o întâlnim peste tot. Dacă ne referim la domeniul terminologiei, putem spune că dincolo de cercetarea făcută de factorul uman, banca de date poate fi utilizată în dialogul neîntrerupt om-mașină și în dialogul dintre sistemele complet automatizate. Informațiile conținute într-o bancă de date pot fi „exportate” de exemplu, către un sistem de traducere automată.

Prin înmagazinarea de date terminologice într-o bază de date informatizată se obține un instrument care permite:

- cercetarea amplă pentru un mare număr de utilizatori
- obținerea unor produse pentru folosiri specifice
- actualizarea termenilor deja înregistrați

Realizarea unei cercetări multidirecționale este unul din principalele obiective care trebuie atinse. O asemenea cercetare cere un sistem de date capabil să relaționeze informația distribuită într-o formă complexă și obligă la crearea unui program specific care să realizeze interrelațiile cerute de utilizator.

Dincolo de consultarea „locală”, terminologia poate fi consultată și „în linie” când este conectată la o rețea țională sau internațională. De asemenea, plecând de la o bază de date, se pot obține diverse produse după cum urmează:

- dischete care conțin toate datele în ordine alfabetică
- dischete cu fișe ale subarilor sau cu alt tip de informație dinainte ales
- dischete cu bază de date relațională pentru folosirea ei în calculatoare personale, echipate cu un program adecvat

- publicarea datelor în volum

Obținerea acestor produse răspunde unei necesități urgente de creare de instrumente de natură diferită, puse în serviciul profesorilor și specialiștilor, traducătorilor și editorilor și tuturor acelor care din curiozitate, obligație, entuziasm sau pasiune, se interesează de studiul limbii. Prin natura sa, terminologia este un domeniu deschis care poate fi mereu actualizat, însoțind dialectic pulsul noilor teorii și al celor mai recente aplicații ale lor.

bujor nedelcovici

DELIR DEMONIC

26 mai, 1992

* Răul mă obsedează... Unde malum?

Să cunoști Răul nu înseamnă să-l accepți, dar să-l integrezi - necondiționat - existenței. Viața de fiecare zi este „impregnată” de Răul cotidian, sub toate formele lui: de la minciuna banală până la simulacrul ipocrit și generalizat. **Perversio voluntatis** - Sf. Augustin, idee preluată de la Origen. Cum să afli limita în care Răul nu mai poate fi acceptat și suportat? („Nu fii drept prea mult, nici înțelept de prisos, ca nu cumva să-ți ieși din fire” - **Eclesiastul, cap 7**). Ne aflăm mereu între înțelegere (acceptare) și revoltă. Dar când te trezești în zori din somn, știind că ziua care va urma nu va fi lipsită de un „Rău posibil”, atunci Răul devine mai puțin grav și dureros. Răul intră în firescul lucrurilor și nu mai ești surprins când primești o veste proastă sau afli despre o „vânzare de frate”.

Iosif a fost vândut de frații săi și astfel a ajuns în Egipt. Din cauza unei secete, frații lui Iosif (întreg tribul) s-au refuzat în Egipt. Iosif i-a ajutat să scape cu viață dându-le cele necesare traiului. Cel vândut i-a salvat pe „vânzătorii de frate!” Ce ocol prin timp! Avem noi, oare, răbdarea să aflăm că orice Rău se va transforma într-un Bine? Nu! Viața este prea scurtă, dar știind toate acestea Răul devine suportabil și putem începe o nouă zi din viață...

... o punere în ordine a haosului primordial.

27 mai, 1992.

Păcatul (lapidarea), Convertirea (Drumul Damascului), Iluminarea: Triada devenirii: Sfântul Pavel.

- **Păcatul.** Lapidarea este un mod de a ucide o persoană, dar în special de asumare colectivă a unei culpabilități. O crimă comisă de o colectivitate cuprinsă de un delir demonic. Fiecare a ridicat piatra și a aruncat-o asupra victimei. Fiecare este vinovat...

Saul (Sfântul Pavel) nu l-a cunoscut pe Isus. În anul 30 nu se afla în Ierusalim când Isus a fost răstignit. În schimb, se găsea în „orașul sfânt” în anul 34 când diaconul Etien a fost lapidat. Saul nu numai că a asistat la uciderea lui Etien, dar s-a oferit să păzească hainele ucigașilor. Era persecutorul fanatic al creștinilor, așa cum a declarat mai târziu: „Am trimis în închisoare un mare număr de sfinți... I-am obligat la blastfemuri și, în excesul nebuniei mele împotriva lor, i-am urmărit până în orașe străine”.

- **Convertirea.** În jurul anului 36, Saul a fost trimis la Damasc cu un grup de fariseni pentru a aresta câțiva creștini. Era amiază, deci se exclude ipoteza unei halucinații. Soarele strălucea pe cerul de culoare albastră. Deodată, a căzut la pământ, orbit de o lumină puternică. Apoi, a auzit un glas: „Saul, Saul! Pentru ce mă persecuți?” Saul a întrebat: „Cine ești, Doamne?” „Eu sunt Isus! Pe mine mă persecuți!”



Când a vrut să se ridice, a constatat că era orb. Cei care îl însoțeau l-au condus de mână, ca pe un copil, până la Damasc. Timp de trei zile n-a mâncat, n-a băut și s-a rugat. Evreii din Damasc i-au cerut Regelui Aretas să-l întemnițeze pe renegat. Se temeau să nu devină „un nou apostol”. Porțile orașului au fost închise. Saul a coborât zidurile cetății pe o frânghie, ascuns într-un coș. Din clipa aceea, Saul a devenit Pavel (Paul), și a început misiunea de răspândire a creștinismului.

- **Iluminarea.** Sf. Pavel a fost unul dintre fondatorii creștinismului, un interpret și un propagator neobosit al mesajului lui Cristos. Lui îi datorăm separația dintre creștinism și iudaism. „Pentru aceea m-am mâniat pe neamul acesta și am zis: Pururea să rățacească cu inima, că ei n-au cunoscut căile mele” - **Epistola către evrei, cap. 3-10**. După mai multe călătorii prin Grecia, Macedonia și Roma, a fost de mai multe ori arestat (era cetățean roman), iar în anul 66 a fost condamnat la moarte și decapitat cu sabia.

Vechiul persecutor a înțeles că „a fost destinat să fie servitorul și martorul lui Isus”.

Aș vrea să scriu un studiu despre **Marii convertiți** (Treptele devenirii), care să înceapă cu Sf. Pavel și să se termine cu N. Steinhardt.

În fiecare creștin așteaptă un Isus neîmplinit.

* Julien Gracq: „Le seul espoir qui battre son coeur est celui d'une catastrophe”.

Spirite dominate de catastrofe și apocalipse.

De aici și până la sinuciderea colectivă nu este decât un pas.

* În **Le Mystère de Jésus**, Pascal scrie: „Console-toi, tu ne me chercherais pas si tu ne m'avais déjà trouvé”.

Aceeași frază am găsit-o deseori în scrierile lui C. Noica („Nu m-ai fi căutat dacă nu m-ai fi găsit”), fără să semnaleze sursa.

Un **hadith** (o sentință rostită de Profet în tradiția islamică) are un sens apropiat: „Cel ce mă iubește mă caută. Pe cel ce mă caută, Eu l-am găsit. Pe cel ce îl găsesc, Eu îl iubesc. Pe cel ce îl iubesc, Eu îlucid. Celui pe care îlucid îi voi fi Eu însumi răsplată în ziua Judecății”.

Hadith-ul se adresează celui care nu va ajunge niciodată la Mecca. Deci pelerinului care îl caută pe Dumnezeu. **Căutătorii găsiți** îl află pe Dumnezeu pentru că El îi găsește mai întâi. O dublă intenție, o întâlnire care coincide și cu sensul celor spuse de Pascal. În **hadith** semnificația este mult mai profundă: „Pe cel ce îl iubesc, Eu îlucid”.

De reflectat...

P.S. Titlul interviului meu din nr. 20 se va citi astfel: „În fiecare roman există un mister și, totodată, un raport între a cunoaște, cunoaștere și conștiință”.

EMINESCU ȘI MĂȘTILE BASMULUI

de ROXANA PANĂ

Ecouri fragmentare ale lumii de poveste, filele basmului „Călin” rememorează, lacunar, armonia, continuitatea construite pe sensurile originare ale cuvântului, perpetuate de mitul universului eminescian și invită, astfel, irezistibil, la o relectură a poetului nuanțată de prezența unui dublu fantomatic, alungat din centrul propriei vorbiri. Mai poate fi reactualizat Eminescu? Narațiunea lumii de basm, dislocată în vis, oglindă și limbaj, conturată, parcă, de dinamica unei veritabile structuri a uitării (după cum ar spune de Man) sugerează o permanentă reproblematică a poetului care rezistă monumentalizării în lectură și în imaginea fixă și care, departe de a fi demitizat, povestește o istorie mereu deschisă.

Sub semnul unei multiple reculări, lumea de basm pare să se formeze - și disimuleze în repetate imagini ale depărtării, reflecției, medierii care vorbesc, deja, despre ștergere și uitare. Privită „de departe-n văi”, prin „gratii”, „flori întretesute”, ascunsă „după pânza de păianjăn”, construită în jurul fetei care la rândul ei doarme, visează, privește în oglindă sau prin oglinda ochilor „plini de apă”, și ale cărei „buze (...) vinete și supte” amintesc iubirea dispărută, scena centrală a basmului pare încifrată de limbajul amânării și absenței. Elocventă prin depărtări, ștergeri, prin pierderea memoriei și a prezențelor imediate, structura uitării, ne amintește de Man, este, însă, un fenomen activ în retorica romantismului. Într-adevăr, uitarea pare evenimentul cheie al basmului: „Șapte ani de când plecat-ai, Zburător cu negre plete, / Și-ai uitat de soarta mândrei, iubitoarei tale fete!”. Mai mult, mecanismul uitării, atât des-figurare cât și re-figurare, supune chipul fetei unei serii de ștergeri și de reînlocuiri: mai întâi „roșă ca un măr”, fața devine „ca ceara albă”, apoi asemenea cerului când ochii plâng. Măștile - măr, ceară, cer - se suprapun chipului nevăzut al fetei care figurează, paradoxal, prin structura uitării repetate. De fapt, această suspendare a prezenței, a memoriei, a chipurilor pare semnul unei incertitudini care include întregul peisaj al basmului. Granițele fixe se șterg în vibrația formelor: lumina „licurește și se pare a se rumpe”, „flori albastre tremur ude”, „prin frunzele uscate (...) trece-un freamăt”. Tremurul, licărirea și freamătul traduc, în acest sens, fenomenul uitării în limbajul naturii.

Dacă pânza de păianjăn, oglinda, masca, tremurul sunt semnele unei prelungite amânări, dinamica uitării cuprinde atât formele distincte, cât și diferențele dintre forme. Similaritățile universului de basm nu înseamnă, însă, dubluri imperfecte ale unui original (care ar permite asemănarea), ci par să se contureze, dimpotrivă, pe o disparitate fără fond. Modelul platonician din poezia eminesciană este dublat, în acest sens, de ceea ce „filozofii reflectării” (de Man, Derrida) numesc modelul nietzschean al unei lumi bazate pe diferențe și dublări ne-fondate, și

care rezultă din inter-relațiile elementelor situate pe același plan.

Această lipsă a fondului, a paradigmei înseamnă o lume a simulacrelor, a stafiilor care se aseamănă pe baza unei disparități, forme diferite și, simultan, aceleași. Astfel, lumea basmului („al vieții vis de aur”) este o repetiție fantomatică a vieții, sub semnul unei alte fantome, a Zburătorului, o „umbră fără de noroc”, „umbră pieritoare”, iar formele - „zidul negru încremenit”, podelele „ca de cridă”, umbra „zugrăvită”, chipul deasemeni zugrăvit „plin și alb” - sunt deja copii. memorii desenate ale obiectelor, chipurilor care nu au existat.

În logica repetițiilor fără fond, scenele de iubire, apoi scena regăsirii sunt ecourile realului devenit „părere”, mușenie, și a cărui absență e marcată de timpul fantomatic, ipotetic al condiționalului: „I se pare că visează, / Ar zâmbi și nu se-ncrede, ar răcni și nu cutează / Inima-i zvâcnește tare, viața-i



parcă se răpune / Ea se uită, se tot uită, un cuvânt măcar nu spune”. Comunicarea, acțiunea par, într-adevăr, uitată la infinit în universul simulacrelor. Mai mult, spațiul iubirii apare în oglindă, locul simulacrelor par excellence, unde, prin ștergerea distincției dintre același și diferit, stafia Zburătorului devine dublul halucinant al fetei: „Dacă boiul mi-l înmlădui, dacă ochii mei îmi plac / E temeiul că acestea fericit pe el îl fac”. Un veritabil stadiu al oglinzii lacanian, care implică anticiparea eului total întrevăzut pentru prima dată, scena speculară ancorează și îngroapă originea eului în modul imaginar, iar repetiția și reflecția, înscrise deja în origine, trimit mereu la un altundeva și la o reiterare care întregește imaginea iubirii: „Cum nu vine Zburătorul ca la pieptul lui să cad?” O veritabilă scenă de dragoste, și marcând atât nașterea eului cât a unui ego affectus îndrăgostit de ipostaza cuplului din oglindă

(spune Kristeva), episodul reflectat repetă fantomatic scenele anterioare și viitoare dintre față și Zburător.

Universul măștilor, umbrelor, instituit pe o dinamică a uitării și repetiției pare anulat în ultimul tablou, o idilă pastorală integrată armonios în cosmos („n”) unul mare, mândrul soare, și pe nună mândra lună”) și într-o ierarhie naturală/ umană: „se-așază toți la masă, cum li-s anii, cum li-i rangul”, imagini care par să vorbească despre un univers reinventat conform interiorității specific umane și care - în spiritul romantismului - reconfirmă continuitatea cu ființa umană. Hegel, însă, ne amintește Miller, analiza stadiul romantic al conștiinței drept simptomul unei imposibilități de a se exprima în termenii lumii exterioare. Mai mult, odată cu descoperirea existenței lăuntrice, independente, romanticul percepe o natură goală, netransfigurată de înțelesuri spirituale.

În acest sens, idila uman-natural camuflează și semnifică diviziune și alienare. Spațiul natural din ultimul tablou dispăre, într-adevăr, în semne, figuri și tropi ai limbajului, căci scindarea (romantică) dintre subiect și obiect, sentimentul înstrăinării interpus între eu și natură, mușenia universului fantomatic, produc dorința de a dăruia o față inteligibilă naturii. De fapt, procedeul de figurare p. prosopopee face parte, după cum spune de Man, dintr-o veritabilă retorică a romantismului: prin prosopon poien, naturii neînsuflețite i se atribuie o mască prin care poarte să vorbească, să se vadă, să fie. Într-adevăr, natura din basm capătă o voce („dar ce zgomot se aude?”), apoi un chip („toți se uită cu mirare”) cu măști de aramă (codrul), omăt (iarba), argint (pădurea) și o mândră „glăsuire”. Tradusă, natura poartă un înțeles, devenind inteligibilă ca o față care vorbește despre asemănare, continuitate, înfrățire: „Să iertați, boieri, ca nunta s-o pomim și noi alături”.

Inițiată de sentimentul exilului, masca este semnul unei absențe, căci și fețele naturii sunt prinse în jocul stafiilor. Asemeni chipului fetei, pădurea este figurată, re-figurată și des-figurată de prosopopee, iar limbajul își șterge propriile-i poziții anterioare. Ultimul tablou (corespondența uman-natural) este, din acest punct de vedere, un dialog între o serie de măști care se reflectă și se repetă acoperind o disparitate fundamentală: greierul și popa, „mirele fluture” și „Călin mirele”, „fluturii mulți” și „împărați și-mpărăteșe”, „tânțarii lăutari” și „vioarele”, „mireasa viorică” și „gingașa mireasă” se reflectă, se șterg, se înlocuiesc și se reconturează prin prosopon poien. Dincolo de logica binară (platoniciană) a alterității și contradicției, care implică existența unei identități și a unei copii, formele naturale și umane din tabloul nunții amână diferențele într-o serie infinită de repetiții pe un fond deja uitat. „Podul” de păienjenis dintre cele două nunți amintește mai degrabă, de ruperea precedentă decât de continuitate.

Dacă alteritatea înseamnă simulacrul continuității, și dacă armonia manifestă în dialogul figurilor traduce absența eidos-ului și instituirea eidolon-ului, tropii limbajului care dau sens și glas naturii, fetei, iubirii imaginează o lume ineputabilă prinsă într-un joc de multiple umbre și sensuri. Asemeni fetei care iubește în oglindă și i naturii care vorbește în amânări și ștergeri succesive, poetul semnifică elocvent, prin ecoul chipurilor și măștilor, prin puterea reflectivă și figurativă a limbajului, o față deja uitată și mereu respusă.

APOCALIPS CUM FIGURIS

de ROXANA SORESCU

Direcția cea mai frecventă a romanului politic contemporan reunește o realitate istorică cu o viziune pe cât posibil arhetipală, poate și pentru a salva istoricul de caducitatea inerentă oricărei descrieri realiste. Impactul romanului european al ultimei jumătăți de secol cu literatura „realismului magic” sud-american și cu aceea a misticismului slav în decor realist, tip Mihail Bulgakov, a ușurat mult sarcina naratorilor contemporani, care au început, toți, să satisfacă „orizontul de așteptare” al unui public pregătit pentru orice, fie și pentru o trăznaie, cu aer de miracol declanșat de forțele obscure ale acestei lumi. Ba chiar aș zice că absența miraculosului dintr-un roman politic contemporan care se respectă este resimțită de cititor ca o nemerită frustrare. Când nu putem ști nimic cu adevărat, avem nevoie să știm că inexplicabilul există și că se manifestă alături de noi, la tot pasul.

Față de cealaltă direcție a romanului politic - memoriile deghezate, dar nu prea tare, cu parti pris-ul implicat - romanul politico-fantastic are cel puțin speranța de a păși în interesul temporar limitat, printr-un alegorism de viață lungă. Un astfel de roman a scris și Dan Stanca, în *Apocalips amânat* (Editura Mărea Românească, 1997), roman datat 1988, probabil pentru a justifica destul de superficiala creionare a realelor probleme politice ale vremii. În textul romanului însă apare citat basmul *Lostrîța* (purtând același titlu cu povestirea lui Vasile Voiculescu), cules de Nicolae Labiș și

analizat de Vasile Lovinescu, care îl și citează din abundență, într-o carte publicată postum, în 1993. Poate că în calitate de discipol mai curând al lui Vasile

Proza tânără, dar nu foarte tânără, are în Dan Stanca pe unul din reprezentanții ei cu putere vizionară, în căutarea unor semnificații sociale ale manifestării forțelor transcendente. Un scriitor din familia lui Mircea Eliade, cel din Noaptea de sânziene.

Lovinescu decât al lui René Guénon, cum se afirmă el însuși, Dan Stanca să fi cunoscut acest text într-o etapă mai timpurie a drumului său inițiativ, dar îmi rezerv dreptul la îndoială. Vasile Lovinescu însuși apare ca personaj clar în roman, sub numele de Leon Templea (ah, onomastica alegorică moștenită de-a lungul generațiilor, de la bătrânul Alecsandri!). Acțiunea narațiunii se desfășoară pe două planuri, a căror interferență ni s-a părut destul de forțată. Unul e planul istoriei reale, în care evoluează personajele-tip ale romanului-proces al totalitarismului: grupul de intelectuali neaderenți interior, dar altfel bine situați social (scriitorul care scrie romanul - proces al luptei pentru putere nu poate lipsi, plus savantul estetician, care face cursuri postmoderne neangajate ideologic, de te întrebi cu uimire unde îl va fi întâlnit autorul și cine îi va fi servit de model; plus soția lui care predă socialismul științific, adaptând creator moștenirea tatălui ei, preot ardelen sihăstrit în urma unei revelații și dispărut fără urmă din lumea aceasta; plus fiica talentată și inteligentă, în corespondență cu Lawrence Durrell, reprezentantă a tinerei generații care visează s-o ștergă cât mai urgent peste hotare; plus, aici e aici, activistul care îl citește pe Baudelaire și reprezentantul comercial cu înfățișare și comportament de domn adevărat; plus, mai ales, femeia splendidă și inteligentă,

râvnită de micuțul demon niciodată satisfăcut) aceștia evoluează destul de palid; rolul lor este acela de a înregistra un rău căruia nu i se pot împotrivi decât prin nădejdea că va veni și vremea când lumea va fi călăuzită spre alte orizonturi de un stâlp de foc. Celălalt este planul fantastic al demonismului omniprezent, reprezentat prin marele șaman, căruia i se conferă același nume cu al torționarului Eugen Țurcanu, și prin discipolul său - nesatisfăcutul de putere socială și sexuală, care evoluează reunificând cele două grupuri. Leon Templea, care ar trebui să reprezinte, prin inițiere autentică, contrapondera demonicului, trece prin scenă palid și neputincios. Scenele vizionar-fantastice reprezintă, de departe, adevărata forță narativă a autorului. Ele au putere sugestivă prin ele însele și slaba lor legătură cu ansamblul realist-politic nu le diminuează valoarea. Morala exprimată de scriitorul Alec Urmuz (sic!): „La ce bun să cucerești întreg pământul dacă-ți vei pierde sufletul?” le este absolut indiferentă. Faptul că

astfel de scene se produc în serie în proza contemporană mărește meritele de precursor ale lui Dan Stanca. Ce imaginează autorul? O călătorie inițiativă, subterană bineînțeles, după ce protagonistul este supt literalmente în adâncul pământului; țelul ei este muntele de gheață pe care apare ființa de slavă (chiar dacă ați mai auzit de undeva de astfel de inițieri, descrierile au forță de evocare); un zbor prin văzduh învăluit în mantie de foc; un cutremur care ar trebui să fie devastator, dar care nu produce nici o victimă, stârnit de râsul demonizatului Țurcanu; acoperirea trupului iubitei cu plăgi purulente, de către veșnicul amarez respins, intrat slugă la Dracu spre a dobândi mult râvnita putere; provocarea unei ploii miraculoase, cu un suc de fructe exotice, având proprietăți terapeutice absolute. Și tot așa, un pic Marquez, un pic de Sabáto, un pic de Kadare, plus bibliografia la zi a lui Vasile Lovinescu. Pentru cine urmărește publicistica lui Dan Stanca este clar că autorul a evoluat mult în ultimii zece ani, în ce privește conceperea demonicului. Cum trăim într-o lume pe dos, gestul soteriologic nu poate fi decât răsturnat:

„Domn' August, uitați-vă ce-am meșterit, o cruce, mama mă-șii, numai în ea avem scăpare. Trebuie să ne apere, altfel ne suge noroiul ăsta. Hai, domn' August, ziceți o rugăciune, ziceți Tatăl Nostru. Eu înfig crucea

și ne așezăm la temelia ei.

O apucă cu ambele mâini și vru s-o îndrepte în pământul moale, dar rămase cu crucea în aer și, posedat de o idee arzătoare, răcni mai puternic ca prima dată, răcni de străpunse auzul cerului și prăbuși asupra sa blestemul tuturor celor nenăscuți.

- Așa trebuie, cu fundul în sus! Asta-i ideea!

Și întorcând crucea o împlântă invers în carnea pământului!”

Nu mă consider calificată spre a discuta semnificația și eficiența gestului ambiguu. Dar că, într-unul din momentele decisive ale conflictului, tensiunea narativă este mediocră mi se pare vizibil. Dar poate că sunt eu prea saturată de scufundări colective simbolice într-un noroi izvorât din protagoniștii înșiși. Principala obiecție pe care o pot aduce unor întâmplări altfel captivante și semnificativ simbolice este sentimentul de „déjà vu, déjà lu” al fantasmelor. Dar aceasta e o reacție de cititor îmbibat de demonism simbolic. Cine

citește mai puțin - și cred că spre acest ideal tindem - nu poate fi decât impresionat de universul fantasmatic al autorului. De niște oameni care nu pot fi arestați pentru că devin invizibili pentru călăi, ca

de niște personaje care ies din povestire zburând cu avionul deasupra oceanului primordial, având a reinstaura lumea, alta.

Mai mult decât miraculosul, trăiește în romanul lui Dan Stanca, ca personaj cu pulsația lui vitală specifică, Bucureștiul. Un București modern, în care devine posibil inexplicabilul. Un nou spațiu fantastic. Comentariile de tip eseistic ce însoțesc instaurarea miraculoasului arată că autorul era încă influențat, în acea etapă de început ieșită la lumină abia acum, de proza care se scria, în anii '80, în România. Ceea ce nu mai e cazul. Astăzi scriitorii încearcă să caracterizeze prin replică, mai puțin prin comentariu, pentru un cititor tot mai obsedat de faptul că „time is money”.

Proza tânără, dar nu foarte tânără, are în Dan Stanca pe unul din reprezentanții ei cu putere vizionară, în căutarea unor semnificații sociale ale manifestării forțelor transcendente. Un scriitor din familia lui Mircea Eliade, cel din *Noaptea de sânziene*. Și va veni cu siguranță și vremea când în narațiunile sale, diversitatea manifestărilor istorice și principiile noetice vor apărea solidare, nu în planuri distincte, interferate artizanal. Când fantasticul va fi mascat de banalitatea cotidianului. Pentru că în acel tip de descriere, pentru care Dan Stanca dovedește a avea toate chemările, stă forța adevărată a demiurgului.

STRATEGII PUBLICITARE

de MANUELA CERNAT

Recunosc, nu mi-a plăcut **Titanic**-ul lui James Cameron. Din obligație profesională l-am privit până la capăt. Cu stoicism și resemnare i-am îndurat erorile de distribuție, gafele regizorale, comicul involuntar al unor secvențe.

Nu pentru că sunt îndrăgostită de filmul lui Jean Negulescu din 1953 și nici din frondă față de ploaia de Oscaruri n-am vibrat la acest remake. Pur și simplu noua versiune m-a plictisit. Profund. Și mi-a creat o dezagreabilă senzație de disconfort fizic, vecin cu idiosincrazia. Oricât de mult ți-ar plăcea frișca, după zece cataifuri, la al unsprezecelea organismul se blochează și îl refuză.

În noul **Titanic** exploatarea abuzivă a filonului „catastrofic” anulează emoția. Prea ți se vâra degetul în ochi, prea se revarsă multă apă, prea se strigă, prea strident și ostentativ dramatic e totul. Lipsa de măsură ucide fiorul. Odată sațietatea instalată, nimic nu m-a mai impresionat. Nici chiar cadrul cu cadavrele plutind vertical pe marea de gheață. Imaginea aceea de coșmar ar fi trebuit să constituie apogeul filmului. Să îngrozească. Să-i obsedeze pe spectatori nopți de-a rândul. Ori ea nu cutremură. E cel mult macabră.

În artă tragicul nu se obține la kilogram. Din antichitate încoace școlarii învață să se ghideze în viață după principiul **Non multa sed multum**. James Cameron pare să fi lipsit de la această lecție. Ca să ajungă la acel cadru al morților înghețați, nu era nevoie de atâta risipă de efecte speciale. Și nici de 200 de milioane de dolari. Pe care producătorii i-au recuperat cu prisosință din fabuloasele lor încasări.

Aici e de fapt buba. Copleșitorul succes de casă al noului **Titanic** ar trebui să pună pe gânduri sociologii și psihologii. El dă măsura extremă a derutei axiologice și comportamentale a acestui final de mileniu.

Printr-o perfectă stratagemă publicitară, studiourile de la Hollywood au izbutit să aplice un celebru slogan al lui Fidel Castro: „Să transformăm înfrângerea în victorie!”.

Disperați de perspectiva imensului deficit bugetar în care risca să-i arunce nechibzuitul regizor australian, finanțistii de pe coasta de Est, redutabile eminențe cenușii ale imperiului filmic de pe coasta de Vest, au pregătit cu minuțiozitate o strategie publicitară axată pe un semi-adevăr: „Cel mai scump film al tuturor timpurilor”. Plusând ca la poker,

printr-o genială cacialma, ei au evitat catastrofa. **Titanic**-ul lui Cameron fusese la un pas de a se scufunda. Barca lui de salvare a fost campania publicitară. Abil condusă, a scos filmul la liman.

Publicitatea a mizat pe noțiunea de record. Acest **Titanic** este într-adevăr un record, dar în sens negativ. Un record al derizoriului. (Culme a aberației vremurilor noastre în care balanța valorilor se vede aruncată în aer și triumful mediocrității cu cont în bancă).

Mi se pare de-a-dreptul indecent să cheltui 200 de milioane de dolari pentru un asemenea bluff. Poate de aceea am și privit cu tristețe filmul lui Cameron, cu gândul la cât capodopere adevărate și necesare s-ar fi putut naște din cele 200 de milioane de dolari risipite cu nonșalantă nesăbuintă pentru acest monumental rateu.

Puțini s-au încumetat să strige că împăratul e gol. Printre ei, umoristul și compozitorul Nancy Brandes. Stabilite de peste un sfert de veac în Israel, legendarul întemeietor al formației „Roșu și Negru” are astăzi faimă unui nou Mircea Crișan. În spectacolul susținut nu de mult în România, el a sfichiuit filmul **Titanic** într-un scheci, cam trivial, dar potrivit șocantului buget al filmului. Ca tot omul, nerezistând titanico-maniei generale Nancy Brades s-a dus și el să vadă minuna. Din programul de sală a aflat că filmul costă 200 de milioane de dolari și dura 200 de minute. Pe la jumătatea proiecției, cuprins de o omenescă necesitate fiziologică, pe când se îndrepta spre locul cu pricina, și-a spus îngrozit: „Uite-așa pierde omul trei milioane de dolari!”.

teatru

Cu câțva timp în urmă, în buna tradiție a Teatrului Național din Craiova de a invita la premierele sale cât mai mulți oameni de teatru: critici, dramaturgi, regizori, scenografi... am putut fi martorii unui eveniment artistic: un nou spectacol realizat de Silviu Purcărete, **ORESTIA**, după Eschil.

Legătura magică dintre regizor și trupa craioveană este demult cunoscută; la fel și predilecția sa pentru tragedie, din care reușește să „stoarcă”, în afara imaginilor de o deosebită forță plastică, înțelesuri profund umane. Și totuși, **ceva** cu adevărat inedit se întrevădea dintru început în linia de creație a acestui spectacol... și acel **ceva** ni se pare a încheia magistral o etapă de lucru. Este vorba de puterea nebănuită a Artistului de a se detașa de propria operă pentru a o privi/re-crea cu o ciudată ironie și deplin sarcasm. **ORESTIA**, fără a pierde nimic din coerența faptelor „narate”, devine, în felul acesta, un lanț de „citate” luate din mai vechile montări realizate chiar pe scena craioveană, re-evaluate în cheie grotesc-comică. Așa, de pildă, demitizarea eroilor, reducerea lor la niște ființe mărunte cu gesturi ample, mult exagerate (semănând personajele scenei lirice) ce nu pot fi decât ridicole în contextul dat, astfel încât durerea Clitemnestrei - magistral interpretată de Maia Morgenstern - pricinuită de jertfirea ficei sale pe altarul unui război absurd și dorința de răzbunare, împlinită până la urmă prin uciderea soțului, Agamemnon, și a Casandrei, abia de ne fac să zâmbim amar și nu să ne înfioare, umplându-ne de compătimire cum se întâmpla în fața crimelor din **TITUS ANDRONICUS** sau **UBU REX**; prezenta zeilor nu mai are nota gravă a atotputerniciei

FORȚA DE A TE DETAȘA DE PROPRIA CREAȚIE...

de MARIA LAIU

din **DANAIDELE**, Apolon (în rafinată interpretare a lui Ilie Gheorghe) semănând mai mult cu un clovn gras și totuși stăpânind bine legile imponderabilității, mai mult „plutind” prin scenă în timp ce rostea replicile cu o linearitate truct-indiferentă, iar zeița Atena „beneficiind” de prezența impozantei actriței Leni Pința-Homeag, recunoscută pentru calitățile sale de tragediană își dovedește prin fiecare cuvânt/gest șiretenia specifică mai mult oamenilor de rând decât făpturilor divine. Corul „înțelepților” (grași, cu chelie, ființe cenușii, opace) arată la fel cu cel din **UBU REX**... și cu cel din **PHAEDRA**, dar lungile bastoane pe care le purtau în **PHAEDRA** s-au micșorat vizibil, devenind din însemne ale înțelepciunii, niște umbrele de vreme rea, care, la nevoie, se pot transforma în acel gen de scăunele pe care se așezau bătrânii în cozile din fața magazinelor alimentare și unde, în așteptarea salamului cu soia, mai puneau țara la cale. Senatorii care, după spusele Atenei, aveau să înfăptuiască noua democrație, apar în scenă sub forma unor marionete așezate într-un mecanism al căror sfori urmează a le trage (la propriu) versata zeiță. Palatul (sumbru doar în aparență) - o cutie imensă, străjuită de

vulturi puternic stilizați, seamănă mai curând cu o casă băntuită de duhuri (prezentă în atâtea filme de groază!) în care apa țâșnește de pretutindeni (neșteptat și ridicol), un fir de nisip curge din tavan preț de mai multe minute peste cada în care a fost ucis Agamemnon acoperindu-l (imagine penetrantă și cu o teribilă forță de sugestie). Până și moartea, luată în derâdere, nu doar prin săvârșirea melodramatică a crimelor, dar și atunci când bătrânii (din cor) mor, unul câte unul, tot ca în filme, fără noblețe, chiar fără seriozitate.

Această tragedie, ce ni se pare infinit mai tristă decât altele, doare printr-o actualitate marcată de derizoriu, prin translația mitului într-un prezent „prea” absurd.

În rest, spectacolul poartă în totu semnătura maestrului: muzica potențează fiecare situație scenică, lumina sumbră dă adâncime și forță imaginilor, decorul închidează ca o menghină acea lume stranie, costumele caracterizează personajele purtându-le în zona voită de regizor. Nimic nu e lăsat la întâmplare, ansamblul fiind construit cu minuțiozitate dintotdeauna cunoscută a lui Silviu Purcărete.

„Cu Adam Puslojic, poetul, nu poți să nu te împrietenești de îndată ce l-ai cunoscut. El este de o familiaritate care, parcă, cucerește totul în jur, strivind orice posibilă undă de opoziție. Poetul sârbo-valah (cum îi place să se autonumească, alintându-se în afișarea prieteniei sale dar și punând totodată o punte solidă către sentimentele interlocutorilor săi) este, prin felul său de a fi, unul dintre scriitorii străini cei mai apropiați de valorile literaturii noastre clasice și contemporane.

Prieten bun cu Nichita Stănescu dar și cu Marin Sorescu, de care, se pare, nici dispariția fizică a marilor pomeniți nu l-a putut despărți,

fără comentarii

Adam Puslojic este una dintre personalitățile vieții scriitoricești din Serbia, recunoscut și pe plan european, ale cărui statură poetică și generozitate umană au devenit de mult timp proverbiale.

Forța personalității sale este evidentă din primul moment, fie că îl cunoști direct, în carne și oase, fie că doar te apleci asupra poemelor sale. De altfel, cei ce l-au cunoscut știu și de obiceiul acestuia ca, oricând și unde s-ar afla, să picure din prea plinul sârmelutului său de poet pe pagina alb-albastră a prieteniei pentru cei din jur. Curg astfel, *pre propriul său limbaj* (la care îi place să spună că el, ca poet, *se reduce!*), versuri atât de delicate și de tulburătoare, încât ele par asemănătoare unui vârtej interior cu adânci semnificații”.

(Ioan Țepelea - Unu)

festivalul

„Gheorghe Pituț”

Beiuș, ediția a III-a, 6-7 iunie 1998

S-au acordat următoarele premii:

• Marele Premiu: Editura „Augusta”: ADINA HUIBAN (Vaslui);

• Premiul revistei „Luceafărul”: ANGELICA MIHALCEA (București);

• Premiul revistei „Familia”: IONELA ANDRADA DOBREI (Deva);

• Premiul revistei „Convorbiri literare”: ANGELA FURTUNĂ (Suceava);

• Premiul revistei „Minerva”: SORINA SMĂRÂNDESCU (Rm. Vâlcea);

• Premiul revistei „Bucovina literară”: SIMONA VLAD (Ploiești);

• Premiul revistei „Orient latin”: GILDA PETRACHE (Timișoara);

• Premiul revistei „Zburătorul”: MIHAELA CHRISTI (Timișoara);

• Premiul revistei „Al cincilea anotimp”: DANIELA DRĂGUȘANU (București).

Juriul a fost compus din: LAURENȚIU ULICI (președinte), D.R. POPESCU, ANGHEL DUMBRĂVEANU, IOAN MOLDOVAN, GHEORGHE IZBĂȘESCU, ADRIAN DINU RACHIERU, SORIN TOMUȚA.

SALONUL NAȚIONAL DE CARTE, PUBLICAȚII ȘI BUNURI CULTURALE TOMIS

În scopul cunoașterii producției editoriale de înaltă ținută culturală; încurajării și largirii contactelor dintre public și scriitori; între cititor și editor; între cei ce se ocupă de cultura scrisă - bibliotecari, difuzori/librari etc. -; cât și în dorința cunoașterii și promovării ofertei de bunuri culturale etc. organizatorii și colaboratorii stabilesc desfășurarea „Salonului Național de Carte, Publicații și Bunuri Culturale - Tomis 1998” în perioada 03.09-06.09.1998.

Salonul cuprinde următoarele secțiuni:

A. *Prezentare și lansare de carte*

Secțiunea este deschisă atât editurilor de stat și particulare cât și revistelor (publicațiilor) de cultură.

La această secțiune, programul salonului va cuprinde următoarele module:

- expoziție de carte și publicații culturale (cărți, reviste, afișe, hărți, albume de artă etc.)

- lansări de carte, diverse prezentări etc.

- dialoguri între cititori și autori, editori și cititori etc.

În cadrul salonului se vor face aprecieri cu privire la:

cartea, editorul și publicistul anului; cel mai bun număr al unei reviste de cultură (apariții jurizate: 01.01 - 09.08.1998); cea mai controversată apariție a anului; cartea-document (restituiri, memorii); debut și o viață închinată culturii scrise etc., finalizarea constând în acordarea premiilor.

Solicitanții care doresc să expună la această secțiune, au obligația ca până la data de 01.07.1998, să comunice organizatorilor următoarele:

- titlurile cărților ce vor fi lansate, autorii, tirajul și cine va prezenta fiecare carte.

- numele persoanelor delegate

- suprafața de expunere solicitată (în metri pătrați).

Revistele de cultură vor fi expediate până la data de 09.08.1998, în 5 exemplare (fiecare număr). Jurizarea se va face până la data de 06.09.1998, când se va decerna premiul pentru cel mai bun număr de revistă culturală.

B. *Simpozionul Național al Culturii Scrise*

La această secțiune sunt invitați să participe editori, critici, scriitori, juriști, directori, distribuitori și importatori de carte, reviste, bunuri culturale și echipament tipografic etc. Simpozionul se va desfășura pe parcursul celor patru zile, propunându-și următoarele teme:

- cultura scrisă în economia de piață - valoare și preț -

- drepturile de autor și drepturile conexe.

- diversitatea domeniilor abordate (aventura, arta, știința, tehnica, paranormal, economie etc.) și relația cu spațiul cultural autentic.

- tehnica electronică și informatica (calculatoare, soft dedicat etc.)

- relația editură -colectură - bibliotecă în economia de piață.

- procesul de difuzare, parte a procesului editorial; aspecte social economice ale procesului de difuzare.

- explozia editorială și modalități informațional publicitare.

- dinamica relației audiovizual-cultura scrisă.

C. *Prezentare de bunuri culturale și de servicii cu aplicații în sfera culturii*

Secțiunea este deschisă celor care doresc să expună bunuri culturale (aparatură electronică audio-video-tv, casete, CD-uri, soft dedicat bibliotecilor, papetărie, birotică, echipament tipografic, sisteme operative de transmitere a informației, telefonie mobilă, internet, multimedia etc.), fiind realizate prezentări specifice domeniului de activitate dintr-o bibliotecă etc. Expozanții vor comunica în scris organizatorilor până la data de 01.07.1998, numele persoanelor participante și suprafața de expunere (în metri pătrați).

Având în vedere caracterul promoțional al manifestării, toți expozanții de la secțiunile A și C, care răspund invitației noastre, vor avea asigurate, cu dotările aferente (pazie inscripționată, spoturi luminoase, mobilier adecvat).

1) **Trei scriitori clasici** (Gh. Bulgăr), eseuri, ed. Vestala, preț neprecizat.

2) **Supliment de existență** (Spiridon Popescu), versuri, ed. Punct, preț neprecizat.

3) **Eseu despre glorie** (Spiridon Popescu), versuri, ed. Alcor, preț neprecizat.

4) **Alfabetul din grădina luminii** (Nicoale Dragoș), versuri, ed. Carro, preț neprecizat.

5) **Mărul de aur** (Mihai Cepoi), eseuri, ed. Akademos, 9.000 lei.

6) **Limbajul poetic arghezian** (Liviu Petru Bercea), eseuri, ed. Helicon, 14.280 lei.

7) **Amurgul cuvintelor** (Ion Cepoi), versuri, ed. Brâncuși, 3.000 lei.

8) **Singurătatea alergătorului de cursă lungă** (Ion Cimpoi), pseudo-pamflete, Centrul de Creație Gorj, 4.000 lei.

9) **Alfabetul infinit...** (Mihail Georgescu-Moldoveanu), eseuri, ed. Semne, preț neprecizat.

10) **Spațiul din neliniști** (Doina Drăguț), versuri, ed. Scribul, preț neprecizat.

11) **Ultimul cuvânt** (Septimia Cute), versuri, ed. Eminescu, preț neprecizat.

12) **Școala ardeleană** (Romul Munteanu), eseuri, ed. Odeon, preț neprecizat.

13) **Iluminism și romantism european** (Romul Munteanu), eseuri, ed. Odeon, preț neprecizat.

14) **Mica prăvălie cu orori** (Diana Turconi), proză, ed. Du Style, preț neprecizat.

comunicat

Constatând că volumul „Cartea rece” al poetei IRINA NECHIT, premiat de Uniunea Scriitorilor din România pentru anul 1997, apărut de fapt în anul 1996, Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor a decis retragerea Premiului acordat acestei cărți.

Juriul se va întruni în vederea acordării premiului respectiv unei alte cărți de poezie din 1997.

Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor din România

17.06.1998.

Reproduceri după grafică de Anamaria Smigelschi

augusto roa bastos

PRĂBUȘIREA

Lui Jorge Valdano, maestru al fotbalului, cu a sa triplă magie: jocul ca spectacol, ca artă, ca model de viață socială.

Goyo Luna, atacant stânga la Sol de América, era, la cei 25 de ani ai săi, un firav păstrător de perfecțiuni oculte. Despre aspectul său fizic, mai bine să nu vorbim, mai ales acum când nu se mai află printre noi. Trebuie să păstrăm în memorie imaginea lui vie, fără aura trecutului, însă cu respectul datorat celor care și-au dat viața pentru fotbal. Și încă în ce fel și-a jertfit-o pe a sa, acest Goyo Luna, domnilor! Chiar în această zi se împlinesc zece ani de la dispariția lui, aceeași zi în care a marcat ultimul său gol triumfal, gol ce l-a trimis în mormânt în urma izbiturii de fatalul stâlp al porții echipei El Porvenir. Mi-e greu să-l descriu întocmai cum a fost, pentru că valoros în el era tocmai ceea ce nu se vedea, și o spun fără umor și cu amărăciune: calitățile lui de om bun, geniul fotbalistic, generozitatea, bunătatea, umilința. Niciodată nu și-a dorit să fie mai mult decât putea fi în mod firesc. Și într-adevăr, prea puțin reprezenta ca bărbat, cel puțin în ce privește aspectul exterior.

Scund, doar 1.60 m., mergând aproape în patru labe, cu picioarele strâmbe și puțin răsucite. Mai ales piciorul stâng, pe care-l avea mult întors înspre interior. Lucru care putea fi un inconvenient serios pentru un atacant stânga, dar pe Goyo Luna nu-l deranja absolut deloc. Dimpotrivă, acest defect era mândria lui, instrumentul perfect care făcuse din el cel mai bun fotbalist din țară. Bustul, un bust de atlet autentic, dubla lungimea picioarelor. Brațele îi erau lungi și flexibile, încât aproape atingeau pământul cu mâinile. Îndoite la spate, pe lângă trupul în poziția foetusului, aceste mâini mari și palmiforme îi serveau drept patine în acele incursiuni violente în terenul advers.

Era ca un microcosmos, stând în echilibru pe picioarele ca labele de rață și pe palmatura mâinilor care îi permitea să patineze, să planeze, să zboare, să se răsucescă pentru a evita ciocnirile și a scăpa de învălmășeală.

Spinarea o avea, firește, puțin încovoiată, precum cea a unui bătrân apod de tribunal. Cât despre dantură, nu-i mai rămăseseră decât patru dinți, mai mult sau mai puțin sănătoși: un canin, doi incisivi și un molar, pe care și i-a reparat ca să nu aibă de suferit. Prefera să moară de foame decât de poftă de mâncare. Și niciodată nu a acceptat să i se pună proteză dentară.

Pe cântar, această constituție de oase

acoperite cu piele și nervi, fără un atom de grăsime, dar efervescentă, cu o energie inestimabilă - supranaturală, am fi tentați să spunem, după cum a dovedit-o în final -, indica întotdeauna 58 de kilograme. Și asta în ciuda faptului că era un gurmand autentic, capabil să devoreze, pe îndelete, două porții una după alta, porții pentru niște mâncări uriași, din aceia de 1.90 m., și 80 de kilograme. Le înghițea calm, tacticos, ca și cum ar fi savurat înghetate cu arome exotice care îl aduceau în stare de transă. Pe limbă îi crescuseră țepi ascuțiți și cornoși ca asperitățile unei rașpe, ceea ce-i permitea să dea gata o friptură în timpul cuvenit și, în plus, să roadă impecabil oasele, lăsându-le fără urme de carne.

Dacă era ceva ce te făcea să uiți de neajunsurile aspectului fizic, atunci aceștia erau ochii. În acești ochi cenușii, ca oțelul, bătând în verzuu, cu striații aurii, precum cei ai unei

Stergea tot și o lua de la capăt, șutând din diferite poziții și de la felurite distanțe, până când cădea mort de oboseală pe unde se nimerea. Inventă alte șuturi cu efecte surprinzătoare, chiar uluitoare, precum „balonul beat” sau „balonul petardă”, care fășnea în spirale din ovalul de var al penaltiului până în plasa porții. Calcula, milimetru cu milimetru, distanța maximă de 11 metri pentru lovitura de pedeapsă, de la marcaj până la poartă, și echivalentul în fracțiuni de secundă al intensității șutului.

pisici birmaneze, se găseau concentrate toată perfecțiunea și energia virtuală ale acestei siluete plâpânde.

În ochi se concentrau, relevându-se, calitățile lui invizibile. Privirile lui, aproape magnetice, de o mare frumusețe și expresivitate, știau să fie amabile și cordiale când împrejurările o cereau, însă deveneau dure și inflexibile în fața nedreptății sau a provocării. Nu o dată s-a întâmplat, ca acești ochi, prin simpla lor privire, să domolească vreo matahală din acelea agresive și înfumurate, de care sunt pline stadioanele.

Pe teren, în cel mai fierbinte moment al jocului, timpul și spațiul păreau să se comprime, prefigurând traiectoria balonului în labirintul aproape infinit de variante posibile, anticipând momentul precis pentru lovitură, pentru atac, pasă și gol. Acolo se afla el, întotdeauna, gata de acțiune. Suprafața verde a terenului, învăluită în pulberea matematică a calculului probabilistic - despre care, din fericire, el avea habar doar datorită instinctului - era locul unde acel dizgrațios păstrător de perfecțiuni oculte se dezvăluia, puțin câte puțin, cu o înțelepciune de fiecare dată mai inedită și mai uimitoare, în acea inspirată știință a fotbalului, în vacarmul celor douăzeci de mii de spectatori.

Părul lins și lung cu şuvițe pestrice, aurii și

negre ca abanosul, lucios, mereu legat cu o panglică albă, îi cădea peste umeri și îi flutura în aer, rigid, precum coiful lui Mambrino. În Goyo Luna existau frânturi amerindiene și europene îmbinând, într-un metisaj, ce era mai bun din cele două obârșii. Și lesne s-a făcut popular pe stadioane acest gaucho aproape pitic, pe care delirul golului și nerăbdarea febrilă a victoriei, ce-l făcea să tremure prins de malarie, păreau să-l aducă în stare de transă în fiecare duminică. Fiindcă tocmai satul său, plin de bălți de pe urma inundațiilor, era mediul cel mai prielnic pentru tântărirea malarică ce făcea să tremure până și copacii.

Jucătorii rivali, agresivi și disprețuitori, îl priveau ca pe o minge dezumflată. Îl priveau ca pe o păpușă de cârpă care trebuia, cât mai repede, zvârlită în șuturi afară de pe teren. Da, el știa să evite proștii și loviturile asazine în timp ce, cu lovituri de jongleur, făcea ca mingea să rămână în preajmă.

Aceasta, întocmai, a fost prima poreclă cu care publicul l-a botezat. Pe măsură ce popularitatea lui creștea, au urmat și altele: Gaucho, Motanul, Șarpele, Executorul, Căpușa, după inspirația și umorul publicului cuprins de delir în fața idolului său. Jongleurul îi era cea mai dragă poreclă pentru că îi amintea de tatăl său, Peter Schoerner, de origine germană, din Bavaria, care nu nicidecum infirm. Acesta a fost primul maestru la circul ambulant, sub al cărui cort ambulant se născuse.

Mama sa, Maria Luna, nume ce apărea pe afișe, de origine paraguaiană, născută în diasporă a lui '47 din Pasos de Los Libres, și educată în Statele Unite, lucra ca trapezistă. Ei doi erau proprietarii circului care, de-a lungul anilor, a străbătut toată America Latină, din Mexic până în Țara de Foc. Atracția numărului executat de mama sa stătea în faptul

că lucra fără plasă. Într-o seară, în timpul unui salt de la un trapez la altul, ea a scăpat mâinile partenerului și a suferit o cădere ce putea fi mortală.

Maria Luna a fost salvată ca prin minune, însă Goyo, care se afla în pântecul ei, a suferit consecințele. S-a născut paralytic și diform. Peter Schoerner și Maria Luna au vândut circul cu elefanții și animalele sălbatice, unui parc de distracții din capitală și s-au dedicat întru totul îngrijirii și reabilitării fiului invalid.

Încă de când băiatul avea doi sau trei ani, Peter Schoerner a început să-l învețe arta lui și norocul i-a surâs într-atât încât, la vârsta de cinci ani, Goyo nu doar că și-a recăpătat mișcările normale, ci a dobândit și altele anormale. Rivaliza cu tatăl său în cele mai dificile exerciții de echilibru și mănuire a obiectelor de toate formele și mărimile. Numărul principal al lui Peter era un anume exercițiu cu o minge roșie cu care făcea minuni ca și cum balonul ar fi fost totuna cu trupul său, și apoi venea ploaia de mingi colorate care se roteau în jurul lui ca sateliții. „Întreg corpul jongleurului, îi spunea tatăl său, trebuie să fie ca un magnet puternic”. Și Goyo moștenise de la părinții lui sângele electromagnetic care circula cu iuțeală prin vine, magnetizând fiecare moleculă a trupului său mic și diform.

De unul singur, impulsivat fără îndoială de vocația irezistibilă cu care se născuse, sau poate ca reacție la propria-i soartă, inventa jonglerii cu o minge de fotbal. El singur își lega mingea de picioare cu o sfoară lungă. Și apoi își ținea mâinile ca legate de trup, pentru a nu avea tendința să atingă mingea. Încetul cu încetul, cu o orbire de alienat, ajunsese să spânzească mingea cu lovituri scurte și repezi, în față și în spate, pac... pac... pac. Mișcările repezi, aproape imperceptibile, între călcâiul și glezna piciorului, între umeri, sold și spinare, făceau ca mingea să se învârtă vertiginos în jurul lui. O ținea suspendată deasupra capului sau lipită de spate, printr-un fel de atracție exercitată de acest corp diform ce părea să-și extindă propriile puncte de gravitație și asupra mingii.

Tenacitatea unui gând obsedant, dusă până la ultimele consecințe, sfârșește în nebunie. Și Goyo Luna era puțin nebun. Dar era fericit în nebunia lui, în pasiunea lui absolută pentru fotbal.

A învățat și a exersat la perete, cu o precizie și o forță din ce în ce mai mari, toate loviturile cunoscute în fotbal. Desena, la înălțimi diferite, mai multe cercuri de mărimea unei portoclae, și colțurile unui cadru de poartă. Le bombardă neobosit până ce pata mării umede lovite de perete coincidea cu cercurile de cretă și cu spațiul dintre unghiurile de sus ale porții. Ștergea tot și o lua de la capăt, șutând din diferite poziții și de la felurite distanțe, până când cădea mort și oboseală pe unde se nimerea. Inventă alte șuturi cu efecte surprinzătoare, chiar uluitoare, precum „balonul beat” sau „balonul petardă”, care țâșnea în spirale din ovalul de var al penaltiului până în plasa porții. Calcula, milimetru cu milimetru, distanța maximă de 11 metri pentru lovitura de

pedeapsă, de la marcaj până la poartă, și echivalentul în fracțiuni de secundă al intensității șutului. Motanul birmanez nu era matematician autentic, dar a obținut în mod instinctiv procente exacte de rapiditate, unghiularitate și precizie pe care trupul său le înregistra și care îi ghidau mișcările.

Iubea golul din penalti aproape la fel de mult ca pe cel pornit de la mijlocul terenului sau cel din lovitură liberă. Niciodată nu a ratat execuția loviturilor de pedeapsă. De aici i-a venit și porecla „Călăul”, poreclă care-l amuza. Așinci și-a pus la punct lovitură stângaciului, întortocheată și imparabilă, cu 100km/h, și șutul spiralat al „balonului beat”. Și o altă lovitură, încă mai sofisticată și surprinzătoare: „măturatul” suav și lent al șutului până. Balonul, parcă filmat cu încetinitorul, lăsa impresia unei traiectorii complet deviate. La mijlocul drumului își schimba direcția, și pornea după bunu-i plac ajungând în plasa porții și derutându-l cu totul pe portar, care se arunca în partea opusă și cădea îmbrățișând bara.

Nu toate calitățile jongleurului erau de natură magică. Totuși, aveau o magie genetică, ținând cont de măiestria părinților săi și de străbunii circari ai lui Peter Schoerner.

Cei din familia Luna y Carvajal din Madrid, Asunción, Buenos Aires, Córdoba secolului al XVIII-lea, chiar fără să se înscrie

în acea tradiție specifică circuitului, se distinseseră totuși prin calitățile lor de vitejie și curaj în războiul cu indienii. Maria del Rosario Luna y Carvajal, străstrăbunică a Mariei Luna, era fiica „de taină” a unei căpetenii de indieni mbayá, prizonier al spaniolilor la Asunción spre sfârșitul perioadei coloniale, și a soției, o aproape adolescentă, a unui colonist bătrân și bogat. Zveltul aborigen făcut parcă din bronz, muncea pe plantațiile de tutun. Femeia cea tânără pleca pe cal, în taină, ca să-l vadă pe acel semizeu sălbatic. S-a născut dragostea între stăpână și sclav, și din această dragoste s-a născut o fiică. Seducătorul muri răstignit în văpaia soarelui ca pedeapsă pentru vina sa. Tânăra adulteră, după ce a născut-o pe fiica sa, Maria del Rosario, a fost smulsă de lângă ea și îngropată de vie într-o mănăstire până la sfârșitul zilelor ei.

Din acel amor îndepărtat și blestemat descindea, în linie directă, Maria Luna, femeia-pasăre a trapezului.

Goyo Luna era una din acele ființe ce par să fi apărut prin generație spontană cu un destin prestabilit: în cazul său, era vizibilă predestinarea pasiunii pentru fotbal încă din fragedă pruncie. Era mereu la locul său, pe teren sau în afara lui. Goyo purta numele mamei, mai ușor de pronunțat decât cel nemțesc al tatălui. Și desigur, mai romantic, în ciuda legendei tragice a originii lui.

Îi plăcea singurătatea, îi plăcea să mediteze, să se instruiască. Era un poet înăscut. Maniera în care concepea jocul era

De cinci sezoane fotbalistice juca la Sol de America, din Manorá, satul cel mai sărac din țară și cel mai aprins de fotbal din America. Din această țărișoară, aproape necunoscută, ieșiseră Arsenio Erico, frații Diego Ayala și alți mari fotbaliști paraguayeni și sud-americieni. Goyo Luna i-a adus echipei Sol de trei ori victoria la liga regională și de două ori la campionatele naționale.

plină de poezie. Dar se simțea la fel de bine și între colegi, sau printre alți oameni, indiferent de condiția sau nivelul lor social. Ceea ce îl făcea, în mod particular, iubit și respectat de toți.

În teren se gândea numai la gol și nu înceta să-l clocească în minte până îl așeza, ca pe un ou, în cuibul adversarului, de unul singur sau în broderia năucitoare a jocului în echipă. Nu era un individualist feroce. De exemplu, ura driblingul: „Devin individualist doar când sunt înconjurat de cei impertinenți”, se dezvinovăța el. Sau: „Sunt un individ, dar port diversitatea în lăuntru meu”.

De cinci sezoane fotbalistice juca la Sol de America, din Manorá, satul cel mai sărac din țară și cel mai aprins de fotbal din America. Din această țărișoară, aproape necunoscută, ieșiseră Arsenio Erico, frații Diego Ayala și alți mari fotbaliști paraguayeni și sud-americieni. Goyo Luna i-a adus echipei Sol de trei ori victoria la liga regională și de două ori la campionatele naționale. Nu avea să-și abandoneze echipa până ce Paraguay nu va fi luat drumul Cupei Americii, a Europei și chiar a Cupei mondiale. Încă un gând împlinit.

- De aici încolo, vom vedea... spunea gânditor prietenilor săi, dar niciodată nu a făcut declarații prese. Nu am nimic de zis, acesta era refrenul său.

Câțiva dintre jucătorii de la Sol

participaseră deja la Mondialele din Mexic, Brazilia și Spania. Goyo Luna nu a vrut niciodată să vină la echipa națională, deși fusese chemat de mai multe ori.

- Nu e locul meu acolo - argumenta simplu. Nu-mi place să-mi părăsesc satul. Nu-mi place să renunț la a fi eu însumi. Dar nu vreau să mă judecați pentru ceea ce sunt, ci pentru ceea ce trebuia să fiu și nu am putut. În fiecare individ există un altul pe care nu-l cunoaștem, dar care ne trage de partea lui - făcea haz de el însuși, țuguindu-și buzele ca pe o trompetă în miniatură.

Tot astfel refuzase categoric oferte pentru contracte de milioane ale principalelor cluburi europene, care trimiseseră observatori să-l vadă jucând pe acest „fenomen” al speciei umane și al sportului, apărut într-un sătuc ascuns dintr-o țară ce nici nu părea să existe pe hartă.

- Un om poate să nu se vândă nici pentru toți banii din lume, spunea. Sunt un jucător liber. Și dacă nu pot juca în libertate, fotbalul nu are sens pentru mine, nu mă simt bine, nu mă face fericit. Și fericirea nu se poate plăti.

Cu toții își mai aduc aminte încă de acea dimineață în care Jongluerul venise să vorbească cu președintele echipei Sol, pentru a cere admiterea lui în divizia A. Don Gonzalo de Mendoza y Ruiz, solid și îndesat, a fost nevoit să se aplece pentru a-l încadra pe postul în prim planul privirii sale. Îl analiza minuțios ca pe o furnică sau ca pe-un extraterestru, în care cu greu recunoștea o ființă umană normală.

Cumpătat, demn, respectuos, Goyo Luna îi spuse, cu vocișoara lui de flaut, că „îi plăcea să joace fobal” și că, știind atâtea câte știa despre „fobal” nu cerea decât „să-i facă rost” de admiterea în divizia superioară.

- Dar... dumneata... de

unde-ai apărut?

- De pe-aici de pe undeva.

- Și ce știi dumneata despre „fobal”?

- Totul, spuse Goyo Luna cu umilință și naturalețe.

- Și dumneata crezi că poți să faci „fobal” cu caroseria asta pe care ți-a dat-o Domnul? La așa ceva nu se poate gândi decât un individ lovit cu leuca-n cap!

- Nimic nu-i cu neputință, replica impasibil și distant Goyo Luna. Nu mă pot plânge.

- Și am putea afla ce gândești dumneata despre fotbalul actual?

- Că totul merge bine doar pe jumătate, domnule, dacă vrei să vă spun adevărul. Sistemul nu merge întrutotul rău. Loviturile și pasele, așa și așa. Driblările și golurile sunt de pe vremea bunicului, o distracție pentru handicapați mintal. Cât despre șuturi... ce să spun? Cel mai mare defect este că nu au efect. Atâta timp cât un jucător nu domină balonul cu tot corpul, așa cum trebuie, atâta timp cât nu are un spirit mai ofensiv, o coordonare mai bună și o mai mare viteză în timpul atacului, și în plus o mai mare dispoziție pentru victoria cinstită, mai distractiv ar fi să mergem să vedem partide de-ale copiilor pe maidane și izlazuri.

- Bine, spuse don Gonzalo de Mendoza y Ruiz, aruncând cu un gest larg niște hârtii, dumneata...

- Vedeți, domnule - îl întrerupse Goyo blând. De fapt fotbalul se află în mâinile unei sfinte treimi de rău-voitori: marii capitaliști ai jocului, jurnalismul sportiv cu idei înaintate și arbitrii afurisiți care habar n-au de fotbal, știu doar să se amestece când nu trebuie. Dacă se duce de râpă cel mai popular dintre sporturi, asta va fi din vina relei voințe a acestei sfinte treimi, care nu are un singur Dumnezeu adevărat, ci mai mulți, falși.

Niciodată Goyo Luna nu spusese atâtea lucruri, așa, pe nerăsuflăte, fără nici un scop. Asta l-a făcut să-și coboare pleoapele peste ochii săi verzi aurii, care luceau, tulburându-l puțin pe președinte.

Pentru a pune capăt acestei inutile înțelegere cu un „debil mintal”, don Gonzalo, aproape pufnind, îi ceru să-l vadă pe antrenor.

- Poate te trimite la juniori, deși dumneata ai depășit vârsta.

- Nu există o vârstă anume a tinereții, replică din nou Goyo, cu o eleganță de marchiz.

- Sau te pune să strângi gunoiul de pe teren. Nimeni nu face tot ce vrea, ci doar ceea ce poate. La revedere, și să nu vă mai văd pe-aici.

Goyo Luna dădu din cap și se retrase.

După nici o oră, antrenorul, cu fața congestionată ca în pragul unui atac de apoplexie, dădu buzna în biroul lui Gonzalo și-l găsi cufundat într-un morman de dosare și formulare.

- Individul ăsta care m-a trimis este fenomenul secolului! N-am mai văzut așa ceva nicăieri! Ce Pelé, ce Di Stefano, ce Beckenbauer, ce Cruyff,

ce Maradona! El este toți la un loc! Chestia asta prost construită face bani buni în fotbal. Picioarele alea strâmbe, loviturile stângace, ochii verzi aurii... nu dau greș niciodată!

- Înșfacă-l și pune-l să semneze toate actele. Dar să ai la îndemână, pentru orice eventualitate, lada de gunoi, spuse don Gonzalo de Mendoza y Ruiz.

În duminica următoare, Goyo Luna a debutat ca titular în echipa superioară, pe post de atacant de stânga, și așa a jucat, fără întrerupere, cinci ani de zile. În acea confruntare cu rivalul său cel mai înversunat pentru clasificarea în semifinalele Ligii, El Porvenir îl învingea pe El Sol cu 3-0. Înfocatul Sol de América se moleșea la fierbințeala soarelui și a rușinii. Antrenorul, conducătorii echipei, suporterii, cu toții erau dărâmați. În primele douăzeci de minute ale celei de-a doua reprize, tabela de marcaj a rămas neschimbată. Noul atacant stânga regiza jocul ca un designer de înaltă ținută, dar înaintașii de la Sol păreau mai preocupați să smulgă floricele de pe teren decât să planteze goluri în poarta adversarului.

Goyo Luna socoti că i-a sosit clipa. Lovi ușor balonul, fără să-l lase să se îndepărteze. Trupul sinuos ca de șarpe se lansă desenând o traiectorie în formă de opt. Aplecat, la jumătate din înălțimea lui, aproape că tundea cu bărbia lui ascuțită, planând cu viteza unui trăznet nevăzut, alergând în zig-zag și ivindu-se printre picioarele jucătorilor adversi, parcurse jumătate din teren în mai puțin de zece secunde.

Dădea impresia că avea balonul legat de șiretul de la gheată sau lipit de spate, ca o ventuză. Se strecură ca o rafală de vânt printr-o gaură din zidul defensiv și se înfipse în

poarta adversă. Mingea, prinsă de spinare, abia dacă avusese timp să coboare până la nivelul soldurilor. Portarul s-a aruncat peste umbra omulețului-șarpe când acesta deja se agățase de plasa porții.

A repetat isprava de încă trei ori, spre delirul fanilor și umilința rivalilor. Ultimul gol, din penalty, îl trimise în plasa porții într-un mod cu totul surprinzător. Se așeză cu spatele la portar și lovi balonul cu călcâiul. Suporterii scoaseră un urlet de entuziasm. Arbitrul anulă golul ca fiind neregular.

După două minute, corner pentru El Porvenir. Cu o scurtă lovitură de cap, Goyo trimise perfect balonul. Gol, 4-3, și El Sol, finalistă. Jucătorii de la El Porvenir se strânseseră în careul mic ca la o întrunire de locatari amenințați cu evacuarea. Stăteau cu toții îngrămădiți, parcă așteptând căderea nopții ca să scape de un viitor dezonorant.

Pe cealaltă jumătate de teren, acompaniat parcă de acordurile unei chitare în ritm de malambo, Jongleurul fixa pasele în distribuția jocului, așezându-i pe ai săi în clasicul romb de 4-4-2. Restul era treaba lui. Își pregăti echipa ca pentru un balet cu tema atacului cavaleriei ușoare. La fiecare atac născocea un alt gol al lăncerului bengalez, fără să comită un singur off-side, fără să ceară permisiunea apărătorilor sau mijlocașilor înnebuniți, și nici

De fapt fotbalul se află în mâinile unei sfinte treimi de rău-voitori: marii capitaliști ai jocului, jurnalismul sportiv cu idei înaintate și arbitrii afurisiți care habar n-au de fotbal, știu doar să se amestece când nu trebuie. Dacă se duce de râpă cel mai popular dintre sporturi, asta va fi din vina relei voințe a acestei sfinte treimi, care nu are un singur Dumnezeu adevărat, ci mai mulți, falși.

portarului însuși, care se arunca întotdeauna spre un balon inexistent, pe când balonul cel real deja scutura plasa în același ritm de malambo. Jonglerul își păstră partea lui, ultimul gol, tras dintr-un penalty pe care știuse să-l provoace în mod indiscutabil. Incredibil, dar arbitrul, ca în stare de hipnoză, i-l acordă cu gesturi vagi de convertit sau posedat.

Strigătele publicului aveau rezonanțe de dincolo de mormânt, de parcă întregul stadion ar fi fost îngropat într-un apeduct roman.

Goyo Luna, cu gesturi de doică, potrivea mingea în cercul de var ca o lună în miniatură, ca într-un leagăn dreptunghiular, o mângâie ca pe un bebeluș, și apoi piciorul strâmb o înfipse, cu un șut stângaci, în colțul superior drept al porții. Scor egal, 3-3, entuziasm febril printre jucătorii de la Sol.

În ultimul moment, cinci minute înainte de sfârșitul partidei, se petrecu ceva îngrozitor. Jongleurul se infiltra, ca de obicei, în grămada rivală. Primi o pasă de la Zoraya, centru dreapta, și plasă balonul, cu capul, în poartă. În aceea clipă, golul fiind deja înscris, «peretele» apărării se prăbuși peste el ca o cascadă și îl izbi cu capul în bara porții. Se auzi trosnetul craniului ca acela al unui ou spart pentru a fi zvârlit în tigaie.

Goyo Luna zăcea jos, cu capul scăldat în sânge, în mijlocul triumfului cu scorul de 4-3. Acel trup minuscul, răscuit peste el însuși, se reduce la jumătatea dimensiunilor lui: o arătare minusculă, deja aproape funebră. Imediat l-au dus cu elicopterul la cea mai bună clinică traumatologică din capitală. Comoție cerebrală și pierdere de materie encefalică. Bietul Goyo Luna intră în comă. Don Gonzalo de Mendoza y Ruiz, desfigurat, îl abordă pe șeful de gardă.

„Se curăță, îi răspunse acesta patronului. Nu poate rezista mai mult de două zile. Măine i tăiem oxigenul”.

Miracolul, fabulosul se petrecu duminică următoare. După-amiaza rece, vântoasă cețoasă, având ceva de giulgiu sau lințoliu. So și Porvenir se întâlneau din nou pentru calificarea în finală. Treizeci de mii de spectatori tăcuți. Pentru prima oară de când exista, Sol juca fără soarele dinăuntru și fără cel de afară. O echipă încrâncenată lamentabilă, umilă. Un cartonaș roșu ivit din umoarea arbitrului sancționa pe nedrept El Sol. Unsprezecele echipei se reduce la un zece cu totul schiop, aproape paralic, absolut lipsit de speranță.

Se repeta exact desfășurarea partidei anterioare. În primele douăzeci de minute din a doua repriză, Sol pierdea cu 0-3. Cu toții prieteni sau dușmani, căutau îndurerați silueta minusculă a Jongleurului, care lipsea de pe teren. Mulți își imagină că-l văd pe motanul Luna deplasându-se spre poartă cu viteza lui fantastică, așa cum făcea de obicei, sinuos aproape una cu gazonul, ca un șarpe. Imaginea lui nu era altceva decât vidul lăsat de nostalgia afectiunea, durerea de a nu-l mai vedea niciodată jucând pe idolul lor șmecher. Chipul său, încă viu în amintire, plutea măreț printre cei treizeci de mii de spectatori, cu o infinită

melancolie. Și dintă dată îl văzură! Da, chiar îl văzură. Nu în inconsistența fanteziei, ci în realitatea concretă. Alerga, ca un meteor spre locul său. Capu bandajat cu atâta fașă era acum mai mare, de două ori mai mare decât restul

timpului. Din cât lăsa să se vadă acel cucui de pansament, fața îi era palidă, nu ca a unui mort, ci ca însăși moartea. Vuietul unui unic strigăt ieșit din treizeci de mii de găteliuri, asemeni unei lamentări, îi întâmpină sosirea. Era din nou acolo. Ca întotdeauna. Răul care se întâmplase, de fapt nu se întâmplase. Jongleurul făcu din nou isprava din ultima partidă, inclusiv acel penalty al victoriei: 4-3. Și clasificarea echipei El Sol. Întreg stadionul coborî pe teren.

Șeful de serviciu, medicii de gardă, infirmierele, cu uimirea și spaima întipărite pe fețe se asigură că trupul aflat în comă era acolo în patul său, la nr. 7, acoperit cu broboane de sudoare rece, cufundat în uitare, în aparență fără să se fi mișcat.

- Patul era gol acum o secundă! îi explică infirmiera șefă directorului. O oră și jumătate l-am căutat peste tot, până și pe scara incendiu. Nimeni nu l-a văzut nici ieșind, nici intrând. Nu era nicăieri. Am sunat și la poliție, și la pompieri. Probabil și acum îl mai caută.

Directorul se aplecă să-l asculte cu stetoscopul.

- Se pare că e încălțat cu niște ghete de fotbal, spuse infirmiera stupefiată, ridicând un colț de pătură și arătând cu un gest tremurat picioarele acelu trup ce zăcea nemișcat. Cel puțin... e din nou aici.

- Da, dar mort.

Părăsi sala cu pași mari, urmat de un cortegiu de tunici și bonete albe care se îngheșuiau, cu o șușoteală superstițioasă, peste acele stranii ghete de fotbal din picioarele mortului.

În românește
de Cătălina Iricinschi

WILLIAM MAXWELL: LA REVEDERE, PE MÂINE



*William Keepers Maxwell s-a născut în orașul Lincoln (Illinois), la 16 august 1908. Mai tânăr cu zece ani decât Hemingway și Fitzgerald, originar ca și acesta din Vestul Mijlociu și contemporan cu Eudora Welty și Mary Mc Carthy, Maxwell ocupă un spațiu unic în mediul literelor nord-americane. Cu toate că nimeni nu-i dispută preeminența, opera sa a rămas relativ îndepărtată de marele public. Unoeri a fost comparat cu Sinclair Lewis, Henry Fuller și Sherwood Anderson, însă, în realitate, configurația lumii sale narative este unică, și aceasta din chiar clipa în care a apărut primul său roman, **Bright Center of Heaven**, la 26 de ani, în 1934. De aci, neclintit și fără grabă, a construit unul dintre cele mai admirabile corpus-uri narative ale literaturii nord-americane a timpului nostru. Stilistic, Maxwell s-a menținut, din turnul singularei sale poetici, mereu la răstărușul curenților literare dominante. Opera sa, iluminată de un „talent plăcut”, a fost proslăvită pentru a fi știut să capteze într-un mod irepetabil spiritul Americii rurale, expresia profundă a Vestului Mijlociu. Lumea narativă a lui Maxwell cucerește prin adâncimea viziunii, ca și prin singulara textură a imaginației sale. Proza sa e luminoasă, directă, firească, departe de orice sentimentalism, exhibiționism sau obscurantism. Dacă imperceptibilul este o trăsătură esențială a eleganței, el se aplică exact atât scrierilor cât și persoanei sale. Opera sa se bucură de admirația unanimă a tuturor celor consacrați scenei literare a țării sale. De-a lungul a șase decenii, Maxwell a oferit lumii unsprezece titluri printre care povestiri, fantezii pentru copii, reminiscențe literare, portrete de scriitori și lucide eseuri literare, în afara celor șase romane care se evidențiază prin singulara lor arhitectură și rara lor frumusețe. Două dintre acestea merită calificativul de perfecte: **The Folded Leaf** (1945) și **So Long See You Tomorrow** (1980). Acest din urmă roman a fost recent tradus în limba spaniolă sub titlul **La revedere, pe mâine**.*

Eduardo Lago, de la care preluăm prezentarea de mai sus, i-a luat lui Maxwell un interviu publicat în paginile de cultură ale ziarului EL PAIS.

EDUARDO LAGO: Romanele dumneavoastră le-ați scris cu foarte mare regularitate. V-au trebuit destui ani pentru a le termina. Ne puteți descrie pe scurt procesul de creație, în ce fel începe, se dezvoltă și se sfârșește totul?

WILLIAM MAXWELL: Fiecare roman este diferit. Fiecare începe cu o posibilitate care, la un moment, capătă o direcție definită. A scrie un roman se poate compara cu gestul celui care se azvârle într-un fluviu și începe să înoate. Sfârșitul unui roman se află conținut în începutul lui, cu toate că nu poți să-ți dai seama de el în mod conștient. Dacă la început există ceva substanță, romanul va avea substanță. În realitate, în timp ce scriu un roman, niciodată nu știu exact ceea ce fac. Când scrii o povestire scurtă trebuie să știi ce

anume faci, în caz contrar istoria nu va sfârși bine. Cu romanele însă, nu se întâmplă chiar așa. Este un lucru foarte straniu.

E.L.: Care este povestea gestării lui *La revedere, pe mâine*?

W.M.: Pe când eram copil, tatăl unui coleg de clasă, al meu, a comis un asasinat și apoi s-a sinucis. Pe băiat l-au luat din orașul Lincoln. După câțiva ani, pe când eu aveam 15 ani și trăiam la Chicago, m-am întâlnit cu el pe coridoarele institutului și nu m-am oprit, nu pentru că nu am vrut s-o fac, ci pentru că nu știam ce să-i spun. Am simțit limpede cum fața mi se contractase într-o strămbătură. După cincizeci de ani, aflându-mă așezat la biroul meu de lucru, mi-a trecut prin cap acea scenă și mi-am dat seama că încă mă mai simțeam rușinat. Nu pentru prima dată trăiam o asemenea stare. Am înțeles că, dacă acest sentiment este atât de viu, sunt dator să-l examinez.

E.L.: Pentru ce reveniți mereu la copilăria dumneavoastră de la Lincoln, și în special la moartea mamei voastre?

W.M.: Cred că există oameni care își uită copilăria. Eu nu am făcut niciodată acest lucru. În ce privește moartea mamei mele, presupun că dacă aș fi fost în stare s-o suport, nu aș fi avut nevoie de a continua să scriu despre ea. Pentru mine însă, ca băiețuș, a fost ceva insuportabil. În așa fel încât continui să mă ocup de ea.

E.L.: Nu prea departe în carte, dumneavoastră îl citați pe Ortega Y Gasset spunând că viața este...

W.M.: ... un naufragiu. Această metaforă consemnează perfect ceea ce mi s-a întâmplat la zece ani. Când a survenit acea moarte, totul s-a schimbat, totul s-a pierdut. Ortega a fost un scriitor admirabil, nu-i așa?

E.L.: Maniera lui de a istorisi a fost asemuită uneori cu cea a lui Proust. Vi se pare adecvată comparația?

W.M.: Nu. Există multe moduri de a scrie memorii. Proust, pentru mine, este un personaj antipatic. Nu pot evita de a-l admira, însă este prea prolix. Acordă o atenție prea mare micului detaliu. Primele două volume ale lui sunt de o frumusețe extraordinară, însă dacă mă ambiționez să continui să-l citesc sfârșesc prin a mă plictisi.

E.L.: Dumneavoastră ați caracterizat timpul ca „un hoț implacabil căruia numeni nu-i dă nici o atenție”, și memoriile, ca o manieră de a povesti care se schimbă de fiecare dată când le scrii.

W.M.: Bine, există, oameni care nu sunt capabili să povestească o istorioară nici atunci când au trăit-o chiar ei. De asemenea, există oameni incapabili de a-și aminti. În cazul meu, amintirile și detaliile se organizează sub formă de povești... Presupun că dacă lumea ar încerca să gândească mai adânc despre timp, ar înnebuni. Ar fi ceva insuportabil să fii conștient de trecerea secundelor una după alta. În ce privește metaforele pe care le folosesc, ele nu se supun nici unui sistem de gândire prestabilit. Îmi vin de-a gata în minte și eu, dacă doriți dumneavoastră, le aștern pe hârtie.

E.L.: Pe la sfârșitul lui *La revedere, pe mâine* narațiunea abordează punctul de vedere al unui câine. Pentru ce ați ales acest mecanism?

W.M.: Adevărul este că pare de neconceput ca un copil de la țară să nu se bucure de prietenia unui câine. În așa fel că după ivirea lui Cletus, am făcut să apară un câine, din motive practice. Și din moment ce a intrat în scenă, trebuia să

inventez o personalitate pentru el. Acum câțiva ani, aveam un câine foarte frumos pe care îl priveam ca pe un membru al familiei. Ceea ce am făcut a fost să împrumut personalitatea acestui câine ca s-o aplic celui din roman, care se comporta la fel cum ar fi făcut-o câinele meu, în circumstanțe asemănătoare. Când editorul de la *New Yorker* a văzut apariția câinelui în roman, s-a supărat foc. Era ferm convins că includerea lui era ceva excesiv de sentimental și risca să strice romanul. Însă eu am refuzat să-l elimin și acum mă bucur. Timpul mi-a dat dreptate.

E.L.: În viața dumneavoastră există două faze distincte. Una, Vestul Mijlociu și alta, New York-ul. Sunt pentru dumneavoastră, două lumi fără nici o legătură între ele?

W.M.: Am stat ani îndelungați la New York. Din anul 1936 el este locul unde am învățat să-mi câștig existența, unde mi-am format o familie și unde cariera mea a căpătat consistență. Timp de patruzeci de ani am fost editorul lui *New Yorker* și am cunoscut scriitorii cei mai importanți ai acestei țări. Însă Vestul Mijlociu continuă să fie locul imaginației mele, și când scriu, revin mereu acolo.

E.L.: De-a lungul vieții voastre ca scriitor există vreo clipă care să aibă pentru dumneavoastră vreo semnificație esențială sau de care să vă amintiți cu deosebită nostalgie?

W.M.: În 1980 vizitasem Spania. Într-o după amiază, la Toledo, așezați pe terasa hotelului, contemplam întregul oraș de pe celălalt mal al fluviului când un camerier se apropie de mine și-mi spune: „Domnule Maxwell, sunteți chemat la telefon”. Mi s-a părut extraordinar. Aproape nimeni nu știa locul unde mă aflam. Era editorul meu care îmi comunica că mi-a acordat Premiul Național al Cărții din țara mea pentru romanul *La revedere, pe mâine*. Eu am continuat să rămân în Spania când a avut loc ceremonia predării premiului. L-a primit fiică-mea, reprezentându-mă pe mine.

E.L.: Ce loc ocupați în tradiția literară anglo-americană?

W.M.: Cu toate că în cercurile literare sunt bine cunoscut, publicul nu știe cine sunt. Într-un fel mă simt foarte aproape de Mark Twain, din punctul de vedere literar și sociologic. O scriitoare de care mă simt foarte aproape este Willa Cather. Când eram tânăr citeam la nesfârșit Virginia Woolf și pe Forster.

E.L.: Îi mai vedeți pe prietenii dumneavoastră de la *New Yorker*?

W.M.: Sunt mai mult de douăzeci de ani de când am plecat de la *New Yorker*. Aproape toți prietenii mei de atunci au murit. Continuu să stau de vorbă cu Eudora Welty, John Updike, Shirley Hazard, Mary Woiwoode. Dar aproape toate numele de care îmi amintesc sunt ale celor care au murit.

E.L.: Continuați să scrieți?

W.M.: Scriu fraze. Îmi face plăcere să le compun. Nu știu de ce nu îmi mai trec prin minte povești. Oricare ar fi izvorul inconștient care dă naștere ficțiunii, acum pare că a secat. Se pare că nevoia aceasta a fost satisfăcută, ca și cum aș fi scris toate poveștile care erau destinate să le istorisesc. Totuși trebuie să țineti socoteala că foarte curând voi împlini 90 de ani.

E.L.: Și cum vă simțiți?

W.M.: Sunt surprins că mă aflu încă aici.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE



1). Matei Călinescu descoperit de prieteni, în această perioadă, la Biblioteca Academiei. Oare ce ne va pregăti?

2). „Cântecul vremilor”, un volum care l-a consacrat în timp pe Dragoș Vrânceanu.

3). În vreme ce Dan Stanca își face ordine în idei, pentru a impresiona în emisiunea Danielei Zeca, Ioan Vieru, sobru ca de obicei, se află în „Contrapunct”.

4). Ioan Grigorescu, în preajma unui necunoscut, pândește un nou post de ambasador.

5). Dan Cristea prezintă „Viața pe fugă” în vreme ce George Bălăiță aruncă o privire fugară spre Mirela Roznoveanu.

