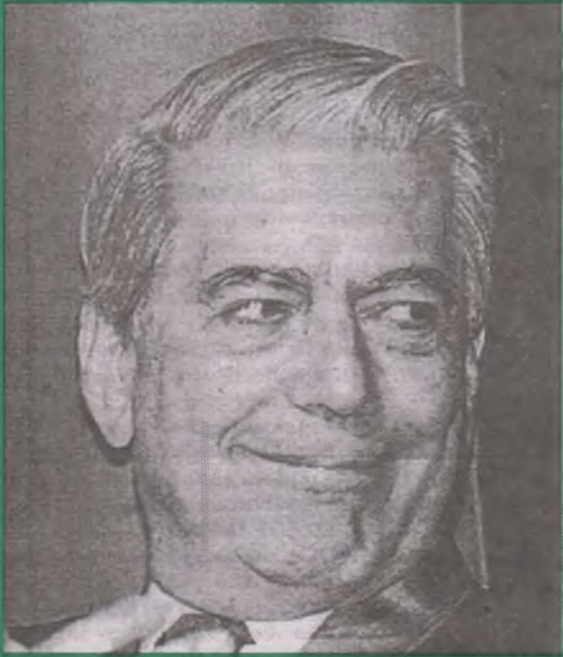


Luceafărul

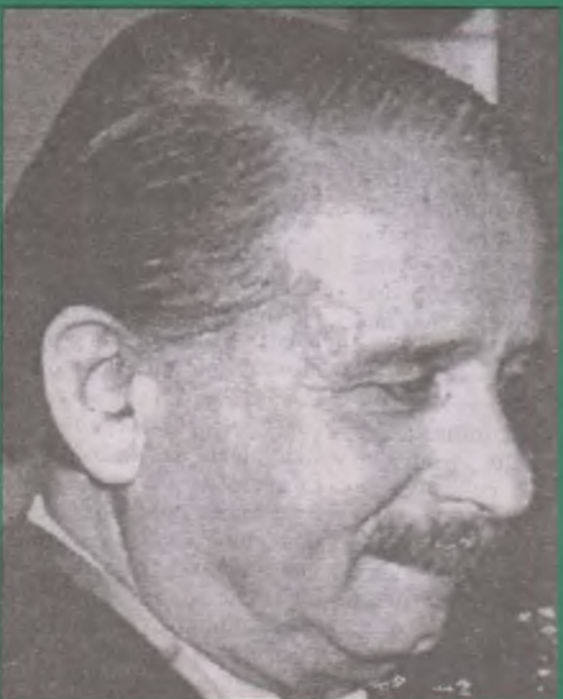
Săptămânal de literatură. Nr. 26 (369), serie nouă. Miercuri 8 iulie 1998. Preț: 2.000 lei



MARIO VERGAS LLOSA:

scrisoare către
un tânăr romancier

dostoievski sau
anticiparea istoriei.



MIMMO MORINA

codurile poetului
și sfântului

DE LA CONSILIU ADUNATE...

Sfidând căldura toridă și pregătirile pentru un eșec (fotbalistic) anunțat, Consiliul Uniunii Scriitorilor și-a respectat programul, fiindcă multe și importante probleme avea de dezbătut. Cum noi nu putem să dăm la iveală chiar toate fazele dezbaterilor, căci, uneori, avem nevoie de o vreme a decantărilor, ne grăbim să dezvoltăm ceea ce bănuim că ar putea interesa, într-o primă etapă. Din surse care nu vor să-și păstreze anonimul, aveam să aflăm că e posibilă schimbarea categoriei de pensionare a scriitorilor - atenție! - profesioniști, adică aceia care nu beneficiază de o pensie venită dintr-o altă muncă prestată de-a lungul anilor. În 1999 aceștia vor căpăta cu 60% mai mult ca în anii din urmă. De curând s-a semnat un acord de sponsorizare între Uniunea Scriitorilor și o firmă româno-americană, prin care vreo 40 de mănuiitori ai condeiului, ajunși la o vârstă respectabilă, vor primi alimente din cele mai bune. Se intenționează a se înființa o fundație în care sunt admiși și alți creatori - adică muzicieni, plasticieni, actori, - care vor beneficia de drepturi egale și de mulți răvnite. Se cade pentru o clasă atât de vitregită în vreme și în astfel de vremuri. După cum mai anunțăm, a fost preluată, cu tot confortul, reședința lui Ceaușescu de la Gura Văii (Turnu-Severin) și se fac eforturi serioase pentru a intra într-un circuit meritat. Deja se intenționează ca în prima decadă a lunii septembrie a.c. să aibă loc Colocviul tinerilor creatori, mai precis, cei din licee, să vedem și noi cine urmează să intre în scenă. Pagina 22 a revistei noastre a început deja campania de care tocmai pomeneam. Dacă tot am ajuns la capitolul manifestări (artistice, se înțelege), în a doua decadă a aceleiași luni se va desfășura Colocviul editorilor și traducătorilor străini, de această dată pe malul mării, la Neptun. Sperăm că soarele va fi la fel de generos și ne va mai bronza încă. A intrat în rol comisia ce acordă subvenții pentru revistele literare. Deja sunt cunoscute sumele ce urmează să pătrundă în conturile redacțiilor. Am amintit de această întâmplare fericită, fiindcă mulți membri ai U.S. se află în comisia sus-pomenită. În curând, se vor cumpăra și cărți de la editurile prestigioase, ca bibliotecile noastre să nu mai fie garnisite doar cu scrierile lui Ungheanu și Râpeanu. Ajutorul social acordat scriitorilor se distribuie, lunar, cam la 60 de cereri. Nu punem la socoteală ajutoarele de urgență, despre care e mai bine să nu vorbim. Căci cine vrea să se gândească la boală, moarte! Încet, dar sigur, librăriile U.S. încep să-și dovedească eficiența. După cele de la Constanța, Brăila, Drobeta Tr.-Severin, încă două sunt gata de a intra în funcțiune: cele de la Slobozia și Craiova. Casele de creație constituie un subiect delicat și dolidora de surprize, fiindcă lupta pentru imobile și strategiile (curioase) ale unor întreprinzători locali ne obligă să fim tot timpul pe fază. Ar fi multe de spus aici, dar lăsăm discuția pentru altă dată. Tot la acest Consiliu s-au făcut noi primiri în Uniunea Scriitorilor. De această dată nu toate numele au trecut prin fața noastră ca acceleratul prin Chitila. Doi pretendenți au fost amânați, din motive asupra cărora nu insistăm acum. Cei admiși îi puteți descoperi în pagina 19.

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

Miercuri 8 iulie, pe Canalul România Cultural (C.R.C.), la ora 12,30 - **Cartea vacanței. Redactor: Dorin Orzan.**

Pe C.R.C., la ora 20,30 - **Portrete și evocări literare.** Petre Pandrea, Colaborează Nadia Pandrea, Marin Diaconu și Constantin Rătescu. **Redactor: Anca Mateescu.**

La 21,30, pe C.R.C. - **București, istorii scrise și nescrise.** Cu Dudața Olian prin Bucureștii văzuți de Alexandru Olian. **Redactor: Victoria Dimitriu.**

Joi 9 iulie, pe C.R.C., la ora 9,50 - **Poezie românească.** Versuri de Liviu Ioan Stoiciu în lectura autorului. **Redactor: Ioana Diaconescu.**

La 12,30, pe C.R.C. - **Miorița.** Descântecul de dragoste și traducerea lor în limba engleză; Comentariu de dr. Sanda Golopenția. **Redactor: Ion Moanță.**

Sâmbătă 11 iulie, pe C.R.C., la ora 9,50 - **Poezie românească.** Versuri de Liliana Ursu în lectura autoarei.

La 11,30, pe C.R.C. - **Cultură și civilizație.** Atena, Micene și Knosos - Periplu istoric în labirintul artelor grecești. **Redactor: Costin Nastac.**

Duminică 12 iulie, pe C.R.C., la ora 12,30 - **Cafenea literar-artistică.** Centenar Mircea Ștefănescu. Invitați: Cocuța Ștefănescu, Daniela Ștefănescu, Lucia Mureșan, Paul Everac, Mișu Fotino, Ion Lucian. **Redactor: Nicolae Breh Popescu.**

La 17, 15, pe C.R.C. - **Revista Literară Radio.** Cronica literară de Cornel Moraru; E. Lovinescu și spiritul critic. Interviu cu Al. George. **Redactor: Georgeta Drăghici.**

Marți 14 iulie, pe C.R.C., la ora 12,30 - **Sfârșit de veac și de mileniu.** Filmul românesc, încotro? Dezbateri cu participarea factorilor implicați. **Redactor: Julieta Țintea.**

Marți 14 iulie, pe Canalul România Actualități (C.R.A.), la ora 23,45 - **Scriitori la microfon.** Maria Luiza Cristescu. **Redactor: Liviu Grăsoiu.**

La 0,40, pe C.R.A. - **Univers literar.** Mari scriitori ai secolului XX: Witold Gombrowicz - „Conștiința creatoare și forma care de-formează”. Comentariu și interviu. Colaborează Stan Velea. **Redactor: Maria Urbanovici.**

acolade

CURSA PROSTERNĂRILOR

de MARIUS TUPAN

Sunt cel puțin curioase declarațiile unor creatori care lasă să se înțeleagă că scriu, pictează, compun numai pentru a se elibera de grele obsesii, și nimic mai mult, că rămân impasibili la reacțiile ce vizează valoarea operelor lor. Nu avem în vedere, de această dată, receptarea și nici ambiția onora de a șoca permanent, cu orice preț, fără să se gândească la urmări. Toți vrem să căpătăm o cât de redusă recunoaștere, fie că vine din partea elitelor, fie că apare dinspre receptorii medii, formați adesea în funcție de mediul în care ființează, de mode, curente sau conjuncturi. Avem nevoie de opiniile contemporanilor, chiar dacă, uneori, nu sunt cele dorite de noi, așteptăm confirmări durabile (premierii, distincții, cronici, elogii și sugestii, chiar și răutăcioase), pentru a afla, indirect, în ce postură suntem văzuți și ce-ar trebui făcut pentru a ieși dintr-o zonă ce anunță fundătura. Dar și aici există o capcană, în care nu puțini cad, fără să se poată salva vreodată. Și-atunci dau vina pe climat, pe rețerile false, pe o publicitate supravegheată, programată, aceea care influențează, discret, gustul publicului, tendințele cosmopolite, așteptările colective. Ca și în alte domenii, dar nu la aceeași intensitate, acționează manipularea. De obicei, în astfel de campanii, intră spiritele mediocre, condeierii în formare, dar există destule cazuri când descoperim și creatori veritabili. Și-aici se pot face câteva disocieri. Unii

sunt obligați, altfel și-ar pierde privilegiile, alții o fac pentru interese meschine, iar câțiva intră într-o vrie inconștientă. Sadoveanu, Arghezi, Călinescu, Ralea, Vianu sunt doar câteva exemple despre care revista noastră a mai scris, dar acestea nu confirmă o regulă. Cursa întru glorie, orice forme și nuanțe ar căpăta, face multe victime chiar și acum, când artiștii nu mai sunt dependenți de apartenența politică, de trecutul boln (!) sau de capriciile strămoșilor. O direcție (ca să nu zicem proiecție!) o ilustrează așa-ziii creatori religioși, în opera cărora transcendența pare să-i încovoie până la pământ. După ce mai ieri unii cântau, până la blocarea coardelor vocale, tiranul și-a lui ceată, iar altele, mult prea animate, se exersau în baldachinele roșii, azi l-au descoperit - surprinzător! - pe Dumnezeu și pe El îl invocă și-l evocă sperând că: 1) își spală o parte a păcatelor; 2) impresionează enoriașii naivi; 3) obțin o glorie artistică, absentă dintotdeauna în viața lor. Firește, după cum se prezintă opera lor, judecată la rece, nu sub fierbințeala închinărilor, descoperim false prosternări, spovedanii găunoase, îngenuncheri păguboase, ce trădează și mai abitur spiritele mărunte, de cele mai multe ori rătăcite, dar și viclenii, observate și cu ochiul liber. Să le compătimim și să le lăsăm în plata Domnului sau să exclamăm neînduplecați: ajunge!

DIN CELĂLAT UNGHI

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Forma propriu-zisă de existență a umanității este forma culturală. Anumite premise culturale determină ceea ce individul, grupul, națiunea și, în cele din urmă, umanitatea ar putea să fie și - într-un fel sau altul - de fapt sunt.

Insist să spun că, așa cum s-a alcătuit istoria ultimei jumătăți de secol în România și în lume, cine nu a fost în chip explicit și hotărât împotriva adevăratei culturi (literatură, arte, filosofii, științe etc.) în această țară, sau oriunde, și a avut un oarecare talent, o oarecare inteligență, o oarecare îndrăzneală a fost de partea culturii. În consecință, a contribuit la dezintegrarea sistemelor agresive și a înfrumusețat istoria pe o cale mai umană. Între cei care au adus în jocul istoric o astfel de participare sunt martiri de o noblete incomparabilă - precum Mircea Vulcănescu -, intransigenți aproape perfecți - asemenea lui Lucian Blaga -, sunt, apoi, oameni care au lăsat alături de amintirea lor strălucită și memoria a numeroase compromisuri - așa ca un Tudor Vianu, un Geo Bogza -, dar și personalități cu un înaintat grad de compromitere - ca, de exemplu, Mihail Sadoveanu, Petru Dumitriu, pentru a nu mai vorbi de Eugen Barbu. Ar trebui să înțelegem că morala, în cazul creatorilor de o mare calitate, trebuie să aibă mai curând o funcție prospectivă, decât una analitică. Istoria, ca devenire a umanului, se servește egal de rău și de bine, de adevăr și de neadevăr. Comunismul, ca radicalism și extremism al antiindividualismului și, deci, al antiumanismului, nu putea găsi în creativitatea culturală decât o inerentă opoziție, un agent al destrucției. Creația culturală este un factor istoric mutant - în perioadele ferite social (ca și sub raportul civilizației), mutația este cu o înaltă probabilitate distructivă. În perioade profund tragice, este greu ca actul mutant să nu

fie mai curând pozitiv. Evoluția biologică oferă, în această privință, mișcării istorice termenul necesar unei analogii sugestive și încurajatoare. Și totuși lucrurile nu pot rămâne așa; ele sunt, astfel doar văzute dintr-un singur unghi - există, neîndoind, și celălalt unghi.

Cultura este factorul echilibrant al istoriei - în calitate de creație - și astfel, este factorul care declanșează orientarea acesteia (grea, lentă, parțială) înspre uman. Creatorul are dreptul la un statut cu mult mai complex decât cel al ființei exclusiv morale și, totuși, de forma culturii nu depinde oare forma istoriei iar, până la aceasta, nu este expresia culturii chiar și forma celei mai cotidiene politici? Cultura românească este, prin creațiile sale majore, o colecție de realizări strălucite; prin orientarea sa de ansamblu este însă paradigma unei întregi perioade - spre a nu spune o vreme nesfârșită - care se cere depășită și aproape uitată. În a doua jumătate a secolului trecut și, apoi, în epoca interbelică se opun două tendințe evidente ale românismului: deschiderea culturală, universalismul susținut specific, și localicismul, în forma unui tradiționalism obscur sau, mai curând, a unor microdeschideri înspre externul ne semnificativ. În epoca precedând războiul, în timpul războiului sau imediat după acesta, marile personalități universalizante ale culturii românești se află în străinătate și, mai mult sau mai puțin, încetează să aparțină românismului - aceasta începând cu Constantin Brâncuși, Tristan Tzara, Victor Brauner și terminând cu Eugen Ionescu, Sergiu Celibidache sau Vintilă Horia.

Din aceeași perioadă, cultura noastră a devenit atașată tematic și etic Levantului, critica a devenit majoritar impresionistă, identitatea națională (culturală) s-a detașat de actualitate

pentru a se alimenta exclusiv cu trecut, caracterul comparatist, generos al oricărui act cultural a fost înlocuit cu unul de autoglorificare. Cultura noastră a invitat la localicism, conservatorism și autism, ori comunismului nu i se putea opune decât spiritul critic, centrul de forță al existenței occidentale. Spiritul critic nu avea cum să se nască din balcanismul nostru folcloric, din snobism levantin, din înlocuirea actului teoretic cu impresia, în știința literaturii sau artei. Este, în plus, de notat că toate aceste tendințe nu au funcționat ca factori subiacenți, ci au fost revendicate aproape doctrinar de mulți dintre creatorii valoroși sau chiar mari ai perioadei. Se poate dovedi că majoritatea celor acuzați de colaboraționism comunist în România au aparținut în grade diferite acestei tendințe localiciste, conservatoriste și autice. Se poate nota că aceeași caracterizare - pornind însă de pe rădăcini diferite - poate privi literatura și arta franceză a Vichy-ului.

Dezuniversalizarea înseamnă sustragerea oricărui suport posibil pentru spiritul critic autentic. În absența acestuia, cultura devine incapabilă să rejeteze, în chip decisiv, minciuna. Aceasta este baza tuturor dictaturilor și totalitarismelor - ea se află pe terenul culturii și oriunde o guvernare nedreaptă se impune, este de suspectat o cultură deficitară în premisele sale. Suntem o națiune de tip occidental suportând un stat oriental, aceasta ca tendințe profunde. Confuzia în privința legăturii dintre națiune și stat este produsul unei culturi în care majoritatea marilor valori, susținând afirmarea globală a omului, s-au manifestat, în emigrație, sub semnul altor civilizații, în timp ce aproape toate marile valori au constatat în afirmarea în limitele unui profil propriu au rămas aici, au conferit națiunii forță corosivă în încercările de diminuare și eliminare a comunismului, au dovedit geniu și frumusețe, dar nu au avut cum arăta fireasca, unanimă neînduplecare în fața minciunii. Așa se face că așteptăm încă în pragul unei recunoașteri incerte.

minimax

„RĂFUIALA” CU TRECUTUL (I)

de ȘERBAN LANESCU

«Cine poate fi mai urgent în dezbaterea intelectuală românească - citesc pe prima pagină a unei cărți apărute anul acesta la editura Nemira - decât efortul de deslușire a ceea ce s-a petrecut din 1944 până în 1989?» Reticență fiind, întrebarea nu cheamă să i se dea vreun răspuns, totuși, măcar și în treacăt, te poți gândi că, poate, mai urgentă ar fi dezbaterea asupra celor petrecute după 1989, încoace, până la zi. Îndeosebi acum, când în România se profilează ca iminentă o reșută politică pe/la stânga, s-ar impune dezbaterea dedicată perioadei „post-decembriste”. De altfel - revenind la... slova cărții -, nițel mai la vale, cum întorci fila, se găsește direct în prezent «Din păcate, tânără generație nu învață aproape nimic despre comunism. O jumătate de secol de presiune totalitară (...) își află în manualul de liceu (ediția 1997) un palid și ambiguu rezumat de șaisprezece pagini, față de peste o sută de pagini consacrate sfertului de veac al României interbelice și celui de-al doilea război mondial.» Fără a fi specificat, se subînțelege că în cauză este manualul de istoria României, iar în continuare, și în același sens, textul acuză manualul de literatură română care «face pur și simplu abstracție de comunism». Mai știi, poate ca să nu se întineze sufletul și mintea tinerilor! Cam... jenant pentru dascălimea română, la fel ca și pentru cei care obliduiesc dascălimea și Școala: miniștri, directori, inspecții, comisii parlamentare

de învățământ cu sau fără vreun G. Pruteanu, cu atât mai... jenant cu cât cazul a fost recurent invocat public, în mass-media. Și asta încă nu e tot. Autorului citat mai sus, constatarea „scăpărilor” din curriculum (c-așa-i mai zice uneori dascălimea) de liceu i-a sugerat o concluzie care, cuiva mai sensibil, îi poate provoca frison «Nu ne aflăm în fața unor simple deformări. Ceea ce se pregătește este și mai grav: uitarea». Măi să fie!? Dar, până la a căuta câtă îndreptățire are avertismentul cu rezonanță orwelliană parcă, cuvine-se înainte curmarea suspansului, iar precizarea titlului cărții are și semnificația unei recomandări de lectură profitabilă căci edificatoare o dată mai mult în privința „tribulațiilor” intelectualului român. Așadar, mă refer la *Miturile comunismului românesc*, un op care, sub direcția lui Lucian Boia, «cuprinde o selecție a contribuțiilor publicate la Editura Universității din București, în 1995 și 1997», din același Cuvânt înainte al coordonatorului cărții, cititorul aflând și că textele respective «au fost prezentate mai întâi în cadrul a două sesiuni organizate la Facultatea de Istorie a Universității, de Centrul de istorie a imaginii». După acest ocol promoțional, căci prezentarea circumstanțelor gestației volumului ar putea constitui un fel de certificat de garanție a calității produsului, întorcerea la avertismentul cu uitarea îmi pare oportună și chiar necesară întrucât, deși sună

bine/frumos, impresionant, ideea exprimată acuză însă un surplus de optimism asociat cu un deficit de perspicacitate. Păi, ia să vedem! De bună seamă că pe mulți, pe foarte mulți dintre cei care încă se mai află astăzi bine merși în funcții/poziții sociale unde, cum s-ar zice, te poți bucura din plin de frumusețea vieții, trecutul îi incomodează foarte. *Dosariada* este numai un aspect, probabil unul dintre cele mai relevante, însă numai un aspect al manifestării poverii trecutului. În structurarea ticăloasă a ordinii sociale ce s-a dezvoltat sub regimul comunist, delatarea (anexă indispensabilă întru exercitarea terorii) a fost doar una dintre formele de particularizare ale tradiționalei măiestrii românești într-a te descurcă. Impostura și fușeraiul, „legea lui om”, ipocrizia schizoidă, oportunismul și blătuiala, hoția, servilismul umil în sus corelat cu autoritarismul bestial în jos, iar lista poate fi îndelung completată, erau, după cum în mare măsură au și rămas, tehnici de viață performante la nivel individual dar cu efecte sociale cumulative dezastruoase în timp, astfel încât sintagma **exceptionalismul românesc** nu este doar o simplă formulă gazetărească/literară. Exceptionalism care include și vărsare de sânge, condamnabilă - dacă se poate îndrăzni o asemenea ierarhizare în preajma cinismului - nu atât prin cantitate ci, cel mai adesea, prin stupiditate. Iar atunci, ar părea verosimilă ideea că cei împovărați din urmă dar și rămași la nivelele superioare ale ierarhiei sociale unde încă mai pot influența destinul României - ay, limba de lemn! -, să pună la cale ștergerea trecutului. Într-adevăr, atâtă doar că to'arășii nu sunt însă și atât de naivi încât să recurgă la o asemenea tactică pasivă, adică pregătind uitarea, când doar se știe că cea mai bună apărare este atacul. Ce (ni) se pregătește este mai mult și mai grav decât doar uitarea iar în acest sens există o dovadă peremptorie chiar în cartea tocmai de aceea propusă înainte spre lectură.

DE CE PUBLIC LA-CRISTOIU?

de PAUL GOMA

Mi-au parvenit din țară câteva mormăituri, ceva reproșuri, o luare de guler, în genul:

D-ta care faci pe moralistul, publici **la-Cristoiu** ?

Recunosc: au dreptate grijulii mei amici. Dar dreptate și eu am. Iar aici contează și adevărul. Or ei nu-l cunosc și nu-i interesează - dacă ar fi vrut să afle de ce, l-ar fi întrebat pe Liviu Ioan Stoiciu cum s-a nântâmpat de am ajuns... să public **la-Cristoiu**...

Iată cum: în ziua de 22 aprilie (1998, totuși), mi-a telefonat, de la București, Liviu Ioan Stoiciu. Încă nu ne-am văzut la față, dar am schimbat mesaje, cuvinte bune, cărți. Mi-a propus să trimit proză pentru *Viața românească*. Foarte bine, am să-i expediez **Sabina și Roman intim** - să aleagă ce crede el de cuviință...

...Totodată, îmi propune să colaborez la *Cotidianul*...

Încep să râd: *Cotidianul* e jurnalul lui Rațiu, eu sunt în conflict cu el din 1984, de când l-a susținut pe „adormitul” (în sens de agent dat la fund, inactiv de decenii) Gustav Pordea (protejatul și al lui V. C. Tudor); noi îl acuzasem pe Pordea de securism, pe Rațiu de... imparțialism pro-pordist...

«Nu mai conduce Rațiu, s-a retras, nu se mai amestecă în treburile ziarului...», îmi spune L.I. Stoiciu.

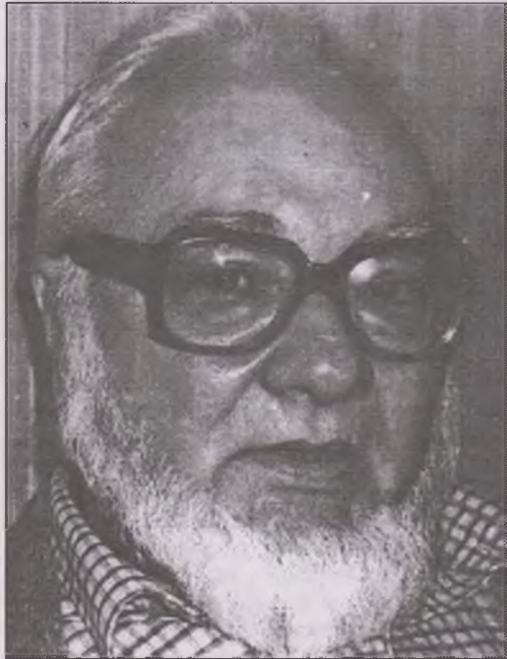
«Atunci eu cu cine tratez ?», întreb.

«Cu mine!» răspunde - spre marea mea bucurie - Liviu Ioan Stoiciu.

Nu a fost nevoie de mai mult. Aveam, în sfârșit, ce-mi doream, din... decembrie 1989: o tribună de la care să mă exprim (și eu, nu?, căci și eu, de la patuosopt, care mă năștelegi...): la *România liberă* nu puteam, nu eram acceptat, din principiul funcționând de la primul număr acolo publicau marii rezistenți

antibolșevici, Paler, Mărculescu, Blandiana - ba chiar și Rusan!; la *Adevărul* - Doamne-fereste! - n-am publicat în viața mea la *Scînteia* (nici bătrână, nici tânără), o să mă apuc acum, la bătrânețe? La *Cotidianul* vechi? - am mai spus: **la-Rațiu**? La *Curentul* era în curs de consumare ultimul act (în fapt, prologul): mi se propusese, în scris, colaborarea, o dată pe săptămână, trimisesem 12 texte care apăreau chenzinal (când se publicau), băgate la coșul-de-gunoi intitulat „Opinii” - și, mai grav: persoana cu care conversam telefonic nu făcea parte din redacție, iar când, în cele din urmă, i-am scris lui Uncu, cerându-i să-mi explice, în scris, care-i „statutul” meu (dacă exista vreunul), „legătura” mi-a telefonat, explicându-mi că Domnu Uncu nu-mi poate răspunde, „personal”, fiindcă Domnu Uncu are ceva la gât... Astfel am aflat că unul dintre seniorii *Curentului* scrie cu gâtul, drept care am lăsat-o moartă cu acest organ al clasei-de-mijloc (?).

În al doilea rând, aveam - în sfârșit! - o persoană cu care să mă înțeleg din două



cuvinte (și jumătate). Am scris, am trimis, de probă, Stoiciu mi-a telefonat: mergeau...

În ziua de 9 mai am trimis ultimul din totalul de unsprezece (câte alcătuiau un ciclu). În aceeași zi mi-a telefonat Stoiciu, anunțându-mă că luni, 11 mai va fi lansată noua serie a *Cotidianului*, în care mi se vor publica, zilnic,

La urma urmei, după cronologia mea - subiectivă dar adevărată! - nu eu am venit, la Cotidianul, peste Cristoiu, ci Cristoiu a venit peste mine! N-am să plec de bunăvoie, de la Cotidianul, pentru că am aflat - după apariția a trei texte - că directorul se numește Cristoiu.

Ba așa zice dacă lui Cristoiu nu-i place cum scriu eu (mai ales cum o să re-scriu despre mineriada din 13-15 iunie '90) - să plece el! Fiindcă el scrie numai despre cea din 1990 care l-a alungat pe Roman!

Nu? Ba da.

ale mele contribuțiuni...

În 13 mai mi-a telefonat o cunoaștință de la București. Printre altele, mi-a comunicat: «Bine-ai făcut că l-ai ras pe Cristoiu - în ziarul lui!»

N-am înțeles: unde îl „răsesem” pe Cristoiu ? În care ziar? Al cui?

Mi-a spus: *Cotidianul* era condus de... Cristoiu! De unde apăruse, fiindcă Stoiciu nu-mi vorbise de el? Am încercat să-mi exprim îndoiala: dacă în fruntea *Cotidianului* s-ar afla Cristoiu, n-ar fi admis să fie „înjurat” în chiar primul text al meu (îmi amintisem: îi arsesem o labă, scriind: „porcăriile lui Cristoiu”? Să fi dispărut aluzia drăgălașă la șeful ziarului? Dar cum să verific?

Am telefonat la București, la mătușa soției: are primul număr din *Cotidianul*?

«Cel în care scrii: „porcăriile lui Cristoiu”?», mi-a răspuns.

Știu că multe porcării a făcut - am și scris-o! Și iată: Cristoiu a publicat un text în care cineva a scris: „porcăriile lui Cristoiu”...

Totuși: ce ghinion! Cum telefonează Stoiciu, îi reproșez că nu mi-a spus de Cristoiu și-l anunț că nu mai public în ziarul... Nu: mai

corect: **la-Cristoiu!** Abia găsisem unde să-mi dau și eu cu părerea (apud Manolescu, Zăciu, Dimisenii, Mihăilescu, Ștefănescu: unde să înjur populațiunea pașnică), iată că... nimeresc peste Cristoiu! Aventura mea jurnalistică se termină înainte de a fi văzut un singur număr din noul *Cotidian*...

Seara îmi telefonează Stoiciu. Îl iau tare: bine, dragă, de ce nu mi-ai spus că directorul *Cotidianului* ? La care el îmi răspunde că ba mi-a spus - și ce importanță are... Ba are, a continuat tot el. Că, din primul număr a acceptat să fie atacat! Cine dintre directori mai face una ca asta?

N-am știut ce să-i răspund - habar n-am cum fac directorii de publicație, eu am avut, la *România literară*, trei: Geo Dumitrescu, Breban, Ivașcu - nu-mi încredințau secretele dar știu: Breban n-ar fi admis să fie „atacat”, de-o pildă Vasile Nicolescu - darmita el, însuși, coșcoga șeful, Nicolae al II-lea (primul, de drept, fiind Nen-su)!

A rămas așa: fiindcă tot apucasem să le trimit cele unsprezece texte - să fie publicate. Dar atât. Ne oprim aici. Nu mai colaborez la...

«Eu nu public **la-Cristoiu!**», am zis, în încheierea convorbirii.

După aceea am înțeles că spuseseam o mare prostie: cum așa, «nu public **la-Cristoiu!**»? Dar am și publicat, până în acel moment apăruseră trei texte!

Și n-am mai trimis - o vreme... Am primit... reproșuri, acuzații:

«Publici **la-Cristoiu**, tu, care...», zicea un prieten care, nu numai că publică *Adevărul-Scânteii*, dar a angajat și „dialoguri” cu tovarășul Stănescu și cu tovarășul Popescu (taman cel care „a gomorrhit pe mine, în iunie 1995, zăgrăvindu-mă ca lingău al lui Ceaușescu), vorbindu-l de bine pe tovarășul Vlad, generalul de Secu)!; «Publici **la-Cristoiu!**», îmi reproșa un scriitor care publica *la-Drăgan*, publica *la-Buzura*, publica *la-Pleșu*

- iar ca Rumânul imparțial, publica și *la-Stănescu-Popescu-Scânteiescu*; «Publici *la - Cotidianul-lui-Cristoiu!*», mi-o zicea de la obraz un altul care a publicat până deunăzi în... *Naționalul-lui-Cristoiu*...

«Îl pui pe Pleșu în aceeași oală cu Cristoiu ?» - parcă aud un glas al Europațiunii Libere.

Dacă ar fi să dau un răspuns, acesta ar suna:

«Pe Pleșu îl pun în aceeași oală cu Brucan, cu Bârlădean, cu Sturdza-Voican, cu Babiucan, cu

Măgurean, cu Petre Român, cu Buzuran - cu Iliescu cel Bălan».

Nu voi spune cu X este „mai puțin rău decât Y - ce să mai vorbim de Z !» - și zădărnicește aceea public **la-X** ; cu Cristoiu nu sunt cumnat, nici prieten - nu ne cunoaștem și, sunt convins: nici nu suferim din această pricină; nici nu m-am certat cu el pentru femei, n-am împărțit cu el gamela în pușcărie - însă nici cu Manolescu n-am împărțit-o; nici cu Breban - nici chiar cu Tudoran.

La urma urmei, după cronologia mea - subiectivă dar adevărată! - nu eu am venit, la *Cotidianul*, peste Cristoiu, ci Cristoiu a venit peste mine! N-am să plec de bunăvoie, de la *Cotidianul*, pentru că am aflat - după apariția a trei texte - că directorul se numește Cristoiu.

Ba așa zice dacă lui Cristoiu nu-i place cum scriu eu (mai ales cum o să re-scriu despre mineriada din 13-15 iunie '90) - să plece el! Fiindcă el scrie **numai** despre cea din 1990 care l-a alungat pe Roman!

Nu? Ba da.

INTERLOCUȚIUNI (I)

de IOAN STANOMIR



1917: „în realitate, mica burghezie românească din vremea aceea era o lume foarte interesantă și foarte bună, din care s-au recrutat profesori, funcționari, magistrați, ofițeri, liber profesioniști, negustori, oameni care asimilasera corect și repede formele de viață europeană.

Teoria maioreșciană a „formelor fără fond” se referă la funcționarea structurilor, nu la inteligență. (...) Nu trebuie să uităm că în toate straturile societății există un număr apreciabil și relativ constant de imbecili. Firește, acești imbecili nu puteau să nu-l fascineze pe Caragiale.” (Pag. 15).

Spre deosebire de socraticul Caragiale, Goethe e o lectură de maturitate (ca și Sadoveanu). Descoperirea lui Goethe e legată, ca de atâtea ori în existența lui Alexandru Paleologu, de un accident biografic: „exilul” în domiciliul forțat de la Câmpulung. Goethe și Caragiale se complinesc într-un diptic al coordonatelor inteligenței: „a inteligenței radicale, Caragiale; a inteligenței globale, Goethe.” (Pag. 10). Montaigne e o prezență din adolescență: portretul lui Alexandru Paleologu e legat el însuși de această referință livrescă, eseistul ambiționând să fie „un fel de Montaigne, chiar dacă, desigur, într-o formă precară și foarte modestă.” (pag. 10).

Paul Zarifopol este incontestabil numele evocat cel mai frecvent de lectura textelor lui Alexandru Paleologu. Independența de spirit, rafinamentul ironic și apartenența la o umanitate care nu e cea a deceniilor noastre îl apropie de autorul „încercărilor de precizie literară”. De altfel, contactul adolescentului cu Paul Zarifopol conduce la un mimetism cu rol precizat în propria evoluție spirituală. Repulsia față de didacticism și criticism sunt achiziții marcând un spirit congener; portretul lui Paul Zarifopol e impregnat de sensibilitatea memorialistului: „Pe Zarifopol însă nu l-am văzut niciodată, deși era rudă apropiată cu al doilea soț al mamei mele. Mama îl vizita des și-mi vorbea de el, mi-l descria și-mi cita propozițiile lui, prețuindu-i mult conversația și genul de spirit și admirând felul cum își suporta sărăcia, el care fusese învățat cu luxul, atât material, cât și intelectual. Mie îmi plăcea grozav din fotografii, cu vasta lui calviție și monoclul cu ramă de aur, care-i atârna de un șnur negru peste jiletcă, și nasul acela grecesc, cu nările accentuat răscoite.” (Pag. 18).

„Habent sua fata libelli”: destinul cărților devine parte a destinului cititorilor lor; în cazul lui Alexandru Paleologu, exegeza lui Sadoveanu are ca punct de plecare detenția politică și prezența în acel loc detestabil a operelor scriitorului cu care nu întreținuse până atunci cele mai cordiale relații. Ideea unui Sadoveanu „ocult”, mizând pe descrierea unor traiecte inițiatice, se naște, doar aparent paradoxal, într-o călătorie în infern: „Pe Sadoveanu l-am citit în perioada „coborârii în infern”, când nu mai aveam nici stare civilă, nici statut social. Acolo, în una din acele bolgii, erau permise niște lecturi, printre care intelectualmente acceptabile, iar pentru mine binecuvântate, nu erau decât „Odiseea” în traducerea lui Murnu și operele lui Sadoveanu. Mie coincidența aceasta îmi pare tulburătoare. Goethe și Sadoveanu, în ciuda aparențelor, au afinități profunde, sunt legați prin firi ascunse, de natură inițiatice, așa cum am subliniat destul de insistent în cartea mea. Iar eu, prin concursul împrejurărilor, am fost adus să le abordez integral opera aflându-mă în postură de ocultare, de „moarte simbolică.” (Pa. 22).

Eleganța lui Alexandru Paleologu nu exclude severitatea polemică, căci „mediocritatea demonică”

e cel mai de temut adversar al inteligenței, având darul de a se cristaliza în clișee „memorabile”. Lectura lui Sadoveanu a ocazionat suficiente derapaje camuflând truismul prin bombasticism; cheia „cosmologică” e cea care previne rămânerea la suprafață a analizei, permițând evadarea din clișeu: „Fără această cheie (opera, n.n) rămâne la nivelul pitorescului insipid, sămănătorist, adorat de belferi și de șantajisții culturii, rămâne „rapsodul”, „cântărețul”, „Ceahlăul literaturii noastre” și alte asemenea baliverne alfabetizate. Natura e la Sadoveanu (ca și la Goethe) o epifanie cosmică, nu un simplu concept de igienă sau pedagogie.” (Pag. 22).

Această „confesiune în dialog” propune o ipostază surprinzătoare a scriitorului, aceea de critic plastic, la vârsta de 17 ani; o vocație repede reprimată, dintr-un exces de conștiință critică. „Păcatele tinereții” includ și tentativele poetice în limba franceză, judecate cu ironie din perspectiva timpului: „Dacă era să fiu poet, trebuia să fiu poet de limbă franceză, prin fatalitatea „inspirației”. Totuși lucrul acesta îmi era vagamente suspect: cunoșteam câteva persoane, la București, care scriau franțuzește, versuri sau proză, tipărindu-și opiniile pe speze proprii în afara oricărei audiențe, nici franceză, nici românească.” (Pag. 33). Viitorul diplomat în Ministerul de Externe are aerul ușor snob și cosmopolit al unui personaj proustian.

Digresivitatea rămâne ingredientul asigurând seducția la lectură a textelor lui Alexandru Paleologu. Domnia sa trece dezinvolt de la propria biografie la marea istorie, cu un ocol prin culisele înaltei societăți bucureștene. Rememorările sunt punctate de mici paranteze ce concentrează în ele substanța unui eseu; încercarea de tinerețe a scriitorului în poezie prilejuiește o digresiune în marginea limbii franceze: „Franceza, și numai franceza, are, ca și latina, darul formulărilor lapidare, al preciziei în nuanțe, al circumscrierii, al clauzelor necontroversabile; e o limbă de juriști, ca și latina, în timp ce engleza e lirică, o limbă emoțională.” (Pag. 33).

Destinul modifică așteptările tinereții și ceea ce începuse, înainte de 1948, ca o carieră de diplomat (dublat de diletant superior în ale literaturii) sfârșește, după 1964, într-un mod cât se poate de neașteptat: literatura câștigă acolo unde afirmarea în demnități publice pierduse. Autoportretul din finalul dialogului e pe jumătate ironic, nu lipsit însă de o undă de sentimentalism. Cel care trebuie să ia totul de la capăt își cunoaște limitele (o „lene” îndepărtându-l de la ritmul de lucru presant și înclinarea către artistic în dauna rigorii științifice): „Mult mai în largul meu m-aș fi simțit în câmpul propriu-zis literar. Genul „doct” nu mi se potrivește (și știu foarte bine cum se confecționează); mi-am revendicat întotdeauna calitatea de artist și de „savant”, cunoscându-mi foarte bine limitele și știind ce-mi lipsește iremediabil. Oricum, îmi ziceam, nu sunt chiar un imbecil, pot face în planul acesta ceva, iar ritmul de lucru, mai negrăbit, mai elaborat, mai în afara actualității, convine firii mele.” (Pag. 36). Circumstanțele acestui nou debut, la 1964, sunt cele evocate în cuvântul de la ceremonia decernării premiilor Uniunii Scriitorilor.

Individualist, deci liberal, aparținând unei familii de spirite mai curând sceptice în privința inovațiilor de avangardă, Alexandru Paleologu reafirmă caracterul empiric al criticii literare; nici aparatul formalizat, nici rigurozitatea științifică nu se pot substitui intuiției valorii și sensibilității gustului educat: „Eu personal detest teoretizarea. Critica literară, de exemplu, este o operație de natură empirică. În momentul în care vii în critica literară cu concepte apriorice, cu o nomenclaturistică specială, care dă un aer mai savant și mai cloturat, am sentimentul că suntem în plină farsă, sau, dacă nu, în plină iluzie bovarică (...) Inteligența autentică, profundă, este mult mai clară decât toate aceste complicații, care nu sunt în fond decât goană după vânt. Vocația inteligenței este de a face lucrurile, dacă nu foarte clare, măcar atât de clare, pe cât este cu putință.” (Pag. 353). Pentru Alexandru Paleologu, critica este, mai înainte de toate, o disciplină a inteligenței presupunând această alianță între rafinamentul disocierii și scepticismul critic.

Decernarea Premiului Național de Literatură lui Alexandru Paleologu face ca, „oficial”, unul dintre cei mai greu de clasificat scriitori români să dobândească statutul de „clasic”: senectutea e o formă de echilibru creator. „Interlocuțiuni (Biblioteca „Viața Românească”, București, 1998) e prezentat de domnia sa cu modestie ca un volum reunind interviuri și eseuri risipite prin reviste în ultimii ani; mai mult decât o simplă culegere conjuncturală, cartea de față poate fi citită ca o introducere în opera lui Alexandru Paleologu. Titlul nu e întâmplător, căci vocația de eseist e stimulată de existența unui partener de dialog. Formă de oralitate superioară, mizând pe o stăpânire a protocolului conversației, interviul încetează să mai fie o specie jurnalistică minoră, devenind ocazia pentru articularea unui „eseu conversațional.”

„Genul doct nu mi se potrivește (Bildungsroman)”, lunga conversație cu Mircea Vasilescu, este un succint Alexandru Paleologu „par lui-même”. Scriitorul vorbește despre sine, despre epoca sa, dar mai ales dezvăluie unele din „măștile” proprii tinereții - un autoportret al artistului ca „năr,”

Două portrete din biroul lui Alexandru Paleologu: Caragiale și Goethe. Prezența acestor două spirite acționând ca model relevă mecanismul amononic al „afinităților electivă”. Considerațiile despre Caragiale, evitând formalismul teoretizant, sunt dintre cele mai profunde: pentru a te apropia de Caragiale, trebuie să ai apetență pentru ironie, ori Alexandru Paleologu e un fin ironist în linia lui Paul Zarifopol.

Nu întâmplător, descoperirea lui Caragiale a însemnat revelația geniului: „în primul rând Caragiale, autorul care m-a făcut să simt înțaița oară zguduirea, comoția, electrocutarea produsă de contactul cu geniul, citind întâmplător, **Căldură mare** atunci am văzut puterea de transfigurare a lumii, fantastica genă de care e capabilă literatura (...) De mic și până în ziua de azi am fost absolut fascinat de Caragiale.” (Pag. 9). Figura spiritului lui Alexandru Paleologu e modelată de frecventarea lui Caragiale; mai mult decât fascinație, e vorba de căutarea unei expresivități și a unei atitudini: „Spiritul caragialesc a fost pentru mine într-adevăr formativ, în sensul că mi-a educat acustica gândirii, mi-a inoculat o anumită năzuință expresivă, un gust al frazei supravoltate. Spiritul caragialesc este pentru mine un spirit socratic, adică o disciplină aperceptivă și o terapeutică morală. Râsul caragialesc e un fenomen cartatic de efect major, aparținând, ca și în cazul lui Molière, al lui Aristofan, al lui Rabelais, a lui Cervantes, unei categorii pe care as numi-o „cosmogonică” (Pag. 10).

„Lectura sociologică” a lui Caragiale e respinsă de Alexandru Paleologu: „Caragiale e un autor abisal. Caragiale nu reproduce o realitate socială, ci o folosește drept decor.” (Pag. 15). Observația domniei sale clarifică statutul criticii lui Caragiale, într-un moment în care elogiiu pașoptismului - ocazionat de celebrarea anului revoluționar - e dublat de imaginea unui Caragiale „lentilă deformantă”, după memorabila expresie a domnului Adrian Niculescu din articolul cu titlul „Olanda secolului XIX”, apărut în ultimul număr din „Sfera Politicii”. Dacă acceptăm că există prostie - și contemporaneitatea ne oferă suficiente argumente în acest sens - Caragiale e cel care îi promulgă statutul ontologic (Pag. 15). Lumea lui Caragiale nu e nici pe departe o lume a imbecilității absolute - distanța dintre Agamiță Dandanache și I.C. Brătianu e cea dintre imaginația creatoare și realul istoric. Mulți dintre contemporanii lui Caragiale sunt ființe intelectualmente stimabile și valoarea lor va fi validată de faptul că acești Mitici, exponenți ai „regățenismului”, vor salva onoarea României la



george vulturescu

Eremitii (99)

Ioachim:

Lângă paharul din bar nu există reciprocitate.

Ești singur cu povestea ta: ți-o spui de la cap la coadă,
o răsucești, o întrerupi, o reiei până când înțelegi
că ăsta-i lanțul tău

umbli prin trecutul tău ca niște soboli
prin galerii

Îi vezi pe unii cum crapă în văgăuni, alții rod umbre, chipuri de pojghiță care au aparținut vieții tale. Nu știi că ei sunt o parte din tine, ești alcătuit din ei, sunt celulele tale revoltate, refăcându-se cu boturi de soboli gata de scormonit

Ioan:

ești adânc în tine, în propria ta duhoare,
în mocirla spaimelor tale
e bine, e bine - recunoști deja chipul din pahar

Ioachim:

Nu ești pictor, nu-i poți întări conturul: îl desprinzi
cu cuțitul, îl razi, îl dezlipești dintre învelișurile
corosive ale lichidului împietrit

Ioan:

asta faci când dai pe gât paharul, fetiço

Achim:

Azi chipul încrustat pe monede s-a-ncins,
s-a topit
o pasăre s-a izbit de îngerii
un glonte a horcăit în urechea regelui

Ioan:

e o zi ca oricare alta
într-un oraș de Nord

Achim:

lângă zidul cetății am auzit o voce:
„Totul e sânge!” Din pietre se ridica o duhoare de animal care se retrăgea prin canalele orașului, undeva, sub luturi

unde-ți e casa, poetule? Pojghița străzii se clatină. O mână te sprijină de zid. Simți trupul târfei. Te verși în ea ca într-un pahar pe care-l bei iar și iar

Burghezii și elitiștii întorc capul: ei nu râgâie, nu se screm, nu au tenii în pânțele.

Ei au mațe de plastic, de celuloid: când le pătează și le scot tacticoși și le duc la pubelă. Nici un horcăit nu se-aude din burta lor sigilată

Scot cuțitul meu de costoboc și spintec aceste pungi translucide:
iată: câlții textelor sălcii, panglicuțele clorotice nici măcar nu curg, nu se revarsă,
nu mătură străzile ca un șuvoi



ci doar se deșartă ca un sac de rumeguș

Sunt piaza rea a orașului
imi iau circul și plec: pentru alte serbări,
pentru alte dansuri

Eremitii (9)

I-am întâlnit: la stânga lor erau târfe, la dreapta lor târfe. Nu aveau monezi de aur în buzunar și târfele nu-i trădau. În găvanele ochilor lor nu aveau nici un ochi și târfele nu-i păraseau. Ei nu se izbeau de oameni, nu orbecăiau: aruncă o vedere de târfă peste târfa de lume

Am stat la masa lor: printre trepăduși, angrosiști, spoliatori și pederăști. Golul din pahare mutilează, desfigurează
pe cei care-l privesc. În paharele lor alcoolul a făcut, demult, scoarță: s-a întărit ca o melasă, ca o coajă deasupra ranei.

O târfă mă privea dintr-un colț: un frig limpid se lăsa din orbitele ei, împresurându-mă, cu tot lichidul lor volbuos, ca o bulboană. Abia îl deslușeam pe străinul care povestea:

„Veneam prin ploaie și deodată aud cum picurii sunau pe umerii omului din fața mea ca și pe acoperișurile de tablă. A mai trecut cineva. Apoi alții. Ploaia cădea pe fața lor și pe umeri și distingeam, de sub haine, tot mai clar, zornăitul sonor de tablă. Am intrat repede în prima crâșmă - nu știu dacă în spatele meu era cineva...”

Eremitii cafenelelor nu pleacă niciodată primii. Nu știi niciodată când vin și care e masa lor. Prin fumul țigărilor par suspendați deasupra paharelor, printre umbrele celorlalți precum sihastrii deasupra sihlelor.

Urcă treptele, prietene, urcă: zeii nu stau numai în lumină, numai în piețele publice. Uneori se cuibăresc în noi așteptând să-i urmărim, să nu lăsăm stârvul lor să ne locuiască trupul. O târfă e deja la stânga ta, o alta la dreapta: dansează-ți zeul.

O MEMORABILĂ RESTITUIRE

de ALEXANDRU GEORGE

Ale vieții valuri sau (poate în plus) vicisitudinile carierei mele de publicist destul de risipit m-au făcut să ajung în situația de a edita cărțile altora, de a decide asupra cuprinsului unui volum, de a selecta și scoate la lumină unele texte literare, pentru care nu eram mandatat de autor, știind astfel sigur că le încalc voința. Încă din anii 50, când eram un scriitor de sertar, am imaginat o antologie din povestirile lui Villiers de l'Isle-Adam, traducând mai multe duzini și ordonând piesele altminteri decât se găsesc ele în volumele date la tipar de el însuși. Și îndrăznesc a crede că dispoziția mea e mai bună decât improvizațiile scriitorului francez, un om complet inapt pentru regia editorială, calitate ce a lipsit și lui Caragiale al nostru, de pildă, care și-a alcătuit volumașele de proze din te miri ce, abia editorii ulteriori au reparat greșelile, atunci când au îndrăznit să treacă peste voința sa. (În acest sens, mi se pare o eroare reproducerea ediției princeps de momente realizată cu mijloace foto-mecanice de I. Vartic; ediția de la Cartea Românească, girată de G. Adamescu și intitulată *Momente, schițe, amintiri*, servind mai bine intereselor de fond). E o problemă pe care mi-am pus-o câțiva ani mai târziu când am popularizat *Scrierile literare* ale lui V.A. Urechii într-un volum care nu reproducea o veche carte

a acestui autor uitat de critică și de cititori. Și, cu asta ajungem la E. Lovinescu, un autor care și-a îngrijit *Criticele* într-o ediție, zisă „definitivă”, dar care nu poate fi luată la bază pentru o prezentare adecvată a lor. În cele nouă volume de *Opere* pe care am izbutit să le fac cunoscute, se reproduce versiunea primă, din ediția I și din presa timpului, a cărui preț nu mai trebuie săblimat, deoarece, cantitativ, reprezintă cam de ori materialul adunat și mult contras din ediția Ancora-Benvenisti. Or, aici e vorba de voința autorului care s-a opus (în teorie) publicării variantei inițiale. Și totuși nu am ezitat să-i încalc voința, pentru a revela cu adevărat scrisul unui critic mult comentat dar care nu e chiar așa de cunoscut cum s-ar cuveni. Și asta cu atât mai mult cu cât lui însuși nu-i plăcea să pomenească despre perioada sa primă, iar G. Călinescu, în *Istoria...* lui, susține că adevărata personalitate, E. Lovinescu și-a relevat-o după război, odată cu *Sburătorul*.

Nici memorialistul nu s-a lăsat cunoscut integral; paginile lui, nu odată crude, au avut de întâmpinat oponența rigidității de principiu a persoanelor respectabile dar și aceea, tipic comunistă, încât multe dintre ele erau citate mai degrabă pentru nedreptățile comise și pentru erorile de apreciere. (Să nu uităm că broșura *D.E. Lovinescu sub zodia seninătății imperturbabile* a lui Camil Petrescu a fost rezultatul direct și cel mai gălăgios al apariției vol II de *Memorii*, 1932). Revizuirea acestui sector important al publicisticii lovinesciene este în curs.

Editura Minerva pune la dispoziția cititorului

actual o reeditare masivă și bine gândită a materialului memorialistic pe care marele critic l-a lăsat posterității și care pentru mulți va constitui o surpriză. Operația nu ar fi fost posibilă fără înalta competență și devotamentul deosebit al Gabrielei Omăt, care se afirmă și prin aceasta ca o editoare excepțională, o adevărată figură providențială în cazul unui autor atât de complex și de divers. D-sa a publicat toate volumele de *Memorii*, plus cartea destul de compozită *Aqua forte* având în linii mari acest caracter. Lor le-a adăugat pagini risipite de critic în presa anilor 30-40, despre care nu știm ce destin le rezerva autorul. Unele ar fi de discutat la capitolul „memorialistică”, deoarece sunt mai mult articole de polemică pe teme precumpănitor personale; oricum, ele își găsesc și în acest volum o certă justificare. (Am avea de obiectat doar absența schiței autobiografice *E. Lovinescu* iscălită Anonymus Notarius, în volumul omagial scos de

În timp ce în Memorii I-II dominau figurile de talia unui T. Maiorescu, N. Iorga, M. Sadoveanu, V. Pârvan etc., Scenele din viața literară se deschid spre figurile anonime, secundare, de pur pitoresc din viața și mai ales cenaclul literar al autorului. Oameni din subteranele literaturii, veleitari și chiar demenți sunt înfățișați ca într-un colorat insectar de mici monstruozițări care au răpit timp maestrului dar care prin pana lui își compensaseră într-un fel nulitatea prezumțioasă. E. Lovinescu n-a trăit deloc înconjurat de genii...

Vremea în 1942).

În fapt, domeniile sunt destul de greu de separat și perspicacitatea editoarei a fost pusă nu o dată la încercare. Se observă că în ultimii săi 15 ani de viață, după dispariția ultimului *Sburător*, E. Lovinescu părăsește critica curentă, noile apariții interesându-l desigur, dar parcă doar în măsura în care completeau tabloul *Istoriei literaturii române contemporane*, deja trasat, cu varianta sa „la zi” din 1937. În schimb, predominant paginile autobiografice, texte memorialistice și de evocare a unor cunoscuți, în fine de „prezentare” a unor tineri, mai totdeauna schițele de pretext fiind îngemănate cu anecdotică, cu faptul trăit, în tonalitate amuzantă *Aqua forte*, continuând numai parțial *Memoriile* este dătătoare de măsură pentru această nouă manieră, ceea ce i-a îngăduit și Gabrielei Omăt completarea tomului de „memorial” în aceeași direcție.

În timp ce în *Memorii I-II* dominau figurile de talia unui T. Maiorescu, N. Iorga, M. Sadoveanu, V. Pârvan etc., *Scenele din viața literară* se deschid spre figurile anonime, secundare, de pur pitoresc din viața și mai ales cenaclul literar al autorului. Oameni din subteranele literaturii, veleitari și chiar demenți sunt înfățișați ca într-un colorat insectar de mici monstruozițări care au răpit timp maestrului dar care prin pana lui își compensaseră într-un fel nulitatea prezumțioasă. E. Lovinescu n-a trăit deloc înconjurat de genii... O parte însemnată din această faună policromă sunt tinerii care își vor face un oarecare nume în literatură (Spre mirarea mea, cele două prezentări de „necunoscuți”,

ultimele pe care marele critic a apucat să le facă, anume D. Stelaru și Ion Negoitescu, nu au fost reținute de Gabriela Omăt în acest compact corpus). Uneori aceste prezențe în apropierea lui E. Lovinescu figurează sub câte un nume de împrumut și de fantezie; întrucât ele se pot deduce din notațiile paralele aflate în *Agende*, îmi voi îngădui să dau o listă de „eroi”: Myrina căreia i-a spus și Myruna, este Sorana Țopa, constantă prezență în casa lui E. Lovinescu. Ileana Dragomirescu-Goilav este *Fata cu prefața*. Marin Brote, cazul patologic din *Fata care le știe pe toate*, aceasta însăși fiind „rusoaica Giosan”. Dr. Ginsberg este medicul evreu care nu-i găsea venele din cauza manifestărilor legionare; *Efecte neașteptate*. Marcu Aurelian Melencovici-Polsk este Olimpiu Ștefanovici Svensk, vechi frecventator al maestrului. În *Comandorul* se ascunde, probabil caricaturizat, colonelul N. Popescu-Lumină; lui Andrei Pusza comisionar la uzinele Scherg, (Poet, Romancier Dramaturg?) i se poate restitui prenumele autentic Stefan. În *Violoncelul* este consemnată pentru prima oară figura lui Liviu Bratoloveanu. Tânărul elev de liceu Andrei Georgian, foarte introdus în ziaristica internațională a iscălit sub pseudonimul G. Adrian, numele lui fiind în realitate Rosenstock (*Tânăr de viitor*). H. Bonciu este modelul din *Poetul absolut*, iar Mihai Moșandrei (*Tănăsescu*) cel din *Tonul Domnișoara Ida* (Schächter) va deveni din cauza cenzurii antisemiste *Nodul gordian*. Dra Ștefan

Dumitrescu este surprinsă cu ambițiile ei nejustificate de literată în *Vânt de primăvară*. Să nu uităm de Pompiliu Peneoș (*Fân de coarne*) dar nici pe Zaharia Stancu și *Colaboratoarele* sale Sorana și Lulu, nici pe *Cavalerul balt* (Glady Kirilenco).

În fine, o neînsemnată contribuție a mea oferită grațios Gabrielei Omăt dar și cititorilor lui Lovinescu, pe care ambii i-am dori cât mai mulți; tânărul Mladă (din

Timidul) este poetul Adrian Rogoz, după cum mi-a divulgat mie odată. Poetul pe atunci, a iscălit câțiva ani mai târziu *Nimfaunesca*, un foarte interesant poem ce marchează semnificativ sfârșitul liricii noastre „decadente” de dinainte de instaurarea comunismului. În timp ce personajul din *Simulații active* poate fi identificat în realitate: este C. Hamangiu).

Ce oameni! Ce lume! Îți vreme să exclami gândindu-te că toată această forfotă de ambițioși, de închipuiți și de genii în devenire există și se agită în același timp cu Anexarea Austriei, apoi a Cehoslovaciei de către Hitler, cu pactul sovieto-nazist, cu declanșarea războiului, cu prăbușirea granițelor noastre, cu abdicarea lui Carol II... Și sunt dublate de notațiile lui Lovinescu asupra realității exterioare și interioare care-l duseseră la disperare: „Neant”. „Vești tot mai rele”, „Dezastru”, „Boala revine”, „Foarte bolnav” în serie nesfârșită. Curios este că omul care a trăit în ultimii săi ani într-o tortură continuă nu lasă să transpară acest lucru în opera sa scrisă (care prin angajarea în proza românească, în ciclul de studii junimiste, pare a atinge apogeul) dar nici măcar în „memorialul” din ultimii ani, plin de întâmplări hazlii, de comentarii bonome, de ironie stinsă. Și sub acest aspect, el este de luat ca un document de maximă importanță în reconstituirea figurii marelui critic.

P.S. Și un loc surprinzător: în povestirea *Knock-out!* apare un vechi coleg al său de școală, numit fantezist, Vlad Dumbravă Roșie, cu o întâmplare veche. În notă (p. 802) în paranteză e dat numele Radu Cârnelci. Ce poate fi asta? O eroare de tipar sau de transcriere?

JUMĂTATE DRAGOSTE

Sunt deja douăzeci de minute de când îl aștept lângă piscina din spatele vilei: s-a dus să facă pipi și să lase pepenii în cameră. Mă întreb ce-aș face dacă pur și simplu n-ar mai veni... Îmi proptesc ochii în poarta vilei și repet în șoaptă: „Vreau să apară. Să apară. Să apară.” Degeaba: nici un efect! Îmi trece atunci prin gând s-o iau la fugă fără să mă mai uit îndărăt, s-o pornesc de una singură pe plajă, spre Golf, așa, aiurea. N-apuc să fac măcar un pas, că iată-l lângă mine.

Coborâm din nou pe terasa noastră suspendată. De data asta o luăm pe scurtătură. În curând, ne încălcăm într-un labirint de hățșuri. El îndepărtează ramurile care-mi taie calea, ajutându-mă să înaintez: „Vezi câtă grijă am de tine?!” „Văd...” „...” „Da' ia zi, de ce-ți aduc aminte crengile astea bezmetice?!” „De Golf, bineînțeles... Și-mi mai aduc aminte de ceva. Nu știu dacă tu ai citit povestea aia, povestea Pădurii Chinuite...” „Pădurea Chinuită?! Parcă, parcă am mai auzit...”

„Era vorba de-o pădure... De fapt, era vorba de-un vrăjitor care stăpânea peste o pădure... Toată puterea lui stătea în cele două fluieri fermecate pe care le purta la brâu. Când ducea la gură fluierul negru, de atâta tristețe, copacii se îngălbeneau, lepădându-și roadele, crengile se zgârceau, pierzându-și frunzele, iarba se usca, florile păleau. Toate vietățile, prădate de vlagă, se târau la picioarele lui, unde se prăbușeau năucite, tremurând, așteptând, abandonându-se vrăjii, sorbind cântecul cu ultima lor suflare. Atunci, dintr-o dată, el cădea pe gânduri și lăsa fluierul negru, ducându-l la gură pe cel alb: de cântarea lui, pădurea întregă se cutremura, se umplea de foșnete, de veselie... Toate vietățile uitau tristețea, chipul morții și petreceau nebune. Iar magul petrecea odată cu ele, deși ochii îi erau întunecați.

Cu toate că viețuitoarele știau că agonia va reîncepe, că vrăjitorul va schimba iar fluierul, nu încercau să fugă, n-aveau unde, nu știau încotro, magul și cântecele sale erau toată lumea lor.”

Adaugă apoi cu voce joasă: „Când eram mic, în loc să visez și eu, ca toți copiii, că voi încăleca un cal alb și voi porni să salvez pădurea, jinduiam să iau locul magului, să pot cânta după cum mi se năzare: din fluierul alb, apoi din cel negru...”

Dav a tăcut, iată că se zărește terasa. Mă gândesc la poveste. Am citit-o și eu, într-adevăr, deși nu-mi amintesc prea bine când: să fi avut nouă, zece ani?... Ceea ce îmi amintesc, însă, inexplicabil de limpede, este că încă de atunci m-a nedumerit acel ceva necunoscut, straniu, dar cumplit de senzual din chinurile pădurii. Mă întreb, oare-mi doream și eu să joc vreun rol?

Al doilea dig arată jalnic. Cinci-șase felinare stivite împrăștiate o lumină rece, murdară. Rigina de pietre e cam dezmembrată; câteva înaintează, aiurea în apă, izolate, asediate de valuri. Dav propune să ne cățărăm pe ele, dar, în cele din urmă o lăsăm baltă. La un moment dat bag de seamă că cineva, naiba știe de ce, ne urmărește. Pentru moment, mă mulțumesc să îl ignore. Ne vânturăm de-a lungul digului, îndrugând verzi și uscate. Totuși, individul se ține scai. Grăbim pasul. Ne ajunge din urmă. Ne oprim. Se oprește. Nu mai

suport! Mă întorc și fac un pas spre el. Îl privesc în tăcere.

Suntem atât de aproape, încât piepturile noastre se ating. Dar savurează scena fără să se apropie. Eu îl fixează în continuare pe intrus, cu un aer nedumerit, până când lasă ochii în pământ: are o mutră abătută, buimacă. Trăsăturile nu i se disting pe fața palidă, sufocată de pistrui, doar părul roșu îi izbește privirea. Se întoarce brusc și se îndepărtează cu capul între umeri. Îmi dau seama că nici el nu știe de ce se ține după noi... E singur. E înfometat. A simțit ceva. Caută.

„Nu-mi plac roșcovanii. Privirea aia piezișă mă scoate din minți!” „E ceva pervers, agresiv în ea, o poftă nerușinată, așa-i?!”

„Asta ai citit în Golem?!...” „Îhî, ți-a plăcut cartea?!”

În timp ce vorbim despre Golem, îmi dau seama dintr-o dată cine stă în fața mea: Nu, nu



raluca oancea

e Dav! Este maestrul Pernath, șlefuitor de geme.

Roșcatul a dispărut, totuși nu mai avem chef să rămânem aici. Pentru a ajunge pe ultima plajă, trebuie ori să urcăm niște scări interminabile, ori să ne strecurăm pe o limbă îngustă de beton, deasupra valurilor, lipiți de peretele abrupt al falezei. Mi-e frică să trec noaptea pe banda asta îngustă, dacă pui un picior greșit te-ai dus... Dar n-am încotro: scările sunt plictisitor de lungi. Un pas, încă un pas... Mă uit în jos și văd valurile spărgându-se la picioarele mele, printre stânci. Închid ochii. De-am ajunge odată!

Îl strig de câte ori se depărtează prea mult. Merge înaintea mea. Nu e foarte înalt și e mai curând subțire; totuși, lângă el mă simt în siguranță. Continui să mă târăsc în urma lui, cu pieptul lipit de peretele care se ridică abrupt, amenințător, deasupra mării, ținându-mă de firele de iarbă, agățându-mă de bulgării de pământ. Jos sunt stâncile întunecate, mânjite de

alge, deasupra e cerul... Picioarele mi le simt din ce în ce mai nesigure. Măinile mi s-au prefacut în gheare care scurmă înfricoșate peretele falezei. Ajungem la o cotitură. Dau să răsufli ușurată: „În sfârșit, am ajuns!” Cotind, bag însă de seamă că suntem abia la jumătatea drumului! Mă prind cu mâinile de buza falezei și îi spun că nu mai sunt în stare să fac nici măcar un pas, că la prima mișcare mă voi prăbuși, îmi voi pierde echilibrul! Îmi propun să mă ia de mână, iar eu mă întreb de unde vine, de fapt, teama asta... N-am încotro: trebuie să recunosc că îmi doresc să mă ia de mână fără nici un fel de legătură cu stâncile de jos. Tocmai de aceea îi răspund că n-ar ajuta cu nimic. Pretind că trebuie să mă țin de marginea peretelui. Înțeleg, în sfârșit, că undeva, în adânc, dorința există, pândește și mi-e ciudă, mi-e tare ciudă că mama a avut și de data asta dreptate.

Ne oprim amândoi și, lipiți cu spatele de perete, puțin crispați, ne sprijinim cu ochii de mare, de valuri. Încet, încet, uităm de înălțime, de stâncile negre de dedesubt, de talazurile lacome, de doritele noastre. Pe faleză trece un grup - sunt atât de aproape! Mă întorc și mă prind cu mâinile de buza falezei. Mă ridic pe vârfuri și mă uit la ei:

„Ce ar fi să mă calce pe mâini și să mă prăbușesc?...” „Ce-ar fi... să devenim noi cei agresivi?!”

„Daaa... să-i înhățăm de picioare!”

Îmi place să stau cu el în locul ăsta idiot, de unde nu cred să mai fi privit marea alți nebuni, înaintea noastră. Trecătorii reglementari care bat faleza - ei, cei care se ascund de „Trebuie”, după „Se cuvine”, ei, care de-abia așteaptă să ne toarne, să ne întemnițeze și pe noi în matrițele lor înguste - se chiorăsc suspicioși la cele două umbre, cei doi inconștienți care strică formația, care s-au desprins din rând. Pălăvrăgim tot felul de tâmpenii. Cum, în liceu, într-o oră de geografie „ținută” în Cișmigiu, în cerc restrâns, a reușit să cadă în lac (m-am întrebat și eu de multe ori cum ar fi să te întorci acasă cu hainele șiroind de apă?! Ce mutre ar face trecătorii, ce s-ar întâmpla dacă te-ai așeza pe scaun în metrou, ori dacă te-ai sui într-un autobuz aglomerat...). Despre profele incompetente, neveste de securiști, cărora le făceam viața amară, medii de șase făcute din doi și din zece, duminici de muncă patriotică și ședințe U.T.C. boicotate. Semănăm ca două picături de apă! Doi eretici. Doi descreierați. Dar cât e de plăcut să știi că toată cancelaria își bate capul pentru a afla ce se întâmplă într-al tău.

Ne desprindem de perete. Mă uit în jos: stâncile strălucesc în lumina lunii, valurile clipecesc vesele la picioarele noastre. Cine să le fi îmlânzit dintr-o dată?! Să fie Dav?! Să fie vraja, descântecul ce ne leagă, ridicându-ne, desprinzându-ne dintre oameni? Acum nu-mi mai e frică să merg pe banda îngustă, mă gândesc chiar... că, dacă aș ridica mâinile, aș putea zbura.

O luăm pe-o alee pustie, întunecată de sălcii. Căutăm o bancă. Alegem una cufundată în beznă. E atât de pustiu, atâta liniște, încât zbaterea ritmică a valurilor se strecoară până la noi - să fie valurile, să fie răsufllarea noastră? Mă așez cât mai departe de el. Somnul i-a trecut acum. Delirează. Îl simt apropiindu-se încet, milimetru cu milimetru. Încerc să-i ridic în cale o baricadă de cuvinte: îi vorbesc de răscrucea aceea, mă străduiesc să-i explic cum pendulez între spaima de-a Alege, de a mă limita la un drum unic, fără întoarcere, și senzația de a naviga în derivă. Îi explic că ai mei fac presiuni, îmi cer certitudinii, că e un moment în care nu-mi pot permite să visez, că ar trebui...

„Da, știi, urmează cariera sigură, biroul calduț, căsătoria perfectă. Gospodărie, tihnă... liniște...”

„Dar eu n-am nevoie de liniște, nu încă!”

Trebuie să caut în continuare, să Aflu!"

„Atunci, luptă-te! Smulge-te!"

Mă simt atât de tulbure. Ar trebui să-mi dau seama ce aștept, ce vreau, dar totul se întâmplă atât de repede, atât de aiurea. Mi-e imposibil să opresc clipele, cuvintele în loc, să le gândesc. Le las deci să se întâmple, să se rostască. În timp ce încerc să mă dumiresc ce se întâmplă cu mine, el începe o poveste lungă, sufoasă - mituri, obiceiuri vechi, românești: „...Se bănuiește că obiceiul ăsta, Zburătorirea, ar avea legătură cu mitul Zburătorului. Zburătorirea marchează trecerea de la simpatie la dragoste tinerească, printr-o fugă rituală, care se termină cu îmbrățișarea și sărutul. Ce se întâmplă de fapt în ziua de zburătorie? Cete de tineri se strâng de dimineață pe dealurile din apropierea satului, de unde pe la prânz coboară-n goană spre casă... Fiecare băiat își fugărește aleasa. Fetele se pot lăsa prinse, ori nu... Ele știu că flăcăul care le prinde are dreptul la o sărutare. E un fel de declarație publică a dragostei sincer consimțite între următor și urmărită.”

La un moment dat, îl opresc în mijlocul unei remarci prețioase. Îi mărturisesc că, de mai bine de zece minute, n-am mai ascultat o iotă, dar dacă vrea, poate să reia... A încercat mai întâi să-și reconstituie pledoaria, dar s-a oprit răsând în mijlocul primei fraze: „În fond, de ce dracu' mă chinui eu în halul ăsta?! Mă tot gândesc ce să mai născocesc ca să te impresionez...” Râd și eu. Îmi place mai mult așa, sincer, dezbrăcat de frazele împrumutate de prin cărți. Mă simt mai aproape de el. Mă privește în tăcere câteva clipe. Încet, încet, zâmbetul i se evaporă de pe buze: „Simt că-i periculos să mai stau în preajma ta, Ileană... mă îndrăgostesc de tine pe clipă ce trece!...”

„E o chestie de autosugestie...”, răspund, grăbită să arunc alte cuvinte, oricât de stupide, peste fraza lui, să o acopăr (nu-mi dădeam seama dacă vreau să-l ascult mai departe, dacă vreau ori nu „să mă las prinsă”).

Era din ce în ce mai cald... iar între noi se strângeau din ce în ce mai multe minute de tăcere. Fără să-și dea seama, se întoarce la Zburător: „Întotdeauna m-a fascinat demonul ăsta frumos, ce dă fetelor tulburările și tânjirile întâiei iubiri, el, Marele Inițiator...” Se uită la ceas și zâmbeste: „E trecut de miezul nopții. Ar fi timpul... În curând, Zburătorul va porni să dea târcoale caselor unde știe că victimele sale îl așteaptă în somn, nerăbdătoare, pradă unui freamăt neastâmpărat al simțurilor, a unui orgasm iluzoriu. Pasiunea lui malefică, astrală, se va dezlănțui și-n astă seară, ca în fiecare noapte. Tu ce crezi, ai putea muri sufocată de patimă, de freamăt oniric?!...”

Aerul e atât de greu deasupra noastră, cuvintele - atât de ascuțite. E trecut de miezul nopții și Zburătorul bănuiește culcușurile fetelor pentru a le tulbura firea. El, Zburătorul, stăpânul viselor, al vrăjilor, al chinurilor... Mă întreb: oare n-o fi același cu magul care stăpânește pădurea?!...

„Spune-mi, Ileana, a face dragoste e pentru tine un fel de prag, o frontieră?...”

„Nu, în nici un caz... După mine, începi să faci dragoste odată cu prima atingere, cu primul sărut, cu prima îmbrățișare... Toate celelalte gesturi curg de la sine, unul din celălalt... Nu e vorba de vreo trecere bruscă...”

„Mă bucur că spui asta. Cam așa văd și eu dragostea.”

Mă a încercuit. Se apropie încet de mine; totuși, simt că în ultima clipă ceva îl ține pe loc. Bag de seamă că s-a întors la Zburător: „...pentru a pătrunde în viața victimelor, e-n stare de orice. La nevoie, se poate metamorfoza: șarpe, sul de foc... Închipuie-ți-l pe frumosul demon strecurându-se în așternutul fetelor...”

Șarpe, Sul de foc, Șarpe... închid ochii, încercând să mi-i închipui, dar tot ce văd e

brațul lui Dav, gol, proiectându-se pe pânza subțire... mișcarea aceea ondulată, obsedantă. Șarpele, Crocodilul, Golful, Hățișurile, Pădurea Chinuită, Magul, Zburătorul... apoi iar acel Sul de foc, iar acel Șarpe și cercul se închide. Cercul s-a închis - n-am pe unde scăpa! Brrr! mi se face frig dintr-o dată. Deschid ochii. Îl privesc. Figura lui începe să se frământă, să se transforme: buzele îi pălesc, fața i se acoperă de pistrii, ochii par din ce în ce mai ștersi... Lângă mine, pe bancă, stă (privindu-mă lacom, pieziș) roșcatul acela înfometat de pe plajă... Ori poate e nebunul din Golf, obsedatul de pe buza falezei... Trupul lui pârjolit de singurătate mă arde! Nu înțeleg, nu înțeleg nimic! Cine e el?! Ce vrea?! Ce vreau?! Cine sunt eu?! Sunt eu ori Ea?! Trăiesc, joc ori stau doar și privesc la Ea, cea care interpretează rolul feminin în povestea asta smintită...?! Tot ce știu e că oricine am fi, orice s-ar întâmpla, descântecul acela există și nu se mai poate desface.

Mă trezește un fâșăit slab. Tresar. În ochii lui care, slavă Domnului, au redevenit negri, regăsesc urma neliniștii mele. Auzit și el, deci... Fâșăitul continuă. Ne întoarcem amândoi și căutăm înfrigurați cu privirea în spatele băncii: zărim două pete albe, mari, lunguiețe, care se târaie prin iarbă. Nu se aud voci, ci doar foșnetul frunzelor. Îl întreb în șoaptă: „Să fie doi oameni? Două năluci?...” Privește fascinat, ca și mine, fără să priceapă.

„Ce se întâmplă? Ce facem?”, șoptesc eu iară, cu glas frânt. Se uită la mine fără să-mi răspundă, apoi din nou la cele două pete care se îndreaptă încet spre noi - încet, dar încăpățânat, fără să se oprească măcar o clipă. Le privesc și eu. Acum îmi par doi oameni care se târăsc de-a bușilea. Doi oameni despuiați. Dar dacă ar fi așa, de ce nu-și contopesc trupurile, de ce se târăsc năuci pe dăre paralele?! Nălucile au ajuns chiar în spatele băncii, ne mai despart doar câțiva pași: „Hai să ne ridicăm și să ne depărtăm încet.



Așa... scoală-te... Acum ia-o înainte... încet... Nu-ți fie teamă, sunt aici, în spatele tău...”

Mă mișcam după cum îmi spunea, deși vocea lui o auzeam de parcă ar fi venit de departe, din spatele unei perdele grele, ori dintr-un somn adânc de după-amiază. Situația era atât de irațională, încât nu simțeam nici un fel de frică. Pluteam într-o vrăjă, cu sufletul plin de sfială. Un pas, înc-un pas... pe aleea întunecată - ne depărtăm încet, cu ochii agățați

parodii

Toma Grigore

(Lucafărul, nr. 15/1998)

Face parte din decor

Nu mă-ntreabă nimeni de ce scriu,
Nici un critic n-a-ntrebat de mine

La redacții, când mă duc, e tot pustiu
Și mă simt ca un... și nu-mi convine

Lucian Perța

de petele care par din ce în ce mai mici. Un pas, încă un pas... și nu se mai zăresc. Îmi desprind ochii din iarbă.

În clipa următoare încep să urlu niște câini?! Să fie câini?! Latră din ce în ce mai lugubru, mai aproape... Vraja s-a spart! Mă trezesc, de parcă cineva mi-ar fi turnat în cap o găleată de apă rece. Anestezia a trecut, încep să mă doară, să mă răvășească groaza, panica. Suntem destul de departe acum, oricât de repede s-ar târi, nălucile n-ar mai putea să ne ajungă... Dar câinii latră din ce în ce.

Dav e lângă mine, la un pas în urmă. Mă uit o clipă îndărăt, către el: în fundal se zăresc două umbre uriașe agitându-se printre boschete... Inima îmi bate îngrozitor... abia reușesc să mai fac încă un pas. Dau de-o treaptă - ochii îmi sunt încă între boschete - pun piciorul în gol. Îmi pierd echilibrul. Mă prăbușesc pe ciment!

Dav mă ridică. Tremur toată. De-abia mă pot ține pe picioare. Dar trebuie să mă dezmeticesc repede, nu-i vreme de pierdut. Secunde trec... O luăm amândoi la fugă. Alerg cu disperare... Mă zbat... Trebuie să scap, să las în urmă valul acela de frică groasă, hâdă, irațională, care ne urmărește, ne învăluie.

Ne oprim în curând în dreptul unei găuri de lumină, tăiată-n noapte de un felinar. Suntem departe acum. Câinii nu se mai aud. Mă ustură palmele. Le ridic în lumină. În palma stângă, o tăietură adâncă, de-a curmezișul, îmi calcă linia vieții... Cu o frunză moale de nalbă, el se străduiește să-mi oprească sângele. De ușurare, ori poate din cauza ghemului aceluia încălțit de pomiri, dorințe neînțelese, refulate, îmi dau lacrimile: lacrimi grele, dulci. El e atât de aproape... Știu că a înțeles. Mă ia în brațe și mă mângâie ușor pe păr. Totul durează numai o clipă. O luăm din loc. El își ține mâna caldă, uscată, pe ceafa mea.

În câteva minute ajungem în colțul vilei. Ne despărțim: el o ia prin spate, eu, pe terasă. Intru în curte: e târziu, e pustiu. Dau să trec pe lângă câinii încolăciți lângă terasă, dar ei se pare că nu mă recunosc... latră îngrozitor. Pur și simplu nu înțeleg ce s-o fi petrecut cu ei ori cu mine... Încerc să-i potolesc, dar degeaba! M-au încercuit. Unul se repede bezmetic și-mi sfișie pantalonul. O iau la goană. Ajung, în sfârșit, pe terasă. Intru în vilă. De-abia mă mai târăsc. Urc câteva trepte, dar mă opresc să-l aștept. Trebuie să-i povestesc și lui, el trebuie să afle. Apare: „Ce-i cu tine, fată dragă?” Are o voce atât de caldă. Simt că ar vrea să se apropie - ar fi atât de bine să mă țină puțin în brațe... Dar suntem în Vilă, chiar în fața camerei mele.

TUNEL DE LUMINĂ

de DAIANA FELECAN

După **Viziuni** (Ed. Amarcord, Timișoara, 1996), Ion Chichere intră în peisajul literar cu un nou volum de poezii, **Oglinda de antracit** (Ed. Hestia, Timișoara, 1997). A doua carte accentuează „viziunile” rămase la stadiul constatărilor în cel dintâi volum. Acum, acestea se adâncesc/îmbogățesc, mediate de o maturitate artistică sesizabilă. Fraza și-a mai șlefuit rostul și expresia. Ea se anunță un compozit în care antrenează multiple paliere semnificative. (Mereu aceeași reluată).

Poezia e un joc estetic perceput - ca orice mare producere - sacrificial: „o mie de lebede s-au sinucis/pentru forma unei litere” (**Tulpa**). (Dezlegare a scrisului muncit, departe de ușurătatea „slovei de foc!”). Transcendența, ca izvor al facerii poetice, e dilatată până la suprapunere atât în dimensiunea lichidă, cât și în cea sonoră a universului cu

determinanti contrapuzi: „neîntrerupt este Dumnezeu-/mâinile lui împreunate țin apa/apa ține nufărul/nufărul ține cerul/clopot în clopot se multiplică inima/în tâmples” (**Tulpa**). Transa provocată sieși odată cu lepădarea de impulsul extern și intrarea în text luminează descoperirea ființei eterne, legată prin păcat de începutul lumii: „în mine este ceva mai vechi decât omul”. Constatarea, deocamdată senzorială, e, de fapt, o certificare a interdependenței om (ființă poetică) - poezie: „sunetul ia forma lumii/lumina ia forma mirosului.” Lumina este (de) la Dumnezeu. Aceasta dă „forma” muritorului: „iată începutul”.

Există o strânsă condiționare între cronologia internă și desfășurarea, cu o oarecare muzicalitate, a textului. Curg deopotrivă.

Homo religiosus apare în acet volum abia schițat; sensul îi este alterat de semnificațiile gesturilor sale. Cu o încăpățănare perseverentă e refuzată întoarcerea la inocența primordială. Ființa acestor versuri manifestă actul pretențios al înțelegerii de către ceilalți: „din cauza rugăciunilor/porumbul a crescut/doi metri/și n-am mai găsit sapa/în iarbă” (**Poeme pineale**).

Cu un glas predicator, cel ce vorbește în inima versurilor (oare poetul?) îndeamnă la săvârșirea gesturilor ce vor salva omenirea.

Obsesiile religiozității par să fie împrumutate din jumătatea ascunsă a ființei, aceea stăpânită de terifianta frică a neîmplinirii poruncii: „iubiți-vă ca și cum nu v-ați cunoaște/iertați-vă/ca și când n-ați fi fost”. Toate acestea, mărturisiri incomplete, rezumate în varianta de acțiuni copulative.

Salvarea pe care i-o propune biblicul Iona e mântuirea livrescă de singurătatea propriei alcătuirii; e transpunerea reală a împlinirii dialogului: „îl nasc pe Iona/cu inima mea” (**Norul**).

Cu **Autoportret**, poetul nu abdică de la comandamentele romantice ale poeziei: „un gol în inimă/ca locul unei foste mări”. Pasaje

Cu un glas predicator, cel ce vorbește în inima versurilor (oare poetul?) îndeamnă la săvârșirea gesturilor ce vor salva omenirea. Obsesiile religiozității par să fie împrumutate din jumătatea ascunsă a ființei, aceea stăpânită de terifianta frică a neîmplinirii poruncii: „iubiți-vă ca și cum nu v-ați cunoaște/iertați-vă/ca și când n-ați fi fost”. Toate acestea, mărturisiri incomplete, rezumate în varianta de acțiuni copulative.

de lirică, scrisă în accentele curentului mai sus amintit, își fac apariția la nivelul „descrierii”. Trăirea revendică o voit implicită locuire a toposurilor-limită.

Poetul trece și printr-o criză declanșată de percepția extrem de matură - chiar dacă nu pe deplin conștientizată - a schimbului dezinteresat în univers. E nevoie de o anume întâmplare în viața oricui - asta nu ține de vârstă - care să te facă părtaș la ceea ce



altădată îndeplineai însuși nepăsător. Să coincidă oare evenimentul cu cioraniana asumare a gândului morții? „pasărea nu mulțumește copacului/pentru cuib/peștele nu se roagă de râu să curgă în mare/iarba nu înverzește buzele mieilor” (**Lemn de catarg**).

A scrie înseamnă pentru Ion Chichere a se cunoaște pe sine însuși. Nimic ce nu are tangență cu sufletul său nu încapă în paginile mărturiilor despre trăit: „eu caut doar cuvintele/care mi-au compus/sufletul” (**Bănuțul de aluminiu**).

Pasajele de lumină prezente peste tot în volum sunt uneori întretăiate de însemnele „epocii de tablă”, un timp obiectiv, necontrolabil, ce distorsionează maniera în care se săvârșise până acum cunoașterea lumii. Poetul conștientizează că, „deși confuz, timpul se face/istorie” (**Peisaje în aurolac**). Sensibilitatea eului liric este agresată de spațiul pe care nu îl poate transpune decât cu realul lui cu tot: „aici înnebunesc prematur/predicând frumusețea/într-un oraș cu biserica încercuită/de laminoare” (**Peisaje în aurolac**). Șansa acordată e un timp temporară (dar și acest timp cu condiția să fie epuizat în nevinovăția amănuntelor aparent ne semnificative: „și adaug universului timp:/cât să răsară un fir de grâu/cât să fete o cățea/cât să bată din

palme un copil” (**Faianța**).

Ființa arhaică revine succesiv în pemele lui Ion Chichere. Ea marchează începutul lumilor (cea veche și cea nouă), menținând viu apetitul religios: „acum începe omul vechi/el intră în lumină/de mână cu Dumnezeu”. (**Omul vechi**).

Atracția unui timp mitic al omenirii se exercită paroxistic la Ion Chichere. El este în stare să parodieze tragic „evul mediu contemporan”, până la a-l anula. Rămâne doar ființa sa lăuntrică, singura care, deși iluzionându-se, recade în prezent: „trăiesc sub pielea de aur a unui mit și mor sub/pielea de pământ a unui om” (**Evul mediu contemporan**).

În acord cu titlul, volumul de poezii în discuție tănuiește o acută nevoie de lumină. Deși formal cuvântul reiese din fiecare creație, tânjirea ontologică după blagianul principiu e sinonimă aici cu necesitatea pătrunderii sub coaja lucrurilor. Luciul negru al oglinzii din fața poetului nu oferă nici măcar copii ale obiectelor înconjurătoare, ci doar reflecții eronate, stâlcite, minimale... într-adevăr, realul în toată splendoarea mizeriei sale.

Acceptată inițial ca un grotesc termen de comparație, oglinda de antracit a căpătat tot mai multă credibilitate, preschimbându-se în final din joc într-o golemică uzurpare a personalității artistice.

INFAMIA OGLINZILOR

de VASILE POPOVICI

imaginile pe care românismul și englezitatea (cum altfel să traduc **Englishness**?) le suscită fiecare despre sine și despre cealaltă entitate. Pentru cititorul român această perspectivă prezintă interes, fiindcă dacă ne-au parvenit o mulțime de ecouri dinspre Germania (unde ne facem remarcați în mod cotidian), Franța sau SUA, dinspre Anglia ni se părea că nu ne vine decât o lungă tăcere indiferentă. Anglia, altădată atât de prezentă

degrabă de colectivități aflate în pragul civilizației, când valorile colective prevalează asupra celor individuale. Când auzi că în gară la Arad, tocmai debarcată din tren, cutare scriitoare engleză a rămas printre mardeiașii locali fără bagaje și bani, pentru a fi mai apoi găzduită într-un sat bănățean și încălțată de una din fetele gazdei, nu știi de ce să-ți fie milă mai întâi: că băieții noștri nu-i iartă pe nepreveniții gură-cască din Occident rătăciți în Est sau că săraca lume săracă își împarte puținul cu un străin dezorientat. O jenă irepresibilă urcă din amândouă situațiile. O jenă și-un început de revoltă: nu ai nici un reproș să-i faci scriitoarei, întocmai așa stau lucrurile, greu de îndurat e însă faptul că această realitate răzbate dintr-o percepție exterioară. Dar Pia Brânzeu nu comite eroarea să-și exteriorizeze sentimentele, ea rezumă, clasifică, notifică și în felul acesta procedează ca un om de știință și ca un prozator autentic - lucrurile și vocile se aud cu claritate dincolo de discursul ei neutru.

Consolarea e că, din altă perspectivă, răul românesc se dizolvă în răul general european, când e privit din depărtarea Americii: „americani asociază în general răul cu Europa, mai ales cu activitățile naziste”, ceea ce, adaugă autoarea timișoreană, „ar trebui să-i pună pe europeni pe gânduri”. Oricum, lectura cărții Piei Brânzeu nu e dăătoare de prea mult curaj pentru cititorul autohton: coridorul de oglinzi pe care-l străbate nu adaugă chipului său mai multă frumusețe decât are. La capitolul **alo-imagini** (emigranți), ni se prezintă romanul autobiografic **Evadarea tăcută** de Lena Constante, cu înfricoșătoarea ei experiență de închisoare. Destul de grăitor.

Bine construită, demonstrația Piei Brânzeu își urmează propria ei logică, pe alocuri sacrificând nuanțe: când discută **Clopotul scufundat** de Livius Ciocârlie, când admite (la pag. 13) fără rezerve - deși ulterior revine - ideea plasării noastre în Balcani, când, la aceeași pagină, afirmă că „în

secolele al XIX-lea și al XX-lea, români au asociat Europa cu un ideal economic (...) și (...) politic”, generalizare ce trece sub tăcere masivul curent tradiționalist (conservator și critic) adeseori dominant: imensa inerție a societății românești, partidul conservator, Junimea, sămănătorismul, poporanismul și multe alte naționalisme ce s-au succedat. Aceste observații rămân totuși marginale.

Greu de găsit un titlu mai nimerit pentru această carte ce nu ne lasă indiferenți - din motivul simplu că experiența coridoarelor de oglinzi ne confruntă cu noi înșine.



în viața noastră politică și economică, astăzi a dispărut aproape complet. E o surpriză, de aceea, să constați cât de numeroase sunt povestirile, nuvelele și romanele englezești despre România ante și post-revoluționară. Capitolul dedicat perspectivei englezești despre noi se numește **Barbarii încântători**

Reflecția asupra identității noastre a devenit o obsesie larg împărtășită, de vreme ce și omul simplu își face o problemă personală din imaginea noastră peste hotare. Preocupare parcă desprinsă din Caragiale, dar care trădează o criză reală. Dezbaterea publică nu a ocolit subiectul și, atâta timp cât întrebările asupra identității noastre se vor pune, e un semn că, sigur, criza continuă.

(Lovely Barbarians) și, deși bănuiai ce ar putea ieși de-aici, nu-l poți totuși citi fără o strângere de inimă. Englezul, spune dna Brânzeu, se apropie de România cu atitudinea colonizatorului față de colonizați (strategia devalorizării Celuilalt). Suntem pentru el „o margine a Europei”, aici „miroase a Orient”, țară nedezvoltată, popor lipsit de creativitate, cu o morală dubioasă. Economie în declin, biserici demolate, sistem represiv, pasivitate, frică, sărăcie, poluare. Când apar și semnele pozitive, ospitalitate, generozitate, solidaritate, ele îi se par, în acest context, că ar ține mai

toată lumea e de acord că România post-comunistă trece printr-o criză de identitate. Efectul propagandei naționaliste a fost contrar celui urmărit, fiindcă ruptura dintre noi și imaginea despre noi s-a adâncit și mai mult. Acest lucru a fost înțeles nu numai de către intelectuali: știm că toții că nu suntem așa cum ni se arată în manuale, în presă și în discursurile oficiale. Când, după 1990, s-a putut face o comparație mai realistă, s-a văzut că situația e, de fapt, mai rea decât s-a crezut. Șirul de mineriade au contrazis în direct și la ore de maximă audiență ideea românului blând, generos și poet. Mărturiile celor ce ne vizitează vorbesc despre mizerie, sărăcie, copii ai străzii, orfeline înfricoșătoare, birocrație și corupție. Istoricii noștri - Lucian Boia, între alții - demontează miturile istoriografiei românești. Nimic flatant în toate acestea. Imaginea noastră despre noi s-a prăbușit în mod dramatic. Finalmente, cine și cum suntem?

Reflecția asupra identității noastre a devenit o obsesie larg împărtășită, de vreme ce și omul simplu își face o problemă personală din imaginea noastră peste hotare. Preocupare parcă desprinsă din Caragiale, dar care trădează o criză reală. Dezbaterea publică nu a ocolit subiectul și, atâta timp cât întrebările asupra identității noastre se vor pune, e un semn că, sigur, criza continuă.

Între studiile cele mai interesante din ultima vreme asupra acestui subiect se numără și **Corridors of Mirrors** (Amarcord, 1997) de Pia Brânzeu, profesor universitar timișorean, cunoscută până acum în mediul angliștilor ca un bun specialist în istoria și teoria literară. Cartea de față o abate pe dna Brânzeu de la stricta ei specialitate și o împinge spre domeniul care ne pasionează de câțiva ani pe toți. **Corridors of Mirrors** nu este însă nici o sinteză, nouă, a definițiilor ce s-au dat românismului și nici o încercare originală de aproximare a lui. Originalitatea acestui studiu rezidă în modul nou de abordare, din unghiuri diferite: ce credem despre noi; ce

credem despre alții; ce cred alții despre noi; ce cred alții despre ei înșiși; ce cred noii veniți și cei plecați despre comunitățile din care s-au desprins sau în care s-au

stabilit. Intrăm astfel într-un **coridor de oglinzi**, cartea însăși, în care același chip se reflectă și se deformează la infinit. Noua disciplină a reflectărilor de acest fel poartă și un nume - **imagologie**. Pia Brânzeu îmbogățește vocabularul consacrat (**imagini-despre-sine**, self-images: percepția unui grup despre el însuși; **hetero-imagini**, hetero-images: cum un grup privește alt grup) și propune termenii de **infra-imagini** (punctul de vedere al imigranților) și de **alo-imagini** (punctul de vedere al emigranților).

Pia Brânzeu își restrânge studiul la

DOSTOIEVSKI SAU ANTICIPAREA ISTORIEI

de GHEORGHE BARBĂ

La temelia doctrinei lui K. Marx s-au aflat, după afirmațiile lui V. I. Lenin în articolul *Trei Izvoare și trei părți constitutive ale marxismului*, filosofia clasică germană, economia politică engleză și socialismul utopic francez. Bolșevismul în teorie și practică a preluat cu precădere, astăzi e limpede pentru oricine, latura utopică, nu numai cea de sorginte franceză, grefând utopismul european pe ideea ruso-slavofilă în osmoză cu experiența spectaculară a anarhismului bakuninist, a nihilismului și narodnicismului radical din a doua jumătate a secolului al XIX-lea (v. Nicolai Berdiaev, *Izvoarele și sensul comunismului rus*, Moscova, 1990).

Se povestește că Lenin, internat după atentatul săvârșit asupra sa la 30 august 1918 de socialista revoluționară Tannya Kaplan, a profitat de convalescență pentru a reciti utopia călugărului dominican Tommaso Campanella (1568-1639), *Cetatea soarelui*, de unde a reținut o idee, după el extrem de utilă. Esența ei consta în aceea de a zugrăvi zidurile clădirilor urbei cu imagini și cugetări instructive, iar la fiecare colț citadin să fie înălțate statui ale celor mari, pe al căror postament să fie scrijelite inscripții călăuzitoare. (Tot de la Campanella a fost împrumutată și emblema „Secera și ciocanul”. Intenționând să spulbere însemnele spiritualității durate timp de milenii, bolșevicii își confecționau propria simbolistică, culminând cu „sacralizarea” conducătorilor săi atei prin ridicarea de mausolee, cu pelerinaje și ritualuri de rigoare). De elaborarea acestui proiect s-a apucat cu avânt Lunacearski. Dar foarte curând a intrat în impas. El a mărturisit celor apropiați că nu-i reușește vreo inscripție povăzuitoare potrivită pentru monumentul lui Dostoievski. Prietenii, fără a sta mult pe gânduri, au propus dedicația: „Scriitorului Dostoievski, din partea demonilor”.

Indiferent dacă cele de mai sus s-au petrecut întocmai sau nu, fiind doar o anecdotă incitantă, faptul în sine este de o verosimilitate indubitabilă. Cei stigmatizați astfel în titlul celebrului roman dădeau triumfător cu tifla spre autorul de dincolo de mormânt, gest de aceeași conotație cu scosul limbii al „omului din subterană” și al sumbrului personaj Kirillov ce intenționa, înainte de a se sinucide la ordinul lui Piotr Verhovenski, să lase în scrisoarea de adio un desen reprezentând „o mutră cu limba scoasă” la adresa întregii lumi.

Nu după mult timp, umorul „triumfătorilor” se va dovedi macabru, terifiant prin anticipație, tragic prin însăși majoritatea celor ce-au înfăptuit și s-au aflat în fruntea răsturnării din octombrie 1917, când Cutia Pandorei se deschisese. Cei mai mulți dintre ei vor fi devorați de mecanismul pus în mișcare de ei înșiși. Previziunile lui Dostoievski se vor adevăra, din nefericire, cu exactitate înspăimântătoare, fantastică. Scriitura sa a și fost definită drept „realism fantastic”. Nici un domeniu al gândirii din veacul trecut n-a păstruns atât de adânc în cunoașterea naturii omenești, n-a prefigurat cu atâta perspicacitate ce se va petrece în secolul al XX-lea, așa cum a intuit Dostoievski prin creația ce ne-a



lăsat-o. Una din particularitățile specifice în cel mai înalt grad scrierilor sale este avertizarea. Opera acestui creator confirmă ideea potrivit căreia scriitorii autentici, înainte de a fi conștiința și călăuză colectivității naționale, reprezintă, în primul rând, instinctul ei.

1996 a fost anul Dostoievski: 175 de ani de la naștere, 150 - de la debut, 115 de la moarte. Aproape un veac și jumătate numele lui se află în centrul dezbaterilor de idei ale umanității. Indiferent

Nu după mult timp, umorul „triumfătorilor” se va dovedi macabru, terifiant prin anticipație, tragic prin însăși majoritatea celor ce-au înfăptuit și s-au aflat în fruntea răsturnării din octombrie 1917, când Cutia Pandorei se deschisese. Cei mai mulți dintre ei vor fi devorați de mecanismul pus în mișcare de ei înșiși. Previziunile lui Dostoievski se vor adevăra, din nefericire, cu exactitate înspăimântătoare, fantastică. Scriitura sa a și fost definită drept „realism fantastic”. Nici un domeniu al gândirii din veacul trecut n-a păstruns atât de adânc în cunoașterea naturii omenești, n-a prefigurat cu atâta perspicacitate ce se va petrece în secolul al XX-lea, așa cum a intuit Dostoievski prin creația ce ne-a

de ce domeniu ar fi vorba, tot mai numeroase și mai frecvente sunt referirile la universul atât de polifonic al operelor sale, mai ales la personajele scriitorului, întrucât ele dau adevărata dimensiune a profunzimii pătrunderii în meandrele firii omenești (v. Valeriu Cristea, *Dicționarul personajelor lui Dostoievski*, vol. I, 1983; vol. II, 1995, constituind un premiu mondială în domeniu). Nimeni nu i-a contestat geniul creator, chiar și cei care, polemizând aprig cu el, i-au respins îndemnul la căință, smerenie și izbăvire prin suferință, ce, chipurile, împiedica progresul social. Criticul narodnic N.K. Mihailovski (1842-1904) l-a definit, imediat după dispariția scriitorului, ca „geniu al răului”, „talentul crâncen”. „Genialitatea lui Dostoievski este indiscutabilă. Prin forța expresivității, talentul lui s-ar egala, poate, cu

cel al lui Shakespeare” - nota mai apoi la rândul său M. Gorki, deși îi respingea filosofia și morala, refuzându-i dreptul de „judecător al lumii și al oamenilor”. Iar M.E. Saltâkov-Șcedrin, contemporan și oponent de marcă al autorului celebrelor romane, admonestându-l pentru critica nimicitoare în *Demonii* împotriva revoluționarilor ruși („zeflemisirea așa-zisului nihilism”), recunoștea însă drept un merit deosebit că prin operele sale Dostoievski „merge mult mai departe”, că „el pătrunde în sfera previziunilor și presimțirilor care nu constituie țelul căutărilor imediate ale umanității, ci obiectivul aspirațiilor ei celor mai îndepărtate în timp” (1871).

După Saltâkov-Șcedrin, mai toți exegeții - dostoievskologi, inclusiv cunoscuții filosofi ruși (V. S. Soloviov, V.V. Rozanov, L.I. Șestov, D.S. Merejkovski, N.A. Berdiaev, P.A. Florenski ș.a.) au subliniat, într-o formă sau alta, această „înaltă clarviziune artistică” a marelui romancier. De observat că, în vasta sa producție literară, Dostoievski n-a creat scrieri pe teme de istorie, nu l-a preocupat trecutul, ci întotdeauna numai prezentul și viitorul. El - nu numai ca scriitor, dar și ca filosof național al Rusiei, vizionar, profet - este de o actualitate frapantă. Se poate spune că întreaga istorie rusă (și nu numai rusă), ce i-a succedat, se mulează parcă după cele imaginate de el în textul răsculțoarelor sale cărți. E lumea întunecată, criminală a afaceriștilor, cămătarilor, a aventurierilor lacomi de tot soiul din *Idiotul*; devoratoarea idee a „milionarului” din *Adolescentul* (Cu peste un deceniu înaintea apariției romanului, autorul nota în *Însemnări de iarnă despre impresii de vară*: „Omul fără un milion nu este omul care face orice, ci omul cu care se face orice”). Omuciderile, paricidul, alienarea, sinuciderile, pedofilia, desfrâul, prostituția din *Crimă și pedeapsă*, *Frații Karamazov*, *Dublul*, *Umiliți și obidiți* ș. a. se produc permanent din pricina banilor. Banii - motiv constant în scrierile sale - au divizat în mod sălbatic semenii, aruncând în desperare, mizerie, boli și neîndurătoare suferință, *oamenii sărmani*, ce populează sute de tulburătoare pagini ale scriitorului.

La fel ca pământul, apa, aerul și focul - scria regretatul poet Iosif Brodski (cel mai recent scriitor rus, laureat al Premiului Nobel), banii reprezintă în esență cea de-a cincea stihie de care omul trebuie mai întâi de toate să țină seama. În aceasta, adaugă el, constă una din multele - poate chiar principala - cauze ale actualității creațiilor dostoievskiene. Prin urmare, afirmă Brodski, cel mai bun mijloc de a evita greșelile în prognozarea viitorului, el, viitorul, trebuie scrutat prin prisma prosperității și culpabilității. De această optică anume s-a folosit și Dostoievski. În *Jurnalul scriitorului* romancierul rus a lăsat în acest sens o memorabilă profesiune de credință „Niciodată n-am putut înțelege ideea potrivit căreia numai o zecime din oameni să aibă parte de dezvoltare superioară, în timp ce restul de nouă zecimi să servească pentru aceasta doar ca material și mijloc, ei înșiși rămânând în întuneric”. O asemenea circumstanță socială, cu tot angrenajul ei mefitic, produce tentația revoltei și mediul prielnic demonilor, scriitorul rus demonstrând și în acest caz un neasemuit simț premonitoriu. Nimic n-a fost omis de el din ceea ce s-a petrecut și se petrece în epoca noastră.

E. Zamiatin (*Noi*, 1924), A. Platonov (*Cevengur*, 1929), A.Z. Huxley (*Minunata lume nouă*, 1932), G. Orwell (*Ferma animalelor*, 1945; 1948, 1949) ș.a. au transpus nemijlocit în antiutopiile lor, prin forme fantastico-grotești, devastatorul experiment al secolului XX în plina sa desfășurare. Anticipând cu peste jumătate de veac, Dostoievski - fără a recurge la procedee aluziv-esopice, fără alegorii, schematizări hiperbolice sau caricaturizări (deși a fost mult timp acuzat în acest sens) - a conturat la modul cel mai palpabil tabloul și mecanismele sistemului totalitarist ce va să vină

și care atunci părea de tărâmul incredibilului. Prin Piotr Verhovenski, Liputin, Șigalev și alți protagoniști ai romanului-foileton *Demonii* (unde autorul, inspirându-se din fapte reale și intuind pericolul, adoptă, ca în nici o altă scriere a sa, o virulentă ascuțime polemică, folosind cu „mâinile tremurânde de furie” tășul necruțător al ironiei și sarcasmului) sunt expuse în detaliu proiectele întocmirii sociale viitoare, care încep a fi puse în practică chiar din acel moment în cercurile „subterane” rusești. Debarasându-se de orice erupule (căci „esența ideii revoluționare ruse constă în negarea onoarei”), ei pregăteau „o soluție rapidă”, fără pălăvrăgeli și „visări pe hârtie”, ci „prin fapte concrete”, intenționând să provoace „haos, răsturnând totul pe dos... din temelii”. Și în acest scop hotărâsc să recurgă la „măcel”, la exterminarea a „o sută de milioane de capete”, ce trebuiesc „căsăpite” pe etape, într-o perioadă de 30-50 de ani, respectiva operație radicală având menirea de a „lecui lumea aceasta... bolnavă”. Noua rânduială este concepută a fi dirijată în interior „de un for central, masiv, dar secret, care la rândul său este organic legat de revoluția mondială...” (Vor trece 80 de ani de la apariția acestor rânduri și iată cum vor suna indicațiile lui Lavrenti Beria date studenților americani ai Universității Lenin din Moscova: „Creați haos... Obiectivul esențial pe care-l urmărim este realizarea unui haos în cultura dușmanului. Efectele noastre se dezvoltă și se coc în haos, neîncredere, dezorientare și presiune economică”). Astfel se dezbate destinul țării și al umanității într-o ambianță satanică, delirantă, de-a dreptul shakespeareană.

Exact la un secol de la sumbrele predicțiuni dostoievskiene, A. Soljenitîn va face, în impunătoarea sa operă-document, *Arhipelagul GULAG*, un zguduitor bilanț al celei mai malefice, poate, structuri sociale din câte a cunoscut omenirea, fără precedent în istorie prin dimensiunile și caracterul său devastator. Din propriile investigații cât și ale altor autori ruși de marcă, el va da în vileag cifre uluitoare privind victimele genocidului din spațiul sovietic. Prin 1964 au apărut în Occident, înainte încă de GULAG-ul lui Slojenitîn, cercetările statistice ale profesorului rus Kurganov, care avansează cifra de 66 de milioane de oameni ce-au pierit din 1917 până în 1959, ca urmare a războiului intern al regimului bolșevic împotriva propriului popor. Nimicirea s-a înfăptuit prin ravagiile foametei provocate, a colectivizării forțate, deportării masive a țărănimii spre pieire în zonele pustiului înghețat ale tundrei, decimarea din închisori, lagăre sau pur și simplu, lichidarea cu ajutorul imenselor execuții prin împușcare. Acestui lung șir i se alătură dispariția, chiar la începutul regimului, a milioane de oameni în cei aproape patru ani de război civil, plus 44 de milioane, după calculele prof. Kurganov, pe care le-a pierdut fosta Uniune Sovietică în cel de-al doilea război mondial autorită, printre multe altele, decapitării armatei prin suprimarea, tocmai în preajma conflictului previzibil, a 40 de mii de cadre militare din corpul ei de comandă, începând de la vârful (trei mareașali din cinci, asasinați) până la nivelul comandanților de regiment. „Noi am pierdut - spune Soljenitîn - 110 milioane, și continuăm să pierdem”, cifra profețită de Dostoievski „nu numai că s-a adevărit, ea a fost depășită”. Păstrând proporțiile și ținând cont de timpul mai scurt acordat de istorie extinderii „marelui experiment”, lucrurile, cu oarecare nuanțe și diferențe („aplicarea creatoare a principiilor/legităților generale”), se vor repeta în esență și fostele „țări socialiste frățești”. Destul de recent, numai în patru ani (1975-1979) khmerii roșii au reușit („soluția rapidă”) să nimicească milioane de oameni în mica și săracă Cambodgia (Până la 3 milioane, au spus unii; alții au replicat că e o calomnie și că va fi vorba de două milioane).

În textura romanului *Demonii* sunt perfect identificabile resorturile și angrenajele care vor

pune în viitor în mișcare *Roata roșie* (titlul cu tâle al vastului roman ciclic slojenitînian, ce se deschide cu motto-ul: „Numai secură ne poate izbăvi, nimic altceva decât secură... La secură cheamați Rusia!”), celebrul îndemn aparținând lui Cernășevski, contemporanul și principala țintă a lui Dostoievski în confruntarea de idei din epocă). Promotorii principiului că „totul este permis” elaborează în acest sens un amănunțit și concret program de acțiune care prevede ca rețeaua de nuclee revoluționare, ce va acoperi întreaga Rusie, va avea drept obiectiv ca prin „propaganda sistematică demascatoare să submineze neconținut importanța și poziția autorității locale, să provoace prin sate confuzii și nedumeriri, să provoace scandaluri și atitudini cinice, o lipsă de încredere totală în orice ar fi”, să lanseze „legende”, întronând o „stare de exasperare”. Se va „proclama distrugerea”, „slobozi

Exact la un secol de la sumbrele predicțiuni dostoievskiene, A. Soljenitîn va face, în impunătoarea sa operă-document, Arhipelagul GULAG, un zguduitor bilanț al celei mai malefice, poate, structuri sociale din câte a cunoscut omenirea, fără precedent în istorie prin dimensiunile și caracterul său devastator. Din propriile investigații cât și ale altor autori ruși de marcă, el va da în vileag cifre uluitoare privind victimele genocidului din spațiul sovietic. Prin 1964 au apărut în Occident, înainte încă de GULAG-ul lui Slojenitîn, cercetările statistice ale profesorului rus Kurganov, care avansează cifra de 66 de milioane de oameni ce-au pierit din 1917 până în 1959, ca urmare a războiului intern al regimului bolșevic împotriva propriului popor. Nimicirea s-a înfăptuit prin ravagiile foametei provocate, a colectivizării forțate, deportării masive a țărănimii spre pieire în zonele pustiului înghețat ale tundrei, decimarea din închisori, lagăre sau pur și simplu, lichidarea cu ajutorul imenselor execuții prin împușcare.

beția”, căci „Dumnezeul rus a și dat înapoi în fața basamacului”, poporul ținând-o „într-o beție neconținută, mamele sunt bete, copiii sunt beți, bisericile goale”. Din vreme în vreme „va fi nevoie și de convulsii”, când „lumea începe brusc să se devoreze reciproc” (ulterioara faimoasă teorie stalinistă a ascuțirii luptei de clasă), însă „până la o anumită limită și numai pentru a evita plictiseala”. Dar de toate acestea „vom avea grijă noi, guvernării”, căci „sclavii trebuie să aibă guvernării”. Se „instaurează în primul rând spionajul. Fiecare membru al societății îl supraveghează pe celălalt și este obligat să denunțe”, fiindcă „nu există canale care să nu aibă un punct vulnerabil”. Forța principală, cimentul care încheagă totul, „este teama de a avea o opinie personală”. De aceea, împreună cu denunțul, intriga, minciuna, învrăjbirea între semeni, „calomnia și omorul” intrau în recuzita „cimentării” viitoare



organizări sociale. În acest scop crima este considerată „un act de bun simț, aproape o datorie, în cel mai rău caz un protest nobil”: „ațâță pe vreo

patru membri ai grupului să-l omoare pe al cincilea, sub pretextul că acela va denunța, și dintr-o dată îi legi pe toți ca într-un nod străns prin sângele vărsat” - îl sfătuieste Stavroghin pe Verhovenski.

În plin secol XX metodologia stalinistă, perfecționată și bine rodată, a mers mai departe. Executanții și martorii direcți ai sinistrelor fărădelegi, strașnic ascuse de lumina zilei, erau la rândul lor sacrificați până la ultimul, pentru a șterge urmele celor săvârșite. Nimeni n-a scăpat cu viață din cei implicați, de pildă, într-un fel sau altul în împrejurările asasinării lui Kirov (1934) sau ale exterminărilor masive în perioada „marii toorii” din anii 1937-1938, ale execuțiilor miilor de ofițeri polonezi în pădurea Katyn și alte locuri (1941) etc. Șefii „atotputernici” din fruntea organelor de represiune (Iagoda, Ejov, Beria, Abakumov ș.a.), depozitari ai macabrelor tănuiri, erau, de la sine

înțeles, inevitabil programați a fi suprimați. Lavrenti Beria cu greu și-a putut disimula bucuria la decesul lui Stalin (1953), știind bine ce-l aștepta în cazul că mai trăia câțeva vreme cărmaciul. Soarta îi era însă pecetluită. La numai puține luni după moartea dictatorului el a fost executat, la scurt timp i-au urmat Abakumov și alții. Sistemul funcționa implacabil și după dispariția celui care l-a edificat.

Paralelismul dintre proiecțiile din textul dostoievskian și realitatea epocii noastre este izbitor. Cu o extraordinară forță evocatoare, autorul rus a surprins momentul socio-istoric al instalării aproape totale a amoralismului

feroce, atât în lumea dominată de regulile nemiloase impuse de mercantilismul nud al noilor „stăpâni ai vieții”, cât și în sânul grupărilor opoziționiste radicale clandestine, unde, de asemenea, s-a instituit principiul că „totul este permis”. Marin Preda, fascinat neconținut de arta și multiplicitatea universului creat de romancierul rus, nu-i accepta totalmente viziunile escatologice, în schimb l-au frapat revelațiile lui asupra momentului grav în care intra omenirea pentru nu se știe cât timp în viitor. „Nu este greu de susținut - scria M. Preda - că, de pildă, Dostoievski nu înțelegea necesitatea progresului social. Dar el a descoperit, ignorând pentru moment istoria, că scena este ocupată de demoni, care, însușindu-și ideile necesității istorice, dansează peste vieți omenești”. (Afirmatie în directă consonanță cu expresia „era ticăloșilor” din trilogia *Cel mai iubit dintre pământeni*). Se știe că autorul *Moromeșilor* semnează, în colaborare cu Nicolae Gane, ultima versiune românească a romanului *Demonii*, caracterizându-l drept „o operă care nu datorează nimic nimănui”.

Puterea de anticipație a talentului scriitoricesc, amploarea cadrului entropic al textului dostoievskian sunt, într-adevăr, copleșitoare. Avalanșa relevărilor premoniționale, de o exactitudine fără egal în materie, conferă conținutului subtextual al romanului profunzime și substanță în heterogenitatea conotațiilor sale. Multitudinea diagnosticărilor în devansare spulberă ab initio, mai ales astăzi, că ar putea fi vorba de demersul pe care îl întreprindem, doar de simple analogii aleatorii, paralelisme (în sensul „istoria se repetă”) sau coincidențe mai mult sau mai puțin întâmplătoare. Ele se constituie în neîndoioase semnale de alarmă, emise fără echivoc întru avertizarea contemporanilor (pentru care clarviziunile autorului păreau atunci greu de crezut) și a generațiilor ce vor urma. Născute din istorie, operele marilor clasici ai lumii produc la rândul lor istorie. Persuasiv de sugestivă este recenta afirmație a lui Nicolae Breban, exprimată în maniera și ipostaza sa de scriitor: „Cred că primul care a pregătit secolul al XX-lea atât de sângeros și dramatic n-a fost un om politic, n-au fost Herzen și Marx, ci a fost Dostoievski”. Enunțul fiind întărit prin apelul la formularea filosofică hegeliană conform căreia „o dată conceptul realizat, realitatea nu rezistă”.

spiridon popescu

Apelul bătrânului naturalist

Oameni buni,
Să facem ceva pentru ocrotirea
poetilor !...
Dacă dispar,
Echilibrul ecologic se surpă,
Ei sunt,
Singurele insecte din lume
Care se pricep să facă polenizarea
îngerilor.

Argheziană

Un biet monah, retras într-o chilie,
Încearcă, ispitit de apogeu,
Să-l pipăie c-un braț pe Dumnezeu,
Dar pipăirea lui tot întârzie.

Probabil, Demiurgul, pe furiș,
L-a prins rostind în loc de psalmi,
agate
Și nu mai vrea acum să i se-arată
Nici când îl vede singur și pieziș.

Monahul, obosit de așteptare,
Văzând că ruga-i este în zadar,
Coboară printre găze, plin de har
Și iscă frumuseți nemuritoare.

Fragment de autobiografie

Stau la etajul zece, într-un bloc
ultramodern și ultracentral,
Dar nu, nu mă invidiați, fraților:
Am nimerit între doi locatari
Care-mi fac numai zile negre -
Cel de Sus (Dumnezeu) uită mereu
robinetul deschis
Și-mi inundă tristețea
Care se umflă precum parchetul,
Cel de jos (Diavolul) este și mai
ciudat:
Îmi bate-n calorifer din fieșce
De nu mai îndrăznesc să intru nici în
„Istoria literară”
De teamă să nu scârțâie ușa cumva
Și să-l deranjeze pe imbecil.

Poem

În fiecare seară
Pasărea își pleacă genunchii
Și se roagă la Cântec
Pentru ocrotirea cuibului său.

Obiceiul acesta a fost preluat și de
oameni,
Numai că ei,
Nemaiavând cântec, au trebuit
Să-l ridice la rang de cântec pe
Dumnezeu.

Confuzie

Au trimis Toamna să ruginească
frunzele plopului,
Dar, cum nu era nici un pic de
lumină,
Toamna a confundat frunzele



plopului
Cu sufletul meu.

Iată de ce, iubito,
Atunci când îmi pui urechea pe
inimă,
Nu auzi nici o privighetoare cântând.

Cipsa de probe

Poetul susținea cu tărie
Că stelele nu luminează decât
În nopțile în care cântă
privighetoarea
A venit vânătorul și l-a contrazis
El a umplut cu alice trupul
privighetorii
Arătând
Cum cerul era luminat mai departe.

Vai de nenorocitul stihuitoar
Dacă n-o să poată face dovada
Că stelelor li s-au atârnat felinare de
gât!

3 spre 4 septembrie 1952

În noaptea aceasta, în care trebuia să
mă nasc,
Deși nu eram de serviciu, am intrat în
tipografie
Și am ținut să-mi corectez personal
șpaltul vieții,
De teamă
Să nu apară cumva, din greșeală,
Programarea tramvaiului la 21 de ani.

Spre dimineață,
După ce verificasem și ultimele
„semne de punctuație”
Zâmbeam fericit
Ca un gazetar care-și făcuse
exemplar datorია
Și care credea că toți cititorii vor fi
mulțumiți.
N-a trecut însă mult și s-au auzit
destui înjurând
Că literatura română a fost păgubită
De o poezie foarte frumoasă -
„Pasărea cu clonț de rubin”.

Aceasta m-a mâhnit și m-a făcut să-
mi sfătuiesc fiul
Nici să nu dea prin tipografie în
noaptea nașterii lui.

Eseu despre incendiul din Alexandria

Îi dădusem întâlnire în fața bibliotecii
din Alexandria.
(Era singuru' loc din lume în care
puteam să ajung
Fără să întreb).
Când a sosit, inima îi era o flacără
vie.
Am încercat să nu-i fac declarații de
dragoste -
Știam că aceste cuvinte, spuse din
suflet, devin inflamabile.
Totuși, atunci când am strâns-o în
brațe, nu m-am putut stăpâni
și i-am spus: „te iubesc!”
După prima silabă incendiul era deja
dezlănțuit.
Ea și biblioteca au dispărut mistuite
de flăcări,
Eu, efemerul, am scăpat ca prin
urechile acului...

Astăzi, Dumnezeu își dă cu pumnii în
cap:
„Am fost un naiv, mi-am afumat
nimbul degeaba”,
„Am crezut că, dacă te salvez, vei
rescrie biblioteca”.

POVESTEA VORBELOR:

DESPRE CEP

de

MARIANA PLOAE-HANGANU

Cuvântul românesc **cep**, atestat pentru prima dată în 1581 în **Palia de la Orăștie**, 265, este moștenit din lat. **cippus**, cuvânt cu o sferă semantică bogată în această limbă. Sensul de bază era cel de „piatră ascuțită la vârf care servea drept coloană funerară”, iar sensul cel mai frecvent al cuvântului latinesc era „partea de jos, baza trunchiului unui copac”, „rădăcină”. Din sensul de bază se dezvoltă un sens secundar, acela de „piatră cu ajutorul căreia se măsoară întinderea”, iar din sensul cel mai frecvent se dezvoltă în latină un sens secundar, acela de „pilon de lemn folosit în artilerie”. Sensul de „butuc care servea la imobilizarea mâinilor sau a picioarelor unui prizonier” apare, așa cum spun documentele, abia în timpul lui Cezar, probabil odată cu realitatea extralingvistică care a generat denumirea. De la acest sens s-au dezvoltat sensuri secundare noi ca: „instrument de tortură pentru prizonieri” sau „capcană”.

Sensul latinesc de bază nu se mai păstrează azi în nici o limbă romanică. De asemenea, sensul secundar „pilon de lemn” nu se mai întâlnește decât în italiană și aici cu referire, ident, la artileria veche.

Lat. **cippus** însă, moștenit în toate limbile romanice, a creat în aceste limbi, numeroase inovații semantice. Sensul „butaș de viță de vie”, derivat din sensul latinesc „rădăcină” este sensul cu cea mai mare răspândire pe aria romanică; după cum spun dicționarele consultate, sensul lipsește numai în italiană. În limbile romanice din Peninsula Iberică acest sens, deși cunoscut și în forma masculină a descendentului latin, începe din ce în ce mai mult să fie exprimat prin forma feminină **cepa** (În spaniolă **cepo**, deci forma masculină, se întâlnește cu sensul amintit numai dialectal, în Aragon și Murcia, iar în portugheză forma masculină nu se mai întâlnește, ultima ei înregistrare fiind într-un document din secolul al XIII-lea). Tot limbile din Peninsula Iberică cunosc pentru acest cuvânt un sens nou, neștiut în latină, anume sensul „cutie”, greu de explicat până în momentul de față. Din sensul de bază tinesc, acela de „piatră funerară”, sens care, așa cum am spus nu s-a păstrat în nici o limbă romanică, există o „rămășiță semantică”, păstrată doar în italiană, anume sensul secundar „baza crucii”. Din sensul „butuc pentru ocnaș” franceza a dezvoltat dialectal sensul „piedică pentru prionirea animalelor”, sens întâlnit și în portugheză.

În română **cep** este un cuvânt cu o sferă semantică foarte bogată. Din sensul latinesc cel mai cunoscut, româna a dezvoltat sensuri secundare noi, ca: „ramură de brad sau molid”, „nodul din tulpina căruia crește o ramură nouă”, „buturugă” etc. A dezvoltat de asemenea sensuri secundare noi de la sensul „pilon de lemn”. Cuvântul românesc și-a îmbogățit însă considerabil sfera semantică prin suprapunerea peste cuvântul latinesc a cuvântului slav **cepu** care avea înțelesul de „dop” dar și de „creangă” și „butaș de viță”. Suprapunerea a fost posibilă deoarece parțial, exista între cele două cuvinte o identitate semantică; cuvântul românesc cu sfera semantică moștenită din latină, cu sensurile noi, dezvoltate ulterior, a preluat și sensul de „dop” specific cuvântului slav, mărindu-și astfel sfera semantică. Din acest sens, prin extindere semantică s-au dezvoltat sensurile „cana” și „gura dată vasului pentru înlesnirea priticului”. În aromână cuvântul **cep**, cunoscut și cu forma **ceplu**, este împrumutat din bulgară.

bujor nedelcovici

COMPLICITATEA LUI LENIN



30 mai 1992

* O altă definiție a exilului:

„Lungul drum al cunoașterii **Eului către sine**”**Eul** = subiectul conștiinței mele. **Sinele** = subiectul totalității psihice, plus inconștientul.

Concluzia: numai când ai scos la suprafață și au devenit lucide reziduurile subconștientului individual și colectiv - amintiri, dorințe nerealizate, complexe, refuzări, timidități, tăceri, temeri, suferințe, umilințe - numai atunci „condiția de exilat” este depășită, iar conștientul și subconștientul sunt înglobate în unitatea armonioasă, echilibrată și senină a personalității.

* „Dacă te afli în Spirit, în loc să îmbătrânești precum aparența ta fizică, pe cât trece timpul, te înnoiești” - Sf. Augustin.

Strădania mea de fiecare zi este să rămân în Spirit și în Esențial... chiar dacă știu că îmbătrânesc cu fiecare oră ce trece.

2 iunie, 1992

* În timpul primului război mondial (1914-1918), Germania - condusă de guvernul lui Guillaume II - văzând că este pe cale să piardă războiul, s-a gândit să trimită un „Cal Troian” în spatele frontului, adică în Rusia, unde începuse Revoluția bolșevică din 1917. Lenin se afla în Elveția și dorea să se întoarcă în Rusia. Franța și Austria nu-i dădeau viză de trecere. Germanii au pus la cale **Planul Keskula**. Un „tren extrateritorial” (trenul sigilat) a fost pus la dispoziția lui Lenin, a tovarășilor care îl însoțeau (Radek, Zinoviev), a câtorva consilieri militari germani și a unor importante sume de bani provenite din băncile germane. Lenin, în schimbul acestor ajutoare, le-a promis germanilor că va încheia imediat pacea. Lenin a sosit în Finlanda și de acolo a plecat la St. Petersburg. Printr-un **Apel al Șovitelor**, Lenin a propus încheierea ostilităților „fără anexiuni teritoriale”. La 3 martie 1918, a fost semnată pacea de la Brest-Litovsk prin care Rusia a cedat Germaniei: Polonia, Țările Baltice, Finlanda, Ucraina și o parte din Bielorusia. Germanii și-au retras trupele de pe frontul rusesc și le-au dirijat spre luptele din Vest, adică în Franța. La 13 noiembrie 1918, tratatul a fost anulat de guvernul sovietic.

Poate fi Lenin considerat un spion german? Au apărut documente - din arhivele KGB-ului - prin care se dovedește complicitatea directă a lui Lenin cu Germania și deci...

În acel timp, tatăl meu se afla pe frontul de la Oituz-Mărășești și lupta împotriva germanilor. Din povestirile lui am aflat că unitatea militară pe care o conducea, avea la dreapta și la stânga regimente rusești. Planurile de atac erau elaborate împreună, iar

uneori ofițerii români erau invitați de ofițerii ruși să bea „un ceai la samovar” sau o votcă. Într-o dimineață, tatăl meu a constatat că în tranșeele laterale unității lui, nu se mai afla nici un soldat rus. Toți părăsiseră frontul, fără să le spună nici un cuvânt. Planul germanilor, acțiunea lui Lenin și „spiritul revoluționar” care cuprinsese întreaga Rusie în 1917, dădeau roadele așteptate. Este extrem de periculos ca o unitate militară să rămână „descoperită pe flancuri”, deoarece poate fi imediat încercuită și distrusă. În prima bătălie cu germanii la Robănești, tatăl meu a fost grav rănit la picior. Copil fiind, când mă jucam cu el în pat, descopeream o cicatrice mare ce mă ispitea s-o ating cu degetele.

Cine este răspunzător că tatăl meu a fost rănit și mulți militari români și-au pierdut viața în luptele de la Oituz, Robănești și Mărășești? Keskula ce pusese la cale „planul trenului blindat”? Lenin care a încheiat pacea cu germanii? Căpitanul Alioșa care a părăsit frontul, fără să-l anunțe în prealabil? Sau soldatul Karl care a pus arma la umăr și l-a împușcat pe tata?

Există o responsabilitate directă și una indirectă. Keskula, Lenin și Alioșa au o responsabilitate indirectă. Karl are o vinovăție directă, el este cel care l-a împușcat, dar la rândul lui se poate apăra că „a executat un ordin”. Atunci?! Cine este adevăratul vinovat și unde se ascunde ultima explicație a acestei „trădări în lanț”? Culpabilitatea de **gradul întâi** o au toți cei care au conceput planul, deoarece ei trebuiau să aibă reprezentarea tuturor consecințelor. Apoi sunt vinovați de **gradul doi** cei care au pus în aplicare planul. Iar la urmă... apar efectele criminale ale Istoriei...

Citesc unul din brevetele de decorație primite de tatăl meu: „Noi, Ministrul Secretar de Stat al Departamentului de Război, adevărim că prin Înaltul Decret Nr. 5305, din 22 decembrie 1919, Maestatea Sa, Regele, a binevoit a conferi **Ordinul Steaua României cu spade, în gradul de Cavaler cu panglica de Virtute Militară**, Locotenentului NEDELCOVICI GRIGORE, din Regimentul 9 Roșiori, pentru bravura și destoinicia cu care a condus recunoașterea în timpul luptelor de la Robănești, când a atacat călare o patrulă inamică superioară în număr, cauzându-i pierderi”.

Dacă tatăl meu ar fi știut toate mașinațiunile și trădările care se ascundeau în spatele lui, ar mai fi putut să dea dovadă de „bravură și destoinicie” în luptă?!

Poate de aceea nu pot să rămân la „nivelul evenimentului” (al imanentului), încerc să depășesc Istoria, Politicul (gangsterismul politic) și mă îndrept spre metafizic și transcendent.

UN ROMAN REMARCABIL

Până de curând, știam despre d-l Ion Gheție că este un lingvist cu merite deosebite, citat și citit cu satisfacție de cei interesați de acest domeniu. Căzându-mi în mână romanul „Agonia” (Editura Porto Franco - 1997) am înțeles însă că imaginea mea despre omul de știință era corectă, dar trebuia neapărat completată cu aceea despre un scriitor matur, stăpân pe analiză și pe construcție în egală măsură. „Agonia” nu părea deloc lucrarea unui diletant și, târziu (însă nu foarte târziu) am aflat că d-l Ion Gheție este autorul a încă șase cărți de proză. Le reamintesc titlurile și anii de apariție, întrucât prea puțin cunoaște publicul larg din bibliografia scriitorilor contemporani. Așadar: „Drumul” (roman - 1983), „Pomul vieții” (roman - 1986), „Alfa și omega” (nuvele - 1986), „S.O.S” (roman - 1991), „Skepsis” (roman - 1991), „O lume pentru fiecare” (roman în două volume - 1992). Receptarea cărților s-a făcut cu destulă discreție, numele autorului fiind pentru mulți dintre cei întrebați, necunoscut.

„Agonia”, roman de analiză și atmosferă, nelăsând departe atenția pentru epic, se citește cu reală plăcere, mai întâi de toate pentru că tema propusă, războiul, a fost tratată original. Întreaga acțiune se dezvoltă în jurul situației în care se găsește un grup de opt ostași (șapte soldați și un plutonier comandant) trimis în primăvara lui 1944 să asigure paza și observația unei cote de interes strategic în munți. Este un loc izolat, o fostă cabană cândva bine aranjată pentru concedii sau excursii, un fel de hotel de lux după cum remarcă locatarii ei. Aparent ei sunt privilegiați, deoarece în loc de a fi expediați pe linia frontului de război, au parte de liniște, aer curat, odihnă, un fel de scoatere din timp pentru un concediu. Reacțiile fiecăruia sunt notate cu finețe, prozatorul conturând la început șters, apoi

tot mai apăsător structura personajelor, neliniștea și nedumerirea lor datorate acestui regim privilegiat. Atâta doar că privilegiul este aparent, ei fiind de fapt izolați din diferite motive. Ele se dezvoltă treptat, în mărturie cu iz de spovedanie, făcute câte unui prieten apropiat. Prezentație directă, subiectivă, dar explicând apoi fiecare evoluție. Sunt oameni din diverse medii sociale, traversând experiențe individuale deosebite. Unul a trecut din dragoste, la „biserica nouă” și nu vrea să folosească arma, ceea ce îl duce până aproape de Curtea Marțială, altul a făcut parte dintr-un pluton de execuție și nu a tras într-un camarad comandant, un altul se încurcase cu nevasta comandantului și, surprins de acesta, a fost „exilat” în creierul munților, un al patrulea, student medicinist, a acceptat să facă un raclaj iubitei sale, iar ea a murit; unul fusese jocheu, învățase afaceri prin Orientul apropiat și trăia o dragoste pătimașă cu o aventurieră cunoscută la Beirut, ce îl urma credincioasă pretutindeni, altcineva era suspectat pentru propagandă socialistă și antirăzboinică, al șaptelea era un individ dubios, tarat psihic în urma insucceselor sexuale. Despre comandantul lor ni se spune mai puțin, el fiind mai izolat și mai puțin vorbăreț decât ceilalți. Se sugerează însă că ar fi un ghinionist, că ar avea faima conducătorului incapabil să-și ferească de la moarte, subalternii. Relațiile stabilite între aceștia sunt camaraderesti, sub semnul disciplinei militare și a unei surde amenințări meșteșugit întreținută. Zvonurile vin prin telefon, sunt aduse de cei care coboară săptămânal în Cetate, unde se află regimentul, iar culoarea lor tot mai sumbră se potențează prin atmosfera montană, dominată de cețuri ce sporesc însingurarea și teama. Viața se desfășoară la început monoton, dar trebuie subliniat că subiectul nu este o așteptare fără sfârșit, ci așteptarea unor apropiate fapte

extrem de concrete și brutale, cu efecte tragice asupra micului grup de combatanți aflați sub drapel. Ritmul lent al narațiunii, cu prezentarea cadrului și a personajelor, se schimbă radical de la jumătatea cărții, în prim plan situându-se evenimentul, întâmplările neașteptate ce răstoarnă aparentul echilibru. Prozatorul lucrează în asemenea capitole ca un veritabil scenarist al filmelor de acțiune, inventând, brodând pe marginea fenomenelor istorice, analizând impasibil și profund reacțiile celor vizați. Din motive care vor stârni interesul viitorului cititor (și deci nu vor fi dezvoltate de mine aici) asistăm la distrugerea treptată a grupului celor opt ostași. Frontul din ce în ce mai apropiat își pune amprenta pe comportament, pe reacții. D-l Ion Gheție nu scapă nimic din vedere, tulburările fiecăruia fiind notate ca într-o foaie de febră. Relațiile, la început calme, se înăspresc nu doar grație unui episod nesemnificativ (o încercare de viol asupra unei țărănuțe venită la cotă în căutarea mângâierilor fostului medicinist), ci arestării și condamnării la moarte a pacifistului socialist, precum și morții suspecte a altora. Se insinuează panica, gândul dezertării, prinde viață cu urmările firești, adică execuția. Rămânând tot mai puțini, ei nu mai fac față situației, nu mai pot opri inevitabilul. La cotă își face apariția dușmanul, doi soldați sunt împușcați, iar plutonierul, încețat în luptă cu un inamic, se prăbușește în prăpastie împreună cu acesta. De la scheletele descoperite a pornit de fapt povestirea, unde fantezia prozatorului s-a manifestat în voie. Ce nedumirește însă câteva inadvertențe: acțiunea se desfășoară la mijlocul lui 1944, se vorbește despre foarte tânărul rege, despre Mareșal, dar și despre împăratul de la Viena, despre austro-ungari! Apoi, după „Căderea Bucureștilor”, după cum bine se știe, armata română nu s-a retras în Oltenia, nici pe Mureș, nici Capătina nu se intenționa a fi mutată la Cluj. Trupele rusești nu au trecut singure munții, documentele militare stabilind clar și ferm aportul celor românești. Se nasc astfel niște semne de întrebare derutante ce (în probabil de anii de redactare a romanului (1987-1988). Ele însă nu ating impresia foarte bună lăsată de d-l Ion Gheție cu acest roman remarcabil.

Versul ales drept titlu al acestui comentariu revine cu valoare de leit-motiv în „Poemul bizantin” scris de doamna Victoria Ana Tăușan și publicat de Casa de presă și editură orădeană „Anotimp”, la sfârșitul lui 1997. Se înțelege deci că avem de a face cu o meditație asupra condiției individuale, un tragic eveniment biografic generând această construcție aparte, realizată mai degrabă după criteriile subtile (și mai puțin cunoscute) ale muzicii de sorginte bizantină decât după regulile arhitecturii. Iubitorii de poezie, cei cărora numele d-nei Victoria Ana Tăușan le este apropiat de peste 30 de ani, s-au obișnuit, cred, cu ambiția - și capacitatea - autoarei de a se exprima în piese ample, în proze poematice, în versete trimitând la prototipul lor, sau în poeme întinse unde se poate aborda nu doar o idee, ci un ansamblu a cărui „atacare” din diverse unghiuri are ca rezultat un spectacol dens, dramatic, unde succesiunea sau alternanța motivelor, a trăirilor lirice, rămâne de neuitat. Asemenea creații ale d-nei Tăușan se detașează prin noblețea tonului, prin versul bine lucrat, în concordanță cu mișcarea sufletească dezvoltată.

„Poemul bizantin” este dedicat „celor plecați către stele”, răzbatând „un foșnet prin cuvinte, ca printr-un rămuriș metafizic”. Se specifică acest lucru în „Starea” ce constituie prologul următoarelor șapte strofe. Strofe neconvenționale, fiecare fiind un posibil poem de sine stătător cu un (posibil iarăși) subtitlu după cum se va vedea în rândurile următoare. În astfel de structuri se aud glasuri, coruri, principala voce reprezentând spovedania auctorială, în vreme ce în coruri văd sinteza unor gânduri și credințe de mai largă circulație, aduse la o dorită rezonanță exact prin versul „un om în exacta măsură de om”.

Prima Strofă ar putea fi subintitulată „toți au murit, toți trăiesc prin mine”. Nu mai există „o lume a lor (a morților - n.n) și o lume a mea (a celui viu - n.n)”. Sufletul poetului, „pajiște blândă” este locul unde înfloresc banii de veacuri din mâinile morților săi. „Minunea tăcerii” pare o rugă ce a strâns în palmă un înger, spune memorabil d-na Tăușan, astfel de metafore strălucitoare colorând

DESPRE „UN OM ÎN EXACTA MĂSURĂ DE OM”

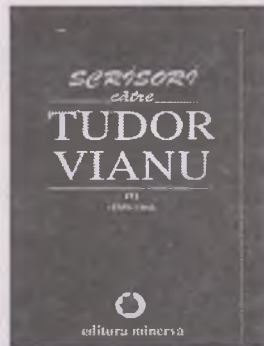
intens oricare dintre pagini. În cântul pentru toți morții, cuvintele au „abur cald”, iar încet-încet privirea coboară spre sine, „înăluntru înăluntru meu - acolo unde-s pururea durerile morții și râurile fărădelegii m-au tulburat”. Ideea se transmite corului care amintește că totul se supune degradării și dispariției: „Și cetățile lumii numai molozuri, și frumusețile istovitoare - un juriu de cenușă în urmele lor funerare”. Trecerea la Strofa a III-a se face lin, prin versul „Sint mulțumirea ta, când izbutesc asupra oștii cuvintelor”. Dar până atunci, Strofa a II-a înseamnă un imn de recunoștință înălțat părinților. „Fiți binecuvântați că ați existat” ar fi subtitlul explicativ al secvenței secunde. În cea de a III-a, cercul se restrânge. Cuplul a rămas „împreună în piatră” iar femeia are grijă „să nu se sfârșească uleiul, să nu se stingă lumina”. La rândul ei, așteptând „cu un strop de lumină” simte că „inima tot mai mult se grăbește către Clipa cea mare, ca o jertfă continuă”. „Pământuri cu toți, pământ” deține cheia Strofei a IV-a, unde se poate citi și reciti o superbă rugă către Dumnezeu. Ceea ce urmează imediat în Strofa a V-a s-ar numi cu îndreptățire „Cine a stat cu-mpotrivire morții, zadarnic s-a împotrivit: era sorocul”. Cei vii se adună cu daruri și gânduri către morți; mai întâi în plan cosmic, apoi - prin același procedeu poetic - într-unul restrâns. „Pe glas de clopot ni se urcă ruga, pe glas de clopot coborâm la ei”. Comuniunea continuă, dialogul nu s-a întrerupt niciodată, așa încât intrarea în lumea veșniciei trebuie să devină o bucurie: „Să ne bucare ceasul din urmă, dacă-i aducem pământului pământul din noi și-n larma cuvintelor am pus adevăr”.

Cadențele se păstrează mereu grave, solemne. Nu face excepție nici Strofa a VI-a pe care săș numim-o (în comentariu, firește) „Ca o săgeată trece viața” sau (poate la fel de nimerit) „viermele vremii nu luminează petrece/ci înăluntru firi noastre”. Dacă glasurile din prima parte ne-ar readuce în minte că totul este deșertăciune (deosebită izbândă a poetului pe tema străveche!) un altul, deloc izolat în context (și binevenit ca efect artistic) se înalță întru proslăvirea frumuseților nepieritoare: „Pădurea la Suzana-i tot pădure, oricâte vijelii ar zgudui-o, crestele munților, atât de-aproape, își vor ține, aceleași, zăpezile târzii/vântul de-a lungul apei curgătoare va împleți năvoduri pentru păstrăvi, iar mierle cântătoare vor fi aceiași bulgări negri, Doamne, în care-ai pus un cântec de slăvire a neînduplecatei Veșnicii”. Inspirate treceri de la glasuri la coruri, preluări de expresii și motive întâlnite anterior dau un dinamism deosebit versurilor abil alăturate, astfel încât două credințe ferme se detașează: „vai de casa fără de strămoși, și vai de lumânarea arzând fără credință”. O alta, proprie condiției de artist sună iarăși memorabil: „Iar mai departe, în stări abisale, se încumetă/numai Metafora, ea, sibila Poetului”. „Starea” finală (epilogul aventurii lirice propuse) instaurează deplin „lumina ce-n urmă își rămâne” atunci când „se închid aripile cerești” și omul se înscrie „în exacta măsură de om”.

Cu „Poemul bizantin” d-na Victoria Ana Tăușan își consolidează locul original pe care îl deține în poezia noastră.

CORESPONDENȚII LUI TUDOR VIANU

de MIRCEA ANGHELESCU



„sunt dascăl de limba română și rusă la Ploiești, la clasa a V-a elementară... E o activitate multiplă și variată, situată nu la periferia, ci în afara câmpului culturii, echivalând pe plan intelectual cu o scufundare lentă, fără orizont, fără surprize. Și totuși, sunt mulțumit că pot să-mi câștig existența fără să bat mătâni și să tămâiez pe nimeni...”. În primăvara anului 1951, Ov. Drimba - fostul asistent al lui Blaga, proaspăt scos de la catedră - îi scria lui Vianu, mulțumindu-i pentru rândurile de consolare prietenească: „... de o lună sunt «în disponibilitate» grație acelorași oameni mari... Am așteptat și aștept; nu mă voi duce la oficiul de plasare, unde câțiva prieteni (un conferențiar, doi șefi de lucrări și un asistent) au fost îndrumați la fabrica de cărămidă ca muncitori necalificați...”. În mai 1955, Ion Frunzetti îi scria despre felul în care traversase evenimentele din urmă cu patru ani, când fusese dat afară din Universitate: „1951... anul când am fost azvârlit din Universitate. Obsecviosul călău cu nume cerealistic (ca și preocupările lui dinainte de hirotonisirea lui ca decan) Orzea s-a prăbușit, gonit ca dușman manifest al culturii și recunoscut ca antidemocrat, ceea ce n-a împiedicat să se permanentizeze greșelile pe care le-a săvârșit, am impresia cu aprobări superioare, dacă nu chiar la sugestia superiorilor săi...”. Nici Noica nu lipsește din acest șir, el trimițându-i în septembrie 1953 o scrisoare în care îi cere scuze, în felul său ocolit, pentru o culpă neclară, dar care atestă o anterioară relație epistolară, unde se mărturisește între admiratorii săi („mă îndrept spre cercetări de logică, unde m-aș putea iarăși simți îndepărtat de dvs., dacă exemplul și adâncă dvs. conștiință de cultură nu m-ar domina și instrui mai departe”), nici alții. Dar cele mai importante par scrisorile lui Ion Negoieșcu, începute în vara anului 1950, care aduc o mărturie neobișnuit de sinceră și adâncă în legătură cu trăirile lui intelectuale, care trebuie puse alături de cele mai dramatice pagini ale scrierilor lui autobiografice: „dacă iau de pe raft un volum din Goethe sau unul din Platon, am sentimentul deplin al realității: e ceva cu siguranță mort, ce strălucește dintr-o depărtare măsurabilă, ceva nespuse de calm și fix. Dar dacă mă îndrept spre peretele de cărți românești, acolo unde multe nume răspund pentru persoane ce le-am cunoscut, ce se pare că trăiesc încă, al căror gest l-am văzut, al căror glas l-am auzit, și mai ales ale căror volume le-am pipăit în prospețimea apariției lor, în aroma tainică a tiparului umez... atunci am un sentiment ciudat și neliniștitor, de

durere și spaimă. Nu sunt sigur dacă aceste cărți, dacă cei ce le-au scris au existat vreodată sau... mai există și acum?” Pentru Negoieșcu, realitatea vie este aceea a textelor, a literaturii și tot restul se pierde în trăiri exterioare care nu au semnificație profundă. „Sub presiunea stării sufletești impuse”, cum zice el, tânărul critic se îndepărtează treptat de literatura română care constituise suportul afirmării sale în cadrul Cercului literar de la Sibiu, ocupându-se „cu cele străine și îndeosebi cu filosofia germană de la Husserl încoace”. Dar deja el se gândea la o carte despre **Poezii români**, în care primul volum ar fi fost ocupat de studiul despre Eminescu (apărut abia în 1968) și cele despre Macedonski, Bacovia și Blaga, al doilea, studii despre Arghezi, Barbu ș.a iar al treilea, „o schiță de teoria poeziei”. Vianu citește textele trimise și le comentează (scrisoarea lui nu se păstrează decât în arhivele Securității probabil), iar Negoieșcu îi răspunde în septembrie. El consideră deja depășite studiile lui despre Eminescu și Macedonski, pe care Vianu le discuta în epistola pierdută, și-i împărtășește felul său actual de a vedea lucrurile. Discuția despre Eminescu, în special, ar putea figura foarte bine în actuala dezbatere care agită spiritele cu privire la poetul „nepereche” și ea aduce opinii care pot din nou stârni pasiuni: „Eu cred că Eminescu simte ca un liric german și nu ca un român, atât de mult s-a identificat, în profund, cu sensibilitatea lirică a unui Heine, a unui Lenau, cu filosofia lui Schopenhauer. Doar limba română a pătruns-o el bine (și aici e în adevăr geniul lui incomparabil). Dar în aceeași limbă, de la Neculce la Arghezi, nici un român nu simte ca Eminescu. **Stimmung** -ul eminescian nu e românesc și iată de ce mi se pare cu totul fără sens a-l considera pe Eminescu... **poetul nostru național** (subl. lui Negoieșcu)...” (p. 15). Dar asemenea discuții pot fi pornite de la nenumărate alte pasaje și schimburi de scrisori aflate în volum, cele cu Adrian Marino de pildă, care-i scrie din Lătești, localitatea unde i se fixase domiciliu obligatoriu, cele cu Onisifor Ghibu, cu familia ș.a.m.d. Dincolo de informațiile neprețuite pentru reconstituirea epocii, cu umbrele și cu luminile ei, pentru biografia intelectuală a atâtor personalități care au simțit în preajma lui Vianu îndemnul de a se spovedi, de a-și formula idealurile, de a-și împărtăși suferințele, volumul aduce o mărturie importantă despre o fațetă puțin cunoscută, a fostului nostru profesor și despre înalta prețuire pe care o acorda el relațiilor inter-umane. Să sperăm că destul de numeroasele materiale Vianu, care au apărut în ultimii ani, între care nu puține se datoresc editorului acestei corespondențe, Vlad Alexandrescu, își vor găsi cât de curând cea mai bună utilizare într-o monografie, într-un volum așa cum merită marea sa personalitate și cum vreunul dintre foștii săi elevi ar putea, fără îndoială, să scrie.

Între calitățile rare care înfrumusețează figura lui Tudor Vianu - așa cum se reconstituie ca pentru cei care l-au cunoscut, parțial din amintiri, parțial din lecturi, până la confuzia planurilor care nu estompează însă, ci face mai pregnantă coincidența trăsăturilor sale morale cu cele fizice - este fără îndoială acea putere de a stimula în jurul său înzestrările superioare, de a-i aduce spre sine pe cei cu care venea în contact; ca un înțelept stoic sau ca un catalizator de o esență specială, prezența lui discretă dar nu mai puțin puternică îl obliga pe interlocutor să se concentreze în partea lui cea mai bună, să-și descopere chiar nebănuite resurse de ordin intelectual și moral. Ca și în cazul lui Dinu Pillat, prezența lui avea darul de a purifica; nu-mi pot închipui pe cineva care, în preajma sa, ar fi spus sau măcar ar fi gândit ceva meschin, urât, josnic. Era și din acest punct de vedere ca Goethe, îi dădea sentimentul că respiri aerul din grădinile lui Akademos.

Nu mă mir de aceea să descopăr, în scrisorile celui de al treilea tom de corespondență care îi este adresată tocmai în anii săi cei mai grei și mai triști, între 1950 și 1964 (anul morții sale prea timpurii), multiple și importante semne ale acestei mari calități de care atâția dintre prietenii, colegii și foștii săi studenți, aveau profundă nevoie și în căutarea căreia îi scriau cu emoționantă sinceritate. Ca

fața unei adevărate instanțe (și nu era una oare?) dar și a unui prieten mai mare și mai înțelept, vin să i se spovedească și să-i ceară o consolare nu numai vechii colegi și prieteni aflați în cumpănă (Blaga, Ion Marin Sadoveanu, Perpessicius, Mihai Moșandrei), sau încă tinerii din generația care îi urmează, fie că i-au fost cândva studenți, fie că nu (Ion Frunzetti, Negoieșcu, Victor Iancu, G. Tohăneanu, Ov. Drimba, Al. Husar, G. Ivănescu etc.), ci și marile nume ale vârstei care l-au precedat, cum sunt Const. Rădulescu-Motru sau Dim. Gusti. Primul avea, când îi scrie lui Vianu, prin 1954-1955, optzeci și cinci de ani și, „silit de mizerie, și nu atât de mizeria în care mă zbat eu, cât de supraaboseala în care îmi stă familia din cauza mea”, îi cere să intervină pe lângă M. Ralea. Gusti, unul dintre „cei mai vechi prieteni” ai săi „din punctul de vedere cronologic”, îi mulțumește pentru că-i trimisese traducerea sa din Shakespeare și-i spune în cuvinte mișcătoare ce important este acest semn de prietenie pentru un proscris ca el, „căci în sihăstria penibilă unde sunt condamnat să trăiesc, cu singurătatea ei glacială și tragică... mă face să fiu întotdeauna profund mișcat și recunoscător la orice gest de sinceră prietenie înălțătoare și umanitate față de umila și izolata mea persoană” etc. Și aceste gesturi delicate de prietenie și încurajare, Tudor Vianu le face în anii când el însuși este amenințat, scos de la catedră, pus în situația de a-i solicita lui Călinescu o colaborare la Institutul pe care-l conducea ș.a.m.d.

Prigoana lovește cu aceeași furie și în oamenii tineri și, faptul pare mai dramatic pentru că este vorba de intelectuali care încă nu și-au găsit drumul, se află în plin proces de clarificări, de maturizare, fiecare nouă lovitură a „luptei de clasă” putând să pună capăt unei vocații adevărate. Fiecare dintre aceste scrisori vibrează încă sub povara cuvintelor pe care emitenții se străduiesc să le păstreze pe cât e posibil în limite neutre. Latinistul și stilisticianul G. Tohăneanu, ulterior profesor la Universitatea din Timișoara, scria în 1954:

PERIPLU AMERICAN

de SILVIAN GEORGESCU

Recent s-a întors dintr-un turneu de concerte în câteva țări: Uruguay, Argentina și Brazilia cunoscuta noastră pianistă Ilinca Dumitrescu. Primul contact cu publicul sudamerican l-a avut la Montevideo, într-un „Festival Beethoven”, în Sala „Auditorium”, unde Orchestra Simfonică SODRE (**Servicio Oficial de Difusión Radiotelevisión y Espectáculos**), dirijată de Fernando Condon, a acompaniat-o în **Concertul Nr. 4, în Sol Major**.

Cu titlul „Publicul a umplut până la refuz sala și a ovaționat pe protagoniști”, cronicarul Lorenzo Acuirre Romano menționa: „...Este o pianistă dăruită, cu o frazare lejeră și cu sonorități de o uimitoare bogăție. Fără îndoială este un talent autentic, așa cum a reieșit și din abordarea foarte specială a acestui concert...”. Întregul concert a fost transmis la TV - Canal 5 și la Radio. Câteva zile mai târziu, în aceeași sală, interpreta noastră avea să-și etaleze în plentudinea lor varietatea resurselor sale artistice, într-un recital de mare rezistență, cuprinzând 6 sonate de Scarlatti, **Fantezia în re minor K.V. 575, Impromptu No. 1, în La bemol major, op. 29, Fataisie - Impromptu, op. 66** și 3 valsuri de Chopin, 5 piese din **Suita „Romeo și Julieta”** de Prokofiev și **Toccata** de Paul Constantinescu.

Invitată la Televiziunea Națională din

Montevideo, Ilinca Dumitrescu a dat unele interviuri cu privire la turneul său în America de Sud, despre muzica românească, dar și despre admirabilul său recital de pian, consacrat creației muzicale sudamericane, care a avut loc anul trecut la București.

La Buenos Aires - Argentina, următorul oraș al turneului, Ilinca Dumitrescu a susținut un recital la Centrul Cultural Recoleta, cu același program ca la Montevideo. Într-o amplă cronică având referiri minuțioase, la lucrările interpretate, jurnalistul sub semnătura E.A.A., făcea aprecieri extrem de elogioase. Articolul său purta titlul: „Ilinca Dumitrescu - o pianistă extraordinară”, iar în încheiere conchidea: „Publicul vizibil emoționat, a părăsit sala cu convingerea de a fi avut prilejul să cunoască o mare pianistă, care știe să-și desfășoare toată elocința pianistică mereu în slujba muzicii”.

Periplul sudamerican al pianistei noastre a continuat în Brasilia, capitala țării, și apoi la Rio de Janeiro. În cea mai importantă sală de muzică din primul oraș, „Martins Penna”, a Teatrului Național „Claudio Santoro”, ea a repetat, cu același program de recital, iar la Conservator (**Escola de Musica de Brasilia**), în fața elevilor și studenților, Ilinca Dumitrescu a predat un **master class**, paralel cu interviuri și participări la realizarea unor emisiuni la Radio și TV. În ultimul oraș, care a încheiat



turneul artistic, Rio de Janeiro, compatrioata noastră a susținut recitalul său în Sala de spectacole a Muzeului Național de Belle Arte, în cadrul ciclului „Muzica la Muzeu”. Reușita manifestare artistică, mult apreciată de publicul meloman, a coincis cu Expoziția retrospectivă Salvador Dali, deschisă în sălile muzeului.

La concert, ca și la toate recitalurile pianistei noastre, au asistat oficialități din orașe, membri ai ambasadelor din țările respective, care și-au dat concursul la buna desfășurare a turneului, români din diaspora muzicieni. Pe lângă turneele întreprinse în orașele: Europei, Asiei, SUA, America Centrală, cel mai recent, în câteva țări din America de Sud, reprezintă o nouă izbândă artistică a renumitei noastre pianiste.

teatru

O COLECȚIE DE TEATRU, ABSOLUT NECESARĂ

de MARIA LAIU

are o Addenda care cuprinde **interviuri** cu Michel de Ghelderode din care aflăm modalitatea în care au fost scrise sau influențe resimțite și care se regăsesc în opera autorului:

„... piesele mele se nășteau cel mai adesea sub impresia artelor plastice și acest lucru mă determina să descriu personajele pe care le vedem. După părerea mea, arta teatrului nu poate exista în afara laturii senzoriale, iar dacă trăiește totuși și altfel, o face sub forma dialogului destinat citirii și nu spre a fi pusă în scenă” (pag. 50); o **postfață** a dramaturgului Hans Magnus Enzensberger în care se explică alegerea personajului central: Denis Diderot pentru piesa **Filantropul** și două scrisori despre teatru ale lui Leonid Andreev ce încearcă să ne familiarizeze cu gândirea teoretică a acestui autor ciudat, exotic și care cu greu poate fi încadrat într-un anume curent literar, scriind cu aceeași ușurință piese clasice (**Zilele vieții noastre, Gaudeamus**)

sau avangardiste, precum **Viața Omului ori Măștile negre**.

Ideea existenței unei colecții care să dea atenție nu doar operei, dar și împrejurărilor în care a fost creată ni se pare extrem de inspirată acum, când cele mai multe cărți sunt lipsite de astfel de texte lămuritoare. Pe urmă, faptul că suntem puși în fața unor dramaturgi importanți, dar puțin prezenți în conștiința cititorului / spectatorului român ne face să credem că, măcar în cultură (și împotriva tuturor greutăților) lucrurile încep să intre pe făgașul normalității. Urâm viață lungă colecției „Godot” care deocamdată ne asigură că va mai publica: **Gyubal Wahazar** de Stanislaw Ignacy Witkiewicz, **Evenimentul** de Valdimir Nabokov și **Întoarcerea lui Espinosa** de Radu Macrinici.

Cu considerații asupra celor trei texte dramatice deja editate, promitem să revenim într-un viitor cât mai apropiat.

În vremea din urmă tot mai multe edituri încep să dea importanța cuvenită cărții de teatru, publicând fie piese, fie texte teoretice incontestabil valoroase. Și pentru că astfel de apariții sunt căutate mai ales de specialiști, se încearcă posibilitatea comercializării lor la prețuri măcar accesibile.

În acest context, meritorie este inițiativa Grupului Editorial ALL de a înființa o colecție dedicată exclusiv textelor dramatice. În plus, colecția „Godot” este îngrijită de un cunoscut / pasionat critic de teatru (și excelent traducător din limba rusă) C.C. Buricea-Mlinarcic.

Primele trei apariții se află sub semnul ineditului propunând spre lectură/montare scenică, autori mai puțin (sau deloc) cunoscuți/jucați la noi, aparținând unor culturi diferite. De asemenea, fiecare volum are un **cuvânt înainte** semnat fie de traducători - ca în cazul **Filantropului** de Hans Magnus Enzensberger și al **Gândirii** de Leonid Andreev, când prefețele aparțin lui Victor Scoradeț, respectiv lui C.C. Buricea - Mlinarcic - fie de o altă personalitate apropiată zonei în care a trăit și a scris dramaturgul, cum se întâmplă cu Michel de Ghelderode (**Soarele apune**) la care introducerea în creația dramaturgului flamand este făcută de Anca Măniuțiu; traducerea piesei aparține Mirunei Roman. Mai mult, fiecare dintre cele trei cărți

„Când am preluat **România literară**, mă simțeam obligat față de Paul Georgescu. Mergeam cu el la Capșa. Plăteam noi. Era o braserie unde se mânca în stil franțuzesc. Paul Georgescu era mereu atacat în ziarele de partid. După 3-4 poezii publicate, erau atacați în **Lupta de clasă** și Matei Călinescu și Cezar Baltag; îi simțeau idealști, ceva era putred cu ei... Când am lansat, în 1977, aici, la Iași, romanul **Bunavestire**, cu Nichita Stănescu și cu Nicolae Manolescu, am făcut tot discursul

fără comentarii

pe ideea lui Paul Georgescu, care spunea în tinerețea mea că unghiul meu este fals. Ziceam: are dreptate, numai că în jurul acestui unghi fals eu adun megatone de realitate. Totdeauna unghiul unui mare scriitor este fals, nu este unghiul bunului simț... Paul Georgescu mi-a spus: „Tovarășe Breban, mă bucur că **România literară** este condusă de un membru al Comitetului Central!”. Am zis: eu sunt scriitor, asta contează. I-am propus o rubrică. A întrebat de ce? „Pentru că d-voastră fost amabil cu noi, cu grupul nostru, cu Nichita Stănescu, cu Cezar Baltag, cu Matei Călinescu. Era prieten bun cu Doinaș. Doinaș e supărat pe mine, că i-am dat rubrică lui Paul Georgescu, care atacase grupul de la Sibiu. I-am zis lui Doinaș să răspundă în presă, chiar în **România literară**. Deși eram foarte ocupat (făceam și un film), m-am dus eu la Doinaș să iau textul. Lumea nu era obișnuită ca în aceeași gazetă, doi oameni să polemizeze. Pe amândoi îi respectam, inclusiv pe Ion Negoițescu, Nicolae Balotă, tot grupul...”

(Nicolae Breban - Convorbiri literare)

concursuri

Ministerul Culturii organizează, la sediul său, la data de 13 iulie 1998, concursuri pentru ocuparea următoarelor posturi:

1. Purtător de cuvânt

Condiții de participare: - studii superioare de specialitate

- minimum 2 (doi) ani de vechime în specialitate

- cunoașterea a cel puțin două limbi străine de circulație internațională.

Înscrierile se fac la sediul Ministerului Culturii, până la data de 10 iulie 1998, inclusiv.

Tematica poate fi consultată la Serviciul Presă și Relații Publice, telefon 222. 82. 39.

2. Redactor șef la publicația „Teatrul Azi”

Condiții de participare: - studii superioare de specialitate

- minimum 2 (doi) ani vechime în specialitate.

Înscrierile se fac la sediul Ministerului Culturii, până la data de 10 iulie 1988, inclusiv.

Tematica poate fi consultată la Direcția Culturală Scrisă, telefon 222.33.57.

Relații suplimentare la telefon 223.10.12.

Autobiografia lui...

De 26 de ani continuă să apară la Luxemburg revista plurilingvă NEuropa, majoritar dedicată literaturii și artelor. Condusă de poetul Mimmo Morina și Nelleke Oostveen, asistați editorial de Georges Astalos și Pino Mariano, revista confirmă și prin cel mai recent fascicol (94/96-1998) perfectă îngemănare a informației de vârf cu deschiderea celui mai generos spirit european. În acest sens receptăm profilul pe care Myo Kapetanovich i-l face lui **Dario Fo**, laureatul premiului Nobel pentru literatură pe anul 1997. Câteva pagini îi sunt dedicate poetului **Elio Filippo Accrocca** (1923-1996), vechi colaborator al revistei. Despre recitalul dat de zece poeți europeni anul trecut la Tessalonic relatează Marisa Buscemi. Rubrica **eseuri** este ilustrată de semnăturile prestigioase, ca de pildă Oliver Friggieri (despre cartea lui Mimmo Morina „Parallel itineraries” - WLT - NEuropa Correspondence Ivask-Morina), Gabriel Țepelea, Claude Coreffon, Laurențiu Ulici. Ilustrul critic român demonstrează lapidar cum Marguerite Yourcenar, într-una din povestirile sale reunite sub titlul **Feux**, își explică crima Clitemnestrei ca pe un sindrom al solidarității androgine, intuite drept ideal al existenței umane. Eliminându-l pe Egist, Clitemnestra elimină complementaritatea reductivă a propriei identități, liberă acum să-și proclame autarhia androgină, unicitatea de a fi simultan Rege și Regină. De pătrunzătoare prezentări se bucură șase poeți (Pino Mariano, Heidi Pataki, Lars Hulden, Mimmo Morina, J.A. Seabra, Thorkilo Bjornvig și șase splendide minicărți apărute la **Euroeditor**, în colecția „Les Ducats”. Din cuprinzătoarea „Galerie a poezilor” găzduiți cu texte în spaniolă, engleză, germană, franceză, cităm nume ca: De Mello, Halman, Koziol, Fairfax, Acosta-Perez, cărora li se adaugă românii Radu Cârnci, George Arion, Aura Mușat. Un fragment de povestire, oarecum pe culmile disperării, semnează Al. Ciocâlțeu, alături de prozatori ca Nina Kossman, Norman Lock ș.a. Giovanni Bonanno se ocupă la rubrica **Arte plastice și figurative** de bronzurile lui **Vincenzo Gennaro**, în care rațiunea și pasiunea, ordinea și enigma își dau mâna. Impunătoare și vie este și rubrica de note de lectură ce acoperă ultimele din cele 144 de pagini ale unei reviste ce sfidează prin actualitate, sferă de cuprindere și profunzimea textelor, multe alte publicații europene de profil.

Biblioteca noastră

- 1) **Haos** (Lucian P. Petrescu), eseuri, ed. Hestia, preț neprecizat.
- 2) **Note de drumeție** (Matsuo Basho - trad. Aurel Rău), ed. Eminescu, preț neprecizat.
- 3) **Din țara măgarilor** (Ștefan Zeletin - comentarii: Ioan Pârvolescu, Ioan Stanomir și alții), ed. Nemira, preț neprecizat.
- 4) **Hâtrii Tazlăului** (Constantin Ardeleanu), proză, ed. Amurg sentimental, preț neprecizat.
- 5) **Șotron** (Julio Cortazar - trad. Tudora Șandru Mehedinți), proză, ed. Univers, preț neprecizat.
- 6) **Singur printre mafioți** (Ion Postelnicu), versuri, ed. Intact, 25.000 lei.
- 7) **Jumătate dragoste** (Raluca Oancea), proză, ed. Eminescu, preț neprecizat.
- 8) **Cerul iubirii** (Ion Miloș), versuri, ed. Augusta, preț neprecizat.
- 9) **Exodul uitării** (Elena Chițimia Armenescu), versuri, ed. Semne, preț neprecizat.
- 10) **Eseu despre glorie** (Spiridon Popescu), versuri, ed. Alcor, preț neprecizat.
- 11) **Verimosalb** (Lana), versuri, ed. Orient Occident, preț neprecizat.
- 12) **Pasaj** (Daniel Bănulescu), proză, ed. Metropol, 10.000 lei.
- 13) **Volumul meu** (Adela Greceanu), versuri, ed. Eminescu, preț neprecizat.
- 14) **În zodia exilului** (Nicolae Stroescu-Stănișoară), jurnal, ed. Fundației Culturale, preț neprecizat.
- 15) **Despre înțeles** (Dan Iancu), versuri, ed. Cartea Românească, preț neprecizat.
- 16) **Monografie Drobeta** (Mihai Butnariu), monografie, ed. Prier, preț neprecizat.

noii membri ai uniunii scriitorilor

Timișoara: F. Nagy Klara - proză, Rodica Binder - critică, Miladin Simonovici - poezie, Dan Negrescu - traducere, Paul Doru Chinezu - poezie.

Cluj: Horia Munteș - poezie, Adrian Oțoiu - proză, Echim Vancea - poezie, Persida Rugu - poezie.

Sibiu: Luminița Ciobă.

București: Cornel George Popa - proză, Mariana Sipoș - proză, Olga Delia Mateescu - dramaturgie, Ștefan Mitroi - tineret, Dan Pavel - critică.

MIMMO MORINA, CODURILE POETULUI ȘI SFÂNTULUI

Din inima Europei, din Luxemburgul străvechiului imperiu al lui Carolus Magnus, dar și al cunoscutelor instituții europene, Mimmo Morina ne trimite cea mai recentă carte a sa, ALMA TELLUS, o bijuterie grafică dar și una de conștiință. Fapt e că poetul de limbă italiană, fidel rădăcinilor sale lingvistice și etnice, a reușit să facă din poezie, a sa și a multor poeți ai lumii, inclusiv din România, o instituție compatibilă cu Parlamentul European. În Forul Scriitorilor Europeni, fondat de Mimmo Morina (1991), poezii și poezia au în fine, un statut și o voce distinctă în comunitatea civilă internațională. Însoțită de o prefață, semnată de poetul și eseistul portughez José Augusto Seabra, ALMA TELLUS (tipărită de E.I. Euroeditor) cuprinde texte, în italiană și engleză (admirabil traduse de poeta irlandeză Rosemarie Rowley), ce ating cota de sus a unui lirism transgresiv dinspre mitologie spre istorie, dinspre profan spre sacru. Poemele fac parte dintr-o partitură ce-și destăinuie mișcările muzicale, dramatice și ontologice în secvențe de o cristalină frumusețe. Definitivă în lapidaritatea ei incisivă, poezia lui Morina continuă să ne surprindă prin permutările unor teme eterne (Eros, Thanatos, Alma, Terra-Tellus) în compendiul mitologiei personale și istoriei lumii. În timp ce istoria mărturisește doar ceea ce a fost, poezia arată ceea ce ar fi putut să fie Istoria respiră în nemărginitul optativ al poeziei, profanul și mormântul în leagănul ceresc, „această vale de lacrimi și râsete isterice” își găsește leacul doar în credința și iubirea sfântului și/sau poetului. Inima poetului Mimmo Morina bate între Francisc de Assisi și Frederic II, cel dezamăgit de putere, dar ispitit de codurile unei instanțe misterioase, suprafirești.

Nedezlipit pământ

Șapte intuiții pentru o certitudine

I

nu există pământ ce nu așteaptă
surâsul pământului
din brazda plugului
din acel du-te vino de ploaie și soare
și din rumoarea vântului
ce ia pe sus viața
spre o nouă viață
și astfel
se săvârșește misterul
celeii mai fățișe certitudini

II

spre a se face misterul certitudine
și-amăgirea-ndoielii
să nu ne mai tulbure
scrutează deasa urzeală a stelelor
și
molcoma întredeschidere a florii
suntem noi înșine
acest pământ ce-l ducem în sânge

de la prima tresărire de viață
- pământ -
de aurore și-asfințituri
fără sfârșit



III

dacă omului îi e dat să-l mârșească
cea mai măruntă-ntâmplare
nimic nu-i va fi convenit omului
înainte de suflarea din urmă
- să ne iubim -
și totul să fie arzător
în noi
ca în ziua dintâi
când am adus sămânța vieții
printre brazdele
acestui irezistibil pământ

IV

astfel ne ducem ca să revenim
de unde am venit
- iubindu-ne -
mistuindu-ne în tenebră
și

în necontenita prefacere-a firii
- iubindu-ne -
ca pământul să poată să dea floare
din semințele îndrăgostirii

V

- iubirea mea -
cum ai putut să crezi
în crezul cuvintelor mele
cules din sânul pământului
ca să nu mai moară?
printre arbori de vânt lin trece uitarea
pământuri și pământuri
ce se-mpletesc cu oceane

o iute fulgerare
între apă și cer
și
fost-am oameni pentru totdeauna

VI

doar un geamăt

un surâs
și se-arată lumina
prin tacită înțelegere între opuse rotații
de plus și minus

VII

iar când vom fi în tine
- pământ înmiresmat -
ne vom trage sufletul
din pătura moale de iarbă
și lumină
din privirea sfielnică
a florii-soarelui

Cinci ispite pentru Frederic 99

Concert surd pentru timpane și alămuri

I

când tocmai era
să se topească risipindu-se
în rădăcini ce-ncearcă să le smulgă
când tocmai era
să treacă de pragul neîntoarcerii
la cele iubite dar detestate
n-a cutezat nicicând alipirea
la pământul strămoșilor

II

chemarea șoimului în amurg
a fost șuierul ce l-a poprit
în cetatea perfidă
cu mii de tentacule
„Tutta Porto”
- PALERMO -
ațipită în veacuri
dar mereu la pândă
cu mii de farmece
precum
păcatul îngăduitor
deochiul
și nemântuitul desfrâu
al trupului și al spiritului

III

chiar dacă e păcat mortal
desprinderea de viață
tăinic se-ncredințează
propriei istorii
în foșnetul delicat de aripi
ale șoimului său iubit
tainei surprinzătoare
a primului său „Dulce Stil Nou”

IV

prin târguri
prin mărginimi
prin ținuturi
și mahalale
nu e casă să nu răsune
de mieroasa cantilenă
în graiul poporului
ce suferă-n chiolhanuri
ce pătimește-n bucurie
ce jubilează-n moarte.

V

asa sunt făcute zidurile tale
- PALERMO -
din pietre zdrelite
și Adunări prea pline
de sterpe diatribe
așa e viața-n cetatea putrezită
în vecii vecilor
amin!

POETUL HORST SAMSON LAUREAT LA MERAN



Anul acesta Horst Samson este fericitul câștigător al unuia dintre cele două premii de promovare (Förderpreise) ale concursului de poezie de la Meran din Tirolul italian. Aflat la a patra ediție a sa, „Meran”-ul este, după „Leonce und Lena” din Darmstadt, probabil, cel mai prestigios concurs de poezie din spațiul orbitor de limbă germană. Trecând, împreună cu alte 325 de lucrări, de etapele a două jurii internaționale, poemul „La Victorie” al poetului german de origine română, Horst Samson, a fost selectat printre cele nouă participante la faza finală a competiției lirice. Unde, în mai, la lumina celebrilor meri în floare ai Meranului, a fost încununat cu premiul amintit. Câteva date bio-bibliografice privind autorul:

Născut în 1954, în Bărăgan, unde părinții săi, șvabi din Banat, aveau domiciliul forțat, Horst Samson debutează în 1976 cu poezii în cotidianul timișorean „Neue Banater Zeitung”. În România publică patru volume de versuri dintre care primul „Lebraum”/„Spațiul vital” în 1985 la Ed. Dacia din Cluj. În 1981 ia premiul de poezie al U.S.R. Paralel lucrează ca ziarist: din 1977 până în 1984 - în redacția ziarului în care a și debutat iar, din 1984 la revista „Neue Literatur” din București. În 1987, ca răspuns la teroarea pe care securitatea comunistă o aplică intelectualilor germani din România (care se bucuraseră până atunci de-o relativă libertate de expresie la adăpostul limbilor, pe cât de mare, pe atât de rezistentă la penetrare pentru toate gradele în civil) Horst Samson emigrează în R.F.G. (În același an în care și Herta Muller, Richard Wagner, William Totok etc, iau calea exilului). În prezent, Horst Samson este redactor șef al unui grup de ziare din Frankfurt pe Main. Colaborează frecvent cu poezie, eseu și cronică literară și plastică la diverse reviste culturale. Este prezent în mai multe antologii de poezie.

Motto-ul poemului:

„These fragments I have shored against my
ruins”

T.S. Eliot, *The Waste Land*

„A la fin tu es las de ce monde ancien”
Apollinaire

Zilele la longitudinea și latitudinea asta

sunt reci ca moartea. Trăim îngropați în Țara Profană. Și zidurile ei îmi pari de fier. Se scurge timpul din trup, se scurge prin frunte. La o aruncătură de băț în spatele satului turnuri de pază răsar din câmpie, soldați și garduri de sârmă ghimpată ne despart de peisajele clădite în închipuire. Și-n fiecare dimineață fâșia arată e plină de urmele gândurilor, care noaptea pe-ascuns trec granița.

Uneori dansează o fată

prin sat, dansează oglinzile bălților de pe stradă, își leagă coapsele, se leagă toată, se-nvârte în capul bărbaților și femeilor ce-și strâng tremurând copiii la trup șoptindu-le înfricoșăți: E Muma Vântului vine! O târfă, ca trifoiul de verde,

cum ne muncește; așa zic bărbații despre fată, ei înșiși de fată

bolnavi. Și celei ce sângele-ți tulbură aceleia în mreje îi cazii. Nu vedeți cum se rotește, cum joacă, cum își azvârle capul și frageda-i carne în inimă ne-o înșurbă, ne scoate din minți. Despletit își poartă părul de mătase, dinții albi îi scipesc asemenea lamelor Solingen, gura-i cu Lethe se-adapă și

roșie ca sângele-i rujată; ochii albaștri-s ca piatra vânăță de albaștri. De-ajuns s-o vezi cum dansează ușoară ca fulgul în vânt și iar, doar pe ea s-o revezi și la revedere. Când și unde?

Și arăt livezile de pruni

Marie, norul nostru dalb, ce pas cu pas ne urmează. Pe când toamna

și-adună foile la trup, subțirile foi de hârtie, înregistrând

fiecare nervură. Așa plutește pielea mea

alături de a ta prin Țara Furată - norul acela, ce-n veci nu se destramă. La Victorie...

Noi ne îmbătoșăm

voi ne dărâmați în vis, ei măsluiesc gramatica și starea vremii.

J'ai hiverné dans mon passé...
Apollinaire

Rutina zilnică bine exersată

orașul călcat în picioare, țara călcată-n picioare, în fiecare seară te-mbeți tot mai profund în orașul călcat în picioare, în țara călcată-n picioare, spre oamenii călcați în picioare cu ochii călcați în picioare.

Moartea e albă ca neaua, apoi verde ca trifoiul și-apoi roșie ca o gaură-n cer.

Fiecare hibernează aiurea, Hibernează într-o minciună trecută sub tăcere, hibernează într-o frază trecută sub tăcere, hibernează într-un martor redus la tăcere, hibernează într-o femeie redusă la tăcere, hibernează în moartea redusă la tăcere.

Roșul e cenușiu, galbenul e cenușiu, albastrul e cenușiu.

Au obosit culorile.

Zgârie în creier, ciocăne poemele ce-și visează interzisă lor excursie într-o carte.

Abia de-ajung să mijească pe foile subțiri că se și aude tropăit de cizme, comenzi, înjurături și sunetul

pe care-l face smălțul când sare!



constantin vică

Este cel mai tânăr debutant al revistei noastre. Abia acum se pregătește să intre la liceu. Elev la Ploiești, a cucerit mai multe premii și distincții în țară. I s-a tipărit o carte. Scrie cu aceeași bucurie poezie și proză. După cum gândește, s-ar putea să-l descoperim, într-o zi, atacând teatrul și eseul. N-ar fi nici o surpriză.

deuș

hainele se destramă trupul se crapă
dincolo te așteaptă chiar
inima ta

bătând a nebunie a spargere a crăpat
camionul uitare a oprit
în oraș

dacă trece pe aici călărețul ucis
de tine

ce vei face?

ce rost e în moarte..., crede-mă,
nu e nimic acolo

totul se face aici acolo se destramă
trupul

și nu te mai așteaptă nici inima ta
nici sufletul tău

și singur vopsești porțile trecutului
trupurile prezentului uitarea
saltimbancului

vopsești dincolo de sfârșit, vopsești
dumnezeul în hainele tale.

regina autostrăzii

ne întorcem în mașina de tocat
pustiu în deșert am umblat să iertăm
păcatele

ce bine orașul ne primește ne înghite
tramvaie uitate prin intersecții
soldați trecând prin sufletele cartierului
o lume nebună zburăm prin noapte
ce bine să bem ochii ei nu se deschid

parnasul liceal

orbul trece noaptea casa își deschide
ușile

intrarea se face prin spate să iertăm pe
cei ce

au murit

în noi e pace și canistra de petrol
împrăștie

fum pe autostradă

amin

pierduți în pustiu orașul îl privim s-a
ridicat din nisip

a uitat regina în moarte

nu ești singur, ești pierdut îți strigau
ceilalți

ei nu mai pot coborî peste noapte să-i
smulgă trupul

carnea se preface în suflet

destulă suferință în viață, destulă pace
în război

e bine să uiți acum. femeia se crispează
se culcă

se roagă adoarme

iartă...

peisaj

după pașii tăi am găsit străzile unui
oraș pustiu

avem nevoie de aer strigau pensionarii
avem nevoie de beții de ziduri de jafuri

crime și violuri pe strada 32

urcarea în metrou se face noaptea
când spiritul trece din bolnavi în
perfuzii

auzi strigătul nebunului iisus

mătura cerșetorului iuda șterge urmele
pașilor tăi

și din sângele tău ne vom ameți

întrupând tramvaie iertând mașini



doar dincolo nimeni nu va râde

așa e tăcerea în orașul noapte

așa e noaptea în orașul tăcere

arlechin

privește la geamul fără sticlă cum burta
și-o taie

sălbaticii știu actorul e o părăsire mică

sălbaticii știu salvarea vine pe apă

actorul e beat când apa nu joacă

fețele lui fețele noastre

acum

ai văzut telefonul deschis în fața
litereipumn

de acolo vine toată vocea nopții și
acolo se întoarce

țgările carpați au ars mâinile tale curg
sângele spală trotuare crucile s-au

strâns pe

pieptul tău

încep să cobor spre cartierul nostru

unde neoanele au trup de femeie

și lumina farului de la capătul
pământului

cine iese primul din oraș să-și ierte
păcatele

tristețe

e o zi în care orice negru înjură

omul șarpe s-a retras în trecutul lui și
scuipă

caloriferul de vară deschide porțile

călărește pielea omului retras în
vapoarele ruginite

salvarea vine de pe corabia scufundată
și păpușa plânge și berea plânge

dacă treci puntea treci moartea

dimineața umană

în spatele tău mumiile s-au întrupat și
cântă la pian

hydrocentralahristos a luat inima și i-a
pus zimți

pistolul e gol e sufletul tău

din capul maimuței au scos mult sânge
și multă bere

canistra cu aer zboară pistolul e gol

e timpul urcă-n trompetă și urlă

trezește orașul eclipsei de păsări

umbrele morții sunt umbrele
trecătorilor

se face curat în tomberoane

dumnezeu s-a trezit și maimuța

inventează televizorul cu umbre

e gol sufletul celui ce caută oameni în
lume

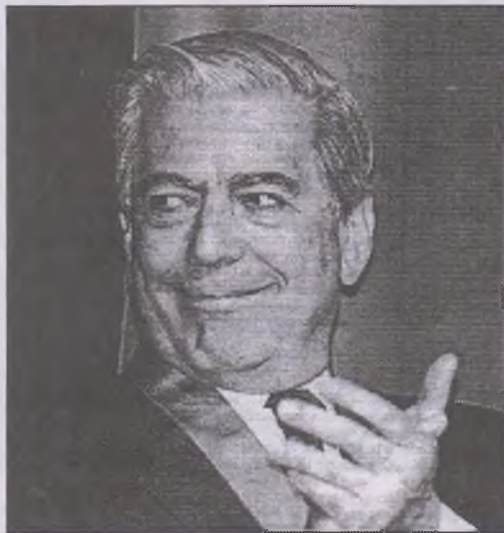
SCRISOARE CĂTRE UN TÂNĂR ROMANCIER

Mario Vargas Llosa este nu numai un excelent povestitor (**Orașul și câinii**, **Casa Verde** și **Convorbiri la Catedrală**, acestea reprezintă poate culmea artei sale de povestitor), dar și un critic remarcabil. Aceasta o știe, sau ar trebui s-o știe, întreaga lume, interesată de literatură. Magistralul și neîntrecutul studiu despre Gabriel Garcia Márquez, formidabila analiză a **Madame Bovary**, incandescentele texte despre **Tirant Lo Blanc**, spiritualele articole critice adunate în **Adevărul minciunilor**, sau nu mai puțin incisive din **Împotriva vântului și mării** dovedesc aceasta.

Mario Vargas Llosa este un critic excepțional, personalitate mult mai dificilă și rară decât ceea ce pare. Îl acreditează numărul redus de critici încorporați memoriei literare: Aristotel, doctorul Johnson, Sainte-Beuve... Critica lui Vargas Llosa are tot atâta importanță ca și romanele sale. Unii chiar susțin că teoreticianul îl depășește pe povestitor, ceea ce, în ultimă instanță, nu poate fi decât o imagine hiperbolică a excelentei activității critice a scriitorului.

În această bogată cărticică, **Scrisoare către un tânăr romancier**, Llosa a încercat să explice „cum se face un roman”. Acesta este titlul unui roman de Unamuno, însă la Vargas Llosa această frază trebuie înțeleasă în sensul ei literal. Este vorba, pe scurt, de a dezvălui cheile discursului romanesc, adică poetica romanului. Eseul se angrenează în douăsprezece scrisori pe care autorul le adresează unui tânăr și imaginar romancier, sau ucenic romancier și, cu timpul, epistolarul continuă să semnalizeze, analizând și comentând aspectele cele mai relevante ale romanului.

În felul acesta el examinează: **vocația** („a scrie este un fel de a trăi”, a spus Flaubert, și Vargas Llosa, confirmă); **temele** (nu sunt nimic dacă nu sunt hrănite de o rădăcină vitală); **stilul** (nu constă în corectitudine și nici în incorectitudine, ci în necesitate: fiecare lume romanescă pretinde determinate și persoanele formulări); **povestitorul** (este imaginar și se situează în trei puncte de vedere spațiale după persoana gramaticală ce se alege: povestitor-personaj-eu, povestitor-atotștiutor: el, povestitor-ambiguu-tu, care permite variante multiple); **timpul** (este psihologic; povestitorul poate povesti din trecut, prezent și viitor, cu multiple



variații); **nivelul de realitate** (relația care există între planul de realitate al povestitorului și planul a ceea ce s-a povestit), care se organizează în împotriviri (sau coincidențe) între realul vizual și realul obiectiv (cazul din **Gelozie** de Robbe Grillet); schimbările punctelor de vedere, care se operează, mai ales la **nivelul realității**, însă și în spațiu și în timp (exemplu al primului: schimbul de sex în **Orlando** de Virginia Woolf; **Cutia chinezească** (povești înlăuntrul poveștilor, ca în **O mie și una de nopți**, însă utilizează mijlocul cu întreaga eficacitate, începând de la **Quijote** până la **Viața scurtă** de Onetti; **elementul necunoscut** (procedurile eliptice), **vasele comunicante** (episoadele diferite care se contopesc într-o unitate); astfel comițiile

agricole din **Madame Bovary**, unde se integrează descrierea bălciului rural, discursurile autorităților și declarația amoroasă a lui Rodolphe către Emma.

Aceasta este doar o analiză însă, afirmă autorul în scrisoarea postfațată, pentru că textul este un întreg și, ca atare, incasabil, nu poate fi rupt. În ultimă instanță, chiar critica riguroasă nu reușește să epuizeze fenomenul creației. Vargas Llosa nu se dezice pe sine însuși și nici nu declară inutilă critica, de la care scoate patru opere de excepție, între ele **Studii și eseuri gongorice** ale lui Damaso Alonso, care sunt, de la sine, după judecata lui, adevărate opere de creație. Nu ne aflăm în fața unui tratat sistematic de naratologie, ci în fața unei opere didactice preparatorii, scrise și expuse cu o claritate stimabilă, cu indispensabilul entuziasm, care micșorează uscăciunea manualului, și cu o cunoaștere exhaustivă a artei narative universale, care îi permite lui Vargas Llosa să ducă la capăt analize strălucitoare ale unor texte, așa cum face despre foarte scurta povestire **Dinozaurul** a lui Augusto Monterroso. Există puncte care, poate, trebuia să aibă o dezvoltare mai mare, cum ar fi întrebuițarea stilului indirect liber la Flaubert, care cunoaște atât de profund focalizarea (punctul de vedere) sau constituirea personajelor. Toate acestea nu sunt decât obiecții, ca și formularea expectativelor pe care le trezește în cititor un text atât de bogat și de transparent.

Prin cunoașterea modurilor și tehnicilor romanului, cartea lui Vargas Llosa este mai importantă decât multe alte tratate erudite și, adeseori, ilizibile, ne spune în final criticul Miguel Garcia Posada de la ziarul EL PAIS de la Madrid, de unde extragem aceste rânduri.

Tendința Academiei Suedeze din ultimii ani a fost foarte precisă, aceea de a convinge o bună parte a intelectualilor de necesitatea proiectului unei societăți imperative. A premia pe un critic al acestei puteri, cu un milion de dolari, justifică surpriza și satisfacția generală pe care a provocat-o această hotărâre, mai ales în lumea teatrală și a culturii.

Pentru Academie, Fo, ale cărui piese s-au reprezentat timp de mulți ani în întreaga lume, este unul din autorii contemporani cu cea mai mare influență. Un autentic menestrel, care îmbină cosmicul și seriosul pentru ca noi să devenim conștienți de realitatea înconjurătoare. Este vorba de un autor satiric profund serios și cu o operă de o mare diversitate. Faptul de a se fi folosit mereu de libertatea de exprimare în sensul ei cel mai larg, a însemnat pentru Fo riscuri și consecințe pe care nu a reușit să le evite, însă și un răspuns foarte pozitiv în multe sectoare ale societății, ceea ce explică marea sa popularitate. Tradiția neinstituțională a îndeplinit un rol preponderent în opera sa. Opera sa centrală **Mister hazliu**, din 1969, se bazează, foarte sigur, pe vechi materiale pe care le-a interpretat în felul său.

Fo este căsătorit din 1954 cu actrița și scriitoarea Franca Rame.

DARIO FO, MARELE ERETIC TEATRAL, OBȚINE PREMIUL NOBEL

Dario Fo, marele eretic teatral, obține premiul Nobel. Corespondenții ziarului EL PAIS la Roma R. Moreno și Lola Galan ne anunță bucuria cu care a fost primită în capitala Italiei hotărârea Academiei Suedeze de a acorda Premiul Nobel pentru Literatură, pe anul 1997, dramaturgului și actorului italian Dario Fo, în vârstă de 71 de ani. Bucuria se explică prin personalitatea literară a lui Dario Fo - un „eretic”, după părerea soției sale, Franca Rame - care a îmbogățit textele lui cu un spirit inovator, precum și pentru locul în care îl situează Academia „în tradiția menestrelilor Evului Mediu, care pedepsesc și restructurează demnitatea celor oprimați”.

„Sunt înspăimântat”, a fost prima reacție a dramaturgului, însă Italia nu părea să împărtășească această spaimă. Declarațiile de bucurie au fost generale în sectoarele sferelor

italiene, în timp ce colegii și colaboratorii săi, începând cu soția sa, Franca Rame, aduceau tribut geniului dramatic al lui Fo.

În ciuda acestei dintâi reacții de entuziasm, nu s-a știut care va fi hotărârea finală a lui Fo. Rudele, prietenii și colaboratorii s-au temut și nu au considerat drept absurd ca dramaturgul, un „eretic”, după părerea soției sale, să opteze pentru respingerea premiului. Totuși...

În privința rațiunii, care a făcut ca Academia Suedeză să-l aleagă pe Fo, actorul, el afirmă: „pentru munca întregii mele vieți și, în parte, pentru ceea ce îi datorez soției”. „Mi-ar plăcea să cred că au dorit să premieze coerența discursului meu, o coerență pe care am căutat-o timp de mai mulți ani. Uneori am fost prea euforic în lectura problemelor. Singura critică pe care mi-o fac este că uneori am înfruntat cu un discurs triumfal tema luptei de clasă”.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE



1) Antoaneta Ralian - impecabila traducătoare a două uriașe *Tropice*, semnate de Henry Miller.

2). Poetul din provincie (nu provincial!) care, speră, să cucerească - iarăși! - Capitala: Eugen Evu.

3). Venită de peste ocean, Monica Spiridon a adus amintiri - dragi și nouă!

4). Un invitat al saloanelor și târgurilor literare, Geo Vasile, e asistat, până la reverie, de poetul Aurelian Titu Dumitrescu. Grațioasa Flori, din compania tipografiei Dulu, nu cutează să se apropie mai mult.

5). Căutat prin mai multe beciuri și galerii, Alexandru Mironov pozează între scriitori. În imagine: Silvia Kerim și Al. I. Ghilia.

