

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 42 (385), serie nouă. Miercuri 25 noiembrie 1998. Preț: 2.000 lei



I. NEGOIȚESCU -

scrisoare către
s. damian

inedit

NICHITA STĂNESCU,
LA SLOBOZIA



moment de referință
în editarea operei
voiculesciene

de o glumă, dar le băgă totuși în rucsac.

La poalele pantei din spatele ceainăriei, simți cum i se zbate inima și se opri ca să respire adânc. Urcă apoi fără probleme și se odihni o clipă rezemată de stânci. De jur împrejur, aceiași alb orbitor. În rest, nimic deosebit.

Auzi un fâlfâit ușor deasupra capului. Era un porumbel de omăt, care se lăsă ușor pe zăpadă la mică distanță de ea. Dacă nu l-ar fi văzut zburând cu câteva clipe înainte, nici nu și-ar fi dat seama de prezența lui. O cerceta atent cu ochii lui negri și strălucitori ca două așine înrouate.

Alexandra făcu un pas spre el, însă porumbelul continua să o examineze, ca și cum ar fi așteptat-o. Mai făcu un pas, dar se împiedică de muchia ascuțită a unui val înghețat de zăpadă și-și pierdu echilibrul. Mai apucă să vadă porumbelul plutind ca un suflet mângâiat de albastrul cerului, apoi nu mai văzu nimic.

Aluneca repede printr-un tunel înclinat cu multe denivelări și coturi. Se izbi de mai multe ori de pereți și, plină de spaimă, Alexandra se întrebă dacă va mai vedea vreodată lumina zilei.

Într-un târziu, căderea încetă și, în jur, nu descoperi nici un obstacol. Se ridică în picioare și scotoci în rucsac după lanternă. Măinile îi tremurau și inima i se zbătea cu putere. În sfârșit, degetele apucară lanternă și, la lumina ei, descoperi tunelul prin care alunecase. Speranța de a urca înapoi se spulberă. Înclinația, gheața, lipsa oricărui punct de sprijin erau piedici de netrecut. N-ar fi reușit decât să-și irosească în zădărnici eforturile. Totul semăna cu o capcană. Dar dacă asta era capcana, trebuia să existe undeva și oaza despre care-i vorbise Alexandru.

Perețele opus tunelului aveau un fel de gaură în partea de jos. Se așeză pe burtă și, în lumina lanternei, văzu că de acolo începea un alt tunel. Înaintă târându-se cu greu, trăgând după ea rucsacul și luminându-și mereu drumul de teamă să nu alunecă iar într-o altă fisură. Tunelul urca și, pe măsură ce înainta, se lărgea tot mai mult. Se ridică în picioare și continuă să urce. Curând simți o boare de aer rece. O slabă luminozitate îi îngădui să vadă ceva mai bine, așa că stinse lanternă. Muchiile ascuțite și înalte ale pereților se îmbinau în arcuri lungi deasupra capului ei ca într-o catedrală gotică și, drept în față, acolo unde ar fi trebuit să fie altarul, zări lumina soarelui.

Picioarele îi tremurau din cauza efortului. Ieși din catedrala de piatră și azurul ușor, transparent al cerului se bolti dintr-o dată peste ea. Invizibile cristale străluceau plutind neconținut în aer. Și, în fața ei, o aurie, un mare curcubeu ca o bilă a cerului prinsă într-o cruce subțire de lumină legăna trei parheli în culori diafane, care palpitau sub o suflare nevăzută. Fără să-și dea seama prea bine ce face, Alexandra se închină cu aceeași evlavie cu care s-ar fi închinat în fața Sfintei Treimi.

Albatoși, pescăruși și porumbei de omăt planau ca într-o rugăciune mută deasupra apelor mărginite de malurile albe și abrupte ale fiordului.

Mai multe balene se ridicau în albastrul profund al mării urmând ritmul neauzit, caiestuos al unui ritual ca într-o sfântă sărbătoare.

I se făcu dor de pensule și de vopsele. Doamne, dar ce culori să folosesc? se întrebă Alexandra. De unde să iau nuanțele acestea subtile, volatile, care se prefiră și se nasc neconținut unele din altele? Și tot ceea ce pictase de-a lungul vieții i se păru dintr-o dată prea dens, prea violent, prea gloduros. Ea pictase doar argila care ascundea potirul de aur. Acum, argila căzuse și, în fața ei, apăruse adevăratul potir al tuturor lucrurilor.

Deci aceasta este limita, gândi Alexandra, limita de la care începi să-ți conștientizezi neputința!... Dar o miră totuși faptul că nu regreta nimic.

- Alexandru, șopti ea, acum știu de ce m-ai adus până aici. Ai vrut să înfeleg.

Adierea de vară o învăli din nou și, înainte de a întoarce capul, știu că era acolo, aproape de intrarea în catedrala de piatră. Acolo... O mică

movilă... Fularul roșu cumpărat împreună cândva, într-un magazin, la munte... Părul și barba albite de promoroacă și ochii întredeschiși cu tot cerul în ei...

Un moment, poate mai mult, nu mai simți nimic. Apoi, când se trezi din leșin, se târi mai aproape, se culcă lângă el potrecându-și un braț peste umerii lui, în timp ce lacrimile începură să-și curgă. Era pentru prima oară după dispariția lui Alexandru când putea să plângă. Acele de gheață din jurul inimii cedau în sfârșit, curgeau, o părăseau.

Una în mâinile lui Alexandru era întinsă pe lângă corp, cealaltă se odihnea pe piept, ca și cum ar fi vrut să ocrotească ceva. Dădu zăpada la o parte și zări colțul unui carnet care ieșea din buzunarul hanoracului. Era agenda lui Alexandru. O trase ușor și, din ea, căzu o floare. Datorită frigului, nu-și pierduse prospețimea.

Agenda se deschise singură la paginile care mai păstrau conturul florii și Alexandra regăsi cu emoție scrisul soțului ei.

Am brațul rupt și o rană la cap care sângerează. Spatele mă doare dar, în lumina soarelui, nu mai simt nimic altceva decât o mare împăcare.

Nici nu-mi vine să cred că ceea ce am descoperit există cu adevărat: mici buchete de clopoșei sinilii-viorii prinși în crăpăturile stâncilor, ocrotite de ele. Și, dacă mi-am îngăduit să culeg una dintre aceste flori delicate dar cutezătoare, am făcut-o pentru c-am întrezărit în ea acel văz-duh care ne-a jinit împreună de-a lungul vieții. Primește-o în taina botezului: se va numi Campanula beatifica.

Și pe pagina următoare: *Doresc să rămân aici. Să nu fiu cîntit de aici. Aparatul de fotografiat este în buzunarul drept. Sper că fotografiile vor putea reda și ceea ce am simțit când le-am făcut. Închipuiește-ți, am luat agenda, pixul și aparatul de fotografiat, dar am uitat... celularul.*

- Celularul! șopti Alexandra. Trebuie să anunț baza.

Și, împleticindu-se, începu să caute rucsacul. Îl găsi acolo unde îl lăsase, în catedrala de piatră și, când se aplecă, observă stropii de sânge care-i picurau din nas. Uită imediat de ei fericită că celularul nu se smintise și formă numărul bazei.

În așteptarea heliicopterului, Alexandra aproape că-și dădu sufletul tot suflând într-unul din baloanele roșii. Îl lăsă să se înalțe până deasupra malurilor abrupte ale fiordului, îl prioni de un bolovan și așeză bolovanul pe pânza de cort întinsă direct pe plajă. Apoi se băgă în sacul de dormit aproape de Alexandru și, urmărind balonul roșu care se legăna încet la capătul sforii, ajunse pe o cărare de munte cu miros de cetini. Alături de ea urca Alexandru. Erau veseli, pentru că aveau dinainte o lună de miere și, mui apoi, o viață.

Soarele se legăna ca un balon și apunea în

parodii

Ioan Stratan

(Lucașfăru, nr. 38/1998)

Nu-i

Mai mare durere nu-i
Decât lipsa verdelui
Iarna când mai scrii o filă
Simți dorul de clorofilă
Cât ești tu de român-verde
Nu-i iarbă să te dezmiere
Și nu ști cum să rimezi
Iarbă verde cu cirezi.

Iarbă verde, iarbă verde,
Azi ești fân și nu te crede
Nici coasa, nici ierbivorul,
Poate numai cititorul.

Lucian Perța

apc roșii când au ajuns la casa străbunicului, pe care Alexandra îl știa doar din pozele mamei. Pădurarul îi aștepta pe prispă.

- Ah, fecii și fătucce mele, de când v-aștept! râse bătrânul învăluit de fumul pipei și ochii lui umezi sclipiră sub sprâncenele albe, lungi, răscolate.

Alexandru și Alexandra se priviră stânjeniți.

- Bunule, încercă Alexandru o scuză, și-am luat un celular. Numai că l-am uitat.

- Atâta pagubă! râse ușurel străbunicul și râsul lui semăna cu uguitul porumbelului de omăt care i se odihnea pe umăr. Da', niscaiva scule bune adus-ați?

- Dar la ce-ți trebuie? îl întrebă Alexandra.

Bătrânul pufăi de câteva ori privind spre lumea de sub el, căci muntele dispăruse.

- Ia, mă tot uit la astă lume, c-ar trebui dreașă oleacă.



ISTORIA LITERATURII, ȘTIINȚĂ A PERSPECTIVEI

de EMIL MANU

S-a vorbit și se vorbește de nevoia de perspectivă în judecarea operelor literare; unii istorici literari nici nu concep posibilitatea unei istorii a literaturii contemporane, din acest motiv. *Istoria literaturii*, raportând creația literară la factorul timp, face în mod inevitabil ierarhizări, înregistrează evoluția unui scriitor, plasează discuția într-o epocă, o încadrează în ideile unei generații. Apar aici două concepte: epocă și generație, ambele însemnând fenomenal istoric.

S-ar deduce de aici că nu se poate face istorie literară într-un spațiu restrâns și într-un compartiment temporal închis. Dar orice moment literar, orice punct temporal nu e o monadă, nu e o realitate ermetică, izolată în sine, ci un punct dintr-o suită temporală care presupune intersecții cauzale, care presupune un trecut și un viitor. Orice observații asupra unui fenomen înseamnă o punere în relație, deci o operație istorico-literară. Bineînțeles că se lucrează cu mai multe necunoscute decât în cazul cercetărilor în care timpul a operat selecțiile lui severe și ireversibile.

Criticul ar trebui, după acest principiu, să practice critica literară și în calitate de istoric literar. El trebuie să aibă, în afara gustului și culturii, ceva în plus, **intuiția**, facultatea indispensabilă a spiritului critic. Camil Petrescu scria în *jurnalul* său exact despre acest lucru: „S-ar putea spune că un om cu spirit critic e un om care are miros și știe să vadă... Nu constată că oul e clocit doar peste trei zile, când și-a stricat stomacul”. Deci, **istoricul literar trebuie să fie neapărat un critic**, atunci când are de investigat un domeniu nesedimentat,

când se aplică scrierilor contemporane.

În secolul trecut, istoriile literare nu puneau mari probleme teoretice, nu se bazau atât de mult pe puncte de vedere mutabile de la specialist la specialist. Mai toate istoriile literare erau cronologii biografice, bazate pe o periodizare obiectivă, cuprinzând comentarii neproblematizate și necontradictorii. Prin înmulțirea curentelor literare de după Romanticism, mai ales prin marile aventuri ale speciilor literare (Alberes vorbește de aventura romanului, toți esteticienii citează cea mai insolită aventură, aceea a poeziei moderne etc.), s-a ajuns la formarea unei școli de istorie literară. Proliferarea disciplinelor sociale, legală și de marile schimbări din domeniul științelor obiective, nu putea să nu atingă și acest sector atât de sensibil. Ca urmare a acestor intersecții de idei s-a ajuns la conceptul de **critică istoriografică** ce-și reformează vechiul concept de perspectivă.

În istoria istoriografiei românești nu putem cita prea multe controverse între „specialiști”, controversele sunt, dacă sunt, între critici, iar până la Lovinescu și Călinescu istoricii literari se socoteau numai niște specialiști de cabinet, deși unii pleaseră de la critică. G. Călinescu a pledat primul pentru o critică istoriografică, pentru a nu se ajunge la fenomenele false ale discontinuității între generații. Disocierea între critică și istorie literară a dat, după opinia sa, „rezultate detestabile”. Istoriografia a căzut „pe mâna aventurierilor”, iar critica s-a transformat în „cronică, lipsindu-ne de cel mai util instrument de estimare critică: raportarea la **spiritul integral al unei literaturi**”, (Critica, istoriografică, în *România literară* nr.

36, 22 octombrie 1932, p. 1). G. Călinescu a dat însă un antitratat, profesând magistral ambele discipline (și critica și istoria literară) în calitate de scriitor. Problema de azi a istoriei literaturii române de aici pornește.

Valoarea unui scriitor nu poate fi estimată definitiv printr-un sistem de judecări și apoi menținută într-o formulă estetică, redusă la o schemă echivalentă cu o definiție definitivă. Nu numai un scriitor contemporan, discutat față de beneficiul fenomenului perspectivei, e supus mutațiilor și schimbărilor axiologice în timp, ci chiar un scriitor clasic trece prin metamorfoze similare. Pornind de la acest punct de vedere, specialiștii pot să conceapă și invers fenomenul, scriindu-și istoria de la contemporani spre clasici, literatura fiind în continuă schimbare în funcție de lectura și de sensibilitatea ulterioară. Acest punct de vedere, comun mai multor spirite comprehensive, aduce ca noutate ideea că un mare scriitor clasic citit după apariția unui mare scriitor contemporan, e altul. Astfel, Eminescu citit după Lucian Blaga sau Ion Barbu, are și alte valențe, legate sau chiar descoperite de sensibilitatea contemporană, tulburată de poezii citate.

Problema perspectivei nu dispare ca o falsă problemă, dar nu mai e un concept care ghidează și care explică totul. În artele plastice perspectiva e un concept prin care lucrurile sunt privite în realitatea lor reală; scoase din incidența fenomenală a conceptului, ar apărea deformate din punct de vedere estetic. Pictura modernă nu suspendă legi perspectivei, ci le traduce în legi echivalente, analoge. Același lucru se întâmplă și în cercetarea literaturii contemporane.

Refuzul de a te pronunța asupra unui scriitor pe motivul că nu ai perspectivă temporală nu ajută la nimic; căderea în neant a scriitorului în cauză ține de foarte multe motive și nu trebuie să așteptăm decenii ca să studiem monografic opera unui contemporan. Avem exemplul lui Tudor Vianu care i-a dedicat lui Ion Barbu o carte și poetul nu avea mai mult de 40 de ani și nu tipărise decât *Joe secund*.

intermezzo

După avangardă și experimentalism, totul mai este însă posibil, pare a ne sugera Grigore Șoitu în volumul său de debut cu un titlu pasișat după Urmuz, **Anticulinare**; dacă la Urmuz, titlul sau polemic se referea la mecanismele și „schemele” sacrosancte ale genului narativ, luându-le în deriziune și erodându-le definitiv, în cazul lui Grigore Șoitu polemismul titlului minează „specificitatea” genului liric, fie ca formă de conținut fie ca formă de expresie.

Evident, șarjând în spirit nouăzecist, poetul cenaclului de marți al Universității Ovidius, din Constanța, se comportă ca un „marțoliu” veritabil atunci când conferă acest titlu, total antiliric, producției sale de versuri (de „texte”!). El vrea să spună, în mod manifest, că artele poetice au fost însușite, de-a lungul evoluției genului liric, de către „bucătarii”-poezi precum niște „arte culinare” de preparare a unor bucate, mai mult sau mai puțin nobile. Iată, a sosit momentul, postulează el războinic, în **Anticulinare**, să ne decidem de toate aceste soiuri/sosuri clasice, romantice, simboliste, avangardiste etc., într-un efort conjugat de desprindere de stereotipii și de recuperare a **autenticității** discursului. În prezentarea pe care i-o face, Al. Cistelean remarcă cu exactitate: „Între **inventio** și **mimesis**, Grigore Șoitu joacă o comedie a textului în care spontaneitatea postmodernă triumfă asupra programaticului, dând la iveală o sensibilitate spectaculară, pe jumătate histrionică, pe jumătate exasperată”. „Histrionismul” lui Grigore Șoitu îl continuă însă de fapt, pe acela

ANTICULINARE

de MARIN MINCU

a lui Petru Komoșan, care, în 1980, scria o „comedie a literaturii”, făcând astfel posibilă această „comedie a textului” din „anticulinare”, prin inventarea noii tradiții textualiste. Cu o bravadă de mușchetar, firească pentru un marțoliu tomitan, Șoitu „exaspereză” toate modulele (și modulele) poetice, tentând și el să sucească gâtul definitiv tuturor formelor retorice. Folosind o tehnică aleatorie, care recurge la o **mimeză á rebours**, el amestecă poezia cu toate soiurile/sosurile lirice, eșuând până la urmă într-o retorică a banalului; id est anticulinarișmul cultivat cu aplomb deconstructionist. În conformitate cu această poezie anti, nu există nici un principiu estetic mai satisfăcător decât acela izvorât, din tehnica dadaistă, îmblânzită oarecum, printr-o îndemănare combinatorie mai subtilă; deși în polemică atroce cu liricoidismul actual, totuși singurul principiu organizator rămâne aceeași **dără lirică** impregnată în tonul bășcălios și năstrușnic. În general, textele lui Grigore Șoitu se derulează pe două registre: unul îngrijit, sobru iar al doilea oral și argotic. Recuperarea idiolectului oralității cotidiene implantează un liant autentic discursului aleatoriu, întreginând o **anume coerență** de ordin stilistic, ceea ce-i scoate în evidență originalitatea corosivă: „(nu

ș'ce tot/face iepurele)//poezia consumată în/prima zi mirosul de/hârtie velină tușul/sorbit cu ostentație/obiceiuri canine de autor/odihnit bancheta ergonomică/din fibră de sticlă/deasupra o bară lucește/In-cuatro/(nu ș'ce face/el cu dinții ciuliți/rânjiți nu ș'ce/tot face de iepure/face)”. Toate textele din volum suferă de o anume inconsistență programată, când nu sunt de-a dreptul ilizibile, frizând incomunicabilul, precum această mostră de limbă „leopardă” în tradiția dobrogeană a lui Virgil Teodorescu: „pe aleea patru case/intersect cu merișor/cântă sur frații mătase/iar la fin de lăpușneanu/unde țiteră imanu lângă/vila cu buric parnos/și/frații chirpic ai lu'/rostogan bătrănu'/chicoș ori frații ecrem/sângerilă și ghiudem...//grumăzescu/chebeleu/într-o rână stă per/seu/coașla mea cea vio/rea/misul trec în bestea/girindintă am visat că/stau în gintă/am sivat caiet cuart/fără ricsuri răfălap/parma brest 1-0 seneca/est giridintă giridintă/ 1-am sivat rai pe muniu/am beut cu nașparliu/...”. Echivocul sonor ale acestui text nu mi se pare că insinuează un sens secret, nici nu sugerează altceva decât autoreferențialitatea goală. Discursul poetic se reîntoarce către informal și grotesc.

DIN ȚARA CUI?

de LAURA MESINA

„Se arătase sus pe movilă vestitul cântăreț, gătit cu un valtrap de mătase cusut numa-n firețuri, și decorații atârinate de gât, și fel de fel de zorzoane, și-n frunte, la coamă și la coadă, funde de panglici în trei fețe. S-a făcut tăcere mare... A-nceput măgarul să cânte... ce credeți?... Carnavalul de la Veneția!... din ce?... din gură!... cum? cu variațiuni!”

(I. L. Caragiale, Ion...)

(Cine mai citește la sfârșitul acestui secol fabule? Cine mai are răbdare să descifreze parabole, în lumina noastră de astăzi? Cine ar mai scrie astăzi utopii sau, de ce nu, contra-utopii? Vă mai place masca bufonului regelui?)

În ciuda a ceea ce am putea crede, măgarul își are istoria lui, ca „personaj”. Și încă una de invidiat, dacă răsfoim mai multe dicționare ale bestiaelor. Mască ambivalentă, ca orice obiect devenit simbol, măgarul supraviețuiește cam inconfortabil în istoria culturii. Se poate și mai rău însă, există situații și mai incomode.

Dar măgarul, fără voie, a devenit, în timp, mai mult decât atât, a ajuns o „persona”, un rol cu multiple identități: el „joacă” în ritualuri păgâne, în scena nașterii lui Iisus, e când simbolul întinericului, al manifestărilor satanice, când prea-blândul din mitul pseudo-profetului Valaam, când simbol inițiativ în *Sărbătoarea nebunilor* din Evul Mediu european, când personajul Ocnos din *Cohorărea în Infern* a lui Pausanias Animal sacru, măgarul e, pe rând, cărușul supus al personajelor sfinte și al lui Satana. Nu e vina lui, se pare. Tot imaginația schizoidă a omului l-a transformat într-un nefericit și controversat, dar uluitor lanus bifrons.

Istoria culturală, după cum se vede, nu l-a ignorat. Istoria literară, nici atât. Credințele l-au amestecat în teatrul popular medieval, la carnavalul burlesc, în imaginarul creștin, în orgiile „vrăjitorești”. Ce-mi place însă la acest biet personaj este completa lui degringoladă simbolică. Chiar și atunci când reprezintă răul (cazul măgarului roșu, din credințele egiptene sau indice), rămâne un outsider față de esența principiilor negative: este un „aspect”, o „tendință”, transportor doar al paznicilor lumii subterestere, al lui Sancho, niciodată al cavalerului. Mereu stupid, chiar și simbolul măgarului din reprezentările imaginare solicită compasiune, pentru că nu are parte nici de forță, nici de oarecare noblețe, nici de curaj, de nimic reprezentativ. Incert, mediocru, simbolul în sine, deși dual, menține aleătuirea nefericită a sărmanului patruped, cu toate că uneori e sacru, alteori demonic. Aceasta instabilitate (inconstanță valorică, în definitiv) îl pune, cred, în cea mai ingrată ipostază posibilă: nici măcar „dracul nu se poate prefăce în măgar”, zice folclorul românesc, nu pentru că acesta ar fi și un animal benefic (scenele biblice ale fugilor în/din Egipt), ci pentru că pur și simplu este atât de ambiguu, încât își pune mereu în soluție „marginile”. El însuși un veșnic marginal, ignorant, rău sau bun, e marele inocent, adică necunoscător, pentru că Răul provine și el tot dintr-o ne-cunoaștere. Dar, în același timp, sub masca aceasta, poate sta, de fapt, o mare șiretenie. Să fie prostia o capcană pentru cel ne-prost? Știm oare cât e de crudă răutatea prostiei, cu câtă satisfacție poate privi prostul răul intenționat pe care l-a făcut? Atunci, poate că prostia nu e chiar atât de proastă, poate că are și ea treptele ei, valorile ei, „gânditorii” ei. Oricum, prostia goală nu cred că există. Ea e însoțită de trufie, de fansaronadă, de invidie, de perversitate etc. De

filosofie? De ce refuză personajul lui Creangă din *Povestea prostiei* să mestece posmagii? De lene sau ca sfidare absolută a convențiilor umanului? E prostie sau e tragicul existențial? De ce poate măgarul lui Caragiale din *Ion...* să interpreteze *Carnavalul din Veneția*? Cine e nebun, cel care constată sau cel care refuză să constate? În numele a ce negăm? Vorbește Caragiale despre condiția imposibilului sau despre (im)posibilele condiții ale posibilului? Dinecolo de parabolă sau fabulă, o mască trăiește tragic, de fapt, o existență nemeritată. Măgarul înseamnă, pentru mințile oamenilor, încăpățănare, stupiditate, lene dar și smerenie, blândețe, condiție non-orgolioasă. Dar prostul nu poate fi smerit, blând sau non-orgolios? N-ar fi mai corect să încercăm să redefinim prostia? Poate atunci vom reda omului ce e al omului și măgarului ce e al măgarului.

În 1812, Budai-Deleanu termina *Țiganiada*. În 1916, Ștefan Zeletin scrie unul dintre cele mai puternice pamflete, în cheie parabolică, împotriva românilor: *Din țara măgarilor* (reeditat excelent la Editura Nemira, anul acesta, într-o ediție îngrijită de Cristian Preda). Cartea a stârnit reacții mai mult sau mai puțin isterice, mai mult sau mai puțin îndreptățite. Zeletin a suprapus imaginea unui marginal al bestiarului, și nu a oricăruia, ci a celui mai ambiguu, peste imaginea unui alt marginal, și el foarte greu de definit, românul. Nimic mai nepotrivit pentru orgoliile noastre de oameni glorioși, care am făcut din măgar emblema prostiei absolute. Cu ce drept? De la Apuleius la Goya, imaginarul a distorsionat realitatea, fără nici un fel de complexe. Dar, dacă tot am realizat asemenea minunății fabuliste, pentru că nu aveam altfel cum să spunem adevărurile, atât cât vor fi fiind ele de adevăruri (fabula mi se pare, de altfel, una dintre cele mai ingrate specii literare), cel puțin să le judecăm, măcar acum, just.

Zeletin scrie o contra-utopie, a ne-firescului firii, dar despre lira umană. Musca, tragică, aparent ridicolă, nu e decât un împrumut, poate nici măcar fabulistic. Nu de Cantemir aș aminti aici, ci chiar de autorul *Țiganiadei*, care transmitea românilor un mesaj simplu, prin acea Apocalipsă veselă din final: fără valoare, respect pentru adevăr, fără spirit autocritic, fără cunoaștere, nimic nu se poate clădi pentru/de către o comunitate sau un individ. Același lucru și la Zeletin, doar că, de această dată, „jucăreua” literară nu mai e importantă, gravitatea tonului e mai apăsătoare, mesajul, nedisimulat cu grația imaginarului. Îmi pare nedrept să consider cartea lui o fabulă, ar fi o lectură facilă, pentru că nu vreau să repet greșeala lui Iorga: nu semnificația negativă a măștii trebuie să-mi blocheze lectura; ci trebuie să mă provoace tocmai duritatea, agresivitatea *motivată* a mesajului unei conștiințe responsabile. Analogia dintre „românism” și „măgărie” poate fi un mecanism fundamental al cărții, dar poate fi și o capcană; marginalul e, prin definiție, un „mutant”, un produs al intersecțiilor, un impur, de aceea, un ambiguu. (Dacă nici Dracul nu se poate metamorfoza în măgar, ar putea el să ia chipul unui român? Până la urmă, Dracula e un fel de hanc al

imaginarului medieval). Iar ambiguitatea naște o condiție umană foarte periculoasă, pentru că ea poate dilua categoriile morale, eticul, valorile oricărei comunități, dar care, afirmate, recunoscute, identificate, ar putea fi tămăduite.

Mesajul lui Budai, ca și cel al lui Zeletin nu-mi par a fi propriu-zis apocaliptice, ci virtual apocaliptice. Dacă nu..., atunci... Unul parabolic, altul neliteraturizat, dar aflat în stratul de adâncime al textului. În societate, există întotdeauna o soluție, un deblocaj asigurat de instinctul de supraviețuire. O afirmă, într-un fel, Dinicu Golescu în jurnalul său de călătorie. A afirmat-o tradiția filosofică, pentru că oricare ar fi palimpsestul nietzschean al textului lui Zeletin, „cu” mă pot vindeca, dacă nu mă identific cu „celălalt”, tocmai pentru a înceta obsesia ogliindirii. Niciodată nu pot obține o ogliindire fidelă, pentru că nimeni nu este exact ca mine. Dreptul la diferență înseamnă, o dată pentru totdeauna, acceptarea de către fiecare dintre noi a alterității inconfundabile. Nu mă pot simți jignit de imaginea „măgărească” a românului, nu doar pentru că acum știu totul despre această mască, dar știu că nu e cazul să mă simt jignit. Dacă nu trăiesc obsesia că celălalt trebuie să mă reprezinte pe mine, dacă îi respect propria lui identitate, dacă „a fi român” înseamnă că fiecare are dreptul să-și asume această condiție în felul lui, atunci pot înțelege că „țara măgarilor” este o imagine virtuală, programată într-un „viitor” pe care mai ales autorul îl dorește imposibil. Textul construiește un prim nivel, al realității istorice, politice, culturale, sociale, dar urcă piramidal spre o mască, spre un simbol al condiției incerte a marginalului. Soluția taumaturgică din subsidiar se întâlnește cu mesajul explicit al lui Golescu și, de ce nu, cu ceea ce timpul nostru ar trebui să aplice: o recunoaștere (*re-cunoaștere*) a tarelor comunitare, o reevaluare corectă și lipsită de vanități ridice, o resituare în timp, în istorie, în cultură. Nu utopiile sau iluziile ciobite ne pot ajuta. „Celălalt” trebuie să înceteze să mai fie o obsesie a adversității sau a invidiei distructive. Celălalt există în el, nu mă poate ogliindi și nici nu trebuie să o facă. Astfel devin ne-necesare chiar și măștile, care trebuie lăsate în tezaurul imaginarului, al trecutului, așa cum tot acolo ar trebui abandonate ura, frica și violența. Ca și injuriile, pentru că n-au nici o vină (și nici o legătură cu greșelile noastre) măgarul, porcul sau sfinții.

De altfel, toate aceste vorbe, inițial expresii ale sacralității, au marcat interpretările negative ale cărții lui Zeletin. O carte, în definitiv, a suferinței, o carte despre rău, prostie, minciună, hinc, cultură și incultură. Se poate defini valoarea și prin recursul la non-valoare, binele prin rău, „da” prin „nu”. Dinecolo de asta, există o conștiință tragică, a mea, a ta, a autorului, a tuturor, *oameni*, a firii.

Refuz să cred că acest text ar mai putea stârni reacții împotriva, altele decât cele al bunului-simț, cică proverbial, al românilor. Aș vrea să cred că va fi o încercare, pentru toți, de a ne regândi pe noi înșine și de a ne extirpa obsesiile stupide.

I. NEGOITESCU - SCRISORI CĂTRE S. DAMIAN

În diaspora s-a cimentat prietenia mea cu Nego. Locuim în orașe diferite pe teritoriul Germaniei, el la Köln, apoi la München, eu la Heidelberg și ne întâlnim destul de des, la intervale aproape fixe, cultivând și o corespondență axată pe teme literare, dar și pe probleme de existență, corespondență care ne îmbărbăta vizibil pe amândoi. Ne destăinuim proiecte de creație, opinii despre căți și autori, totodată încercam să ne ajutăm unul pe altul în depășirea dificultăților exitului.

Aflând de schimbul epistolar, Doina Uricariu, directoarea Editurii DU Style, mi-a propus să alcătuiesc un volum, care a ajuns în momentul de față în stadiu avansat, fiind sub tipar. Extrag din suita de scrisori - 13 ani până la moartea criticului - cele care acoperă anul 1980, perioada de demarare a corespondenței (e vorba doar de textele lui Ion Negoitescu), pe care le ofer spre publicare revistei „Luceafărul”.

S. Damian

Köln, 27 aprilie 1980

Dragă Sami,

Au trecut luni bune de când ne-am văzut la Heidelberg, unde a fost atât de plăcut, dar mult prea scurt. Eu de atunci „am dat o fugă” până în America, unde am fost invitat de V. Nemoianu, Matei Călinescu și Toma Pavel, iar de la sfârșitul lui ianuarie m-am instalat aici, unde beneficiaz de o bursă și unde lucrez zi și noapte la cartea pe care o plănuiesc și unde, deci, voi sta deocamdată în 1980 și probabil și în 1981.

Deoarece bursa mea e extrem de modestă, nu mă pot deplasa, altfel m-aș fi repezit până pe malul Neckarului simpatic. Poate însă tu, cum ești și mai tânăr și mai așezat aici, deci și cu mașină, îți faci o dată drum pe Rin în sus și ne revedem. Aș fi încântat. În Köln nu există presă românească, încât eu sunt foarte izolat de toate din țară: am auzit că ai fost la București - voi merge și eu pe două săptămâni, la sfârșitul lui iunie, iar apoi tot în Köln.

Sper, prin urmare, într-o revedere apropiată!

Cu drag Nego

P.S. 4 mai. Adresa care mi s-a dat, ca să-ți scriu, vezi că nu era bună și scrisoarea s-a întors. Mai încerc deci pe altă cale...

Köln, 14 mai 1980

Dragă Sami,

Bine că s-a reluat legătura între noi, și acum pe frumoasa adresă pe care o ai și pe care și-o invidiez! Îți mulțumesc de amabilitatea invitației pe vales



Neckarului.. Află că nu te dezamăgesc, și răspund acestei invitații cu cea mai mare plăcere. Dacă aceste date nu te deranjează, aș sosi în Heidelberg cu Damfeilul, sâmbătă 24 mai la ora 11,38 înainte de masă și aș sta până luni. Astfel o să putem să punem țara la cale... Te rog deci să-mi răspunzi dacă îți convine propunerea mea. Sper să fie și vremea frumoasă, cum e acum la Köln, după atâtea luni de nori, de ploaie și de frig. Mă hucur să-l revăd și pe d. Heitmann, căruia de altfel i-am scris de

curând - probabil și-a spus.

Te salut cald și pe curând!

Nego

P.S. Te rog, pentru orice eventualitate, dă-mi și numărul de telefon.

19 mai 1980

Dragă Sami,

Așadar rămânem înțeleși pentru sâmbătă 24 mai, ora 11,38. Mă pregătesc cu elanuri „primăvarațice” de acest voiaj plăcut!

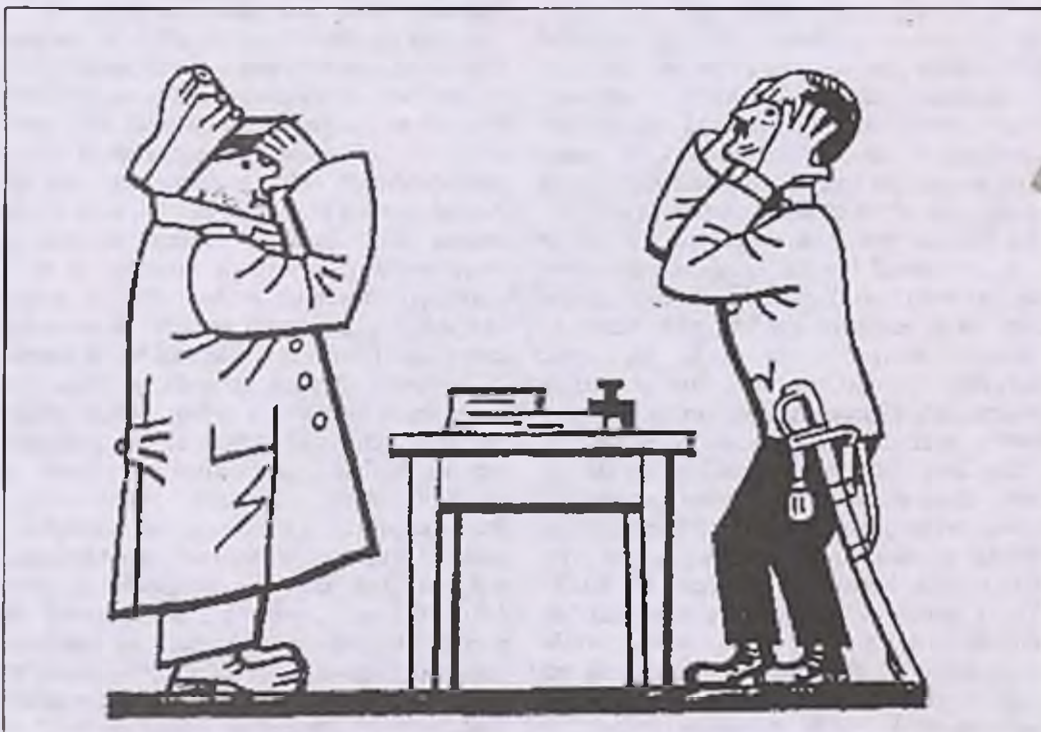
Nego

Köln, 6 iunie 1980

Dragă Sami,

Am primit azi o scrisoare de la dl. Heitmann, care îmi spune că, în scopul de a-mi fi de ajutor, a vorbit deocamdată cu dl. Christian Wentzlaff - Eggebert, de la Institutul de Romanistică din Köln. Poate deci că de aici va răsări ceva.. Eu deocamdată, îmi continui uecnicia dostoievskiană, în chilia mea din Köln. Dar mă gândesc cu multă plăcere la clipele atât de însorite din Heidelberg, pentru care îți sunt atât de recunoscător. Păcat doar că n-am avut timp să fi stat noi de vorbă mă pe îndelete și despre literatură. Dar să sperăm că vom mai avea prilejul.

Am citit de îndată ce m-am întors la Köln, paginile lui Gh. Stanomir despre Paul Celan. Sunt sugestii interesante, dar păcat că nu aprofundează o temă atât de importantă ca relațiile spirituale ale poetului german cu lirismul românesc: dacă trimiterea spre Bacovia, în cazul poemului „Todesuge”, nu mi se pare convingătoare, desigur că o analiză mai largă și foarte atentă ar putea duce la interesante descoperiri. De ce nu? Dar pentru asta trebuie o atitudine mai puțin rigid-apodictică, un ton mai puțin



insertorie-polemie, deci să cadă toți solzii crispării inteligente. Citez câteodată, pentru mine însumi; acest vers al lui P. Celan: „Es ist Zeit, das der Stein sich zu pluchen bequemt”.

Te îmbrățișează cu drag,
Nego

Köln, 18 iunie 1980

Dragă Sami,

Am fost astăzi la profesorul Wentzlaff - Eggebert, căruia în scrisese dl. Heitmann. El spune că situația mea (în sensul unei burse, căci actuala mea bursă din Köln, din păcate, mi s-a spus recent că expiră în octombrie, deci vezi că amenințarea e acum mare...) ar putea fi cel mai bine rezolvată de dl. Edmund Pollak, de la Rektorenkonferenz din Bonn, care dispune și de fonduri și de relații importante în această privință, și care a fost, după cât se pare, profesor la universitatea

Cluj, de unde a emigrat - eu nu-l cunosc, căci mă mutasem atunci la București. Wentzlaff spune că ar fi bine ca și el și prof. Heitmann să mă recomande lui Pollak, urgent, până când nu pleacă în concediu, și apoi să-l vizitez eu la Bonn. Mi-ai face deci un mare serviciu dacă ai comunica acestea dlui. Heitmann, atât de amabilul meu sprijinitor, pe care văd că am ajuns să-l pisces prea mult cu treburile mele. De îndată ce voi ști că i-a scris Pollak, voi căuta să mă întâlnesc cu acesta pentru a discuta concret situația în „inima lucrurilor”, la Bonn.

Te rog să transmiți un grațios salut din partea mea drăgălașei doamne Eva, iar pe tine te îmbrățișez, mulțumindu-ți,

Nego

P.S. 1. Vianu mi-a trimis o rețetă, am ascultat-o și mă simt iar sănătos: providențial Heidelberg!

P.S. 2. Te roagă Paul Miron să-i dai un telefon: te-a căutat mereu, zice, dar nu te-a găsit.

Köln, 9 nov. 1980

Dragă Sami,

Am scris dlui. Heitmann despre conferința Sadoveanu, i-am explicat dificultățile: întrucât aici nu am nici un material bio - bibliografic, aș folosi textul meu despre Sadoveanu din volumul „Analize și sinteze”; iar întrucât nu știu

exact data când eel ce mi-a promis va avea gata traducerea textului în germană, data conferinței ar urma s-o stabilim ulterior, în principiu decembrie, înainte de vacanța de Crăciun sau ianuarie, după vacanță.

Pe aici au trecut Nina Cassian, după cum știi, și Mariana Șora, müncheneză care pleacă spre sfârșitul lunii în călătoria ei mult visată la București. Mă bucur că Dorin Tudoran e în Germania iarăși, și aș fi încântat să-l văd și să stau de vorbă. Deocamdată te rog salută-l din partea mea.

Dar nu uita pentru mine niciodată, copila! Te îmbrățișează.

Nego

Negoșescu se referă din nou, ca și în scrisoarea precedentă, la o studentă a mea, Eva Vegh Speidel, care i-a fost călăuză amabilă în colindul prin Heidelberg (n. m.).



Köln, 13. nov. 1980

Dragă Sami,

Iartă-mă că te derajez atât de mult cu problemele mele și te oblig la o corespondență atât de asiduă, dar mai e de vină probabil amabilitatea ta cu totul excepțională și abia apoi talentul meu de a produce încercături! Asta o spun, ca să-mi împac conștiința..

Am scris îndată dlui. Heitmann, după ce îi mai scrisesem în urmă cu câteva zile, bineînțeles tot în legătură cu conferința Sadoveanu și o să-l caut și la telefon.

Așadar, iată că am izbutit astăzi să

aranjez definitiv cu traducerea și să-mi dau seama și că am materialul necesar, oricât de limitat, ca să fie totuși ceva onorabil și destul de interesant. Așa că voi putea să mă prezint la Heidelberg oricând înainte de 15 decembrie și după 1 decembrie. Cu această ocazie vom mai și sta un pic de vorbă.

Al tău, cu multă prietenie
Nego

Köln, 5 dec. 1980

Dragă Sami,

Voi sosi la Heidelberg luni 15 dec., ora 16.38. cu „Gutenberg”, asta fiindcă conferința e fixată pe ora 20, deci ajung tocmai în timp util și fără oboseală căci trenul face doar două ore jumătate. Cu această ocazie îți aduc și „Romanul epistolar” de care ți-am făcut rost.

A fost pe aici nevastă-mea, care îți trimite salutări: s-a întors între timp la București. Mă bucur să revăd pe Dorin Tudoran și sper să o întâlnească și pe doamna Gregori (am să-i aduc un „Eminescu”). Eu sunt în plină agitație cu bursa pe 1981 și tremur ca o frunză! Te îmbrățișează
Nego
Voi revedea oare și copila?

Köln, 17 dec. 1980

Dragă Sami,

Bineînțeles că e păcat că ne vedem întotdeauna în grabă, dar mai bine așa decât deloc, oricum eu mă simt excelent de câte ori merg la Heidelberg și te întâlnesc, tot constatând că ești un băiat de zahăr, un admirabil amic. Dacă soarta nu ne azvârlea pe aceste meleaguri pe amândoi, desigur ne-am fi cunoscut mai puțin. Aștept cu nerăbdare să vii și tu pe la Köln, unde voi fi extrem de bucuros să te primesc și cu cea mai mare plăcere să te găzduiesc.

Dragă Sami. Întrucât eu am uitat, te rog pe tine să-i dai adresa mea lui Dorin Tudoran și să-i spui că îl provoac să-mi dea și mie vești despre el, despre soarta lui, care sper să-i fie favorabilă. Cu tine, eu el, cu Tertulian și cu mine, iată că înfiripăm parcă un rezumat de cenaclu, ca niște deturnați bucureșteni..

Te îmbrățișează cu drag
Nego

P.S. Îndată după sărbători când voi avea textul despre Sadoveanu redactilografiat, ți-l trimit și ție și excelentului nostru prieten Heitmann.

xenia căroi

(Premiul revistei „Luceafărul” la
Concursul „Tudor Arghezi” și la
Concursul „Poni Luceafărul”)

Anastasia

Prin poemul acesta al meu trec
(ne)inspiratele herghelii și simți
pe sus o haită de câini ca o frunte
„-bă, plouă cu hârtii” spuseră
soldații pe tun,
„- pe dracu, manifeste”. refuz
să mai scuip sânge în sân
când blondul și neștiutorul meu amant
de la sud îmi recită poeme și
cu un splendid hohot de râs se apleacă
peste mine spre creierul meu.

Tu vii cu tâmplele colcăind de secrete.

La stânga, bântuiți de cai, munții
se scutură de fetuși în prăpăstii când
deasupra casei mele sclipesc regii și
morții.

Însărcinată și împovărată cu trupul
meu,
lumina pâlpâie în anotimpuri și
eroticile
fluxuri mai nasc un orizont.

Tu vii și-mi spui că se desfac de coajă
copacii,
că se sparg ploile, că-mi intră-n călcâie
sânge de
fecioară, că-mi ajunge la creier.
De trei ori mușcate de câini, mi se
încolăcesc
picioarele în râuri de munte și-ajung
să-mi pierd esența mea feminină, să
mă doară
și mâinile și fruntea.

Tu vii azi și m-arăți cu degetul
ca și cum ai vedea că am simțit un zbor
sub piele
(mai degrabă o pasăre),
ca și cum ai ști că sângerez mușcată de
câini
sub zăpezi, ca și cum azi aș fi venit
aici goală.

„din dreapta trec pe ape continente”

Ca să auzi mai bine armonia de pe
trotuar
îți lipești urechea de sânii mei
(„de dimineață, o jumătate de oră te-ai
privit)

și-mi urlă câinii în sânge că
îl tot confund pe tata cu diminețile
lăptoase de pe umerii mei că
îl tot bălăcesc în sucii nopții
ca și cum mi-ar fi cuvânt

(în loc de creier)



la trei dimineața
îmi iese ratarea pe gură-eu nu
voi putea să cioplesc un mers paralel
ca al femeii albicioase

angelice eu binecuvântez
mărfarele
și băile aș vrea să urlu că
mi-e dor de mine ca o fântână și
laolaltă cu iarba
laolaltă cu despărțirile
laolaltă cu gleznele (capete de
îngeri) v-aș întinde pe toți
la umbra verbului

A doua dorință

Îți cad ca o cortină pe umeri
îți trag orele peste ochi peste gânduri
tocmai
la cântatul cocoșilor tocmai
în spatele soarelui

tu hohotești aberant de tânăr la
colțul străzii până când
răz-gândite se-ntorc
sub noi bolțile se
re-mas-cu-li-ni-zea-ză

te-aș vulturi
sub bezna rânjită ploioasă
din umbra mea te-aș face
să-mi fi să mă bucur
te-aș obișnui
cu sunetul câinii mele
înghesuit în potmodernism

poemul meu e scris
ca o femeie
tunsă la zero

lungită pe masă la Galerie
fără ore
fixe
dar
cu bărbați agățați de coapse
(atât de sobri atât de poeți)

Tribulația 9: Cu sau fără jurnal

Vizită la adrian
viză la șomaj
dor de măsca
cuget la viitor
un vers rapid
un ziar
mă strigă vecinii
discuții
știu
sau nu știu
care mi-e destinul tac
în atelier
mă uit la cărți (frizate)
am uitat să-mi vizitez
honey-ul
programez o spovedanie
acasă mă pregătesc pentru examen
dar descenez o femeie
în prima literă a
numelui
meu
mă întorc în camera mea
sau
mă tolănesc la umbra prunilor

Alef

între două microfoane ca o muză
spasmodică
te îndemn
iubite la mici nebunii și tu
iei în spate un zid (despre care crezi că
are sex)
un reflector,
o trambulină
o călugăriță dar din emisfera stângă
a creierului tău o femeie
pare că fuge desculță
seara spre ecuator.
(Oho! nu mă (mai) zi,
nu mă (mai) noapte,
du-mă-n șoapte
și ce-ar mai fi de plâns?)
sunt transparentă de atâta timp
honey, tu mă dezbraci mai întâi de
poem,
apoi de gânduri
apoi de mine
tu fâlfâi aripi(le) imaginare
printre venci mele străvezii,
peste pielea mea crudă,
ești (în) instinctul meu matinal.
Dorm.

Seara la ecuator mă simt așteptată.

Prima dorință

Mă lungesc răcoroasă
pe străzi la trei dimineața

CUVINTE NOI ÎN LIMBA VECHIE

de
MARIANA PLOAE-IANGANU

Limba veche nu este în totalitate veche. Un studiu atent asupra lexicului limbii române vechi, așa cum știm să-l găsim în special în opera lui Miron Costin sau a lui Dimitrie Cantemir, a scos la iveală prezența unui număr mare de cuvinte romanice, cuvinte moderne în epocă și păstrate până în ziua de astăzi. Împrumuturi din latină apar și în scrierile bisericesti sau în lucrările lui Dosoftei. Aceasta dovedește că încă de timpuriu cultura noastră tinde să devină independentă de sursele slave care-i alimentau o mare parte a scrierilor, bisericesti în special, și să se orienteze către modelele noi ale Europei apusene.

Cele mai multe cuvinte sunt împrumutate din latină: sunt latinisme sau cuvinte savante, cum au mai fost numite. În prima jumătate a secolului al XV-lea, limba latină, în varianta ei medievală, a exercitat o influență considerabilă asupra lexicului românesc. Este posibil ca această influență să se fi exercitat și prin intermediul limbii grecești sau al limbii italiene. Există, de asemenea, un număr, este drept, mai redus, de cuvinte care provin din limbile romanice, cele mai multe din italiană, apoi din franceză și spaniolă. În sfârșit, există destul de multe cuvinte, neologisme la acea dată, care pentru o explicație completă a originii lor, trebuie să aducem în discuție filiere neromanice: germană, maghiară, neogreacă, polonă, rusă etc. Numărul termenilor latinești care sunt împrumutați din limba latină crește considerabil la începutul secolului al XVII-lea; în unele texte religioase transilvănene (Noul Testament de la Bălgrad, Catehismul creștinesc) întâlnim cuvinte ca: alabastru, aran, coriu, epistolă, libertin, notariu, roman, samaritean etc. În a doua jumătate a secolului al XVII-lea sunt atestate latinisme în texte religioase care provin din toate zonele țării; la acestea se adaugă deopotrivă cuvinte de origine latină care provin din scrierile cu caracter istoric: autoritate, dac, superbie etc.

În afara termenilor latinești intrați direct în limbă sub influența originalelor după care se efectuau traduceri, există în limba veche un mare număr de împrumuturi latinești intrate în limbă prin intermediul altor limbi; s-a constatat că cele mai vechi și mai frecvente împrumuturi indirecte din limba latină au intrat în română prin intermediul maghiarei. Aceste împrumuturi au început să apară încă din secolul al XVI-lea, dar numărul lor crește considerabil la începutul secolului al XVIII-lea, când și viața socială, culturală și administrativă atinge dimensiuni noi, iar nevoia de exprimare crește și ea. Foarte puține cuvinte de origine latină au intrat în limbă prin intermediul slavei vechi (costelă, lazur). În schimb, în secolul al XVIII-lea o filieră importantă de pătrundere a cuvintelor latinești în limba română devine limba germană; majoritatea termenilor aparțin și de această dată domeniului juridic și administrativ: administrație, aghent, capital, memorial, provincial, respect, suplicație etc.

În a doua jumătate a secolului al XVII-lea se înregistrează o influență considerabilă a limbii italiene asupra limbii noastre. Această influență se datorează și în acest caz traducerilor după lucrări originale italienești, dar și formării cărturarilor vremii (Constantin Cantacuzino, mai târziu Silvestro Amelio, Dimitrie Cantemir) la școala italienească. Datează din această perioadă cuvinte ca: bombă, campanie, damă, flotă, gabinet, golf, neutral, plic, prințipeasă, sinior etc.

Ca o caracteristică generală a împrumuturilor limbii române vechi este faptul că pentru o explicație corectă a originii celor mai multe dintre acestea trebuie aduse în discuție mai multe surse de împrumut: sunt așa numitele cuvinte cu etimologie multiplă; ele pot veni fie din italiană și neogreacă, fie din italiană și rusă, fie din latină, italiană, maghiară și polonă etc. A doua caracteristică a acestor împrumuturi este că ele au avut o răspândire redusă: unele au fost înregistrate doar în scrieri muntenești, altele doar în Transilvania, altele doar în Banat sau Moldova. Lipsa mijloacelor de comunicare se resimte pe plan lingvistic și la acea dată.

bujor nedelcovici

MARII CONVERTIȚI (I)



Proiect pentru un film documentar

„Bucurie în cer pentru un singur
păcătos convertit”
Evanghelia după Sf. Luca

De obicei, termenul de convertire este folosit în prima lui accepțiune, când o persoană a trecut de la o religie la alta, dar este posibil ca cineva să „treacă Rubiconul” de la ateism, ori laicitate (agnosticism), la o credință: catolicism, ortodoxism, iudaism sau budhism.

Convertirea poate fi o simplă formalitate fără consecințe spirituale, un compromis determinat de un interes, sau o schimbare profundă, o mutație, o metamorfozare, o metanoia.

Uneori conversiunea se produce printr-o revelație sau iluminare, alteleori printr-o transformare de-a lungul unui timp mai îndelungat. Conversiunea poate fi la nivel intelectual (rațional), sufleteș, sau o mutație profundă: minte, spirit, corp.

Dintre „marii convertiți” am ales: Sfântul Pavel, Sfântul Augustin, Marranismul, Constantin Brâncoveanu, Sabbatai Tsvi, Barukh Spinoza, Blaise Pascal, Heinrich Heine, Leon Bloy, Jacques Maritain, Charles Peguy, Gabriel Marcel, Max Jacob, Julien Green, Rene Guenon, Simone Weil, Monseniorul Ghica, Charles de Foucauld, André Frossard, Cardinalul Parisului, Jean-Marie Lustiger și N. Steinhart.

SFÂNTUL PAVEL

Saul s-a născut în anul 10 (după Ch.) la Tars, într-o familie de meșteșugari evrei înstăriți, care aveau statutul juridic de „cetățeni romani”. După terminarea studiilor în comunitatea israelită, pleacă la Ierusalim unde își continuă studiile cu celebrul rabin Gamaliel. Primește o cultură elină și învață limba greacă.

Nu l-a cunoscut pe Isus. În anul 30 nu se afla în „orașul sfânt” când Hristos a fost răstignit, dar se găsea în anul 36 când diaconul Etien a fost ucis cu pietre (lapidat). Saul nu numai că a asistat la omorârea lui Etien, dar s-a oferit să păzească hainele ucigașilor. Devine persecutor fanatic al creștinilor, așa cum a declarat mai târziu: „Am trimis în închisoare un mare număr de sfinți... I-am obligat la blasfemuri și, în excesul nebuniei mele împotriva lor, i-am urmărit până în orașele străine”.

Cum s-a petrecut convertirea și când

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

Când a vrut să se ridice de la pământ, a constatat că era orb. Cei care îl acompaniau l-au condus de mână, ca pe un copil, până la Damasc. Timp de trei zile n-a mâncat, n-a băut și s-a rugat. A înțeles că revelația pe care o trăise reprezenta „un ordin de misiune”. Evreii din Damasc au cerut Regelui Aretas să-l aresteze pe renegat, de teama să nu devină un „nou apostol”. Porțile orașului erau închise. Saul a coborât zidurile cetății pe o frânghie, ascuns într-un coș. Din clipa aceea Saul a devenit Paul (Pavel) și a început misiunea de propagator al creștinismului. Primul voiaj a fost în Cipru, apoi în Lystris, Anatolia, Macedonia, Atena, Corint, Efes și Roma. Peste tot, prin cuvântul și „epistolele scrise”, apostolul Pavel încerca să-i convertească la creștinism pe cei care nu înțelegeau „raportul dintre credință și faptele care puteau să-i salveze, într-o societate libertină și superficială”. A fost arestat la Ierusalim, dar fiind cetățean roman a fost trimis la Roma. Între anii 61 și 63 Sfântul Pavel a trăit jumătate arestat, jumătate în libertate condiționată. În anul 66 se afla la Troas, unde a fost din nou arestat, condamnat la moarte și decapitat cu sabia.

Sfântul Pavel a fost unul dintre fondatorii creștinismului, un interpret și un propagator neobosit al mesajului lui Hristos. Tot lui îi datorăm separația dintre creștinism și iudaism. „Pentru aceea m-am mâniat pe neamul acesta și am zis: pururea să rățacească cu inima, că ei n-au cunoscut căile mele” - Epistola Sf. Apostol Pavel - Către evrei, cap. 3-10. Poate fără el creștinismul nu s-ar fi dezvoltat atât de mult și ar fi rămas credința unei simple secte.

„Drumul Damascului” reprezintă un simbol al unei convertiri totale, deoarece vechiul persecutor a înțeles că: „A fost destinat să fie servitorul și martorul lui Isus”.

RECITAL ÎN LUMINA LOGOSULUI

Venind dinspre lumea filmului, a poemului cinematografic, dar și a cărții, autor de scenarii și documentare cinematografice la cota de vârf a genului, Nicolae Cabel nu pregetă să iasă în lume ca poet la o vârstă când orice risc nu mai poate fi trecut cu vederea și pus în seama tinereții. Citind „Cometa în cușcă” (Cluj-Napoca, Ed. „Clusium”, 1996, 112 p.) ne-am convins că fostul elev al regizorului și omului de cultură Victor Iuliu, scrie poezie dintr-o nevoie imperioasă, cea a unei forme de expresie ce i-a călăuzit mereu demersul intelectual, moral, artistic. Nicolae Cabel iese în arena poetică flancat de ilustra triadă a poeziei noastre contemporane, Blaga, Barbu, Bacovia, dar și de bardul anonim, custode al valorilor patrimoniale și prozodie ale ființei românești. Într-o asemenea companie, poetul cu întinse și ulese lecturi, vedește bunele sale raporturi cu natura, cu natura umană, cu viața și filosofia ei, fiind un om puternic, solar, decomplexat, generos, dar și îngândurat, predispus să problematizeze, să ceară răul de bine, esemerul de dăinuire printr-un cântec neîntrerupt. Predilecția sa pentru structurile muzicale, spectacolul umitor și evadare („poem în zig-zag X”) nu înseamnă implicit ignorarea diagramelor sufletului profund ce se învederează în poezia rimelor uneori facile. Volumul, în ciuda titlului inexpressiv, reface traseul evoluției autorului de la muzicalitatea lejeră și melosul tautologic popular la concentrarea expresiei până la codificarea semantică: „sceptru stins la altă vamă-/liniștea s-a gârbovit/te lași zeului în seamă,/cere,/prin line

risipit.../alt hotar la tomuri custe/briza - un flământ arcuș/straiele iconoclaste,/zurgălău migrând în tuș...”. De-aici și până la inventarul de sintagme rimate într-un joc aproape gratuit de teze și antiteze nu-i decît un pas. Nu în manierismul declamației cantabile de pahar rezidă originalitatea poetului, ci în grafica fiorului existențial ce resuscită universul unic al copilăriei, tipar spiritual nesupus trecerii timpului, racordat la misterul fenomenelor naturale, creaturilor și Creației.

Barbian în spirit este ireproșabilul poem dedicat lui Magellan, spre ultimul port: „cine-i păstor la turma cu delfini./tristețea mea, cu genele de sare?/și-s albatroși pe brazdă mai puțin, pe stemă somnul s-a-neuitat zăvoare;/lumina se-ntește greu pe val/de mine doar pământul mă desparte!/oceanule, nesățios poeziei, ești jocul meu/chiar mai presus de moarte!”.

A sfida destinul și moartea în numele vocației, este un gest eroic; a fi în contra veciei, „un ceas, graal primenitor” este o aspirație creștină; a fi „pădărie pe cărare/privind cu jind la paznicul de far!” este un ideal poetic. Această idealitate a vieții, eroică, creștină, lirică, prezentă în versurile lui Nicolae Cabel, se subsumează vocației sale etice la răscrucea cu semnele și miresmele transcendenței: „să mă doară, să mă doară,/boarea de salcâm pe seară,/că ne-ndoaie între umeri/steaua ce nu stă s-o numeri.../să te doară, să ne doară/ploaia-n linguri reci de ceară,/lângă norul cea spân/prionit de-un car cu fân (...)”. Ca și cum ar compune pentru mai multe

instrumente solo, poetul se dedă când voluptății sonorilor și unei inventivități nepuizabile în truvaieri („Un fel de vis”), când unor decupaje-sarade cinematografice, gen „Din curtea noastră a fugit vara”. Abstracție făcând de unele versuri în registre clasate sau mimetice, volumul excelează în înscenări de eseuri, descântece și incantații străbătute de elegia interogației nefârșite. O invocație a desmărginirii este și acest frumos poem „Osândirea la cere”, în care magia muzicală merge până la jocul fonetic: „curcubeu sorbit de rouă/dintr-un veac în alt trecându-l./lună, fă să nu mai plouă/pe cărarea înspre gândul/altui singur aură.../mar-maria-rimar”. Ispita ludică mântuită în versuri de o modernitate competitivă, recuperează adesea în gravitate, ca de pildă în „poem în zig-zag I”: „Când pe cruce te mai sui/adu-ntr-un ștergar gutui.../vezi pe-un sceptru-măghiran/fuge ora în ocean/tot cu a tăcea, tăcere -/poartă-n mărul de-nviere.../punc-n buzunare nuci/la război de te mai duci...”. Filoanele poeziei lui Nicolae Cabel își au sorginea în vasta arie semantică și culturală a poeziei noastre interbelice, dar și în cea a poeziei europene moderne, măturie fiind excepționalul poem-recital baroc intitulat „poem în zig-zag VII”: „somm dulce. Prinț! e chiolhanul/nici decădent și nici savant!/eurgos sceptre sulimanul,/mileniul scârțâie vagant...” În ce fel poate fi conjurat, înduplecat mileniul ce tocmai ne părăsește, să-ș tempereze stridența și ireversibila lezare a omonimiei între cuvânt și viață? Prin cântecul neîntrerupt, intens, al rugăciunii și speranței poetului. Ceea ce Nicolae Cabel știe ce face în cunoștință de cauză, stă în pe partiturile sale, fără orgolii demiurgice, fără a arunca mănua Stăpânului Absolut, Creatorul partiturii universale în care suntem: „un strop de Logos, de Apoteoză/și har luminii izbăvind chilimul,/între Damasc și Tars metamorfoză”.

Încă din titlul cărții „Sunt putred de tine” poezii și poeme (Ed. Eminescu, 1998, 78 p.) Sterian Vicol ne previne despre tensiunea agonică a depozității sale. Poetul scrie cu „toate venele tăiate”, instaurând încă din startul „Patinatorului” un climat de răstăgînire, cavou muzical și damnațiune de sine. Ca și cum motorul poeziei ar funcționa exclusiv cu substanța halucinogenă a fetei, femeii, fetiței, adolescenței, Sterian Vicol produce gândiri și imagini păgâne, dar nu mai puțin imaculate virile și memorabile: „pe coala albă poezia ejaculează rochia ei de/mireasă manuscris transparent cu vocale și/consoane oligofrene oligominerale”. Poezia este confundabilă cu mireasa, cu partea feminină ce ni s-a răpit illo tempore, devenită rană nevindecată și ideal platonice nemântuit. La hotarul alunecos dintre sacru și profan poetul trăiește erotic poezia, „un fel de domnișoară cucută” cu care instituie provocatoare jocuri osmotice, simbiotice, transfer psihanalitic și metamorfoze. Stilizate până la a cincea esență, unele poeme creează sentimentul epodoperei, în ciuda aerului lor sardonice-incestuos: „umărul meu perforat de albinele sângelui/roind pe coapsele tale deschise spre infern/mâna ta purtătoare de mine scrie mai mult/zgâriind poemul negru al mării al nopții/în care mi-ai vândut a căta oară culcându-te/de-a lungul biciului unui fulger ce va fi fost/fratele meu gemăn frumos și mort demult”. Adorația iubitei fără a ocoli gelozia viscerală, îl devitalizează pe poet ca și fantasma poeziei întrupată într-o moartă ilustră, gen Domnișoara Christina. Oricum fluxul energetic îi aparține ei, poeziei,

IMACULATA POSESIUNE

miresei potopitoare, în absența căreia poetul este condamnat, sterp, aiuritor: „unde să te-ascunzi când întrebi chiar/pe cel ce nu te poate ascunde decât/în plopii sângerând pe stele pe când ea/ceva între înger și țipăt ține între/pulpele atât de fierbinți ploaia de iunie”. Identificarea cu poezia, zeitate angelo luciferică, - subitl cambio di sostanze -, este singura șansă a vieții poetului: „azi mi-e zăpada grădina-n april/și arborii sunt sânii fulgerând în sus/dorm cu sângele-n tine și sângele-i copil/legat de ochiul tău și-a lui Iisus!”. Instanță de salvare a poetului dar și a lumii, ființa Poeziei are chipul și asemănarea intensă cu închipuirile unor cărturari religioși iconoclaști: „cos de marginea cerului tiparul albastru al trecerii tale/către sudorile lunii chiuretată de brazi pe covoarele pădurii/călătorește iubindu-te și deodată îmi strig am poftă de-o/vineri într-o biserică albăstrită de carnea ta în care îngerii/virgini nu mai sunt nicăieri fiindcă ești”. Poeme de neprihănire, de dragoste și moarte scrie Sterian Vicol, ca un Adrian Leverkii, meșterul unui superlimbaj muzical otrăvit de propria muză în bordelul abolirii comuniunii. Sub imperiul unui blestem asemănător florinizează poetul în „Sunt putred de tine”, conștient că a scrie poezie este un act biunivoc pe viață și pe moarte, a fi posedat cu condiția să posezi prin adorație și autoimolare: „cum m-aud îmbătrânind cu mâinile/cu buzele cu dinții vin să privesc/pe-

această fereastră de mine să/întreb să mă mir cum tu-mi țineai șoimul pe timpul iernii cum țineam/te verdele deasupra ta/După dragoste erai o pasăre/împușcată și respirația îți îmbrăca/rochia grea când mă mângâi nu pe/mine mă mângâi carnea mea atât/îmi vânezi”. Cel ce se lasă vânat de șoimul poeziei, are puterea să scrie „Antiilorine”, confesiuni reci, sulfuroase pe divanul psihanalistului, psihiatruului sau pleinariste despre decadența metafizică a vieții, femeii și poeziei în zilele noastre. În acest sens, „Limba de orb” este nebunie curată: „măzi prescurtat nervul cărarea și/biciul desfășurat peste faldul miresei/străpunsă de mucul lumânării cel stins/cu limba de orb/când în biserica pustie/îngerii se masturbau cu rugăciunile/ rămase de la nuntă fii siguri nimeni/nu-mi zgârie sângele dispariția ta/rămâne-n iarba pășculă de lupi cu blestemul/adiind irisul unui copil născut în poezia încă nescrisă de tine”. Proscris al poeziei cu care are scene tari ca în „Basic Instinct” sau „Cântarea Cântărilor”, Sterian Vicol și-a împlinit toate profețiile. Poetic și erotic, în cheia unei purități stilistice ce ține de rasă și a unui imaginat performant.

Pagină realizată
de Geo Vasile

MOMENT DE REFERINȚĂ ÎN EDITAREA OPEREI VOICULESCIENE

de LIVIU GRĂSOIU

itorul român a avut parte, în ultima jumătate a acestui secol, de nenumărate surprize, unele plăcute, altele nu, unele năucitoare prin absurditatea lor, altele înălțătoare prin frumusețea răsunătoare. În această din urmă categorie se înscrie opera lui V. Voiculescu, mai ales aceea în proză poetică compusă la anii senectuții, când omul s-a retras din viața socială, refuzând orice colaborare cu regimul comunist adus de trupele sovietice și s-a consacrat trăirii în spirit și în artă. În drumul spre esăvârșire, spre împlinirea atinsă doar de cei alesi, V. Voiculescu a ales calea inaccesibilă structurilor poezice, adică „răpirea în spirit” pentru a se apropia cât mai mult de Dumnezeu. Prin rugăciune și prin creație artistică.

Rezultatul a fost tragic pentru om și superb pentru scriitor. Omul a avut parte de umilințe, lunuri și moarte prematură (după mărturiile celor care l-au cunoscut și având în vedere longevitatea specifică familiei), dar artistul a strălucit brusc, imediat după stingerea individului. Ultimele sonete nchipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginată (1964), apoi cele două volume de Povestiri (1966) aduceau în atenția generațiilor tinere (pentru care numele autorului Poemelor cu îngeri era necunoscut, fiindcă fusese interzis) un scriitor enigmatic, a cărui valoare incontestabilă îl plasa foarte sus în ierarhiile neoficiale, opera scrisă a bătrânețe simțindu-se sub grația divină și stingerea aripilor de îngeri și atingând, fapt unanim acceptat, genialitatea.

A urmat o perioadă de continuă perplexitate din partea criticii și a cititorilor pe măsură ce noi inedite au lumina tiparului, pe măsură ce se publicau poemele religioase, romanul, piesele de teatru, o parte a publicisticii, și se dezvăluia încet-încet misterul ce înconjură omul cu chip de sfânt răzvrătit. Prin energia și perseverența lui s-au vădit căre a plătit cu viața lupta inegală cu instituțiile comuniste pentru „reabilitarea” tatălui său și împulsionarea tipăririi poemelor), apoi a celui alături, Radu, a fiicei sale Gabriela, preum și a câtorva scriitori, critici literari și ziariști fascinați de personalitatea omului și a operei, numele lui V. Voiculescu a început să se impună treptat-trept și să-și ocupe locul meritat în istoria literaturii române. Au trecut însă 30 de ani pentru ca acest lucru să devină realitate și până să poată fi tipărită și cartea *Călătorie spre locul inimii* (1995), aceea care nu avea nici o șansă în timpul regimului ceaușist. Editarea s-a produs în conformitate cu perioadele comunismului: în deceniul de relativă deschidere (1960-1970) au apărut volumele amintite deja, apoi au urmat ediții mai atent lucrate, înlocuind în tăcere cuvintele considerate „neoportune” de către cenzură, sau introducând fraze, propoziții și chiar paragrafe eliminate în prima fază. Astfel încât, în linii generale, până la 1990, erau stabilite în viziune textele. După anul acela s-a reușit, în continuare, adunarea între coperti a prozelor rămase prin reviste sau încă inedite, proze în totalitate de inspirație religioasă, perfect integrabile în ansamblul operei voiculesciene.

Anul 1998 s-a dovedit unul aparte pentru aceasta, Editura Fundației Anastasia reușind să scoată în librării *Integrala prozei literare într-o ediție de lux*, îngrijită de d-na Roxana Sorescu și în viziunea grafică a d-nei Doina Dumitrescu. Este, fără dubii, un moment de referință într-un proces îndelungat și mai complicat decât își nchipuie mulți dintre noi.

Principala „izbândă” este aceea că, pentru întâia dată s-a izbutit tipărirea într-un singur tom masiv, a tuturor textelor cu caracter literar devenite publice până acum. În afara celor cuprinse în volume, au mai fost selectate și altele, rămase în perioadice, ele compunând „Addenda”. D-na Roxana Sorescu a folosit versiunile edițiilor celor mai exacte, iar uneori a fost nevoită să facă și confruntarea cu manuscrisele, atunci când existau dubii asupra transcrierii. Spre a se evita discuțiile inutile, editoarea avertizează că a folosit normele ortografice din 1953, acelea acceptate și de V. Voiculescu.

Originalitatea întreprinderii d-nei Roxana Sorescu se manifestă pregnant în gruparea textelor, în Cronologia oferită și în studiul introductiv intitulat „Proza lui V. Voiculescu sub pecetea tainei”, adică acolo unde se probează la maximum calitățile de critic și istoric literar bazate pe solide cunoștințe filologice.

În organizarea textelor, dânsa a renunțat la criteriul cronologic sau la exemplele edițiilor anterioare, încercând o primă interpretare a întregii proze literare. Astfel, a optat pentru șapte secvențe încadrate de un prolog („Revolta dobitnacilor” -



algorie despre puterea rugăciunii) și un epilog („Lobocnagulare a prefrontală” - alegorie despre iubirea mereu de neînvins). Iată cum se structurează proza voiculesciană (mai bine zis aceea considerată propriu-zis epică) după opinia d-nei Roxana Sorescu:

I) - Comportamentul omului modern. Răspuns la întrebarea existențialistă: cum se modifică personalitatea în funcție de opinia celorlalți? Ce face ceilalți din mine? Eu/tu în opoziție.

II) - Omul modern confruntat cu lumea arhetipală. Comportamentul în dublu registru, modern și arhaic (în ordinea creșterea a posibilităților de a vedea în evenimentul contemporan intruparea arhetipului). Începutul anulării opoziției cu/ru prin transfer spiritual.

III) - Comunicarea dintre om și celelalte ființe, animale îndemsechi. Transferul spiritual dintre regnuri. De la mirare la transfer efectiv de dihi. Anularea opoziției eu/le.

IV) - Omul și mediul în care transcendentul ar trebui să cohoare. Răspuns la întrebare: care este raportul dintre determinarea instinctuală și istorică a comportamentului și semnificația lui transcendentă? Ispicele, păcatele. Eu în prezența lui El, din ce în ce mai pătruns de El.

V) - Omul în raport cu ritualul religios. Răspuns la întrebare: ce rol poate juca organizarea credinței? Eșecul miracolului.

VI) - Miracolele. El ca actant.

VII) - Romanul-sinteză. La pragul minunii neîmplinite.

Fiecare secvență își are justificare, iar povestirile înscrise între limitele abil stabilite acolo își au locul, neputându-se proceda la mutarea unuia în altă categorie. Această organizare este rezultatul cunoașterii și înțelegerii în profunzime și la nuanță a subiectului abordat. D-na Roxana Sorescu se dovedește un exeget de maximă seriozitate și inspirație.

O altă categorie o constituie textele lirice sau pseudo-lirice (confesiuni, amintiri, mărturii mascate), de real ajutor în explicarea formării și devenirii omului, artistului și medicului intrat în legendă.

„Addenda” despre care am amintit deja este justificată, paginile de tinerețe având importanța și farmecul lor.

„Cronologia vieții și operei lui V. Voiculescu” diferă mult de obișnuitele tabele bio-bibliografice. D-na Roxana Sorescu a reușit un inteligent montaj de mărturii voiculesciene care comentează amănunțit ani sau perioade. Topirea lor în succesiunea datelor se face firească și se luminează mai pregnant primele experiențe spirituale, adolescența și tinerețea, acceptarea curentului tradiționalist în literatură, prietenia exemplară cu Ion Pillat, inițierea și experiența unică numită „Rugul aprins”. Cu deosebit tact sunt amendate informațiile greșite, lansate de unii în graba condeiului. Ar fi fost de dorit și o caracterizare succintă a fiecărui volum anumit. O părere-două din epocă sau de mai târziu ar fi contribuit la plasarea mai precisă în viața culturală a lui V. Voiculescu, un intelectual extrem de activ și de respectat de contemporani prestigioși. În orice caz, așa cum se înfățișează această „Cronologie” mi se pare prima încercare izbutită a prezenta viața lui V. Voiculescu în complexitatea ei, poate indescifrabilă.

Cu deosebită curiozitate se parcurge studiul introductiv intitulat cu îndreptățire „Proza lui V. Voiculescu sub pecetea tainei”. Spun „cu îndreptățire” deoarece în pofida a foarte numeroaselor comentarii înregistrate de-a lungul a trei decenii, încă persistă un abur de mister în jurul prozei voiculesciene, încă există dorința, posibilitatea și ambiția de a spune ceva nou în materie.

Ca orice capodoperă, povestirile (sau nuvelele)

postume își dezvăluie cu zgârcenie bogăția de sensuri, rămânând și astăzi la fel de atractive pentru critici și pentru publicul larg. D-na Roxana Sorescu are meritul de a domina subiectul, de a scrie în perfectă cunoaștere de cauză, cunoscând opiniile predecesorilor și sintetizând părerile cele mai interesante. O face fără paradă de crudiție, neapelând la sumedenia de citate ce poate distruge o contribuție critică. Este și aceasta o probă de originalitate, chiar dacă nouitatea nu este mereu absolută, lucru în fond imposibil.

Cu o bună înțelegere a totalității operei voiculesciene și a evenimentelor biografice, autoarea explică nașterea prozei, concentrarea energiei și a interesului bătrânului scriitor spre acest mod de exprimare. Ideea la care revine adesea d-na Roxana Sorescu se cheamă unitatea creației voiculesciene: „Nucleele epice, presimțirea prozei fantastice, nu trebuie căutate în încercările de proză ale scriitorului, ci în poemele sale”. Sunt amintite, în acest sens, chiar poeme de tinerețe, iar în alt loc insistă pe interferențele tematice cu piesele de teatru. Drumul parcurs de V. Voiculescu duce la „caracterul subiectiv și implicat al relației, la un univers imaginar spre a încadra portretul moral simbolic al unui personaj istoric (treacănd de la exemplar-didactic la arhetipal) va reinterpretă textele biblice reactivându-le personajele ca individualități vii, concret-istorice săvârșind procesul invers față de alegoriizarea personajului cu referent real”. Tema obsedantă pentru V. Voiculescu s-ar numi „ce este omul?”. Notățiile despre confluența realului cu imaginarul (unde se află individul voiculescian) se rețin: „Miraculosul este acceptat ca adevărat și fantasticul ca real, pentru că naratorul este un personaj modern, care se exprimă în fața unor cititori educați. Acest personaj asigură confruntarea, opoziția dintre lumea naratorului și lumea narată”. Lumea reală este aceeași cu lumea miraculosului, grație și descrițiilor amănunțite, astfel încât „nici naratorul, nici cititorul nu sunt puși în starea de perplexitate” generată de fenomenele de neînțeles, iar „fantasticul este acceptat de personajul modern, căruia i se atribuie narațiunea, drept real și firesc”. O observație binevenită și subtilă se referă la unitatea creației de la senectute: „Dacă sonetele reprezintă drumul în sus, poemele religioase sunt drumul în jos, înspre interior, înspre sinele cel mai ascuns. Iar opera în proză este drumul împletit și ascuns, drumul dublu printre întâmplările lumii, prin care se reunesc susul și josul, dreapta și stânga”. Analiza se păstrează tot timpul într-un registru de finețe și inteligență critică remarcabilă, d-na Roxana Sorescu demonstrând, demontând, reconstruind și argumentând cu logică și bazându-se exclusiv pe text. De aici tonul (și efectul) convingător. Iată una dintre afirmațiile de necontestabil: „Că omul participă la univers prin spirit și că poate atinge stadiul în care se dezmargințește, își anulează limitele, devine tot mai cosmic prin scufundarea în apă, similară cu taina botezului, sau prin rugăciune este ideea ce subîntinde, organizarea celor mai înalte narațiuni ale lui V. Voiculescu”. Pertinență și exactă rămâne atitudinea critică în cunoașterea comunicării interregnuri, a simbolisticii animaliere, a degradării tainei, ori a mediului predilect acelu „sat nefixat în spațiu și în timp, arhetipal”. Considerând că „în centrul prozei voiculesciene rămân tainele creștine și actele magice”, d-na Roxana Sorescu își anunță concluzia finală: „V. Voiculescu și-a conceput povestirile ca pe semne concrete ale unei realități invizibile, dar omniprezente, care este realitatea spirituală”. Dacă afirmațiile privind fondul prozei voiculesciene ar fi fost completate și de o dezvoltare pe măsură a analizei stilistice, studiul ar fi căpătat proporții monografice. În pofida acestui mic defect la care se adaugă și lipsa oricărei referiri la ceea ce editoarea a numit „Între epică și lirică”, el anunță o posibilă exegeză exhaustivă asupra unui subiect pretențios, deloc la îndemâna oricui, dar accesibil d-nei Roxana Sorescu.

Editarea *Integrala prozei voiculesciene* poate fi considerată printre adevăratele evenimente ale anului literar 1998. Pasul următor ar fi îndelung așteptata ediție critică.

O ADEVĂRATĂ LECȚIE DE SIMPLITATE

de MARIA LAIU

Dintre multe premiere bucureștene ale acestui început de stagiune, Școala femeilor de Molière, în regia lui Alexandru Dabija, de la Teatrul Mic, credem a avea toate datele unui adevărat eveniment. Cu mijloace purtând pecetea acelei simplități îndelung căutate și migălos șlefuite se realizează un spectacol de un rafinament stilistic deosebit, arareori găsit în producțiile românești actuale. Puținele elemente de decor (scenografia: Irina Solomon și Dragoș Buhagiar) dau libertate de mișcare actorilor care impresionează mai mult prin jocul „străns” de echipă decât prin performanțe individuale. Fiecare replică, fiecare gest,

fiecare intrare sau ieșire din scenă sunt dozate, măsurate cu grijă astfel încât totul să semene cu un concert simfonic bine dirijat. Câteva invenții excentrice, nu multe, cum ar fi, de pildă, multiplicarea personajului Agnes, interpretat, cu mult aplomb și suficient haz, de șase actrițe, apariția unei biciclete, șuierul unei locomotive... feresc întregul de monotonic, amuzându-ne totodată. Un alt semn distinctiv al acestui demers scenic îl constituie superioara ironie care salvează reprezentarea de ceea ce ar fi putut rămâne numai o farsă oarecare, chiar ușor moralizatoare.

Montarea lui Alexandru Dabija nu produce hohote de râs; surâdem numai din colțul gurii, dar ne simțim bine în preajma personajelor, nu ne plictisește ritmul cadențat al rostirii versurilor și nu ne adoarme desfășurarea molcomă a scenelor. Actori talentați, actori cunoscuți ca Mitiță Popescu, Coca Bloos, Petre Nicolae, Radu Amzulescu, Irina Movilă, Cristian Iacob, au acceptat acest joc discret în care întregul devine mai important decât părțile.

Imaginile - create cu ajutorul unei lumini sofisticat elaborate - au acuratețe desăvârșită, mișcărilor - ca de menuect - sunt armonioase, lipsite de orice stridență.

Comicul se iscă dintr-o situație, dintr-o replică ingenios pusă în valoare, dintr-un gest bine gândit - nicidecum prin caricaturizarea grosolană sau prin ridiculizarea „croilor”.

Văzând Școala femeilor putem crede că spectacolul se vrea - și chiar reușește să fie - o lecție despre simplitate și bun-gust. Depinde cine are ochi de văzut și urechi de ascultat.

reflector

Latinii, după cum se știe, aveau doi termeni diferiți pentru aspectul care încă interesează: Jocus și Ludus. De unde se poate deduce, fie și numai etimologic, nu orice joc intră-n sfera ludicului. Dramaturgia națională și universală oferă multe exemple de piese care, în ciuda titlului, nu au nimic de-a face cu conceptul nostru preferat: Jocul dragostei și-al întâmplării, Joc de pisici, Jocul de-a vacanța, Jocul, Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă etc.

Am fost, cu mulți ani în urmă (vreo zecă) într-un juriu al cărui președinte era Theodor Mănescu. Un om delicat, cald, calm. Inteligent. Pentru gustul meu însă, cu un exces de prudență și de oportunism (dacă mi se acceptă sintagma). Eu i-am citat, zilnic, fraza lui Jules Renard, care-mi stă drept deviză: „Cei care râd nu vor domni niciodată; e drept, nici nu și-o doresc”.

După vreo trei zile, Mănescu (care, fie vorba între noi, iubea teribil puterea și șefia), aproape că a scrâșnit din dinți, aruncându-mi, sarcastic: „Citatul ăsta nu există: este inventat de mata acu”, ca să-mi faci în ciudă”. Nu putea concepe că există vieți a căror simplă rațiune de-a fi rămâne râsul... Păcat - pentru el.

În fața lui Ceaușescu, ori a lui Stalin, nu cred că putea fi cineva giumbușliuc.

Recitesc, când sunt trist, pagini din Cehov, Bulgakov, Tournier, Hasek, Ilf și

LUDICE

de BOGDAN ULMU

Petrov, Dard, Leacock ș.a. Zilele trecute, nu încetam să mă minunez de geniul pus de Anton Pavlovici în schița Din jurnalul unui om iute la mânie. Capodoperă! Ce se întâmplă acolo? Doi oameni serioși, vor să scrie. Primul, un tratat despre Trecutul și viitorul impozitului pe câini eclălat, Memoriile unui militar. Dar...

Așa cum pătesc 95% din cei care amenință cu romane teribile și memorii epocale, nu iese nimic. Cei doi eroi ai noștri nu pot depăși serierea... titlul lucrărilor lor, cu nici un chip: cohorte de domnișoare puse pe măritiș stopează, cu cinism, avântul creator al celor doi. Până la urmă, firește, tot ca-n viață, bărbații ratează opera autopropusă. Culmea: devin oameni însurați, împotriva voinței lor! Ce bine prinde Cehov (sentimentalul cu puseuri ludice) eșecul! Și ce frumos îl descrie! Cu câte menajamente pentru ratații lui eroi! De parcă ei ar fi fost vii!...

Într-o străfulgerare jucăușă, într-o carte de-a mea, propuneam o explicație asemănătoare finalului Căsătoriei lui Gogol: încercam să sugerez că Nicolai Vasilievici nu și-a măritat croina deoarece... era îndrăgostit de ea! Și, din gelozie față de pretendenții pe care tot el i-a creat, a hotărât să-i suprima (în diferite moduri), păstrându-și-o pe minunata

Agafia Tihonovna, numai pentru sine!

La Cehov (în schița citată) e invers.

În gara din Făurci, la ora 3 noaptea, în restaurantul de pe peron, se apropie de mine un tip buhăit de alcool. „Unde mergi?” - mă întrebă, sfidând protocolul. „La Brăila” - răspund. „Ai grijă de tine!” - a mai zis. Iar după un minut a continuat: „De unde vii?” „Din Iași”. S-a gândit o țară și-a completat: „Ai grijă de Moldova!”...

Grijulii, bețivii din Făurci, noaptea, pe la trei!...

Marele boem Păcă (prietenul lui Pucă - ambii, duși într-o lume tolerantă) a fost invitat, din greșală, într-o familie bună. Acolo, o javră dezagreabilă l-a lătrat toată noaptea pe artistul cu barbă albă; ha, la un moment dat, a sărit să-l muște!

Văzând că potaia era ridicolă și-n această ipostază, Păcă n-a mai putut suporta și a zis: „Nu știi să mușcă!” Și, pe nepusă masă, boemul l-a... mușcat, la propriu, pe bietul cățeluș - care a rămas șocat toată viața, după acest accident. Când patronii cotarlei au protestat, indignați, Păcă a replicat, calm: „Ce vreți, n-am început eu!”...

Miercuri, 25 noiembrie, pe Canalul România Cultural (C.R.C.), la ora 9,50 - Poezie românească. „Vor fi cu mine ei toți într-o zi”. Versuri de Gabriela Negreanu în interpretarea actriței Mariana Cercel. **Redactor: Ioana Diaconescu.**

La 20,45, pe C.R.C. - București, istorii erise și nescrise. Case, grădini, fântâni; sculptorul Gheorghe Anghel, adrese și

La 23,50, pe C.R.C. - Poezie universală. Imnuri către Noapte, de Novalis. Traduceri de Alexandru Phillippide. Lectura: Lucia Mureșan. **Redactor: Dan Verona.**

Duminică, 29 noiembrie, pe C.R.C., la ora 12,00 - Meridianele poeziei. Pagini din lirica românească Nichita Stănescu - „Foaie verde de albastru”. **Redactor: Lilliana Moldovan.**

cultura pe unde

tatui. Colaborează Duduța Olian. **Redactor: Victoria Dimitriu.**

La 21,30, pe C.R.C. - Portrete și evocări literare. Amintiri din temnițele comuniste. Invitatul emisiunii: Gheorghe Calciu Dumitreasa. **Redactor: Anca Mateescu.**

Vineri, 27 noiembrie, pe C.R.C., la ora 9,50 - Poezie românească. V. Voiculescu. Versuri în interpretarea actriței Ileana Cordache.

La 12,30, pe C.R.C. - Măiastra - arta românească în lume. Măiastra în spațiu: Lia Perjovski la al doilea seminar - expoziție privind artistul român integrat mișcărilor artistice contemporane. **Redactor: Aurelia Mocanu.**

La 21,30, pe C.R.C. - Dicționar de literatură universală. Eugene O'Neill - creator al teatrului modern contemporan; Prezintă Ileana Berlogea; Martha Bibescu (25 de ani de la moartea scriitoarei). **Redactor: Titus Vâjcu.**

Sâmbătă, 28 noiembrie, pe C.R.C., la ora 16,30 - Artele spectacolului. Afiş teatral și cinematografic. Invitat: Dan Puric, despre pantonimă. Mapamond cinematografic. **Redactor: Julieta Țintea.**

La 17,15, pe C.R.C. - Revista literară radio. Din sumar: „Scriitori români în paradigmele universalității”. Interviu cu Ana Maria Tupan; Poeme de Aurelian Titu Dumitrescu; Antologie lirică: Mircea Cărtărescu. **Redactor: Maria Urbanovici.**

La 23,50, pe C.R.C. - Versuri de Charles Baudelaire în traducerea și lectura lui C. D. Zeletin.

Luni, 30 noiembrie, pe C.R.C., la ora 9,50 - Poezie românească. „Balada” de Nicolae Breb Popescu în lectura autorului.

La 21,30, pe C.R.C. - Diaspora literară. Colocviile anuale ale Institutului și Bibliotecii Române din Freiburg, 3-5 octombrie 1998. Participă Matei Cazacu, Roberto Scanio, Victor Popescu, Alexandru Persu. **Redactor: Ileana Corbea.**

Marti, 1 decembrie, pe C.R.C., la ora 21,20 - Lecturi în premieră. „Nu-i defăimați pe bătrânii infanteriști” de Dan Verona (fragment). **Redactor: Ion Filipoiu.**

Pe Canalul România Actualități, la ora 23,45 - Scriitori la microfon. Angela Marinescu. **Redactor: Liviu Grăsoiu.**

— concursul de dramaturgie —

Ministerul Culturii lansează a șasea ediție a Concursului de dramaturgie „Camil Petrescu”, deschisă tuturor autorilor, consacrați sau debutanți.

Actuala ediție va avea două secțiuni suplimentare:

- debut;
- dramaturgie pentru teatrul alternativ: texte pentru spectacole de teatru-dans, texte pentru spectacole de teatru instrumental, texte pentru spectacole în spații non-convenționale, texte interactive pentru scenă și altele.

Un juriu format din specialiști - teoreticieni și practicieni ai scenei - va oferi următoarele premii:

- Marele Premiu (10 milioane de lei net);
- Distincție pentru debut;
- Distincție pentru dramaturgie pentru teatrul interactiv.

Marele Premiu poate reveni și unui text de valoare cuprins în secțiunile debut sau dramaturgie pentru teatru alternativ.

Manuscrisele, dactilografiate sau culese pe computer, vor fi însoțite de un plic închis, în care se va regăsi titlul textului, alături de datele despre autor - nume, adresă, telefon. Nu se admit texte care au ma intrat pe un circuit public, editorial sau scenic.

Teatrul Național din București va avea în vedere textele selecționate de juriu, pentru repertoriul stagiunii 1999-2000.

Textele urmează a fi transmise de autori Ministerului Culturii - Direcția Generală Artele Spectacolului, până la data de 1 februarie 1999, pe adresa: Piața Presei Libere nr. 1, Etaj II, Camera 265, Sector 1, Cod 71 341, București.

Relații suplimentare la telefon 222 32 53.

Premiile filialei Brașov a Uniunii Scriitorilor

Opțiunile juriului, prezidat de scriitorul Mihai Sin și membrii: Aurel I. Brumaru, secretar, Lendvay Eva, Carmen Puchianu, Schaller Horst, Ovidiu Moceanu, Martin Culcea, Daniel Drăgan, au fost:

I. Premiul Opera Omnia: Ion Sassu - **Duceșoara;**

II. Premiul „Gherghinescu Vania”, pentru poezie: Victor Ioan Pica, volumul **Dragostea și moartea;**

III. Premiul „Ștefan Baciu”, pentru proza: Vasile Șelaru, romanul **Șarpe în iarbă;**

IV. Premiul „Octav Șuluțiu”, pentru istorie și critică literară: Corneliu Ștefan, eseu monografic **O scrisoare pierdută;**

V. Premiul „Cuore”, pentru literatură pentru copii: Ioan și Luminița Gliga, volumul **Anotimpuri;**

Debut

Poezie: I. Premiul „Darie Magheru”, Petre P. Bucinski, volumul **Cu și fără retină;**

2. Premiul „Darie Magheru”, Monica Râpeanu, volumul **Deasupra visului.**

Proză: I. Premiul „Darie Magheru”, Gheorghe Marian: **Marele bandit încearcă să-și schimbe numele - roman**

Traduceri:

1. Premiul „Darie Magheru”, Mihaela Steciuc: volumul **Ceața.**

Premiul special al juriului: Petre Baicu, volumul **Ana Iura și pisica oarbă.**

În acest an, „ritualul”, îndeobște consacrat, a fost îmbogățit prin lansarea incitantului volum de eseuri **România absurdă**, de Octavian Căpățână, precum și a celui de-al doilea număr al Revistei Asociației Transilvania pentru Literatură Română și Cultura Poporului Român - ASTRA.

— înălțarea posturii artistice —

ASOCIAȚIA SCRITORILOR DIN BUCUREȘTI organizează un concurs pentru cea mai bună lucrare de proză inedită (roman, nuvelă, culegere de scurte povestiri) cu tema: **Ani de tranziție. Realități și imposturi.**

Lucrările bătute la mașină vor fi trimise pe adresa Asociației, str. Nicolae Grigorescu, nr. 15, până la data de 30 aprilie 1999.

Rezultatul concursului, dotat cu un premiu de 1500 de dolari va fi decis de un juriu alcătuit din importante personalități literare.

Concursul este deschis numai membrilor ASB.

LOUIS ARMSTRONG ȘI CRONOPII

de JULIO CORTÁZAR

Se pare că o păsăruică, cea mai dragă lui Dumnezeu, a suflat în coasta primului om și i-a conferit acestuia viață și spirit. Dacă în locul păsăruicii s-ar fi aflat acolo Louis pentru a le insufla cu trompeta sa, omul ar fi fost alcătuit cu mult mai armonios.

Cronologia, istoria și alte asemenea statistici sunt o adevărată pacoste. O lume care ar fi început cu Picasso, în loc să se termine cu el, ar fi fost o lume numai pentru cronopii și la toate colțurile de stradă ale omenirii, cronopii ar fi dansat îndrăcit pe muzica lui Louis care, ureat pe un felinar, ar fi cântat la nesfârșit din trompeta sa de aur făcând să pice din cer bucăți mari de stele făcute din sirop de zmeură pentru ca ele să fie linsse de copii și de câini.

Sunt lucruri la care nu te gândești atunci când te afli într-o sală dintr-un teatru uriaș de pe Champs Elisees, mai ales dacă Louis trebuie să apară dintr-o clipă în alta, pentru că în după-amiaza aceasta el a coborât la Paris asemenea unui înger, adică a venit cu un avion „Air France”. Vă puteți imagina și singuri învâlmășeala din cabina sa unde, printre nenumărații săi însoțitori având asupra lor mape încercate cu documente și bugete, se află și Louis care moare de răs arătându-le cu degetul, prin hublou, peisaje pe care aceștia preferă să nu le vadă de teamă să nu li se facă rău de înălțime. Louis înfulecă însă un „hot-dog” adus de stewardesa pentru a-i face plăcere dar și de teamă că dacă nu i-l-ar fi adus, Louis o fugărea prin tot avionul obligând-o, în cele din urmă, să-i prepare gustarea preferată.

Avionul aterizează pe aeroportul din Paris. Louis coboară și este imediat înconjurat de oficialități, admiratori și mai ales de gazetari, ceea ce îmi amintește de o fotografie din „France-Soir” în care el apare în mijlocul acestora. Și văzând-o, deși sunt complet lipsit de prejudecăți, mi-am spus atunci că, iată, chipul său printre atâtea „fete palide” este singurul cu trăsături umane.

Acum te invit pe dumeata, cititorule, să vezi ce se întâmplă în această sală de teatru. Aici, în acest teatru a fost, cândva, și foarte marele cronopie Nijinsky care a făcut să se vadă că în aer există scări secrete care te pot duce la nemurire. Dar peste numai un minut va apărea Louis și pe loc va începe sfârșitul lumii.

De bună seamă, Louis nu are nici cea mai vagă idee, că, odată, pe această scenă pe care va intra el călcând apăsător cu uriașii săi pantofi galbeni, Nijinsky a stârnit admirația întregului Oraș-Lumină. Dar acest lucru nu trebuie să ne mire deoarece pe cronopii nu-i preocupă niciodată - și asta este cel mai de admirat la ei - ce s-a întâmplat cândva, pe vremuri și nici dacă domnul acela, din lojă, este însoși prințul de Wales. Cu atât mai puțin i-ar fi interesat pe Nijinsky să știe că, după el, în același teatru și pe aceeași scenă va cânta un anume Louis Armstrong dintr-o trompetă. Cum am mai spus, statisticile și cronologiile sunt apapanajul istoricilor și ale colecționarilor de evenimente pe care ei le contabilizează și le păstrează în tomuri legate în pânză și piele fină.

În seara asta însă, teatrul este pur și simplu invadat de cronopii destul de nemulțumiți că nu pot cotropii decât sala căreia îi elatină aplicile și candelabrele cu agitația lor dar, în cele din urmă, năvălesc și în scenă, se tolănesc pe dușumele, se ghemuiesc în toate colțurile în care încep cât-de-cât, spre marea indignare a plasatorilor neobișnuiți cu acest comportament. Nu mai departe decât ieri seară, la concertul pentru flaut și harpă, aveau un public atât de bine educat încât era mai mare plăcere să-l servești. Mai mult decât atât, cronopii nu dau niciodată bacșiș și își caută siguri locurile, fiecare pe măsura sa sufletească, ceea ce face ca mai toți

plasatorii să-și aprindă și să-și stingă fără rost lanternele lor, semnul sigur al profundei lor mâhniri.

Un alt lucru supărător pe care cronopii îl fac de îndată ce se află în sală este acela de a invita mai repede în scenă artistul într-un cod aparte de strigăte, tropăituri și fluierături care transformă acum sala din Champs Elisees într-o ciupercă ce se elatină în bătaia vântului. Treaba asta îl amuză teribil pe Louis și el îi lasă să mai aștepte, nu din alt motiv decât acela de a se distra pușintel. Nerăbdarea cronopilor face cu prin sală să zboare mii de avioane de hârtie care aterizează pe umerii și pe capul celebrităților și ale marilor personalități iar acestea se strâmbă de greață și se scutură de ele cu o vădită indignare. Cronopii le prind însă din zhor și



le lansează din nou cu o forță inimaginabilă - și toate acestea, luate la un loc, duc la îngrijorătoarea concluzie că la teatrul din Champs Elisees situația a scăpat de sub control.

Acum este momentul în care pe scenă se ivește un bărbat care încearcă să spună ceva liniștitor și duios la microfon. Dar cum publicul îl așteaptă pe Louis iar acest domn îi întârzie, firește, venirea, cronopii infuriati îl înveșmântă din cap până-n picioare în „alese cuvinte” spulberându-i discursul: nu i se mai poate vedea decât gura deschizându-se, și închizându-se ceea ce face ca să semene extraordinar cu un biet pește dintr-un acvariu.

Cum Louis este un foarte mare cronopie, discursul ratat îi inspiră milă și atunci își face, în sfârșit, apariția în bezna de pe scenă. Iar ceea ce se poate vedea totuși este o uriașă batistă albă care plutește prin aer și tot prin aer plutind, un obiect strălucitor care nu poate fi decât trompeta lui Louis. Încet, încet, poți desluși și întunecimea plină de lumină a lui Louis însuși care vine la rampa bruscă podidită de lumină.

Acum este sfârșitul lumii, pentru că ceea ce urmează nu este altceva decât un haos inimaginabil și o rapidă prăbușire a tot ce stă în picioare sau este atârnat pe pereți. În urma lui Louis, intră în scenă băieții din orchestra: Trummy Young, care își ține trombonul ca și cum ar purta în brațe o femeie goală unsă cu miere, cam la fel își îmbrățișează contrabasul și Arvel Shaw iar Cozy Cole își privește bateria precum marchizul de Sade fundurile goale ce urmează a fi bicuiute.

Mai apar în scenă și alți doi instrumentiști ale căror nume nici nu vreau să mi le amintesc pentru că se află acolo ori dintr-o greșeală a impresarului, ori pentru că Louis i-a zărit sub Pont Neuf în zdrențe și înfometaji și s-a decis să-i scutură din mizerie, cu atât mai mult cu cât unul dintre ei se cheamă Napoleon, nume care pentru un mare cronopie, cum este Louis, este un argument de

recuperare irezistibil.

Apocalipsa se află la maxima ei dezlănțuire pentru că Louis își înalță spada lui de aur și primele fraze muzicală din: „When it's sleepy time down South” trece prin public precum o mângâiere de leopard. Din trompeta lui Louis, sonorile ies ca niște benzi cuvântate de gurile sfinților primitivi. În aer se conturează fierbinte sa Scriptură galbenă după cum el dezlănțuie: „Muskat Ramble”, iar noi, ce să-i sală, înșfăcăm tot ce se poate apuca, mai ales din bunurile vecinilor noștri și, în acest fel, incinta par populată de o imensă societate de caracatițe înnebunite iar în mijlocul ei se află Louis cu ochii holbați din cauza forței cu care suflă în trompetă, o imensă sa batistă albă fluturând ca o continuă despărțire de cineva sau ceva inefabil, poate chiar de irepetabila interpretare din acel moment căreia simte nevoia să-i zică tot timpul „adio”, pentru că ceea ce creează dispăre în aceeași clipă - și acest este prețul teribil al miraculoasei sale libertăți de creație.

Se înțelege că la finalul fiecărei fraze muzicale pe care Louis o cântă înnebunitor, cronopii de pe scenă sar, care încontro, vreau câțiva metri iar cronopii din sală sunt proiectați în aer ca un reso. de oțel și nu cad niciodată înapoi pe locurile lor, în timp ce personalitățile și celebritățile nimerite la concert din greșeală ori pentru că aveau obligația de a veni sau pur și simplu pentru că biletul de intranță costă foarte scump, se privesc între ele neduși dar cu un aer studiat amabil, fără să înțelească firește, nimic. De atâtea vacarm, capul îi dau în îngrozitor și, desigur, regretă că nu au rămas acasă pentru a asculta la radio sau la televizor o „muzică bună”, explicată și recomandată de critici muzicali competenți sau că nu se află în cu totul altă parte, la o distanță de cel puțin câțiva kilometri de sala din Champs Elisees.

Un lucru demn de reținut: pe lângă oceanul de aplauze care se revarsă asupra lui, Louis însuși se arată încântat de sine, râde arătându-și uriașul dantură de un alb strălucitor. își flutură batista, se preumblă prin scenă de colo, colo, le mulțumește instrumentiștilor săi și, în general vorbind, este satisfăcut de tot ceea ce se întâmplă. Apoi profită de faptul că Trummy Young produce cu trombonul său o descărcare fenomenală de sunete concentrate și își șterge cu grijă obrazul și gâtul cu batista și mai ales ochii până în adâncul lor - sau așa pare, dacă tu iei după osârduia cu care insistă asupra lor.

Din acest moment putem descoperi obiectele pe care Louis și le aduce cu sine pe scenă pentru a se simți ca la el acasă și pentru a se distra pe gâtul său. Deocamdată, se folosește de măsuta pitită lângă Cozy Cole - iar aceasta, asemenea lui Zeus, pare pregătit să declanșeze, cu bateria sa, fulgere și tunete supranaturale pentru a o apăra. Pe măsuta Louis are la îndemână vreo duzină de mari batiste albe pe care le folosește pe rând transformându-l în niște biete cărpe ude-leoarcă. Sudoarea consumă firește, o anumită rezervă de lichid din trupul său și numai după câteva minute de muncă la trompeta simte că se dehidratează. Așa se face că, în răstimpul unui terbil „corp la corp” între Arvel Shaw și iubita lui brunetă, contrabasul, ia de pe măsuta de lângă Zeus un misterios pahar roșu. Și este și îngust ce pare în mâna lui un păhărel de lansă zaruri sau Cupa sfântă a Graalului și hea din el lichior misterios, ceea ce le provoacă, îndocșit cronopilor vârstnici, cumplite bănuicli și lasă loc unor grave presupuneri cum ar fi aceea că Louis bea lapte. Cronopii tineri urlă însă de indignare în fața unor asemenea acuzații nedrepte și sunt convingeți că în pahar nu poate fi decât sânge cald de taur sau vi de Creta, ceea ce ar cam fi același lucru.

Dar după ce își pune grijuliu paharul la locul lui și își șterge iarăși fața cu altă batistă, Louis simte din nou plăcerea de a cânta - și cântă - și atunci când Louis cântă, mersul prestabil al lucrurilor se oprește fără vreun motiv logic ci doar pentru că trebuie să se oprească în timp ce Louis cântă. Și din trompeta lui se înalță un mugeț de cerb îndrăgostit un țipăt de antilopă adresat stelelor sau un mormur de bondari la ora siestei, pe o plantație.

Iar eu, pierdut sub această boltă a cântecului

SCÂNTEIERI DINTR-UN JURNAL

de JULES RENARD



29 decembrie 1888. O sumedenie de oameni au vrut să se sinucidă, și s-au conformat rupându-și fotografiile.

2 februarie 1889. Ochiul noilor născuți, acești ochi care nu văd și care abia de se văd, acești ochi lipsiți de albeță, profunzi și confuzi, par făcuți puțin din abisul din care au ieșit.

29 martie 1889. Exagerarea cea mai tâmpită este cea a lacrimilor. Supărătoare ca un robinet care nu se închide.

21 iunie 1890. Teatrul, mai ales, este locul unde fiecare este răspunzător de actele sale.

4 septembrie 1890. Farfuriile ciobite durează mai mult decât cele întregi.

28 aprilie 1893. Da, cunosc. Toți oamenii mari la început au fost ignorați; însă eu nu sunt om mare, așa că prefer să fiu celebru de pe acum.

25 august 1893. S-a azvârlit în abis, lăsând la margine, pentru a fi immortalizat, un papuc. Însă nimeni nu a găsit acel papuc.

17 februarie 1898. Dacă într-o zi mor din cauza unei femei, va fi ceva de rău.

8 ianuarie 1901. Nutrim dragoste pentru una sau două femei, prietenie pentru doi sau trei prieteni, ură pentru un singur dușman, compătimire pentru câțiva sărmani; și restul umanității ne este indiferent.

21 februarie 1901. Da, natura este frumoasă. Însă nu te înduioșă prea mult de vaci. Sunt la fel ca toată lumea.

23 octombrie 1901. Este cea mai credincioasă dintre femei: nu și-a înșelat pe nici unul dintre amanți.

10 noiembrie 1901. Iubesc, iubesc, desigur iubesc, și cred că-mi iubesc cu ardoare soția, însă din tot ce spun marii amanți - Don Juan, Rodrigo, Ruy Blas - nu există un singur cuvânt pe care l-aș putea spune soției mele fără ca eu să nu izbucnesc în râs.

16 mai 1902. Fraza trebuie să fie atât de clară încât să producă plăcere de la prima citire, pe care, totuși, o recitești din cauza plăcerii pe care ți-a produs-o.

5 septembrie 1902. O tânără englezoaică din

apropierea Londrei lasă următoarea scrisoare: „Mă voi sinucide. Cina tatălui meu se află în cuptor”.

11 martie 1904. Moralității care laudă munca îmi amintesc de acei gură-cască, păcăliți de reclamele din barăile de bălci, care caută să convingă pe alții să intre și ei.

7 iulie 1906. Ce gândesc despre Nietzsche? Că numele lui are prea multe litere de prisos.

10 decembrie 1907. Dragostea, care în viață nu ocupă decât în colțisor, la teatru pune stăpânire pe întregul spațiu.

3 ianuarie 1908. Nu vă plac femeile?
- Le iubesc pe toate. Fac nebunii pentru ele. Mă ruinez în vis.

22 septembrie 1908. Un critic se aseamănă puțin cu un soldat care trage cu arma împotriva regimentului său, sau că se predă dușmanului, publicul.

10 martie 1909. Există o falsă modestie, dar nu un fals orgoliu.

10 decembrie 1909. Este admirabil că cei vii care poartă pe umeri un mort la cimitir nu simt câteodată nevoia, în timp ce se află acolo, să se culce, obosiți, pe mormânt.

- Când întrebuințăm cuvinte ca „ateu” sau „credincios”, ne aflăm întotdeauna delimitați înăuntrul unei posturi filosofice determinate. Vreau să fiu foarte clar: nu cred în existența lui Dumnezeu, însă aceasta nu șterge și nici nu întuneacă faptul că Dumnezeu, sau religiile și în primul rând creștinismul au construit lumea. În acest sens, atât cât ceea ce sunt, știu și simt, are amprenta creștinismului, printre altele și pentru faptul că mă aflu în afara lumii care a fost creată, fundamental, în jurul figurii lui Hristos. Ceea ce într-adevăr afirm este că mă aflu în afara Bisericii; însă insist: nu în afara lumii. Așa că dumnezevoastră într-o oarecare măsură să nu vă îndoiiți: nu numai că nu sunt ateu, dar nici măcar nu știu ce înseamnă a fi ateu. Niciodată nu a existat în lume, nici măcar o singură dată, o civilizație fără Dumnezeu. Așa cum puteți observa, nu sunt un fanatic al ateismului, însă am îndoielile mele că credința catolică iau atitudine ca a meu din alt punct de vedere.

- De ce această nevoie de transcendență?

- Personal, nu-mi trebuie transcendență. Îmi este foarte limpede că sfârșind, sfârșesc. Asta nu mă împiedică să observ că atunci când cineva, ca de exemplu Biserica Catolică, pune totdeauna judecarea oamenilor dincolo, se pare că o interesează foarte puțin ce trebuie să facă sau să nu facă ei în lumea de aici.

- Care vă este propunerea?

- Ar trebui să se stimuleze și să se nască în fiecare om un simț al responsabilității sincere, chiar de fraternitate. Exact contrariul egoismului care domnește în societate, și care de fapt se și predică atunci când binecuvântăm reclusiunea de dincolo a unor persoane care ne întorc spatele și se transformă în paraziți sociali. Oamenii se află aici pentru a trăi în comunitate și nu avem dreptul să ne excludem din ea.

închid ochii și prin vocea acestui Louis de zi reușese să îmi amintesc toate celelalte voci sale din trecut, vocea sa de pe vechile discuri date pentru totdeauna, vocea sa cântând: „hen your lover has gone”, cântând: „nfessin’...”, cântând: „Thankfull”, cântând: „sky Stevedore”. Și cu toate că eu nu sunt decât o simțăm mișcare confuză în interiorul acestei săli nata ca un glob de cristal de vocea lui Louis, în care la mine însumi și îmi amintesc când l-am cunoscut pe Louis și când am cumpărat primul lui Louis, acel: „Mahogany Hall Stomp” al lui Lydor.

Și redeschid ochii și el se află aici, pe o scenă Paris, după douăzeci și doi de ani de dragoste, americană, se află aici, cântă și râde ca un copil, Louis bucuria oamenilor care îl merită.

Louis a aflat, în sfârșit, că prietenul său, Georges Panassié, se află în sală și, bine-nțeles, această veste îi provoacă o bucurie imensă, drept lucru care smulge microfonul și îi dedică, gros, cântecele sale.

Imediat se iese un contrapunct între trombon și trompetă care seamănă cu o rupere de cămăși în țesături de fâșii azvârlite, una câte una, în aer. Tommy Young se năpustește cu un bizon asupra instrumentului său executând niște amenzi care iși bușiri și reveniri la verticală iar Louis își scoară doar sunetele în această cavalcadă ca, până la urmă, să nu mai țină seama decât de glasul lui Louis și al lui Louis. Apoi, încet, încet, Tommy și Louis împreună ca doi plopi gemeni și deodată spică aerul de sus în jos cu o lovitură finală care lasă pe toți într-o plăcută nedumerire.

Concertul a luat sfârșit și probabil că acum Louis își schimbă cămașa în cabină și se gândește la seriozitate la porția de hamburger care îi va fi servită la hotel și la binecâștigul duș pe care îl va câștiga. Sala este în continuare plină de cronopii și în sinca lor, mulțimi de cronopi care caută, fără nici o grabă, ieșirea. Fiecare își continuă visul și în interiorul visului nicăruia dintre ei se află un vis care, precum acea păvănică dragă lui Dumnezeu, însuflă viață și spirit.

„Cronopi” - un cuvânt inventat de autor care ar putea traduce prin: „Opțiunea timpului”

INTERVIU CU JOSÉ SARAMAGO

cu mult timp în urmă, Luis Miguel del Barrio, care îl redă în continuare, proaspătului premiu NOBEL pentru Literatură, portughezului José Saramago. Un alt literat de la același ziar, Juan Manuel de Prada, cu ocazia unui alt interviu, ni-l prezintă în felul următor pe marele portughez: *Trăsăturile feței lui Saramago sunt ca ale unui om e la țară, mâinile le are odihnite, privirea pașnică și totuși pătrunzătoare a bărbatului care a triumfat asupra orbirii inconjurătoare. Răspunde la întrebările mele cu un glas aproape șoptit în care se simt ambuzarea cunoștințelor pe care viața a continuat să i le ofere: tenul său face impresia că aceste cunoștințe și gândurile prin niște riduri sau niște rănii discrete abia perceptibile. Persoana care acum îl intervieveză, abia a terminat citirea romanului său asupra orbirii, și știe că memoria sa va penșina vie amintirea personajelor sale, acei bărbați și femei care tranzitează prin geografiile dezolate ale orbirii, însă și prin spațiile luminoase ale mântuirii”.*

Jose Saramago s-a născut la 16 noiembrie 1922, și în prezent locuiește în Lanzarote, insulă din arhipelagul Canare.

Scritorul portughez, ne spune Luis Miguel del Barrio, vorbește sacadat, prinvidu-l țintă pe acela care îi pune întrebări. Este obosit și nu ascunde acest fapt, însă consideră o datorie a sa de a da atenție fiecăruia care se interesează de modul cum își construiește opera literară, cheile sale. Nu știu dacă sunt multe sau puține aceste chei, și nici măcar dacă ideile care îi fierb neîntrerupt în cap sunt destul de valoroase, însă gândește că nu poate face din ele un secret și să nu le dezvăluie aceluia care dorește să le

cunoască. Răspunde la fiecare întrebare fără grabă și ezitări. Îl interesează ca ideile sale să fie clare și lasă impresia că nu-l preocupă forma - magistrală de altfel - de a povesti prin glasul său viu. Înțelegerea se desfășoară liniștit, în ciuda faptului că prima întrebare îl tulbură, și se agită pe scaun poate și pentru că această primă lovitură de spadă îi atinsese adâncul inimii.

„Da, sunt pesimist, recunosc, cu toate că nu trebuie să se creadă că de fiecare dată când văd ceva lamentabil mă iau cu mâinile de cap. Admit, e adevărat, că omul, în prezent, nu are remediu. Trăim în cel mai mare belșug, în timp ce alții mor de foame. Dacă există vreo posibilitate de a transforma realitatea cu ajutorul literaturii? Întotdeauna am crezut cu toții în această posibilitate. Însă nimeni să nu se înșele; dacă Goethe nu ar fi scris tot ceea ce a scris, lumea ar fi continuat să fie aceeași. Nici Sf. Francisc din Assisi nu a reușit să influențeze pe nici unul din inchișitori care, după ce l-au citit, au continuat să-și masacreze victimele. Că acum avem democrație și există un control al injustiției? Dumnezevoastră sunteți dintre cei care cred aceasta? Vedeți, democrație înseamnă Guvernul poporului, pentru popor și prin popor. Și cine comandă în lume nu sunt guvernele pe care le alegem, ci domniile care conduc finanțele. În prezent a vota este o pantonimă. La început votezi, și apoi la revedere, te trimite la plimbare. Actul de a vota s-a transformat într-o formulare a unei voințe și la renunțarea instantanee a însăși acestei voințe. Ambele fapte se produc în aceeași clipă a introducerii buletinului de vot în urnă”.

- Se spune că dumnezevoastră sunteți ateu, însă eu nu cred acest lucru, pentru că un ateu nu ar putea scrie niciodată *Evangelhia după Isus Hristos*. Mă înșel?

UN IMN AL BĂUTORILOR DE BERE

de ION DRĂGĂNOIU

Cu prilejul lansării celei de a șaptea ediții a romanului *Peripețiile bravului soldat Svejk*, în succulenta traducere a lui Jean Grosu, Centrul Cultural Ceh din București și Editura Univers au organizat o seară memorabilă, dedicată scriitorului ceh Jaroslav Hašek, cu prilejul aniversării a 115 ani de la naștere și a comemorării a 75 de ani de la dispariția sa (1883-1923). Dispariție e un fel de a spune, pentru că Hasek e mai prezent decât oricând în lume, opera sa fiind tradusă în 57 de limbi.

Figura și opera lui Hašek au fost evocate de dr. Radko Pytlík, renumit critic literar, bun cunoscător al operei acestuia și de Ricard Hašek, nepotul acestuia, secretar al „Partidului moderat în limitele legii”, fondat de bunicul său, partid în care n-am ezitat să mă înscriu. (E, de altfel, singurul partid din care fac parte, exceptând „Partidul de extrem centru”, pe care l-am fondat împreună cu poetul și prietenul M. Ivănescu încă din 1990 și al cărui purtător de cuvânt e Radu Cosașu, pe care ne gândim să-l

avansăm la postul de secretar general, pentru meritele sale deosebite în a ne propaga ideologia în paginile revistei „Dilema”. N-am intrat încă în parlament, dar alegerile bat la ușă!). Prostia omenească e de neînving, dar trebuie să luptăm împotriva ei, spunea Hasek, vorbe sub a căror egidă a stat seara de la Centrul Cultural Ceh, încheiată cu interpretarea imnului admiratorilor lui Hasek și al băutorilor de bere. Evident, am cântat cehește dar, între timp am „potrivit” și o variantă românească, susceptibilă de autohtonizare. Redăm atât varianta originală, însoțită de partitură, cât și versiunea românească, pe care sperăm că domnul Jean Grosu o va aprecia.

Imnul admiratorilor lui Jaroslav Hašek

Versuri: Richard Hasek

Muzica: selecție pragheză

Versiunea românească: Anca Marinescu și Ion Drăgănoiu

Înspumați în bere vom pluti,
răsunând în zvon de bășcălie,
trupele de Șveici nu pot fi sparte,
noi cu halba mergem mai departe.

Refren: Hop, hop, sfârâiac, doar gluma
e pe plac!

hop, hop, sfârâiac, noi cântăm și bem
veac!

Cârciuma-i hiserică de carne, luminând
albe ițe,

sfeșnicul are un nume, el e Velko Popov
Snaga vine din Prazdoj, din Pilzen; cur
n noi altă putere,

Redegast, Budvar și Rebel ale noastre și
măi vere.

Refren: Hop, hop, sfârâiac, doar gluma
e pe plac!

hop, hop, sfârâiac, noi cântăm și bem
veac!

Soarbe, frate, din licoarea noastră,

lasă pentru alții moaca proastă,
tot la cârciumă găsești ce-n viață
n-ai primit nici cât un cap de ață

Refren: Hop, hop, sfârâiac, doar gluma
e pe plac!

hop, hop, sfârâiac, noi cântăm și bem
veac!

in memoriam



ALAIN GUILLERMOU - UN PRIETEN AL ROMÂNILOR

de GHEORGHE BULGĂR

cunoașterea originalității operei eminesciene. A înființat și condus *Bienala limbii franceze*, între 1963-1995, la care a vorbit adesea despre limba și cultura noastră și a stăruit ca ultima condusă de el să se țină la București, acum trei ani, într-o țară francofonă, pe care a iubit-o cu mare atașament. Comunicările prezentate la aceste Bienale au fost publicate în volume succesive sub îngrijirea lui și între ele se află și unele românești.

Am colaborat cu eminentul profesor, ca lector la Paris (1965-1967), în condiții excelente și am rămas în relații cordiale peste trecerea anilor și a evenimentelor. În casa lui i-am întâlnit pe Mircea Eliade și pe Eugen Ionescu (amintindu-și cum, în anii războiului, au pus bazele, împreună cu Elena Văcărescu, ale unei Catedre de română „Mihai Eminescu” la Nisa, fiind cu toții într-o situație dificilă, mai ales materială. La dispariția dramaturgului, Alain Guillermou a scris un vibrant *Omagiu*, publicat de noi în românește în 1994, cu un accent afectiv religios, rar întâlnit între intelectualii francezi cu asemenea prestigiu.

La o vârstă înaintată a luat asupra-și redactarea nouă a volumului *Roumanie* din seria „Guides bleus” a Editurii Hachette de la Paris, putându-i fi de folos cu unele completări necesare pentru aducerea la zi a unei lucrări de circulație internațională. Atunci, în 1980, a parcurs din nou țara aceasta în lung și în lat, apoi a scris o frumoasă introducere la volumul apărut

în 1981, cu același viu atașament, cunoscut și scrierile sale. Citez un pasaj semnificativ: „Există într-adevăr la acești latini din Răsărit, deschis la toate influențele, mai ales la cea a Franței, siguranța că, supraviețuind atâtor încercări putând menține constant existența proprie, dreptul și datoria de a-și face cunosc specificul lor. Există un misionarism sufletul românesc, mai precis o propensiu de a gândi universal. Căci nu e o întâmplare faptul că doi români, cei mai mari azi, Eugen Ionescu și Mircea Eliade, sunt purtătorii mesaje pe care le-am putea numi panumanul unu atingând absurdul condiției umane celălalt misterul căutării filosofice” (p. 10).

Ne-a părăsit pe rând și cel mai tânăr dintre ei: profesorul Alain Guillermou s-a dus acasă și-și reîntâlnească prietenii pentru a continua convorbirile și controversele lor în eternitate. Câmpiile Elisee. Lumea e desigur mai săracă fără ei... Ne consolează tezaurul de gândire și de sufărămă în opera lor, cu certitudinea horatiană adagiu: *non omnis moriar*.

Prin activitatea sa didactică și științifică, prin scrierile sale, profesorul Alain Guillermou rămâne viu în amintirea prietenilor, cunoscuții cititorilor săi, câștigându-și demult un drept de grație și prețuire din partea noastră, românilor.

Sit tibi terra levis.

S-a stins din viață la Paris, la aproape 86 de ani, profesorul Alain Guillermou, care a condus, decenii la rând, Catedra de limbă română de la Sorbona și de la Școala națională de limbi orientale; a publicat studii și cărți asupra limbii și literaturii române (*Gramatica limbii române*, 1953; *Antologie de texte pentru studiul limbii române*, 1955; *Eseu asupra sintaxei subordonării în română*, 1963; *Geneza interioară a poeziilor lui Eminescu*, 1963. Teză de doctorat la Sorbona, pe care am tipărit-o împreună cu G. Pârvan, în românește, în 1977, în Colecția „Eminesciana”, coordonator regretatul Mihai Drăgan); a făcut traduceri din Rebreanu (*Răscoala*), din Mircea Eliade (*nuvele și romanele Maitreyi, Noaptea de sânzienă*); a tradus sute de versuri din Eminescu pentru a ilustra prin citate adecvate analiza procesului de creație în teza citată, lucrare de referință pentru

SYLVIE GERMAIN ȘI NUMELE TRANDAFIRILOR

de ROXANA PANĂ

Răsunătorul debut al scriitoarei franceze Sylvie Germain, *Cartea nopților/Le livre des nuits* (Gallimard: Paris, 1985), a adus autoarei notorietate internațională nu numai datorită celor șase premii literare, ci și faptului că a fost imediat recunoscut de critică ca o veritabilă operă a realismului magic, de talia romanelor marilor maestri (Marquez, Tournier, Le Clézio, Calvino - pe lângă chiar Rushdie, am adăuga), renume susținut și de publicațiile ulterioare precum *Jours de colere* (Zilele mâniei). Prin inspirata și convingătoare traducere a romanului de debut, semnată de Diana Boleu și recent apărută la editura Univers, publicul român este „inițiat” în scriitura Sylviei Germain, o lume halucinantă, excesivă, barocă chiar („numele trandafirului se închide și se deschide”, „Trandafir violent, trandafir violent”), și care încearcă, ne spune autoarea într-un interviu, să rupă „digurile” realității, opunând o „simbolică și derizorie harică de cuvinte” demenței unui secol de barbarie.

După cum aflăm din postfața traductoarei, pare într-adevăr surprinzător că un autor de cărți pentru copii, și cu doctorat în filosofie la Sorbona (sub influența gândirii lui Emmanuel Levinas), ar fi putut scrie o saga fantastică precum *Cartea nopților*. Starea de reverie cuprinsese însă încă de la început indeletnicirile academice: Sylvie Germain chiar declară că a făcut „philo” într-o stare de visare, iar teza de doctorat, o „proză poetică”, începea prin aceasta este o fabulă. Într-adevăr, reveria și „Ala, suplimentele unei realități mereu deficiente, par să ofere un reper inițial în lectura universului închis al autoarei, întemeiat într-un timp mitic prin decret quasi-magic („În acele timpuri, cei din familia Peniel erau încă oameni de apă dulce”) și, apoi, într-un loc mitic, Pământul Negru, trimițând (ar spune Guénon) către un centru al lumii.

În ciuda complexității, romanul lui Germain se citește pe nerăsuflate - mai ales primele patru cărți. Încă de la început, narațiunea alunecă în vis, poezie, cu lungi pasaje adesea comparate cu versetele biblice și care, după spusele autoarei, adevătați (până la un punct) a „automatismului”, ar fi hrănite de imagini provenite dintr-un inconștient riguros structurat. Substanța narativă a celor șase cărți (șase nopți, a apei, a pământului, a trandafirilor, a sângelui, a cenușii, apoi „Noapte Noapte Noapte”) o constituie evenimentele petrecute în familia Peniel, începând cuanii dinaintea războiului franco-prusian, cu strămoșii eroului Victor-Flandrin (Noapte-de-Aur-Bot-de-Lup) și sfârșind cu al doilea război mondial, care coincide cu moartea mamei și nașterea nepotului său Charles-Victor Peniel (Noapte-de-Ambră), subiectul unei saga viitoare. În acest sens, Germain folosește aparent convențiile (conștientizate) ale cronicii de familie, narațiunea fiind punctată de ritmurile vieții luate mereu de la început: „Și viața începu să se scurgă la ferma de Sus precum înaintea de război. Pământul ieșea încet din epuizare”. Succesivă de nașteri, nunți, morți a strămoșilor lui Victor-Flandrin, apoi a copiilor și soțiilor acestuia este însă marcată și de un scenariu (explicit) agonice: autoarea mărturisește chiar fascinația pentru lupta dintre Iacob și înger, tradusă aici prin continuitate întreruptă periodic de instanțele răului („oamenii înșiși își deschisera savantul în onoarea zeilor fără chip și nume (...) și în viziunile lor începu deodată să sune vacarmul foamei cu răpăit de tobe și sunete de trâmbițe”).

Însemnele forței malefice proliferază de-a lungul romanului. Rana lui Theodore-Faustin, tatăl eroului, a cărui față este despicată de lovitura de sabie a unui ulan în războiul franco-prusian traversează întreg romanul, scriind obsesiv povestea rupturii, a dedublării halucinante și, de fapt, profund ambiguă. Rana, ea și răsul care marchează ruperea violenței („începu să rădă, să rădă până la pierderea minților”), lupii care „purtau numele de Fiera și erau mai de temut decât spiritele rele” se multiplică monstruos („fără îndoielă că ulanul avusese numeroși fii și încă mai mulți nepoți”) și compun o lume mutilată, prinsă de mai multe ori în „mângâina unui gigantic Sedan”, cu cartografia devastată „de catastrofe”. Reprezentările (oarecum evidente) ale fiarei sunt accelerate către sfârșitul cărții, cu cel deal doilea război mondial, scriitura pierzându-și pe



parcurs din puterea halucinantă și din originalitatea viziunii prin suprasolicitarea imaginilor suferinței, nebuniei și răului „orchestrat” („o operă orchestrată în trei acte. O operă de sânge și de cenușă”) care devin, astfel, clișee ale violenței de război. Printr-un subtil și viu joc de imagini și mai ales în prima parte a romanului, însă și prinse în logica proprie visului, aceste semne ale violenței se prelungesc în trupuri și în materii care sunt pradă în stagnării, pietrificării, putreziciunii, traducând, de fapt, o temporalitate în criză. Astfel, într-o memorabilă scenă, soția lui Theodore-Flandrin naște - după doi ani de așteptare - un trup care este (deja) o memorie a vieții („ceea ce ieși din trupul Noémiei nu mai era un copil, ci o mică statuie de sare”), iar femeia începe să putrezească de vie („moartea scormonea cu ghearele și dinții, fără să se grăbească să termine odată”). Această revenire diabolică a trupurilor la materia minerală, sau la materia primă (în alt caz, laptele matern se preschimbă în noroi) reiterează un blestem originar, precum roiiul de lăcnie născut de nora lui Victor-Flandrin. Urma de sabie scindează unitatea originară, aflată acum sub semnul decalajului, al insuficienței: copiii lui Victor-Flandrin sunt toți gemeni care scumănă, dar imperfect, repetiții cu o diferență a aceluiași chip („dar împărțirea nu era totdeauna egală și diferența dintre ei se schița în niște infime deosebirii”).

Opunându-se acestor forțe malefice, sau mai degrabă semnificându-le, starea originală a strămoșilor de apă dulce care „trăiau pe firul aproape nemișcat al canalurilor” și care nu cunoșteau „decât aceste maluri” concentrează, la rândul ei, un nucleu de înțelesuri. Astfel, incestul dintre Theodore-Faustin și fiica sa - din care se naște Victor-Flandrin - pare să traducă o dorință de a recupera lumea închisă a începuturilor („ceasul odihnei de după prânz, într-o frumoasă zi de primăvară”), ceea ce nu se poate întâmpla, bineînțeles, decât sub formă secundară, degradată: fiica „simțea un vid ciudat deschizându-se în ea (...) minunat de dulce”. În mod similar, Victor-Flandrin regăsește starea inițială (în mod necesar suplimentată de memorie) în căsniciile sale: „Melanie Blanche, Sânge-Albastru - numele lor răsunau din nou clar ca numele câmpurilor roditoare, ale pădurilor și ale anotimpurilor”. Mai mult, semnele pregnante ale absenței aduc, paradoxal, recuperabilul sub înfățișări concrete, asemeni limbilor de foc, umbrele divinului care, își amintesc Victor-Flandrin, au apărut de Rusali, „singurului gest (...) demn de Dumnezeu”: de exemplu, Vitalie, „umbra blondă” a bunicii sale, făcută din lapte și gutui, sau blana lupului îmblânzit, animalul totemic care îl călăuzise pe Victor-Flandrin la Pământul Negru. Astfel, sub atingerea acestor semne ale nostalgiei după timpul copilăriei („de apă dulce”, contururile realităților „ale uscat” se lichefiază și, asemeni trupului lui Blanche care răsună cu o muzică venită de altundeva, devin consubstanțiale cu obiectul memoriei și, de fapt, acte de memorie: „Deși solid ancorate în pământ, aceste ferme ghemuite acolo jos (...) păreau totuși să alunee pe ape, aproape de cer”).

Marcată, în acest sens, de o nostalgie

„palpabilă”, lumea lui Germain pare să reitereze actul originar (și ambiguu) al omului pe pământ, adică numirea și de-numirea („omul, abia trezit din amorțea lăutului, începu să pună nume lucrurilor ce-l înconjurau”). Se conturează, astfel, o veritabilă carte a cuvintelor, căci la Pământul Negru „numele (...) nu încetau să se declină, să plutească în derivă în meandrele asonanțelor și ale ecourilor”: personaje și locuri poartă denumiri care conțin sau anticipă o narațiune, cum ar fi Victor-Flandrin, zis Noapte-de-Aur-Bot-de-Lup, nevasta sa Sânge-Albastru, fiul său Doi-Frați, sau topografia românească sugerată de o suită de nume - „Pădurea Iubirilor Ușurate, Păduricea Dimineții, Pădurea Ecourilor Moarte”.

Ceea ce am putea numi supra-semnificarea lumii construite de Germain înseamnă, de fapt, universul închis pe un mare text, în care imaginile, personajele, evenimentele se repetă, se amintesc și se rostesc într-un lung poem și în care obiectele au o prezență reală și în același timp (mai ales) una simbolică: de exemplu, calul lui Victor-Flandrin, Escaut, amintirea mării, și a violenței dezlănțuite („Viață pe care numai el o păstra în memorie”) și în același timp „blazonul” familiei Peniel. Trupurile sau obiectele, deasemenea, sunt supuse nu numai descompunerii, mutilării, ci și mumificării în memorie, devenind obiecte (reiterate) ale amintirii. Astfel, atinse de un „blestem” nevestele lui Victor-Flandrin devin, după moarte, simple păpuși (Sânge-Albastru este „dezarticulată și decăzută cu o păpușă de cârpă umplută cu fărâșe, cum fuseseră și celelalte”), iar rochia de mireasă a fiicei lui Victor-Flandrin marchează încremonirea memoriei acesteia în dimineața nunții și măsoară, în același timp, scurgerea timpului („Din fuste nu-i mai rămăsese de altfel decât una (...). Această ultimă fustă nu mai era decât o bucată veche de saten găurită de tot”).

Textul scris de urmele de coșmar ale violenței, dar și de amintirea palpabilă a unei stări nealterate pare să se încheie printr-un nou act fondator: Victor-Flandrin, reasimilat de pământ se metamorfozează în sursă, (re)întrând, am putea spune, în timpul mitic („Și de sub ceafa lui, până în locul unde a săpat/a mușcat pământul/... țâșnește apa”), iar ultima carte a Nopții sfârșește cu nașterea unui moștenitor care repetă, de fapt, aceeași poveste („era la rândul lui menit să lupte în noapte”). Dincolo de această încheiere (transparentă) a romanului, ultimele pagini înseamnă însă și o revenire la meditația asupra numelui. Noapte-de-Aur, Noapte-de-Ambră se rostesc și se oglindesc într-un joc al cuvântului care se desface și se dedublează („nu există nici măcar un cuvânt care să nu poarte în cutele lui ascunse vârtejuri de lumină și de ecouri”) într-o scriitură prolifică, sortită debordării și suplimentării. Nu numai că „ultimul cuvânt nu există”, dar Cartea este prinsă într-un proces de resupunere și perpetuu semnificare: „Cartea se întorcea. Avea să se răsfâșiească invers, să stea un timp degeaba și apoi să înceapă din nou”. Scriitura, de fapt, se conturează ca un permanent, reiterat act de iubire dublat de dorință: „Când numele trandafirului arde de atâta dorință și începe să devină trup, se deschide până la invertirea sa în Eros”. O rățacire sau eroare („Cartea Numelor și a Strigătelor”), rostirea stă sub semnul unei insuficiențe „invertită” în dorință care cuprinde spațiul cuvântului, amânând trecerea și semnificația finală („Nu există ultimul nume, ultimul strigăt”). De-a lungul cărților nopților, Germain răspunde, astfel, și de cele mai multe ori într-un limbaj original, celebră frază a lui René Char, simțită de autoarea ca fiind o revelație: „Le poème est l'amour réalisé du désir demeure désir” / „Poemul este iubirea împlinită a dorinței rămase dorință”.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU



1). Celebra juristă Ana Diclescu surprinsă în ipostaza unei poete sfoase. Volumul „Poeme“ (Editura Eminescu) pledează pentru o recunoaștere rapidă și în noul domeniu.

2). Avocatul din oficiu, Tudor Dumitru Savu, e mereu pregătit să vadă paiul din ochiul altuia, dar...

3). Un mare făuritor de reviste, slăvit la aniversarea „României literare“: Roger Câmpeanu.

4). În respirația academicianului Sorin Comoroșan a intrat prozatoarea Mălina Anițoaiei.

5). Într-o veselie generală intră, adesea, poezii Ion Drăgănoiu și Toma Roman.



Stimați cititori,

Știm că doriți să obțineți revista noastră dar, din motive de difuzare, nu o puteți întotdeauna procura. Cea mai sigură cale de a o avea în colecție e abonamentul. Începând cu 1 ianuarie 1999, prețul acestuia va fi mai accesibil decât cel afișat la vânzarea liberă. Comparați: 2500 față de 3000 lei. Nu scăpați această ocazie!