

# Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 46 (389), serie nouă. Miercuri 23 decembrie 1998. Preț: 2.000 lei



eveniment editorial!

## CAIETUL ALBASTRU DE NICOLAE BALOTĂ

În acest număr mai semnează: Alexandru George, Ion Stanomir, Liviu Grăsoiu, Barbu Cioculescu, Bujor Nedelcovici, Manuela Cernat, Maria Laiu, Geo Vasile, Horia Gârbea și alții.

### DAN STANCA

„Porți de lacrimi,  
lacăte de forma sufletului  
prin care lumina abia trece  
ca o veste-privire  
din zarea zăpezii...”





# NU UCDEȚI STALINISTELE!

Cunoscută în lumea de aur cu o figură aparte (n-am spus pitorească), atunci când îi scria scrisori de amor nu mai puțin celebrului Mihail Dulca, poeta Florica Mitroi a revenit la rampă (adică în Capitală, după un periplu greu de bănuț) pentru a recurge iarăși la acte justițiare. Cum la cărciuma lui Suciul, după orele 16, trebuie să plătești întreit consumația, nu prea e văzută pe acolo, nici la terasa lui Condeescu, fiindcă, se pare, nu-i prieste mediul, doar toată viața a tânjit după unul pe potrivă sa. În schimb, a mirosit mediile simpatetice și pac la Războin! \*Findeă Dulca s-a retras într-o cochilie imposibil de depistat, iar alți tovarăși de-ai săi ciugulesc, cu noduri, de pe unde apucă, vestita Mitroi și-a găsit prada în persoanele Mariei Banuș și Ninei Cassian. Chiar se miră, sub un titlu demn de o antologie a toleranței: **Stalinista criminală Maria Banuș trăiește!** Pe cine a omorât autoarea pomenită încă nu ni se precizează. În ce postură a redescoperit-o Florica Mitroi? În a lui Mengele. Dar, cu să nu înșirăm noi întrebări, nedumiriți și neajutorați, iată ce ni se precizează: „Putoarea lui Stalin, ea și Nina Cassian (altă bolșevică, altă fetița a lui Stalin mai urâtă decât o căpșă de cal mori uitată în ger) aveau populația contra chiaburilor; în poemele lor aceștia trebuiau încolțiți și omorâți cu șobolanii!” Să nu răspundă boala aceea numită ciumă, cum a fost cunoscută și interpretată într-un roman al lui Camus. \*Sigur, Florica Mitroi are motivele ei să sară la bătaie, pe care ubia în această perioadă le putem afla. Măcar mai târziu decât niciodată. „În timp ce târfele staliniste (n.n. Maria și Nina) îl plângeau pe Wu Wing cel mic, nobilii mei părinți se ascundeau prin gropi, noaptea, plecau cu caii și trăsura, erau prinși și schilodiți în bătaie ca să declare unde au ascuns aurul”. Dinte pentru dinte (nu neapărat de aur), răzbunarea pentru călăii! \*Celor două mengelene, Maria și Nina, Florica Mitroi le mai alătură încă una, căreia nu-i acordă vreun circumstanță atenuantă lată diatriba: „În casa unde bunicul avea iecane ortodoxe au crescut moralii porci, au grohăit porcii și au rămat pe sub ziduri; în timp ce fetițele lui Stalin, Maria Banuș, Nina Cassian și mai târziu Sânziana Pop (ineau de zor ședințe de partid”. Informată pare să fie Florica Mitroi dar, mai ales, fără ură și resentimente! \*E greu să nu admiri delicatetea și academismul poetei descoperite, la o poștă, de Adrian Păunescu. Aflându-și victimele-călăii pe Calea Victoriei, îi vine să strige, cu lacrimi în ochi: „Sunt prigonită! Prindeți criminalii! Judecați-i!”. \*Se observă cu ochiul liber că se ascute iarăși lupta de clasă, cunoscută și cu alte ocazii. Dar, înainte de toate, trebuie luate toate măsurile de protecție să nu ne fie ucise stalinistele. Pe cine ar mai ataca Florica Mitroi și alții ca ea, hotărâți să asaneze societatea românească?!

## Editori:

■ Uniunea Scriitorilor din România

■ Fundația Luceafărul

Cu sprijinul Fundației Soros pentru

o Societate Deschisă și al Ministerului Culturii

Redacția:

Laurențiu Ulici (director)

Marius Tupan (redactor-șef)

Liviu Crișan (tehnoredactor)

Redacția și administrația:

Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1,  
telefon 659.67.60,  
fax 312.96.93

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala  
sector 1, Calea Victoriei nr. 155.  
Număr de cont: 451030121163  
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:  
FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL.

Tipar: SEMNE '94

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

putem fi citați pe internet la adresa:  
<http://bic.romlit.ro/email/luceafarul@bic.romlit.ro>

# UN PESCĂRUȘ PE UNDE MEDII

de HORIA GÂRBEA

Mi s-a întâmplat... Ce vreți! Există și pentru mine întâmplări fericite, invidioșilor! Mi s-a întâmplat, așadar, ca o piesă de teatru să-mi fie reprezentată la Radio. Foarte incitant și imun la micile invidii și „contre” care fac din secțiunea Teatru a Radioului Național o familie colorată tip telenovelă în care membrii se înțepă subtil, am ascultat-o. Cum piesa curgea liniștită, pusă în „scenă” de prietenul meu Gavril Pinte cu minunați actori și cu ajutorul redactorului său favorit, frumoasa Domnica Țundrea, cum eu știam textul, am avut vreme să reflectez la semnificația ei.

**Pescărușul din livada de vișini** a fost scrisă demult, prin 1988. Aveam doar 26 de ani. Este prima piesă mai lungă în care am încercat să amestec personaje și replici din piese celebre într-o acțiune coerentă. Ambiția mea a fost aceea ca spectatorul care nu cunoaște pietrele dominoului să poată urmări cu plăcere și interes acțiunea. Oii fi reușit? Cine știe...

În zilele noastre nici spectatorii și nici dramaturgii nu mai sunt atât de inocenți. Este însă cert că, și fără să vrem, un text nu este decât o sumă de trimiteri la alte scrieri, o aglomerare de aluzii. Cred că partida poate fi câștigată de acel autor care face un cititor/privitor să aibă o senzație de noutate absolută în fața unei construcții făcute doar din peticele altor opere.

Că **Pescărușul**... a ajuns la Radio, după ce a făcut o escală pe scena din Pitești, este o bucurie. Dar e foarte clar și o declar cu oarecare melancolie că, în situația bugetelor sărace și distribuite, oricum, pe sprânceană, Radio-ul este marea șansă pentru o seamă de piese și autori. Acest Radio - care ar trebui să fie important ca început pentru impunerea unui autor, unui curent dramatic, pentru „distribuirea” textului la distanțe la care trupele teatrelor nu ajung - devine un fel de contact cu teatru al multor potențiali spectatori constrânși de condiții economice să rămână acasă.

Dar să nu ne plângem, să fim mulțumiți ca și personajele mele, adunate de prin piese de Shakespeare, Curagiale și Cehov. Ele, izolate pe insula lor, „încercuite de distanțe”, rămân până la urmă deasupra binelui și răului. Din fotoliul său, Unchiul Vania îi va îndemna la resemnare. Cum aș putea să mă dezic de un personaj pe care l-am adoptat și adaptat până la a-mi face din el un ideal? Într-o viață care mă constrânge la trepidații inutile, idealul rămâne plictiseala minunată de a citi de multe ori un număr limitat de cărți. Până la însușirea personajelor, familiaritatea deplină cu ele și rostirea firească a replicilor.

Nu sunt eu Unchiul Vania, nici fericitul (da, fericitul!) Leonida pentru care toate revoluțiile sunt farse nevinovate. Dar poate aș merita să fiu.

## EVENIMENT EDITORIAL

de MARIUS TUPAN

Mai ieri, provocat de cineva, persoană importantă, desigur, un complice al defunctului regim, care tot refuza să admită că am fi avut literatură de sertar, am făcut investigațiile necesare și, într-un număr special, am demonstrat (cu cărțile pe față) că nu toți scriitorii români au fost intimidati și cumpărați de gardienii roșii. Nu am afirmat atunci că titlurile inserate în revista **Luceafărul** ar fi singurele - dovadă și reacțiile ulterioare ale unor autori omiși de pe listă, numai datorită necunoașterii mele - luându-mi măsuri de protecție, scriind: surprize vom mai avea. Iată o asemenea întâmplare fericită, adică un real eveniment editorial, se ivește la acest sfârșit de an, grație cărturarului și profesorului de înaltă ținută, intelectuală, nimeni altul decât Nicolae Balotă. Prin cele aproape 780 de pagini, strânse în două volume, sub același titlu, **Caietul albastru**, autorul atâtor studii remarcabile (puțin răsfățat de critici, complet ignorat de Academia Română, unde ar fi trebuit să fie mai de mult, înaintea atâtor închinători de profesie!) ne oferă cartea vieții sale, după cum singur ne avertiza, pagini de jurnal, scrise chiar în primii ani ai ciumei roșii, dosite, trecute prin tot felul de peripeții (numai Dumnezeu le-a putut salva!), comentarii cu privire la o perioadă convulsivă și năucitoare, portrete ale unor personalități, marcate și acestea de vremurile rebele, interpretări ale unor gesturi umane, care nu meritau să rămână

încete în anonim. Luciditatea gloriei, memoria prodigioasă și toleranța funciară înobilează și individualizează această scriere, unică în literatura română. Absentează spiritul vindictiv (și câte s-ar putea reproșa călăilor după atâtea suferințe prin care a trecut profesorul Balotă în detențiile sale) predomină secnele relevante, de epocă, într-o istorie atât de lacunară - dorită numai de răsfățatul timpului! - dar, înainte de toate, triumfă stilul (stilul e omul, nu?) elegant și captivant al unui om de aleasă cultură și, atenție, pe alocuri, al unui prozator inspirat și hărăzit. Nu întâmplător reproducem în acest număr un fragment, decupat din prologul cărții. În aceste circumstanțe, comentariile devin de prisos. În plus nu-i însă grațitudinea noastră, a celor îndrumați și comentați de Domnia Sa la început de drum, când puține personalități se încumetă să riște. Pe lângă generozitatea binecunoscută, Nicolae Balotă oferă, indirect, prin opera sa opulentă, spațiile unei desfășurări intelectuale, cum puține avem în lumea de azi. Fără îndoială, **Caietul albastru** nu se va insera doar în „Biblioteca memoriei”, după cum îl plasează, la vedere, Fundația Culturală Română, ci și în memoria unui veac agitat, într-o lămurire a multor rătăcirii și anomalii, din păcate, supravegheate tot de oamneni cărora profesorul Nicolae Balotă nu le răspunde cu aceeași măsură. Dimpotrivă.



# ARTĂ ȘI LIBERTATE

de CAIUȘ TRAIAN DRAGOMIR

Am mai putea vorbi de artă în absența spontaneității? Spontaneitatea este sistemul de control al autenticității artei - dacă ar fi să definim spontaneitatea, vom ajunge imediat să înțelegem că ea este expresia, în comportamentul man, a libertății interioare; într-un punct anume al nișării noastre totul poate fi inclus în noi împreună, corelat diferit în lumea determinărilor, justat din nou la alte intrări în sistem și ieșiri din acesta. A fi spontan înseamnă a-ți proba libertatea la principiu într-o instanță concretă. Determinările umii sunt nenumărate - a putea reacționa spontan revine la a dispune, psihic și spiritual de încă mai multe alternative. Libertatea: proba infinitului disponibilităților conștiinței și emoțiilor tale.

În „Sfânta Ana, Fecioara și Pruncul”, pictura probabil cea mai elevată a întregii istorii a artei, Leonardo da Vinci conferă personajelor sale expresia cea mai alacă și completă a libertății, în stare în iubire. Mișcările au grația plutirii, a zbor liniștit și sigur, gesturile au amploare fără exagerare sau patetism, bucuria este echilibrată fără a fi reținută și fără a deveni exuberantă. Ansamblul se organizează ca un tablou al descătușării infinite a spiritului, în actul de generare simultană a umanului și divinului.

Am pretins cândva - într-un volum de filozofia cunoașterii - că frumosul este relevarea prin finit a infinitului, dar infinitul nu se verifică decât în calitate de libertate - de sursă, condiție și cale deschisă libertății. Toate marile opere de artă, înfățișându-l pe Iisus crucificat nu fac decât să probeze divinitatea sa - infinită - în libertatea alegerii crucii, precum și în aceea, încă mai profundă, a transcenderii crucii, evident către viață.

Întreaga iconografie a martirajului creștinătății nu este decât imaginea libertății dăruirii, cu expresie a infinitului credinței.

Forma liberă din pictura actuală a unui Pierre Alechinsky, sau din spațialitatea fibrilară a ansamblului create de un Soto reflectă - și acestea - productivitatea nestăvilită a infinitului. Dar „infinitul este (...) în fața lumii reale o ipoteză și chiar de aceasta, atunci, el se include în faptul estetic ca o adevărată culme a acestuia”. Să observăm că elementul de concret care se deschide infinitului, ca reprezentare, în artă nu este trăirea, ci începutul acesteia, amorsa unei trăiri: „infinitul este putere de deschidere infinită a finitului, extrapolare fără limite a concretului”. Iar „frumosul este libertate a intuiției, libertate dobândită prin perceperea frumosului, de a se depăși pe sine fără a se desprinde de concretul intuit”. Nu cred că există o expresie estetică în care libertatea să fie propusă drept centru al naturii estetice, așa cum se întâmplă în pictura lui Watteau.

Jean-Antoine Watteau este, probabil, cel mai mare pictor francez, fără a fi însă, în mod obișnuit și de la sine înțeles, socotit ca atare. Este evident că e cel mai francez dintre marii plasticieni. Desăvârșit reprezentant al Rococoului, el aparține acestui stil poate numai pentru că, în respectivelor caz, stilul înseamnă cultură, civilizație și rațiune, adică Franța.

Născut la Valenciennes, tânărul Watteau sosește la Paris aproape o dată cu secolul al XVIII-lea și curând ia cunoștință de operele principale adunate în marca capitală (de exemplu: ciclul Medici, pictat de Rubens), cu palatele orașului, frecventează spectacolele commediei dell'arte și operele-balet, inspirându-se abundent din toate

acestea și mai ales din mediul uman, prin agitația cărui ele există. În acest mod, Watteau este un pictor al civilizației - și nu doar al unei culturi anume - care, fără a argumenta ostentativ în favoarea fie a civilizației, fie a culturii respective, face să fie puțin credibilă valoarea și chiar existența umană în absența acestora. Falsitatea, suferința, eșecul, simplitatea, inocența sau chiar stupiditatea abundă ca determinanți ai subiectelor operelor lui Watteau, dar acestea capătă pentru artist semnificații umane abia în contextul uneia dintre cele mai înalte civilizații apărute cândva pe pământ. Așa cum frumosul înseamnă infinitul care penetrează finit și deci libertate care penetrează determinarea, civilizația reprezintă libertatea, libertatea ca ofertă a tuturor pentru fiecare, ofertă a conștiinței unei întregi comunități umane deschise sensibilității oamenilor care o compun. „Îmbarcarea pentru Cythera” este un întreg univers al aspirațiilor umane aflate în pragul împlinirii, o împlinire pe care nimic nu o mai poate împiedica.

Libertatea corpului uman se exprimă cu deplinătate, grație și generozitate în „Jupiter și Antiope”, în „Toamna”, în „Flora”, sau în „Judecata lui Paris”. Libertatea gestului luminează lucrări precum „Propunere galantă”, „Indiferența” sau „Finette”. Geniul absolut al degajării libertății din constrângeri apare în două lucrări care ating, relevă și tulbură fundamentele umanului, capacitatea noastră de a ne așeza, fie și numai pentru o clipă, în planul în care se află acestea. Ele sunt „Dansul”, aflat la Muzeul Dahlem, și neîndoielnic, marele „Gilles” de la Louvre.

Frații Goncourt, ca și Marcel Proust, s-au apropiat de Watteau cu fascinație și poate chiar cu adorație. Nu au greșit - el luminează un întreg univers de speranțe. Watteau mai reprezintă, însă, încă ceva: un criteriu al disponibilității pentru libertate și civilizație al oamenilor și culturilor precum și o demonstrație referitoare la esența frumosului, vizând deci, raporturile acestuia cu infinitul.

## minimax

directorilor de opinie au reușit să o uniformizeze sub eticheta «clasă politică» cu rezonanță peiorativă. Iar odată cu așa-zisa clasă politică, au fost compromise și instituțiile democratice. Conferindu-i-se sintagmei altă semnificație decât cea îndobztole folosită, se poate afirma (fără frica de a greși, cum se zicea în documentele de partid) că România a suferit deja terapla de șoc, succesul tratamentului fiind evident. Toate riscurile și efectele perverse ale democrației-liberale (sau, după preferință, ale capitalismului) au ajuns deja realități cotidiene, profitabile unei minorități dar lovind în masa celor mulți care, dezabuzați, se întorc treptat către trecut. Un trecut nu neapărat comunist ori cu altă firmă ideologică, ci trecutul de fapt peren, dacă se poate spune așa, căci există latent în însăși condiția social-umană. În cartea pomenită săptămâna trecută (Guy Hermet, *Poporul contra democrației*), cititorul român de azi are ce reflecta, ajungând la un capitol, al treilea, intitulat «Nostalgia autorității» și unde, la un moment dat, iată ce idee întâlnește. «Autoritarismul potoli al maselor - dar în chestiune fiind masele din Occidentul astăzi opulent și cu beneficiile aferente unei îndelungate tradiții democratice - merită să fie examinat cu circumspecție. Somnul său este ușor iar el nu este apanajul îndoielnic al unui grup specific.» Or, dacă în Occident, dară-mi-te aici! Aici, în România, după eșecul a doi ani de guvernare așa-zis de dreapta, sau, mă rog, centru-dreapta (în care, ultima etapă, legată de numele unui premier cu R.Vasile, frizează vădit grotescul), ascensiunea din sondaje a PRM este numai zgomotul care abate atenția de la furie, adică de la pericolul pândind într-altă parte.

\*) Sângeorzan, Zaharia, Monahul de la Rohia. N. Steinhardt răspunde la 365 de întrebări. HUMANITAS.

# DECEMBRIE '98 (III)

de ȘERBAN LANESCU

Întrucât s-a ajuns unde s-a ajuns (România constituind un caz bun de studiat pentru teze de doctorat), dacă refuză ipocrizia și evită, pe cât posibil, autoamăgirea, răspunsul la întrebarea din care s-a iscat acest „serial” («Ce-i de făcut?») nu prea are cum, da' deloc!, cum să corespundă nobililor idealuri ale democrației și recomandărilor din manualele de educație civică, inspirate din cultura occidentală în fața cărora specificul autohton le rezistă cu obstinație. Din punct de vedere economic, singurul eficient, impunându-se la scară macro într-o proporție ce relevanță socială, modelul comportamental se dovedește a fi cam același ca-n „vremurile bune”, când Partidul-Stat avea grijă de toată lumea. În esența-i, modelul a fost surprins de N. Steinhardt în răspunsul unei «bătrâne maramureșene, la Surdești, lângă Hîrșid», atunci când un grup de vizitatori străini (probabil occidentali) au întrebat-o «cum trăiește, dacă nu duce lipsă de cele necesare traiului». Răspunsul bătrânei țărăni (pe care, în sfânta-i candoare și iubire, naratorul îl socotește «teribil» căci «arată cât de jos am coborât») se dovedește a fi încă perfect actual, specific însă nu numai satului românesc, ci traversând întreaga ierarhie socială, de la opinia până la vladică: «cu ce câștigăm, cu ce ni se dă, cu ce furăm, cu ce pică, ne descurcăm». Corolarul acestui *modus vivendi* generalizat în toate provinciile este semnalat de N. Steinhardt în aceeași carte<sup>1</sup> și

neobositei mediocrități». Teroare a mediocrității ce se poate dovedi încă mai cumplită decât teroarea polițienească. Mediocritate intelectuală și profesională. Mediocritate morală (în cel mai bun caz, mediocritate). Mediocritate afectivă. Excepțiile sunt fie anihilate prin fagocitare, fie își iau lumea în cap, care cum poate. În rest, după cum s-a obișnuit de atâtea decenii, lumea se descurcă. Atâtea dour că, acum, poporul se descurcă ceva mai serășnit, iar cei sacrificați sunt, probabil, ceva mai numeroși și, în plus, ceea ce mai ales contează, fiindcă pot ieși pe stradă să cerșească ori să protesteze (deloc puțin lucrul), starea celor loviți în soartă a devenit vizibilă/publică, constituind materia primă rentabilă pentru gazetari, pentru poeții și trubadurii „angajați”, pentru tribuni politici cu morgă de justițiar furioși. Corespunzător, comportamentul civic-politic predominant a fost indicat de absenteismul masiv și imun la propagandă, cu prilejul scrutinului recent pentru Primăria Capitalei (deci într-un eșantion „de elită” al electoratului), consensuale fiind rezultatele înregistrate prin ultimele sondaje de opinie care au provocat frisoane și chiar consternare în inteligenția dedicată luminării poporului. Nemulțumit - și cum ar fi altfel? - cu ce mai câștigă, cu ce i se mai dă, cu ce mai are de furat, cu ce mai pică, poporul (a)pare că s-ar fi săturat deja de democrație, anunțându-și refuzul de a mai participa la un ritual politic ce s-a dovedit profitabil doar unei minorități pe care majoritatea



# O PREMIERĂ DE EXCEPȚIE ÎN LEXICICOGRAFIA ROMÂNEASCĂ

de EMIL MANU

Lexicografia contemporană este preocupată în mod deosebit de o problemă la fel de „arzătoare” ca pe vremea lui Hasdeu: problema etimologiei. Dacă luăm în mână orice dicționar apărut la noi, vom găsi, în general, multe cuvinte cu o etimologie „incertă”.

Apariția unui dicționar, în mod total, etimologic, e un moment remarcabil din acest punct de vedere. Editura Crater a publicat, de curând, sub titlul ROMA-THREICIA, „o încercare de etimologie a limbii române”, având ca autor pe savantul și poetul Dan Botta. Acest dicționar etimologic, rămas inedit până acum, este opera cea mai importantă a unuia dintre savanții culturii românești, cu toate paradoxurile infecunde pe care le-a prilejuit ieșirea sa la rampă, cu lucrările cele mai insolite ale culturii (el spune: „ale sufletului românesc în confruntările cele mai severe cu creațiile de ordinul zero ale destinului nostru în lume”).

Amintim, în acest sens, conflictul cu Lucian Blaga în legătură cu conceptul de „spațiu mioritic”. Dan Botta afirmă că acest concept a fost pentru prima dată formulat într-o lucrare a sa și abia pe urmă Blaga l-a folosit cu aplombul unei descoperiri pe care o dezvoltă într-o carte întreagă (Spațiul mioritic, 1936). Conflictul de idei pentru care cei doi (Dan Botta și Lucian Blaga) s-au provocat la duel, ca-n plin Romanticism, a format deliciul presei din epocă. Autorul acestui articol, deși era prea mic (vorbește de vârstă), a asistat la acest duel, înțelegându-l mai târziu și discutând cu Lucian Blaga despre partea mai puțin anecdotică a confruntării celor doi. Nici astăzi nu știu dacă Dan

Botta avea sau nu dreptate. S-ar putea ca autorul atâtor cărți de filosofie a culturii să fi pierdut procesul acesta, atât de bizar, dar credem acum că nu datarea protocronistă este esențială pentru a argumenta o sentință, ci faptul că Blaga a impus ideea de spațiu mioritic printr-o cercetare profundă, deși ideea a fost formulată fără să fie susținută prin argumente infailibile.

Dan Botta cunoștea, ne-o spune îngrijitoarea ediției acestui instrument de cultură, soția autorului, doamna Dolores Botta, toate limbile romanice și neo-romanice, cunoștea greaca veche și latina veche (vulgară-populară), era familiarizat cu slava veche, cu istoria veche a popoarelor Europei, ca să nu mai vorbim că era la curent cu literatura europeană. În prefața acestui dicționar pe care editura Crater îl dă la lumină (editura Crater este condusă de poetul și filozoful Ion Popuc, obăduitorul unor corectări și cărți de mare valoare, din punct de vedere al evoluției tipăriturilor la noi). Să amintim această traducere din franceză: *Panoramă a literaturii române* a lui Bazil Munteanu, sau a minusculei cărți de poezie care cuprinde versurile destul de laice și de senzuale ale Sfântului Francisc din Asissi. Am amintit numai două din aparițiile cele mai noi care au făcut o frumoasă prezență în peisajul nostru spiritual.

S-ar putea ca dicționarul etimologic al limbii române pe care ni-l propune Dolores Botta în premieră să întâmpine un acord unanim din partea specialiștilor sau s-ar putea să fie socotit o mare ipoteză imposibil de susținut. De altfel, Dan Botta n-a fost apreciat ca literatur și ca filozof al culturii cu prea multă simpatie.

adnotări

G. Călinescu îl suspecta de cabotinism, pentru că îl imita pe Paul Valery transpunându-l în „ritm de Mioriști”. Se referea la poemele din volumul *Eulaliu*. Un poet dintre cei mai bine înzestrați și simțitori valoric al poeziei, ca Ion Caraion, îl socotea un versificator demodat și fără har; fratele său Emil, având mai mult credit estetic.

Cu mai mult atașament au scris confracții săpoci despre traducerea sa din François Villon.

Dan Botta a fost în realitate un mare scriitor și un spirit prezent într-o cultură pe care o cunoștea ca puțini oameni de literă ai Europei dintre cele două războaie. Savantul acesta, îndrăgostit deopotrivă de istoria noastră legată de romanitatea cea mai directă dar și de substratul tragic deopotrivă cel mai curat, dispărut prea de timpuriu (n. 1907, m. 1958), trăind numai 51 de ani, propune, prin acest dicționar, socotit la prima vedere o mare creație, cel puțin o modalitate de sondare în necunoscutul unei culturi, dând în același timp și exemplul moral al unei îndrăzneții care s-ar cuveni urmată.

Nu este de prisos să arătăm că autorul a lucrat la această operă (la care ținea foarte mult) 14 ani, propunând etimologia a 12.000 de cuvinte, în cercetarea sa stăruind mai ales asupra unor probleme esențiale ale cercetării lingvistice: aspectele structurale ale limbilor europene, idee pe care o lansează și într-un eseu din tinerete: „Cuvânt închid, dincolo de valoarea lor simbolică, o lume infinită, larvară, latentă, o lume de subînțelesuri, aluzii, de sensuri părăsire, care se constituie ca o prezență de al doilea ordin, lunară, inelară, de halo. Sunt, așa spune, frazele, stigmatele, pe care le-a suferit corpul luminos al cuvintelor în decursul evoluției lor și care se înscriu ca o memorie obscură. E ceea ce socotea la lumină, ca-n arheologie, semantica”. (*Criterion*, an I, nr. 5, 5 dec. 1934).

Vom urmări cu mult interes dezbaterile legate de această apariție senzatională.

## PRIMORDIALITATEA, PRIMATUL TEXTULUI

de SIMION BĂRBULESCU

Spre deosebire de alți autori - ce obișnuiesc să rețină pe ultima copertă opiniile unor critici asupra operei lor - Constantin Ardeleanu (cunoscut deopotrivă ca prozator, umorist, reporter și dramaturg) recurge la *autoprezentare*, făcându-ne cunoscut (după model psalmic) că el n-ar fi decât „rodul unor întâmplări providențiale” - respectiv, ale faptului că s-a aflat în preajma „unor uriași ai genului” (transcris, cred, din eroare: „geniului”), precum: Fănuș Neagu, Iosif Naghin, D. Solomon, Valentin Silvestru și, nu în ultimul rând, Alecu Popovici (conu' Alecu). Totodată, în relația text-regle, afirmă primordialitatea textului, prin aceasta opunându-se polemic crizei teatrale, manifestată prin indiferența față de dramaturgia originală. Volumul recent, *Hăituirea* (cuprinzând piesele: *Pariul*, din 1984, *Jubileul de argint*, din 1990 și cea care dă titlul volumului, din 1996), este destinat - ca atare - cititorului și nu spectatorului.

\*\*\*

Prima dintre cele trei ficțiuni dramatice cuprinde trei acte, întruchipând imaginea unor „variațiuni pe tema condiției actorului”. Scrisă în timpul dictaturii, piesa se încadrează în teatrul de epocă, în care adevărurile erau spuse pe ocolite. Ca atare, pentru a îndepărta suspiciunile cenzurii (cu privire la denunțarea unor situații din interior) autorul își plasează acțiunea pe meridianele îndepărtate ale Americii - în lumea coruptă de acolo (sic!), cu precădere cea a actorilor... Timpul acțiunii este cel al campaniei prezidențiale Carter-Reagan, evoluția personajelor fiind urmărită pe parcursul a mai bine de două decenii. Modelul este cel al teatrului ionescian - din *La cantatrice chauve*, din 1950, din care - după programul optzecist - reține elementele parodice. Ca și în antipiesa lui Ionescu, întâlnim și aici personaje cu același nume (Smith) și existența - în actul al doilea - a două cupluri din lumea teatrului (cel de-al doilea, al unor tineri actori francezi). În actul întâi, Jane Smith, devenită în urma unui concurs Jane Tatemon, crede că nu va renunța la viața ei conjugală alături de dulgherul Jack, îndârjit luptător împotriva emancipării femeilor („pacosteas sfârșitului de mileniu”).

Prietena ei, Martina, îi aduce la cunoștință regula obligatorie prin care o artistă „veritabilă” face carieră (care trăiește „în United States of America”!) aceea de a fi ziua în studio și noaptea în patul regizorului: „e o regulă a studioului” - conchide Martina. La protestul Janei, Martina îi propune un pariu, potrivit căruia „nu se va trage ultima dublă și ea se va răsfăța în patul lui Trickeston” (regizorul care o selectase ca să filmeze „a live” o scenă de dragoste). Jane ajunge foarte repede la concluzia că asta n-ar fi decât „o chestie de obișnuință, de rutină”, pierzând pariul... În actul al doilea (care se petrece, ca-n Al. Dumas, „după douăzeci de ani”) Jane - care, grație lui Trickeston, devenise „dintr-o obscură figurantă un star”, căreia i se decernase „Golden Statue” - realizează adevărul amar că până și acest premiu suprem nu era decât „o bucurie de carton”, sperând totuși într-o posibilă schimbare existențială care să-i scoată (pe ea, pe Trickeston și cuplul de tineri actori francezi care participau la sărbătorirea primirii premiului) din starea de tristețe și debusolare. La Ionescu, această schimbare e anticipată de motivul soneriei, la Constantin Ardeleanu de cel al schimbării partenerilor de cuplu. Trickeston urmând a petrece o seară de dragoste cu soția lui Pierre Rigoureux.

În actul al treilea, Jane - părăsită de către Trickeston - realizează, la modul existențialist, că libertatea ei de opțiune n-a însemnat decât schimbarea unei celule cu o alta, unde dă mercu peste aceleași gratii, ca-n Iona lui Soreseu. Aceasta este - de fapt - drama opțională a protagonistei care - nemaidescoperind nici o eschivă - va sfârși prin a rămâne sclava aceluiași valori senzoriale generatoare de confuzii; apelând la abuzul de

somnifere, descoperă că ea nu mai poate reține bucuria simplă de a trăi pentru a trăi... În piesa lui Ionescu, protagonista - mai inspirată decât cea din piesa lui Ardeleanu - apelează la numele unui cunoscut teozof indian: Krishnamurti...

Bine scrisă, cu tente parodice în spirit optzecist, piesa, *Pariul*, a lui Constantin Ardeleanu se impune ca un text de referință în perioada în care apare.

De cu totul altă factură, dar tot în spirit optzecist-parodic, este și cea de a doua piesă - *Jubileul de argint*, subintitulată *farsă tragică* în două părți, în care protagonistul „venit din înfrânt, unde am fost expedit de tinerii revoluționari” (intruziune fantastică) nu este altul decât duhul (umbra) lui Ceaușescu, prezentă la un fictiv jubileu de argint. El ține o amplă cuvântare, un expozen-bilanț în stilul bine mimat, pigmentat cu sintagme confuze și absurde, binecunoscute cititorilor. Ideea piesei este exprimată (involuntar) chiar de protagonist: „Să ne depărtăm de viață răzând, ca în cazul cimitirului vesel de la Săpânța”...

Cea de-a treia piesă (în două acte), *Hăituirea*, este memorabilă prin realizarea unui *Javert-redivivus*, în personajul Ilarie Mocanu, tip odios de torționar, și a unui afin autohton al lui Jean Valjean - în Ion Iosef. Relația călău-victimă este încorporată imagistic în stilul unui realism crud, călăului revenindu-i biruința finală asupra victimei...

În concluzie, ce-am putea spune decât că - potrivit invitației autorului - i-am citit cu mare atenție cele trei texte dramatice și ne-am convins că - „pe scara rulantă a iluziilor” - dramaturgul își joacă serios „carlea” (rolul).



# ÎN CĂUTAREA LUI MIRCEA ELIADÉ

de IOAN STANOMIR

— cronica literară —

Pericle Martinescu este sedus mai întâi de scrisul lui Eliade. Tânărul provincial, elev de liceu, se simte solidar cu acest profet al „generației”, făcând apologia virilității. Energetismul lui Eliade nu exclude deschiderea către ceilalți - sosit la București din 1931, Pericle Martinescu va întâlni în ședințele de redacție de la *Vremea* un Eliade captat de conversație și așezat pe colțul unui birou: „Așezat pe colțul unui birou, într-o atitudine degajată, în timp ce toată lumea stătea în picioare prin restul camerei, cu nelipsita țigară între degete, ducându-și deseori mâna la frunte spre a-și potrivi ochelarii cu ramă groasă ce făceau narecum parte din ființa lui plină de mobilitate, susținea cu înflăcărare diverse conversații amicale, într-o gesticulație marcată de o ușoară nervozitate, ce puncta verba lui excitantă, în timp ce partenerii se simțeau încântați că se găseau în preajma lui.” (pag. 186).

Același Pericle Martinescu se numără printre martorii susținerii examenului de doctorat al lui Eliade, în iunie 1933, în fața unei comisii cuprinzându-i pe Dimitrie Gusti, Rădulescu-Motru și P. P. Negulescu. Rigorii examenului îi urmează o descindere la Moși - Pericle Martinescu aparține acestei cortegii matein, redescoperind Bucureștiul. Memoria martorului este fabuloasă: „Ne-am urcat într-un vagon de clasa a doua, veseli și expansivi în umbrele înserării, și am coborât tocmă în gura Oborului, unde Târgul Moșilor era la apogeu. Parcă-l văd și acum pe Mircea Vulcănescu, în doctoratul său costum de culoare închisă, cu silueta lui rotofec, intrând pe poarta Moșilor, în fruntea grupului, sărind într-un picior ca un copil cuprins de bucurie și chiuind ușor cu glas subțire, antrenându-i și pe ceilalți să-l urmeze. N-aș vrea să mă înșel, nici să exagerez, dar cred că din grup făceau parte Petru Comarnescu, Paul Sterian, Ionel Jianu, Mihail Sebastian, Petru Manoliu, Mac Constantinescu, Haig Acterian, Noica și încă vreo câțiva mai tineri, porniți să sărbătorească «doctoratul lui Eliade»” (pag. 188).

„Marele scriitor al deceniului patru”, Eliade, fascinează pe contemporani prin „romanele generației”, receptate prea puțin favorabil de criticii mai vârstnici, lipsiți de apetență pentru un anume tip de „demonism” mareând proza sa. Observația lui Pericle Martinescu revalorizează romanele judecate sever de a Cioculescu sau Călinescu: „Aș aminti în acest sens că unui critici cu autoritate judecau cărțile lui Eliade prin prisma criteriilor estetice tradiționale, fără a sesiza sau insista asupra substratului lor nevrotic, de acuitate febrilă.” (pag. 183). Tipologia „huliganilor” anticipează pe cea a contestatarilor deceniului șapte: „Eliade a creat avant la lettre astfel de tipuri de revoltați și inconformiști ce aveau să invadeze secolul XX, numai că el îi numea, metaforic, „huligani”, cum se și intitula cel de al doilea «roman al generației», continuare la *Întoarcerea din rai* (pag. 183).

Un fost student al lui Eliade, Mihai Sora, îl apropie de Nae Ionescu. Diferența de cadență oratorică trădează, poate, o diferență de temperament: „Nae Ionescu vorbea rar și liniștit, stătea pe scaun și avea un singur gest: își aducea mâinile în față, împreunându-le. Făcea pauze mari între cuvinte, dând impresia unui om care gândea atunci, în fața ta (...) Mircea Eliade era de o elocință ieșită din comun. Încadra obiectivul, nu avea răbdarea de a aștepta, se precipita, folosea toată familia de cuvinte care acopereau zona bombardată și apoi își corecta timpul vorbirii spre țintă” (pag. 308).

Exitul înseamnă o disciplinare a vocației și o renunțare la energia „șefului de generație”. Elocința năvalnică a cedat locul efortului de sinteză - tânărul se estompează în favoarea savantului. Între cele două imagini, o opțiune sentimentală mă determină să mă opresc la prima, la imaginea aceluși Eliade al deceniului patru, împărțit între ziaristică și literatură, între catedră și spațiul public. De ultimul Eliade, al senectuții echilibrate, se leagă una dintre șansele ratate ale culturii române: Nobelul. Regretului neacceptării sale de către Academia suedeză i se opune contrapunctul ironic al lui Horia Roman Cișci, în cele din urmă, Nobelul nu poate salva pe nimeni de la uitare: „Dar reprezintă acest premiu o supremă consacrare? Și Grazia Deledda l-a avut! Cine mai vorbește azi de Grazia Deledda!”



(pag. 98). Pasionat de ocultism, Eliade învețează un alt licean inadaptabil, Marcel Avramescu, retras după 1948 într-un exil autoimpus la Jimbolia. Spiritismul e vocația care-i unește, podul liceului fiind spațiul unde se desfășoară operațiunile de invocare a spiritelor. Marcel Avramescu e

el însuși personaj în această istorie aproape neverosimilă: „Se împrieteniște la cataramă cu Avramescu Marcel, cu care se pitula în pod unde făceau spiritism. Înzestrat din născure cu stranii puteri magice, Avramescu avea să devină succesiv bizerul scriitorilor de avangardă Ionatan X Uranus, care mai târziu, sub pseudonimul Mark Abram sau A. Mark, a deschis într-un «Pavilion regal» din Parcul Carol - în «Luna Bucureștilor» - un faimos «Cabinet științific de psihografie, astronomie și cabalistică»” (pag. 98).

Identitatea misterioasă R. din *Amintirile* lui Eliade e dezvăluită de Mircea Handoca. Convorbirea cu Rica Botez proiectează imaginea unui Eliade îndrăgostit, în decorul Bucureștilor anului 1926. Eliade nu e părăsit nici măcar în aceste momente de senzenia sa intelectuală, iubirea acționând ca un catalizator al inspirației: „Ne plimbam la marginea orașului. Era câmp, era noapte. Eu eram o ființă fricoasă. De ce nu mi-era frică niciodată alături de Mircea? O luam pe Șoseaua Viilor, prin Pieptănari. Pe atunci erau multe locuri virane. Trei caicoabe și zece câini. Discutam vrute și nevrute, despre orice în afară de dragoste. În miez de noapte, ajunși acasă, îmi spunea: «Ți mulțumesc, Rica! Iar mi-ai dat o temă pentru un foileton la *Cuvântul*» (pag. 92). Ușile mansonarului se deschid în fața Ricăi Botez, și ea fu izbită de simplitatea mobilierului. Mult mai târziu, în momentul plecării în India, în 1928, tot mansonarul este decorul despărțirii: „Înainte de a pleca în India, în Noiembrie 1928, m-a chemat în mansonara din strada Melodieii și mi-a spus: «Plec! Biblioteca se îndoliază!» A tras niște perdele negre în fața rafturilor bibliotecii. A început apoi să scrie pe un caiet pagini întregi cu numele meu - mic, din ce în ce mai mare, pentru ca ultima pagină să fie umplută pur și simplu cu cele patru litere RICA.” (pag. 92). Ultima întâlnire dintre cei doi se petrece în 1938, pe Bulevardul Lascăr Catargiu: «Legătura mea cu Mircea a fost eterică, neobișnuită, cu dragostea dintre Dante și Beatrice.»” (pag. 92).

Personajul Eliade devine „șef al generației” - foiletonale de la *Cuvântul*, conferințele, catedra, romanele dau senzația unui destin trăit frenetic. În 1981, Constantin Noica se va confesa lui Mircea Handoca: „Este omul cel mai fascinant pe care mi-a fost dat să-l întâlnesc în viață, și cel mai spiritos. Prin el am trăit vorba lui Goethe: tot ce mă sporește e adevărat. Există mari spirite, care te sfășie (...) în schimb, Eliade edifică. Oricine ieșea sport din întâlnirile cu el, iar pozitivul naturii sale spirituale s-a ridicat, astăzi, până la a valorifica și a da un sens plin tuturor credințelor și aventurilor spirituale ale umanității.” (pag. 234).

Ion Biberi reține imaginea unui Eliade năvalnic, seducându-și auditoriul printr-o sfidare a regulilor oratoriei clasice: „Prin 1926-1927, cred, a avut loc consacarea lui Mircea Eliade - o conferință în sala Fundațiilor, unde conferențiarul marii cărturări ai țării și cei veniți din străinătate (...) Eliade a vorbit patruzeci și cinci de minute: o alocuțiune rapidă, năvalnică, disprețuitoare a retoricii și cadencei frazei oratorice, la modă pe acea vreme. Era o mărturisire, o succesiune de fragmente disperate, care-și aflau unitatea în nevoia conferențiarului de a transmite auditoriului ceva esențial, fundamental, care să-l răsculsească adânc, ca printr-o revelație.” (pag. 73).

Mircea Handoca ilustrează, în cultura română, un tip aparte de devotație - numele său va fi legat de cel al lui Mircea Eliade tocmai datorită acestei capacități de a converti entuziasmul edisimulat în travaliu aplicat asupra operelor și rhivelor scriitorului. „Nimic din ceea ce a fost liadesc nu-mi este străin”, ar putea exclama Mircea Handoca, și ultimul său volum, *Convorbiri cu și despre Mircea Eliade* (Editura Humanitas, București, 1998), recompune imaginea unui Eliade între oglinzi paralele. Interviuurile sfidează cronologia tradițională, reușind să restituie o succesiune de instantanee având în centrul lor pe Eliade. Mircea Handoca însuși transcrie un jurnal al întâlnirii pariziene cu scriitorul, din 1985, apărând ca personaj în postura unui benedictin neobosit explorând bibliotecile pariziene în căutarea măturțiilor documentare.

Tânărul Eliade, ce a sedus prin aventură și curaj intelectual o generație, coexistă în volum cu savantul capabil să dovedească o neobișnuită blândețe, așa cum îl surprind în vizitele pariziene sau la Chicago oaspeții români. Exilul generează nostalgi și nu întâmplător ceea ce mulți indică a fi o opera romancierului, *Noaptea de Sânziene*, atrește din această imposibilitate de a mai regăsi fizic pământul României.

O ordonare cronologică a imaginilor e totuși posibilă. Sora scriitorului, Cornelia Alexandrescu, rememorează scene din romanul copilăriei și adolescenței: aventurile soldaților de plumb și pasiunea copilărească pentru expedițiile științifice. Pădurea Băneasa e locul unde se consumă aceste tentative de a captura curiozități zoologice: „Duminicile pleca dis de dimineață, împreună cu câțiva colegi la Băneasa, după plante și insecte și se întorcea, obosit și fericit, seara târziu. Tritonii și brățecii pe care îi aducea din expediții îi depozita într-un vas plin cu apă.” (pag. 32). Un topos al mitologiei eliadeste - „mansonara”. Mircea Handoca pune față în față amintirile lui Eliade și depoziția Corneliei Alexandrescu: „Mircea nu explică de ce a avut acest «noroce». Fratele nostru, Nicu, era plecat la Liceul Militar din Tîrgu Mureș. Într-adevăr, soba încălzea cele două cămăruțe ale mansonarului. Îmi aduc aminte că seara puncam un butuc și o brichetă de cărbune presat. Mama făcea dimineața obișnuita cafea la gura sobei.” (pag. 34).

Romanul adolescentului mlaf: liceanul de *Spini Harel* posedă o înclinație judică cu totul particulară. Un coleg de liceu mai tânăr, Barbu Brezianu, creionează tabloul acestor ani. Farsa macabră regizată de Eliade însuși - dispariția premeditată în pivnița liceului - nu reușește să treacă nici o emoție directorului liceului: „Într-o recreație, Mircea a deschis chepengul pivniței și s-a ascuns acolo în timpul orei de română lăsându-ne vorbă că s-ar fi sinucis. Aducându-i-se la cunoștință directorului liceului - St. V. Nanu - acesta a replicat poetic: «Din codru rupi o rămurea / Ce-i pasă codrului de ea...». Iar pseudo-sinucigașul din beci s-a arătat tare vexat de metafora profesorului de română.” (pag. 96). Vocațiile liceanului Eliade nu se încadrează în imaginea previzibilă a unui „șoarece de bibliotecă”: „Începuse prin a cânta la trombon în fațara liceului; apoi cânta colinde de Crăciun; pedala la armoniul adăpostit pe coridorul liceului; iar la festivitățile de sfârșit de an sau la cele în cinstea Sfântului Spiridon, la 29 decembrie, cânta la pian descifrând foarte alert partituri din Brahms și Grieg.” (pag. 101).

O mitologie e pe cale să se nască în jurul personajului Eliade. Posibilitățile sale intelectuale desfid comunul, și tentativa lui de a reduce la minimum timpul de odihnă se înscrie în același registru al excepționalului, alături de alte uluitoare isprăvi, colportate printre colegi: „Aflasem că citește zi și noapte, devorând demențial cărțile; că își scurta singur cu deșteptătorul orele de somn, tăindu-le treptat minut cu minut (...) Se mai vorbea și de alte năstrușnicii ale lui: de anumite experiențe spirituale, de exerciții de voință prin care el îndura să fie flagelat, ori se străduia și izbutea să-și înfrângă desgustul și să îngurgiteze unele gaze, ba chiar de un pelerinaj făcut perpedes până la Brașov, fiindcă urma să se supună unor porunci lăuntrice.”



# dan stanca



## Poemele privirii

I

Jelind fructele pârguite,  
boturile umede ale cailor,  
copitele afundându-se în iarbă,  
știu...  
Cosmosul este închis într-o raclă  
fierbinte.

Porți de lacrimi,  
lacăte de forma sufletului  
prin care lumina abia trece  
ca o veste-privire  
din zarea zăpezii...

II

Fiecare plecare lasă în urmă focul...  
buzele care se dezlipesc,  
brațele care se desprind  
lasă între ele seninul,  
rug al apelor din cer.  
Taina prezenței este doar un fluier  
prin care aceasta își cântă  
destrămarea marginilor.  
Plecăm mereu îngrozind orizontul în  
retragere.  
Funii de ochi se desfac,  
plesnind,  
aruncând așchii din văzul  
împrejmuitor.

În scrum se deschid sunetele  
cele din urmă ferestre...

III

Într-o parte a lumii timpul curge mai  
încet  
și străbate altfel norul tâmplei  
Nervii în încrângăturile lor  
se lasă putrezi peste sarcofage de  
piatră

Și morții au trecut în trupul pietrei,  
ca și ritualul stins, rămas doar atât,

o mână retezată,  
un mal de nisip suspendat  
în care din când în când se afundă  
roata timpului.

Traversând fluviul nu știi încotro te  
îndrepti,  
nu știi dacă spațiul nou,  
neatins de rasa ta până acum,  
e doar spațiu, geografie  
sau vârtej incert de icburi galbene  
prin care timpul alene se furișează.  
Fior al trecutului crescând odată cu  
ceafa,  
pietrele păzesc morminte  
sau sunt chiar morminte.  
Întoarcerea e lentă sinucidere, arome  
care urcă din rădăcini și sorb lumina.  
Întotdeauna am crezut că civilizațiile  
noastre vechi  
n-au dispărut  
și că, nevăzute, împreunându-se cu  
spațiul,  
se preschimbă în munți uriași de loess,  
timp vertical

IV

În prelungirea palmei,  
în prelungirea degetelor,  
în prelungirea degetului arătător  
și a unghiei scormonind cărbune,  
se întinde linia tremurată a vieții  
în care mereu găsesc cioburile spaimei,  
flama care aprinde simțurile...

În prelungirea palmei  
furișându-mă prin orașul întortocheat,  
alături de toți proscrisii  
ce poartă galoanele risipirii,  
beau zeamă de stea  
și țip:

ideea n-a murit,  
ideea nu moare,  
ideea e pingea cu care nebulul  
ne apasă din când în când țeasta...  
Alături,  
împreună,  
toți laolaltă îngrămădiți pe covorul  
fermecat al palmei,  
țesătura zeului,  
covorul care zboară în lumina țesăturii  
spre poarta muntelui cioplit în inimă

V

Armuri descusute,  
ca și flamurile fluturând stins,  
ca și genunchii clătănându-se  
și legănând apa din ei,  
și printre toate acestea omul,  
cu tăietura înfrângerii pe piept,  
ca o țesătură de nor și întuneric.  
Pașii nu-l cheamă,  
vrco sete a obositoarei deveniri  
sau obsesia lacomului viitor,  
(sunt limbi în care timpul viitor  
lipsește).

Și dacă dușmanul (ținta) s-a pierdut  
săgata, singură și speriată,  
încotro se poate duce  
ucigând cercuri de aer fără sânge?  
Devine doar suflare ori gând,  
braț răsucit care nu-și poate prinde  
rădăcina,  
orizontul strângându-se și apropiindu-  
se  
în sens invers mișcării,  
o lacrimă, un ochi, un chip, un centru  
de negăsit pe șantierul arheologic,  
ca și actorul înaintea spectacolului  
(au fost curioși care au pătruns în  
culise,  
dar n-au găsit nimic  
decât mobilă și vopsele și costume  
încă neîmbrăcate...)

VI

Luciu vechi de sanda împărătească,  
brocarte scumpe, jefuite  
hrănind cel mai mare dor:  
văzul.

Dar mâinile rămân nevăzute,  
unduind,  
arcuind,  
smulgând flăcările, una câte una,  
și prelungindu-le în amintiri.  
Această frunză venind spre pământ  
s-a desprins, poate,  
din coroana boreală a Evului Mediu.  
Și se stinge pe măsură ce se apropie...

VII

Amurg  
și deodată ochii se retrag în suflet,  
căci în spatele văpăii roșietice  
răsare un foc alb, nenumit.  
Dar bietul pictor, la șevaletul lui,  
nu-l vede.  
El își slujește mai departe  
țara, culorile și vechea sosire a nopții.  
Bătrâne patriot,  
În visul cărui exilat stai închis?  
Umbra zborului naște somn  
iar lumea se cernă din viitor spre trecut  
rotunjindu-se.  
Cerul a rămas în taină.  
Fața Domnului.

VIII

Mai sper  
în veri care nu sfârșesc în toamnă.  
Mai sper  
în fructele care se coc greu  
și niciodată nu ajung prea dulci.  
Mai sper  
în muzee sensibile care dispar  
când vizitatorii zăbovesc prea mult.  
Mai sper  
în gândul liber care transformă trupul  
în altar.



Cu riscul de a-mi plictisi cititorii, voi începe cu una din obișnuitele mele jelanii, aceea care privește cariera mea de critic, pe care eu am încercat s-o reduc la proporții mai rezonabile, ba chiar s-o aduc pe planul secund al preocupărilor și realizărilor mele literare. Acuma, că mi-avea o anumită vocație și în acest sens, ar fi absurd să neg; dar mulți laudă la mine nu doar asta sau aplicația pe spații literare diverse dar și o „intransigență” care nu avea cum să-mi aparțină decât dacă e să mă compar cu unii critici timorați și copleșiți de prestigiul scriitorilor, de „marilor clasici”, de câte un „maestru” sau „profesor”, eventual de câte un „guru” de recentă fabricație, tipic pentru aberațiile cultivate în regim comunist. Dar cum puteai fi, în acel regim, un tip „intransigent”? Poate că eu aș fi vrut să fiu și, la debutul meu, am riscat unele atitudini, închipuindu-mi că în atmosfera de destindere a acelor ani voi putea face o critică de tip Camilpetrescian, una de maximă afirmare a adevărului, cu o corespunzătoare lipsă de menajamente (ceea ce nu însemna că aș fi adoptat și tonul asertoric și demonstrația sumară din scrisul autorului **Tezelor și antitezelor**).

La această imposibilitate s-a adăugat cu timpul încă o serie de piedici. Eu sunt un spirit liberal, deci unul tranzațional, relativist, concesiv. Domeniul criticii este cel al opinabilului, nu al absolutului - din păcate... Asta, în aparență, anula intransigența, sau o făcea să scapere numai în momente rare, în împrejurări izolate. Regimul comunist nu îngăduia libertatea, dar era fără voce unul al echivocului, al ambiguității, al adevărurilor pe jumătate. În stărsit, critica mea sincopată și neaderentă la întreaga realitate a literaturii contemporane se întâmpla să fie astfel nu doar pentru că mă ocupam cu precădere de autori favoriți și privilegiam anumite probleme. Mai era ceva: deși sunt un om cu gusturi extinse, apt să înțeleg și să admit deopotrivă pe Ion Pillat dar și supracalismul, proza unui Rebreanu sau Marin Preda (în ceea ce are aceasta mai bun) dar și închipuirile unui Mateiu Caragiale și Ion Vinea, în fine, îi pot citi cu delicia și pe Apunake, dar și pe Adela, prezint anumite „blocați” literalmente față de unele nume consacrate de o glorie aproape unanimă. Lista lor e lungă, dacă ar fi să menesc și pe scriitorii străini, unde însă problema lipsei mele de priză ar avea alte explicații. Voi vorbi numai de doi, din spațiul național: Al. Philippide și Panait Istrati.

Nu am izbutit niciodată să înțeleg cum a izbutit să treacă drept mare poet Al. Philippide, un liric horodogit și pretențios, fără nimic original în el și care poate fi identificat cel mult ca un continuator al lui P. Cerna, o generație mai târziu, când poezia română, urma alte direcții de care autorul **Stâncilor fulgerate** nu s-a lăsat contaminat câtuși de puțin. El a continuat prezentarea discursivă, prozaică, cel mult a cuvântului umflat și subliniat al predecesorului său și rezultatul este, prin prozaism și lipsa reală de suflu, o falsă tensiune lăuntrică, în final, un fenomen de anacronism artistic, lipsit de acea ingenuitate care l-ar recomanda ca atare. Nu am izbutit să înțeleg cum de s-a impus chiar în ochii lui Blaga acest poet pe care l-a recomandat nu doar cercul **Vieții românești** (și, deci, și Călinescu în fața sa de atașament la grupul ieșean) dar și E. Lovinescu, adevăratul lui descoperitor, primul critic care a scris mult favorabil despre el, chiar la debut (G. Ibrăileanu nu a riscat nici o apreciere deși se pare că-l stima). Știu că există un articol de tânărul Camil Petrescu în care i se face o analiză nimicitoare la începutul anilor '20; nu știu unde a apărut, mă interesează într-un grad maxim și uș rămâne foarte obligat celui care ar avea bunăvoința să-mi indice locul măcar cu aproximație).

Al doilea caz, de data asta de alt relief, este cel al lui Panait Istrati. Am început să-l citesc de

# TENTAMEN CRITICUM

de ALEXANDRU GEORGE

timpuriu, de pe la 13-14 ani, în perioada războiului deci, atunci când situația povestitorului brăilean era destul de ambiguă: deși trecea drept un scriitor bolșevizant, el era editat destul de frecvent, cărțile lui nu erau „interzise”, dar nici nu erau recomandabile. Lectura lor te făcea suspect, ca și admirația. Ei bine, în legătură cu o carte a lui mi s-a întâmplat ceva extraordinar: era să mor încercând să o cumpăr! S-a întâmplat aceasta la ultima mea achiziție. **Biroul de plasare**, puțin după venirea comuniștilor la putere. Era în primăvara lui 1946 și am zărit la standul unui anticar de lângă Cișmigiu, la gardul liceului Gh. Lazăr, această carte, una din rarele care-mi lipseau din opera lui Panait Istrati. Nu aveam bani la mine, era ora prânzului și mă gândeam că dacă fac repede drumul până acasă și vin cu suma necesară mai am șanse să găsesc cartea la locul unde era expusă. M-am grăbit. Și curând apoi eram agățat de tramvaiul luat la Bulevard și făceam drumul înapoi plin de speranță. Dar eu mă aflam într-o stare de gravă slăbiciune fizică, eram în convalescență după o boală grea și fusesem la vârf pentru o injecție salvatoare. Nu mi se recomandau eforturi fizice și eu mă angajasem într-unul foarte periculos. Căci, la un moment dat, am simțit că amesc, că nu mai știu de mine și m-am înclăștat cu groază de bara metalică de care mă țineam. Poate că m-a ajutat și prezența sau strânsura celorlalți pasageri aflați și ei pe scară; nu știu ce s-a întâmplat, dar după Rosetti, mi-am revenit, la oprire am izbutit să mă vâr înăuntru și așa, evitând destinul lui Labiș, (dar în ce situație!) am ajuns la țintă.

Poate că se va crede din această întâmplare că eu îl apreciam pe Istrati la superlativ, că doream neapărat să am cartea lui pentru că presimțeam în ea o cupodoperă; dar nu, nu era deloc așa, părintele Chirei era pentru mine mai mult un personaj iritant și un scriitor neplăcut. Nu mă gândeam la el cu simpatie, ci doar cu un fel de curiozitate, pentru că reprezenta un caz mai mult politic. Citisem **Spovedania unui învins**, cunoșteam scandalul provocat de dezvăluirile făcute acolo; cunoșteam destul de bine avatarurile lui ulterioare, fără să înțeleg ce însemnase colaborarea lui la gazeta lui M. Stelescu. Dar ceea ce mă îndepărtase de el era un anume inexplicabil artificios din cărțile sale de imaginație, mai ales din cele în care acțiunea se petrecea în România, un amestec de naivitate și de presumpție, de expresii improprii și teorii unitare... Panait Istrati nu era pentru mine în nici un caz un artist atractiv. Dacă mă făcuse să-l caut era pentru caracterul subversiv ce i se atribuia, atât de către guvernarea de dreapta cât și de cei de stânga.

Nu l-am mai recitit decât sporadic și eu destul de neplăcut, dar nu l-am supus unui examen cu adevărat critic, nu mi-am formulat asupra lui un verdict întemeiat. Puneam totul, vag, pe seama limbii imposibile în care îmi parvencuau inspirațiile sale, traduse din franțuzește pe scuzabile prin aceasta, dar nu integral, deoarece **Chira** (care mi se părea totuși cea mai bună scriere a sa) și **Moș Anghel** erau traduse chiar de autor și în aceeași situație cred că mai sunt și altele. Cele traduse de Alexandru Talex (Casa **Thüringer, Biroul de plasare, Domnița din Snagov**, nu sunt mult deosebite de celelalte. Era vorba de altceva, mult mai profund, la care nu am stat să mă gândesc în anii maturității mele,

deoarece autorul însuși nu m-a făcut să revin pentru motive care nu conțeau.

Și, totuși acum vreo zece ani am citit un text critic despre Istrati care mi-a precipitat toate impresiile neplăcute, a adunat și a concentrat toate obiecțiile mele lăsate în suspensie (metafora, din domeniul chimiei revenind, după cum se vede). Și obiecțiile nu veneau de la vreun adversar, nici de la vreun critic „demolator” sau pus pe profanări regretabile; nu, era un text admirativ, scris de un om care nu putea decât să-l iubească pe Istrati, deoarece era brăilean ca și acesta și nu era deloc înclinat spre distrugerea idolilor. E vorba de Vasile Băncilă, eseistul îmi vine să-i spun: serafic, o natură angelică, în tot cazul, și, în plus un spirit de o deosebită pătrundere. El scrie totuși următoarele rânduri căroră mie mi-a fost de ajuns să le dau un sens negativ ca să am pe tavă oferite argumentele pe care ezitasem să le elaborez și să le formulez fie și mental:

„Oricine a citit cu oarecare atenție pe P. I. și-a dat seama de elementul convențional din opera lui. Acesta e frecvent și merge, uneori, până la pură imposibilitate. Cei doi frați ai Chirei suportă ca soțul și fiul să le brutalizeze îngrozitor, pe ea și pe fiica ei, pentru ea, mai târziu, prea târziu, să se hotărăscă deodată să-i suprimă. Cosma nu reușește să-l împuște pe adversar, deși era un ochitor perfect. Același Cosma, om de hotărâri repezi și aspre, face fasoane și gavote de conduită, se transformă, în alte împrejurări, într-un rapsod al amorului și compune madrigaluri inspirate și obediente! Fiul lui, Irimia, îi vorbește arhontelui Samurache într-un erism de scenă, care, în realitate, ar fi trebuit să-l ducă imediat la moarte. Toți haiducii, toate personajele lui Istrati discută filosofie în fraze academice, făcând filosofie păgână, de un hedonism absolut, ori doctrină stoică în cel mai ortodox înțeles grec: însăși norma de viață pe care o recomandă, la urmă, Moș Anghel, este definiția ataraxiei, așa cum e în istoriile filosofiei și în enciclopedii - dicționarele și enciclopediile erau, la un moment dat, instrumente de lucru pentru Istrati. Tot acest Anghel, când e în comă, participă, ca șef, la un simpozion, filosofând cu furie pe 40-50 de pagini, făcând apologia așezcii, dar pierzându-se, câteva lungi momente și foarte senzual, în umintirea voluptăților trecute... Chiar Chira Chiralina, această statuie senzuală, numai instinct, face filosofie, la nevoie, sfidând totul cu silogisme de văpaic, pentru a-și justifica felul de viață... La aceasta se adaugă nenumăratele pledoarii, tirade și chiar predici, care, în unele cărți ale lui Istrati, sunt excesive. Din acest punct de vedere, se poate spune că toată opera lui e un lung discurs, un monolog. El are „bosa” filosofică a elenului și „voința” de care vorbea Demostene. Toate acestea l-ar fi anulat pe oricare alt scriitor. Dar...”

Și urmează o contra-argumentație, pe care eu o las la o parte, pentru că o consider neconvingătoare. Dar ce se poate citi mai sus cristalizează gândul meu; e un fragment pe care aș face mai mult decât să-l subscriu. Și prețul lui mare vine de acolo că Vasile Băncilă a isecălit, prin acest eseu (**Literatura lui Panait Istrati, 1970: în Portrete și semnificații, 1987, p. 252-253**) câteva dintre paginile critice cele mai pătrunzătoare ce s-au închinat lui Panait Istrati. Alul a gândit pentru mine.



# ESCAPADA

de MIHAIL GRĂMESCU

Pe acoperiș e mult mai frig decât în pod. E inadmisibil de frig. Și, colac peste elefant, ninge. De fapt, e aproape un sacrilegiu să numesc chestia asta ninsoare: niște fulgi leșinați, fără alt scop practic decât să facă tabla să alunece atât de tare, încât eu să nu pot să mă mișc vreun pic, fără să primejduiesc integritatea materială a gingașei mele făpturi. Cine Dumnezeului m-a pus să chiulesc azi de la servici și să vin la Tatiana? Nu puteam să fiu eu băiat serios? La ora asta eram în „Stația pilot de cercetări experimentale de lacuri și rășini sintetice din Institutul de Cercetări și Proiectări”, stam la căldurică și ascultam la difuzor „melodia preferată”. Ei bine, nu! Trebuia să am idioata idee de-a face pe Don Juanul și de-a veni la Tatiana.

„Tata e plecat din București până sâmbătă”. Îmi vine să cobor și să-i omor pe umândoi: și pe ea, și pe taică-su. Că și ăla!... Zice că vine sâmbătă-noapte și - hop! - vine aici mai mult nici mai puțin decât marși dimineața la opt și jumătate, tocmai când îmi era și mie lumea mai dragă și dădeam să adorm. Imbecilă situație. Stau aici pe acoperiș și râd ca tembelul. Tremur și râd. O babă din blocul de alături a ieșit la geam și se uită la mine de parcă aș fi Moș Gerilă. Mă fac că am de lucru la coș, dar ar trebui să fie oarbă să nu vadă în ce haine sunt îmbrăcat. Și cine a mai văzut coșar în costum de tergal (că paltonul l-am lăsat la Tatiana - ce să-l mai iei? că abia am apucat să ies pe balcon și să intru pe geamul de la debara, cu ghețele în mână). Mai trist e că debaraua nu are decât o ieșire: în pod. Și în pod era foarte frig. Mi-am pus ghețele, m-am așezat pe o ladă cu vechituri și am tremurat sărăgincios vreo trei sferturi de oră până n-am mai putut și m-am pus pe făcut investigații. Am găsit o ferestruică-luminator, am ieșit pe ea, am făcut doi pași, am alunecat cu tâlpile mele de „microporos antiîaia”, m-am apucat de coșul ăsta nenorocit și iută-mă făcând pe coșarul amator).

Baba s-a săturat probabil să mă urmărească în intensa mea activitate de pipăire a coșului, că a intrat în casă și a tras și perdelele. Bănuiesc că din pudoare. Adevărul e că abia acum îmi dau seama că ar fi trebuit să mă bucur de voioasa ei prezență. De bine, de rău, mă obliga să fac ceva, pe când acum pot să stau liniștit în fund, cu spatele proptit de coș. În această poziție statică, ce i-ar putea sugera cuiva un fel de Atlas altoit cu Sisif, unica mea activitate mai deosebită fiind dărdăitul în slujba patriei și pentru binele națiunii (căci „generalul” este reprezentat prin suma tuturor „particularelor” și, lăsând la o parte concepțiile și percepțiile pur subiective, Tatiana este și ea un „particular”, și ce s-ar fi făcut biata fată devenită orfană în urma infarctului părintelui ei dulce și drag? Așa, bătrânul și bunul domn va putea fi fericit în continuare de cuminenția iubitei odrasle pe care o va găsi domind nevinovată și goală în fciorelnicul pat stil Ludovic nu-știu-cât, cumpărat de la Consignația cu o droaie de parale - dar ce, parcă banii contează când e vorba de un obiect atât de rar și de valoros, de o surpriză atât de originală pentru micuța domnișoară ce în curând se va căsători cu renumitul fiu al Arcului de Triumf?) Și astfel mă jertfesc eu pentru cea mai dreaptă cauză dintre toate, cu timpul mă voi congela, rămânând închis într-un bloc de gheață străvezie și cristalină ca o oglindă de Veneția, mama va îmbătrâni și va muri cu convingerea că am părăsit-o în urma certe de dimineață (când mi-a zis că ea nu vrea să se mai lupte cu mine să mă scoale să mă duc la servici, și eu i-

am răspuns că o să-mi iau câmpii dacă-i mai aud fermecătorul glas blajin și iubit - și se va prăpădi neconsolată; tata va rămâne convins de-a pururi că în realitate n-am vrut să mă mai duc la muncă și că am vrut să trăiesc o viață de parazit, motiv pentru care va aștepta din clipă-n clipă „să se întoarcă înapoi huliganul”; printre prieteni va circula zvonul că m-am sinucis când am auzit că Tatiana se căsătorește cu altul ș.a.m.d.

Deocamdată tremur pe acoperișul Tatianeii, la peste treizeci de metri de nivelul natural al celorlalte viețuitoare terestre cu care mă asemăn atât de bine încât îmi fac deosebina cinstă și onoare să mă numesc „fratele lor de specie și gintă”. E aproape ora cinci, seara se lasă, îmi e foame, iar baba s-a ivit din nou la geamul blocului de vis-à-vis, studiindu-mă acum cu o curiozitate de-a dreptul jenantă. Socolind-o totuși o persoană mult prea apropiată ca să mă mai încure în formule protocolare, îi zâmbesc numai, blajin și inocent - și constat cu această ocazie că fața îmi este aproape imobilizată de o inerție precum a PFL-urilor fabricate de întreprinderea noastră. Ce fericită viață duceam acolo! Dimineața, cu excepția a două-trei zile pe lună, dăm drumul la reactor (asta e o mașină infernală cu mii de robinete, tornante, rezervoare de presiune sau vid, vacuometre, manometre, cilindri de oțel de o palmă izolați termic etc., etc...), dăm drumul la reactor, la apă rece sau caldă și la aburi, acționând pompele, furtunurile, capacele de siguranță și multe alte lucruri necunoscute diletanților. Până când se face cald în încăperea. Apoi așteptăm să se facă ora trei treizeci ca să evacuem apa, să fumăm o țigară, să semnăm condica și să plecăm. În cele două-trei zile de excepție pe lună însă, muncim. Turnăm fenol, formaldehidă, uree tehnică, le amestecăm, le încălzim și așteptăm. Treaba n-ar fi prea grea, dar trebuie să le turnăm cu gălata, că aparatele sunt defecte și nu indică corect cantitatea. Și după aceea trebuie să mai și curățăm totul de porcăria care iese - că tehnologia nu-i încă pusă la punct.

Aud sub mine voci și pași. Ei bine, să mă scuipi în ochi dacă asta nu e baba de vizavi ce, purtată de elan, îmi sare în ajutor. Oricum, ar putea fi, eventual, și tatăl Tatianeii. Ar fi o scenă interesantă: „Tu ce faci acolo?” - Ei, și dumneavoastră, domnule Temistocle... ieșisem și eu să fac niște plajă. La care el: - Bine, hai sus, că și-a adus Tatiana paltonul... Fi-re-ai tu să fi sănătos! Zi, al tău era paltonul? Hai, că mă speriasem! Nu știam al cui o fi”. Și așa mai departe, din politețe în politețe, mă ia în casă, îmi servește un pahar cu coniac până face Tatiana ceva de mâncare, eventual și un ceai. Pe urmă jucăm o partidă de șeptic și mă invită și a doua zi.

M-am ascuns după coș. Stau întins pe burtă ca indienii și mă uit pe lângă colțul coșului către luminator. Dar mâinile îmi sunt înghețate și se desfac încet de pe bara de fier a coșului. Alunec pe acoperișul ca de sticlă, mă zgârii de un colț de tablă ieșit în afară, cad, mă prind cu mâinile degerate de streășină, dar streășina e subredă și începe să se lase. Pendulez de câteva ori, aud deasupra capului o voce țipând: „Prinde-l. Prinde-l!” - dar nu pot să-mi întorc privirea să văd cine e. Mă uit în jos și zăresc pe trotuar câteva siluete diminuate de distanță. Încerc să mă ridic îndărăt, dar streășina cedează tot mai mult, mă dezzechilibrez, mâinile îmi alunecă pe marginea rotundă și mă prăbușesc.

În primăvara aceasta, Cucos-Vrăjitorul închis ochii, fără a prezice nimănui sfârșitul său. L-au găsit în mlaștini, cu ochii deschiși.

„Privea, acolo, sub pământuri”, spuneau cei care l-au găsit.

Nimeni nu știa care a fost cauza morții lui, și nici nu-i interesa.

„I-o fi stat vreo stafie în gât!”, spuneau unii.

Cum-necum, Cucos a murit și-a lăsat în urmă mitul vrăjitoriei. A fost înmormântat ca un câine, în afara cimitirului, lângă gard. La înmormântare nu au participat decât Maria și câteva rude.

După câteva zile de la înmormântare, Maria a chemat niște oameni să dărâme casa tatălui ei. Dar cei care au venit, nu au avut curajul să o dărâme pentru că le-a fost frică să nu li se întâmple ceva rău. Au plecat, mâncând nori, iar casa lui Cucos a rămas tot în picioare.

Curând, oamenii au început să bată la poarta Mariei ca să le ghicească norocul. Deși ea le spunea că nu știe nimic din ceea ce făcea tatăl ei, oamenii nu o credeau, plecau comentând fel de fel de lucruri.

În amiaza zilei de Sfântul Gheorghe lumea a văzut casa lui Cucos cuprinsă de flăcări. Toți sătenii, cu mic cu mare, au alergat într-acolo ca să vadă ce se întâmplă. Casa și acareturile erau cuprinse de flăcări.

„Astea sunt flăcările iadului!”, spuneau unii.

„Dumnezeu a vrut să se întâmple așa”, ziceau alții.

„Și-o fi luat și mâțele cu el?”, se întrebau oamenii.

Încet-încet, flăcările au cuprins totul și casa se topea văzând cu ochii. Oamenii stăteau deoparte, fiindu-le teamă să se apropie.

Dinspre culmea dealului a venit Maria.

- De ce nu vă apropiați? Vă este frică? îi întrebă... Cucos-Vrăjitorul a murit ca orice om. Puterea lui s-a împrăștiat sub pământ. Măine, poimăine va fi țărână... Fiecare om crede în ceva, cu nu am nici o vină. Părinții și rude nu poți să le alegi! Dacă tata era vrăjitor, ce rău s-a abătut asupra voastră?

Lumea privea înmărmurită la Maria. Nu știa ce să creadă și ce să spună.

- De ce tăceți, spuneți ce aveți de spus în față!... Nu sunt stafia tatălui meu! Hai, ce ați amuzit? Parcă erați mai curajoși când am venit în sat?! Veneați noaptea să mă spionați, să vedeți ce vrăji fac. Sau știți să vorbiți numai pe la colțuri?...

- A... aduce-vă-ruul es-este că astăvă vară ne-au... ne-au năboit apele, a spus cineva.

- Și de ce nu l-ați chemat pe tata să vă țină umbrela, să nu vă ude pământurile?...

- Păiii...

- Dacă tata era vrăjitor, și nu vă plăcea ceea ce făcea el, de ce unii din voi mergeați la el să vă prezică viitorul? Un credincios caută semne de la Dumnezeu și nu la un om!... Vreți să știți de ce e casa tatălui meu în flăcări? Vă spun eu - Nu e semn rău și nici semn bun: eu am dat foc casei!...

Lumea se dădu într-o parte, cuprinsă de uluire și spaimă.

- Vă este frică?! Mie nu-mi este frică! Și știți de ce? Pentru că eu cred în Sfânta Cruce, și Maria își făcu semnul Crucii... Eu, așa cum a fost tata, l-am iubit. Orice copil



trebuie să-și iubească părinții, așa scrie în Biblie!... Dacă tata a făcut rău sau bine, Dumnezeu îl va judeca și nu voi, și nici eu...

Din ochii albaștri ai Mariei au căzut câteva lacrimi. Focul începuse să ardă, iar din casa și acareturile lui Cucuș mai rămăseseră doar câteva mormane de cenușă care ardeau mocnit... Cerul se înroșise către asfințit, iar soarele fugea către noapte. Mici fricele albe de fum mai tăiau întunericul...

Karl era viu și așa voia să-și știe. Mintea ei refuza să creadă că el, acum, zăcea sub pământ. Se gândi la ceea ce spusese Karl despre ochii ei. Ochii aceia întunecați și plini de patimi. De ce îl iubea pe Karl? Această întrebare o surprinsese și aruncă o privire în jur. Tot ceea ce o înconjura nu erau decât lucruri inutile: mobila, cărțile, chiar pianul și vioara, îi dădeau senzația unei zădărnicii în fața nesfârșitului. I se părea că era alungată la porțile absurdului: viața și dragostea treceau pe lângă ea, biciuindu-i ochii. „Cine sunt eu și de ce trebuie să trăiesc coșmarul unui timp care râde de mine?”

De când era copil, avea senzația că trăiește într-o lume paralelă. Mintea ei rătăcea pe alte sfere. Numai corpul era damnat să trăiască toate nebuniile. Trebuia să găsească un punct de sprijin și acesta era pământul.

Inima Mariei se înnoptase, așa cum se înnoptase și timpul. Cerul i-a trimis la geam infinitul de stele. Satul dormea. Numai spiritul ei rătăcea prin noapte. Ar fi vrut să alerge departe, să se ducă în adânc de pădure și să trăiască restul vieții în sălbăticia ei. Putea să facă orice, nimic și nimeni nu o mai putea opri, și apoi, cui i-ar fi părut dacă ar fi ales drumul pădurii sau dacă ar fi alergat înspre porțile orașului? Ar fi vrut să coboare, din nou, în golul memoriei, să nu mai gândească la nimic, așa cum făcuse în cele câteva luni care au fugit de lângă ea, la fel cum au fugit și celelalte clipe.

Se așază în pat, ar fi vrut să doarmă. Degeaba! Gândurile nu-i dădeau pace, iar urea o chema la ea, cu arbori cu tot... Coborî în fugă scările. Poarta scârțâi prelung, ea și cum i-ar fi făcut trecerea într-o altă dimensiune. Pașii ei nehotărâți au luat-o înspre mlaștină: o mâcina un dor de trecut. „Mă duc la tata!”, spuse, și pașii ei au luat-o spre drumul ce ducea înspre casă. Merse agale. De departe vedea casa cu șindrila găurită și poarta ce sta să cadă într-un alt timp. Vru să urce scările, dare ele s-au prăbușit peste focul pe care ea l-a aprins într-o altă clipă.

Se așază pe marginea drumului, pe un vreasă scâpat de flăcări. Îl pipăi și simți în palme lemnul noduros ce-ascundea sub el un lacăt. Avu o tresărire: „Asta e lacătul de la ușa podului”. Își înălță ochii, acolo unde aerul îmbrățișase atâția ani acoperișul casei. Se văzu în pod. Acum putea să vadă din nou lucrurile așezate la locurile lor. Văzu înaintea ochilor sacii plini de grâu și de porumb, stivuiți unul peste altul. În stânga, văzu dulapul cu vechituri și duse mâna în aer să-i deshidă ușile. Simțea lângă obrazul umed hainele mamei ei. Se uita la canapeaua cu plușul uzat pe care ea stătea ore în șir și citea sau se gândea la mama ei. Apoi pipăi cu mâinile grinda înaltă ca să găsească cuiul mare și ruginit în care stăteau agățate hamurile lui Roibu pe care tatăl ei îl vânduse când ea avea șase ani. Își amintea și

# LA MARGINEA AȘTEPTĂRILOR

de STELA ANCHIDIN

acum de lacrimile ei ascunse că a trebuit să se despartă de el și de nenumăratele zile când mergea în pod să mângâie hamurile, visând că Roibu era al ei. Vedea și acum, înaintea ochilor, pânza aceea imensă de păianjen pe care o acoperise multa vreme și îl rugase pe tatăl ei să nu o distragă, iar el a ascultat-o. Apoi a văzut la geam lada tainică a tatălui, care era mereu închisă cu un lacăt, și acum își dădea seama că ea nu a reușit niciodată să se uite în ea, să vadă ce ascundea tatăl ei acolo.

Trecutul, cu picioarele lui desculțe, îi fugea pe dinainte. Era din nou fetița cu părul în dezordine care ar fi vrut să prindă în palmele ei mici Universul, sau poate că ea, fetița aceea blondă, care s-a despărțit de ael leș, era chiar Universul...

Îl simți pe tatăl ei aproape, cum respira alături de ea și cum îi săruta obrajii biciuși de lacrimi. „Tată, unde este casa noastră?”, îl întrebă. Acum regreta ceasul acela când a aprins casa și a șters cu focul urmele copilăriei și pe cele ale tatălui ei. Simțea cum îi fugea de sub tălpi trecutul, iar viitorul ei era cenușă. „Nu trebuia să pun foc la casă! Așa aș fi putut să-l cunosc mai bine pe tata”.

Acum, așezată în praful drumului, avea impresia că tatăl ei ghicise secretul trecerii, iar ea nu a știut să se aplece spre el, pentru a-i lua un indiciu. „Cine sunt eu, tată?”, strigă Maria umbrei care se gesea alături de ea. Umbra se ridică și pomi agale către mlaștină. Maria porni după ea. Nu-i era frică de umbra aceea, știa că e tatăl ei. Merse alături de el, prin noapte, până la gura mlaștinilor.

Îl văzu pe tatăl ei cum se așază sub o salcie și se uita la cerul înstelat. Alături de el, Maria simți cum între ea și tatăl ei exista un cordon mare și alb, aproape invizibil. Pentru prima dată simți energia lui cum curgea înspre ea. Atunci își dădu seama că avea ceva comun cu tatăl ei, dar nu știa ce. „Poate că o parte a spiritului lui s-a ascuns în mine”, gândi Maria. Acum ar fi vrut să știe care parte. Îl întrebă pe tatăl ei, dar el nu-i răspunse. Buzele lui nu rosteau cuvinte deslușite. Numai ochii lui negri și intenși ca pământul din mlaștină clipeau prin întuneric. Umbra își atârnă privirea de înaltul stelelor. „Tată, care este steaua mea?”, murmură Maria.

Noaptea desprinsese din înaltul cerului o stea căzătoare, care alunecă luminoasă către pământuri. Steaua căzu departe, dincolo de dealuri. „A murit un om”, șopti Maria, și simți cum o lacrimă se zbatea pe marginea buzelor. Steaua aceea căzătoare semăna cu toate celelalte, care se stingeau pe rând, prevestind sfârșitul unui om. Semăna cu steaua mamei ei, cu cea a tatălui, cu cea a lui Karl și, de ce nu, și cu a ei. Se gândi că dacă Pământul va fi lovit de o nouă Apocalipsă, cerul își va pierde stelele și Pământul, oamenii. Atunci totul se va cufunda în întuneric, pentru a păstra un moment de reculegere, până când vor renaște din propria durere. Atunci când Isus a murit pe cruce, Cerul s-a cutremurat și peste lume a căzut întunericul, ca apoi să își ia lumina.

Maria a rămas în mlaștină până în zori, alături de umbra tatălui ei, gândindu-se că, de fapt, nu l-a cunoscut cu adevărat. Toată copilăria și adolescența stătuse departe de el, la marginea orașului, fără să știe cum era tatăl ei pe dinăuntru. Acum se întreba cum își petrecuse el aproape nouăsprezece ani fără ea și fără mama ei. Ar fi vrut să știe ce gândise el, aruncat o viață întreagă în acea singurătate, acolo la marginea mlaștinilor. „Poate că și eu te-am privit ca pe un străin, tată”, șopti Maria. Simțea cum o lacrimă îi fugea pe obrazul rece și curgea în rogozul umed. Își dădea seama că, în tot acest răstimp cât tatăl ei fusese în viață, ea nu-i cunoscuse decât umbra.

Își îndreptă ochii către umbră și privi în ochii ei și își dădu seama că dincolo de ei venea către ea o lumină caldă, care îi învăluia ființa, ea atunci când era copil și tatăl ei îi potrivea hainele și o atingea ușor cu palmele lui mângâietoare, care îi aduceau atâta căldură. Maria își plecaseră tâmpla într-o parte, pentru a simți mai bine mâna aceea invizibilă care îi mângâia fața. Se simțea din nou copil, iar tatăl ei era alături de ea, mai viu ca niciodată.

Când își ieși lumina peste lume, Maria își ridică pașii din umbra mlaștinilor și merse lângă salcia sub care îl văzuse pe tatăl ei toată noaptea, întinse mâna și mângâie aerul ce i-a ținut umbra aproape, apoi o pomi agale către casă.

Se opri din nou la marginea drumului și contemplă la ceea ce mai rămăsese în urma focului. Privi la poarta dărăpănată, sprijinită de câteva trunchiuri de răchită pe care vântul o purta, în stânga, în stânga și-n dreapta, în acea dimineață. Se duse lângă ea să-i mângâie lemnul putred și mâncat de cari și apoi o împinse în față, pășind pe deasupra pragului ce altădată o lăsa să intre în curte. Intră, dar acum era doar un loc ce-o lăsa să intre mai ușor în amintire. Merse, încet, pe drumul cenușii și văzu cum vântul și ploile au împărsățiat-o peste toată grădina. Acum i se părea că totul este un vis urât și spera că, atunci când se va trezi, va vedea iarăși casa în picioare și pe tatăl ei umblând de colo-colo prin curte.

Către amurg, se așază pe cele trei trepte de beton, ce purtau încrustată în ele arsura focului și se gândi la trecut. Prinse în mâini, din nou, lemnul ce-ascundea sub el lacătul și își aminti de lada secretă a tatălui ei și, deodată, îi răsări în minte un gând ciudat: „Dacă tata a ascuns, pe aici, pe undeva, pe sub pământ, aceea lada cu taine?” Cercetă din ochi fiecare bucată de pământ și încercă să se gândească, dacă acest lucru ar fi adevărat, unde ar fi putut să ascundă tatăl ei lada. Nu putea să-și dea seama.

Lada aceea începuse să-i ațâțe tâmpilele. Dorea să o găsească cu orice preț. Maria voia să facă acest lucru, pentru a afla cu adevărat cine fusese tatăl ei și ce adevăruri a descoperit el, dincolo de acea singurătate în care stătuse aproape douăzeci și cinci de ani. „Măine am să sap pământul din grădina până când am să găsec lada tainică!”...



# CIUDATUL NONCONFORMISM

de LIVIU GRĂȘOTU

În ultimii ani s-a constatat o accentuare a dorinței firești (și manifest exprimată) de a scrie neapărat altfel decât au făcut-o înaintașii, nu doar cei clasicizați, ci și aceia aparținând generațiilor (sunt totuși cel puțin două) contemporane. Iconoclaștii conform așteptărilor, tinerii nou veniți în literatură, proclamă ruperea punților și a continuității, desființarea granițelor dintre genuri, afișarea fără reticențe și fără obișnuita perdea protectoare a gândurilor și patimilor mai mult sau mai puțin profunde ori devastatoare. În afară de câștigul cert (am numit îmbogățirea tematică, apariția câtorva autori de la care sunt de așteptat lucrări notabile și explorarea unor zone până acum evitate) se vede însă și o uniformizare surprinzătoare și nedorită, în așa măsură încât până și un comentator distinge din ce în ce mai greu o voce de alta. Ai impresia că, uneori, un foarte numeros cor interpretează variațiuni pe câteva motive date. Urmează însă și reversul medaliei (iarăși normal), iar primele semnale sunt detectabile. Fără ostentație, fără declarații zgomotoase, unii scriitori nu se alătură corului majoritar, ci își realizează creațiile având alte opțiuni estetice, extrase din ceea ce s-ar numi tradiționalism. Nu în sensul consacrat, ci în unul ținând de revenirea la eleganță stilistică, la formele acceptate, la structurile definitorii pentru o specie sau alta. Este un aspect ce trebuie avut în vedere, nefiind vorba de desuetudine, ci de refuzul de a căuta originalitatea cu orice preț, chiar dacă ideile sunt sărace și limitate. Unii preferă costumul elegant hainelor intenționat zdrențuite. Se naște astfel un ciudat nonconformism, greu de anticipat în urmă cu două-trei decenii. Iată câteva exemple care îndeamnă la meditație.

Domnul Nicolae Herescu și-a publicat prima carte destul de târziu, năgrăbindu-se în dorința de a se destăinui cititorilor și nici în aceea de a fi prezent în revistele culturale. Sub titlul *Meteorica*, dânsul a adunat numai poezii de dragoste și le-a încredințat Editurii Marc în 1995. Deși se simte frecventarea experiențelor liricii de ultimă oră, a optat pentru o simplitate dezarmantă, care duce cu gândul la pictura așa-zisilor naivi sau (de ce nu?) la primii noștri poeți culți. Poetul cântă „a doua dragoste dintâi”, pentru că într-un moment când „ai pierdut orice speranță” apare, nu se știe cum și de ce, „târzia floare de salecâm” (*Floare de salecâm*). Avem de a face cu poezie despre și de dragoste și nu, cum s-ar putea crede, cu transpunerea în versuri a unui moment de trăire erotică târzie. În viziunea domnului Nicolae Herescu, iubirea este principalul generator de viață, de energie, de frumusețe. Omul s-a „plămădit în vraja sărutului”, iar puterea lui este dată de împreunarea cerului și a pământului, „cununa visurilor de iubire” (*Perpetuum mobile*). Așa se explică speranța, dorința („Mi-era foame și sete/De dragoste”) și continua căutare a femeii („Iar te găsești și iar te pierd”). Foala de febră a iubirii cuprinde și vechiul motiv *odi et amo*, pe care însă autorul evită a-l specula. Declarând „vreau să te regăsesc/Dragoste,

fară ură” (*Căutând dragostea*), se bucură când constată că „trupul/Nu mai tremură/La amintirea ta” (*Eliberare*). Dragostea la care visază ia contururi ideale, ceea ce nu împiedică declarația directă, din care a exclus orice artificiu: „Aș vrea să iubesc/O față frumoasă,/Far' de prihană,/Cu părul de aur,/Cu păr de abanos/Sau păr de castane./Care să cânte,/Cântecul de iubire,/Al dragostei veșnice” (*Aș vrea*). Poetul nu ezită să ia poza tradițional romantică, sfidând (în subtext) acuza de desuetudine (*Echinocliu de iarnă, Planeta dragostei*). Decorul însuși este din recuzita romanticilor, având aceeași funcție estetică prin participarea la durerea sufletească (*Pădurea plânge cu lacrimi ruginii*). Domnul Nicolae Herescu are convingerea că iubirea ca stare, nu moare niciodată: „Din soare/Din ploaie/Și vânt/Iubirea,/Crește/Mereu” (*Frunze uscate*). O spune în versuri ce respectă metrica devenită clasică, în versuri scurte, sincopate, găfăite, în concordanță cu intensitatea sentimentelor.

O apariție insolită în lirica generației foarte tinere o reprezintă placheta intitulată *Titlul volumului meu, care mă preocupă atât de mult* (Editura Eminescu, 1998) și semnată de Adela Greceanu. O apariție insolită în mod paradoxal (și involuntar), pentru că nimic nu este șocant în această carte, nimic nu agresează cititorul: nici vocabularul, nici stilul mărturisitorilor, nici dorința de a epata prin trimiteri livresști. Lipsesc cu desăvârșire „libertățile” de exprimare, erotismul exploziv, detașarea inabil mascată față de cei din jur. Singurul „nonconformism” îl constituie aspectul formal, domnișoara Adela Greceanu preferând scurtele poem în proză. Se dezvăluie o simț delicată, sensibilă, adesea romanțioasă, discretă, dar și provocatoare în iubire, nostalgică și strună senzuală în trăirile afișate. Instinctul artistic o ferește de pericolul alunecării în poezie de album, multe pagini reținându-se pentru puritatea gândului și frăgezimea expresiei: „Degetele umede sunt de apă dulce. Am vărsat sirop de casă peste ele. Degetele sunt împărțite florilor, fiecare are o floare galbenă. Sunt multe flori galbene. Unele mai înalte, altele mai scunde. Cele scunde caută prin iarbă”. Răzbat vagi ecouri din *Cântarea Cântărilor*, dar și din rețeta prozelor poematice ale lui Zaharia Stancu, în mod cu totul neașteptat. Starea sufletească nu rămâne doar nostalgic-mângâietoare, ci și fremătătoare de energii consumate în dans (de exemplu): „Înțeleg ce se petrece și ce se învârte cu mine: părul meu lung continuat de fusta roșie din care ies flăcări galbene, și tu, și luminile acelea sângerei - scânteii ce sar din fustă. Și casa se învârte, căci mă purtai într-un dans nebunesc prin toate colțurile deodată, și prin cele mai îndepărtate, aprinzând tot spațiul, repetându-l iar și iar încât nu mai știam câte camere se învârt cu noi când mi-ai spus că am ajuns”. În citatele de mai sus se remarcă fantezia și predispoziția spre culoare, spre mișcare. Este ceea ce o „prinde” pe domnișoara Adela

Greceanu, și nu notațiile semnificative meditațiile fără nici o reverberație descoperirile infantile de tipul: „Am stat la coadă la ulei. Nu înainta nimeni”. Sau „Apoi ea se așază pe scaun, face nod la ață, ridică nasturele de lângă piciorul scaunului și începe să coasă cu mișcări încete. El stringe țigara și o privește tăcut”. Interesanta este și declarația „fiecare text e un mic monstru”. De aceea volumul ar fi o ființă dragă, ce o vizitează uneori. Textul trăiește în paralel cu autoarea, el nu i-ar transcrie sentimentele. De aici detașarea față de operă, care se reprezintă pe sine. Lucrurile au mai fost spuse de alții, chiar exagerându-se „independența” textului. Din scriere pentru ea, domnișoara Adela Greceanu renunță destul de repede la ideea că „evenimentele își pot întoarce spatele, își pot vedea de treabă, chiar dacă le inventezi, ele tot pe-a lor o țin”. Acest ciudat autism face loc lirismului netrucat, el fiind nota bună a unui debut promițător, premiat de Fundația Leonora cu „Marele Premiu Cristian Popescu”.

La Editura Scriptor din Galați, domnul Paul Ionescu debutează la o vârstă matură un roman: *Fata din dealuri*. Pentru mine este o surpriză, întrucât îl știam pe reporterul de la Radiodifuziune cochetând cu poezia. Surpriza s-a dovedit plăcută, romanul de mici dimensiuni citindu-se cu interes și rapiditate nu numai din cauza numărului mic de pagini, ci mai ales datorită încărcăturii de viață prezentă, subiectul abordat și, nu în ultimul rând, scriiturii folosite. Prozatorul nu intenționează de fel să culegă aplauze pentru originalitate, nesfiindu-se să naraze povestea unui destin și a unei iubiri care marchează existența personajului principal, din adolescență până la moarte. Din cauza profesiei, m-aș fi așteptat ca domnul Paul Ionescu să practice o proză realistă, aspră, cu obișnuitele cuvinte fruste, așa cum „stă bine” unui autor de după 1990. Iată, însă, că cititorului i se oferă o proză elegantă, cu ecouri poetice, cu izbutite pendulări între real și imaginar, încât să creeze impresia de pătrundere într-un spațiu estetic de mult abandonat: basmul. Iubirea (sau mai bine zis iubirile, căci ele sunt resortul prin care eroul se ridică mereu din deziluzie și prăbușire) este ridicată la rang de balsam atotvindecător și sursă de împlinire fizică și sufletească. Personajul-narator este un pictor, care într-o vacanță o cunoaște pe Ioana, fata din dealuri. Ea îi determină drumul, spre ea se întoarce deși îi despărțise moartea. Ea este prezența din umbră și pare a fi regăsită și în cealaltă femeie ce îi intersectează viața. Cu remarcabile sunt paginile despre anevoiosul drum al artistului spre sine și spre semenii, prin pictură. Căderea și insuccesul îi determină retragerea în satul idilic al bunicii, iar întâlnirea cu tinerețea, cu sănătatea fizică și morală a celor de la țară îl remontează. La un pas de a cădea în rețeta definitiv compromisă a sămănătorismului, domnul Paul Ionescu schimbă brusc registru, aducând în prim-plan un individ curios, care face o pasiune posesivă față de lucrările pictorului, considerându-le proprietate proprie. Lipsit de energie, îmbătrânit, acestuia îi rămâne consolarca de a se desăvârși prin fiul său (un muzician superdotat) și de a se retrage pentru totdeauna alături de iubirea dintâi. Cu mijloace stilistice deloc noi, domnul Paul Ionescu a dat un roman cu sensibilitate și, adesea, cu forță.



Nelinistit, iscoditor, romantic, poetul răscolește în propria-i creație, în structura poemului, în sintaxa acestuia, în care se află imaginea iubirii (multiplicate), în cuvinte, în sensuri adânci.



Gellu Dorian, în ultimul volum intitulat *Infernul migrator*, Botoșani, Editura Axa, 1997, propune cititorilor poeme amânate de editori, ani și ani, din motive lesne de înțeles.

De la simpla notație trece ușor la dezlănțuiri furtivoase. *Revolta și Iubirea* organizează un infern spațial-artistic în finalul imaginar al unui joc de popice: „nu voi avea liniște, răscolit sângelei va trăi povestea celor mulți - dragostea/ ca bila jucătorului de popice,/ se năpustește/ organizând infernul între turnurile risipite”.

Un fragment de poem sociogenic (*Diadiada*) culminează cu o inițiere, care are la bază o hermeneutică a terminologiei biblice, aluzii la secvențe din *Vechiul Testament*, parodierea unor maxime latine (de pildă, „ochii sunt ferestrele sufletului”), și, în cele din urmă, relevarea civilizației omului prin acumulare de informații: „A trebuit să aștept până când cuvântul să nu poată fi numai o aritmetică/ învățată/ cu rigoarea nisipului/ urme ușoare de ape, de pești./ valorile, mersul pe ape. Apoi tu, ochii tăi,/ două părți de cer ale sufletului prin care intrau imaginile/ cuvintelor, rămânând acolo, memoria/ cu pe tabla neagră adunarea de inițiere (1+1) a copilului rupt dintr-ale copilăriei”.

Aitădată, ludicul se realizează prin parodierea proverbelor românești. Lectura a fost sugerată la dimensiuni parabolice, în care o comparație expresivă strecoară vag ideea timpului care șterge totul: „Peste cărți apele ț. c și ochii culeg pietricele;/ mâinile tale mici, ca buhurulele pe fire de iarbă,/ trec filă de filă/ învășându-se cu mizgala uitării”.

Incursiunile în cultura antichității, în compania marilor capodopere, provoacă o satisfacție asemănătoare „unor surprize de sezon. Astfel, în apropierea unui vers din *Odiseea*, ai impresia unei anomalii a naturii, sublime: „Calci mai departe pe urma unui vers din *Odiseea*/ ca și când te-ar ninge o zăpadă de pe vremea când/ nu mai venea primăvara/ înflorind albăstrele ca ochii tăi”.

Uneori parodierea zicalilor și a proverbelor este înlocuită de echivalențe metaforice, de metafore-definiții, cum ar fi aceea despre hazard - „miel sugând la mai multe oi”. Imaginarul este mai autentic și mai bogat decât realitatea, încât poetul consideră viața noastră livrescă - nu arta: „Vino să te așezi lângă raftul de cărți, trăgând din ele viața livrescă pe care o ducem/ Vino, așază-te lângă mine/ și pulbere-n jur vântul ignoranței/

# INFERNUL POETULUI MODERN

de GEORGE BĂDĂRĂU

bătând din toate părțile,/ vino, cenușă, fă-ne, de nu ne vom dori fericirea”.

În civilizația modernă se repetă miturile, după un tipic accesibil numai inițiaților. Metamorfozele spiritului au finalizat în eșecuri lamentabile. Nu mai există nici o salvare prin repetarea mitului biblic al potopului. De aceea arca lui Noe a fost înlocuită cu o barcă artizanală, al cărei slârșit va fi, cu siguranță, tragic: „din cele o mie de vieși ratate până acum/ vom construi una singură:/ ca o barcă de hârtie pe ape îi vom da drumul și totul se va sfârși simplu/ ca și cum *Titanicul* s-ar scufundat ca pietricea aruncată în râu de-un copil”.

Cu un motto din *Biblie* debutează secțiunea *Fragmente erotice*. Poetul își imaginează cântecul de dragoste mai profund decât mânia fulgerului și se delectează improvizând structuri aforistice sau urmărind discret imaginea creatorului: „Printre cărți imaginea ta ca o pasăre metalică/ scrie un fragment dintr-un poem sortit eșecului:/ în preajma lui cuvintele vor să-l salveze”.

Tema *singurătății* a fost pusă în valoare, într-un context cultural slav, amintind de Gogol și de mantaua lui, care a devenit un obiect de referință: „De frica singurătății nu amintești nimic despre singurătate,/ ca Akaki Akakievici absent în mantaua lui furată/ fugind de aceeași singurătate”.

Arta se află mereu în conflict cu timpul sugerat de păsările infometate, care fac să dispară orice firimitură. Nimic nu rămâne dintr-un poem de dragoste conceput pe masa din bucătărie: „Pe masa mea de scris din bucătărie *Poemul de dragoste*/ sarea și piperul,/ firimiturile care tind spre întregul din care făceau parte -/ Vin păsările și nu mai rămâne nimic, doar zeii cotrobâind prin mine suspinul”.

Lexicul poetic a căpătat o anume coloratură prin folosirea unor fonetisme regionale, arhaisme, invenții lexicale (amiroșind, paingul, poesia, departele cer), al unui gerunziu de proveniență substantivală („lebdând”), în manieră eminesciană: „brațele tale lebdând prin apele neliniștii mele”, sau imagini poetice care au rezultat din amestecul mitului cu profanul („cerul lui *Eros* plin de molii”).

Nu întâmplător a ales poetul un citat din opera lui Dante, motto la secțiunea intitulată *Infernul migrator*, care dă și titlul volumului. Atmosfera de iad se vrea o replică la viziunea dantescă. Un *autoportret* înfățișează autorul, sufocat de cuvinte, mutilat, aventurier în memoria colectivă: „prins între cuvintele ca fierul în menhină, subțiat de raspa sintaxei,/ să mă aventurez în memorie ca peștele în ape turburi”. E un poem amplu, construit după model antic, în alternanța autor-cor, cu implicații filosofice, dar și cu note parodice, în ton cu ironia optzeciștilor.

Ce mai rămâne după golirea memoriei? „...femeile sunt scoase din memorie,/ câinii sunt scoși din memorie,/ poetul din interior vede totul afară -/ vântul bate năpraznic, umil/ memoria nu vrea să mai iasă din largul ei:/ toată viața mea de până acum s-a închis într-o colivie/ și doar privirea mai zboară acolo/ spre câmpul plin de vulpi, zilnic prin paradisul de cărți” (Autorul fine lecția de inițiere cu titlul: *Câmpul plin de vulpi*).

O estetică a cotidianului pare a fi, uneori,

o sintagmă fără prea mare importanță, deoarece mai aproape de noi sunt urâtul, artificialul, fantezele: „Mai aproape de noi decât frumusețea este urâtul iarba de după dioptrii nu iarba de pe câmpi oxemintele vagi ale cântecului iar cântărețul o peluză bătută de vânturi” (O voce).

Atunci când se caută explicații, rezultatele sunt dintre cele mai surprinzătoare. Scriitura este adevărata existență a oamenilor, iar poetul - o jucărie a indiferenței. Reținem tonul familiar cu care începe mărturisirea: „Ar fi bine poate să știți că eu, scriind/ sunt o formă posibilă a voastră de a exista, jucăria/ indiferenței voastre,/ inutilitatea de care nu vă puteți apropia” (Autorul explicând).

Într-un alt poem întâlnim tema *dedublării* (om-memorie), temă valorificată în mod original. În afara organicului, memoria fine un discurs cu caracter filosofic: „Memoria mea pe lângă mine, ca un iepure-n goană/ drept în țeava vânătorului/înându-și discursul asupra vieții și morții” (Autorul).

Dimineața, locuitorii orașului intră în ritmul normal, fără a ști nimic despre spălătoresele care spală noaptea rușele îngerilor cu misiuni secrete. În câteva rânduri, informația de natură religioasă coboară profan, finalizând dintr-o dedublare care rămâne, în cele din urmă, confuză: „În zori liniștea hălăduie, orașul e mistuitor/ viața merge înainte, ca femeia care spală rușele îngerilor/ ce toată noaptea au ostenit/ apărându-mă/ pe mine de mine”.

Dincolo de viața comună, poetul are anumite obligații speciale. În intimitatea camerei de lucru, alcătuieste poeme, după un ritual mai puțin cunoscut: șterge cuvintele de praf, le îmbină, în timp ce în sertare se produc implozii: „Ascuns în camera lui, el șterge de praf cuvintele surghiumite/ din cărți, le așază în poeme ca în morminte,/ în sertarele lui se aud iluziile izbucnind în implozii,/ tăcerea e sfântă, e lege” (IV).

O imagine poetică expresivă este aceea prin care *facerea poemului* este asemănată cu mustuirea viței de vie. Câteodată poemul nu se împlineste, așa cum din unii struguri nu se face niciodată vin: „Musculișe roiesc în jurul poeziei, mor și alte mii și mii le iau locul, poesia moare/ oțelindu-se ca un strugure din care nu se face/ niciodată vin”.

Dacă moartea n-ar fi devenit o banalitate, poetul nu ar fi părăsit niciodată șantierul literar. Moartea e o jucărie uzată în mâinile unor copii ai străzii: „Aș fi vrut să scriu poezii până la moarte, dar moartea a devenit/ o jucărie prea uzată în mâna unor copii schilozi,/ fără părinți, uitați în spatele casei, pe un maidan al nimănui” (Aș fi vrut să scriu poezii până la moarte).

Într-o lume ostilă, poezia continuă să emoționeze pe unii, așa cum pe alții îi fascinează foșnetul unei bancnote noi: e o constatare dureros de reală: „E o hărnițăie meticuloasă în lumea prin care poesia se strecoară în inima unorat ca în buzunarele burdușite cu fise foșnetul unei bancnote noi” (O stare a lucrurilor).

Textul de mai sus poate fi interpretat și ca o relație de echivalență între poezia autentică și o bancnotă care se strecoară în buzunarele cu monezi.

*Infernul* lui Gellu Dorian se dovedește a fi, în cele din urmă, atrăgător.



# CRONICA UNUI ADOLESCENT ETERN

de BARBU CIOCULESCU

Cu ce soi de curiozitate ar deschide primul din cele doua masive tomuri ale Caietului **Albastru** cititorul care ar ști dinainte că ele cuprind stricta perioadă din viața tânărului Nicolae Balota, cuprinsă între 29 octombrie 1954 și 1 ianuarie 1956? Lectorul ar fi, desigur, încurajat de chiar prima propozițiune a jurnalului („M-am plimbat azi, cu stații prelungite, prin Bucureștiul lui Mateiu”), iar în cazul când, fidel modului clasic de lectură, nu ar fi ocolit prefața, nerăbdarea i-ar fi fost stărnită, luând cunoștință de chipul providențial în care s-a întors acest jurnal la autorul lui, după ce, la arestarea în tren a acestuia, rămăsese în serviciu părăsită în plasa compartimentului.

Fie că jurnalul ne este oferit integral ori nu, anumite texte se bucură și de comentariul din chiar anul nostru, deci la peste patruzeci de ani depărtare, când fiara cu care a luptat N.B. de-a lungul tinereții și maturității - comunismul - a fost răpusă, deci la ora în care numai vârful cozii acesteia se mai zbate nervos în clisă.

Caietul albastru poate fi cercetat și pătruns în trei paliere variate, autonome, dar nu mai puțin comunicante, anume ca jurnalul unui tânăr ce năzuiește să cunoască mai bine, ca paranomă a unei societăți defuncte astăzi, cu cei mai mulți dintre actanții ei, sau ca îndreptar spiritual al unui cu desăvârșindu-se sub semnul apăsător al credinței religioase. Cel ce scria, prin 1954, abia major, era de mult format, problemele sale fiind ale unui intelectual care se putea pronunța cu mobilitate, selectivitate și mai ales cu competență atât în zona filosofiei, cu departamentele ei, cât și în ale esteticii, ale criticii literare, în consecință, ca să nu mai vorbim de purul omenească.

Societatea în care evolua, a Cercului literar din Sibiu, a inteligenței bucureștene apoi, în paginile acestui amplu jurnal, satisface interesul celor ce n-au avut prilejul să-i cunoască pe Argezi, Blaga, Tudor Vianu, Șerban Cioculescu, Edgar Papu - dar câți alții - în relatări anecdotice la o primă vedere, nu neapărat obiective, totuși pătrunzător analitice. Caracterizări, din câteva trăsături, împlinesc un portret, mai rar o caricatură, pe care trecerea vremii îl validează, cu „sfumat-o-ul” ei.

Cel ce povestește fusese stăpânit, în anii formației, situații adânc în adolescență, de demonul napoleonid al puterii, iar mai pe urmă și mereu, de setea cunoașterii. O sete voluptoasă o dată ce, punându-și scriitorul întrebarea cine este?, ca o replică la o eventuală acuzație că ar fi un monstru (de erudiție!), răspunde răspicat, nu fără o undă de iritare: „Mai degrabă decât un savant, sunt un *jouisseur* (s. a.) al cunoașterii. N-aș fi putut deveni niciodată un filolog riguros, nici un lingvist pedant. Cât despre «erudiția» criticii mele, ca este doar paleta mea de culori, registrul meu de forme, de figuri și de sunuri, într-un cuvânt materia, bogată ce e drept, în corespondențe și analogii, a scrisului meu”.

Cu o asemenea autoportretizare, am fi înclinați să-l credem că n-a râvnit la statutul de critic literar, că în cele mai multe texte critice vorbește despre sine. Așa ar fi dacă, atunci când cugetă despre sine, n-ar recurge la atâtea surse savante. Dar ca să te convingi că cel ce se deda cu intemperanță voluptăților lecturii este altceva decât un monstru al erudiției, este, desigur, necesar să parcurgi, împreună cu autorul, însemnările lui de îndrăgostit, de

amant resipiscent, plimbările prin natură, impactul mării asupra omului, simțul orașului și al orei. Precum și multele, dese, pagini dedicate prietenilor - într-o bună măsură Caietul albastru este un imn al prieteniei, în primul rând față de Ion Negoițescu, în imediată aspectare cu meditațiile despre relațiile dintre



om și divinitate. Sau, simplificând, dar nu trădând, cultul fervent și sincer al Cuvântului, adorarea literii.

Trăind într-o epocă în care limbajul a rupt vechea sa înrudire cu lucrurile, însă în spiritul unui individualism ce nu duce la pesimism și conform unei concepții care nu vede în artă un antidestin, ci dimpotrivă, unanimist („Refuzăm ceea ce voia în noi animalul și vrem să regăsim omul oriunde am aflat ceea ce-l strivește” - Malraux), Nicolae Balotă n-a cunoscut, în libertate sau în recluziune, ispita deznădejdiei, a suicidului, susținut de credință, aceea care-i ține la distanță, respingându-i - prohibere, defendere, averuncare - pe adversarii vizibili ai fructelor vieții. Și nu doar fiindcă, parafrazându-l pe Max Weber, religia ar fi o puternică determinantă socială, ci, îndrăznim a crede, ca urmare, mai degrabă, a simplei constituții a memorialistului, ereditar înțeleptă.

Lumea înconjurătoare a acestui jurnal este a spaimii, a terorii chiar: „Comunismul trăiește apogeul și agonia omului modern, știind (dacă ar fi, cum nu e îndeobște, conștient), că anxietatea care-l roade nu-l slujește. De aceea el dorește lichidarea anxietății. El acoperă, ascunde, ar vrea să elimine anxietatea, pe care el însuși o emană”.

Prin urmare: „Anxietatea, acest produs al terorii, e climatul sulfuros în care, fără să-și dea seama, omul vechi arde pentru ca din cenușa lui să se nască omul nou”. Comunismul este toxic: „Cuvântul acesta, toxic, sau alte avertismente cum ar fi otravă, imaginea unei scăfârșii cu două oase încrucișate dedesubt și altele asemănătoare ar trebui să apară ori de câte ori ne iese în cale comunismul, sub oricare din înfățișările sau întruhipările sale”. Chiar și cu această închidere de orizont, transcenderea rămâne posibilă în viziunea lui Nicolae Balotă căci „transcendentul nu poate fi închis în nici un lagăr de concentrare”.

eveniment literar

Alcătuind, în sânul cultului uniat căruia îi aparține, un protest împotriva persecuțiilor la care acesta era supus, tânărul simte chemarea suferinței, jertfei purificatoare, presimte că aceasta va fi pentru el o nouă și mai profunde cale de cunoaștere. El se va apăra de istorie „printr-o pasivitate activă, o pasivitate, o deschidere față de actul transcendent”. Deoarece: „Cineva, ceva de dincolo de noi acționează în noi, prin noi. Tot ce întreprindem ar trebui să permită acțiunea acestei puteri dincolo de noi”.

De unde respingerea fără apel a teoriei lui C. Noica, preținzând o „împăcare” cu istoria, respectiv o „înțelegere” a raționalității funciare a oricărei absurdități a istoriei pe care o trăim! Numai că o asemenea atitudine ar echivala, după Nicolae Balotă, cu seculundarea în somn a sclavului. Cu Noica, filosoful va polemiza mai departe, în varii împrejurări, când se vor afla față în față la masa contradicțiilor. O faimoasă discuție, prilejuită de lectura unui studiu al memorialistului, în care acesta ridică întrebarea dacă Thomas Mann, respins în esență, este sau nu ales, consemnează un atât tăierea punților, cât forma mentis deosebită a preopinentei Noica nu a fost un credincios.

Credința militantului Nicolae Balotă nu exclude erosul, privit ca un dar. Condamnarea homosexualității, social tolerată, se produce în virtutea faptului că aceasta este sterilă. Sexualitatea ar fi, în principiu, fecunditate. Este chiar punctul de vedere al oricărei Biserici.

Dacă nu-și învinuiește țara, ei pe conducătorii acesteia, pentru năpastele prin care trece, nu mai puțin mărturisește că singura lui patrie este limba: „De aceea mă simt dator față de aceasta, mă simt obligat să o slujesc, să o apăr, să o cinstesc. Nu o consider, evident, nici mai frumoasă, nici mai bogată, nici mai vrednică decât alte limbi, nu sunt un șovin al limbii române, cum nu sunt al unei țări românești. Dar chiar dacă admir alte limbi, mă simt obligat, responsabil, față de limba aceasta a tatălui meu. Repet, e singura mea Patrie”. (Duios-dureros, figura tatălui, fost în tinerețe preot și decedat în timpul detenției fiului, este preocupantă, ca stea fixă, în Caietul albastru).

Copil minune, care-l degusta pe Racine și-l citea pe Montaigne la vârsta când alți copii băteau cercul, - dar memorialistul refuză termenul - bătrân minunat, iar în jurnal, un tânăr cu aprinse căutări, Nicolae Balotă a râvnit de timpuriu să fie un *uomo universale* („Căci mai departe, mult mai departe decât hotarele literelor și artelor, și ele nesfârșit de întinse, se întindea apetitul meu cu adevărat monstruos. Dacă aș fi fost sincer, aș fi preluat monologul lui Faust, dar fără plictisul dezabuzat al celui care a străbătut totul, ci pasiunea juvenilă a aventurierului în spirit, a condotierului în zorii cuceririlor sale: «Philosophie, Juristerei und Medicin, und leider auch Theologie...»”). Cu limpedea conștiință, încă de pe atunci, că toate se absorb în Unul.

După opt sute de pagini de urcuș al muntelui erudiției, suit până în vârf, Nicolae Balotă respinge titlul de erudit, care se îngemănează cu acela de monstru. Este dreptul său și, dând prioritate pasajelor de viață trăită - cum zicea Mateiu I. Caragiale - nu-l vom contrazice, subliniind, totuși, și mai cu seamă în cel de al doilea tom al Caietului, nu atât temele teologale, pe care, însă, nu le-am putea pune într-alt loc decât acela în care sunt, cât fermecătoarea prezență a unui personaj ce ne intră în familie. Cel ce nota: „Noapte înaltă. Pe fereastră deschisă, o stea clipește spre mine foarte prietenos”.



# CAIETUL ALBASTRU

de NICOLAE BALOTĂ

**N**e apropiam, în miez de noapte, de Copșa-Mică. Aș putea coborî, aș lua trenul mic spre Sibiu. Am ieșit într-o doară pe culoarul rece, în spate cu paltonul Tatălui meu. Abia m-am depărtat din dreptul ușii compartimentului că acesta se deschidea în urma mea. M-am oprit la o fereastră și, privind în noapte, îl observam cu coada ochiului pe următorul meu. Mîmînd ostentativ osteneala, căscînd, își aprindea o țigară. Părea că nici nu mă bagă în seamă; eram numai noi doi în întreg coridorul. Trenul se opri în stația adormită. Să ies, să cobor în ultima clipă, atunci când se va urni trenul. Eram ispitit; nu eram hotărât. Am pornit încet, îndreptându-mă mașinal spre ieșire. În liniștea somnoroasă din vagon, aud înapoia mea pași. Vine după mine, la fel de încet, ca un automat. Mă va urma, sunt sigur, când voi coborî. Mă opresc la intrare; nu deschid ușa. Ezit. Când trenul pornește greoi, intru la toaletă.

M-am privit lung, poate minute în șir, în oglindă. Nu știu, nu-mi amintesc ce anume am revăzut atunci. Priveam în neștire. Când, șapte mai târziu, m-am revăzut într-o oglindă - și aceasta din nou în toaleta unui tren care mă ducea de astă dată, păzit de doi gardieni de veghe pe culoar, din închisoarea pentru „trădători” de la Dej spre Lătești, satul de lângă Dunăre unde mi se fixase domiciliul obligatoriu -, m-a izbit chipul meu alătat, înșăinat, altul decât acela pe care-l lăsasem, cu ani în urmă, într-o oglindă în care privisem fără să mă văd.

Nu, nu avea nici un rost să încerc să fug. M-aș fi denunțat ca un vinovat care are ceva de ascuns. Instalat din nou în colțul meu, îmi rugam presupunerile. De ce să-mi fie teamă, doar n-au, nu pot avea nici o probă împotriva mea. Mă urmăresc să vadă dacă mă mai întâlnește cu prietenii mei. Aceștia vor fi ajuns la Ochiuri. Nici o primejdie din partea aceasta. Trebuie să mă calmez, și mai ales să par cât mai calm. Să nu observe că mi-ar fi teamă de

Căci îmi era. Cu ochii închiși, în dosul pulanelor paltonului atârnat din nou ca o cortină în fața mea, aș fi vrut să ațipesc, să uit. În zadar. Mă urmărea îndeosebi privirea aceea „de mort”, și gestul care mă indicase. Revedeam iarăși și iarăși scena mai veche a arestării mele, când același individ, însoțit de un polișist, mă „ridicase” de acasă. Mă înghesuiseră între ei doi, cu toate cărțile „subversive” la picioare, într-un Ford arhaic, negru, care nu voia să pornească.

Deasupra mea, în plasa cu bagaje, geanta cu cărți, manuscrise și volumul bondoc al Jurnalului. Teama mi se fixase obsesiv asupra caietului aceluia gros, cu scoarțe albastre, în care aveam însemnările mele zilnice de când mă mutasem la București, de un an și câteva luni încoace. Jurnalul era plin de reflecții critice, de imprecășii la adresa comunismului. Dacă mă arestează, îmi spuneam, oricât aș nega, vor avea o probă împotriva mea. Și nu numai a mea. Mă tortura gândul că toți cei ce-mi erau dragi, apropiați, cei despre care scrisesem în acel caiet erau amenințați. Întâlnirea de la Ochiuri cu frații Boilă, cele cu prietenii din cercul Monseniorului Ghica și cu atâția alții la București, cu L. la mare și, de curând, la Cluj... Unele din aceste legături (îndeosebi cea cu L.) nu aveau nici un caracter politic. Dar paranoia puterii comuniste (pe care

și noi, victimele sale, ajunsese să o împărțăm într-o anumită măsură) conferea un sens „politic” oricărui cuvânt, mai ales scris. Ca orice delir de interpretare, și acesta, al unci puteri ce exercita teroarea totală, descoperea pretutindeni semnele dușmăniei pe care ea



însăși le proiecta peste tot. Cum să nu le găsească în însemnările religioase, filosofice sau literare, sau, simplu, intim-amoroase, din Jurnalul meu! Totul mă denunța - socoteam eu, cum ar fi considerat și un ofițer anchetator al Securității - și ceea ce era mai grav, îi denunța pe cei amintiți de mine în filele sale, rude, prieteni, iubită...

Trenul intrase între munți, urea greoi spre Predeal. Aici mi se întuneacă amintirile. Am ațipit, totuși? M-am scufundat ca într-o ceață ce s-a risipit brusc atunci când am auzit ușa compartimentului deschizându-se zgomotos. Era tânărul securist (nu mă îndoiam de această calitate a sa) care ieșea pe culoar. De astă dată îl urmăream eu cu privirea. Se opri în dreptul unei ferestre care - remarcam acum - devenise lăptoasă: se lumina de ziuă. Îl văzui coborînd geamul, plecându-se în afară și făcând semne (sau mi se părea că face) în timp ce trenul încetineea intrînd într-o stație.

Nu știu, niciodată n-am aflat unde anume ne-am oprit atunci. N-am izbutit să identific cu certitudine, trecînd mai târziu pe linia aceea, gara mică (ezit între Cămpina și Comarnic) unde s-a oprit acceleratul nostru în zorii zilei de 3 ianuarie 1956.

Toți dormeau sau păreau că dorm în compartimentul nostru, întreg vagonul părea scufundat în letargie. Stația (dacă peste tot era una) părea pustie. Dar trenul nu se oprise de-a binelea, când am auzit ușa vagonului trîntindu-se, apoi pași pe culoar. Grăbiți, venind unul în urma altuia, de parcă ar fi fost lipiți, doi

indivizi se apropiară de agentul care, întorcându-se de la fereastră, lent, ca într-o pantomimă, arată spre mine prin ușa de sticlă a compartimentului, cu gestul din seara precedentă al lui „ochi de mort”. Noii-veniți, ca niște roboți foarte eficienți, cu gesturi rapide și precise, dădură ușa deoparte și - în timp ce-l auzeam pe unul aplecat deasupra mea șoptindu-mi pe un ton poruncitor: „Ia-ți bagajele!”, iar eu repetam tot în șoaptă: „De ce? De ce?” - altul mă înșfăca de subțiori și mă trăgea în sus. Nu-mi dau seama cum au înțeles că cele două paltoane și valiza din plasă erau ale mele. Le aveau deja în mână. „Geanta n-o iau, o las”, era singurul meu gând. Cei doi mă trăgeau afară din compartiment, mă țarau pe culoar, mă scoteau pe ușă, mă coborau pe scările vagonului.

Nu eram în dreptul vreunui peron. Zgură înghețată sub pași. Treceam peste linia cu cei doi de o parte și de alta, de parcă eram purtat pe sus. Dincolo de linia, alți doi se alăturau grupului nostru, fără nici o vorbă, fără măcar să se uite la mine. Între ei o femeie. Aceasta luă paltoanele și geamantanul din mâinile celor ce mă duceau. Mă urmărea același gând: „Am scăpat de geantă. N-au pus mîna pe ea. De s-ar pierde”. Mă auzeam, totodată, spunînd: „Ce vreți? Unde mă duceți?” Dar îmi dădeam seama că e în zadar. Mecanismele mute funcționau perfect, tocmai pentru că erau mute. Totul se desfășura ca într-un ritual demult și desăvârșit rod. Ne îndreptam spre o clădire, un fel de magazie, de canton. Ajungînd în dreptul ei, zăream în dosul ei o mașină neagră, goală, o Volgă. Ne aștepta. Cu aceleași mișcări cu care fusesem ridicat de la locul meu din tren, eram vîrît în mașină. Cei doi mă așezau la spate între ei. Nu mai era nevoie să mă țină. Lipiți de mine, mă imobilizau perfect. Al treilea agent era șoferul; femeia care-mi luase bagajele se așezase în față lângă el. Se trînteau ușile mașinii. Atunci, câteva clipe înainte de a porni, în timp ce vedeam trenul din care fusesem coborât urnindu-se, dispărînd încet, mă auzii din nou întrebînd: „De ce m-ați coborât? Unde mă duceți?” Drept răspuns, femeia care ședea în față, lângă șofer, se întoarse spre mine și-mi întinse o pereche de ochelari.

După o clipă de ezitare, auzindu-l pe unul din vecinii mei răstîndu-se: „Ia-i! Pune-i!”, i-am luat. Eram nedumerit, nu înțelegeam ce rost aveau. Erau ochelari negri obișnuiți de soare. Când i-am pus pe nas am înțeles. Aveau în dosul lentilelor ceva ca niște ghemotoace de vată învelite în pânză, ca niște minuseule săculețe care, atunci când puneai ochelarii pe nas, îți țineau ochii închiși, te împiedicau să vezi.

Pe ochi cu ochelarii accia de nevedere, cu privirea stinsă, strivît între mantalele de piele ale celor doi agenți, imbarcat în Volgă neagră, simțeam din nou scurgîndu-mi-se pe spinare o transpirație glacială. Mașina ieșise la șosea, după ce patinase un timp pe zăpada înghețată.

(fragment)



# elena armenescu



## *Omagiu mâinilor*

Voiam să scriu un poem  
mâinilor  
miraculoaselor  
vindecătoarelor  
radiantelor mâini  
dar grația mă ocolea

am vrut să scriu un poem  
mâinilor harnicelor, depănătoarelor  
împletitoarelor  
mângâietoarelor  
dar căldura inimii nu izbucea

am vrut să scriu un poem  
mâinilor  
durute  
tăiate, smulse  
ciungite, absente  
dar frigul violenței mă oprea

am vrut să scriu un poem  
când mâna mea încă  
nu se îndrepta spre mâna ta  
prietenos, dragăstos, boem

dar a fost de ajuns o apropiere  
și scânteii biciuitoare ale gândului  
în erupție, irump  
din vârful degetelor  
când mâinile noastre  
se apropie, se ating...

înainte de mângâiere,  
într-un dans, într-un vârtej  
torbionat, ascendent  
spre adâncă, cereasca  
ademenire  
tăinuită în mine, în tine...

Mâna, miraculoasa mână  
energizantă, radiantă  
sub care simt cum se deschid  
cuplele tale, spre adorare  
spre tine se întinde  
te caută, te află...

multiple strime  
lăstăresc pe ramurile  
crengilor copacului  
din noi  
trunchi sfânt - trupul-templu

de închinăciune  
altar  
în care miresmele gândului  
răsar, se înalță ne îmbălsămează  
nectar

eliberată  
dragostea se plimbă în noi  
se plimbă cu noi, în jurul nostru  
doar condori rotitori

a puterii miraculoase  
mărturie  
rămân mâinile  
împreunate  
depărtate/apropiate  
pe vecic...

dacă nu visez  
cineva..  
vorbea aici  
despre Iubire și Crez.

Aș fi vrut să scriu un poem  
mâinilor...

## *Mistica poetică*

Magnifica Operă exista..  
în jurul Lui, în Sine, în tine  
păstrată în spații secrete,  
depistabile, nedepistabile

imagini în alergare  
uriașe, înfime...

este  
o înțelegere mistică  
între vulnerabilitatea  
păpădiei înflorite și  
pălăria șarpelui  
o incriminare  
în fragilitate și puterea  
mascată, otrăvită există

cine numără  
valurile oceanelor  
cine are har să pătrundă  
spuma simplității?

Prietenui tău și al meu  
poetul  
translatorul MARII CREAȚII  
în limba oamenilor  
nici el nu știe  
când și cum i  
se dezleagă Izvorul.

## *Negociere*

Ceri prea mult  
acum când toți  
sunt ocupați cu pânda  
unei greșeli  
fatale!

inventivitatea se amână

mușcătură dintr-un viermănos  
fruct  
faci gargară, îți ștergi gura  
zici că trece, dar  
gustul amar, moliciunea  
amprenta falsă  
rămâne imprimată  
o vreme  
totul este în zadar...

Idealul  
ar putea fi una  
cu fila pe care scriu

cu viața pe care o trăim  
dar..  
cer prea mult  
acum  
când toți sunt ocupați  
să desăvârșească eroarea

## *Întoarcere posibilă*

În brazdele luminii  
semănat  
gândul  
viață după viață  
argintat-a  
vis după vis

nostalgic  
ți-ar duce trupul  
oriunde și oricând  
fără popas  
dintre toate mai ales  
în grădina odihnei  
de acasă  
în locul gol rămas  
spre lumina dintâi

Înveșmântat  
îmbălsămat în alb  
cu albul livezii năframă  
peste cap  
neprețuit căpătâi  
te atrage  
spre lumina dintâi

halucinant paradis  
dezvălurită apă  
ochi enorm deschiși  
spre răs  
cât zarca nu poate  
să-l încapă

te-ar întoarce, s-ar întoarce  
oricând spre veșnica odihnă  
în livada înflorită de acasă  
spre lumina dintâi.

## *Invizibile edificii*

Copacii verzi  
nu mai sunt tăiați

Mă visez fântâna  
din care  
feciori și fecioare  
vin să ia apă neînceptută  
în răsărit de Soare  
să descânte șarpelui vrăjtit  
stavilă să pună  
minciunii

Mă visez altar  
în care visele vin  
în nesomn să se uite  
cum se îmbălsămează  
adevărul în neuitare  
cum se înmiresmează munții  
și stelele coboară peste ape

Mă visez nebuloasă  
concept  
plecat să se întoarcă  
la marele concert  
la care alături de poet  
va participa cu siguranță  
Dumnezeu.



## POVEȘTEA VORBELOR:

## CĂTRE

de

MARIANA PLOAE-HANGANU

Prepoziția *către* este de origine latină și are ca etimon lat. *contra*. Cu regim gramatical de adverb și prepoziție, *contra* exprima în latină „poziția unui punct față de altul”, poziție care putea fi determinată atât ca stare, deci ca punct fix, cât și ca mișcare. În acest al doilea caz, *contra* arăta direcția spre un anumit punct fix sau mobil, fără însă să implice și ajungerea la acest punct. Din sensul de bază, menționat mai sus, s-a dezvoltat ulterior semnificația de „opozitie”, frecventă în toată perioada latinei clasice, atât în aspectul ei scris cât și popular. În sens propriu, această semnificație continuă sensul de bază cu precizarea că arată „direcția cu fața întoarsă spre...”: *Eas septones quae sunt contra Gallias*. Aceste regiuni se găseseră în fața Galiei. În sens figurat, aceeași semnificație conține ideea de „ostilitate”, „vrăjmășie”, „acțiune dușmănoasă”: *Quapropter certum est facere contra ac persequi et nomen defere hominis*, „Am hotărât să acționez contra, să-l urmăresc și să-l denunț”.

Toate limbile romanice, cu excepția românei, au moștenit cele două funcții gramaticale, de adverb și prepoziție, din latină, la care au adăugat și funcția de substantiv masculin sau feminin a cuvântului. Româna nu a moștenit decât funcția de prepoziție din latină, celelalte funcții gramaticale fiind exprimate de dubletul neologic *contra*. *Către* este atestat pentru prima dată într-un document din secolul al XVI-lea, iar *contra* abia în anul 1776; cunoaște mai multe variante fonetice: *cătră* în estul țării, *cătră* în nordul țării. Forma cu *e* din *către* se datorează influenței prepoziției *în*.

În calitate de prepoziție, rom. *către* moștenește cel mai bine semantismul lat. *contra*, dezvoltând din acesta alte sensuri noi.

Româna folosește prepoziția *către* în exprimarea direcției în mișcare, pentru atingerea unei ținte: Vere (= vine) *cătră* noi (Codicele Voronețean, 27/3), Apucând calea *către* răsărit s-a dus; tot o dată prepoziția *către* exprima, în special în limba veche, „ostilitate”: Nu apărareți *că*, cine nu e *cătră* noi, cu noi iaste (Coresi, CP 195). De asemenea, este folosită în exprimarea opoziției spațiale față-n față: Măhăi cu mâna *către* oameni (Codicele Voronețean, 36/10). În sensul general de „opozitie”, româna realizează semnificații diferențiate în funcție de regimul verbal al propoziției respective. Astfel, atunci când verbul propoziției se referă la ochi, privire, cap, corp, arătând o mișcare a acestora către ceva sau cineva, *către* devine sinonim cu *spre*, *înspre*: ... se pleacă / cu capul *către* pământ / și mă-ntreabă de ce plâng. După verbele a nădăjdui, a avea credință *către*, este sinonim cu *în*, la: „Către Tine, Doamne, mi-i toată nădejdea” (Dosoftei, Psaltirea, 35), în timp ce după verbe ca a zice, a răspunde, a scrie, *către* arată destinația comunicării pe care o face cineva: *Către* tine strig (Dosoftei, Psaltirea, 50).

## bujor nedelcovici

MARI  
CONVERTIȚI (IV)

BLAISE PASCAL.

În ziua de 23 noiembrie 1654, are un accident de trăsură pe Podul Neuilly, din Paris. Scapă de la moarte ca prin miracol. În noaptea de 23-24 noiembrie trăiește un extaz care îl întoarce spre Dumnezeu, pe care îl abandonează.

Iată ce scria pe un bilet cusut în dublura mantoului, descoperit după moarte: *Feu! Dieu d'Abraham, Dieu d'Isaac, Dieu de Jacob non des philosophes et de savants. Certitude. Certitude. Sentiment, joie, paix. Dieu de Jésus-Christ. Oublie du monde et de tout, hormis Dieu... Grandeur de l'âme humaine... Joie, joie, joie, pleurs de joie. Jésus-Christ, Jésus-Christ. Je l'ai lui, renoncé, crucifié. Que je n'en sois jamais séparé. Il ne conserve que par les voies enseignées dans l'Évangile. Renoncation totale et douce.*

Pascal a trăit o convertire printr-o revelație care l-a condus de la laicitate la religiozitate.

S-a născut în 1623 la Clermont-Ferrand, într-o familie din înalta burghezie. Copil precoce, la 16 ani publică *Essai sur les coniques*, iar la 19 ani, pentru a-l ajuta pe tatăl său în administrația fiscală a Normandiei, inventează mașina de calculat. Preocupat de știință (face experiențe asupra vidului), Pascal încearcă să găsească o punte între „credință și rațiune”. Autorul volumului *Triangle arithmétique* scrie în același timp și *La Conversion du pécheur*, sau *Le Mystère de Jésus*, în care subliniază: *Console-toi, tu ne me chercherais pas si tu ne m'avais déjà trouvé. Je pensais à toi dans mon agonie, j'ai versé telle goutte de sang pour toi... Seigneur, je vous donne tout.*

Începând cu 1656, Pascal cunoaște „a doua conversiune”, implicându-se în polemica dintre Janseniști (Arnauld și Port-Royal) și lezuiții susținuți de Sorbona. Janseniștii erau de părere (ca și Sf. Augustin) că grația (harul) este un dar divin, care descinde asupra individului, independent de participarea și libertatea umană. Lezuiții susțineau contrariul: harul este dobândit de fiecare persoană prin efort și credință. Roma condamnă poziția Janseniștilor. Pascal scrie *Les provinciales*, în favoarea poziției susținute de Janseniști. Lucrarea are un imens succes dar este condamnată de Roma și pusă la index la 6 septembrie 1657. Pascal se retrage din luptă.

Meditațiile lui Pascal se îndreaptă spre o apologie a creștinismului, care culminează cu *Écrits sur la grâce*. Boala de care suferea nu-i îngăduia să termine opera sa capitală: *Apologie de la religion chrétienne*. Din ea nu vor rămâne decât fragmente cunoscute sub titlul: *Les Pensées*. Moare în ziua de 19 august 1662, în vârstă de 39 de ani, rostind ultimele cuvinte: „Que Dieu ne m'abandonne jamais”.

Un an după moartea lui Pascal, în 1633, Galilei este condamnat de Papa Urban VIII (Inchiziția romană), iar Descartes renunță să publice *Traité du Monde*, care apare în 1664.

HEINRICH HEINE

Poet prin excelență romantic, s-a născut într-o familie evreiască nu prea înstărită, dar având un unchi bancher. S-a convertit în 1825,

trecând de la iudaism la protestantism. Autorul renumitei poezii *Lorelei* s-a convertit, mai mult din interes, pentru a pătrunde mai ușor în cadrul social din Germania. Fostul admirator al lui Napoleon se exilază voluntar în Franța (1831), unde va rămâne până la sfârșitul vieții. La Paris duce o viață de boem, mereu în căutare de bani, sfâșiat între orgoliul de poet și sentimentul că este un străin. Îl cunoaște pe Karl Marx și ia act de injustiția socială și de imposibilitatea de a evita lupta de clasă. Poezia lui devine „angajată”, dominată de o satiră politică. „Comunismul - scrie Heine - este numele secret al acestui teribil antagonism care opune domnia proletariului - cu toate consecințele - și domnia burgheziei actuale”. Boala pe care o contractase în tinerețe îl va ține mult timp tîntuit la pat: „La tombe sans le repos... / La mort sans les privilèges des morts”. Cel care a fost Heine și a vrut să se numească Henri (după convertire) se stinge din viață la 17 februarie 1885, la Paris.

LEON BLOY, JAQUES MARITAIN, RAISA și VERA OUMANOFF

„Me voilà parain de ces trois êtres - scrie Leon Bloy în *Jurnalul* său - amis de Dieu, conquis par mes livres... Leur bonne volonté, leurs amoureuses candeur sont inexprimable... C'est une de ces journées qui durent la vie éternelle”.

Este vorba de un lanț întreg de convertiri.

Leon Bloy, la 20 de ani, îl întâlnește pe Barbey d'Aurevilly, care îi determină conversiunea sau, mai exact, întoarcerea la catolicism. Jacques Maritain, crescut într-o educație protestantă, a fost în tinerețe un agnostic convins. Întâlnirea cu Leon Bloy - scriitor și jurnalist contestatar și revoltat - are darul să-l convertească la catolicism și să fie „botezat” împreună cu soția, Raisa Oumanoff - o tânără evreică rusoaică - și sora ei, Vera. Așa se explică de ce Leon Bloy vorbește în *Jurnalul* său de faptul că „a fost nașul celor trei prieteni”.

La rândul său, Jacques Maritain suscită convertirea lui Jean Cocteau la catolicism sau, mai exact, întoarcerea la catolicism, dar nu pentru prea multă durată, deoarece prin *Lettre à Jacques Maritain*, Cocteau marchează ruptura cu dogma religioasă, poetul rezervând toată atenția „lumii născute din experiența interioară”.

J. Maritain se angajează într-o fidelă și constantă tradiție catolică, revelată de lectura operei lui Thomas d'Aquino, căruia îi consacră mai multe studii. Profesor de filozofie în Franța, apoi în Canada și Statele Unite, autorul operei *Trei Reformatori: Luther, Descartes, Rousseau*, este numit ambasador la Vatican, între 1945-1948. Se retrage până la moarte într-o mănăstire de ieziuiți de lângă Toulouse, sub numele de fratele Charles de Jesus.

Căsătoria lui J. Maritain cu Raisa nu mi se pare întâmplătoare. Alți doi scriitori s-au căsătorit cu tinere de origine rusă: Româin Rolland s-a însurat cu Maria Pavlova Kudachova, iar Louis Aragon cu Ela Triolet, ambele membre ale Cominternului.



# EXILUL INIMII, DEZAMAGIREA CUVANTULUI

Editorial vorbind „Meseria exilului” (Ed. Eminescu, 1998, 90 p., lector Mariana Ionescu) este primul volum de poezie al Ruxandrei Niculescu apărut în țară. Căci autoarea trăiește și scrie din 1979 în străinătate, în 1989 semnând o plachetă de versuri în limba germană *Die Zeremonie der Erinnerung* (Ceremonia amintirii) tipărită în orașul Kassel. Aflată la o cumpănă a vieții, poeta trăiește un exil interior într-un spațiu geografic și spiritual în care nimic nu este imprezvizibil: structuri aseptice, inexpugnabile și triste de perfecțiune, scoase din circuitul cosmic în ideea unei orgolioase autarhii. În această iluzorie desăvârșire nu poate interveni decât vizita hătrânei doamne, alias moartea, ea referent covârșitor. Jurnal diacronic și sincron, amintind de ritmurile febrile ale lui Cesare Pavese, volumul aduce în prezentul continuu temele mari ale poeziei: părinții, singurătatea, patria, iubire, moartea. Când filamentele comunicării sunt arse, se aude doar liniștea, simptom de solitudine pernicioasă. În asemenea deznădejde este invocat chiar un suflet de lemn („Dulapul”) sau „focul ruginii în cămin/șaman al tăcerii de iarnă”. Momentele contratimpului erotic sporesc sentimentul de exil: „Gândurile sunt albe/fiar noi visăm/sânge și iarbă/Ninge peste obrazul meu/la fiecare atingere a ta”. Ideografemele simplității reprezintă codul stilistic al Ruxandrei Niculescu și ipostaza eternei reînnoiri la pater-tată (figură tutelară a cărții) sindromul conștiinței de sine și al patriei mitopoetice. Vocabule ca exil, frig, frică,

limbă străină probează condiția peregrinului în căutarea noimei existențiale. Amintirea altui timp și topos (matrice formativă a ființei) se distern în tonalități blagiene: „Astăzi l-am invitat pe Dumnezeu la cină/Vino, doamne, să bem din paharele grele de lumină/și s-adormim apoi heți pe covoare/Ochii maicii din icoana de lemn sclipesc/Timpul arde-n sobă cu pocnete rare/Noi mestecăm la masa veche, eu gândurile tale/tu gândurile mele amare”. În contra uitării identității, a tiparului lingvistic de reprezentare și expresie a Eului, scrie poeta. Într-un fel de exil se află până și obiectele casei. Vietaea lor se răzhuună, conspiră împotriva vieții poetei. Un armistițiu este totuși posibil doar noaptea în somn, când lucrurile evadează din captivitate utilitară spre a se întoarce în patria lor fantastică. În acest neconținut rapel de stări și figuri paralele ale precarității pe fundalul discordant de interior al cuplului (personae separate), între memorial și prevestiri funeste, există și clipe privilegiate, instantanee în care timpul și spațiul își încetează lucrarea vrăjmașă, încetează să mai corupă amintirea elegiacă a frumuseții: „Când am fost odată foarte bătrâni/gara mirosise a toamnă/Copacii purtau blănuri de vulpe roșie/Dădeam să ne sărutăm, dar genele/grele ca niște lanțuri/scoteau scântei ciocnindu-se/Luminile unui tren grăbiți/dispăreau în ceață/la nord de steaua polară”. Gesticulația marii poezii de dragoste este prezentă în dramaticul ultimatum din „Copac de nisip”. Reușind performanța de a serie în canoanele simplității despodobite de tropi, aptă să

desmărginească trecerea gândului poetic spre esența de rangul cinci, Ruxandra Niculescu sintetizează în 11 versuri ontologia cuplului etern al genitorilor: „Ce dor i-o fi fost/tatălui meu de mine/când te-a dezmiertat dureros/maică-mea, tânăra/lupoaică neagră/cu dinți de ghiocci/Și în timp ce ea/și surâdea șăgalnic/tatăl meu privea trist/începutul lumii/din pântecul ei”. Prezența martelantă a morții, a scenariilor dispariției fizice singularizează dicțiunea poetei, amintindu-ne doar de coabitarea eroică cu acel sentiment al Magdei Isanos. „Întoarcere acasă” înseamnă întâmpinarea morții paradisiace: „Într-o zi mă voi întoarce în patrie/acolo unde păsările cântă fără odihnă/unde lumina e izvorul/din care beau cei ce iubesc/unde și pietrele sunt bolnave de dragoste” (...). Acolo mă așteaptă/aceea cu râsul fără gură/cu mângâierile fără mâini/cu somnul fără pleoape”. Eros și Thanatos într-un binom blagian, exaltare și desnădejde resemnată, căruia i se adaugă în „Stele coapte” fiorul cosmic și religios al morții și învierii. Confesiunea albă, prinsă în agrafa de aur a unei comparații, - complexul ușilor zidite în varul hârtiei - („Pagina”), disperat resemnată („Nimic”), confesiunea ca sfârșit de partidă („Ca umbrele unui foc”), nu știrbesc metafizica pozitivă din „Meseria exilului”, lumina secretă a neconținutei vieți a memoriei și eresului, parte dar și transcendere a ciclurilor și codurilor naturale, în care se cuprinde și făgăduința de veșnicie a vieții și operei poetului. Nu există bucurie mai mare decât întoarcerea acasă a poeziei veritabile; ceea ce noi am încercat să consemnăm prin cazul rarissim și fericit al cărții Ruxandrei Niculescu.

Un ultim text al cărții de debut semnat la 45 de ani de poetul cu nume imposibil Geacăr George, intitulat „Întâmplări cu creierul meu, lecția de ficțiune”, este un quiproquo ce oferă cheia de lectură a plachetei. În locul obișnuitului prieten de duminică, autorul este vizitat de Dumnezeu ce ar trebui să-i citească „din ce-a mai scris”. Întâlnirea respectivă probează gustul aproape malarmean al Creatorului Maxim pentru coala albă numită geneza, dar și puterea poetului de a discerne între transa Inspirației albe, inocența acritică cu efect „derizoriu” și sublimul discernabil în monotonia vieții de zi cu zi, subsumată realului. În degajarea acestui fel de sublim se exercită poemele din „Întâmplări cu creierul meu” (Ed. Cartea Românească, 1997, Concurs național de debut, redactor Nicolae Prelipceanu 48 p.). Din plămada sublimului neostentativ este alcătuit cel singur din „legendă”: „era îngenunchat lângă firul fragil al unui zarzăr căruia îi mângâia mugurii de parcă atingea sânii puheri ai unei copile”. Chemat să salveze Cetatea de pasărea apocaliptică, este ghilotinat cu câteva clipe înainte ca efectul moral al săgeții să se producă. Oamenii nu mai au răbdare și încep să se lupte în rolul comunitar al poetului. Nu se cade să lipsească poemul de dragoste dintr-un volum de debut, dovadă „ceruri concentrice” ș. c. l., prefătat de „diana invocajie”, zeita printre blocuri înaintând în ritm ușor recognoscibil, ceremonios și prăpăstios, amprentând un peisaj memorabil printr-o rimă întemă rezonantă: „de pe deal soarele înroșea orașelul cu lumină ca/sângele proaspăt/ea rana. umbre mici se vedeau printre arbori/și

## VĂNĂTOR DE SUBLIM ÎN JUNGLA REALULUI

intrând în pădure/ diana”. Când transfigurată de o intensă cromatică nervaliană („pe canapeaua verde, lac de sânge în iarbă”) când asociază singurătății de a fi la etajul șapte deși cu șansa de a deveni credibilă dacă i-ar păsa de „nebulul orașului care se crede automobil”, iubita intrupează totuși vitalitatea miraculoasă, negație a lumii reziduale: „aerul albastru se înroșește/când închizi în urma ta ușa/uimirea se înalță din mine ca o frunză din apă”. Trecând cu vederea locuri comune și somnolența epică a unor texte („Expunerea simplă”) parcurgem secvențe ale celui în amoramento din care nu lipsesc ravagiile delicatei („Zâmbet fisurat”) portretul psihologic cu virtuți mediumnice („Fascinație”) iubita ca filtru de foc sideral ce arde impuritatea nundană, absența iubitei ce devine materială și răvășitoare: „o tristețe dumnezeiască/te bate pe umeri” sau „prin lipsa ta, prin locul gol de tine/răbufnește decembrie/și ucide brândușa de toamnă”. Atlet al adorației și idealității, poetul nu pregetă să prefere realul livresc unei vieți inautentice, inexpressive, intermediare. Din cel mai anodin context poetul întrevede șansa desprinderii ascensionale, miraculoasa evadare din captivitatea realului repetitiv, încremenit în senzorialul toxic: „de pe balcon blocul vecin se vede/cum stă să pomescă în larg/vântul bate-n

cearceafuri. vântul îmi răzuie/și mie profilul și aerul nerealist al toamnei/are un gust plăcut, amăru; ochii dacă-i deschid/în spatele pleoapelor sunt ecrane în infraroșu/și autostrăzile pustii ale nervilor optici/vântul între blocuri șuieră straniu, frângerii nevăzute/zbârâie, nacela trosnește, dacă acum/va ceda ceva, se va rupe ceva, vom porni”. În „Cafeneaua de noapte” dicțiunea albă, plată a unor exerciții absurde de logică devine relevantă prin lovitura fulgerătoare a detaliului biografic: „întâmplări cu creierul meu - substituirii” adaptează în cheia modernității prozaice „Cugetările sârmanului Dionis”, nu fără sarcasmul aferent și anecdota onirică de final. Scene de semantizare a absurdului cotidian, a întâmplărilor din irealitatea imediată, probează harul dar și inteligența critică a poetului de a născoci subversive digresiuni provocatoare de miracol în plină memorie. Hipersensitiv vânător de suprasenzorial în jungla realului, George Geacăr „meru surprins să (fie) luat drept o persoană reală”, are toate șansele să ne surprindă prin viitoarele sale întâmplări poetice.



# SERVICIUL GAZETELOR ȘI SUPĂRAREA DOMNULUI ARGHEZI

de VLAICU BÂRNA

• Ion Jivi Bănățeanu înființează, în București, un serviciu de presă după model american • Nostalgici ai imperiului defunct și alți agitatori suspecti care fac carieră în presă • O diatribă argheziană la care Zaharia Stancu n-a mai avut replică

Un bănățean pripășit mai recent în Lumea Nouă de peste ocean are nefericita obsesie de a aduce vorba și de a elogia intempestiv defunctul și sinistrul imperiu în care părinții și strămoșii lui au trăit tristul rol de fii ai unui popor tolerat, lipsit de drepturi naționale. Dacă surparea aceluși monstru asupritor patronat de habsburgi nu s-ar fi produs în 1918, bănățeanul nostru inconștient și tușării lui din țară, care-i tin hangul, n-ar mai fi ajuns să pună mâna pe un condei, pentru că în raiul aceluși imperiu nu existau școli pentru români. Ei puteau accede cel mult până la picoarele grolilor, ca să le lustruiască cizmele. Dar iată, îmi

se aminte de un alt bănățean, plecat din acel imperiu înainte de primul război și întors cu entuziasm în țară atunci când românii din Transilvania și Banat au scăpat de jugul austro-ungar, odată cu celelalte popoare robite. Trăise și acesta în Lumea Nouă și lucrase acolo la ziarul *America*, editat în limba română pentru consăngenii veniți tot din imperiu. El se întorsese apoi acasă în țara întregită. Numele acestuia era Ion Jivi Bănățeanu și l-am cunoscut la București în anii de la începutul deceniului patru. Asociindu-se cu un alt ziarist, Emil Samoilă, fost redactor al *Adevărului*, el a înființat un *Serviciu al gazetelor după model american*, plasat chiar pe Calea Victoriei.

Respectivul serviciu consta în scrutarea întregului val de publicații zilnice și periodice de atunci pentru a găsi apariția numelor unor abonați, persoane ori instituții, sau dezbaterea unor probleme pentru care cineva avea un interes. Un personal instruit anume parcurea la orele dimineții coloanele presei de toate neamurile și însemna cu creion roșu materialele de reținut, care, tăiate cu foarfeca, catalogate și puse în plic, erau adresate prin curier sau poștă abonatului. Acest serviciu a funcționat până la război, iar spre sfârșitul deceniului patru, întemeitorul lui, Ion Jivi Bănățeanu, și-a cedat partea pe care o avea lui Theodor Iorga, ziarist salariat al *Adevărului* și *Dimineții*. Pentru cariera de ziarist a acestui Iorga, un singur fapt rezumă o întregă istorie. Când, o dată sau de două ori pe an, ziarele publicau *Noul mers al trenurilor* cu localități, stații și ore de plecare și sosire emis de Direcția Generală C.F.R., acest comunicat apărea în *Dimineața* cu semnătura lui Th. Iorga în chip de autor. Era unica lui operă semnată, pentru că alta nu exista. Începutul carierei acestuia fusese o călătorie la Paris, unde, ocazional, rolul de figurant pe scena Comediei Franceze nu l-a încurajat să rămână prea mult. Revenit în țară în perioada tulbură de greve și demonstrații ale muncitorilor, invalizilor de război și studenților, el a debutat tot în teatru, tot ca figurant și aici, apoi ca șef de clacă la

premierele de la Național. Se zicea că Victor Estimiu a fost cel care l-a descoperit și folosit prima oară. Acuiat apoi ilegal la un cămin studentesc, a început cariera lui de fals student, pentru că nu avea decât câteva (puține) clase de liceu. Băiat frumos, voce de tenor, gesturi de mare efect pentru public și uneori costumație națională ca la noi la Gorj, de unde venea, el a intrat repede în atenția celor ce dirijau antisemitismul în lumea studentescă. Șeful de clacă de la teatru a devenit astfel șef de demonstrații rasiste sub zidurile ziarelor *Adevărul* și *Dimineața* de pe Sărindar, unde cetele lui de huligani urlau „Jos jidanii!” (pentru că în numitele redacții figurau nume valoroase de ziaristi profesioniști evrei alături de arienii de același calibrul). După câteva demonstrații de acest fel, cu huiduieli scandate și geamuri sparte, patronii trustului presei din Sărindar au găsit o soluție, cam cinică e drept, dar care s-a dovedit salvatoare: au făcut din șeful demonstrațiilor antisemite Theodor Iorga, un redactor salariat al presei democratice din România. Vom vedea mai departe că acest picaro a intrat și în istoria literară prin pana lui Arghezi, care va consemna pentru viitor și *Serviciul Gazetelor*, unde individul devenise patron.

Spre finele deceniului patru, viața publică din România se degradase, guvernul fascist de foarte scurtă durată Goga - Cuza o dovedea cu prisos. El desființase din prima zi presa democratică și toate publicațiile trustului de presă *Adevărul*.

Pe durata de tristă faimă a aceluși guvern, a apărut un număr al *Biletelor de papagal*, în care editorialul se intitula „Planetă de prim ministru și de poet” și era semnat cu pseudonimul arghezian Coco. El se adresa lui Goga, cu care Arghezi era prieten din tinerețe; și se referea la soarta cărții și a scriitorilor în societatea de atunci, cerându-i primului ministru doar „două rânduri într-un decret” în favoarea acestora. Dar senzație a făcut nu acest articol din fruntea numărului, ci ultimul material imprimat acolo, pe coperta de la urmă, de celuloză oranj și intitulat „Un neghiob”. Îl reproducem mai jos în întregime, cu ortografia originalului.

„Câteodată vine cu corespondența un plic, pe care mi-l trimite așa numitul „Serviciul Gazetelor” și câteodată desfacea de rândul acesta, tăieturile foarfecilor d-lor Th. Iorga și Em. Samoilă și le citește. Așa se face că-mi cade în mână o cupiură dintr-o revistă „Azi”, care nemulțumită, de dreptul ei, să aprecieze *Bilettele de Papagal* după cum o taie capul, mă insultă foarte frumos, administrându-mi și o lecție de conduită. Mi se pare că directorul, cum se zice, al revistei „Azi” e Zaharia Stancu, un poet care a tradus foarte prost pe Esenin și a căruia fostă ființă dureroasă și modestă mi s-a făcut cunoscută în anii următori

războiului. O să se mire că-l fac răspunzător de conținutul revistei sale mai puțin decât mine citindu-i imprudentele necuviințe.

Ce-l doare așa de mult că se controlează așa de puțin? Refuzul meu de a participa ca invitat de senzație la o anumită campanie a ziarului *Omul de Paie*? Măcar felul cum a înecat campania trebuia să-l facă circumspect pe tânărul simbrăș în a îmbrăca zale de înger și a face poliția atitudinilor, pentru care se vede că are vocații înnăscute. Nu l-am văzut demisionând la ordinul să tacă, după ce-l primise să cânte. Poetul și-a păstrat salariul și tânărul-i stomac a înghițit cu seninătate. Între mine și poetul june e o deosebire nu numai de vârstă: el o slugă.

De altfel pentru persoana lui nu aveam o stimă exagerată. Într-un moment desigur greu m'am pomenit acum câțiva ani cu silueta lui, pân'atunci simpatică, acasă. Credea că mă am bine cu *Siguranța Generală* și ar fi bănuțit poate că fac parte și din statele ei, că m'a rugat, cu o liniște temperamentală impresionantă, să intervin să capete un post de „agent acoperit”. Am rămas stupefiat dar am fost și mai stupefiat atunci când întrebându-l: „Ai putea Zaharia Stancule, să mănânci din pâinea asta?”, întrebarea mea nu l-a tulburat. Cred că a fost plasat acolo unde-i dorea conștiința de un deputat literat.

Regret că sunt adus să fiu nemilos - ceea ce nu-i în firea mea, dar nu pot cu prejul carității și al milostivici uitări să ajut la clasificarea într-o nouă ediție de scrutatori moralizatori și sentențioși, a unui tânăr, destinat să caute manuscrisele coelgilor în coșul redacției, prezentându-le la raport, să tragă la uși cu urechia și să comunice mai departe, dintr'un loc de odăiaș”.

Această nemiloasă „execuție” e semnată cu inițialele gospodarului de la Mărtișor, subliniindu-i astfel gravitatea. M-am gândit că în afară de notița din *Azi* despre *Bilete*, la care se referă, și de insultele și lecția de conduită ce zicea că i s-au servit acolo, Arghezi mai avea de reglat un cont mai vechi cu autorul *Poemelor simple*. Cu ani înainte, în *Azi*, unul din romanele lui Arghezi fusese desființat într-o recenzie pe care Stancu i-o comandase unui tânăr, Marin Sârbulescu, vag colaborator la ziarul *Țimpul*.

Cafeneaua a avut ce discuta, zile întregi, pe marginea unui asemenea infamant text, cum era atacul din *Bilettele de Papagal*, adresat celui mai de temut din mânuitorii pamfletului din acel timp. Și a fost de mirare, totuși, că violentul atac a rămas fără răspuns din partea lui Stancu. De altfel, șirul catastrofelor pe care țara le-a trăit în continuare a acoperit rumoarea conflictelor personale și reglarea unor conturi de aceeași natură.



# NEVĂZUT, NEȘTIUT

de MARIA LAIU

După 1989, fără să se fi auzit că s-a desființat vreun teatru, viața câtorva dintre ele, aflate mai ales în orașe muncitorești, s-a degradat în mod vizibil. Unele trăiesc într-un fel de clandestinitate: nu participă la festivaluri, nu invita oameni de teatru la premiere, nu fac turnee... Situația financiară probabil că nu le permite; sau poate că de vină este și delăsarea celor care țin frâiele instituțiilor, sau mediocritatea montărilor sau numai puținătatea numărului lor. Cine știe?!

Am avut prilejul, cu ceva vreme în urmă, să văd o producție a unui astfel de teatru, dar nu una oarecare. Pe afișul Teatrului „G. A. Petculescu” din Reșița figurează, în această stagiune, *Tabloul de Eugen Ionescu*. Nici mai mult nici mai puțin, mi-am spus acceptând

invitația cu destulă neîncredere. Nu pot spune decât că m-am fost înșelat: spectacolul reșițean face parte din acele rare întâmplări fericite când lucrurile se petrec altfel decât crezi și te bucuri nespun pentru asta.

Actori cu experiență dau viață unui text bizar, un soi de bufonadă în care lipsa de sens a întâmplărilor și a multora dintre replici capătă stranii și neașteptate înțelesuri. În același timp stărnind și hazul și tristețea spectatorilor. Meschinăria parvenitului iese lesne la iveală nu doar din modul jantșos în care Domnul cel gras (George Drăgulescu) își poartă costumul kitsch sau își privește multele încl, ci mai ales prin felul în care interpretul conferă personajului o perversă melancolie amestecată cu multă prostie, cu infatuare - toate pigmentate cu multă bonomie. George Drăgulescu trece cu ușurință de la o stare la alta, histrionismul sau evident făcându-l să dea adevărata măsură a talentului într-un spectacol deloc ușor. Este secundat de Ovidiu Cristea (Pictorul) care, cu știința folosirii detaliului dă viață nu doar unui artist sărac, umilit, ce mereu încearcă și mai puțin izbutește să-și vândă un tablou, ci și unui magician, de multe ori ridicol și în orice caz anacronic într-o astfel de lume. O apariție inedită este cea a Cameliei Ghinea (Alice)



într-o compoziție cu totul remarcabilă. Pentru că actrița este tânără și frumoasă și s-a pus în scenă scuturile care îi acoperă și părul și chipul devenind o mască grotescă. Mișcărilor sale sunt agile dar dezordonate, astfel încât eroinea devine extrem de bizară imprimând, în același timp, vioiciune și ritm întregii reprezentații.

Momente grotești alternează cu unele aproape poetice dar și cu fel de fel de bufonerii. Decorul (semnat de Florica Zamfira) din pânze cenușii-bej (pata de culoare o constituie costumele) lasă să transpară umbrele sau (după caz) devine mlaștină colcăitoare. El joacă un rol important în economia spectacolului devenind chiar personaj.

Cu intenție vădită vorbește la urmă despre aportul regiei pentru că importanța acesteia mi se pare de netăgăduit. Spectacolul poartă marea unei simplități și a unui rafinat simț artistic mai rar întâlnit la regizorii generației de azi. Bogdan Ciobă dovedește că teatrul de calitate se face cu măsură, că emoția se naște acolo unde mijloacele folosite sunt adecvate momentului.

Reprezentarea reșițeană m-a umplut de fior dându-mi senzația că noi toți viețuim într-un asemenea haos și că deseori pierdem echilibrul interior crează situații de tot hazul, dar și nefericite.

Întristător este faptul că *Tabloul*, la cea de a treia reprezentație, avea sala pe jumătate goală, cei câțiva spectatori fiind elevi prea puțin pregătiți pentru un asemenea demers. Mai mult ca sigur că spectacolul va „neștiut” curând nevăzut, neștiut... Scurta lui viață poartă însemnele unei discreții dăunătoare. Cui se datorează acest fapt? Greu de spus. Păcat! Este/era un spectacol care poate/putea să concureze cu oricare altul realizat de regizorii tineri în vogă.

cinema

## HOREA, UN FILM PENTRU TOATE TIMPURILE

de MANIELA CERNAT

**H**orea este un film născut din reverberația orgolioasă a unui mit în sufletele contemporanilor. Cu toată ființa lor, Titus Popovici și Mircea Mureșan, cei mai ardeleni dintre nu puținii ardeleni ai cinematografului noastre, s-au străduit să dezghioace de sub pojghița înghețată a trecutelor vremuri adevărul fierbinte al unor gesturi eroice și să ni-l așeze sub tâmpile și în inimă ca pe un dar de pret, ca pe o moștenire de suflet lăsată nouă de răsculații din Țara Zarandului, căci ce altă solie trimite spre urmași marii bărbați ai unui neam, dacă nu adevărul pururi etern al idealurilor pentru care, ne-au demonstrat-o, merită a te jertfi. „Vreme de trei săptămâni n-am fost robi și asta nu ne-o pot lua. Puține, dar cu savoare de aforism, cuvintele rostite de Horia, în chip de testament spiritual în acest film, închid în ele demnitățile unui popor pașnic și blând, a cărui unică șansă de supraviețuire a stat, de-a lungul veacurilor, în îndârjirea lui de a nu se lăsa călcat în picioare, apărându-și cu arma în mână libertatea și drepturile, ori de câte ori s-a convenit.

Apărut într-un moment de oarecare stagnare a epopeii noastre cinematografice, filmul imaginat de Titus Popovici și pus în imagini de Mircea Mureșan are calitatea de a-și scoate emblematicele personaje din planul îndepărtat al istoriei pentru a le aduce în prim-planul conștiinței fiecărui spectator. Epoca este reconstituită cu acuratețe și eleganță (decorul Marcel Bogos, costume Dezdemona Lozinschi), dar realizatorii nu mizează pe spectacolul exterior, pe fastul palatelor sau pe pitorescul costumelor folclorice, și nici pe tălăzuirea scenelor de masă (sărăcia figurației este abil

escamotată prin decupajul epocii pe spectacolul ideilor. Zăngănitului de platoșe i se substituie duelul, cu nimic mai puțin fascinant, al crezurilor. Accentul cade nu atât pe răscoala propriu-zisă cât pe disecarea motivațiilor adânci ale conflictului dintre insurgenți și autoritățile imperiale represive. Născut dintr-o riguroasă documentare, scenariul dezvăluie cu implacabilă ironie duplicitatea și reată a autocratului -, „luminat” doar cât să nu-și clatine structura imperiului său politic - demonstrează antinomia din puritatea revoluționară a Craișorului Horea și fidelitatea oarbă față de stat a muribundului contele Yankovi. În memorabila secvență a „cinei de taină”, la aceeași masă stau față în față, într-un armistițiu pasager, călăul și victima, ambii condamnați și conștiinți de iminența sentinței, dar unul condamnat la o mizeră apariție biologică pe când celălalt la nemurire... Acțiunea filmului progresa prin succesive flash-back-uri, uneori ea se leagă anevoios, unele soluții nu sunt poate dintre cele mai fericite (relatarea grotescă a lui Chendi), dar de la un anumit prag înainte evocarea se încarcă progresiv de o vibrație secretă și emoția se revărsă coplesitor asupra sălii la auzul tulburătoarelor vorbe cu tăle rostite de Horea către fratele său și către împărat Mircea Mureșan, regăsindu-și forma de

zile mari din Răscoala și Ion, a stăpânit cu rigoare stufoasele ațe ale povestirii, le-a ritmat energic dar sobru, atent la sensurile lor secunde (excelent sugerate, în secvența devastării castelului Banfi, tragica discrepanță de condiție socială și umană impusă țărânului român de asupritorii străini), cu o vădită preocupare pentru sugestiile simbolice ale imaginii (operator Vasile Vivi Drăgan): odată cu întemnițarea lui Horea, roșile carelor încep să intre obsedant în cadru, ca un lait-motiv prevestit al martiriului. În rolul titular, Ovidiu Iuliu Moldovan esențializează într-o creație minuțios cizelată formidabila combustie interioară a eroului. Îl secondează cu concentrată expresivitate Șerban Ionescu (Cloșca) și Dan Săndulescu (în rolul, mai scurt, dar frumos conturat, al lui Crișan). Despre Radu Beligan să spunem că a fost magistral e încă prea puțin, glasul lui rostind banala replică „Bună seara, Horea”, stăruie multă vreme în amintire, încercat de o infinitate de nuanțe contradictorii. După cum stăruie în memorie muzica lui Tiberiu Olah, picurând sonorități angelice sau încrâncenate pe o pagină de istorie restituită nouă cu infinită dăruire, de întreaga echipă de realizatori, în cadrul unei vibrante opere a cinematografului național.



„Cezar Ivănescu este un poet ce manifestă o energie devastatoare, cataleptică, debordantă, dând senzația discursului în aransă, sub hipnoză, când plin de candoare, când năclăit de umoare, când pudibond, când incendiar. Cuvintele adresate de Isadora Duncan lui Esenin („înger și demon”) sunt cât se poate de potrivite acestei naturi anghilare, vaticinare, imprecative, fascinante ca spectacol în sine. Puțin rezistă vrajei proprii

## fără comentarii

frazări / a stanțelor sale, cadențelor de imn funebru (cântece la stemă!), de laudă ori de hula. Chiar cadența versurilor este una ce amintește hula marină: potopitoare, imprevizibilă, ținându-te parcă cu gheara în gât. Geniu sau nebun, poetul dă impresia unui delir verbal, amestec de plâns liric și de blestem baudelairian (ca să nu zic arghezian), poezia când este imn, odă, psalm, triadă trubadurescă, epodă, când este mucalită, previzibilă, superb superficială, de fapt cu acea „neglijență pușkiniană” atât de gustată de un Pasternak. Poet al detaliului naturist, neînhibat de cuvintele de argou, de regionalisme sau de cele cu sens sau sonoritate grotescă, C. I. se mișcă nonșalant între poezia galantă și cea de substanță modernă, făcându-și un apanaj din obsesia repetitivă de natură a face să persiste în mintea lectorului cuvinte sau versuri, motive sau metafore obsedante. Este un „mariaj sacru” cu profunditatea misterelor și misterilor, poetul fiind un inițiat dar și un taumaturg. În fond, propriul său taumaturg (traumdeutung) poezia fiind acel refugiu, spațiu recluzionar în care se simte iubit, agreat, dezirabil. Aici, în Poezie, simte «balsamul Paradisului Pierdut».

(Al. Pintescu - *Unu*)

Puteți participa la un concurs de creație literară adresat studenților, membri ai ceneclurilor literare studențești ori creatori individuali din toate centrele universitare.

Concursul se va desfășura pe următoarele secțiuni: poezie, proză, eseu, critică literară, și se va finaliza în zilele de 20-21 ianuarie 1999.

Lucrările - circa 10 poeme ori 10 pagini de proză, critică, eseu - vor fi trimise într-un plic pe care, în locul numelui autorului va fi trecut un motto. În interiorul plicului mare - cu motto - va fi introdus și un plic mic, pe care va figura același motto, iar în interiorul acestuia numele și datele creatorului, centrul universitar, facultatea, anul, adresa, numărul de telefon.

Lucrările se primesc până la data de 15 ianuarie 1999 și vor fi expediate pe următoarea adresă:

CASA DE CULTURĂ STUDENȚEASCĂ  
TIMIȘOARA, Bulevardul Tinereții nr. 9, cod. 1900, cu mențiunea „Pentru concursul de creație literară”.

Juriul Uniunii Scriitorilor, Filiala Arad (care cuprinde scriitori din 3 județe: Arad, Bihor și Hunedoara), format din: criticul literar Gheorghe Mocuța (președinte) și poeții Romulus Bucur și Ondrej Stefanko (membri), a hotărât acordarea următoarelor premii:

- Premiul de debut în proză, Horia Alexandru Căbuși, pentru cartea **Încăperea diacului, povestiri fantastice**, Biblioteca Revistei Familia, Oradea;

- Premiul de debut în poezie, Ovidiu Balint, pentru volumul **Carte de colorat poeme**, Editura Mirador, Arad;

- Premiul de poezie, Traian Ștef, pentru volumul **Femeia în roz**, Biblioteca Revistei Familia, Oradea;

- Premiul de proză, Florin Bănescu, pentru volumul **Despre arta burlanieră**, Editura „Viața arădeană”;

- Premiul pentru publicistică literară și poeme, Vasile Dan, pentru volumul **Un Li pe drumul mătășii** (jurnal chinezese), Editura Mirador, Arad.

În cadrul Programului ARIANE, girat de Uniunea Europeană, un proiect inițiat de către Biroul de Informații pentru Tineri din Arles, Franța, își propune un schimb de tineri scriitori din Franța, Spania și România.

Scopul acestui proiect este producția de grup a unor texte literare în manieră futuristă. Fiecare grup de cinci tineri creatori va fi însoțit de un scriitor consacrat.

Pentru aceasta EURO TIN, aplicantul acestui proiect în România, lansează un concurs în scopul selecției participanților la proiect.

Candidații trebuie să aibă vârsta între 17 și 20 de ani și să fie vorbitori de limba franceză și (eventual) engleză.

Toți candidații vor trimite o proză de maximum trei pagini format A4, dactilografiată sau culeasă pe computer, la două rânduri, până la data de 31 decembrie 1998 (data poștei), însoțită de o scurtă prezentare personală (alături de adresă și număr de telefon), pe adresa:

EUROTIN, Str. Vasile Conta 16, Sector 2, București, cod 70139, cu mențiunea „Pentru Programul ARIANE”.

Persoană de contact: Constantin Sâmbeteanu, telefon 310 43 28, 210 89 04, fax: 211 90 78, e-mail: eurot @ kappa. ro.

Un juriu format din Marius Tupan (președinte), Ion Segărceanu, Marin Codreanu, Florin Burtan, Stan V. Cristea și Romulus Toma a acordat premiile la cel de-al VIII-lea Concurs național de poezie „Zaharia Stancu”.

Zamfira Zamfirescu (Târgu-Mureș) -

1) **Un apel disperat** (Adrian Tion), proză, Ed. Nona, preț neprecizat.

2) **Scriitori români la New York** (Gabriel Pleșca), interviuri, Ed. Vestala, preț neprecizat.

3) **Zeul apariției** (Roberto R. Grant), proză, Ed. Sedona, preț neprecizat.

4) **Întâlnire cu aproapele nostru** (Ion Popescu), interviuri, Ed. Ștefulescu, preț neprecizat.

5) **Mitologii și sentimente** (Eugen Ștețcu), versuri, Ed. Nemira, 2500 lei.

6) **Patria sângelui** (Lucian Tămaș), versuri, Ed. Arhipelag, preț neprecizat.

7) **Strigătul de siliciu** (Alexandru Sfârlea), versuri, Ed. Oradea, 5100 lei.

8) **Țândări de stele** (Gheorghe Păcurar), versuri, Ed. Mureș, 10000 lei.

9) **Către ring** (Alexandru Sfârlea), versuri, Ed. Anotimp, preț neprecizat.

10) **Jucării** (George Silviu), versuri, Ed. Meridiane, preț neprecizat.

11) **Adevărata față a zeului Ares** (Gabriel Deradurian), proză, Ed. Aldin, preț neprecizat.

12) **Prin inima sentimentului** (Ion Hirghiduș), versuri, Fundația Brâncuși, preț neprecizat.

13) **Satul atinge cu biserica de cer** (Georgeta Groșescu), versuri, Ed. Sinteze, preț neprecizat.

14) **Epigrame, catrene** (Cezar Țucu), versuri, Ed. Amurg sentimental, preț neprecizat.

Premiul I și Premiul revistei „Lucașfărul”;  
Laura Șapcă (Râmnicu-Vâlcea) - Premiul II și Premiul editurii „Cartea Românească”;

Răzvan Mitulescu (Pitești) - Premiul III;

Alina Găinaru (Bistrița) - Mențiune



# TRĂIASCĂ POPORUL BRAZILIAN!

Considerat unul dintre cei mai importanți scriitori din America Latină, tradus în 12 limbi, João Ubaldo Ribeiro a fost prezentat de televiziunea canadiană într-o serie de filme despre scriitorii latino-americani alături de Gabriel Garcia Marquez, Jorge Luis Borges, Octavio Paz și Mario Vargas Llosa. Romanul *Trăiască poporul brazilian*, din care am extras fragmentul de mai jos, a fost distins cu Premiul Jabuti - 1985 și Premiul Golsinho de Ouro - 1985. Prin această saga a unui popor în căutarea identității sale, autorul propune cititorilor o imersiune într-o Brazilie mitologică.

Uite-așa! O țară cu un popor vesel, exuberant, care dribleză toate obstacolele cum numai el știe s-o facă, o țară fericită! Și iar așa! Un popor care nu a avut niciodată de înfruntat războaie, nici molimi, nici vulcani, nici cutremure, nici uragane, nici lupte fratricide. Și tot așa! Un popor care își duce traiul alături de cealaltă, prietenos și deschis, un popor săritor, cu suflet mare, în care toate culorile și rasele se îngemănează firesc, pentru că îi este străină prejudecata rasială, de vreme ce aici prejudecata este foarte rară. Și iar așa! Un popor de o muzicalitate aparte, în stare să improvizeze instrumente din cutii de chibrituri, pahare, farfurii și tinichele vechi, izvodind o muzică impresionantă pentru orice străin, precum turiștii care s-au oprit în Praça da Quitanda pentru a asista la spectacolul dănuitorilor de samba strănși în cere în barca lui Naninho.

- Păi cum să nu-ți vină și ție? fu interpelat Stalin José de către Aloisio Pontes, aflat în vacanță, și care, rubicond de felul său, cu pălărie de pai și un aer radios, tocmai se întorcea de pe plajă cu niște plevușcă și poposise în fața barăcii, unde îi încolțise în minte o epifanie de iubire pentru Brazilia. Nu există om să nu se molipsească de ritmul ăsta, nu-i așa? adăugă el, făcând câțiva pași săltați și învărtindu-și punga de plastic cu plevușcă pe deasupra capului. I-auzi una! I-auzi două! I-auzi douăzeci și nouă! Nu-i așa, moacă?

Stalin José zâmbi, nu atât pentru că îl amuza însuflețirea celui alt, ci din cauza strigăturilor, nemaipunând la socoteală faptul că avea în față încă un carioca încredințat că localnicii din Bahia îi tratează pe ceilalți cu apelativul «moacă» și, prin urmare, aude «moacă» și spune «moacă» întruna, cu toate că numai cel care spune «moacă» este, de fapt, o «moacă». Se gândi la vremea când astfel de lucruri îl iritau într-atât încât era gata să sară la hătaie cu oricine, mai ales atunci când era un pic abțiguit. Însă nimic din toate astea nu îl mai irita acum, de fapt puține lucruri îl mai iritau. Ba și cele de care se simțea iritat trebuiau cultivate pe îndelete, ca și cum iritarea ar fi fost o plantă ce avea nevoie de o atenție specială. Până și frustrarea lui că nu știa să cânte, că niciodată, în toată viața lui, nu cântase ceva, nu mai era atât de

pronunțată precum fusese odinioară, cu toate că, tot auzindu-i pe ceilalți născocind rime și unduindu-și corpurile, simțise un oarece dor pentru ceea ce nu făcuse niciodată. Își trecu limba peste puntea prost fixată care îi înlocuia dinții din față și-și aminti că tocmai din cauza incapacității sale de a cânta își pierduse trei dinți, atunci când, chiar în ajunul sărbătorii Mântuitorului, un căpitan îi ordonase să cânte Imnul Național. Îi răspunsese că nu știe să cânte, se oferise să declame versurile, ba chiar se pornise pe recitat, însă căpitanul îi interpretase gestul ca pe o nerușinare cu iz ascuns de răzmeriță și-i trăsese un pumn în gură de-i spărsese cei trei dinți. Cât despre ceilalți dinți, mă rog, fiecare avea povestea lui, cel de la Petrobras, cel de când cu parlamentările, cel de la plimbarea din '68... Nici nu-și mai amintea cum își pierduse alți dinți, nu-l interesau dinții, nu-l mai interesa aproape nimic.

- Domnul nu cântă? îl întrebă Aloisio Pontes. Păi se poate, un bahian get-beget?

Oare de unde îl știa pe tipul ăsta? O fi din tagma vilegiaturiştilor, de pe la tapioca din piață, de pe la tapioca Honorinei, de pe la banca lui Aprigio, de pe la bodega lui Walter, de pe la prăvălia din Calça Larga, de pe undeva de-acolo. Îți stăruia în minte datorită aerului său invariabil amuzat, de o veselie pe jumătate impusă și parcă excesiv etalată, veșnic scuturat de frisoane ce prevesteau un chicotit spart, chiar și atunci când cel care îi vorbea nu avea nimic amuzant în sine.

- Nu-i așa, moacă? spuse Aloisio. Trăiască Bahia, iu-iu! Tot așa și iar așa!

- Eu nu știu să cânt, răspunse Stalin José la întrebarea pe care Aloisio Pontes o și uitase.

- Uite ce mulatră mișto! Ce mai poponeață... ce mai mulatră mișto! Ce spuneai, domnul meu?

- Nu, nimic, am spus doar că nu știu să cânt.

- A, păi nici eu nu știu, da' tot cânt. Țăla care cântă, răul și-l spăimântă!

Într-adevăr, ce păcat că nu era în stare să intoneze măcar o notă, nici măcar atunci când cei cu care era la pârnaie intonau imnuri în timpul mărșăluirii spre celule. De la cine să fi moștenit oare surditatea asta

specifică? Nu era sigur tocmai pentru că, în încengătura de rubedenii pomită de João Popo, atât de cuprinzătoare încât nu se putea povesti și diferențiată într-atâtea feluri, existaseră, după cum chitise el din pușinul pe care îl știa despre ele, destule cu talent muzical. Firește, găseai de toate cele la alde Popo, până și unul ca el care, nici înainte de a rămâne cu un veșnic zuzmăit în urechi din cauza păliturilor de băta nu cunoscuse hucuria de a distinge o melodie de alta, pentru el toate erau același amalgam de sunete fără vreo legătură între ele. Ce curios, pentru că bătrânul Teodomiro, tatăl lui, fusese muzician. Adică nu fusese propriu-zis muzician, pentru că nu putuse niciodată să-și exercite profesiunea și nici fiul lui nu-l văzuse vreodată cântând la vreun instrument, știa din auzite că fusese muzician. Cu sprijinul nașului său, răposatul Comandor Miranda, micul Teodomiro, toate că era hăiat de chirigiu sărac, izbutise să frecventeze cursurile unui conservator din Bahia, fiind considerat, în ciuda culorii sale ciocolatii, cel mai bun elev care trecuse vreodată pe acolo. Însă tatăl îi murise de schistosomoză, cu tot corpul umflat, ceilalți doi frați sufereau de aceeași boală și erau prea slăbiți pentru a munci, surorile făceau și ele ce puteau, însă una avea picioarele strâmbe de la o boală de oase și umbla cu chiu cu vai, iar cealaltă două cădeau la pat cu friguri când îi-era lumea mai dragă, nepoții erau străvezii și aveau viermi intestinali, așa că Teodomiro a trebuit să abandoneze muzica pentru a-și susține familia. A reparat casa, a săpat o grădină de zarzavaturi și o livadă, a deschis o tarabă în Rua dos Patos, a ajuns să aibă trei juncani și o vacă, a pornit o crescătorie de pui și izbutit, cu sprijinul nașului, să-și interneze mama la Santa Casa, pentru a-și trata elefantiazisul care o ținuse la pat. Însă, în zorii unei zile senine, destinul se schimbă, fiindcă se ivi un necunoscut, cu acte pentru terenul pe care locuia și planta Teodomiro și îi spuse acestuia să-și ia tâlpășița, că avea nevoie de spațiu pentru a-și deschide o crescătorie de cai și nu vroia să aibă pe nimeni în preajmă. Teodomiro ripostă că familia sa locuise acolo dintotdeauna, vechiul proprietar, în afară de faptul că primea trei duzini de ouă pe săptămână din cele cinci pe care le aduna el, nu lua decât un mic procent din ce produceau grădina de zarzavaturi și livada, - cum, nu putea să-și păstreze măcar casa și grădina de zarzavaturi? Nu, nu putea, și, în ziua următoare, aduseseră o căruță, îi azvârliseră în ea lucrurile claie peste grămadă, îi demolaseră casa, îi stricaseră brazdele din grădină și dărâmaseră cotețul de găini. Părintele le îngăduise să doarmă câteva zile în piața din fata bisericii São Lourenço laolaltă cu cerșetorii, până când Teodomiro le găsi de lucru celor două surori în casa unor vilegiaturişti, iar el își încropi un adăpost în Areia do Sete, sub un șopron



vechi acoperit cu țigle, peste care mai puse o mână de paie de cocotier. Însă, când își deschise taraba, pentru a vinde acum produsele altora, Prefectura i-o luă cu japca pe motiv că nu avea acte pe ea și nici nu posedea vreun privilegiu regal, că era încă minor și nu avea dreptul să facă negoț. Stăpânul terenului din Areia do Sete îi dădu un răgaz de șapte zile pentru a-și lua catrafusele de acolo, altminteri trimitea poliția să-l ridice, și, cum nici nu îl mai avea alături pe nașul său care se prăpădise lăsându-și la putere adversarii politici, hotărî să plece toți paisprezece spre Bahia, unde avea să se găsească cel puțin un pod sub care să se poată adăposti pe timp de ploaie. Mai zăbovi, totuși, pentru a-și vinde cei doi juncani pe care încă nu-i vânduse fiindcă toată lumea îl știa la strâmtoare și îi oferea o nimica toată pe ei, dar până la urmă fu nevoit să se învoiască. Însă între timp trecuse sorocul care îi fusese dat pentru a-și lua catrafusele, așa că poliția le demolă baraca, le dădu foc boarfelor și rogojinelor și îl ridică pe Teodomiro. La secție, a încasat razele în palma, la tălpile picioarelor și la șale, pentru că sărise la bătaie cu un soldat, împotrindu-se zadarnic să-i dea agoniseala provenită din vânzarea juncanilor. Cum în chisoarea din Itaparica stătea să cadă, îl duseră la Bahia și îl băgară la comun, unde, în prima noapte, fu luat pe sus de cinci deținuți și violat pe rând de fiecare, obicei care se repetă timp de trei nopți în șir, până când un comisar trimise după el, căci avea de gând să investigheze participarea lui la o tâlhărie petrecută în insulă cu puțin înainte de intrarea lui la zdup. Fu cotoțit pentru a-și mărturisii fapta, și era deja cât pe ce să-și cunoască vina, cu toate că nu știa nimic, nici măcar ce anume fusese furat, când îl prinseră pe adevăratul făptaș și lui Teodomiro îi dădură drumul doar în izmenc, avertizându-l că, dacă urmau să dea peste el pe stradă, aveau să-l ridice pentru vagabondaj, în afara cazului în care făcea dovada că avea de lucru. Se tocni pe la docuri, un camarad îi dădu de pomană o cămașă zdrențuită, își petrecu nopțile pe zădul unei marchize în Guindaste dos Padres. Într-un târziu, se năimi ca docher și începu să lucreze dimineața, seara, noaptea, duminicile și în zilele de sărbătoare, fără să crănească, până în ziua în care un vătaf îl altoi cu joarda pe un docher negru care refuzase să ridice pe cap un coș cu acid muriatic pentru că unul din flacoane se spărsese și se vărsase, iar Teodomiro, care îi ținuse partea, fu amenințat la rândul său cu joarda. Nu îngădui însă pedecapsa, îl scărmană bine pe vătaf și fu apărat de alți docheri din preajmă, până la urmă se atășă de un coleg foarte tăcut și cu ochi exaltați, care îi arătă câteva exemplare vechi dintr-un ziar numit Terra Livre, scos în São Paulo. Acesta îi povesti multe lucruri despre care el nu avea habar, îi spuse că te poți revolta nu

numai pentru ceea ce făcuse vătaful, dar și pentru multe alte lucruri. Contrar convingerilor lui Teodomiro, lumea nu era sortită să fie astfel, era astfel numai pentru că obidiții nu opuneau rezistență. Existau locuri în lume unde alții ca ei erau respectați, câștigau decent, aveau drepturi asigurate, asta fără puțință de tăgadă. Teodomiro se cam îndoaia că tot ce auzea el ar fi fost adevărat, fiindcă nu-și putea închipui o lume în care lucrurile să fie altminteri, păi ce, adică erau mai multe lumi? Însă, încetul cu încetul, citind din scoarță-n scoarță ziarele pe care i le arăta prietenul său, începu să creadă că într-adevăr nu prea era în firea lucrurilor chiar tot ce i se întâmplase și încă i se mai întâmpla. Nu-i venea să-și creadă urechilor auzind povestiri despre ortaci de-ai lui, din locuri îndepărtate, care se angajaseră în această luptă. Se mândrea să aibă astfel de ortaci, și el să fie unul de-al lor, căuta să afle ce anume înțeprindeau ei. În scriile când se strângeau în jurul focului, în cocioaba în



care își duceau zilele, acoperită cu tablă galvanizată și cocotată pe stâncile de pe Unhão, auzi că vatmanii de la tramvaiele din Rio de Janeiro au oprit odată tramvaiele și au înfruntat jandarmii cerând să nu mai fie umiliți. Auzi povestindu-se despre feroviarii din Sorocabana, despre greva muncitorilor din Rio, despre greva de la Great Western din Recife, despre ortacii din Recife care refuzaseră să mai descarce cărbune atâta timp cât nu li se măreau simbrile, despre greva găzarilor din Rio, despre grevele feroviarilor din Alagoas, din Paraíba, din Pernambuco, despre grevele din Rio Grande do Sul, despre grevele de pretutindeni, despre lupte, bătăi, morți, croism, suferinți, suplicii, minciuni, umilințe, schingiui, cruzimi de tot felul. Află despre existența Ligii Muncitorilor din Campinas, află despre existența Confederației Muncitorilor Brazilieni, află că avea lărtați italieni, spanioli, portughezi, sirieni, toți muncitori brazilieni, cu pielea tăhăciță în luptă, află despre existența socialiștilor, anarhiștilor, maximaliștilor, revoluționarilor. Cu lacrimi în ochi, ascultă întreaga poveste a răzmeriței împotriva bătăii cu joarda, bătaie cu joarda aidoma celei care i se păruse firească atunci când vătaful îl altoise pe docherul fără casă, fără masă. Auzind despre răzmerița împotriva bătăii cu joarda, atât de tăinuță încât nu avea să fie niciodată povestită în

afara cocioabelor cu acoperiș din tablă galvanizată cocotată pe stâncile prăvălite din cătuncle negrilor de pe Unhão, ceru detalii și explicații precum un copil, făcu febră și abia puse geană peste geană încercând să ațipească după cele auzite. Douăzeci și cinci de bătăi cu joarda, legat fedeleș în marcele vas de război Minas Gerais, încasase marinarul Marcelino Menezes, în fața tuturor fărtașilor săi, în duruit de surle și trâmbițe și în vuietul vânturilor aspre. Și pentru ce? Pentru că venise cu jalba în proțap, cerând să se dea de știre tuturor că gloria bălăliilor plutea peste trupuri înfometate, peste trupuri dormind pe grămezi de cărbuni, peste trupuri care se prăpădeau cu zilele pentru că nu puteau respira prin găurile vapoarelor, peste trupuri snopite în bătăi, peste trupuri umilite și fără puțință de a se apăra, oameni despre care nimeni nu dorea să știe ceva și de fapt chiar nimeni nu știa nimic. Și atunci marinarul João Cândido își cârmui mareața flotă în larg, așa cum părea imposibil să o facă cineva care nu era alb și

cu grade, cuirasatele holărâte să muște în numele bătăliilor cu joarda își ațintiră gurile întunecate ale tunurilor în direcția marelui oraș Rio de Janeiro, capitala republicii, care auzi vorbindu-se astfel pentru întâia oară, și a auzit cu groază, că în pânțele vapoarelor frumos împodobite și lucitoare există un soi de limbrici anapoda, oameni care dau viață și nu au viață. S-a înfiorat când i s-a povestit că îi făgăduiseră lui João Cândido marea cu sarea, însă l-au capturat și l-au bătut

măr, l-au trimis la balamuc și apoi din nou la pârnaie; că pe marinarii prinși i-au mânat ca pe niște vite într-un vas numit Satelite, i-au împușcat și i-au azvârlit în mare; că pe mulți alții i-au trimis să moară de malarie în plantațiile de arbori de cauciuc din Nord; și că pe alții i-au coborât într-o galerie din Ilha das Cobras, unde au vărsat apoi var nestins și apă pentru a-i asfixia. Astfel deveni mai întâi anarhist, apoi comunist, îi numi pe cei doi fii pe care-i avu mai târziu Lenine Antonio, decedat, și Stalin Jose, trase pe brânci pentru organizația docherilor, fu închis de mai multe ori, schingiuit de tot atâtea ori, pentru ca în cele din urmă să fie sugrumat de Luiz Marreta, care a comentat mai târziu cu admirație ce beregată puternică avea, din moment ce nu izbutise să-l sugrume doar cu mâinile, ci îi trebuise și un fir de oțel cu măciulii de lemn la ambele capete, pe care, din fericiro, îl purta întotdeauna la îndemână, pentru orice eventualitate.

- Toți brazilienii sunt muzicieni! strigă Aloisio, în timp ce dăntuitorii de samba, care ieșiseră țopâind, o luară spre Jardim do Forte.

- Știu prea bine, spuse Stalin Jose, ridicându-se pentru a lua de la bar un păhărel de rachiu din trestie de zahăr. Tata era muzician.



## CAPUL DIAVOLULUI

**P**ână la apariția acestui volum, care cuprinde o selecție din cele mai reușite creații ale autorului, Richard Jackson mai publicase două volume de versuri, *Parie din poveste și Lumi separate*, precum și două cărți de critică literară: *Fapte ale gândirii: Dialoguri cu poeți americani contemporani și Dizolvarea Timpului în Poezia Contemporană*. A beneficiat de o bursă Fulbright pentru creație poetică în Iugoslavia, unde a ținut cursuri și a participat la numeroase întâlniri cu iubitorii de poezie, atât în această țară cât și în Europa Centrală. A publicat în diverse reviste literare de prestigiu: *Georgia Review*, *New England Review*, *Mississippi Review*, *Bread Loaf Quarterly*, *Poetry*, *North American Review* și *Crazyhorse*. A obținut premiile Agee și NEH pentru critică, iar pentru poezie pe cele oferite de publicațiile *Crazyhorse* și *NEA*. Totodată a fost distins și cu prestigiosul premiu Pushcart.

Poemele sale au fost introduse în antologiile *New American Poets of the Nineties*, *Keener Sounds*, *Selected Poems from the Georgia Review*, *The Best from Crazyhorse*, precum și în alte volume colective. În prezent predă creația poetică la Universitatea din Tennessee - Chattanooga, unde editează revista *The Poetry Miscellany*, conduce cenaclul *Meacham Writer's Workshop* și a obținut mai multe distincții pentru activitatea didactică.

Câteva opinii critice despre volumul de față: Tomaz Salamun: „Viu întreaga zi îmi amintește de tot ce este mai bun în America și de o catedrală gotică”. William Matthews: „Poemele din *Viu întreaga zi* preiau o sarcină aproape imposibilă: aceea de a lua în discuție ce înseamnă să aparții istoriei moderne și de a nu lăsa de pe umeri această greutate monolitică. Superba amplitudine a poemelor, grația lor mângâietoare certifică faptul că putem viețui într-un astfel de haos fără să-l ignorăm sau să mințim în legătură cu el. Într-adevăr, poemele sunt o demonstrație despre modul cum putem face un astfel de lucru. Este o carte scrisă cu inimă, care merge la inimă”. Gerald Stern: „Într-un poem, Jackson spune: «N-are rost să-ncerci să scapi de lumea asta», iar în altul afirmă «Nu e ușor să trăiești pe pământul acesta. Am încercat să gădesc o formă pentru toată această mâhnire». Cred că el e fie zeul Hermes, fie o vrăbie. Fără îndoială, este un mesager. Iar ceea ce spune e concentrat, deși aceasta sugerează uimire, mânie, veselie, tristețe, într-o uluitoare cascadă de imagini și într-o varietate de limbaje. E un poet de mare forță și viziune. E profund tandru. E un maestru al muzicii, unul dintre cei mai buni poeți ai noștri”.

Cui oare nu i s-a întâmplat așa ceva,  
cine oare a scăpat purtând mantaua  
groasă a tristeții la sfârșit,  
cine oare a urmărit lumina dimineții  
îngrășându-se pe focurile de tabără,  
pe lămpile de neon din fața cafenelei  
îndepărtate,  
fii recunoscător că n-ai fost tu.  
N-are nici un rost să încerci a opri vântul  
să mângâie ramurile foșnitoare.  
N-are nici un rost să-ți rezezi propria



apocalips și făcând imagini de iad.  
Oricine ai fi, fii recunoscător că n-ai fost tu.

Aici, la Florența, a cunoscut Dante  
orizontul de lupi din jurul  
lui. Aici a fost osândit pentru că a avut pe  
limbă o hartă greșită.

Chiar și atunci zvonurile erau marcate cu  
stegulețe.

N-are nici un sens să încerci a-ți explica  
de ce s-au întors

împotriva conducătorului lor,  
Savonarola, și l-au ars în această  
piazză.

După moartea lui, o ciumă de omizi  
a devorat tufele de porumbar pe kilometri  
împrejur.

Fețele lor umane erau însemnate cu cruci.  
Unii spuneau că aveau capul diavolului.

Poți vedea chipul lui chiar și acum pe  
frescele bisericilor,

Asta e ceva ce oficialitățile neagă peste  
tot.

Ele construiesc gurile de piatră  
ca să primească orice secrete spune un  
cetățean despre altul.

Așa că n-are rost să-ncerci să crezi că  
trădătoarea de inimă nu va  
trage levierul pe eșafodul dorinței,  
sau să-ntrebi dacă frunzele își pot găsi  
drumul înapoi pe ramuri.

N-are rost să-ncerci să uiți. Fii doar  
recunoscător.

Fii doar recunoscător că n-ai fost tu  
când glontecele rățâcit l-a ajuns pe Rayvon  
Jamison, în vârstă de  
nouă luni, pe când ședea în pătuțul lui  
din New York.

Asta a fost cam pe când *Voyager 2* a  
găsit a 18-a lună a lui

Saturn îngropată într-unul din incelele sale  
și soldații rivali au

ucis 600 de refugiați în Biserica Luterană  
din Monrovia, Liberia.

Menționez toate acestea deoarece,  
oricine ai fi,

n-are rost să-ncerci să scapi de lumea  
aceasta.

În poeme putem face lei de mare din  
sirene,

putem compara luptătorii zburători cu  
oile înaintea lupilor.

Putem numi aceste păsări ale nopții peștii  
acruși.

Sau am putea, ca marele pictor toscan,  
să-l arătăm

pe Sfântul Ioan plecând din lumea

umbră.  
Îți șterge calea  
lăsată de pantofii  
tăi.

Îți personifică  
fiecare secret pe  
care ai dorit să-l  
uiți.

Dar nu are nici un  
sens să încerci a uita  
lumea,  
cum a făcut

Savonarola,  
călugărul, acum  
patru sute de ani,  
avertizând despre

noastră spre sălbăticie,  
să-l arătăm când micșorează orașul care  
i-a întors spatele.

Chiar marele Leonardo a vrut să ignore  
dovada găsită

care nega potopul biblic, scoicile  
îngropate în valea asta, nu pe dealurile  
împrejur.

Și lui i-a fost teamă că a văzut capul  
diavolului.

N-are rost să-ncerci a scăpa de lumea  
aceasta.

Poate de aceea a lăsat Adorația magilor  
neterminată,

liniile de contur dizolvându-se ca liniile  
de sare

la reflux, așa încât fiecare chip pare să se  
transforme în cele din jur.

În artă fii recunoscător, poți face un  
munte să tremure în vânt.

Fii recunoscător că te poți bucura de  
freacățul ascuns al ploii.

Oricine ai fi, fii recunoscător că ești încă  
viu.

Fii recunoscător că nu disperarea ta  
trebuie să-și caute hainele în gunoaiile  
orașului.

La sfârșit, omida lui Savonarola  
produs nimic înaripat și  
a dispărut.

Curând omizile obișnuite au înflorit din  
nou și curând aerul s-a umplut de dansul lor  
luminos.

Asta era pe vremea când ardeau savanți  
dar și poeți. Ascundeau în inimi o vagă  
astronomie a spânzurațiilor.

Adevărul tremura în hățiș ca o pasare  
rănită,

asa că aici ar fi potrivit să menționez  
modelul matematic al lui

Ramsey: dacă adăugăm linii vom atinge  
punctul

unde va apărea un model, deși e un  
număr prea mare de calculat

Cât despre mine, am îndoielile mele.

N-are rost să-i explici cerbului că în apă  
se reflectă chipul leului de munte.

Pe de o parte, e bine că există constelații  
care să ne călăuzescă

Pe de alta, e bine că există stele în plus.  
Ele pot fi, cum zicea Savonarola

semnele de grație ale lui  
Dumnezeu.

Acum sunt doar recunoscător că floarea  
se deschide o dată cu

soarele, fără văicăreala ei obișnuită.

Îi sunt recunoscător păianjenului care-și  
țese pânza peste ușa

mea în fiecare noapte  
și pot să-l amintesc și pe motanul meu,

care se plânge în fiecare dimineață că-i  
dau mâncare târziu.

N-are rost să-ncerci să scapi de lume.  
Fii doar recunoscător, îmi spun.

Fii doar recunoscător, i-aș spune lui  
Savonarola pe când se zbate pe

eșafod  
pentru cea ultimă pungață de aer

ascunsă în plămâni.

Și oricine i-ar cere vântului să se  
odihnească,

oricine îi cere lumii să-și ridice privirea,  
fii doar recunoscător că poți să

transformi pietrele în nori, în  
stele,

să transformi stelele în scânteci înghețate,  
că poți ține lumea așa

de aproape.  
Oricine a văzut capul diavolului,  
fii recunoscător că ești încă viu.

Îți aud inima bătând într-a mea.

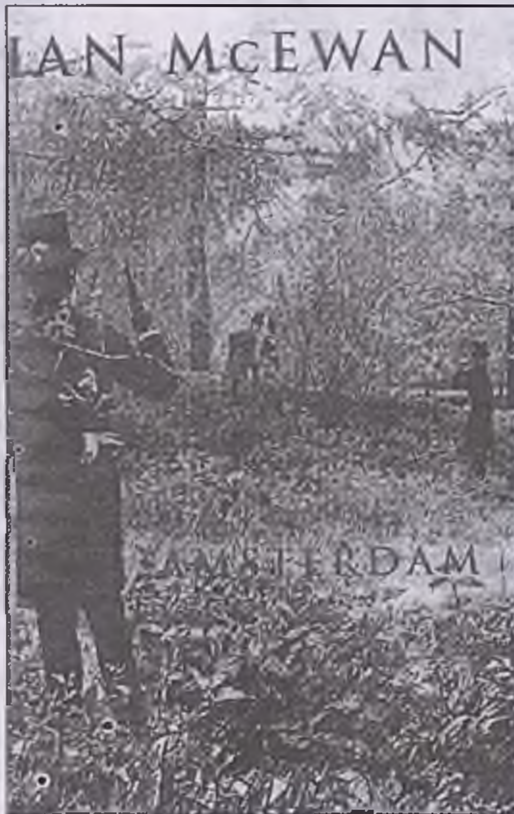


Cu ani de zile în urmă, când Ian McEwan afirma că „apreciază implicarea în societate și magajamentul față de problemele ei”, că îl interesează lumile particulare ale televiziilor și sfera publică ce acționează asupra lor ca un factor de constrângere”, toate acestea puteau părea stranii, raportate la cărțile sale de un calculat și rece rafinement, ce nu în puține rânduri frizau patologicul. Astăzi însă, când o serie de romane au venit să confirme din plin această „angajare în social”, agresivitatea, cruzimea, macabru și morbiditatea rafinată din primele sale cărți și-au pierdut stranietatea, ele fiind, de fapt, o expresie transfigurată a unei societăți și a unei lumi ea însăși holnavă. Ian McEwan a fost considerat de John Fowles un prozator al cărui stil și a cărui viziune nu pot lăsa pe nimeni indiferent. Critica l-a desemnat, de asemenea, ca unul din cei mai importanți prozatori englezi contemporani. Acum, când Ian McEwan (n. 1948) a împlinit cincizeci de ani, opera sa a cunoscut o nouă consacrare. La finele lunii octombrie, prestigiosul premiu Booker a încununat ultimul său roman - *Amsterdam* (Jonathan Cape, London, 1998). Este un premiu ce consacră o dată în plus o întreagă carieră literară, dar am îndrăzni a spune că, în cazul de față, este vorba de o carte ce conferă ea însăși prin valoarea ei, consistență și prestigiu unui deja prestigios premiu literar. Dacă *Amsterdam* nu are fiorul metafizic al *Câinilor negri* (1992) sau tensiunea dramatică a *Iubirii statornice* (1997), de același autor, ea este totuși o narațiune pură, de cea mai bună calitate, excelent articulată, ce vine a aborda lumea din perspectiva unui autor pentru care „misiunea socială a artei” nu constituie o expresie ce s-a degradat în timp datorită unei silnice folosiri. Lumea din *Amsterdam* este lumea cercurilor politice, a reprezentanților iluștri ai presei, a artiștilor consacrați, surprinși cu toții în momente critice, în care în joc este nu numai cariera lor, propria lor viață intimă, ce-și dezvăluie tarele, ci și moralitatea lor în raport cu viața publică și a societății în general. Este o lume viciată, gata a face concesii morale, deși altfel încearcă să păstreze un simulacru de respectabilitate. Ministrul de externe charismatic, aspirând la funcția de șef al guvernului, dar care, în realitate, este un ins prins în mrejele unor orientări extremiste și duce o viață particulară marcată de perversiuni, ziaristul de succes, în goană după senzațional, având sentimentul că îi revine rolul de justițiar în societate dar care, în realitate, se dovedește a fi el însuși total lipsit de scrupule și discernământ uman atunci când este vorba să-și ajungă

# O CARTE GRAVĂ

de VIRGIL LEFTER

scopurile, artistul celebru pentru care opera este mai presus de orice și care asistă pasiv la violențele și iraționalul unei lumi de care se simte detașat, sunt toți laolaltă surprinși într-un dans macabru (Ian McEwan rămâne un maestru al macabruului) cu insolite consecințe pentru



destinul fiecăruia în parte. Personajele lui Ian McEwan trădează prietenii, recurg la șantaj și sunt gata oricând să-și justifice, cu un soi de inexplicabilă inconștiență, cele mai abjecte gesturi printr-un soi de moralitate sui generis. Nimic nu este simplu artificiu narativ în această carte, iar evoluția neașteptată a destinului personajelor dovedește, fără putință de tăgadă, degradarea și declinul unei lumi care, la sfârșit de mileniu, și-a pierdut lamentabil cumpăna. Într-un semnificativ pasaj, autorul reușește cu luciditate și rigoare să diagnosticheze morbul esențial al civilizației noastre: „În acest colț din vestul Londrei, în care își ducea viața, preocupat zilnic numai de propria-i persoană, lui Clive îi era ușor să-și închipuie civilizația ca o sumă a tuturor artelor, ca o expresie a unei bucatării perfecte, a unui interior agreabil, a unui vin bun și a altor lucruri asemănătoare. S-ar părea totuși că situația era cu totul alta, că, de fapt, realitatea însemna kilometri întregi de amărâte case moderne al căror

unic scop era de a fi suportul unor antene de televiziune și al veselei cotidiene, realitatea însemna fabrici ce produceau mărfuri de duzină, menite a constitui obiectul unor zgomotoase reclame de televiziune, camioane ce se îngrămădeau în lungi șiruri pentru a le distribui consumatorilor, în fine, realitatea era alcătuită din șoselele nesfârșite, din tirania sufocantă a circulației. Nimeni nu ar fi dorit ca lucrurile să stea ca atare și totuși nimănui nu i se cerea părerea în această privință. Contemplând îndelung toate acestea, și-ar fi putut oare imagina cineva că bunătatea și imaginația, Purcell sau Britten, Shakespeare sau Milton au existat vreodată?... Cât privește bunăstarea ființelor ce trăiau pe această planetă, s-ar putea spune că proiectul uman ce stătea la baza sa se dovedea nu numai un eșec, ci că dintru început fusese o imensă greșală”. După cum vedem, este o viziune critică asupra unei întregi civilizații. Această tristă meditație pe marginea lumii noastre la sfârșit de mileniu îmbracă forma unei construcții epice bazate pe riguroase simetrii, amintind într-un fel de echilibrul unei opere clasice. Totul în romanul lui Ian McEwan este atât de aberant, încât la un moment dat ai sentimentul amețitor că ai pătruns într-un univers al absurdului. Nu este întâmplător că personajul ce întruchipează lumea artei, compozitorul Clive Linley, este surprins într-un simbolic act de creație. El compune simfonia menită a celebra sfârșitul de mileniu. Paginile dedicate jubilației efortului creator sunt dintre cele mai dense și tulburătoare din roman. Ele au drept scop a dovedi o dată în plus miracolul artelor și al frumosului în genere, rolul lor salvator. Numai că lumii noastre nu-i este sortită nici măcar această salvare. Căci în final, „Simfonia festivă” se dovedește ca însăși un eșec, o greșală. Tot ce părea mareț în creațiile lui Clive Linley nu era decât o imitație a unor mari maeștri din trecut. O dovadă în plus a sterilității și a crizei lumii noastre. Gravă, amară, cartea lui Ian McEwan capătă prin luciditatea sa nu rareori accentele disperării. Dezvăluind tare, trăgând un semnal de alarmă, pledând pentru echilibru și valori morale, ea nu este însă nici o clipă o creație moralizatoare.

P.S. Printr-o nedorită greșală de tipar, titlul articolului nostru *O molcomă tristețe a apărut O melancolică tristețe* (!!).



# O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU



1). Banu Rădulescu - prozatorul de la „Memoria“ care a intrat deja în memorii.

2). Cum mai trece vremea: și Mihai Banciu, atingând o jumătate de veac, privește în urmă cu nostalgie.

3). Era anul 1976. Dorin Tudoran mai căpăta un premiu.

4). Directorul U.S., Alexandru Istrate, speranța noastră pentru obținerea de noi sponsori. Poate chiar de la Aurora Stancu, în conducerea B.C.R.

5). Cei Trei Scriitori de la Răsărit: Nicolae Țic, Gabriel Iuga și Valentin Deșliu.

