

# Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 28 (428), serie nouă. Miercuri 21 iulie 1999. Preț: 3.000 lei



## MIRCEA FLORIN ȘANDRU

Când bătrânul organist trimite spre vitralii valuri de muzică.

Am dispărut în lumea mea interioară,  
În coridorul subteran, unde doar tu,  
Ca o stea mică, lumineai.

„Mircea Nedelciu își părăsește comilitonii într-un moment în care proza optzecistă își regăsește total complexele elitiste și izolaționiste, pășind în arena consacrării publice. Fără prezența sa tonică, fără curajul său reconfortant vom fi cu siguranță mai dezorientați și mai triști. Drum bun, Mircea...”

(Monica Spiridon)



„...se cade să apreciem consecvența (pasiunea) lui Daniel Dimitriu în urmărirea uneia dintre temele controversate ale istoriei literare - cea a lui *Bacovia după Bacovia* - aproape prin epuizarea bibliografiei critice, cum și încercarea sa temerară, și nu mai puțin laudabilă, de a ne oferi *un altfel de mod de a recepta opera bacoviană* - potrivit timpului pe care-l pareurgem...”

(Adrian Fortunata)

## SUB SEMNUL DEMONIZĂRILOR

Acă ar fi să ne întrebăm sub ce semn anume stă lumea românească a anilor care s-au scurs din 1989, eu unul n-aș pune-o nici sub zodia zonei gri, nici a tranziției, nici a noii-cortine-nu-de-fier-ci-de-catifea, nici a luminii-întârziate-de-la-capătul-tunelului, ci aș căuta altă pecete pentru tot ce s-a petrecut cu noi. A fost deceniul demonizărilor. Ca o regiune luminată de un straniu soare de cenușă și de gheață, noi ne-am aflat sub semnul demonizărilor. Nimic nu mi se pare că rezumă mai bine starea și devenirea societății noastre decât uriașa, sistematica operație de demonizare însoțită de alaiul de dezinformări, intoxicații, falsuri, manipulări etc.

Demonizarea nu este ceva specific post-comunismului. E veche și mereu reînnoită, mai cu seamă de sistemele totalitare. Comunismul, cu precădere în primii săi ani de maximă slăbiciune, a uzat până la paroxism de teribile demonizări. Adversarii trebuiau eliminați și procedul demonizării se dovedea unul dintre cele mai nimerite: conta numai scopul, nu contau mijloacele, nu conta enormitatea/grozăvia/monstruozitatea neadevărurilor vehiculate. (...)

Este spectacolul la care am asistat siderați de zece ani încoace: rând pe rând, atâția mari intelectuali, atâția personalități ale societății civile, atâția oameni politici de autoritate morală (nici Corneliu Coposu n-a scăpat...) au fost terfelii înimaginabil. În vreme ce ele, forțele întunecate, au acumulat bogății care-ți taie respirația, și-au înălțat inexpugnabile imperii. De fapt, și-au jesus o formidabilă plasă a puterii. Demonizarea a reușit. Se mai poate repara ceva? Pentru un răspuns, căutăm indicii în jurul nostru, acum. Și, de pildă, felul bălbăit, ridicol și absurd în care se discută legea dosarelor sau amânarea sine die și iarăși aberantă a rezolvării problemei proprietății ne îndeamnă să credem că nu.

(Gabriel Chifu - Ramuri)

### 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)

Simona Galatchi (corector)

### 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: 2511.1-1543.1/ROL

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>

## AMALGAMUL de HORIA GÂRBEA

Există, se zice, o vârstă biologică și una a intelectului. Coeficient de inteligență al unui individ se calculează chiar pe baza raportului dintre cele două. Există, bag eu de seamă, și o vârstă estetică. Oamenii rămân la admirația modelelor unei epoci și resping creații mai târzii. Poate au îndreptățire, uneori, pentru asta. În fond cine a scris teatru precum Shakespeare, ce prozator se poate încumeta să concureze pe Flaubert sau pe Tolstoi.

Acest punct de vedere, justificat cu argumentul de mai sus, nu poate conduce decât la un imobilism foarte firesc și interzice oricui îl adopte orice act creator. Dacă are rost să scrii numai comparându-te cu marile modele, iar acestea reprezintă cote insurmontabile, n-are rost să te năpuzi. Necazul începe însă de la cei care, instalați într-o vârstă estetică unei epoci mai îndepărtate, scriu totuși, regizează piese, pictură, compun etc. și vin cu creația lor în arena contemporană a scrisului inundând piața cu produsele lor.

Nu știu foarte exact cum stau lucrurile în muzică și pictură. În literatură se întâmplă însă un fenomen foarte ciudat. Uneori o revistă literară cuprinde texte de vârste estetice foarte diferite. Liceu și pașoptiști coexistă în pagină cu bătrânei simbolști și parnasieni. Domni vâjnoși naturaliști interbelici. Demoazele modernist-blanc publică senine poeme în culori autumnale precum rochiile de la Foni Plastic alături de colege beat-nice care exaltă libertatea sexuală și lăsară băbuțe calofil-jucăușe.

Ce-i de făcut? Nimic. Zâmbești și-ți vezi de treabă sau enervezi, dar zadarnic. O revistă cât ar fi de blamată, poate fi totuși ferită macar de asemenea alunecări în ridicol care ar face-o să semene cu un muzeu al figurilor de ceară cu diorame amestecând epoci diverse de la facerea lumii până mai încoace.

## CONCERTUL MANEVRANȚILOI

de MARIUS TUPAN

Autorii responsabili știu că literatura nu-i un domeniu imuabil, că destule opere, intens mediatizate la un timp, pot deveni caduce pentru un altul. În funcție de curente și orientări, de sensibilități și mode. Destui părăsesc topurile sau trec, pentru multă vreme, printr-un con de umbră. Puțini prevăd totuși astfel de momente iar, printre ei, și mai puțini își irosesc energia pentru a-și asigura postumitatea. Metodele, după cum atestă și istoria literară, sunt diverse, de la strategiile pentru a pătrunde în manualele școlare, până la forțarea diferitelor canale mass-media, ca figura lor să izbească mereu opinia publică. Nu-i mai interesează ce impresie fac și cine le mai ține compania. Până aici preocupările lor nu ni se par decât în parte nocive. Deși, observând cu câtă consecvență și insistență se agită în orice situație de a deține prim-planul, te apucă uneori greața. Nu însă și pe ei, căci au o singură țintă și, pentru a o atinge, sacrifică orice, inclusiv sfânta demnitate.

Ceea ce supără și intrigă, în mod special, sunt manevrele subterane și glisările ticăloase, care, cred ei, îi avantajează dar îi și acoperă, ajutându-i să treacă în comunitate drept generoase, protectori dezinteresat, preocupați doar de adâncimea înălțimea!) artei lor, nicidecum jocuri suspecte, dubioase, lesnă observat totuși de contemporani mercenarii care le dau târcoa selectează pe aceia complexați și dotați, fiindcă aceștia-s gata să-și doborâie pielea, numai să aibă și ei o preț indiferent ce nume ar putea conține. Dirijându-i cu abilitate, în speranță războaiele de cabinet îi avantajează numai pe ei, strategii din urmă asmut pe ciraci asupra potențialei concurenți. Metodele sunt clasice vreo descoperire de ultimă oră dacă dau rezultate - firește, vremea - manevranții de profesie se amăgesc cu ideea ca statuia lor, pretințioasă și cioplită, nu-i amenințată din vreo parte.

Desigur, nu tribulațiile extraliterare mențin interesul pentru opere și pentru cum ar putea crede clienții. Râvna lor de a deține supremația în orice condiții, chiar și cu ajutorul protezelor, într-o zonă doldă de seisme, îi descalifică. Și, în cele din urmă, îi expun multor riscuri, pe care încă nu și le imaginează. Fiindcă pasăre pre limba ei piere.

# BALENA, URSUL, BIVOLUL

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Când Herman Melville publică, în 1851, *Moby Dick*, el deschide calea unei anumite neînțelegeri de natură să separe imaginația creatoare și perspectivele umanului - scriitorul pare adesea incapabil să realizeze încotro se îndreaptă omenirea, din punctul de vedere al disponibilităților sale spirituale și, implicit, ce urmează să devină omul. În fond, eroul lui Melville se confruntă cu natura ajungând să depășească pragul dincolo de care totul poate fi pus în joc. Un alt model, în acest sens, este Meșterul Manole. În decizia absolută a ridicării mănăstirii intervin datoria, valorizarea estetică a umanului, supunerea față de senior (domn, voevod) și, mai ales, credința. La actul vânătorii obsesive a balenei nu participă decât ideea - de neocolit din perspectiva unei anumite culturi - a absolutului personalității proprii. A înfrânge însă o altă formă de viață, a ucide o ființă excepțională nu are nimic de a face nici cu filosofia pe seama căreia încearcă să se organizeze astăzi umanitatea și nici cu psihologia actuală, în care drept element central apare sentimentul obligației de a proteja toate formele vieții. Altădată scriitorii conduseseră, pur și simplu, evoluția interioară a omului. Este drept că infinita nuanțare, eleganța, delicatetea, elevația și umanismul shakespearian sunt însoțite de o înțelegere clar conservatoare (a ideilor și credințelor marelui poet), dar Cervantes, Rablais, Rousseau mai ales, Goethe sau Hugo sunt autori de geniu prin operele cărora trec toate liniile de forță, mișcările și tendințele care alcătuiesc progresul.

Uciderea balenei nu este însă o tentație care să nu lase urme în literatura ulterioară. Scurta descriere a lui Francis Macomber este o poveste despre împușcarea leilor, a bivoliilor și, eventual, a oamenilor. Bătrânul și marea transformă o problemă foarte practică într-o epopee; în general, literatura lui Hemingway stănd sub semnul câtorva simboluri majore se află și sub

acela al vânătorii încrâncenate. O dovadă de supremă dominare a materiei cuvântului o dă Faulkner în *Ursul*. Performanțele lui Hemingway și chiar cele ale lui Melville par cu totul depășite de arta acestei nuvele excepționale. Până la urmă însă totul se reduce la faptul că un biet animal este hăituit și ucis. În *Sartoris*, același Faulkner nu cază să își prezinte personajul, atât de charismatic, din unghiul unei sigure sălbăticii, ca vânător nocturn, îndârjit, al unor bieți oposumi.

Avem, desigur, experiența noastră literară în sensul unui primitivism care se pretinde noblețe, prin Pseudokynegeticos, ca și prin unele din scrierile blândului și marelui Sadoveanu. În toate acestea - nimic din idealul unui Albert Schweitzer, care tinde să determine, ireversibil, întreaga etică a lumii ce alcătuiește - cu o expresie a lui Pierre Teilhard de Chardin - vârful de săgeată al progresului uman. Președinții Franței aveau obiceiul de a oferi, pentru personalități autohtone și străine, două mari vânători anuale, extrem de protocolare și de o incomparabilă strălucire. François Mitterrand a continuat să le organizeze, fără să participe însă la ele, iar Jacques Chirac le-a suprimat pur și simplu. Acum, aproape că nu este un nume mare al culturii și politicii care să nu se pronunțe favorabil protecției animalelor, biosferei, vieții. Forța umană se poate foarte bine exercita în apărarea formelor vieții evaluate - măsura ei nu este distrucția, suferința indusă, ci protecția pe care o poate oferi.

Dragoș Vodă își fondează domnia pe succesul unei vânătorii fabuloase. Zimbrul din stema Moldovei este dovada determinării, curajului și puterii întemeietorului, sau este expresia credinței în valoarea unui sacrificiu ritualic - sacrificarea unui animal incomparabil, parte a moștenirii pe care, astfel, și-o însușea voievodul? Sacrificiile animale stau - după riturile religioase precreeștine - în centrul oricărei mari înfăptuiri atunci, desigur, când nu sunt practicate sacrificii omenești. Doar

moartea - sau mai exact uciderea - valorizează acțiunea omenească, în forma în care este gândită, concepută și trăită aceasta, dincolo de preceptele exterioare, acceptate continuu, însă aproape totdeauna în chip facil. Iată care pare să fie învățătura a nenumărate istorii mitice. La o asemenea modalitate a relației cu lumea se întoarce, nu o dată, scriitorul modern.

Iudaismul, spiritualitatea antică greacă - iar apoi cea creștină - au modificat sensul sacrificiului, a vărsării sângelui sacrificial. Trei sunt căile prin care datoria uciderii devine o formă pozitivă de trăire; înainte de toate animalul sacrificat nu este victima liberă destinată împlinirii întregii vieți a naturii, din care la un moment dat este desprinsă, ruptă, de puterea unui om, pentru a fi chinuită și omorâtă - este o ființă crescută special în vederea unui act de cult, este îngrijită și decorată anume, în vederea unui scop. Cu mult mai presus de orice alt gest omenească, Fiul Omului se sacrifică pe sine, pentru a nu mai fi nevoie de vreun alt sacrificiu. În sfârșit, confruntarea mitică, sacrificarea fondatoare, întemeietoare a unei noi dimensiuni a umanului, nu mai privește bouul, balena, ursul, bivolul, ci o ființă fantastică și monstruoasă. Suprimând monstruosul, croul este un salvator, un restaurator - precum Hercule ucigând hidra din Lerna, Tezeu ucigând minotaurul, sau Sfântul Gheorghe omorând balaurul.

Umanitatea este, deci, în sine, bună, natura - lumea -, de asemenea, este bine alcătuită, atâta doar că omul se lasă corupt, iar natura nu rareori produce monștri. Omul se depășește pe sine renunțând, prin sacrificiu, la o parte din existent - acesta este omul care sacrifică o parte din lumea care îi aparține. Atunci când universul produce ființe - sau condiții - aberante, apare eroul care elimină excrescența nocivă, aducând restaurarea stării originare. Acesta este principiul subiacent al aproape întregii istorii a umanului. Cu cât am fi fost alții - și poate mai buni - dacă am fi crezut, prin toată profunzimea ființei noastre, în puterea a tot ce este viu de a crește, de a crea, de a veni tot mai aproape de Dumnezeu, pe măsură ce noi înșine protejăm orice întrupare a vieții.

minimax

## CRITERIUL VÂRSTEI (II)

de ȘERBAN LANESCU

După insultele golănci prin referire la vârsta înaintată a președintelui PNȚCD, proferate de un deputat pedeserist în Parlament, scribărețul din simbră *Adevărul*-ui a lepășit aria politică, forjând asociația causală între vârsta senatorului V. Gabrielescu și producerea unui accident rutier, e-adicăteala cum le-și mai permite cineva, sau, cum de i se mai permite cuiva, să șofeze când are 83 de ani! La urma urmelor însă, nimic nou/special și, cu oarece îndare, cernând presa, exemplificări s-ar mai putea găsi destule într-o confirmare aceluiași curent de opinie, sesizabil și în trănăneala otidiană. Bref, bătrânețea, în sine, este valorizată negativ, trecute fiind și încă de mult, vremurile când, dacă nu aveai un bătrân erai povățuit să ți-l umperi. Marginalizarea statutului (economic, xiologic, politic) asociat vârstei a III-a este un îndrom binecunoscut al modernității industrializare, urbanizare, birocratizare, toate pe fondul procesului de îmbătrânire demografică iar în condiții de subdezvoltare economică, fenomenul capătă accente dramatice, dacă nu de dreptul grotesc-tragice, valorificate în discursul politic de factură populistă. Corespunzător, dacă se poate spune așa, modelul cultural al bătrâneții a deteriorat, în locul bătrânului înțelept și bun

(căci eliberat de pasiunile cele prea lumești ale tinereții) impunându-se o ființă decrepită, ranchiunoasă și rapace, chiar dacă în virtutea ipocriziei din sfera publică mai persistă oarece deferență vorbindu-se, la *ocazii*, despre virtuțile senectuții. Revenind la cele două exemple menționate inițial, dacă un (fel de) om politic și un (fel de) gazetar atacă bătrânețea, considerată în sine, este pentru că respectivii (și nu sunt cazuri de excepție) mizează pe audiența socială a acestui tip de discurs și nu doar printre tineri/adulți care "n-au loc de bătrâni" ci, inclusiv printre vârstnicii care îi invidiază pe congenierii favorizați de soartă. Să vezi un bătrân activist/cultural/scurist care, deși beneficiază de o casă (adesea vilă) furată și de o pensie frumusească, drept răsplată pentru o viață ticăloasă, să vezi o asemenea lichea bătrână mărâind (Doamne, și ce-ar mai și mușca, să poată!) împotriva bătrânilor din politică, asemenea comportament/attitudine, lesne de întâlnit, este de înțeles (ceea ce nu presupune acceptarea) și, cum se zice, nu merită pus la inimă. Nu la fel este însă, ci jalnic, dureros, când împotriva bătrânilor din avanscena politică sau culturală, unde au accedat abia în ultimul deceniu, când împotriva acestor supraviețuitori, unii cu perioade lungi de reclusiune în... cartea de

muncă, când împotriva lor se îndreaptă paraponiseala unor bieți pensionari care au tras targa pe uscat toată viața. Jalnic dar și revoltător, întrucât explicația acestui gen de ostilitate nu constă doar în *povestea cu capra*, nu constă doar în *umbrele* firii umane, accentuate până la patologie în deceniile comuniste, ci este și produsul propagandei post-comuniste care a izbândit masiv prin acreditarea *teoriei dalmațienilor*, ba chiar ajungându-se și dincolo de generalizarea isonomică a culpabilității, astfel încât, paradoxal, se inversează responsabilitățile, călăul ajungând victimă iar victima este acuzată confuz, în ultimă instanță oprobiul vizând rezistența-i, inexplicabilă altfel, se insinuează mârșav ori se calomniază de-a dreptul, decât prin *colaborare*. C-or fi suferit ei, *foștii*, prin pușcării și apoi au fost înuși prin tot felul de cotoanc sociale, dar acum c-au îmbătrânit, gata, să ne lase în pace, mai ales că unii pretind să-și recupereze ce li s-a luat cu japca. În schimb, dacă Ceaușescu, și nu atât el cât mai ales scorția de nevastă-sa, dacă ei poate că și-au meritat soarta, restul to'arșilor însă, n-au de ce să fie acuzați personal, c-așa au fost vremurile, Istoria e de vină. Iar acest tip de "raționament" poate fi întâlnit nu pe aleile spitalului 9, ci în piața Matache (să zicem) sau în Cișmigiu, la niște oameni bătrâni onești în felul lor, deși când erau în... câmpul muncii, la nevoie, au mai și ciordit ori și-au îndeplinit datoria patriotică de turnători, bașca restul potlogăriilor inerente supraviețuirii. Dar, în toată plenitudinea-i, răul social derivat din judecata strămbă asupra bătrâneții se revelează abia atunci când ea este corelată cu o supraevaluare a tinereții, de asemenea considerată în sine, subiectul reclamând o tratare aparte.

# DEMONIZAT DE CREDINȚĂ

de CONSTANTIN ABĂLUȚĂ

Miron Kiropol este unul dintre cei mai inspirați poeți români. În plus, el este un mare credincios. Ca artizan (tot de excepție), el știe că poezia nu poate aborda frontal credința. Ca și în cazul dragostei, credința este ceva atât de intim încât clamându-l îl desfigurezi, îi scapi esența, nimeni nu te mai crede că vorbești despre el. O anume atitudine în fața lumii și a cuvintelor poate duce la evidențierea unui spirit credincios.

Miron Kiropol posedă arta inefabilă de a încorpora în fiecare vers de-ale lui credința. Credința are la el puterea unui blestem, nu poate scăpa de ea. Demonizat de credință, inspirat de ea, cuvintele poetului își găsește un suport profund spiritual. Materialitatea lumii își află o melancolică întemeiere în sufletul celui ce știe că toate răspund unei chemări ce poartă numele secret de divinitate.

Perspectiva adamică (mirarea, bucuria, inocența) este un dat al acestei poezii. Ea asigură unitatea întregii opere a autorului, destul de diversă ca forme de exprimare (poezii scurte, epopei metempsihotice, texte în proză cu factură de jurnal de idei) și dă seama de un limbaj orfic de mare complexitate și originalitate. În același timp, perspectiva adamică oferă credibilitate sporită demersului psalmic general atunci când aceste laude capătă inflexiuni profane. De altfel, întreaga operă a lui Miron Kiropol este contrapunctată de porniri eretice, de revolte minimale sugerându-l pe Adam cel izgonit din Paradis, dar care, în felul acesta, întăresc fibra poemului amenințată uneori să se moleșească în fervoarea neîncetatei adorații. Barocul post-realist al unui Dylan Thomas, cu zonele lui de rafinate obscurități, premoniții și lascivități statuare, își află din când în când ecoul în textura poemelor lui Miron Kiropol, poet ce posedă o vastă cultură, obținută, de altfel, și prin traducerea marilor poeți ai lumii cu care se simte afin: „Curând voi fi ca rana prin care umbliă miri,/ Plânsoare infantilă, pântec de trandafiri/ Care încātușează ingerul păzitor în plutitorul uter/ Al blândeii familii a culmilor.“

Posedat al cuvintelor și imaginilor care se cheamă unele pe altele și se întrepătrund cu firescul unor elemente ale naturii (așa cum, de exemplu, mișcate de-

o pală de vânt, frunzele se amestecă în mii de feluri cu lumina solară), poetului îi convin de minune marile proiecte mitologice în cuprinsul cărora imaginația sa asociativă se poate dezlănțui în voie, fără teama de a se pierde, căci scenariul și personajele constituie un pretext ideal pentru întreruperi prin colaje, aparte-uri și monoloage, voci colective (corul) și o întreagă gamă de mijloace formale specifice poemului dramatic polifonic. Fabulosul, eroicul, grandiosul marilor mituri ale umanității exercită o atracție majoră, dar autorul știe să preia aceste atitudini într-un fel propriu, nuanșându-le și apropiindu-le „umilului și banalului“ simțămintelor unui suflet de paria (poză în care se complăce uneori poetul), reușind astfel să deschidă o stranie perspectivă existențială unui material cu viză transcendentă. De fapt, este vorba aici de smerenia în fața minunii a tot ce e viu, stare ce însoțește de la primul la ultimul cuvânt toate cărțile poetului. Și nu este nicidecum o smerenie exterioară, afișată ori invocată, ci una lăuntrică, integrată Naturii și Marelui Tot, desăvârșită în tăcere și abstragere din vârtoarea gregarității, dar călită în mesianica iubire de oameni, considerați ființe libere și virile, apte de a cuceri nemurirea. Umanismul profund, negongoric, animă marile fresce metempsihotice ale lui Miron Kiropol. Proiectul epopeic **Făt frumos din lacrimă**, din care au apărut până acum două volume, prelucrare liberă a basmului **Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte**, este astfel prezentat de autor: „Eroul eminescian va rătăci din mitologie în mitologie, va fi rând pe rând sumerian, egiptean, hindus, elen, evreu, musulman și-l va întâlni pe Hristos. Va trăi viața fructelor, insectelor, lucrurilor și prin fiecare existență va fi nemuritor și va muri pentru a ajunge înviere“. Generalizând intențiile acestui citat, vom spune că întreaga operă a lui Miron Kiropol ilustrează un demers de acest fel, un demers ce transcende timpuri și spații, regnuri și cosmogonii, religii și mentalități, demers utopic în esență, dar însuflețit de suflul larg, fremătător și misterios, al cuvintelor ce spulberă cu carnalitatea lor aburoasă orice intenție tezistă și orice clan filosofard. Ingenuitatea în fața cuvintelor și smerenia în fața

universului (exterior și lăuntric) constituie forța pocziei lui Miron Kiropol și în același timp aura ei de autentică epifanie. Apropo de această aură, găsim nimerit să reproducem o judicioasă analiză a lui Lucian Raicu: „Poemele lui Miron Kiropol au un fel de aură imaterială, neevanescentă dar direct palpabilă, ea nu emană din cuvinte, dar se confundă cu acestea, așa precum cuvintele se confundă cu existența trupului-suflet sau, totuna, a sufletului-trup. Aură extatică - dar ceea ce nu pricepusem la început, e că totul, inclusiv senzația de beatitudine vine din suferință, dintr-o adâncă singurătate, din sentimentul de-a fi exilat în lume, din îndoiala de sine însuși, din proximitatea cșccului. Obsesia unui rău iremediabil se traduce tot atât de bine în termenii unui straniu extaz. Timpul care ucide nu devine motiv de lamentație, acțiunea lui distructivă capătă o pozitivitate incantatorie unică. Nimic nu sună fals, nimic scrâșnit, nimic „urît“ în derularea poemului. Chiar răul (răul sufletesc ori cel al lumii) nu este niciodată urît. Răului i se imprimă o funcție pozitivă, de mântuire, eminemamente poetică“.

Schițând portretul autorului, Mircea Ciobanu spunea la rândul lui: „La sfârșitul deceniului al șaptelea intra în literatura română un tânăr înalt, firav, mereu neliniștit, care vorbea despre lucrurile sfinte și cele lumești, surâzând și amestecându-le cu o candoare care tulbura până la spaimă“.

În încheiere nu ne rămâne decât să ne exprimăm regretul că în cei nouă ani de libertate, critica literară nu și-a găsit răgazul necesar să se aplece asupra operei unuia dintre cei mai importanți poeți români, lucru pe care nu l-a făcut nici cu George Almosnino cu toate că, în ce-l privește, a avut la dispoziție un timp cel puțin triplu. Chiar dacă cei doi sunt niște autentici reprezentanți ai auto-exilului voluntar (Kiropol, al celui extern, iar Almosnino al celui intern), al ruperii punților cu orice exterioritate, fie ea cea a lumii literare curente, nu vrem să credem că instanța critică își propune să-l pedepsească printr-o tăcere preconcepțată. Viitorul apropiat va aduce poate unele lămuriri în această privință căci, încă o dată: este vorba de niște poeți reprezentativi ai unei literaturi, de niște creatori unicitate care jalonează cu sensibilitatea lor percutantă aproape jumătate de secol. Dacă politicienii sunt responsabili pentru cele materiale, critică nu se simte responsabilă pentru cele spirituale? Căci iată, milenii trec repede

# PAGINI ȘI ZILE (II)

de IOAN STANOMIR

Radu Petrescu este, poate, cel mai pictural dintre prozatorii români - exercițiul cotidian al jurnalului nu face decât să rafineze această abilitate originară a captării peisajului; picturalitatea viziunii e dublată de o modelare livrescă a privirii, căci ceea ce ochiului profan îi scapă ca insignifiant, textul pune în pagină, recompunând armonia unui tablou dispersat în natură.

Tabloul citadin, departe de a cuprinde elementele unei modernități ostentative, devine el însuși pretext pentru o revelație arcadică: în epitele fiecărui amănunt, privirea identifică un semn din regiunea ideilor." 16 mai 1951. La 9 pe strada Vlădescu lumina cădea plină în curtea lui, peste pomi și peste tufele de trandafiri imperiali, roz, violeti, cu petalele cât farfuriile, răsucite și strălucitoare ca niște pietre prețioase. În spatele lor, ședea întinsă pe covor o tânără servanță cu listă neagră, cu picioarele mari, trandafirii, cu ască pe cap. [...] Încântat de a simți din nou murmurile clare. Mi-e icamă că peste câtva timp lecțiunile mele au să moară ca atâtea alte lucruri și a căror dispariție definitivă îmi dau bine seama și la un timp. Din ce în ce mai repede, parcă, lumea se usucă și praful ei se ridică să fie sorbit de vânt" (pag. 295).

Plimbările către Floreasca sau Herăstrău devin ritualuri ale existenței - despărțirea de soție și prieteni accentuează nostalgia arcadică. Prezența palimpsestului e vizibilă în peisagistica lui Radu Petrescu: dincolo de contururile naturii, întrevăd tiparele unei realități secundare, colorate și plastice, a căror recuperare e posibilă doar prin exercițiul constant al privirii. Progresiv, lumea își odihnește consistența, devenind o prelungire a opriului cu. Priveliștea insulei de la Floreasca și a copiilor jucându-se reînvie fantasma Greciei și dă naștere într-o exclamație emoționată: "Lângă podul de lemn negru dintre insulă și parcul împrejurul lacului, un bătrân sta pe iarbă și cu mâinile închiși, cu fața întinsă și concentrată, cânta. Nuicer la două fetițe așezate lângă el și care probabil îi erau nepoate, iar una îl acompania pe el cu vocea. O, Grecie! ea a avut lacrimi în ochi, cu am crezut că o să leșină de surpriză și să cadă. Cum începe lumea să-mi semene!" (pag. 292). Nimic nu mai există, pur și simplu, în afara acestui, totul fiind contemplat pentru a deveni un text al operei. Siluetele unor țărani oarecare stați pe câmp sunt înobilate cu grația mișcării și într-un tablou de Poussin și singurul regret al creatorului este absența unui timp mai îndelungat pentru studiul acestei tablou de natură.

Peisajul e decupat pictural, ampla perspectivă a Pantelimonului vizitat împreună cu soția devenind parte a unui ansamblu bucolic, istorică cu tonuri elaborate, în care contururile plastice ale naturii devin greu recognoscibile în explozie de artificialitate picturală. Totul devine oțet estetic și întreaga escapadă în afara șurului recuperează condiția entuziastă a epulului de jurnal, plasat în spațiul de la goviște: "Cerul albastru cu restrânși nori albi își seamănă cu reliefulurile lui Luca della pia. Foșnetul de mățăsurii țepoase, al grăului. Din șosea, trecând de o cârciumă cu prispă, un bătrân cade în fundul unei văi, printre coaste înalte și stunde de pe care se desfac păduri, trecem pe lângă o clopotniță cu acoperișul ca un enorm balon alburu palid, un călugăr cu barbă sălbatică peste cap neagră se precipită în lături strigându-ne ceva pe un larg postament de trifoi, se ridică un nuc înalt și negru, cu brațe nu groase dar ferme, nervoase, încolăcite violent în frunziș și erpii în părul Gorgonei" (pag. 309).

Jurnalul e în egală măsură spațiul în care creatorul experimentează cu o durată interioară - înțelesul evenimentului e compensat de o minuție ordinară cu care mutațiile intime ale cului consemnate. Un eu traversând granița dintre trecut și prezent, suspendat într-un teritoriu al terminării. Jurnalul este o cheie de lectură a jurnalului roman, căci "simultaneismul" din Matei Iliescu este schițată aici - acuitatea senzațiilor și acuitatea de a reactualiza sinestezic trecutul, înmânându-se cronologia tradițională.



Fantasmele trecutului invadează conștiința și descrierea acestor stări ambigue, de intersectare a mai multor regimuri temporale, ocazionează revelația ideilor.

Ca și Matei Iliescu, personajul jurnalului trăiește simultan mai multe vârste, cul său fiind supus unui proces de dispersie. Multe dintre notații decurg din acest impuls originar de a capta propria memorie, cristalizată în fragmente de culori și sunete. Timpul încetează de a mai fi o categorie obiectivă, transformându-se într-un labirint în care sensibilitatea prozatorului poate anula cronologia: "Adelei: «Îți spun, așa gratuit, că timpul meu se compune din volume mari cu densitate și culoare specifică și că trăiesc o migrație dintr-unul într-altul ca pe o trecere prin cum să zic? tunele așezate la niveluri deosebite și care comunică între ele prin scări și uși ...»" (pag. 217).

Ordinea previzibilă a jurnalului e minată de irumperea în prezent a trecutului: rescriindu-și câteva pagini din Matei Iliescu, prozatorul insistă asupra acestei maniere singulare de a se afla în timp și în afara lui. "Timpul" devine o juxtapunere de regimuri temporale diferite, ținute împreună de capacitatea scriitorului de a-și actualiza propria memorie în pagini de jurnal, prin concentrări imagistice: "Eu am încercat o refacere a primului capitol din Matei Iliescu și spre seară am notat că trebuie să fac un catalog al locurilor, oamenilor și întâmplărilor care mi-au caracterizat pe rând copilăria. Ele mă însoțesc, ca o gardă de statui deduse din timpul revolului, și deseori prin fumigația neconținută a prezentului le văd umbrele înaintând cu pași mari și calmi la dreapta și la stânga mea, o dată cu mine, într-o tăcere plină de solemnitate" (pag. 308).

Ceea ce articulează Radu Petrescu este un "flux al conștiinței" foarte personal, transcriind fidel, fără a renunța la eleganța frazei, simultaneitatea experiențelor fulgurante - asocierea amintesc de tehnica proustiană prin reacția la un stimul exterior, dar asocierea e marcată printr-o exactitate imagistică anulând impresia de realism. Senzația dominantă în aceste ieșiri din prezent este aceea de experiență onirică, de vis cu ochii deschiși, facilitată de capacitatea prozatorului de a-și actualiza trecutul într-un prezent dilatat: "Antenele lor frunzoase îmi întind analoza Ideii ... dansează o clipă în juru-mi o muzică alegră, îndopărtată, apoi iată, brusc apărută, imaginea unei dimineațe similare pe câmpul dintre Târgoviște și Viforăta în preajma cărămizăriei lui Surugiu, cu lungile ei hale fără pereți, pline cu cărămizi așezate de-a dreapta și de-a stânga unor șine pe care dorm, într-o trecătoare dar misterioasă inactivitate, vagonete cu aer rural [...] o lumină venind de nu știu unde, răcoroasă, largă, absorbită de câmp și de copaci [...] și iată silueta de femeie tăind drumul către Valea Voievozilor și punând în praf și iarbă coloanele succesive ale marilor picioare. [...] Mă înșelam desigur în credința de atunci, a despărțirii, căci, adusă de sălcii, ea calcă din nou iarba și praful din fața mea, din nou îmi dezvăluie o lume de calm și putere plastică, astăzi - și atât de departe de locurile acelea care, ce minune, prin ea sunt atrase către mine, aici, într-o geografie magică. Totul concură să ne lungească persoana într-un acord de esență superioară" (pag. 326).

Fantasmele lui Radu Petrescu sunt fantasmele unui scriitor: spațiul viului, al realității

e inclus în cel al ficțiunii; ceea ce domină e o senzație de dedublare, scriitorul metamorfozându-și fiecare clipă într-un obiect de contemplare. Un moment de tandrețe există pentru a fi transmis într-un studiu. Notațiile jurnalului recuperează efortul rescrierii la infinit al acelorași pagini, pentru a atinge o perfecțiune ultimă.

Între cele două lumi, Radu Petrescu optează pentru ficțiune, opunând într-o discuție cu Mircea Horia Simionescu trecerii realității această imortalitate a textului: "Universul palpabil nu există, pentru că e imobil și existența presupune viață, mișcare. Există doar universul ficțiunii, adică universul înalț pușin palpabil" (pag. 446). Obsesia scrisului invadează visul și ființa prozatorului se unește cu propriile-i fraze într-o crisalidă: "Apoi am adormit și am visat că scriam niște fraze largi, cu volum tandru, ceea ce îmi dădea o plăcere de nedescris fiindcă le simțeam cum se desfac din mine și cum mă învelesc în ele ca viermele de mătase în firele lui. Mă gândesc că plăcerea aceasta îmi va fi dată și dincolo de vis, că mă voi închide într-o zi în pânză de cerceală care se vor umfla la respirația mea, aci mărețe, înnegurate ca nămolul, usturătoare ca lava, aci delicate și limpezi" (pag. 154).

O metamorfoză a scriitorului dispărând în corpul propriei sale ficțiuni. Dacă totul există pentru a fi transcris, pagina de hârtie devine teritoriul în care autorul, eliberat de povara mundană, își recapătă structura originară, doar aici putând fi recuperată "fantoma sa nemuritoare". "Omul de idei" e actualizat în spațiul ficțiunii: "Omul uman este o arhitectură de idei făcută de ritmul luminos. Omul călătat, al apetiturilor și morții, nu există, aparține haosului, indeterminatului. Aș zice, mai clar: mâna mea nu este aceasta în care țin tocul, cu preumblarea lui Orleanu la Bellu și de acolo pe jos până la Parcul Carol" (pag. 392).

Referirea într-una din notațiile jurnalului la Amiel nu e întâmplătoare - ritmului trăirii i se substituie cel al transcrierii, jurnalul fiind ținut mai departe, ca o modalitate de a radiografa oscilațiile cului. Granița dintre ființa prozatorului și pagina scrisă se estompează, sfârșitul fiind înainte de toate sfârșitul paginii scrise, degradarea ei prin căderea în regiunile inferioare. Una dintre cele mai puternice pagini ale jurnalului e dedicată tocmai acestei extincții a textului, confruntat cu propria-i decrepitudine: "Am avut viziunea soartei rezervate caietelor mele. Un coș de nuiele într-o pivniță igrasioasă, un coș cu rufe murdare, pantofi rupți, vase de bucătărie sparte în fund [...] pe fundul lui, caietele mele, pătate de mușgai brun și verde, bărboasă de mușcă, cu foile lipite între ele ca de o urină, fuygăind de insecte, diformate, pușind a pivniță și a toate ororile în compania cărora au fost depozitate de cine știe ce rudă care nu are timp să se ocupe cu literatura" (pag. 390).

Cercul se închide - fantasmei paradisiace a creatorului izolat în crisalida textului îi corespunde corporalitatea macabră a extincției prin degradarea paginii scrise, exilate în regimul vulgar al unui posibil real, contemplat cu indescriptibilă oroare. "Mise en abime", fragmentul traduce refuzul prozatorului de a-și abandona corpul de Idei pentru vulgaritatea mundană.

"Sunt unii care au nimerit o carte reușită, și se cred, din cauza aceasta, scriitori. Nu știu, cum n-am știut niciodată, ce este un scriitor, însă chestia cantității mă lasă rece. În fond poate că nimeni nu scrie mai mult de o carte" (pag. 451). O singură carte, poate că acest jurnal - consemnare a trecerii scriitorului către regiunea Ideilor, un text originar din care toate celelalte se desprind.

# mircea florin șandru



## Vor trage podul

La răspântia aceea nu voi mai fi,  
Nici pe stâlpul porții sculptate nu vei  
mai găsi semnele mele.  
Pe câmpul verde toate cărările s-au  
șters,  
S-au dus către alte zări carbonizate de  
soare.  
Și nici pe străzile orașului atomic  
umbra mea nu mai aleargă,  
Nici sub bolțile bisericii luterane nu  
mai aștept,  
Când bătrânul organist trimite spre  
vitrării valuri de muzică  
Am dispărut în lumea mea interioară,  
În coridorul subteran, unde doar tu,  
Ca o stea mică, lumineai.  
Nu mai aud ploaia, nu mai aud vântul  
șuierând pe acoperișul de tablă  
Am trecut în grădina de dincolo  
Și în urmă orașul, ca un câine gigantic,  
a rămas  
Cu ochii ca două farfurii, ca două  
telescoape spațiale,  
Urlând din gâttelejul lui de piatră, din  
gura lui de plastic,  
Urmărind sateliții, urmărind clipurile  
publicitare.  
Eu nu mai sunt acolo, în ciberspațiul  
forforescent,  
În lanțurile de Mc Donald's, lângă  
sticlele de Coca Cola,  
În uriașele discoteci, unde urlă un d.j.  
tâmp.  
Nu mai sunt în stația de metrou, ca să

aștept  
Când smogul îți învăluie pulpele.  
Nu mai sunt la mitingurile de protest  
Unde în portavoce urlă foamea.  
Nu mai sunt pe peronul gării, printre  
auroiaci  
Și femei bețive, sau în fața guvernului.  
Nu mai sunt pe strada mică de periferie  
Când magnolia înflorește.  
Am trecut în grădina luminată,  
Unde totul vine din adânc, unde  
liniștea  
Ca o orhidee înflorește.  
Vino și tu cât mai ai timp, or să tragă  
podul  
Și pentru totdeauna în larmă vei  
rămâne.

## Primăvara în suburbii

Orașul fardat țipător, ca o curvă  
bătrână  
Cu orbite fosforescente, cu unghii  
lungi,  
Cu ciorapi lycra acoperindu-i pulpele  
fleșcăite.  
Oraș mătăhălos, murdar, demențial,  
Obosit, cenușiu, roșu, albastru, verde.  
Cu biserici, cu fast-food-uri, cu  
șobolani morți,  
Cu oameni care urlă singuri în parc,  
Cu statui care ne privesc cu orbitele  
goale.  
Oraș negru, cu tramvaie mucedu, cu  
dughene  
Și supermarket-uri, cu bistro-uri.  
Cu cerșetori și homosexuali, cu  
călugări  
Care se roagă pentru noi, cu femei  
părăsite  
Care plâng, care râd, cu auroiaci  
dormind prin canale.  
Oraș trist, oraș vesel, hohotitor  
În care viața arde în forme de-o clipă  
Și primăvara vine în suburbii ca un  
tunct  
Zăpăcind adolescenții.  
Doar Duhul lui Dumnezeu plutește  
deasupra apelor  
Și o lumină vine din când în când în  
țeasta mea obosită.

## Amazonia luminată

Locuiesc în apropierea morții și ea  
râde,  
Stă pe un balansoar și înghite muște și  
înghite crabi, și înghite vite  
Și e atât de frumoasă. Am atins-o  
cândva  
Era să trec râul, prin vad, dar ea mi-a  
spus:  
Nu! Stai acolo, nu ai aflat încă destule  
Ești totuși inocent, mai învață, mai  
trăiește.  
De atunci stau pe mal și privesc  
dincolo,  
Spre grădina fumegândă, spre  
Amazonia luminată.  
Vino tu, cea pururi curată și îndură-te,  
Ia-mă în brațe, și mă trece adormit  
Acolo unde nu există nici durere, nici  
întristare.  
Un copac alb și sterp se înalță pe  
promontoriu  
Va face fructe într-o zi; atunci voi  
pleca  
Și nu vei mai auzi nimic despre mine.

## De zece ani n-am mai auzit privighetoarea

De zece ani n-am mai auzi  
privighetoarea  
Eram cu o femeie pe marginea u  
râu  
În munți, și roua se așeza ca un dar d  
cer  
Pe fața noastră, pe iarbă.  
De atunci n-am mai auz  
privighetoarea,  
Trilul acela care tăia noaptea  
Ca un pumnal mătășos, și-mi dădea  
O copleșitoare suferință. Las desch  
fereastra,  
Aștept sub copacii marelui bulevard  
Sau în parc, ca și cum cineva mi-ar  
dat  
O misterioasă întâlnire.  
Ca un plămân uriaș orașul respiră  
Și zgomote felurite vin din depărta  
Apoi se sting, ca apa care se scu  
printre pietre.  
De zece ani n-am mai au  
privighetoarea  
Și nici în noaptea asta nu va veni,  
Poate niciodată.

# O ALTFEL DE RECEPTARE A BACOVIANISMULUI

de ADRIAN FORTUNATA

\* **D**espre Daniel Dimitriu se poate spune că s-a născut într-o zodie norocoasă. Încă de la debutul editorial, din 1978, cu volumul *Ares și Eros* - axat pe critica poeziei din deceniile cinci-opt - i se acorda Premiul Uniunii Scriitorilor. Ceva mai târziu, în 1984, urma un al doilea premiu (al Asociației Scriitorilor din Iași), pentru **Introducere în opera lui Ion Minulescu**, pentru ca - în 1997 - să i se acorde Premiul „Nichita Stănescu” de către Academie și Ministerul Culturii, cum și un al doilea Premiu al Uniunii Scriitorilor, pentru **Nichita Stănescu. Geneza poemului**. Cea de-a șaptea carte apărută recent - **Bacovia după Bacovia** (Editura Junimea, Iași, 1998) este o reluare a aceleiași teme - la care revine, ca la o veche pasiune - a bacovianismului.

După cum se poate constata, criticul ieșean își împarte activitatea între critica poeziei contemporane și istoria literară - în care s-a afirmat prin scrierea unor monografii, precum *De la Eminescu la Bacovia* (1981), *Ion Minulescu* (1984), *Alexandru Macedonski* (1988) și *Nichita Stănescu* (1997), remarcându-se, îndeosebi, printr-o pertinentă analiză, prin observații inteligente și de finețe, cum și prin stabilirea unor conexiuni între operă și biografie, între text și context...

\* În recenta lucrare *Bacovia după Bacovia* reia o parte dintre aprecierile din opul anterior (cel din 1981), structurându-și cercetarea pe zece capitole (la care se adaugă și **Referințele bibliografice**, în număr de 141), capitole în care criticul urmărește evoluția poetului De la „Amurgul antic” la „Amurguri... spoieli”, fără a intenționa „să dezvăluie cine este Bacovia” și „cine devine Bacovia, cum arată el ca succesor al lui însuși, îndeosebi cine sunt acei Bacovia de după **Plumb și Scântei albe** (p.7), concluzia - cu un implicat caracter polemic - fiind că poetul „își confirmă monotonia” (p. 8), viziunea sa fiind „întredevăr, monotonă, stabilă, consecventă” (p.11).

Criticul își anunță cititorii că dorește să **ovedească în premieră** că „ultimul Bacovia nu este cum mulți cred, un spirit artistic primitiv, ci unul lucid, «chițibușar», care ține sub control sever textul, structurându-l, intensificându-i sensul chiar și prin intermediul celor delimitări grafice care sunt semnele de punctuație” (p.10).

\* Fiindu-ne mai drag adevărul decât amicul lato, ne vedem nevoiți să-l contrazicem pe Daniel Dimitriu, întrucât **premiera** cu privire la combaterea primitivismului și cultivarea adevăratei originalități în creația lui Bacovia nu-i aparține, această scăpare din vedere datorându-se în primul rând sigur faptului că din bibliografia pe care el ne-o oferă lipsește (aș zice cu tendință!) lucrări fundamentale în care este abordată această problemă. Ne gândim - pentru exemplificare - la considerațiile lui Simion Stolnicu despre Bacovia, incluse în volumul *Printre scriitori și artiști* (Minerva, 1988), în care (la paginile 25-307) este inclusă o insolită analiză a

poeziei bacoviene, (din 1952), pe care - sunt sigur! - dacă ar fi consultat-o, cercetarea sa ar fi avut de câștigat... Și nu mai puțin și la un eseu al nostru, (apărut înainte de 1989, în *Ateneu* și reluat în volumul nostru: *De la*



**Eminescu la Emil Cioran** - Editura Carmis, Pitești, 1995) sub titlul: **G. Bacovia - poet al lucidității** (p. 94-98), din care - fie-ne permis - extragem următorul citat: „Bacovia este un împătimit al artei, pentru care autoscopia lucidă a trăirilor avea drept scop selectarea unor conținuturi specific subordonate unui stil” (op.cit p. 94); și tot aici: Bacovia este „un savant al expresiei, un rafinat al atitudinilor fundamentale, pe care le-a desprins și le-a cercetat cu pasiunea unui specialist, încadrându-se acelei categorii denumite **poeta faber**” (Ibid.). Am ținut să fac aceste precizări, nu dintr-un orgoliu al **întâietății**, ci ca să dovedesc încă o dată (dacă mai era nevoie!) perenitatea adagiului eclesiastic: **Nil novi sub sole...**

\* În capitolul următor, **Starea critică a lui Bacovia**, sunt trecute în revistă și comentate (uneori amendate!) opinii critice anterioare, în vederea validării unui nou mod de receptare a criticii bacoviene, confirmându-i-se faptul „că există bacovianismul, care însă nu este un concurent, un contracurent literar, ci un **modus vivendi** și totodată un **modus scribendi** al unui spirit creator” (p. 48), criticul arătându-se ferm în denunțarea scindării operei bacoviene... dovedind „o identitate inconfundabilă” a **eului artistic** (p.52).

Din capitolele: **Bacovia înainte de Bacovia și Bacovia după Eminescu** se reține refutarea opiniilor potrivit cărora Bacovia ar fi

tributar fie poezilor decadente, fie lui Eminescu... Semnificativ este și capitolul: **Drama „Comediilor în fond”**, care ar fi, de fapt, „niște «tragedii în fond»” (p. 84), evidențiind „coerența și consecvența procesului involutiv al liricii lui Bacovia, care stabilește o legătură solidă între ceea ce a fost și va fi această lirică” (p. 98). Tot astfel, din capitolul **Ultima verba**, reținem drept consonanță și afirmația potrivit căreia „creația lui Bacovia în întregul ei (...) este un organism care se vede cum își pierde energia, care îmbătrânește” (p. 113). Viziunea sa este ca atare „regresivă”... integrându-se „în acel proces involutiv care stăpânește lumea în întregul ei”. (p. 115).

\* Notabil ni se pare și capitolul **Viziune și comunicare** în care Daniel Dimitriu face afirmația că poezia bacoviană se concentrează nu „spre vârstele dintâi”, ci mai degrabă „asupra escatologiei, asupra încheierii ciclului cosmic” - afirmație asupra căreia se cade a reflecta și pe care autorul ei o reia și în penultimul capitol, în care reafirmă că rostirea sa nu anticipează prin nimic „o realitate primară, regenerarea” (p. 134), ci „trimite la acea realitate de fond, la acea lume care își pierde vigoarea, care se fărâmițează, cuvintele îndepărtându-se tot mai mult de sugesție, discursul liric fiind din ce în ce mai neajustat prin simplificare, prin împuținare, prin dezarticulare” (p. 134-135), la el efectul stilistic fiind „o constantă” (p. 141).

În ultimul capitol - care după opinia mea trebuia să fie un **coup d'oeil**, (criticul n-are însă și vocația sintezei!), amintește și de părerea lui N. Manolescu, potrivit căreia creația bacoviană ar fi, de fapt, **antipoezie**, încheindu-și discursul critic cu această frază: „Bacovia este inconfundabil nu numai dacă îl raportăm la alți poeți, ci și dacă îl raportăm la el însuși, la ceea ce a fost la început, când consuma multe cuvinte, și la ceea ce a ajuns după acel prim Bacovia, când era consumat, devorat de tăcere” (p. 158). Am putea adăuga: **Quod erat demonstrandum!**...

\* În concluzie se cade să apreciem consecvența (pasiunea) lui Daniel Dimitriu în urmărirea uneia dintre temele controversate ale istoriei literare - cea a lui **Bacovia după Bacovia** - aproape prin epuizarea bibliografiei critice, cum și încercarea sa temerară, și nu mai puțin laudabilă, de a ne oferi un **altfel de mod de a recepta opera bacoviană** - potrivit timpului pe care-l parcurgem...

# PROFESIA DE EMIGRANTĂ

Pe Tofana o cunoșteam din primăvară, din luna mai. A apărut spontan, s-a extins rapid, simțind teren favorabil: aparențele singurătății mele. Zic aparențe, pentru că nu sufeream de singurătate. Sunt și pregătit psihic pentru aceasta, am și o natură iubitoare de autonomie. În acest timp, o aveam în grijă pe fetița mea, în vârstă de șase ani. Fetița era foarte atașată de bunica ei, din cauză că această bunică e genul fascinant, dar și din cauză că noi părinții suntem foarte ocupați profesional și mai trăim și separat - mama copilului locuiește în țară străină. Bunica era pasiunea fetiței mele, sau era spațiul ei psihic securizant, expresia spaimii sale de abandon; iar îngrijitorul era exercițiul ei de mână a omului, jucăria ei vie. Eu îi eram o alternativă agreabilă, când nu eram totuși acel "pater" care-ți controlează neplăcut existența.

Tofana simțise deci un teren favorabil, disponibil. Zărise fisurile siguranței mele, se strecura prin aceste fisuri.

Poate că oarecare frustrare era în mine, căci i-am răspuns parțial, în sensul că mă flata interesul ei. Eu însumi eram atras de spectacolul ființei ei, ciudățenia ei, deruta ei feminină. Derutații, prăbușii exercită o stranie atracție, șochează simțurile noastre, ne trezesc vanitatea și mila. Tofana părea slabă și neajutorată, iar bărbații se simt tari și protectori în prezența acestui gen de femeie: se simt bine, reintegrați în arhetipul masculinității. Și apoi, orice bărbat liber așteaptă în taină o femeie liberă. Și tresare, primește, apoi vede că nu este ea cea așteptată...

Am întâlnit-o la librăria preoților; ea intrase să omoare timpul între ora de masă la cantina popilor și ora masului. Eu intram aici să mai văd o carte nouă, dar mai ales să stau de vorbă cu părintele Dominic, librarul, om inteligent și hâtru, un gen de Ion Creangă nerăspopit încă. Îmi scotea de sub teștea o carte cu Actele martirice, tiraj intim, cu distribuție evasiclandestină, să nu ajungă pe mâna maselor. Părintele Dominic îmi zice: "Religia este ținută în ghetou; dar cine intră în acest ghetou, o descoperă și-i răsplătit".

În ziua aceea de miercuri, părintele Dominic făcea calcule cu un creion bont. Vânduse tămâie și un patrafir.

Aici intră puțini mireni, iar cei care intră deja se cunosc între ei, sau se simt în aceeași familie risipită, din același echipaj subteran de salvare a sufletului.

Când am văzut-o pe Tofana răsfoind cărți, mi s-a părut deci deja din "familia subterană", ca oricine care intră în acest spațiu. Asta este o premisă de dialog, de cunoaștere.

Cercetam Tomul aghioritic, și ea s-a apropiat, impresionată de carte și de titlul ei. M-a întrebat care este semnificația cuvintelor din titlu. I-am răspuns. A ascultat cu o promisiune de docilitate pe chip. Docilitatea este foarte feminină.

Așa a început „dialogul”. Este destul să răspunzi la prima întrebare și ești pierdut. Un răspuns cheamă, o altă întrebare, și așa mai departe. A fost destul să spun că există și „practici aghioritice”, că a început o altă avalanșă de întrebări: „Ce sunt practicile

aghioritice, cum se face, cum se începe, cum se continuă, cum se luminează”.

Zic: Decăderea cunoașterii s-a produs atunci când s-au dat răspunsuri, în loc de soluții.



## vasile andru

- Vreau soluția! Vreau soluția! a zis ea atunci, crezând probabil că soluția este ceva ca un talisman, sau ca un cuvânt magic de deschis lacătul cu șapte peceti, ceva care poate fi spus așa, la botul calului, sau așteptând autobuzul în stație...

Întreba precipitată. Sau voia să afle totul deodată - enigme, practici, biblioteca din Alexandria; sau cunoștea arta seducției, arta glisării în sufletul în genere frustrat al cărturarului.

Mă complăceam. Mă simțeam plăcut asaltat, și care bărbat nu se simte fltat să fie asaltat de o tânără molatică și dezarmată, în marele oraș carpato-danubian. O față micuță, încălțată în niște pantofi uzați; ea finuță dar cam modestă, cam jerpelită, ceea ce crea un contrast plăcut, cerea protecția, stimula rolul arhetipal al bărbatului: să protejeze femeia, s-o captureze protejând... Da, în emoțiile actuale ale omului se ascunde un joc foarte precis al naturii străvechi: în micile noastre satisfacții se ascunde lucrarea precisă a naturii adânci, și-n cuceririle noastre dificile sau adânc elaborate se ascunde o mișcare precisă a naturii care ne mână astfel către scopul ei tulbure, neștiut de noi. Ne mână prin micile noastre satisfacții, prin voluptatea inteligenței, prin satisfacțiile de moment sau de durată.

Tofana întreba, asculta și, prin aparența docilității sale, se strecura în inima vulnerabilă a omului fără experiența lumii, sau cu o experiență care devine inutilă când începutul este ambiguu, neangajant, controlabil.

Am ieșit în stradă, împreună.

Continua să întrebe, știa să pună

întrebări "foc cu foc", dar răspundeam monosilabic, zicând: "Răspund astfel ca să nu și se lenevească mintea. Răspunsurile complete lenevesc chiar pe cei febrili și dinamici, sau mai ales pe aceia!" Salvarea era în monosilabe.

Am trecut pe lângă o biserică, iar Tofana s-a închinat ceremonios, a făcut semnul crucii cu gesturi largi. Mi s-a părut o evlavie mai mult seducătoare decât slăvitoare.

Eram mulțumit că descopeream punctele ei slabe, căci pe om îl stăpânești sau îl trezești prin punctele lui slabe.

Și iarăși am trecut pe lângă o biserică, și iarăși s-a închinat cu gesturi largi, teatral-evlavios.

Știa fraze frumoase despre salvare și replici lungi din ritul iacobit, și pentru că mi s-a părut că surprind o oarecare labilitate în emoția ei religioasă, i-am spus - așa, ca o aducere la realitate:

- Știi - o propoziție bate tot iadul.

Alt motiv pentru ea să întrebe, să ceară, să se plaseze în ipostaza ucenicului - ascultătoare, activând iarăși arhetipurile unirii, Cere insistență:

- Vreau acea propoziție! Există cu adevărat acea propoziție, sau este doar metaforă?

- Da, există cu adevărat.

- Spune-mi-o, te rog! Hai, acum, imediat. Vreau acum!

Ea bate din picior și crede că i se va deschide.

"Ca să se deschidă, trebuie să bați cu degetul, foarte delicat: așa cum picătura de apă bate piatra!" îi zic.

- Bine! zice cu o vehemență molatică, feminină, cadănoasă. Bat delicat! Spune-mi acel cuvânt, acea propoziție.

I-am răspuns că delicat înseamnă ca picătura de apă, adică o acțiune perseverentă de o sută de ani (timpul în care o picătură de apă, căzând continuu, ar face în piatră o scobitură de un centimetru).

Acum nu mă feresc să observ că în răspunsurile mele era o amânare masculină, inconștientă poate. Amânare, provocare, da, căci ce este mai învăluitor decât saltu semantic, falia verbală, perturbând plăcerea mecanică a ființei.

Zic: Metoda aceasta întrebare-răspuns, la modul pirateresc și stradal e foarte defectuoasă. Dacă vrei să înști, e nevoie de practică. Scara cerului nu se povestește, ci se urcă. Tainele nu se povestesc, ci se pătrund. Tu ai o relație cam senzuală cu aceste teme.

Zice: Vreau să învăț. Nu cochetez cu lucrurile acestea. Vreau să învăț.

- Mi se pare că te aștepti la ceva distractiv. Leacul e mai rău decât rana, să știi.

Ea devine sobră și chiar un pic protocolară. Zice:

- Am și un interes serios, vital, să aflăm aceasta. Eu trec printr-o primejdie. Nu pot spune - abia vă cunosc, de o oră, doar de o oră. Deja am spus mult, trec printr-o primejdie. Vreau să învăț ceea ce cred că dumneavoastră știți: tehnica supraviețuirii. Și nu din curiozitate sau din lux, ci să mă apăr. Și promi să lucrez bine. Am înțeles ce înseamnă metafora picăturii de apă.

- Bine. Măine dimineață îți fac un program.

I-am dat adresa de la biroul meu, la serviciu.

- Mulțumesc. Dar până atunci, nu mă lăsați așa, moartă de curiozitate; puteți să-mi spuneți începutul. Este o practică, da. Cum să începe?

Are darul de a smulge răspunsuri



## Vasile Proca

(Lucațărul, nr. 19/1999)

### Nerăbdarea trupului

Din sutele de anunțuri și denunțuri matrimoniale sunt sigur că se va întâmpla minunea venirii tale

pe mine mă vei afla dezbrăcat precum un înger ca într-un vis deși, să fii sincer, nu mi-s.

aproape credul, aproape auforic o să mă las în mâinile tale o să bată o oră un ceas istoric dar noi vom fi atemporal, poate că se va face o gaură neagră în cer, dar tu vei fi căprioară și eu voi fi braconier

Lucian Perța

feromonilor, încet, încet... pentru ca paleocefalul (creierul străvechi, locul unde omul se articulează la cosmos) să elaboreze un nanogram de endorfină... ceva dulce la neuronii, ceva ce seamănă cu fericirea, ca ei să-și deschidă brațele, ușile.

Dacă acum vorbesc cu detașare despre chimia dragostei, înseamnă că nu eram pradă ei. Știam că natura ne mănuieste prin pârgălia plăcerilor. Că nu noi alegem partenerul, ci îl luăm la întâmplare: dar întâmplarea poate fi mediocră sau excepțională. Poate fi un contract, un interes sau un miracol. Și când este excepțională, ea are puterea destinului. Tofana nu apăruse cu acea putere de taifun, simțeam eu calm și trecător.

Era bine să fi pus punct "relației" chiar în seara aceea. Dar am acceptat s-o văd pe Tofana și a doua zi, la rugămintea ei de a o învăța să se protejeze - încă nu aflasem de cine, dar deduceam.

Se înnoptează. Timpul a trecut repede, plăcut.

Tofana mizează pe o ambiguitate erotică, e clar. Dar ea nu caută iubii, ci aliași, susținători în luptele ei încurcate. Ambiguitatea ei putea fi și defensivă, și chemătoare... Știam deci că întâmplarea acestei întâlniri nu-i sub miracol, nu-i sub predestinare, și eram slavat.

Vreau să spun că eram salvat de la o angajare cu cineva promis de instincte și de jocul iluziei. Jocul iluziei prin care Dumnezeu protejează omenirea cât timp n-a scos-o din vârsta copilăriei.

sau la locuri unde cândva fusese o biserică iar acum era demolată. Trecătorii se opreau din mers și se holbau la scena închinatului. Tofana se simțea bine că era privită. Eu mă simțeam bine în acest continent peștri și cu surprize.

Zice:

- Hai să intrăm în biserica asta, la Sfântul Maslu.

Nu am nimic împotrivă. Ea simte nevoia să țină o predică, simțindu-se pe terenul ei:

- Se vede că aveți preocupări speciale, spirituale, și credeți că este echivalent cu ruga în biserică. Nimic nu-i echivalent cu aceasta. Trebuie să te afli împreună cu mulțimile, cu oamenii. Sporirea este împreună.

Îi dau dreptate; dar mai și înțeleg nevoia ei de predică, de pedagogie.

Pentru maslu, a adus pâine și vin, să le sfințească. Pe o masă erau foi de hârtie, oamenii luau și își scriau dorințele. Îi vedeam pe toți - predominau femeile, bătrânii, copiii - cum își înșirau multe dorințe, cu înfrigurare și nădejde. Cu lacrimi. Tofana a scris scurt, apăsând vârful creionului. A pus biletul pe masă, lângă altar. Acești oameni cereau multe de la divinitate.

A început slujba, aici slujeau doi preoți, tată și fiu. Au citit șapte evanghelii, șapte rugăciuni, pentru sfințirea undelemnului ei anului șapte pericole, ei distrugeau șapte adversități.

Tofana era numai participare, numai evlavie. Aici comportamentul ei nu mai avea nimic exhibiționist ca pe stradă. Era în firescul ei ca și monahal. În acest cadru, hieratismul era firesc.

„Sfinte tare! Sfinte tare!” cântau toți fierbinte, primitiv, terapeutic. Strigătul primar, vindecător. Asta mi-a rămas în minte: înrudirea spontană prin cântec dincolo de identități individuale.

„Sfinte fără de moarte!” cântau ei transigurați.

Și când am ridicat mâna, am văzut că aerul era dens, foarte dens: mâna tăia un aer de densitatea mierii, și sufletul era mulțumit în micrea aceasta.

Apoi s-a terminat, și a început acea mișcare brahmică a oamenilor scăpați din regula ritualului.

Preotul tânăr a ținut o predică bună, încălzită de detalii autobiografice; teologia se înviează prin biografie. În final, preotul spune că la o reciclare, la Sibiu, i-au îndemnat să aperse unitatea ortodoxiei. Că unitatea este primejduită și trebuie s-o apărăm. Apoi el se lansează în polemici, face praf toate confesiunile surori, le găsește sortite gheenei. "La miruire, preotul bătrân mă întreabă sfătos și curios cine și ce sunt, îi spun. Zice: "Mă bucur să miruiesc un scriitor!" Zice că l-a cunoscut personal pe poetul Ion Minulescu, și că Minulescu era vorbăreț și purta ochelari cu ramă de sârmă.

Îeșim în stradă. Ora șapte.

Tofana zice că mâine va lua de la capăt gimnastica socială, solicitările pentru viză. Mâine merge la Ambasada Greciei. În acest scop a și învățat câteva formule grecești, de îndulcirea inimilor orgolioase.

Poimăine la Ambasada Italiei. Săptămâna viitoare la a Pakistanului.

Tofana era neajutorată și prin asta se strecura în sufletul omului, până la arhetipul masculinității, cel doritor să ajute, să protejeze, adică să se instaureze peste suflete prăbușite, protejând. Instinctul ei era orientat cu canoarea spre capturarea unei jumătăți necesare. Orice om este bun pentru orice femeie, cu condiția să

vină la timpul potrivit, la ora critică. Atunci, conform unui program ascuns al naturii, mintea adoarme sub cloroformul fin al

trăgând mereu de un fir al țesăturii, al slăbiciunii mele. E un pic intrigată că țesătura nu se destramă.

Mă uit la ceas: au trecut două ore fără să știu când. Unii îți mănâncă timpul, alții te scutesc de monotonia lui. Ambele categorii sunt o înșelare în această lume unde înșelarea este o protecție pe drumul cerului, cât timp suntem încă niște copii cu mădulare noi, și creștem încet.

Este soare, ne-am așezat pe o piatră caldă, am întrebat-o despre viața ei, am aflat:

Vârsta: 27 de ani. Profesiune: Emigrantă.

- Așadar, există și o asemenea profesiune?

Întreb. (Ne aflăm totuși într-o vreme când asemenea subiect este tabu, „emigrant” este aici sinonim cu „trădător de țară”; iar a vorbi despre emigrare este un delict, o suspiciune că ești dușman de clasă și de popor...)

- Dacă nu exista o asemenea profesiune, o inventam eu! zice Tofana.

- Și totuși, ce profesie ai, ce serviciu?

- Nici una. N-am slujbă.

- Din ce trăiești?

- Trăiesc, cu ajutorul lui Dumnezeu.

- Ești bucureșteacă?

- De patru ani sunt în București.

- Unde stai?

- Nicăieri. Pe unde apuc. În acești patru ani, am schimbat multe adrese. Nu mai țin minte câte. Mă primește câte un cunoscut. Apoi se descotorosește de mine. Mă instalez la câte o gazdă. Apoi mă dă afară că n-am cu ce plăti chiria. Am locuit la un cămin studentesc: vara, când căminele sunt goale.

- Acum unde locuiești?

- E cald, stau într-o clopotniță, cu ajutorul lui Dumnezeu.

- Și ce faci? Ce vrei? Ce cauți?

Tace.

Apoi se decide să spună.

- Eu am pașaport! Am obținut plecarea definitivă din țară. Cu ajutorul lui Dumnezeu. M-am zbatut doi ani și jumătate ca să obțin acest pașaport.

- Da, o performanță. Cum l-ai obținut totuși? Căci "zbaterea" nu înseamnă nimic.

- Am folosit o stratagemă: măritiș fictiv cu un cetățean străin - și prin această stratagemă am obținut pașaportul.

- Și de ce n-ai plecat?

- Nu reușesc să obțin viza de intrare în altă țară. De doi ani umblu pe la ambasade, cer viza de intrare la diverse țări, și nu reușesc. Nu mă primește nimeni. Nu-mi dă nimeni viza.

- Cum așa? Nici țara soțului fictiv?

- Soțul meu fictiv a dispărut chiar atunci, după ce mi-a dat hârtia cu angajamentul. De altfel, noi nici nu avem acte legale de căsătorie.

Am doar o hârtie din partea lui, cu pecetea Notariatului de Stat: o hârtie prin care el se angajează că mă ia de nevastă, de îndată ce lung în Argentina. El mi-a dat ușor această hârtie, era un domn onest, voia să mă ajute. A fost student la noi, în România.

Știa că ai noștri eliberează extrem de greu pașaport de emigrare, dar că uneori cedează când e vorba de căsătorie. El a semnat declarația că mă ia de nevastă. Apoi el a plecat. M-am dus, evident, la Ambasada Argentinei, la uria soțului meu fictiv. Hârtii, discuții, ceretari, tergiversări. Ambasada Argentinei nu ea să-mi dea viza de intrare la ei. Mi-au zis: Am făcut cercetări și nu corespunde. Nu se poate unde este pretinsul tău soț. Nu este verificabil. Nu se află la adresa pe care ne-ai dat-o. Am cercetat, nu există! "

- Și n-ai nici o veste de la el?

- Absolut nici o veste.

Ne-am ridicat de pe pietre, am pornit.

În timp ce mergeam pe stradă, ea se uita în urmă, se închina îndelung la fiecare biserică

# ÎNTELEPCIUNEA ASCETULUI

de ION ROȘIORU

**I**nțelepciunea ascetului (Editura Ex Ponto, Constanța, 1999) e cartea prin care Arthur Porumboiu își complementarizează deficiențializant, clasicizant și, de ce nu, testamentar, personalitatea. Cugetările și confesiunile sale constituie, în raport cu opera sa poetică, pandantul observativ al sufletului omenesc, preponderent introspectiv și, în același timp, anticipări fragmentarizate ale romanului pe care îl elaborează în prezent sau al oricărui alt roman virtualizat întru devorarea molohă a vastei realități neatacată în acest mod în vremea în care s-au pus bazele sistemului moral ilustrat de aforisme (Aristotel), ridicat la înalt rang literar de Michel de Montaigne și continuat strălucit de La Bruyere, Pascal și La Rochefoucauld. Minitratatul de morală propus de Arthur Porumboiu alternează cu un altul de poetică sau de estetică și ele sunt scrise de pe poziția criticului social intransigent, respectiv a celui care are în spate o operă la care a trudit o viață de om ce și-a impus o asceză ermetică în afara căreia înțelepciunea e de neconceput: „M-am convins încă o dată că ghiftuiala este dușmanul gândirii. Dovadă: fiind prea ghiftuit n-am putut lucra la maximum. Deci, asceză, asceză, asceză!” Cugetătorului de la Pontul Euxin îi repugnă prostia, impostura, agresivitatea, impertinența, narcisismul exagerat, dogmatismul, fanatismul, risipirea în anticamera idealului moral și profesional, suficiența, mediocritatea, discursomania cronofagă, ipocrizia, cameleonismul, duplicitatea, lașitatea, in justiția, excesele fiziologice și vivotarea în buccăle de

beton și sticlă ale tehnicismului alienant prin definiție, aspect ce-i prilejuiește o răbufnire rousseau-istă de proclamare a reînțoarcerii la Natură: „Și arta își va găsi sufletul o dată cu reîntrirea Omului în Natură. Și marile poeme și cântece se vor naște”.

Poezia e concepută ca „un drum al jertfei”. Sunt condamnate stufozitatea acesteia, luciditatea ei ucigătoare în lipsa unui germen de nebunie, explicitarea în detrimentul sugestiei, facilitatea și contrafacerea ei. Poezia trebuie să rimeze cu „victoria supremă în fața neantului” și cu însuși rațiunea de a fi a celui ales să trudească pe ogorul ei: „Ozi fără Poezie ar fi ca și cum mi s-ar extrage din pupile imaginile lumii”. Conștiința morții face și mai acută această rațiune și obligă la perfectarea morală și la mobilizarea fără subterfugii a ființei creatoare și a credinței în Cuvântul atotbiruitor. Orgolios, poetul se identifică, de cele mai multe ori, cu însuși cuvântul impuțescibil, simțindu-se o oază de puritate sufletească și trupească în mijlocul căreia detractorii n-or să ajungă niciodată. Drama creatorului este de a nu găsi Cuvântul din care să-și facă pavăză împotriva morții.

Confesiunile conturează un portret al gânditorului-ascet având vocația bucuriilor simple: „Sufletul meu nu se poate împăca niciodată cu legile morții. El are dreptul la bucurii simple: privirea unei Adolescente trecând pe sub castanii aurii de toamnă, citirea poemelor lui Rilke sau contemplarea catedralei Sfântul Petru și Pavel. Și la ceas de înserare să-l chem pe Dumnezeu ca să mă ocrotească. De ce să-mi

— stop cadru —

smulgă moartea aceste bucurii pe care nu ea mi le-a dat?” E, de asemenea, decelabil în carte un profil spiritual al poporului român. Acesta e incapabil de Crimă și trăiește în mit, convins că zeii îl protejează: „Noi, românii, suntem capabili să oferim un imperiu pentru o formulare de duh. Plăcerea (uncori cu nuanțe ironice) de a lansa cuvinte sau fraze care ne ung la suflet este o caracteristică esențială a acestui popor. El încă mai trăiește în mit, iar frământările moderne neliniștite, nu-l fac să-și iasă din structura sa. El încă mai crede că zeii îl ocrotesc. Așa se și explică răbdarea stoică în fața unor evenimente care nu-l ocolesc, ba dimpotrivă, îl implică”.

Tonalitățile afective ale acestor cugetări sunt dintre cele mai diverse, ele întrerupând rând pe rând smerenia și revolta, ironia și tandrețea, neliniștea și împăcarea, coborârea în Agora și retragerea în Turnul de Fildeș. Și poezia nu întârzie să irizeze psalmic-oracular anumite gânduri despre singurătate și nimicnicie: „Creanga măceșului e arsă de frig. Cinc-o să ne mai procure mireasma-n roșie?” Sau: „Vreau să smulg scorpionului veninul și să-l vindec pe cel mușcat, însă moartea lasă liber scorpionul și cel chemat la vindecare nu mai e!”

Cartea se încheie cu un grupaj de poeme gnomiche, expresie a gălcevei trupului cu sufletul și a spaimii că la capătul durerii începe marea vid și a credinței secrete în șansa reîntrării circuitul vegetal al naturii: „Nu convorbi cu piatra! Ci intră-n firul ierbii -/ și asemeni lui fiind,/ acolo cineva te-o ocroti”. Speranța și îndoiala sunt ajitate deopotrivă și concomitent de imperfectul indicativ: „Timpul comprimat în ore nu-ndrăzne să-nceapă lucrare/ în trupul meu visa să-l are,/ nu să-l devore”.

Înțelepciunea ascetului e o carte rezultată din seismele unei conștiințe poetice orgolioase, ale unui din poezii interesanți ai literaturii române de azi, Arthur Porumboiu, pe deplin îndreptățit să adune, cum ar spune Blaga, pietre pentru templul său viitor.

**B**ermudele lui Val Gheorghiu, de unde. Narator cu gustul evaziunii și al înscenărilor aparte, el nu se îndepărtează decât pentru a pași în irealitatea imediată, sunt, dacă acceptăm metafora, lașul nostru molcom și împăienjenit în inerții, dar cu o tainică, învăluitoare putere de seducție (Mă-nțore în Bermude, Iași, Editura Timpul, 1999). Prin cetatea dintre coline, al cărei caldarâm păstrează încă, pentru un auz nostalgic, ceoul tropotului de copite al cailor de birjă și al zurutului primelor, legănătoare tramvaie, solitarul flanează, într-un rond de seară ori sub pulverulența razelor de lună, într-un ceremonial al neprevăzutului. Îl așteaptă, ciudat privilegiu, o întâlnire cu fantasmalele.

Ca în Mircea Eliade, străduțele cu nume evocator (Vovidenie, Zlataust, Patruzeci de sfinți - mormurul unui discurs îndrăgostit) duc spre o zonă de bizare interferări, unde diurnul glisează, mai brusc, mai cătinel, în fantastic. În fantasmagoric... Printr-o fantă ascunsă, printr-o „falie neagră” (albăstric, alburic), ba se insinuează, ba năvălește incredibilul. O ușoară mișcare de baghetă și se declanșează - „surpriza” (Ce-a fost asta?). E un fel de a spune, de vreme ce hoinărerile vespérale, plimbările nocturne sunt, iar și iar, un preludiv al insolitelor „scene, scenute” în care firesecul, cu un chef subit de năstrușnicie, face o tumbă arlechinescă în neverosimil. Tărâm pe care dănuiește funambulescul, se sealămbăie caricaturalul, bănuie plâsmuirea extravagantă. Și de unde poate țâșni, „brrrr!”, sub înălțarea unui mameluc ras în cap, cu scăfăria vopsită în albastru, cine știe ce amenințare la care nici cu gândul nu gândești.

Zurlii, haioși, trăsniți se iese din senin, când ici, când colo. La Corso, lângă o barieră, de după colț de stradă, în plină conversație de salon (acompaniată de clinchetul unor păhărele de Martini și în norișori de Chivas Regal). Sunând

## UN CEREMONIAL AL NEPREVĂZUTULUI

de FLORIN FAIFER

la ușă ori prăvălindu-se pe o fereastră de bloc. Plutind în grațioase, poetice volute peste acoperișuri, ca-ntr-o pictură de Chagall, dansând vapuros, ca în reveriile lui Matisse, țopăind macabru cu un schelet, ca în piesa aceea de Saint-Saens. Făcând un salt de pe o pașnică ulicioară până într-o casă lugubră, la margine de târg (Ce chestie!). Cu măști de Munch, Ensor, Nolde. Într-un hocus-pocus de reflex livresc, prind șarjat contur un cocoșat cu guler elisabetan, „un Funes pictat de Daumier” și alte asemenea znamenii. Să nu-ți vină să crezi... Sub porunca unui magnetism imperios, bărbăteii, cât de pricâjiți ar părea, au un succes fulminant la sexul frumos. Cu o perplexitate lipsă de inhibiții, fără a ține seama că-i vede lumea, își încolăcesc partenera, care atât așteaptă, într-o lubrică îmbrățișare gata-gata să ducă la înăduială („Phii”, „Ce scenă!”). Și asta nu-i nimic pe lângă agresiunile „violente” ce au loc în plină stradă, soldate cu „crime” care nu sunt ce par a fi și care se derulează ca într-un coșmar mai mult sau mai puțin jucăuș.

Dând brânci banalului și scoțându-l din cadru, neverosimilul e rodul dichisitelor fantazări, într-o cât inventivă, cât repetitivă regie de efecte. Cu oarecari variațiuni, niște scheme se reiau. Așa, de pildă, punerea în relație (împerecherea...) a unui pișpirică, a unei așchimedii cu vreo somptuoasă Brunhildă, cu „păr valpuric” și nestăvilnit nesași amoros. Iar budihacea, să te crucești, nu alta, se bucură de un succes monstru (chiar că monstru...) la femei, la

damicele, pe care le cucerește cât ai clipi digene. Cum ar fi psihanalizat ciudățenia „delicată, amic Charcot”? Un apetit pentru diform și splendidelor creaturi? Anormalul are un ce al lui excitant? Oricum, disproporția e o sursă de grotesc.

Să fie boemul nostru un misogin? Aș... I deambulările-i de crai de urbe vechi prin cartiere ce au păstrat ceva din pitorescul de altădată plimbându-se agale pe Lăpușcanu, zăbovind vreun bistrou „hușchit” la o tacla agrementată de picanterii și novitale, tolănit într-un fotoliu dintr-un living-room unde s-a strâns lume și „zugravul” îndrăgostit de contururi, senzualitatea lui calificată pentru tot ce e catifelat, diafan, mlădios, nu pierde din ocl prețuindu-o, femeia. Și atunci când e „huidumă”, emblemă babană a matriarhatului dărmite când arată ca o madonă. Madonă cu gât lung... E aici o aplecaciune căreia de ce nu i-ar curs? Frumusețea, cum sugerează una din proze acestui volum, îmblânzește și brutele. Iar de tipesa e rasată și eclatantă, dacă exhibă o siluă provocantă și emană un vino-ncoa irezistibil, fi de mirare să nu stârnească (să nu inspire) pana înrudită cu penelul.

Șartul acestor narațiuni în care Iașul resp prin toți porii vine și din accentele, din tonalitățile rostirii. Condusă cu eleganță și bun-gust, ritm în subtile lentori sub care sclipesc grăunțorul sarcasm, fraza nici nu are nevoie de semnătura lui Val Gheorghiu ca să-și releve grifa.

# DESPĂRȚIREA DE MIRCEA NEDELCIU

de MONICA SPIRIDON

În cadrul promoției optzeciste, Mircea Nedelciu și-a câștigat în toate privințele un loc aparte. Debutul lui în 1979, împreună cu cel al lui Ștefan Agopian, reprezintă buzduganul pe care grupul desantist îl aruncă, anunțându-și descinderea în arena literaturii.

Unul dintre cei mai harnici scriitori din grup, el a ilustrat atât genul scurt cât și pe cel, mai puțin prizat, al romanului, cu *Zmeura de câmpie*.

**Tratament fabulatoriu.** Putem să luăm în calcul și contribuția sa la scrierea - în trei - a ineditii fabricații românești intitulată *Femeia în roșu*, semnată împreună cu criticii Mircea Mihăieș și Adriana Babeți (1990) și premiată de Uniunea Scriitorilor. În sfârșit, alături de Gheorghe Crăciun și de Gheorghe Iova, Nedelciu a contribuit masiv la sporirea comentariului critic de producție proprie a grupului, fiind co-autor al ipotezelor privind „ingineria textuală”.

În cazul lui Nedelciu talentul indiscutabil s-a dublat de ambiția de a-l face recunoscut „public” în sfere mult mai largi decât cercurile selecte cărora li se adresează, orgolioși, optzeciștii. De aici provine una dintre trăsăturile frapante ale prozelor sale - amestecul insolit de ezoterism tehnic și de sensibilitate la gustul „de consum”, ca să nu spunem de-a dreptul la exigențele comerciale. În ultimii ani ai comunismului, scriitorul citea regulat la cenaclul „Junimea” proze S.F. Concomitent, în cărțile sale, începând cu *Tratament fabulatoriu* se strecoară elemente de intrigă polițistă. Asta ca să nu mai vorbim de *Femeia în roșu*, unde partea strict fictivă - redactată de Nedelciu - plonjează de-a dreptul în senzaționalul comercial, contrastând - calculat - cu tehnicismul celorlalte părți. Ceea ce nu a împiedicat cartea să aibă succes de librărie la un public eterogen și, în orice caz, mult mai larg decât cel scontat îndeobște de promoție.

Veritabil vârf de lance, Mircea Nedelciu se naște de 12 noiembrie 1950 în comuna Fundulea din împrejurimile Bucureștilor. Este absolvent al Facultății de Filologie din Capitală, cu o teză de licență de sociologie literară, care anticipează nu numai prin titlu („Valoare de schimb și valoare de întrebuințare în opera literară”), glosele sociologice de mai târziu, din *Tratament fabulatoriu*. Având după absolvire o existență socio-economică precară - ca mai toți membrii grupului - Nedelciu debutează la Editura Cartea Românească, cu un volum de proze scurte - *Aventuri într-o curte interioară*, remarcat rapid de critici. Îi urmează în 1981 *Efectul de ecou controlat* și, în 1983, *Amendament la instinctul proprietății*.

Anii următori vor fi consacrați romanului. Două cărți cu totul diferite între ele - ca tehnică dar și calitativ - ne oferă o imagine nedecisă, ezitantă, luncătoare, a autorului lor. *Zmeura de câmpie*, în 1984 și *Tratament fabulatoriu*, în 1986.

La sfârșitul anului 1989, Mircea Nedelciu revine cu un mic volum de proze scurte, *Și ieri a fi o zi* (Editura Cartea Românească), care pare să curând un subprodus al primei perioade a crizei sale, poate cu excepția celei de a doua generații, unde se produce o alunecare spre formula polițistă și S.F. Prima parte, în schimb este o valorificare a materialelor rămase din atelierul primilor ani. Și, dacă suntem foarte atenți, o auto-parodie subțire a aceluiași stil, tratat sistematic - prea sistematic și demonstrativ, îngroșându-se până la persiflarea proprie. Scriitorul se prezintă aici în postura unui autor care scrie... imitându-l pe Mircea Nedelciu. În bun prilej de recapitulare a rețetei de proză urtă brevetată de sine. Ca element unificator de tehnică, reținem formula transmisiilor directe, ortul prozatorului la zestre narativă a grupului desantist. Rețeta trimite nu atât la tehnica difonice sau reportericească - după cum ne-am obișnuit - cât la cinematograful, cu care literatura promoției se înrudește pe multiple planuri, mai mult sau mai puțin explicit.

Prozele din *Efectul de ecou controlat*, prin ele vedem indicații de manipulare a magnetofonului - replay, play-back și așa mai departe, dar și indicații de regie, privind unghiul din care este privită și filmată o scenă. În altă

proză din același volum, relatarea ia brusc sfârșit, în momentul când lumina nu mai este propice înregistrării pe film. Treptat, stridențele începutului sunt mult temperate, indicația transmisiilor directă primind mai degrabă rolul de trimitere intertextuală către ansamblul prozei lui Mircea Nedelciu.

În ultimul volum de proze scurte, bucată *Crizantemele din tundră* se subintitulează polemic „transmisie directă” și este o proză



aproape cuminte, epurată de orice fel de stridențe și perfect rotundă ca tonalitate, timbru, dozaj sonor etc. Este, probabil, despărțirea scriitorului de polemisul emfatic al primelor cărți, indicând tranziția spre etapa fabulatorie, pe deplin ilustrată de prozele cu nuanțe S.F. și mai ales de compunerea la șase mâini, *Femeia în roșu*.

În același volum, *Și ieri va fi o zi*, există un grupaj de scrieri insolite, o formulă care, pe lângă priza sigură la public, avea și avantajul de a servi evazionismului și eschiva în fața regulilor circumspecțe ale cenzurii. Bucășile din grupaj nu ies în mod spectaculos din formula - prizată și de Eliade, de pildă - a evadării din timp și a circulației pe niveluri temporale eterogene. Modelul acestor fabule par să fie mai curând prozele S.F. ale lui Ov. S. Crohmălniceanu, care nu iau foarte în serios rețeta genului, lăsându-și fața de ea o distanță confortabilă, unde să se instaleze ironia subțire și spiritul parodic.

*Zmeura de câmpie* (roman împotriva memoriei, Editura Militară, 1984) este o carte solidă, dar nelipsită de o intenție demonstrativă explicită. În acest roman unii știu adevărul iar alții povestesc și construiesc scenarii cu pornire de la el. Romanul este compus dintr-o sumă de istorisiri - sau de versiuni particulare ale aceluiași fapt. În mintea unui personaj, numit Grințu, care visează să facă film, ele sunt asimilabile unor scenarii pe o temă dată. Acest Grințu ca și Zare Popescu - protagonistul cărții, pasionat de disciplina istoriei - sunt niște veritabile Scherezade. Zare Popescu are și o teorie ingenioasă despre relația aleatorie dintre obiecte, oameni, nume și povești. Nu cred că prin cuvinte se poate spune adevărul - susține personajul - ci cel mult minciuna poate fi parodiată și demascată. Există în acest roman un tezism nedisimulat și câteodată ostentativ. Romancierul scrie ca să dovedească ceva: e vorba, mai precis, despre raportul de neadequare funciară dintre cuvânt și real, dintre viață și tot ce ține de sfera lingvisticului. Avem aici o poziție opusă autenticismului propovăduit de scriitorii interbelici. Camil Petrescu, Holban, Eliade și

ceilalți credeau și ei că, folosit într-un anume fel, uzat de instituția literaturii și de convențiile retorice curente, cuvântul poate deveni pervers. Dar își păstrau încrederea în posibilitatea unei narațiuni directe care, ocolind artificialul, ar avea, totuși, forța să transcrie, să stenograficeze, să radiograficeze realul. Povestitorii și ascultătorii-anchetatori din roman infirmă prin toate mijloacele o astfel de supoziție, convingi că orice expresie lingvistică merge împotriva realului, urmărind scopuri proprii. Comentarii romanului au semnalat echilibrul între continuitate și ruptură - în orizontul prozei românești moderne - realizat în special prin turnura parodică: prin afișarea ascendenței, cu scopul expres al despărțirii de ea. Nu întâmplător, compunerea fictivă a lui Nedelciu se subintitulează, anti-proustian, *Roman împotriva memoriei*. Reacțiile critice au fost în schimb reticente și împărțite în marginea celui de al doilea roman.

Apărut după *Zmeura de câmpie*, *Tratament fabulatoriu* pare mai curând o etapă de tranziție, rod al încercării autorului de a se rupe de o formulă, pentru a găsi alta nouă. La apariția cărții unii dintre comentarii au sugerat apropierea de formula fantasticului și de anumite proze ale lui Mircea Eliade. Meteorologul Luca - protagonistul romanului - este și el un traficant de istorii, cele mai multe cumpărate la conacul din Valea Plânșii, de la alți fabulanți. La fel ca Zaharia Fărâmbă al lui Eliade, el este o Scherezadă punându-și în încercătură ascultătorii, care nu știu cum să aleagă fabulosul de real. Poveștile sale au o tinută regresivă și urmăresc în aparență să reconstituie identități obscure, pierdute îndărăt pe firul timpului și, mai ales, pe cel al cuvântului. Apropierea de Eliade se oprește însă aici. Cu fantasticul proza lui Nedelciu are puține în comun. Există, desigur, miza care se pune pe oscilația publicului între două planuri. Dar în cărțile lui Nedelciu, autorul tranșează decis relația, în nume propriu - în loc s-o lase deschisă, cum reclamă preceptele geniului. Eliade optează pentru echivocul fertil, scriitorul optzecist pune în ecuație chestiunea spinoasă a raportului dintre închipuit și real, aplecând balanța de partea realului. Spre deosebire de prozele scurte, tăiate economic și sobre în detalii, ambele romane suferă de un exces de explicitare. Trecând de la un gen la celălalt, autorul pare că vede diferența dintre ele în schimbarea netă de regim a instanței auctoriale și a presupuzițiilor sale teoretice.

Disponibilitățile pentru această nouă atitudine epică se fructifică în romanul colectiv *Femeia în roșu*. O dată cu el, Nedelciu aduce în proza optzecistă o tendință nouă și aparent opusă - deși, în fapt, complementară - cu orgoliul elitist al debutului. Este vorba despre tendința de a face concesii gustului public, de a curta pe cititor și a onora într-un domeniu mai accesibil „consumului”, de nu chiar consumismului.

Combinăție, care asortează intriga senzațional-detectivistă cu autoreflexia insistentă, intră cu totul în vederile modernismului de a găsi o cale de mijloc între aulic și popular, între avangardismul formal de tip postmodernist și cultura zisă „de masă”. Poate că, în acest sens anume, *Femeia în roșu* să fie singurul punct cu adevărat postmodernist al promoției.

Mircea Nedelciu își părăsește comilitonii într-un moment în care proza optzecistă își regăsește total complexele elitiste și izolaționiste, pășind în arena consacării publice. Fără prezența sa tonică, fără curajul său reconfortant vom fi cu siguranță mai dezorientați și mai triști.

Drum bun, Mircea...

pan m. vizirescu:

# „AM PEREGRINAT UN AN DE ZILE PRIN SATE, PE LA RUDE, PE LA ȚĂRANI, CA SĂ DISPAR DIN EPOCA ACEEA“ (II)

**M.S:** Când ați reapărut nu v-a propus nimeni colaborări, ca să vă reluați locul în viața literară?

**P.V.:** Când am apărut m-am dus la Zaharia Stancu, era Președintele Uniunii Scriitorilor, mă cunoșteam bine cu el și Zaharia Stancu m-a primit cu foarte multă bunăvoință și cu respect. Mi-a și fixat un ajutor lunar, căci nu aveam cu ce să trăiesc și zice: „Aveți dreptul să scrieți la orice revistă, dar să nu înjurați regimul“. A fost o glumă fără acoperire, fiindcă n-aveam voie să scriu și nici n-aș fi scris.

**M.S:** Cum ați constatat că nu aveți voie să scrieți?

**P.V.:** Eram pe lista celor interziși. Eram Nichifor Crainic, eu, Dan Botta și nu mai știu care.

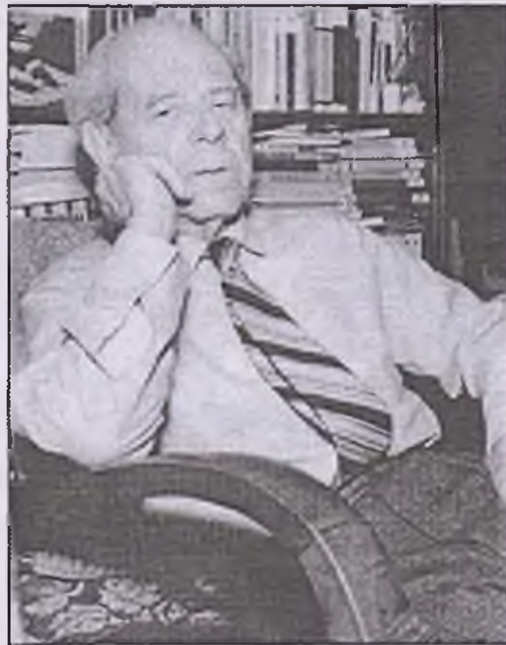
**M.S:** Erau de fapt, condamnații din proces.

**P.V.:** Da, dar nu aș fi scris, n-aș fi putut să mă adaptez. Socoteam că ar fi fost o pedeapsă gravă, greu de suportat.

**M.S:** O degradare.

**P.V.:** Însă, cărți vroiam să tipăresc, căci trecea timpul peste mine și nu aveam cărți tipărite. M-am dus la diferite edituri, unde am fost refuzat complet. Știam că sunt pe lista neagră. Alții mi-au primit manuscrisul, dar mi-au spus: „Sunteți demodat, nu corespundeți epocii“. Am și renunțat. Până când s-a ivit o ocazie fericită. Era aniversarea doamnei Cella Delavrancea. La 100 de ani, la Uniunea Scriitorilor. Era sub președinția lui Șerban Cioculescu. El a profitat mult de tot, sub comunism. S-a dat cu ei, le-a împărtășit ideile, era alcu. Atunci am vorbit și cu și i-am spus: „Stimată doamnă Cella Delavrancea, eu nu am să vorbesc despre opera dumneavoastră și nici despre marile comori muzicale cu care ați înzestrat neamul românesc, dar am să ofer un medalion. Și i-am povestit un episod din primul Război Mondial, când l-am văzut pe tatăl ei, Barbu Delavrancea trecând în ziua în care a venit delegația din Basarabia să aducă actul de adeziune al Unirii cu România la 27 martie 1918, la Iași. Era un moment foarte critic pentru țara noastră. Și la Iași s-a făcut o paradă militară în prezența regelui Ferdinand și a reginei Maria. Eu eram elev la Liceul Militar. Trupele, armata erau puse pe două rânduri pe trotuarul de vis-à-vis și pe stradă nu avea voie să treacă nimeni. Și la un moment dat, cum stăteam noi așa și așteptam să înceapă defilarea, vedem că apare un domn bătrân, cu părul foarte bogat. Singur pe carosabil și merge. Dar locotenentul nostru care era un profesor mobilizat: „Îl vedeți, băieți, e domnul Delavrancea, domnul Delavrancea“. Și

comandă: „Drepti, pentru onor, înainate!“ Și salută. Delavrancea mergea înainte și nu știa ce se întâmplă. Și s-a contaminat toată armata. Și



toată armata i-a dat onorul lui Delavrancea. Și Delavrancea se uită în dreapta, în stânga, rămâne zăpăcit și începe să facă semne cu mâna și el. Și-i spun atunci doamnei Delavrancea: „Am avut impresia atunci că maestrul Delavrancea trecea la braț cu Ștefan cel Mare la Unirea Basarabiei“. A avut efect această povestire a mea, căci la urmă m-am pomenit cu o redactoră de la Editura Eminescu, nu-mi amintesc numele, că vine și mă felicită. „Felicitări“, zice „eu sunt redactor la Editura Eminescu“. „A, mă primiți și pe mine să public acolo?“ „Da, cu plăcere“ și mi-a dat telefonul și m-am dus acolo. Sigur nu depindea de eu; făcea doar referatul. Totul depindea de Valeriu Rîpeanu, care m-a primit cu multă bunăvoință și respect și mi-a spus „Editura Eminescu are nevoie de numele dumneavoastră“ și mi-a publicat trei volume cât a stat el acolo.

**M.S:** Înainte de '44 publicaseți volume?

**P.V.:** Unul singur, Poezia noastră religioasă, cerut de Mitropolitul Ardealului, Colan. Ardealul era ocupat atunci de unguri. Îl ceruse ca o dovadă de întărire a sufletului românesc. Românii erau acolo foarte... Mă mir cum îi suportă acum pe unguri în Parlament, cu pretențiile lor, când ei erau atât de teroriști cu românii. I-am trimis manuscrisul la Cluj și a apărut acolo. O antologie. Poezia religioasă românească, prefată de un studiu foarte dezvoltat, de vreo 25 de pagini, primul studiu asupra poeziei religioase în literatura noastră românească. Și am avut succes mare. Se vindea

la prețuri teribile. Alte cărți mi-au cerut editurile, dar nu le-am dat, pentru că aveam sentimentul datoriciei de a revedea manuscrisele. O exigență care m-a caracterizat. Nu era cazul, de fapt. Dar amânăm de pe o zi pe alta și cum eram foarte ocupat... Lucram la Radio, la dumneavoastră, eram director de cabinet la Ministerul Propagandei.

**M.S:** Sub ce miniștri?

**P.V.:** Începând cu Nichifor Crainic, pe urmă Alexandru Marcu, italianistul, o mare personalitate. A murit arestat, la minele de plumb. Altfel îmi încetasesm activitatea de profesor, căci mă și săturasem de profesorat.

**M.S:** Făceați naveta?

**P.V.:** Nu puteam. Cât am fost profesor la Cernăuți, am stat acolo, pe urmă am fost mutat la București. Am stat câțiva ani profesor la Liceul Comercial, la catedra pe care o avusese George Călinescu. Am predat literatura română. Pe urmă, fiind aglomerat de atâtea servicii, n-am mai putut să mă țin de profesorat.

**M.S:** Dumneavoastră făceați parte din elita culturală. Vă duceați la recepții, spectacole, cum răspundeți la obligațiile sociale?

**P.V.:** Desigur, desigur, mă duceam la spectacole, cum să nu? Îmi plăcea să văd piese de teatru. Când am fost la Radio, exista acest inconvenient, căci trebuie să fii la emisiunile de prânz sau de seară. Și eram doi, era Dem. Teodorescu, romancierul, un porcos, din categoria lui Arghezi - și el era director. Era o minte scăpărătoare și scria articole electrizate. Nevasta lui era mare actriță, nu-mi mai amintesc cum o chema. Și i-am propus să facem cu schimbul. Unul să fie la prânz și unul seara și n-a vrut. A trebuit să fim amândoi. Așezându-mi-a confiscat timpul, mă păgubea mult de tot, dar nu aveam ce să fac. Două ore la prânz, două ore seara. Și leafa era extraordinară 25.000 lei pe lună. Era o leafă de general.

**M.S:** Și cât era salariul mediu?

**P.V.:** Ca profesor aveam opt mii. Închipuiți ce salt extraordinar.

**M.S:** Cât timp ați lucrat la Radio?

**P.V.:** Din 1940 până la 23 august 1944.

**M.S:** V-a numit ministrul Ion Vizirescu?

**P.V.:** Nu, m-a numit L. Ionescu. Eu eram director de cabinet la Ministerul Propagandei. Ministrul era Nichifor Crainic. Și într-o zi m-a pomenesc, la minister, cu mașina lui Lu. Ionescu și Gh. Mugur, care a fost institutorul lui Carol al II-lea. Era un scriitor foarte interesant și avea un post mare, era în Consiliul de Administrație la Radio. Și au venit Ministerul Propagandei. „Domnule Pan Vizirescu, am venit să stăm de vorbă cu dumneavoastră“. Zic: „Da, în ce chestiune“. Ei: „Să ne retragem“. Acolo era cabinetul meu unde mai veneau și alte persoane.

**M.S:** Aveați secretară?

**P.V.:** Aveam, sigur că aveam, nu una, mai multe. Ne-am retras în altă cameră. „Uite de am venit: eu sunt Directorul General Radioului, dumnealui e în Consiliul de Administrație. Avem postul liber Subdirector la Radiojurnal. Vrem să numim cineva în acest post, care este foarte însemnat. Am trecut în revistă din generația dumneavoastră“.

**M.S:** Câți ani aveți atunci?

**P.V.:** 35. Mi-au spus câteva nume, „dar am oprit la dumneavoastră, pentru că sunt

cunoscut. Ați vorbit la radio, deci sunteți verificat de noi și în același timp, epoca asta naționalistă cere un spirit așa, mai românesc, mai informat în ideea națională". Eu nu eram un agresiv, eram cultural, pentru că toți cărturarilor mari ai neamului au fost naționaliști. Asta se știe. Asta e coloana vertebrală a țării noastre, a culturii noastre. „Ne-am gândit să vă propunem dumneavoastră. Veți avea un salariu de 25.000 lei". Când aud eu una ca asta, le-am mulțumit că s-au gândit la mine.

**M.S:** Ce leafă aveți ca Director de cabinet?

**P.V.:** 20.000. De aceea a trebuit să las profesoratul. „Vă mulțumesc că v-ați gândit la mine, dar rezultatul vi-l dau mâine." Căci asta e obiceiul meu: niciodată nu iau o hotărâre pe loc. Și a doua zi am acceptat. M-au chemat și mi-au făcut protocolul necesar, cu tot Consiliul de Administrație, o slujbă religioasă cu preot, depunerea jurământului a fost ceva foarte solemn. Păcă luam un post de ministru. Am intrat în funcție.

**M.S:** Ce colegi aveți?

**P.V.:** Redacția era formată dintr-un grup de redactori, de reporteri și de traducători. Erau patru traducătoare pentru italiană, franceză, germană și engleză. La engleză era o englezoaică de la Londra, dar am mai povestit.

**M.S:** Nu-i nimic. Poate n-au citit toți interviul acela al dumneavoastră.

**P.V.:** Așa, la engleză era o englezoaică de la Londra, cu o siluetă elegantă, frumoasă, căsătorită cu un român, Impy Mateescu se numea, Imperiu Mateescu. Tatăl său fusese prieten cu regele Ferdinand și juca șah cu el. Tatăl său era un mare naționalist și i-a dat numele de Imperiu (râde). Impy avea o mașină, o aducea cu mașina, o lua cu mașina și era un bărbat bine de tot. Pe urmă am ajuns prieten foarte bun cu el, foarte apropiați. Într-o seară, mă pomenesc cu ea că vine la mine: „Domnule director, Ică, adică Mihai Antonescu (inuse o cuvântare în care îl atacase pe Churchill în legătură cu acuzația pe care ne-o aducea că am atacat Rusia și Mihai Antonescu, un orator extraordinar și imposibil de cîmît din convingerile lui spusese: „Ușor îți te dumitale, domnule Churchill, să ne acuzi pe noi pentru lupta pe care o ducem contra comunismului, dar să fii aici lângă noi la porțile Europei, pe care o apărăm noi de când suntem pe pământul ăsta. Să fii aici, lângă barbaria asta, să treci prin toate nezarurile, suferințele pe care ni le-au făcut și ni le fac nouă, ce-ai face dumneata? Ești necinstit, domnule Churchill, pentru că imaginezi Europa doar pentru insula dumitale, nu te gîndești la tot spațiul european". Era textul cuvîntării. Și eu vine la mine și-mi spune: „Domnule director vă cer permisiunea să mă cutiți de a citi acest text." Ele citeau în fiecare seară textul în limba lor. „Ce vorbă-i asta?" zic.

„Eu sunt englezoaică, am neamuri, părinți la Londra, când vor afla despre mine că citesc asemenea texte împotriva conducerii Angliei...". Zic: „Da, vă înțeleg, nici mie nu mi-r conveni așa ceva. Dar, dumneavoastră sunteți angajată într-un serviciu cu leafă, unde veți drepturi și datorii. Datoriile sunt acestea pe care le incumbă poziția dumneavoastră. Nu e poate, alegeți ori rămâneți în funcție și citiți textul, ori, dacă nu, chemăm pe altcineva în locul dumneavoastră". Și, sigur, ea n-a renunțat, a rămas mai departe. Și cu destulă băhnire în suflet și cu supărare față de mine, să în loc să-i fac curte (râde) o refuzam așa. Pe urmă, și-a dat seama de situație. Ulterior a divorțat de Impy Mateescu și nu știu cine a

luat-o, că era femeie atrăgătoare. Cu Impy Mateescu luam masa, aici, la Universitari. El era poetul vinului. Lua sticla cu vin și făcea epigrame, pe care mă ruga să i le apreciez cu. Eu nu beam. I-am făcut și eu o epigramă. Vinul este ceva sacru în semnificația lui, dumneata beci vin falsificat și găsești de cuvîntă să-l și cânti. Ce să vă mai spun?

**M.S.:** Să-mi povestiți ce spectacole ați văzut.

**P.V.:** Mă ducem la spectacole, chiar și la Victor Eftimiu m-am dus.

**M.S.:** Cum adică „chiar și la Victor Eftimiu?"

**P.V.:** Din punctul nostru de vedere nu era chiar creator de teatru superior. Avea o ușurință de creație, de versificație. Are vreo sută de volume publicate. Eu când eram student am fost, foarte încântat de Cocosul negru, dar era jucat de mari actori, Demetriad. Nu s-au mai repetat în teatrul nostru asemenea valori. Mă duceam la teatru, și la piese românești și la traduceri, toate seriile lui Mușatescu. Erau fermecătoare. Mai era Gh. Ciprian cu Omul cu mărtoaga și Capul de rățoi. Niște piese moderniste.

**M.S.:** Dumneavoastră ați avut vreo legătură cu avangarda?

**P.V.:** Nu, n-am avut și nici nu apreciez avangarda, pentru că, după mine, e antipoezie. Poezia are regulile ei sacre. Cere talent în primul rând și o anumită structură sufletească să fii poet, nu aiureală și nebunie cum fac ei.

**M.S.:** Dar era o modalitate de evadare din cotidian, o revoltă împotriva clasicizării artei.

**P.V.:** Nu, era o formă de degenerescență. Bunăoară, de curînd am citit o poezie a unui elev de liceu, care mi-a trimis o carte prefațată chiar de Laurențiu Ulici, apărută nu de mult. Tipărită, prefațată, lăudată, premiată și în felul ăsta se strică și ideea de poezie în sufletul copilului. Să mă scuzați, dar are câteva lucruri pornografice. „Cînd am primit ordin de recrutare ca bărbat/ M-au pus la examen între cele două picioare ale unei femei/ Și m-am aflat ca-nre cele două războaie". V-am cerut scuze. „Pe urmă, cînd am ajuns mai mare, mi-au pus la dispoziție pe una Maria/ Această Maria violată, consumată, uzată a trebuit să petrec și cu ea". Ei, asta e poezie. Și Maria e Sfînta Fecioară Maria. Putem să acceptăm așa ceva? Eu l-aș băga la închisoare câteva zile să reflecteze în sinea lui la păcatul pe care l-a făcut.

**M.S.:** Dar la începutul secolului cum era lumea românească?

**P.V.:** Aș putea spune că la începutul secolului lumea românească trăia sub influența lui Caragiale. Adică era o bonomie, un umor, o veselie. Lumea nu era tristă, era binedispusa. Am venit cu tata la București și m-au impresionat mult de tot grădinile de vară cu gîrdulețe verzi, cu mese, cu oameni care stăteau exact ca-n scenetele lui Caragiale și petreceau.

**M.S.:** În ce an?

**P.V.:** Prin 1915. Venisem de la Slatina. Eram în vacanță. Primii ani i-am făcut la Liceul Militar din Craiova și eram în uniforma de elev militar, exact ca a Principelui Carol. Tata se mîndrea cu mine.

**M.S.:** Erați cel mai mare copil?

**P.V.:** Eram al treilea. Am fost opt frați. Trei au murit de mici și am rămas cinci. O soră și patru frați. Doar sora mea a avut liceul, toți frații au făcut studii superioare.

**M.S.:** Ce era tatăl dumneavoastră?

**P.V.:** Om de afaceri. A pornit-o foarte de

jos, de la sîrăcia cea mai lucie, dar a avut atîta minte și atîta dorință să termine cu mizeria vieții, încît Dumnezeu l-a ajutat să ajungă adevărat boier. Dar numai prin mijloace cinstite. Părăsise satul. Casa am avut-o pînă au venit comuniștii, pe urmă am vîndut-o, fiindcă nu mai aveam din ce să trăim. Era un burghez remarcabil. Cu moșie, cu trăsură, care pe atunci te distingea între ceilalți.

**M.S.:** Nu aveți o fotografie de-a dumneavoastră cînd erați Director de cabinet? Unde era Ministerul Propagandei?

**P.V.:** Era la Comitetul Central; lângă Comitetul Central este o clădire mai în fund, cu o grădiniță în față. Acolo era Ministerul Propagandei. Fusese clădită de unul, Adrian Corbu, un pasionat al turismului, care a strîns bani și a clădit casa. Aveam și un studio de cinematograf, unde vedeau filme. Nu rula nici un film în București, pînă nu se cenzura acolo în studioul nostru, care era mic.

**M.S.:** Cine viziona filmele?

**P.V.:** Era o comisie în frunte cu unul Cantacuzino, din familia Cantacuzineștilor, care pe urmă a devenit legionar, și alți oameni de specialitate. Acolo am văzut Ninocika cu Greta Garbo. Nu era voie să-l dai pe piață. Cu rușii eram într-o oarecare expectativă, știți.

**M.S.:** Dădeați aprobări și pentru cărți?

**P.V.:** Nu, pentru cărți, nu. Ministerul Propagandei avea tipăriturile lui. În legătură cu cultura țării, cu istoria, cu războiul. Eu am scris vreo patru cărți pe care mi le-a și analizat istoricul Gh. Buzatu. Erau și pentru difuzare în străinătate.

**M.S.:** Ministerul Propagandei numea și funcționarii români de la ambasadele din străinătate?

**P.V.:** Da, da, am avut ocazia să plec în străinătate de multe ori.

**M.S.:** În ce țări ați fost?

**P.V.:** N-am fost. În primul rînd am avut ocazia cînd stăteam la un general-medic, care avea două fete și una mi-era dragă și mă gîndeam să fie soția mea. Aveam o cameră sus și ei locuiau jos, tot parterul. Mă chemau la telefon. La un moment dat una dintre ele mă strigă: „Domnul Paan! La telefon!". Cobor, la telefon ministrul Giurăscu, ministrul Propagandei, era prin 1939. Și-mi spune: „Domnule Pan Vizirescu puteți să veniți pînă la mine, acum? Trimit mașina să vă ia". Zic: „Da, da, domnule Ministru, cum să nu". El mă iubea, mă citea. Mă duc la el și-mi spune: „Să vă spun de ce v-am chemat. Am făcut la ambasadele noastre câteva posturi culturale și am numit în Portugalia pe Mircea Eliade, la Londra pe Nandriș, era un profesor de la Cernăuți care chiar locuia la Londra, era căsătorit cu o englezoaică. V-am chemat să vă ofer și dumneavoastră un loc." Cînd aud eu, copleșit, zic: „Domnule Ministru, sunt foarte onorat de atenția cu care mă cinstiți, dar vă mărturisesc că în momentul de față nu sunt disponibil." Nu eram disponibil deloc, în familia mea, tata era grav bolnav și nu puteam să-i părăsesc.

**M.S.:** Unde voia să vă trimită?

**P.V.:** Avea unde, la Paris, la Roma sau în alte părți. Cred că la Roma. Zice: „Bine, atunci vă numesc la Ministerul Propagandei". Și m-a numit la Direcția Presei. „Ca să vă am la îndemînă". Atît de mult mă prețuia. Pe urmă, ministrul a plecat și a venit Crainic. Crainic a vrut să mă facă Secretar General și eu nu am acceptat. Era o treabă plicticoasă și de răspundere.

Interviu realizat de Marina Spalaz

# maria calleya

## *Naștere*

Mai întâi a fost fratele meu  
venit pe lume  
După trei zile  
Chinuitoare,  
Un copil cu riduri  
Și chiot înalt  
Apoi am alunecat eu  
Ușor, spune mama,  
Cum naște o pisică  
A rămas din nou grea  
Și era război  
Și restriște  
Și în vis i-a venit mamei  
O scrisoare  
O fotografie  
Cu chipul copil al lui  
Michelangelo  
Pe dosul căreia scria  
Să-i dai copilului tău  
Numele meu  
Tare s-au speriat  
Arhanghelii mei părinți  
S-au uitat unul la altul  
Apoi l-au trimis înapoi  
În cer,  
Înfiorați aflând  
Cât de mare îi era  
Creierul  
Era un semn  
Pe care n-au știut să-l dezlege  
Pentru că tata se numea Mihail  
Iar mama Angela

\*

Parfumul alb al merelor de vară  
Mai mult decât toate corcodușele  
Albe sângerii  
Mai mult decât caisele  
Orange  
Mai mult decât uriașele  
Încrețite salate  
Așteptam noi vara  
Merele alb-rose  
Pe care le ascundeam  
În poală  
Și le mâncam în chioșcul  
Străjuit de doi lei  
Cuminiți  
Grei  
Sub care pământul  
Rămăsese umed  
Tocmai bun pentru a adăposti  
Râme broaște  
Gura mea putrezește dar  
O celulă ascunsă  
Păstrează  
Întreg  
Parfumul alb  
Al merelor de vară  
Cu toată lumina lor  
Aromele copilăriei  
Se întorc la răstimpuri  
Stoluri calme  
De cocori  
Se așază în umbra tufelor  
De coacăz apoi  
În scrânciobul vechi de lemn  
Se răsfire în iarba înaltă  
Din curtea bisericii  
Și se adună la masă

La strigătul mamei  
Un cățel cu ochelari  
Motanul Ilie  
Veghind sosirea tatei  
Iernile pufosă și  
Învierile Primăverii  
Cei patru cozonaci  
În ordine descrescătoare  
Lina și familia Orman  
Geamlâcul scările și  
Costache Brâncoveanu  
O simfonie fără sfârșit  
Cu parfum de busuioc  
Din cristelniță

## *Copilărie*

Mă jucam  
Cu pietre colorate  
În curtea paradisului  
Sub un nuc prea bătrân  
Cu coroană enormă  
Dincolo de zid  
Biserica  
Dincolo de gard  
Strada  
cu caldarâm spart  
Un sunet sec  
Înfundat  
Și crengile toate  
Cu frunze mari  
Au coborât asupra-mi  
Doar sperietura mamei  
A fost mare  
Eu mă jucam înainte  
Puțin mirată  
De belșugul de verde  
Mângâietor

## POVEȘTEA VORBELOR:

## LAT. QUALIS

de MARIANA PLOAE-HANGANU

**Q**ualis îndeplinea în latină funcția de pronume interogativ, relativ și nehotărît și de adjectiv interogativ și relativ. Inițial el era doar pronume interogativ prin care se căuta a se afla date nu despre cine sau ce este vorba, ci despre felul în care se prezintă ceva. Deci la început calitatea era nota esențială care interesa într-o interogație în care se folosea acest cuvânt. (*Qualis* a dat de altfel și pe *qualitas* „calitate”). Cu timpul acest înțeles slăbește, iar cuvântul rămâne doar un instrument gramatical, așa cum s-a transmis și limbilor romanice. În latină *qualis* nu avea desinențe de număr și gen și se folosea în corelație cu *talis* sau *singur*, având în propoziții sensul „de natură”, „în așa fel”. În latina târzie se confundă cu *qui*, *quis*.

Preluând funcțiile latinescului *qualis*, limbile romanice au dezvoltat în parte sensuri noi. În limba română el este atestat pentru prima oară în secolul al XV-lea în Codicele Voronețean, A pg. 19/35. În limba română veche apare deseori întărit pleonastic cu acesta, acela („Care acea bucurie pe urnă au venit în suspinuri și amar“ Let. II 325/5). Din asemenea contexte a apărut în româna veche funcția de pronume demonstrativ a acestui cuvânt („Veniți carei v-ați însetoșat la această apă“, Coresi E. VI/24). Tot în limba română veche și populară care se referă uneori, nu la un substantiv, ci la întreaga propoziție precedentă, având în acest caz aproape o funcție conjuncțională („Vezirul au arătat-o împăratului, care s-au mirat și împăratul de acea blană“, Let. II 220/30). Această funcție apare sporadic și la urmașul portughez al latinescului *qualis*. Cu valoare de întărire întâlnim pe *qualis* și în italiană (în un certo qual modo tu hai ragione). Pe lângă funcțiile moștenite din latină, italiana și portugheza sunt singurele care dezvoltă din același etimon latin și funcția adverbială, exprimată în latină printr-un derivat al lui *qualis*, anume *qualiter*. Funcția adverbială este însă restrânsă în limbile amintite la registrul popular și vorbit. Poetic și învechit mai apare *quale* în italiană cu funcția de substantiv. În calitate de pronume nehotărît are în unele limbi (română, italiană, spaniolă și portugheză) valoare distributivă (*Todos ayudaban: qual trayendo cubos de agua, qual abriendo zanjas*). Cu valoare de interjecție, exprimând îndoiala sau dezacordul, este întâlnit în portugheză (*Qual! isto são histórias!*)

# bujor nedelcovici

## INDOIALA DE SINE



23 aprilie 1993

\* În metrou, o „femeie-clochard“ s-a ridicat în picioare și gesticulând a strigat: „J'explose!“ Apoi s-a așezat pe banchetă și a continuat să se certă cu alt „clochard“ care era lângă ea. Aș fi vrut să mă duc la ea și să-i spun: „Și eu! De zeci de ori pe zi am senzația ca explodez!“ Poate mai ales în ultimul timp de când aștept contractul cu Editura „Actes Sud“ pentru romanul *Îmblânzitorul de lupi*. Fără logică, nici chiar logica de piață în care o carte este considerată „un produs“. La romanul anterior s-a epuizat primul tiraj, am avut multe cronici literare favorabile și totuși... Nici un semn!

J'explose!

17 mai 1993

\* Invitat la „Salonul de carte“ din *Cocns sur Loire* pentru prezentarea cărților. Într-o seară, după ce am cinat într-un restaurant așezat pe malul Loirei, ne-am urcat în mai multe mașini și ne-am îndreptat spre hotel. Era trecut de miezul nopții. Cer senin! Stele! Lună! Mașinile s-au oprit pe malul Loirei. Unul dintre scriitorii - care venise din regiunea munților Jura - și-a montat buciumul - *Corn des Alps* - și a cântat mai multe melodii. De o parte Loara care strălucea în lumina lunii, de cealaltă parte șoseaua și farurile mașinilor care luminau câmpul. Clipă de extaz! Sentimentul de petrecere, veselie și amintirea melodiilor pe care le auzisem cândva în țara de unde plecasem.

**Transhumanța!** Poate păstorii traci ajungeau până în munții Jura. Sau invers: păstorii din Jura ajungeau prin Carpați... Instrumentul este același: buciumul.

18 mai 1993

\* Lectura din Nietzsche este extrem de reconfortantă. Când simt că îmi pierd încrederea pun mâna pe *Crepusul zeilor* sau *Cazul Wagner*. Mă ajută să ies din neputința dureroasă de a accepta realitatea așa cum este. Este mult mai simplu să mângâi idoli mentali și iluziile consolatoare, decât să înfrunți viața în toată cruzimea ei.

„Eu nu sunt un om, sunt o dinamită“, spune acest mare demistificator care a reprezentat sfârșitul unui secol. Nietzsche a murit în 1900.

24 mai 1993

\* „Toute l'erreur est dans le doute et d'avoir tremble“ - Ezra Pound.

O mare parte din viață am trăit în îndoiala de sine și în teamă. Frica nu este o eroare și nici o lipsă de cunoaștere și înțelegere cum erau de părere filosofii greci. Teama se naște dintr-o amenințare constantă și un pericol permanent. Am trăit cu teama de dosar, teama de securitate, teama de a nu vorbi - trădat de spioni - teamă de cenzură. Teama de teamă! Până în ziua în care m-am simțit liber de orice frică sau spaimă. Acum de cine îmi este teamă? Nici chiar de ziua de mâine! Mă culc liniștit, chiar dacă nu știu cu ce bani o să cumpăr o pâine...

\* „Evenimentele sunt spuma valurilor, dar ce mă interesează pe mine este marea“ - Paul Valéry.

Când o să reușesc să mă preocup de doar... marea?!

„Nu există prezent! Nu! Un prezent nu există! Este o mare greșală a celui care se declară a fi contemporan“. - Mallarmé.

Timpul, durata, Triada: trecut-prezent-viitor... Și totuși! *Kairos* = actul acordat perfect cu evenimentul. Să faci în fiecare oră ceea ce ai în mână! Prezentul total! Extazul clipei!

4-6 iunie 1993

\* Canada - Montreal

Două emisiuni la Radio Montreal și Radio Quebec. Bune contacte cu ziaristii care mi-au pus multe întrebări privitoare la romanele publicate și „destinul de exilat“.

În revista „*Cité Libre*“ a apărut eseu **Întâlnirea cu al XXI-lea Secol**. Este eseu filosofic cel mai ambițios pe care l-am scris până acum. Rămâne de văzut cât de „profetic“ se va adevăra după trecerea unei perioade de timp. Am ținut o conferință într-un „Club universitar“ despre **Exilul și Scriitorul**. Invitații erau așezați la mese, au mâncat apoi m-au ascultat. Eu n-am mâncat nimic de teamă să nu adorm. Am vorbit despre exilul poporului iudaic, continuat de Sf. Paul, Ovidiu, „exilații voluntari din Occident“ (Hugo, James Joyce, Samuel Beckett, Konrad, Cioran, Eliade, Ionesco) și ultimii „exilați involuntari“ din țările din Est. Am simțit că am fost convingător. Au urmat întrebări, discuții...

Am fost prezentat ca „scriitor francez de origine română“. Accentul meu - alături de cel canadian - nu mai suna diferit și pentru prima oară de când sunt în exil nu m-am simțit... străin.

O săptămână izbită și cu perspectiva de a mă întoarce în noiembrie.

# O PROVOCARE LA ADRESA ISARLĂKULUI

Original din Braşov, actualmente redactor la Contemporanul şi profesor de limba şi literatura română în Bucureşti, Octavian Soviany aparţine generaţiei optzeciste şi a debutat publicistic în 1975, la Echinoc, iar editorial în 1983, cu Ucenicia bătrânului alchimist (Editura Dacia). Următoarele volume îi apar după 1989, poezii - ca şi alţi confracţi din aceeaşi generaţie - încercând să recupereze timpul pierdut. Volumul: *Textele de la Montsalvat* este cel de-al şaselea şi apare în preajma împlinirii vârstei de patruzeci şi cinci de ani. Discursul său poetic împleteşte în contextul imaginii atât elemente ale clasicităţii, cât şi altele postmoderne, bine asimilate şi integrate în poeme cu structură epică, dar cu o nedisimulată participare afectivă întru dezvoltarea unui univers cu o viziune incantatorie, merită a-l apăra de obsesia demonilor... Volumul e structurat pe şase „cărţi” - sugerând cele şase zile ale creaţiei.

Prima e de caracter paromiologic - după modelul Înțeleptului Solomon („Cu înțeleptul rege Solomon/.../ Eu dichisesc rezonuri şi proverbe” - spune într-o poezie dintr-o altă secțiune a cărții), fiind dedicată lui Cezar Baltag. Asemenea Florilor răului se deschide cu o Prefață din care desprindem preferința pentru asocierile paradoxale și o funciară propensiune spre balcanism, în spirit antonpannesc sau barbian, dar și cu trimiteri la contemporanitate, atunci când evocă toposul mitic al „Cetății sfinte

Montsalvat”... „cu veșnicile ei serbări școlare/ cu vameșii cu treiuri pe halat/ ce se dădeau pe-atunci în balansoare/ Dând tuturor gravi salamalek/ Încât vuia de bună seamă târgul/ Și/ după legea lui Melchisedec/ Toți așteptau să vină cocostărcul// În vreme ce la capăt de rambleu/ Spre marginea de nord a cănepiștii/ Pe-acoperișul casei lui Zahau/ Atrăzau solemn parașutiștii” (Prefață).

Amestecul de real și fantastic - în evocarea unor imagini mitice - se observă și în tratarea unor teme și motive biblice, după paradigma hugoliană din vestita *La légende des siècles*, așa precum în *Pilda lui Booz* (o replică posibilă la *Booz endormi*) sau *Cântec cu Salomea*, precum și în *Parabola Craiilor* - în toate folosindu-se de un imperfect durativ ce se mulcăză de minune pe narația reluată, într-un stil personal, a unor legende, parabole, pilde sau fabule biblice (ca-n *Pildă cu doi feciori* - reluare a parabolei despre cei doi frați: mezinul plecat în lume, risipindu-și moștenirea pe „halvițe și clăite cu fistic”; celălalt, rămas acasă, alături de tatăl său); pilda e ascultată de către „Xavier și alți copii/.../ Când decolau baloane vișinii/ Iar un tramvai cotea pe ulicioară”. O altă pildă versificată este cea despre cele două surori ale lui Lazăr - Maria și Marta; sau - cea cu Ezechiel „bogatul nemilos” care „nu-l miluia pe Lazăr niciodată”.

Sunt evocate - cu aceeași sensibilitate și în același stil - evenimente și întâmplări

contemporane, (conexate propriei copilării), precum *Pilda cu domnul învățător sau cea despre Cei patru centauri*, în care apar, pentru conturarea atmosferei de epocă, „dricari/ ticsiți cu recipise și chitanțe/ doar în ilice roșii și șalvari”...

În același stil și aurcolate de umor, (în cea de-a doua carte: *Sofrosine*), sunt evocate întâmplări cu „Hegembardt - strămoșul nostru avab/ pe care-l știm din cărțile de școală” sau c- „domnișoara Seraphita - învățătoarea (...) cu gene lungi” de-al cărei „sold de porțelan” se minunau copiii „de pe Popa Nan”, care-mpreună cu Sofrosine „se jucau de-a atlantizii/ un joc posomorât de oameni răi”.

Deosebită de „cărțile” anterioare, cea a *mirajelor* însunează fragmente prosastice, în care apar Xavier și Marele Seducător, Bastardul de Montsalvat ș.a. În continuare *Cartea Teutoniei* ne propune un *Paradis teribil*, cu grădini în Teutonia și elegii, iar *Cartea istoriilor* reproduce *Istoria cu Manole* sau *Căruța lui Topsis* sau *Marile Imposturi* cu un motto din Paul Evdokimov... Ultima secțiune (*Canționierul moftangului cinic*) reproduce cântece și balade și arii inspirate de lecturi din *Moliere* și *Caragiale* (precum *Aria eroică a lui Gagamiță* și *Cântec de mangafa*) cu ecouri din *Mateiu* (*Haladă zisă a cafenelei fără morală*), dar și din *Villon*.

În concluzie, *Textele de la Montsalvat* (în care *Montsalvatul* este o temerară provocare a *Isarlăkului*) ne propun o imagine de sinteză a contribuției poetice a lui Octavian Soviany la stabilirea profilului/ distinct al/ unei generații (cea optzecistă) care - abia după Revoluția din 1989 - își arată/ demonstrează/ împlinirile artistice, dar și limitele - respectiv o anumită monotonie generatoare - în ultimă instanță - de lehamite...

Recentul roman (*Orbitus*, apusul stelei, Editura Eminescu 1999) al lui Nicolae Neagu apare după alte trei romane anterioare (*Înțelesul de pierdere*, seara, din 1979, *Anonimul de aproape*, din 1982 și *Iubirea ca o mazăgă neagră* din 1995 - ultimul încununat cu premiul Asociației scriitorilor și al Academiei Române) și este per excelentiam un roman autobiografic, axat pe motivul vremelnicii, al trecerii, receptat din perspectiva senectuții... În esență e vorba de o poveste de dragoste și moarte, altfel concepută decât cea paradigmatică a lui Joseph Bédier, întrucât în romanul lui Nicolae Neagu naratorul este și eroul povestirii - de fapt, un alter-ego al autorului... El scrie această „irepetabilă poveste”, în urma pierderii iubitei sale Ana-Reli - lângă care conviețuise o viață.

Obsedat de dispariția ei neașteptată, purtând în suflet „durerea apropiatului apus (*orbitus*, apusul stelei)”, naratorul - în postura de *homo incertus* („cu suflet de rac încapătănat”) se reîntoarce în trecut, evocând fapte și întâmplări - unele fără importanță la prima vedere, „dar pline de conținut la o observare mai pătrunzătoare”, cu scopul de a descoperi sensul propriei devenirii („al noimei”) - înțelesul existenței...

Evocându-și trecutul (al lui și al lui Ana-Reli), naratorul își propune „ca structură istorisirii - fiindcă istorisește - să aibă un caracter de însurire a unor întâmplări disperate, dintr-o durată neverosimil de lungă, în raport cu biografia (sa) elementară” (p. 84), tinând ca obiectele „afiate mai demult într-o anumită ordine, să rămână la fel; ba chiar succesiunea lor să rămână identică” (p. 94). Ca atare, rememorarea se face fie ca evocare, fie sub forma unor pagini de jurnal - creând impresia de autenticitate, de fapte trăite cu adevărat. Scriitorul - recte: naratorul urmărește realizarea unei viziuni cât mai apropiate de esența vieții omenești, „indescifrabilă și mai scurtă decât haosul primordial” (p. 61). În ciuda acestei dorințe se izbește de o „paradoxală barieră de fum” (id. est.: cenzura transcendentă a lui

## DRAGOSTE ȘI MOARTE...

Blaga), care-l reproiectează „în penumbra de dincoace a înțelesului” (p. 61). Acceptă acest dat, nelăsându-se/ totuși/ sedus de cunoașterea exactă „pentru că imaginația e mai presus decât mitul adevărului abstract” (p. 124), apreciind că „orice amintire este, înainte de toate, o trăire retroactivă, cu pierderi și câștiguri (dar mai ales cu pierderi) de parcă sentimentul dăunător ne guvernează, determină viața, indiferent de etape” (p. 129-130).

Dintre etapele devenirii, naratorul reține în evocare, precum și ca motive de meditație, evenimentele esențiale ale existenței umane: nașterea, iubirea, moartea...

Cu privire la naștere, (l'inconvenient d'être né - cum crede Cioran), referindu-se la propria-i naștere, naratorul se-ntrabă: „dar ce divinități păgâne au vegheat, oare, la căpătâiul nașterii mele, încât am ieșit, pentru unii, ca nclumesc?” - pentru ca să concluzionează că „orice ivire este înconjurată de mister, după cum orice risipire are un înțeles de nemai-întoarcere” (p.95).

Pe de altă parte, iubirea va fi evocată în contextul unor întâmplări obișnuite, dar și al altora limită: „Și iar îmi vin în minte întâmplări savuroase și triste, petrecute cu Ana-Reli, alături, dintr-o lume atât de demult, încât și aducerea aminte despre ele a încârunțit ca un cal de curse scos la pensie” (p. 59). Evocarea este încontinuu intersectată de reflecții pe marginea unora dintre evenimentele fericite sau generatoare de dezamăgire, la care s-a aflat alături de ființa iubită. De pildă: „Fericirea e un prezent întâmplător, cum nfericirea o realitate durabilă și nici o speranță de schimbare a celor două entități, dintr-una în alta, nu înfrățește, trainic, din nevoiță și schiopătare” (p. 38).

Cu privire la moarte (al cărei experiment îl trăise prin dispariția tragică a soției sale Ana-Reli) spune: „Moartea, știu, este spațiul etern asemănător unei mări nesfârșite în care corăbiile se duc și...nu mai vin și, în care orice alcătuire paradoxală graiește despre absolutul dispariției” (p. 75).

De remarcat faptul că naratorul nu simte nevoia de a „născoci „pătații” - întrucât ele l-au secundat volens-nolens din copilărie (petrecută la Găiești) și până la deplasarea mult așteptată în Maroc toate aceste amintiri fiind destinate „și netezescă (înțelegerea), să explice (devenirca)” cu intuiția nealterată a noului...

O problemă care-l obsedează pe narator după moartea iubitei sale - este cea a raportului dintre creator și semenii, constatând cu surprindere că aceștia nu participă nicidecum emoțional la relațiile sale, ceea ce-i produce „o tristețe fără limite, de parcă (ar) fi auzit o bufniță tânguindu-se într-o noapte neagră, de toamnă” (p. 123).

Situându-se între amintire (cu inserții autobiografice) și biografie (cu inserții jurnaliere - concepute din perspectiva eclesiastică vremelnicii, („la ce bun toate (...) când se ști (că): „ceea ce creatura omenească las nedesăvârșit, nu mai desăvârșește nic întâmplarea” - p.124-125), cel de-al patrulea roman al lui Nicolae Neagu este deopotrivă document biografic, dar și imagine artistică unor momente esențiale ale devenirii, precum nașterea, iubirea, moartea.

Ceea ce - cred - am reușit să demonstrez!

Pagină realizată  
de Simion Bărbulescu



# A.S. PUȘKIN ÎN VIZIUNEA LUI DOSTOIEVSKI (III)

de GHEORGHE BARBĂ

Referințele dostoievskiene, relevante și sugestive, nu epuizează însă tema extrem de generoasă a binomului Pușkin-Dostoievski. Exegeții ruși și de pretutindeni ai ambilor scriitori, prizonieri ai percepțiilor adânc și timp îndelungat încetățenite, au neglijat din inerție, sau, în deceniile istoriei mai recente, au ocolit aspectul de profunzime în domeniu. Prin tradiție Pușkin a fost prezentat și receptat în perspectiva apolinică, drept model de echilibru, armonie, cu accent tonic, luminos, senin. Și, într-adevăr, în prima etapă a creației (până-n 1826), perioadă prin excelență romantică, a precumpănit această tonalitate. Momentul se ilustră în mod apăsător prin asemenea poezii, precum **Libertatea, Lui Ceaadaev, Către A.P. Kern** („Mi-aduc aminte sfânta clipă”), iar **Cântecul bahic**, de pildă, era prezentat drept creația generică pentru întreaga operă pușkiniană. Această imagine a lui Pușkin era pusă, de obicei, în contrast cu Lermontov, Dostoievski - autori de factură dionisiacă.

În cea de-a doua etapă (după 1826), primul deceniu din viața poetului, se modifică substanțial inflexiunile scriiturii sale, când, mai ales în poezie, predomină timbrul grav, dramatismul însingurării, tragismul, profunzimea filozofică, prezența imaginilor și motivelor biblice, meditația metafizică, întrupări ale ideii de dumnezeire. Și în această direcție Pușkin a clădit „începuturi”, a făcut punți de comunicare intertextuală spre Lermontov, spre Gogol (cel din ultima parte a vieții), dar mai cu seamă către Dostoievski. Jucăciul cotiturii l-a reprezentat celebra poezie **Proorocul** (1826), pe care deseori o recita, o mintea în scrisorile sale, îl fascina, acordându-i o deosebită atenție și în discursul său din 1880 („Pășeam cu suflet chinuit/ Prin acei pustiuri neguroase:/ Lu o răscruce s-a ivit/ Un serafim cu aripi șase!./ Ca mort zăceam în țărână cu/ Când glăsuț-a Dumnezeu:/ - Prooroc, ascultă: tot pământul/ Și mările să plești./ Ca voia mea s-o îndeplinești./ Și minile omenești/ Tu le aprinde cu cuvântul” - traducere de George Lesnea). Exegeza rusă din poca sovietică interpreta **Proorocul** doar ca o metaforă semnificând înalta misiune a creatorului de slovă pe pământ. Dostoievski a intruzat în mesajul pușkinian profunzime și acuitate, cât și acea „pătrundere” ce depășește - după expresia poetului, dramaturgului și criticului Veaceslav Ivanov - sfera rațională a „cognoscibilului”, zonă accesibilă doar artei esăvârșite.

Pușkin, cel cunoscut ca voios și plin de viață, cel ce proclamase „Trăiască-n veci viața soare, și piară noaptea neștiinței!”, intrunde și în zona abisurilor, a marilor și chinătoarelor îndoieli, a zărilor de-a se sculge din „cercul strâmt” al lumescului, urmăriți atât de proprii universului dostoievskian. Redăm câteva frânturi semnificative din lirica ultimului deceniu al vieții poetului:

„Viața fără rost, zadarnic dar,  
Pentru ce mi-ai fost tu hărăzită?”

N-am un rost, o țintă cel puțin,  
Inima și mintea - o pustie,  
Și mă sfâșie, cu tristu-i chin,  
Monotona vieții gălăgie” (1828)

Sau:

Să nu dea Domnul să-mi ies din minți  
Iată cum sună în tălmăcirea lui A.  
Andrițoiu:  
„N-aș vrea să-mi ies din minți năicum.  
Mai bine-o traistă, și, la drum!  
Mai bine foamea grea!



Dar dacă-ți ieși din minți cumva  
Faci spaimă-n jur, ca holera,  
Ba ești și-ntemnițat;  
Te pune-n lanț un dobitoc,  
Prin grații să îți bată joc  
De tine, -ntărâtat”

(1833)

Pe coordonata aceluiași registru se înscrie și superba poezie din 1834, transpusă la noi în versiunea lui Al. Philippide:

„Iubita mea, e vremea. Vrea inima popas.

Rob ostenit, mi-e gândul de mult să fug de toate” ș.a.m.d.

Asemenea creații poetice nu prea au intrat, de regulă, nici chiar în preajma zilelor noastre, sub incidența preocupărilor analitice ale pușkinologilor. Și aceasta deoarece grila stabilită era Pușkin - exuberant, optimist, revoluționar, deși lui îi aparține afirmația făcută în 1836: „Să nu dea Domnul să vezi răzmerița rusească, absurdă și necruțătoare”. Orientarea amintită a pușkinologiei, să-i zicem, tradițională a determinat și la noi o anumită selecție în întocmirea volumelor de traduceri din vasta operă lirică a poetului ce s-a publicat în țara noastră. Niciodată n-au fost transpuse în limba română, nici în trecut și nici în epoca contemporană, o seamă de poezii, desigur din categoria celor menționate mai sus și care sunt extrem de grăitoare în profilarea cât mai complexă și mai deplină a imaginii a ceea ce reprezintă pentru posteritate Pușkin. Este vorba de profund răscolitoare piese lirico-filosofice, cum ar fi, de exemplu, **Mănăstirea de la Kazbek** (1829) și **Părinți**

**sihaștri și castele femei** (1836), cea de a doua numărându-se printre ultimele poezii ale autorului și fiind tipărită după dispariția lui Pușkin în volumul al V-lea al revistei „Sovremennik” („Contemporanul”), fondată de poet.

În lipsa tălmăcirilor, aparținând măștrilor consacrați, și din dorința totuși de a transmite, dacă nu în forma cât mai apropiată de sublimul și inimitabilul grai pușkinian, îndrăznesc să redau, măcar în transpunerea noastră modestă, conținutul și mesajul cuprins în aceste splendide creațiuni.

**Mănăstirea de pe Kazbek**

Din înălțimea munților uriași  
Al tău, Kazbek, împărătesc lăcaș  
Eterne raze-mprăștiie gingaș.  
Biserica-ți ascunsă-n depărtări celeste,  
Abia zărită peste-nalte creste,  
Ca o corabie ce lin pe cer plutește.

**Râvnitul țărâm c-ndepărtat!**

Acolo să mă-nalț aș vrea,  
Lăsând în urmă grota mea.  
Slobod spre cer m-aș avânta  
Și-ntr-o chilie ca-n pustiui,  
Cu Domnu-alături aș vrea să fiu.

**Părinți sihaștri și castele femei**  
Compus-au calde rugi la Dumnezeu,  
Ca să-și îndrepte inima spre rai,  
S-o întărească în lumescul trai.  
Dar nu mă-nduioșează nici o rugă,  
Ca cea pe care preotul o spune  
În zi de post și-n a lui rugăciune.

Aceasta-mi vine-n gând cu stăruință,  
Dând celui slab putere și credință.  
Stăpân al meu! pe cel ce trândăvește  
Ferește-l de ispită și de rele,  
Și de păcat Tu mă tămăduiește.  
Și dă-mi, o, Doamne, puterea divină  
Să nu-mi osândesc frazele de vină.  
Trezește-n sufletu-mi duhul dreptății,  
Al iubirii, smereniei și purității.

Prezența intertextualității în relația Pușkin-Dostoievski este revelatoare.

În acest context este interesant să amintim că Marin Preda, ce-i admira pe clasicii ruși la modul superlativ, aprecia la Pușkin simțul demnității și al independenței ca artist, conștiința măreției și durabilității operei înfăptuite. În ultimul său roman, **Cel mai iubit dintre pământeni**, în paginile căruiua literatura rusă este implicată într-o incandescentă dezbateră, protagonistul Victor Petrini, făcând trimitere la poezia pușkiniană **Poetului**, comentează „ce spune Pușkin: poet ce îndrăgești lucrurile pe care le faci, ești tu mulțumit? Ești rege, trăiește în singurătate și lasă lumea să rădă, nu te încrede în elogiile ei și nici să nu-ți pese dacă îți dărmă altarul. Asta era un mare tip, nu degeaba a fost admirat de Gogol și de Dostoievski.”

**N**e-a fost învățat Vlad Mugur, în vremea din urmă, să privim cu alți ochi comedia, să-i înțelegem rosturile ascunse - care nu sunt întotdeauna vesele - să râdem mai puțin, uneori chiar cu tristețe, să simțim, deseori, în umbra zâmbetului un fior tragic.

Slugă la doi stăpâni de Carlo Goldoni - realizat de Vlad Mugur la Teatrul Național din Craiova, scenografia: Lia Mantoc, design măști și recuzită: Ilona Jaro Varga, mișcarea scenică: Florin Fieroiu - este un spectacol rafinat, construit pe datele comediei dell'arte, în același timp, însă, foarte actual, foarte modern. Cum reușește Vlad Mugur să rămână mereu tânăr, toate creațiile sale scenice cuprinzând elemente de avangardă, dar prezentate fără ostentataje, fără a ni se vâri vre-o clipă degetul în ochi, greu de spus! Cu atât mai greu cu cât, de cele mai multe ori, producțiile tinerilor regizori suferă de un modernism forțat, strident, și de aceea, adesea supărător.

Spectacolul craiovean este nonconformist, de la distribuția destul de năstrușnică - avându-i pe Iosefina Stoia într-o surprinzătoare Smerladină și pe Valer Dellakeza într-un neașteptat Truffaldino - la textul puternic actualizat, în care sluga cu două servicii vorbește firesc de *afaceri* și *șomaj*, la stilul de joc și la măștile de carnaval, măștile venețiene ce fac casă bună cu rotilele Beatricei (Gabriela Baciu) sau cu costumele, cele mai multe, foarte la modă. Totul, deși pare amestecat, stă sub semnul bunului gust, al eleganței stilistice. Decorul format din ciudate oglinzi și geamuri aburite, ciobite pe la colțuri, și din module în care sunt așezate măști

# ARTA DE A FI MEREU TÂNĂR

de MARIA LAIU

grotești sugerează o Veneție transparentă și totuși misterioasă, adumbrită de moarte, așezată sub semnul unei lente descompuneri. În această Veneție, nicidecum veselă, se trăiește bine sau prost, se fac mici șmecherii, se minte, se amenință, se iubește cu gingășie, se negociază căsătorii. Truffaldino, un slujbaş oarecare, sărac după cum se vede, caută o viață mai bună luându-și două servicii; își păcălește stăpânii (ca orice om pornit pe mici afaceri). Admirăm un ospăț grandios realizat în cele mai mici amănunte, îl compătimim pe Truffaldino când încercă treburile stăpânilor și este gata-gata să fie prins, ne amuză ciudatele mișcări de marionetă ale Claricei (Anca Dinu), ne încântă inocenta iubire ce se înfiripă între un Truffaldino și o Smerladină cam răscopți. Acestea, și altele încă, se petrec într-o lumină de culoarea mierii și sub semnul discret al morții. Umbre ciudate cu măști descarnate amenință din vreme în vreme viața unor oameni nici mai pașnici nici mai agresivi decât cei de azi. Sunt unele scene vesele și altele tulburător de triste. Actorii își împlinesc menirea; crescuți la școala lui Silviu Purcărete nu le vine greu să joace în echipă, deși aici, slavă Domnului, fiecare se poate bucura de un rol important. Chiar și măștile/chelnerii - adică personajele episodice (interpretate de Tudorel Petrescu, Nicolae Poghirc, Geni Măcsim, Marian Politic, Alexandru Boureanu) își au

partea lor în izbânda spectacolului. Cât despre Valer Dellakeza, poate că acesta să în momentul de vârf al maturității sale artistice: Sfidând vârsta și kilogramele în plus se mișcă agil, glisează cu ușurință de la o stare la alta, conduce jocurile când cu candoarea unui adolescent, când cu șiretenia unui bătrân trecut prin rele. Iosefina Stoia realizează o Smerladină naiv îndrăgostită, cu atât mai plină de haz cu cât este cam de mulțisor trecută de vârsta candorii. Ilie Gheorghe a creat un Pantalone nicidecum ramolit, mai mult tiran Valeriu Dogaru (Doctorul Lombardi) și Angel Rababoc (Silvio) își nuantează personajele pe datele comediei, fără stridențe. Anca Dinu (Clarice) - o păpușă mânăuită de toți - are câteva clipe în care puterea dragostei o scoate de sub tirania sforilor transformând-o în tânăra încântătoare. Gabriela Baciu (Beatrice) interpretează cu aplomb și subtilități nebănuite un travesti. Corect, Constantin Florescu (Florindo) constituie o apariție plăcută vederii este însă ceva mai puțin sigur pe el decât ceilalți.

Llipsită aproape de cusururi, această reprezentație pare a spune într-un fel tainic: *râdem, noi, râdem, ne jucăm, dar Veneția se scufundă iar moartea se află deasupra noastră fără putință de tăgadă.*

## FANTOMA REGELUI HAMLET

de ILINCA GRĂDINARU

**O**dată cu sosirea verii, televizorul a adoptat un program estival de jocuri pe plajă sau filme americane de vacanță, un program menit să ne inițieze în atmosfera placidă și anemică a bunăstării visului american, să ne ureze un somn dulce și ușor în mirajul vestului solar de aici, din țara peștriță a melodramelor balcanice. Dar, iată că este anul eclipselor, pentru că o eclipsă s-a produs și în rețeaua de cablu, iar clima însorită a verii s-a transformat în denunțul incendiar al filmelor lui Oliver Stone.

Creator al multor manifeste cinematografice: Născut pe 4 iulie, J.F.K., Născuți asasini și Nixon, novatoare ca stil și atitudine vizavi de una dintre cele mai controversate perioade din istoria Statelor Unite: asasinarea lui Kennedy pe fondul izbucnirii războiului din Vietnam, Oliver Stone este lăsat din nou să vorbească. Este ușor de înțeles după vizionarea filmelor sale de ce figura acestui regizor este foarte incomodă și indezirabilă în peisajul american contemporan. De ce creațiile sale beneficiază de un public

mai larg în Europa decât în țara de origine. Mai ales, urmărind pentru prima oară sau revăzând J.F.K. fenomenul se explică.

Inspirat din romanele *Pe urmele asasinilor* de Jim Garrison și *Complotul care l-a ucis pe Kennedy* de Jim Marrs, J.F.K., sub semnătura lui Oliver Stone, impune nu numai o atitudine radicală asupra evenimentelor ce au precedat și au urmat morții lui Kennedy, dar încearcă să înlăture operațiile estetice realizate de Hollywood pe chipul Americii și să dezvăluie lipsurile, slăbiciunile și corupția ce se ascund în spatele imaginii de reclamă. El plasează la rădăcinile civilizației americane ca unic scop al guvernului său, înavușirea. Cea mai bogată țară din lume își are pe conștiință propriile sale averi: sunt bani rezultați din trafic de arme, bani rezultați din punerea la punct a unei mașinării de război. Războiul din Coreea: o afacere. Războiul din Vietnam: o afacere. Îndoiala s-ar putea extinde și asupra celor ce au urmat. Războiul din Bosnia? Războiul din Kosovo?...

Iată problemele pe care Oliver Stone le

### cinema

punea încă din 1991 într-un film care îi datorează forța și formei sale speciale, documentar de montaj. Regizorul folosește multe imagini de arhivă pe care le îmbină în reconstituiri. Treptat culoarea alb-negru mărturiilor devine patina de epocă a momentelor create în platou. Montajul foarte rapid, bazat pe repetarea până la obsesie a unor imagini descompuse în frânturi, detalii, ralentiuri sau simple fulgerări de culoare (spre exemplu înregistrarea cu asasinarea lui Kennedy), discursul alert al personajului principal, interpretat cu forță și sobrietate de Kevin Costner, aduc filmul la concentrarea unui uriaș clip documentar de impact. blitzului asupra ochiului uman. Filmul este într-o permanentă mișcare, agitație, acțiune. Într-un stil personal, regizorul nu își permite timpul necesar meditației sau concluziilor sentimentale, iar cadrele se înlănțuiesc într-un crescendo tensionat, desfășurând logica unor opere perfect documentate și care nu înțeleg să realizeze nici un compromis.

J.F.K. desființează mitul unei țări ca centru al democrației mondiale. Oliver Stone acuză iar strigătul său desemnează o boală a politicii contemporane: fascismul. El denunță America sângeroasă, injustă, care își folosește puterea pentru a distruge și a supune. Dincolo de aparențele spectaculoase „fantoma lui John F. Kennedy ne evocă crima secretă din inima visului american“.

----- festival internațional -----

Fundația DRAMAFEST și Teatrul Național din Târgu-Mureș anunță rezultatele concursului de selecție DRAMAFEST '99, respectiv componența grupului care va participa, între 2-7 octombrie 1999, la atelierul de text condus de Mary Peate (regizoare) și David Harrower (dramaturg), de la Teatrul Royal Court din Londra, asistați de Theodor-Cristian Popescu (regizor), în cadrul Festivalului Internațional al Noii Dramaturgii de la Târgu-Mureș. Ei sunt:

Gelu Badea (regizor) - Petre Barbu (dramaturg)

Anca-Maria Colțeanu (regizoare) - Adina Dabija (dramaturg)

Radu Afrim (regizor) - Saviana Stănescu (dramaturg)

Szabo Istvan (regizor) - Dumitru Crudu (dramaturg)

Gavril Pinte (regizor) - Ștefan Caraman (dramaturg)

Prezentările textelor vor avea loc joi, 7 octombrie 1999, ora 19,00, la Sala Mică a Teatrului Național din Târgu-Mureș. Ele vor intra în portofoliul repertorial al Teatrului Național din Târgu-Mureș.

----- „moștenirea văcăreștilor” -----

Ediția a XXXI-a, Târgoviște, 30 septembrie - 1 octombrie 1999

Cu trei secțiuni: poezie, proză, teatru scurt, concursul se adresează tinerilor creatori, sub 35 de ani, care n-au debutat editorial și nu sunt membri ai Uniunii Scriitorilor ori ai ASPRO. Lucrările, care nu vor depăși 20 de

pagini, dactilografiate în trei exemplare, vor fi expediate sub un motto pe adresa: Inspectoratul pentru Cultură al Județului Dâmbovița, Târgoviște, B-dul Independenței nr. 1, cod 0200, până la 30 august, data poștei - cu mențiunea pentru concurs. Relații suplimentare la telefon: 045/612617 - Ștefan Ion Ghilimescu

----- program cultural -----

Comitetul de Coordonare APLER a stabilit și a făcut public Programul de sprijinire al manifestărilor culturale organizate de membrii APLER, în a doua jumătate a anului 1999, cu următoarele sume:

1. Valoarea unui premiu destinat unei reviste literare pe anul 1998 este de 3.000.000 de lei.

2. Festivalul-concurs național de poezie și interpretare artistică a operci eminesciene «*Porni Luceafărul*», ediția a XVII-a - 12-14 iunie 1999, Botoșani. Suma: 7.000.000 de lei

3. Manifestările dedicate Centenarului G. Călinescu, organizate de către APLER și Editura Muzeului

Literaturii Române - 23 iunie 1999. Suma: 2.000.000 de lei.

4. Festivalul *Scriitori și Plasticieni pentru Mileniul III*, organizat de Fundația Culturală LIBRA, la Buciumeni, județul Galați, 28 iunie - 7 iulie 1999. Suma: 5.000.000 de lei.

5. *Festivalul Internațional de Poezie* și cea de-a VII-a ediție a *Salonului Internațional de Carte de la Oradea*, 2-5 septembrie 1999. Suma: 5.000.000 de lei.

6. Zilele Revistei „Poesis”, Satu-Mare, 23-25 septembrie 1999. Suma: 5.000.000 de lei

Biblioteca noastră

1) *Istoria literaturii române - Compendiu* (G. Călinescu), critică, Editura Muzeul Literaturii Române, preț neprecizat

2) *Gâteau de Terre* (Rodica Draghinescu), versuri, Editura DU Style, preț neprecizat

3) *Figuri ale imaginarului poetic* (Șt. I. Ghilimescu), eseuri, Editura Domino, 21.000 de lei

4) *Dumnezeul ispitei* (Romulus Cojocaru), versuri, Editura Prier, 15.000 de lei

5) *Vreau partea mea de Dumnezeu* (Cati Motea), versuri, Editura Geneza, preț negociabil

6) *Târzie toamnă pentru dragoste* (Dumitru Dem Ionașcu), proză, Editura Călăuza, preț neprecizat

7) *Povara celor zece porunci* (Nicolae Sinești), versuri, Editura Eminescu, preț neprecizat

8) *Chipul și asemănarea* (Florin Muscalu), versuri, Editura Revista U., 10.000 de lei

9) *Teoria Blagiană...* (Eugeniu Nistor), eseuri, Editura Ardealul, preț neprecizat

10) *Corp în cădere* (Ioana Diaconescu), versuri, Editura Eminescu, preț neprecizat

11) *Cartea cuceririlor* (Cornel Ivanciuc), proză, Editura Cartea Românească, preț neprecizat

12) *Obitus, apusul stelei* (Nicolae Neagu), proză, Editura Eminescu, preț neprecizat

13) *Neputința de-a închide cercul* (Nicolae Sârbu), versuri, Editura Marineasa, preț neprecizat

14) *Matei și Eva* (Florin Șlapac), proză, Editura Ex Ponta, preț neprecizat

15) *Imagini incomplete* (Dana Andrei), eseuri, Editura Fiat Lux, preț neprecizat

claire huynen (belgia)

# MARIE ȘI VINUL

## UN ROMAN ȘI MUZICA SA

*Deși este la primul roman, scriitoarea belgiană Claire Huynen se dovedește a fi o romancieră sigură pe mijloacele sale de expresie, abordând, într-un limbaj fluid, aproape volatil, un subiect neobișnuit pentru o femeie-autor. Ce plăcere i-ar fi făcut lui Păstorel Teodoreanu să citească această carte, intitulată Marie et le vin, în care vinul nu este o băutură care să-ți potolească setea sau să-ți rătăcească mintea, ci un elixir menit să-ți reveleze o multitudine de sentimente și trăiri desfătătoare.*

*Marie, personajul principal al cărții, este hotărâtă să-și schimbe complet modul de viață, încercând să afle tainele vinului, ale cărui virtuți le ignora. Vinul, la capătul unui drum inițiat, o duce la descoperirea lumii înconjurătoare și a existenței celorlalți. Cartea este o hoinăreală în căutarea unui umanism al cotidianului, alcătuit din lucruri mărunte și plăceri care, în final, își capătă întreaga valoare în convivialitate.*

*Un element de originalitate îl constituie CD-ul care însoțește cartea, pe banderola căreia scrie: Pentru prima oară, UN ROMAN ȘI MUZICA SA. Ideea aceasta nouă - lansată cu ocazia Zilelor cărții și a vinului de Saumur -, de a îmbina scriitura cu muzica, reușește să sugereze corespondențe fermecătoare între imaginile suscitade de povestirea lui Claire Huynen și armoniile delicate ale muzicii lui Gréco Casadesus.*

*Compusă și orchestrată de același compozitor, muzica acompaniază multe dinure capitolele romanului, plajele muzicale fiind intitulate, după capitolul pe care îl însoțește, Descoperirea aromelor (Capitolul unu), Amantul lichid (Capitolul trei), Soarele mov (Capitolul patru), Acord perfect (Capitolul șaptesprezece), Tulburătoarea liniște (Capitolul Douăzeci și trei și douăzeci și patru). După cum scrie Alain Duault în pagina de gardă, „această unire inedită deschide un spațiu ideal, în care poezia se răspândește asemenea unui parfum ce se insinuează și învăluie fără să se poată spune unde începe farmecul creat de legătura misterioasă dintre aceste două forme de expresie, armonios întrețesute“.*

### Unu

Sculându-se la ora cinci dimineața, Marie se hotără ca de acum să-și consacre viața în exclusivitate vinului și singurătății. Debransă telefonul și adormi din nou, în sfârșit, ușurată. Când s-a hotărât să se scoale, se făcuse ora zece. Și-a scos vechea mașină de scris mecanică și a bătut, fredonând o melodie, scrisoarea de demisie pe care se hotărâse s-o

trimitea la colegiul unde lucra. Se îmbracă fără să-i pese cu ce și se duse la doamna Berangère, cea care ținea ca titulară Felix Potin, la două cvartale de ea. Bătrâna zâmbea întotdeauna, dar de data asta cam intrigată, atunci când Marie îi puse pe teighea cele șase sticle de vin de regiune, ceea ce însemna începutul unei noi ere... Ea, pe care o viață sănătoasă o făcuse să se resemneze la pește și multe legume, înșfăcă lacomă o cutie de jumări și un camembert ales cu grija dintre cele mai mirositoare. Doamna Bérangère o privi cum se îndepărta, trebuind să

desfășoare multă imaginație ca să-și închipuie, combinat cu Marie, un amant cam necioplit.

Din nou acasă, Marie rupse metodic cursurile de istorie pe care le tot studia de când intrase în învățământ. Umplu astfel trei saci pe care îi azvârli imediat în pubela comună a imobilului.

Un soare de sfârșit de după-amiază lumina apartamentul când Marie se așeză să contemple noul spațiu ce se eliberase.

Pe buze i se așternu un zâmbet blând. Începu să scoată dopul uneia dintre sticle cu tirbușonul cumpărat în aceeași dimineață. Se uită la noua băutură umplând încet paharul pe care era desenat un ciorap decolorat. Pe stomacul gol, dintr-o dușcă, mai degrabă dădu pe gât decât bău vinul. Închise ochii ca să-l simtă cum îi curge în trup. O beție delicioasă începu să o cuprindă când își turnă al doilea pahar. De data asta, îl degustă pe îndelete, căutând să descopere diferitele arome ale lichidului, atentă la căldura neobișnuită care o învăluia. Astupă la loc sticla și se lungi, mulțumită de experiența pe care o făcuse. Seara, nu mai deschise televizorul, cum avea obiceiul. Savura de pe acum ideea efectului pe care îl va avea asupra ei acest nou ritual. Însoți, de data asta, băutura cu jumările și minibaghetă cumpărată în ajun. De trei ori își umplu paharul. Al treilea pahar i se păru încă și mai gustos. Păstră această savoare pentru visele ei și adormi liniștită.

Proviziiile pe care le făcuse i-au ținut de sete șapte zile. În fiecare dimineață, ieșea să cumpere mâncarea pe care o socotea cea mai potrivită cu noile ei plăceri. În curând, deveni expertă în alegerea brânzeturilor. Camembertul părea să se potrivească mai bine decât orice altceva aromelor cu gust de fruct proaspăt ale vinurilor alese. Se călăuzea după un singur criteriu: rezistența la presiune trebuia să fie atât de mică încât hârtia să se rupă sub apăsarea degetului mare.

Curând își făcu provizii de camembert. Forma o stivă din șapte cutii. În fiecare zi, o nouă cutie lua loc sub celelalte, permițându-i fiecareia o gestație de șapte zile.

### Doi

Zilele lui Marie erau umplute de noile elixiruri. Gusta, observa, descoperia nesfârșitele figuri care i se rotunjeau pe cerul gurii.

Constată destul de repede o curioasă frustrare când bău din paharul său desenat. Lichidul era lipsit de ampoare, părea înăbușit de ornamente. Vinului îi lipsea eleganța.

Cumpără, așadar, niște pahare rotunde mai întâi, care le aminteau pe cele văzute de ea pe teigheaua barului unde, acum mult timp în urmă, înghițea o salată între două ore de curs.

Aceasta a fost prima ei descoperire. Vinul își multiplicase aromele. Roti lichidul, cu un gest imperceptibil, finând strâns între degete piciorul paharului. Vinul căpătă eleganță. Înțelese atunci frumusețea ritualului care însoțea vinul.

În ziua aceea, deschise un nasture al bluzei, își desfăcu cocul și se așeză în fața unei oglinzi în care se vedea toată, cu noua sticlă în mână. Și bău. Mai întâi, în fața oglinzii. Apoi, făcu diverse mișcări amintind gesturile unei cochete sau ale unei alcoolice înrăite. Imaginea din oglindă părea să se amuze de această mimică. Își turna vin în pahar, se privea cu coada

chiului, surprinsă de transformările chipului ei. Lumea îi părea mai vastă. Regăsea în noile obiceiuri și în obiceiurile pe care îi întâlneau până atunci. Pe portărea de la olegiu, când se ciocnea paharul prieteniei la fărșitul anului, cu nasul în vinul său de porto, egăsindu-și locul în această adunare și bând, gură că e invizibilă, refugiată într-un colț. Îl vedea pe bunicul ei, înghițind paharul dintr-sorbitură și punându-l din nou cu hotărâre pe masă cu o expirație sonoră. Pe mama ei, care vorbea decât din vârful buzelor, cu o înută legantă.

Răse când descoperi în ea aceste lumi revăzute în amintiri. Înghițea pe încetul înțelegerea gratinată pe care o pregătise și nu mai avea nevoie de oglindă ca să recunoască în ea mulțimea acestor personaje. Mâncarea gratinată se topa în gură. De data aceasta nu mai pusese atâtă neșoară încât să taie gustul nului.

Regăsea chipuri, dar nici o clipă amintirile posatei sale vieți nu i se impuneau. Chiar se se ei erau pustii. Nu dormise niciodată atât bine.

În fiecare săptămână, cumpăra șase sticle la doamna Bérangere care nu-i mai zâmbea altădată. Nu-i mai spunea nici „Doamnă Marie”, ci „Doamnă”, ca uneia oarecare. Întinșase să-i mai pună întrebări care nu-i erau lui Marie decât un zâmbet trist. Așa se făcea ca, treptat-treptat, Marie nu mai avu cu ea să-și împartă singurătatea.

Își alegea acum vinul cu mai multă grijă, procedând la început prin eliminare, înlăturând vinurile mediocre pe care i se întâmplase să le guste. Își rafina astfel alegerea.

Hotărâ să-și limiteze bugetul. Vinurile de Burgunde și cele de Beaujolais i se păreau mai scumpe decât vinurile de Bordeaux sau de Champagne, ieftine și cu producție mare.

Nu mai citise de săptămâni în șir. Cumpără cartea despre vin pe care o închise iute, găsind ea abstracte amănuntele și descrierile citite acolo. Prefera să lase în seama cerului gurii exclusivitatea descoperirilor.

Marie își inspecta în fiecare zi corespondența, aruncând scrisorile care în ea puteau fi personale, fără să le deschidă. Măteia cu scrupulozitate facturile, în afară de ele pentru telefon, al cărui aparat scos din funcțiune nu o mai enerva cu îndepărtată zvonăță a unor sunete fără semnificație.

## Douăzeci și unu

A doua zi, lui Marie i-a fost chef să vadă ce este efectul produs de noua sa înfățișare. Pusese un tator deschis la culoare și o bluză neagră. Cerul era blând. Merse încet, brăveghindu-și mișcărilor, spre barul din parc. Poră un zâmbet și împinse ușa. Pierre scoase ușor fluierat admirativ. Ea coborî privirea, nu roși de data asta.

Se așeză, așa cum obișnuia, la masa de lângă bar. Astăzi nu erau acolo decât câteva soane care pâlăvrăgeau, cu cuatele sprijinite tejeștea. Domnul André trona, instalat pe oape de ea. Pierre o privea pe Marie cu mai multă insistență, ca să-i înțeleagă mai bine chipul. Zâmbea încă atunci când i-a adus un pahar cu brouilly. Marie avea mai mult ca înainte nevoie de căldura lichidului pentru ca să facă față. Bău vinul dintr-o înghițitură. Domnul André o observa dus pe gânduri. Marie o mai servi cu un pahar. André îl chemă pe patron cu sticlă cu tot și îi comandă băutură văzând să i-o lase, așa începută, pe masă.

Bătrânul se ridică, ținând într-o mână paharul și strângând gâtul sticlei cu cealaltă. Marie ieși din visările sale ca să asiste la această purtare neobișnuită. Gesturile bătrânului erau lente, solemne. Surpriza lui Marie spori când văzu că acesta se îndreaptă spre ea, apropiindu-se fără ezitare. Nu i-a fost frică. Nici nu s-a simțit stânjenită, observând totul cu detașare.

Domnul André, fără să scoată un cuvânt, se așeză la masă. S-au privit îndelung, mirați, și unul, și celălalt, că se aflau față-n față, dar deprinzându-se fiecare cu prezența celuilalt în apropierea sa. După ce s-au înțeles din priviri, bătrânul începu să vorbească încet, ca o veche mașină hodoroșită.

„Ați înțeles multe lucruri, Marie.”

Faptul că i se adresa cu prenumele nu o surprinse, ca și cum ar fi avut timpul să se cunoască, să se studieze. Domnul André continuă.

„Ați învățat gustul vinului care nu îmbată decât cu acea beție dulce și ușoară. Ați înțeles savoarea lucrurilor și prețul lor. Ați știut să vă alegeți soarta. Ați învățat să iubiți. Ați descoperit încet, fără grabă, cele o mic și una de arome ale existenței dumneavoastră. Ați înțeles să vă hrăniți pe de-a întregul, poate să vă ajungeți dumneavoastră însevă. Toate acestea se citesc în ființa dumneavoastră. V-a plăcut să priviți, să înțelegeți, să descoperiți. Ați înțeles distanța. Ați presimțit deosebirile nefabule care îndepărtează ființele, dar care pot să le și apropie.”

Marie și domnul André se priveau ochi în ochi. Numai ea putea auzi cuvintele bătrânului. La bar, Pierre și cei doi bărbați respectau această intimitate deconcertantă. Purtau o conversație animată, însă fiecare înțelegea că apropierea dintre Marie și domnul André era de o extremă gravitate, iar discuțiile lor erau dezlănate.

Bătrânul îi umpluse lui Marie paharul.

„Ați înțeles vinul și formidabila bogăție pe care o are.”

Dar există un element pe care vă mai rămâne să-l aflați și care nu este dintre cele mai neînsemnate: vinul nu-și dezvăluie toate aromele decât în tovărășie, nu este întreg fără fraternizarea pe care o poartă cu sine și pe care o exaltă.”

Domnul André apucă paharul cu degetele-i noduroase și îl apropie de cel al lui Marie până când se auzi un ușor clinchet.

„Ascultați sunetul ăsta, îl auziți cum se duce, dispăre. Vinul trebuie să bucure fiecare dintre simțuri. Nu-l beți, sunt sigur, fără să vă uitați la culoarea băuturii. Vă bucurați ochii cu un roșu întunecat inimitabil. Vă mângâiați paharul, perfect obiect al dorinței. În acel moment nu paharul rece îl simțiți sub degete, ci catifelarea lichidului. Vă place să-l atingeți. Și înainte să vă hrăniți cerul gurii, să lăsați gustul să se răspândească, adulmețați efluviale care izvorăsc din el, presimțiți aromele; mirosul dumneavoastră se îmbată.”

Domnul André își ciocni din nou paharul de cel al lui Marie. Spontan, ea îl duse la buze.

„Acum v-ați bucurat auzul.”

Marie bău îndelung o gură de vin. Bătrânul continuă:

„Vinul este nedespărțit de tovărășie și, în multe privințe, îi seamănă. Totul în vin se înrudește cu aștețiunea, cu fraternitatea.”

Vița, pentru a-și îmbogăți bobul, trebuie să se hrănească vreme îndelungată din pământ, din soare și din apă. O dată cu aerul care o

mângâie, întreg universul i se oferă astfel spre a o coace. O fraternizare are, și ea, nevoie de acea bogăție din care s-a nutrit fiecare pentru a oferi celuilalt, pentru a face un schimb și a primi fructul acestor experiențe. Iar elementele care fac bun vinul rezultă atât din prelucrare cât și din hazard, dintr-o armonie curioasă între un anumit loc și un anumit moment. Întâlnirea rezultă din această alchimie, se datorează însuși acestui hazard al drumului străbătut. Atunci trebuie să fie lucrat strugurele, să i se scoată mustul, iar această muncă trebuie să fie făcută cu chibzuință, fără greșeală, pentru ca vinul să dea tot ceea ce poartă în el. Fraternizarea urmează aceeași regulă. Este, de fapt, o muncă, deși agreabilă, nu mai puțin dificilă, delicată. Și-apoi, vinul trebuie să se învechească, pentru a ajunge la maturitate, într-un climat odihnitor și blând. El trebuie să lase să se dezvolte în el alcoolul, aromele, culoarea. Descoperirea unei ființe nu este, evident, îndeajuns. Prietenia în germene trebuie, cu adevărat, să se desfășoare, să prindă, încetul cu încetul, formă, să se adâncească. Trebuie, de asemenea, să învățați limbajul celuilalt și să încercați să îl transmiteți pe al dumneavoastră. Trebuie deci multă răbdare. Trebuie lăsat timpul să lucreze. Uneori, butoiul nu e bun, strugurele prost lucrat, cules prea devreme sau prea târziu. Atunci vinul este prost și nu va fi băut. E o primejdie care amenință și prietenia, dar fiecare își trage învățăminte pentru viitoarele recolte. Adeseori însă, vinul poartă în el o delicioasă amețală, arome acceptate sau nevăzute, o bogăție care îl va face unic, diferit de oricare altul. Atunci va putea fi conservat îndelung. El se va îmbunătăți din an în an, dând naștere la noi arome, la noi mistere. Fraternitatea o dată descoperită va fi sursa celor mai divine plăceri, ivită din această curioasă și dulce alchimie. Și când veți ciocni, veți sesiza rezonanța acestei maturități promițătoare. Vinul pe care îl veți bea va fi poate mai puțin savuros decât altele pe care le-ați băut singură, dar îl veți găsi mai plăcut pentru că va fi împărțit. Și această fraternitate dă gust vinului, îl transformă într-o trăsătură de unire care îi dă bucurii nemăpomenite. Iar când veți destupa o nouă sticlă, plăcerea pe care o veți avea, veți simți nevoia să o împărțiți cu cineva. Veți degusta împreună și în tăcere ei veți afla imensa plăcere de a simți în aceeași clipă aceleași delicii. Și acest lucru rămâne să-l învățați, altminteri nu veți înțelege niciodată vinul!”

Domnul André vorbise cu blândețe și cu pasiune. Privirea lui se împântăse în ochii lui Marie, ca și cum ar fi căutat în adâncul ființei ei cuvintele potrivite. Marie băuse puțin. Ascultase, tulburată, cuvintele bătrânului.

După ce termină, făcu să sune paharul, ciocnindu-l de cel al lui Marie, și se sculă ca să se înapoieze la masa lui. N-o mai privea, iar pe buze îi flutura un zâmbet.

Marie își termină paharul, emoționată, și porni spre singurătatea pe care o alesese, fără să rostească un cuvânt. Uită să plătească.

Se făcuse noapte și ea mergea, rătăcind fără țintă, înainte de a se întoarce acasă. Vorbele domnului André răsunau în ființa ei ca o ușă trântită cu putere.

Totul în jurul ei părea că o cheamă la singurătatea pe care o iubise. Umbrele oamenilor întâlneau în penumbră, ușile clădirilor închideau o viață mult prea îndepărtată, farurile mașinilor îi ascundeau pe pasagerii lor.

# CARTEA VIITORULUI

de ION CREȚU

Cartea electronică reprezintă, fără doar și poate, ultimul strigăt în materie de carte, și cu siguranță cel mai neliniștitor, de la Gutenberg încoace.

După cum susține istoricul Roger Chartier, într-un interviu realizat cu prilejul Salonului cărții din Franța, din primăvara asta, se pot distinge trei mari elemente care au modificat în timp practica lecturii: mai întâi, datele tehnice de producere a textelor, cum a fost inventarea tiparului, la mijlocul secolului al XV-lea. De asemenea, mutațiile intervenite în suportul material al textului, astăzi foarte radicale. Cartea care a păstrat înainte și după Gutenberg aceeași structură esențială, s-a transformat profund o dată cu trecerea la codex, în secolul al II-lea și al III-lea e.n. Atunci, cartea formată din coli împăturite s-a substituit sulului din Antichitate. Ultima transformare, ca dată, este trecerea la cartea electronică. Un element semnificativ, relativ independent de inovațiile tehnice este pasajul de la lectura cu voce tare la cea silențioasă.

Electronica a revoluționat industria cărții incomparabil mai mult decât a făcut-o tiparul lui Gutenberg. Lumea textului electronic, potrivit lui Chartier, implică în mod concomitent o revoluție în structura textului, în tehnica de producție și de reproducție, dar și în raportul față de textul scris: „Același individ poate să reunească în același timp funcții altădată separate, cum sunt cea a autorului, a editorului, a difuzorului și a lectorului, ceea ce (re)pune în discuție categoriile tradiționale folosite pentru desemnarea culturii scrise.”

Simptomatică, din punctul de vedere al reacțiilor față de această nouă revoluție, este poziția fostului director executiv al cunoscutei edituri americane Viking Penguin, Peter Mayer. Nici una dintre acele date familiare ale contactului fizic cu cartea - foșnetul paginilor, mirosul cernelii, greutatea - spunea el cu vădit regret - nu-i măgulesc simțurile la vederea unei cărți electronice. „O respect, a adăugat el, dar am făcut o investiție emoțională și profesională în ceea ce cunosc. Când eram tânăr, știam că pot să cuceresc și să schimb, dar acum nu știu ce mă așteaptă”. Nu mai puțin elocvent este punctul de vedere al lui Laurence Kirshbaum, director executiv la Time Warner Trade. El observa că „nu suntem motivați de ceea ce ne așteaptă, simțim doar teama că vom fi lăsați pe peron acum când trenul pleacă din stație spre cine știe ce gară exotică.”

„Cred că se pierde foarte mult din intimitatea lecturii unei cărți când citești pe ecran”, susține Debra Price Jackson, editor la 1st Person Press. „După 12 ore în fața computerului sunt sătulă până peste cap de informație digitală. Ceea ce vreau este atmosferă, ritual, să stau întinsă în pat și să citesc o carte.” Pe de altă parte, ea anticipează o tranziție deja pe cale de a se consuma: „Tot așa cum scriitorii au trecut de la stilou și cerneală la mașinile de scris și computer, cititorul începe să treacă de la hârtie la online.” „Intru pe Web pentru a căuta informații, când este vorba de citit prefer tiparul”, spunea, la rândul ei, Stacy Kravetz, autoarea romanului *Girl Boss* (1999).

Firește, problema se pune într-un fel pentru lectori, altfel pentru editori, agenți literari, mai precis pentru oamenii de afaceri. Pentru prima oară, în ultimii cinci ani, susține Doreen Cavajal într-un articol dedicat cărții electronice, Asociația Scriitorilor din New York a trimis celor 7500 de membri ai săi o scrisoare în care contractele pentru cărțile electronice sunt taxate drept proaste. Uniunea susținea, de asemenea, că taxele de difuzare pentru „fabricanții” de cărți electronice constituie o schimbă menită să-i priveze pe editori și autori de privilegiile erei informației.

Unii agenți literari din top își conseiază autorii să refuze contractele pentru cărți electronice dacă ele nu promit să revizuiască deal-urile în situația în care edițiile electronice câștigă rapid popularitate. În schimb, unii editori refuză să facă o astfel de concesie, ceea ce înscamnă că multe cărți populare vor continua să prefere rafturile tradiționale suportului digital.

Cu toate astea, lumea producătorilor de carte electronică se mișcă. În ultimii trei ani ei au făcut mari eforturi pentru ca noua carte electronică să fie la fel de prezentă precum sunt cărțile de buzunar (*livres de poche*, sau *paperbacks*).

Primele cărți electronice au apărut pe piață abia în toamna anului trecut. Barnes and Noble, de exemplu, are peste 500 de titluri disponibile pentru vânzare și/sau *downloading* și a vândut peste 15.000 de exemplare în acest format.

Tehnica de lectură este deocamdată o piedică în calea răspândirii mai rapide a cărții electronice. „Sculele” pentru lectura lor - purtând nume foarte *chic*, (rebarbative, susțin alții), precum Rocket eBook, Millenium E-Reader, Softbook etc. - fac progrese în două direcții: ele devin tot mai performante (mai ușoare, mai

compacte etc.) și, totodată, mai accesibile ca preț. De pildă, Nuvomedia oferă un astfel de model la 500\$ în vreme ce Librius își vinde, începând din iulie, modelul softbook mini în greutate de doar 360 gr. la 200\$. Dacă softbook-urile par destul de scumpe, astăzi producătorii speră ca prețurile lor să scadă sub 100\$, și chiar să se ofere pe gratis, asemenea telefoanelor celulare, pentru a stimula clienții să cumpere cărți.

Editorii susțin că nu se simt amenințați de noua tehnologie, deoarece ei nu cred că noua carte electronică va înlocui cartea tradițională; opinie care vine în contradicție cu ceea ce crede generația mai tânără că trebuie să fie o carte adevărată. Unele universități sunt deja în negocieri pentru a cumpăra softbooks pentru studenți, în scopul creării unor școli fără manuale, studenții putând să-și copieze telefonic cărți și cursuri. De pildă, o comunitate universitară din California așteaptă să primească un fond federal de șase milioane de dolari pentru a cumpăra 3000 de cărți electronice care vor fi împărțite celor 7.700 de studenți ai săi.

În ceea ce-i privește pe autori, aceștia susține Paul Aiken, directorul Uniunii Scriitorilor New-Yorkezi, „problema pare simplă: ei, autorii, ar trebui să primească, în mod semnificativ drepturi mai consistente întrucât editorii câștigă incomparabil mai mulți bani cu cărțile electronice decât cu cărțile tradiționale, făcând economii la hârtie, tipar, depozitare și difuzare”. (În cazul contractelor tradiționale la edițiile hard-cover, editorii primește 35% din prețul afișat, distribuitorul 15%, librarul 35%, autorul revenindu-i 10%. În cazul noilor înțelegeri privind cartea electronică, editorii primește 25-40%, librarii 35-40% și distribuitorii 20%, ceea ce ar trebui să lase autorului cam 20% din valoarea cărții respective.)

Merită să ne oprim, în încheiere, la un sondaj realizat de Societatea Oamenilor de Litere din Franța privitor comportamentul lectorilor internați. Rezultatele au fost date publicității an acesta cu prilejul Salonului cărții de martie. Potrivit rezultatelor, cititorii (francezi) nu va renunța curând la suport de hârtie în favoarea celui electronic. Astfel, 64% dintre intervievați au declarat că petrec tot atâta timp citind pe suport de hârtie de când folosesc Internetul. 13% dintre ei au subliniat că accesul la Web incită să petreacă mai mult timp citind cărți. Contrar opiniilor, Internetul este vector favorabil cărților precum și lectura la modul general. Lectura pe ecran a unui text lung nu privește decât 36% din cazuri, ceilalți preferând fie textul imprimat fie stocarea lui pe un disc digital, dischetă sau CD-Rom.

Malancolicile Cugetări nocturne asupra vieții, morții și nemuririi (de fapt Jeluirea sau cugetări nocturne...) ale lui Edward Young, „cel mai inteligent poet al vremii sale“, cum îl numea Sir Leslie Stephen, în clasică sa lucrare *Istoria gândirii engleze în secolul al XVIII-lea* (1881), a marcat în literatura engleză un moment de răscruce. Prin traducerea lui Le Tourneur, poemul a pătruns în Franța, anunțând, de altfel, cât se poate de limpede, procesul de germinare a romantismului. La noi, versiunea lui Le Tourneur a fost tălmăcită, la rândul ei, într-o frumoasă limbă românească, de Simion Marcovici în volumul său *Culegere din cele mai frumoase nopți ale lui Young* (1833) ce a cunoscut o largă circulație în epocă, a constituit o sursă de inspirație pentru Bolliac în *Meditațiile* (1835) sale, modestul Mumuleanu însuși l-ar fi cunoscut mai înainte de „Iung“, cât despre Eminescu, George Călinescu scrie în *Opera lui Mihai Eminescu* că în manuscrisele marelui poet este menționat și numele lui Young. Piosul preot oxfordian nu a fost însă numai autorul celebrelor *Nopți*. În 1759, el publica *Considerații pe marginea compoziției originale* despre care Ernst Cassirer (*Eseu despre om*) afirmă că va fi însemnat un moment important în afirmarea poeziei romantice. Din păcate, volumul cu pricina este o raritate. În bibliotecile noastre, atât de bine dotate cu cărțile trecutului, nu l-am găsit iar în anticariatele care, până nu demult existau în București și unde, ca o dovadă a preocupărilor variate ale intelectualității românești, aveai surpriza să descoperi cărți din cele mai rare și prețioase, volumul despre care vorbeam era și el intruabil. Adesea o carte dorită poate deveni o obsesie. O cauză cu asiduitate și descoperirea ei poate constitui o revelație. Mi-a fost dat să găsesc opusculul lui Young într-o bibliotecă cambridgiană. Și acolo nu cu ușurință căci se vede că volumul cu pricina este într-adevăr o raritate. La Sidney Sussex, colegiul din Cambridge, ctitorit în plină Renaștere de către una din mătușile lui Philip Sidney, cartea lui Young mi s-a înfățișat într-o splendidă și riguroasă ediție facsimilată, prin bunăvoința arhivarului șef al Colegiului, Nicholas Rogers, ce domnește absolut peste tezaurul de tomuri și documente al instituției. Am citit cartea într-un sfârșit de septembrie auriu, în biblioteca primitoare a acestei citadele universitare (unde și-au purtat pașii atâți poeți englezi de la Christopher Marlowe, Edmund Spenser, John Milton, Thomas Gray, Byron și Tennyson până la contemporanul nostru Ted Hughes), vegheat de chipurile solemne ale ctitorilor ce mă priveau din gravurile de epocă ce împodobeau pereții. În pacea sălii de lectură, contactul cu cartea a fost pentru câteva clipe o experiență benefică și o reverie. Dar să nu ne lăsăm prinși în mrejele reveriilor cărturărești și să revenim la

# UN OP RAR

de VIRGIL LEFTER

substanța cărții.

Concepute sub forma unei „scrisori“ dedicate „autorului lui Sir Charles Grandison“, alias Samuel Richardson, părintele romanului sentimentalist englez, *Considerațiile pe marginea compoziției originale* sunt, de fapt, un eseu mustind de sensuri și frumuseți poetice, un mic manifest al preromantismului, o avanpremieră a poeziei romantice. Într-un moment când neoclasicismul englez își trăia ultimele clipe de glorie și glasuri noi începeau să răsună în poczie, eseuul lui Young venea să tranșeze acele probleme literare ce au făcut obiectul unor vii dezbateri în epocă. Suntem martorii unor considerații asupra conflictului dintre antici și moderni, ai abordării problematicii geniului, a originalității creației artistice și, în ultimă instanță, a rolului imaginației în artă. Prudent și cumpănit, imparțial, de bună seamă, declarând că nu vrea să pară un apologet împătimit al modernilor, Edward Young aduce, de fapt, un elogiu câtorva dintre contemporanii săi, relevând meritele lor în raport cu anticii și subliniind încă o dată că imitația nu a fost niciodată izvorul unor opere de excepție. Dacă geniile antichității - Homer, Vergiliu, Horațiu - rămân modele neîntrecute, nu este mai puțin adevărat că genii au existat și după ei, că imitându-i pe cei vechi nu dobândești nemurirea, că, în fine, literatura timpurilor sale s-a dovedit, de asemenea bogată în frumuseți. Imitația este palidă, afirmă Young, și numai printr-o viziune originală s-au creat marile opere. Ele sunt, de regulă, privilegiul geniilor care, prin forța lor de creație, au dat totdeauna pilde remarcabile prin unicitatea lor. Cantonându-se în lumea literelor și a culturii britanice, Young evocă acele personalități ce, potrivit lui, poartă pecetea geniului - ele sunt Bacon, Shakespeare, Newton și Milton, dar mai aproape de vremea sa, el nu uită a-i menționa, caracterizându-i lapidar, pe Pope, „poetul corect“, pe Swift, „spiritul singular“, și, mai ales, pe Addison, „marele autor“, personalități ce și-au marcat epoca prin operele lor. Este interesat de notat aici că în spiritul renașterii sentimentului național ce avea să se afirme în romantism, Young aduce un elogiu teatrului elisabetan care, după părerea sa, nu este cu nimic mai prejos decât tragedia antică. Shakespeare însuși, geniu prin excelență, este evocat cu venerație, el ce a avut doi mari dascăli - natura și omul - cărțile sale de căpătâi, și care prin forța sa creatoare, este un egal, „un frate“ al anticilor. Dincolo de abordarea raporturilor dintre antici și moderni, a problematicii geniului și a imitației ce, în

secolul al XVIII-lea a cunoscut o doctrină aparte, Young vine, poate, pentru prima dată, așa cum sublinia Cassirer, cu o concepție nouă asupra facultății esențiale a oricărui artist. După mai multe decenii, timp în care neoclasicismul postulase rolul rațiunii în temperarea imaginației, Young proclamă cu maximum de claritate și superbie importanța imaginației în artă. Aceasta este o forță fără margini, de sorginte divină, am putea zice, artistul fiind asemenea, Armidei care cu bagheta ei magică transformă ținuturi sterpe în plaiurile unei înflorite primăveri. Grație imaginației, creatorul se mișcă liber într-un „tărâm fermecat“, „dominând absolut asupra unor superbe himere“. Poezia însăși are „frumuseți și mistere“ care se cuvin, mai degrabă, „admirate decât explicate“. Nu anticipează oare aici autorul *Nopților* acel „nu știu ce“ al poeziei, ce avea să constituie una din marile taine ale versului în romantism? La vremea sa eseuul lui Young a adus în discuție probleme esențiale ale dezbaterilor literare ale timpului într-o viziune înaripată, atinsă de suflul sensibilității preromantice ce se afirma tot mai puternic în epocă. Dar valoarea „scrisorii“ lui Young nu rezidă numai într-atât. Stilul său bogat în frumuseți, în care recunoaștem spiritul ales al unui poet, pildele și comparațiile ce ne transpun mereu în lumea delicată a florilor, atmosfera de visare și melancolie, referirile la „ruinele mărețe“ sau părerile sale asupra unor creații în care „spiritul se împletește cu moralitatea“ îi dau un farmec aparte. Să nu uităm apoi acele câteva referiri la angoasele și negurile apăsătoare ale seriei împotriva cărora literatura a fost dintotdeauna un adevărat balsam, un leac împotriva acelui „taedium vitae“, de care autorul, ca un adevărat preromantic, se simțea ades copleșit. Young afirmă că de-a lungul secolelor „multe spirite alese au găsit alinare în florile ce s-au ivit din pană“. „Cartea însăși este“, mai presus de toate un mirific „medicament al minții“. Descoperim aici un sincer și tulburător elogiu adus literaturii. Căci dacă „inimile sunt încununat în ceruri“, cum afirmă el, referindu-se la Joseph Addison, pe care-l prețuia atât, dacă în credință și în religie găsim un refugiu, scrisul, arta, plăsmuirile poeziei, nu sunt nici ele cu nimic mai prejos. Nu sunt numai o simplă evadare, nu oferă numai spațiul protector atât de jinduit, date fiind apăsările vieții, ci și un tărâm benefic ce se deschide larg lumilor noastre imaginare.

# O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU



1). Prin „Zbor alb” (1932) Radu Boureanu se dovedea un visător cumpănit.

2). Înfoliit, într-o iarnă geroasă, Constantin Cubleșan e totuși „Aproape de curcubeu” (1972).

3). Sala Oglinzilor de la Casa Monteoru i-a strâns alături pe Vladimir Streinu, Edgar Papu, Al. Graur și Gabriel Dimisianu.

4). Ca de obicei, Fănuș Neagu e în vervă. Îl ascultă, cu rețineri, Banu Rădulescu și Andrei Pleșu.

5). Consătenii Spiridon Popescu și Romulus Diaconescu, adică un poet și un prozator, într-o scenă dramatică.

